ULUSLARARASI SOSYAL BİLİMLER SEMPOZYUMU

INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON SOCIAL SCIENCES

TAM METİN KİTABI

ASOSCONGRESS CONFERENCE PROCEEDINGS

FİLOLOJİ

Philology

Editör: Doç. Dr. Mehmet AK

18-19-20 MAYIS/MAY

2017 ALANYA

ALAADDIN KEYKUBAT UNIVERSITY

ISBN: 978-605- 2132-02- 9

II. ULUSLARARASI SOSYAL BİLİMLER SEMPOZYUMU FİLOLOJİ TAM METİN KİTABI

ISBN: 978-605-2132-02-9

Yayın Yönetmeni
Muhammet Özcan

Yayın Editörü
Doç. Dr. Mehmet AK

Kapak Tasarımı
Bülent Polat

Erişime Açıldığı Tarih
27.11.2017

Asos Yayınevi
1.baskı
Adres: Çaydaçıra Mah. Hacı Ömer Bilginoğlu Cad. No: 67/2-4/MERKEZ/ELAZIĞ
Telefon: 0530 473 23 00
Mail Adresi: asos@asosyayinlari.com
Web: www.asosyayinlari.com
İnstagram: https://www.instagram.com/asosyayinevi/
Facebook: https://www.facebook.com/asosyayinevi/
Twitter: https://twitter.com/Asosyayinevi

Tam Metin kitabında yayınlanan tüm bildiriler Sobiad tarafından indekslenmiş, İntihal.net tarafından benzerlik denetiminden geçirilmiştir.

Sempozyum Onursal Başkanı

Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. Ahmet Pınarbaşı

Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı

Doç. Dr. Mehmet Ak

Sempozyum Düzenleme Kurulu

Doç. Dr. Özcan Bayrak
Doç. Dr. Serdar Yavuz
Yrd. Doç. Dr. Ercüment Okutmuş
Yrd. Doç. Dr. Yavuz Uysal
Yrd. Doç. Dr. Nacide Uysal
Yrd.Doç.Dr.Duygu Koçak
Arş. Gör. Ata Kahveci
Arş. Gör. Esra Bayrak
Arş. Gör. Hatice Handan Öztemiz
Okt. Serdar Bulut
Uzm. Hakan Orhan
Uzm. Muhammet Öz

Sergi
Küratörler

Prof. Dr. Hüseyin Elmas
Yrd. Doç. Dr. Tahir Çelikbağ

Sergi Jüri Kurulu

Prof. Dr. Ariz Eziz
Prof. Dr. Cemile Hesenzade
Doç. Dr. Meliha Yılmaz
Doç. Dr. Cevat Atalay
Assoc. Dr. Usame Abdulrahman
Yrd. Doç. Dr. Ali Düzgün
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Sağ
Yrd. Doç. Dr. Gökçen Şahmaran Can
Uzman Bülent Polat

Bilim Kurulu

Prof. Dr. Abdulkadir Baharçiçek
Prof. Dr. Adnan Çelik
Prof. Dr. Ahmet Aksın
Prof. Dr. Ahmet Buran
Prof. Dr. Ahmet Yatkın
Prof. Dr. Aleksandra Vranes
Prof. Dr. Ali Yılmaz Gündüz
Prof. Dr. Bahir Selçuk
Prof. Dr. Bahri Ata
Prof. Dr. Belkacem Boumahdi
Prof. Dr. Candalene J. McCombs
Prof. Dr. Cemal Avcı
Prof. Dr. Choi Han - Woo

Prof. Dr. Cihan Işıkhan
Prof. Dr. Daoud Djefafla
Prof. Dr. Elena Oganova
Prof. Dr. Elif Yüksel Oktay
Prof. Dr. Enver Çakar
Prof. Dr. Enver Töre
Prof. Dr. Ercan Alkaya
Prof. Dr. Erol Asiltürk
Prof. Dr. Flera Sayfulina
Prof. Dr. Gıyasettin Arslan
Prof. Dr. Gwendolyn Alexander
Prof. Dr. H. Birsen Hekimoglu-Örs
Prof. Dr. Hacer Tor
Prof. Dr. Hasan Tahsin Fendoğlu
Prof. Dr. Hocine Boukara
Prof. Dr. I. Gülsel Sev
Prof. Dr. İbrahim Kavaz
Prof. Dr. İlhan Genç
Prof. Dr. İsmail Bakan
Prof. Dr. İsmail Bekçi
Prof.Dr. Lubov Kopanitsya Kiev
Prof. Dr. Joachim Klose
Prof. Dr. Kathleen Malu
Prof. Dr. Kazuyuki Nagai
Prof. Dr. Khalil Awda
Prof. Dr. Kim Hyo Joung
Prof. Dr. Liptai Kalman
Prof. Dr. Ljiljana Markoviç
Prof. Dr. M. Ali Kırman
Prof. Dr. Mehmet Arslan
Prof. Dr. Mehmet Dursun Erdem
Prof. Dr. Mehmet Nuri Gömleksiz
Prof. Dr. Mohammed Hardan Ali
Prof. Dr. Moheddin Bananeh
Prof. Dr. Mukadder Boydak Ozan
Prof. Dr. Mukadder Erkan
Prof. Dr. Mustafa Arslan
Prof. Dr. Mustafa Bulat
Prof. Dr. Mustafa Çevik
Prof. Dr. Mustafa Taşlıyan
Prof. Dr. Nabeel Madallah Hamad Al-Obaidi
Prof. Dr. Nadir İlhan
Prof. Dr. Nassıra Hedjerassı

Prof. Dr. Nuri Gömleksiz
Prof. Dr. Orhan Çoban
Prof. Dr. Ömer Osman Umar
Prof.Dr.Olena Ivanovska
Prof. Dr. Recep Dikici
Prof. Dr. Roberto Veraldi
Prof. Dr. Sadettin Tombul
Prof. Dr. Sedat Cereci
Prof. Dr. Sevil Mehdiyeva
Prof. Dr. Tahir Balcı
Prof. Dr. Tarık Özcan
Prof. Dr. Tetsuya Sato
Prof. Dr. Woo Chan Duck
Doç. Dr. Ahmet Akkaya
Doç. Dr. Ahmet Kara
Doç. Dr. Altan Doğan
Doç. Dr. Besir Mustafayev
Doç. Dr. Beyhan Kanter
Doç. Dr. Gadir Bayramlı
Doç. Dr. Bülent C. Tanrıtanır
Doç. Dr. Bülent Kırmızı
Doç. Dr. Burçin Cevdet Çetinsöz
Doç. Dr. Cemal İyem
Doç. Dr. Çiğdem Kan
Doç. Dr. Dündar Alikılıç
Doç. Dr. Elmas Sahin
Doç. Dr. Emin Çelebi
Doç.Dr.Erdal Arlı
Doç.Dr.Elmira Memmedova Kekeç
Doç. Dr. Fadime Suata Alpaslan
Doç. Dr. Fatih Arslan
Doç. Dr. Fatih Kanter
Doç. Dr. Fatih Mehmet Öcal
Doç. Dr. Fatih Özek
Doç. Dr. Ferit İzci
Doç. Dr. Funda Kızıler Emer
Doç. Dr. Gulnara Kanbarova
Doç. Dr. Güldane Araz Ay
Doç.Dr. Lübüv Çimpoeş
Doç. Dr. Halil Tokcan
Doç. Dr. Hasan Güner Berkant
Doç. Dr. Hüseyin Köksal
Doç. Dr. İbrahim Işıtan

Doç.Dr.İrina Pokrovskaya
Doç.Dr. İhsan Erdem Sofracı
Doç. Dr. Kemal Erol
Doç. Dr. Kürşat Çelik
Doç. Dr. Mary Beth Schaefer
Doç. Dr. Muhammet Fatih Alkayış
Doç. Dr. Muhittin Kapanşahin
Doç. Dr. Mustafa Karabulut
Doç. Dr. Mustafa Şenel
Doç. Dr. Mutlu Deveci
Doç. Dr. Nazile Abdullazade
Doç. Dr. Nazmi Özerol
Doç. Dr. Nesrin Deliktaşlı
Doç. Dr. Nevin Özdemir
Doç. Dr. Nurullah Ulutas
Doç. Dr. Onur Köksal
Doç. Dr. Özcan Bayrak
Doç. Dr. Özlem Demirel
Doç. Dr. Sare Şengül
Doç. Dr. Saffet Kartopu
Doç. Dr. Sebahattin Devecioğlu
Doç. Dr. Seçil Fettahlıoğlu
Doç. Dr. Selçuk Balı
Doç.Dr. Selahattin Kaymakçı
Doç. Dr. Sibel Cengiz
Doç. Dr. Sibel Kılıç
Doç. Dr. Şafak Kaypak
Doç. Dr. Kader Sürmeli
Doç. Dr. Tüksel Gögebakan
Doç. Dr. Turan Akkoyun
Doç. Dr. Türkan Erdoğan
Doç.Dr. Tudora Arnaut
Doç. Dr. Ümran Türkyılmaz
Doç. Dr. Ünal Taşkın
Doç. Dr. Yegane Çağlayan
Doç. Dr. Yılmaz Karadeniz
Doç. Dr. Yusuf Şahin
Doç. Dr. Yücel Öksüz
Doç. Dr. Zeki Coşkuner
Yrd.Doç.Dr.Adnan Altun
Yrd. Doç. Dr. Ahmet Faruk Güler
Yrd. Doç. Dr. Ahmet Turan Sinan
Yrd. Doç. Dr. Bahar Öcal Apaydın

Yrd. Doç. Dr. Bekir Kayabaşı
Yrd. Doç. Dr. Beyzade Nadir Çetin
Yrd. Doç. Dr. Duygu Koçak
Yrd. Doç. Dr. Ebru Onurlubaş
Yrd. Doç. Dr. Fadime Tosik Dinç
Yrd. Doç. Dr. Fahri Kılıç
Yrd. Doç. Dr. Hakan Yalap
Yrd. Doç. Dr. Hüsamettin Karataş
Yrd. Doç. Dr. İzzet Taşar
Yrd. Doç. Dr. Kürşat Yusuf Aytaç
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Gürlek
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Yalçın Yılmaz
Yrd. Doç. Dr. Mesut Gün
Ydr. Doç. Dr. Mustafa Uğraş
Yrd.Doç.Dr. Nurhodja Akbulaev
Yrd. Doç. Dr. Ömer Okan Fettahlıoğlu
Yrd. Doç. Dr. Ömer Tuğrul Kara
Yrd. Doç. Dr. Sezgin Demir
Yrd. Doç. Dr. Sibel Üst Erdem
Yrd. Doç. Dr. Suat Çapuk
Yrd. Doç. Dr. Taner Namlı
Yrd. Doç. Dr. Tahir Çelikbağ
Yrd. Doç. Dr. Tarık Yazar
Yrd. Doç. Dr. Türkan Askerova

Sempozyum Sekreteryası

Uzman
Muhammet Özcan

İÇİNDEKİLER

YABANCI DİLDE OKUMADA ELEŞTİREL DÜŞÜNCENİN ÖNEMİ 5

BURSALI LAMİÎ ÇELEBİ'NİN MÜNŞEÂT'INDA ARAPÇA MANZUM VE MENSUR SÖZLER 9

18. VE 19. YÜZYIL RUSYA'SINDA SOSYALLEŞME MEKÂNLARI: KADIN EDEBİYAT SALONLARI 21

TÜRKÇEDEN ÖZBEKÇEYE ÇEVIRI MESELELERI: R.N.GÜNTEKİN'İN 'DUDAKTAN KALBE' ROMANININ ÖZBEKÇE TERCÜMESİNDE ÇEVİRMEN MAHARETİ 31

YOLSUZLUK VE HUKUKSUZLUK ALGISI OLUŞTURULMASINA YÖNELİK BİR SÖYLEM ANALİZİ 43

MUSA HORNASİ (MUSA HORANÎ)'NİN TARİH-İ ERMENİSTAN ADLI ESERİ 53

BARBARA KİNGSOLVER'İN *HAYVAN DÜŞLERİ* (ANİMAL DREAMS) VE *UÇUŞ DAVRANIŞI* (FLİGHT BEHAVİOUR) ADLI ROMANLARINDA ÇEVRE ELEŞTİREL YAKLAŞIMLAR VE ENDİŞELER 65

THE PORTRAİT OF A LADY AND THE WİNGS OF DOVE: LİES AND DECEİT 71

BİR VİCDAN ROMANI: *KUSMA KULÜBÜ* 79

UMBERTO ECO'NUN "YORUM VE AŞIRI YORUM" ANLAYIŞINA GÖRE BAZI KLÂSİK ŞİİR ŞERHLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ 89

İNGILIZCEYI ÖZEL AMAÇ OLARAK ÖĞRENEN TÜRK ÖĞRENCILER TARAFINDAN KULLANILAN OKUMA STRATEJILERINE İLIŞKIN BIR ARAŞTIRMA 97

SAİT FAİK ABASIYANIK'IN MEDARI MAİŞET MOTORU ROMANINDA ÜTOPYA 111

NATURE, CO-AUTHORSHIP AND METAPOETRY: *TINTERN ABBEY* AS A BILDUNGSGEDICHT 119

GÖÇMEN ŞAİR RAİSA BLOH VE ŞİİRLERİNDE PETERBURG İMGESİ 131

VEDAT ÖZDEMİROĞLU'NUN ESERLERİNDE OTORİTENİN GÜÇ KAYNAKLARI 139

ANADOLU'DA XVI. ASRA KADAR TÜRKÇE VE TÜRK İMAJI 145

İTALYAN GERÇEKÇİ YAZAR GIOVANNI VERGA'NIN *MALAVOGLIA'LAR* ADLI ROMANINDA NESİL FARKLARI VE AİLE KAVRAMININ ÖNEMİ 155

KLASİK TÜRK VE FARS EDEBİYATLARINDA ÇOCUĞUN EĞİTİLEBİLİRLİĞİ VE GÜLİSTAN ÖRNEĞİ 161

ÂŞIK KUL AHMET'İN ŞİİRLERİNDE TÜRK HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI 169

MAİ VE SİYAH'TA MELANKOLİK ERKEKLİK: DUYUMSANMAKTAN VAZGEÇİLMEYEN KAYIP 187

KUR'AN'DA LİSAN KAVRAMI VE LİSANIN KÖKENİ 197

ZİLELİ CEYHUNÎ'NİN BİLİNMEYEN DÎVÂNI 209

BAŞLANGIÇTAN 1917 YILINA KADAR RUSYA'DA SLAVCA DİLBİLİM TARİHİNE GENEL BİR BAKIŞ 225

MURATHAN MUNGAN'IN DOKUZ ANAHTARLI KIRK ODA ESERİNDE MASAL İZLEKLERİ 239

SARAY ŞAİRİ MESTURE MAHŞEREFER HANIM (1804-1847) 247

YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU'NUN HIKÂYELERINDE KARAKTERLER 255

İTALYANCADA TÜRKÇENIN SEYRI 273

MÜTERCİM-TERCÜMANLIK BÖLÜMLERİNDE TIP ÇEVİRİSİ EĞİTİMİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ: HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ'NDE OKUTULAN TIP ÇEVİRİSİ DERSLERİ ÖRNEKLEMİ 281

(U)MUTSUZ BİR KADIN OLARAK EDİTH HOPE 289

EDEBİ ESERLERE YANSIMASI EŞLİĞİNDE YENİDÜNYA AMERİKA ALGISI: "FRANZ KAFKA - AMERİKA, DEMİR ÖZLÜ - AMERİKA 1954" 295

ARAPÇA TÜRKÇE KARŞILIKLI ÇEVİRİLERDE EŞDİZİM YAPILARININ ÖNEMİ 307

POSTMODERN DİL FELSEFESİNİN EDEBİYAT KURAMINDAKİ YANSIMALARI, ÇOK DİLLİLİK VE KÜLTÜRLÜLÜK: *FINDIK SEKİZ* ÖRNEĞİ 319

SON DÖNEM TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE MEKÂN ALGISI 331

ÖMER SEYFETTİN'İN MENSUR ŞİİRLERİ ÜZERİNE 345

ÖMER POLAT'IN ROMANLARINDA KADININ KONUMU 353

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR'IN KALEMİNDE AHLAK KAVRAMI 369

ORHAN PAMUK'UN "KIRMIZI SAÇLI KADIN" ADLI ROMANININ SOSYO-PSİKOLOJİK AÇIDAN İNCELENMESİ 381

ITALO CALVINO'NUN EDEBİYATTA HAFİFLİK KURAMININ EMLAK VURGUNU HİKÂYESİ ÜZERİNDEN İNCELEMESİ 391

TARİHİ ROMAN VE KARAKTERLEŞTİRME ÜZERİNE: HİLÂL GÖRÜNÜNCE'DEN GÖZYAŞI ÇEŞMESİ'NE BİR İNCELEME 399

MAKSİM GORKİ'NİN "AYAKTAKIMI ARASINDA" İSİMLİ OYUNUNDA HÜMANİZM 405

ÇİN KAYNAKLARINA GÖRE TÜRK DEVLET İDARESİNDE KULLANILAN UNVANLAR 411

KUR'AN TERCÜMELERİNDEKİ DİNÎ TERİM ÇEVİRİLERİNİN BULUNDUKLARI DÖNEMİN SÖZ VARLIĞINA YANSIMALARI 419

V. M. ŞUKŞİN'İN "KIZIL KARTOPU" ADLI ESERİNDE SOVYET REJİMİNİN İZLERİ 437

BEHÇETÜ'L- HADÂYIK'TA –DAç EKİ VE KULLANIMI 445

OSİP İVANOVİÇ SENKOVSKİ'NİN DERGİCİLİK FAALİYETLERİ 451

KELİLE VE DİMNE' DE KULLANILAN ARKAİK KELİMELER VE BAZI ÇİFT DİLLİ KULLANIMLAR 459

THE IRONY OF SOCİAL REALİSM: SOTS-ART AS AN EARLY STAGE OF RUSSİAN POSTMODERNİSM 471

TWO WOMEN İN ONE SOUL: NİLGÜN MARMARA AND SYLVİA PLATH 479

KADIN HALK ŞAİRLERİNİN ŞİİRLERİNDEKİ MİZAHİ UNSURLAR 489

KÖTÜ SON'LA NETİCELENEN TAHKİYEVÎ METİNLERDE KELEBEK ETKİSİ -YAPRAK DÖKÜMÜ ÖRNEĞİ- 509

RUSÇADAKİ İNCİL KAYNAKLI DEYİMLERİN OLUŞUMLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME 521

OLGA BERGGOLTS'UN ŞİİRLERİNDE LENİNGRAD KUŞATMASI 531

TANZİMAT'TA ÇOCUK KÜTÜPHANESİ OLUŞUMU EKSENİNDE AHMET MİTHAT EFENDİ'NİN BİLİNMEYEN BİR ANTOLOJİSİ: *ÇİÇEKLER* 539

İLK EDEBÎ ROMAN İNTİBAH'TAKİ EBEDÎ ÇATIŞMA: BABANIN KAYBI, ANNEDEN KOPMA VE OĞLUN BİREYLEŞME MÜCADELESİ 559

EDEBÎ ROMAN: ÇALIKUŞU ve POPÜLER ROMAN: PİRAYE'NİN SOSYAL PSİKOLOJİK AÇIDAN KARŞILAŞTIRILMASI 569

KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA “TATAR” 585
OSMAN CEMAL KAYGILI’NIN “ÇİNGENELER” ROMANINDA ÇİNGENELERİN ART ZAMANLI OLARAK TOPLUM DİLBİLİMSEL DURUMLARI 599
MUSTAFA FEVZÎ BİN NUMAN’IN Mİ’RÂCNAMESİNDE MOTİFLER 614

YABANCI DİLDE OKUMADA ELEŞTİREL DÜŞÜNCENİN ÖNEMİ

Prof. Dr. Leyla HARPUTLU

Dokuz Eylül Üniversitesi

Dr. Chimedkhalam ERBATUR

Öz

Günümüzde üniversitelerin en önemli amaçlarından biri öğrencilerinin kendi alanlarında eleştirel düşünme ve okuma becerilerini geliştirmelerini sağlamaktır. Eleştirel düşünce öğrenme sürecinin önemli bir parçasıdır. Eleştirel düşüncenin özellikle okuma yaparken öğrencilerin kavramları analiz etmelerini, değerlendirmelerini ve açıklamalarını sağladığı kabul edilmektedir.

Eleştirel düşünce kavramının ilk olarak M.Ö. 600 yılında ilk kez Socrates tarafından kullandığı ve "Bir şeyi iyi ya da kötü yanlarıyla değerlendirme" olarak tanımladığı bilinmektedir. Sokrates eleştirel düşünceyi tüm dünyaya bir sorgulama yöntemi olarak tanıtmıştır. Sokrates için eleştirel düşünce otoriteye olduğu gibi inanmanın yanlış olmasıdır.

Eleştirel düşüncenin tanımı, önemi, teknikleri, öz yeterlilikleri, tutumları da dahil ilgili pek çok konu, felsefe ve psikoloji bilimleri temel alınarak yapılmış pek çok çalışmaya konu olmuştur. Tanımda ya da teknik konusunda bilim adamları arasında farklılıklar olsa bile, önem konusu tartışılmazdır.

Bu çalışmada Eleştirel Düşüncenin Önemi Yabancı Dilde Okuma açısından ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eleştirel düşünme, okuma stratejileri, eleştirel okuma.

Yabancı Dilde Okumada Eleştirel Düşüncenin Önemi

Eleştirel düşüncenin çıkış noktası, günlük hayat içerisinde yaşadığımız veya karşılaştığımız basit ve sıradan zannettiğimiz hiçbir olayın göründüğü kadar basit ve yüzeysel olmadığına dair olan inançtır. Yüzeysel ve basit görünen konuların arkasında ulaşılması gereken derinlik ve karmaşıklık, merak edilmesi ve sorgulanması gereken noktalar vardır. Yüzeysel ve basit görünen konulara anlam yüklemek, sınıflandırmak ve bir kimlik kazandırmak gerekir.

Düşüncede basitten karmaşığa gidişi Bloom (1956) "bilgi edinme, kavrama, uygulama, analiz, sentez ve değerlendirme" olmak üzere altı düzeyde gerçekleşen bir eylem olarak tanımlar. Özellikle günümüzde bilgi akışının inanılmaz bir hızda ve çeşitlilikte olduğunu düşünürsek artık sunulanı değerlendirebilmek, eksiksiz, geniş bakış açısıyla ve farklı boyutlarıyla görebilmek çok daha fazla önem kazanmıştır. Günümüz bilgi akışı, Ferrett'in (1997) eleştirel düşünce tanımına uygun olarak günümüz insanının gelişmiş soru sorma becerilerine sahip, durum ve tartışmaları değerlendirebilen, bilgi ya da kavrama eksikliği olduğunda kabul eden, çözüm yolları bulmaya istekli, düşünceyi çözümleyebilmek için ölçütlerden, kanıtlardan ve karşılaştırmalardan

yararlanmaya çalışan dinleyen ve dönüt veren ve bu süreçleri geçirmeden karar vermeyen olmasını gerektirmektedir.

King (1995), kritik bir düşünürün ayırt edici özelliğinin araştırmacı bir zekaya sahip olduğuna inanmaktadır; İyi eleştirel düşünürler aslında iyi sorular soran kişilerdir. Paul ve ark. (1997), öz değerlendirmenin eleştirel düşünme için çok önemli bir faktör olduğunu ve yalnızca kendi düşüncelerini değerlendirmeyi öğrenen öğrencilerin eleştirel düşünür olduğunu savunuyorlar. Eleştirel düşünür, düşüncelerini yansıtabilir, keşfedebilir ve analiz edebilir ve bu gelişmiş, karmaşık yollarla düşünmeyi seçebilir. Eleştirel düşünür olmak, gerçek ve zekamızı duygularımıza, tutumlarımıza ve haklara göre ilan etmektir. Buna ek olarak, Paul ve Elder (2002), eleştirel düşünce geliştirmenin sıkı bir çalışma gerektiren ilerici bir süreç olduğunu ve mükemmel bir düşünür haline gelmenin yalnızca bir başlangıç dersi alarak mümkün olmadığını belirtti. Bu nedenle, eleştirel düşünürlerin kritik özellikleri uzun süren bir kalkınma dönemi talep etmektedir. Eleştirel düşünme ve öğrenme arasındaki ilişkiyi gösteren çalışmalar vardır (örneğin, Paul ve Elder (2005). Paul ve Elder (2005)' e göre insan düşüncesi, öğrenmek için kullanılan tek kapasitedir. Brown ve Freeman (2000), öğrenmenin eleştirel düşünme için gerekli olan bir iş birliği aracı ve bir bağlantı aracı olduğunu belirtmektedir. Zaten Piaget eğitimin en önemli amacının yeni şeyler yapabilen, üretebilen insanlar yetiştirmek olduğunu söylemektedir. Ona göre eğitim kendine hazır verileni kabul etmeyip, sorgulayabilen, eleştirebilen, üretebilen bireyler yetiştirebilmelidir. Perkins (1987) eleştirel düşünce gelişiminin üç aşamalı olduğunu, birinci aşama edinme, ikincisi otomatik kullanabilme durumuna gelme, üçüncü ise hayatın geneline aktarabilmedir, der.

Kısaca özetleyecek olursak, eleştirel düşünen bireyin aktarılabilen önemli becerileri vardır, örneğin,

- İddiaları veya kanıtları analiz edilme
- Endüktif veya tümdengelimli akıl kullanan çıkarımlar yapabilme
- Değerlendirebilme
- Karar verebilme veya problemleri çözebilme
- Açıklama amacıyla sorular sorabilme ve cevaplayabilme
- Terimleri tanımlayabilme
- Varsayımları tanımlayabilme
- Yorumlama ve açıklayabilme
- Tahmin edebilme
- Bir konuyu farklı açılardan ve taraflardan görebilme
- Açık ve adil fikirli olma
- Sebep arama eğiliminde olma
- Meraklı olma
- Bilinçli olma isteği

- Esneklik
- Başkalarının görüşlerine saygı duyma

Eleştirel düşünce nitelikli düşüncedir ve insanlar karşı tarafla sağlıklı iletişim yolları bulduklarında, yeni bilgi, beceri edindiklerinde ve yeni inançlar, tavırlar, düşünce sistemleri ile karşılaştıklarında eleştirel düşünce zaten doğal sürecinde gelişmeye başlar. Üstelik, iletişim kurulan dil bir ikinci dil ise, öğrenilen yeni bilgi, beceri, inançlar, tavırlar, düşünce sistemleri başka bir dile veya kültüre ait ise bireyin çok daha fazla eleştirel düşünme niteliklerine sahip olması gerekir. Dil değişince kültür değişir, her yeni kültür olaylar, kavramlar, inançlar, bakış açıları arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları görmeye, esnek olmaya, başka kültürlere saygılı olmaya yönlendirir. İkinci bir dilde iletilişim öğrencinin veya bireyin kendisi ile ilgili bilinçlenmesini, yeteneklerini keşfetmesini açık ve adil fikirli olmasını ve kendini yenilemesini sağlayabilir.

Dil öğrenme ve eleştirel düşünce birbirine benzer biçimde aktif katılım ve kullanma gerektirir. Her ikisi de zamanla gelişir, bir süre sonra otomatik kullanılmaya başlanır. Sonuçta, her ikisinde de kazanılan bilgi ve becerileri hayatın geneline aktarabilme fırsatı vardır.

Bütün bu nedenlerle, yabancı dil öğrenmeye bilim adamları bir de eleştirel düşüncenin gelişmesi gibi bireyin gelecek yaşamında ona çok faydalı olacak olan eleştirel düşüncenin kazandırılmasına sunabileceği fırsatlar açısından bakmaktadırlar. Kısaca, eleştirel düşünme becerilerinin kazandırılmasında, yani sorgulayabilen, eleştirebilen, üretebilen, düşüncelerini yansıtabilen, keşfedebilen, analiz edebilen birey yetiştirilmesinde aslında yabancı dil öğrenme ortamı sayısız fırsatlar sunmaktadır.

Kaynakça

Perkins, D.N. (1987). “Thinking Frames: An Integrative Perspective on Teaching Cognitive Skills.” Teaching Thinking Skills: Theory and Practice. Eds. J.B. Baron & R.J.

Bloom, B.S. (Ed.). Engelhart, M.D., Furst, E.J., Hill, W.H., Krathwohl, D.R. (1956). *Taxonomy of Educational Objectives, Handbook I: The Cognitive Domain*. New York: David McKay Co Inc.

Ferrett, S. K. (1997), Peak Performance: Success in College and Beyond. (2nd Ed.) New York: Glencoe McGraw-Hill.

King, A. (1995). Designing the instructional process to enhance critical thinking across the curriculum: Inquiring minds really do want to know: Using questioning to teach critical thinking. Teaching of Psychology, 22 (1), 13-17.

Paul, R., Elder, L. & Bartell, T. (1997). California teacher preparation for instruction in critical thinking: Research findings and policy recommendations. The Foundation for Critical Thinking: Dillon Beach, CA

Paul, R. & Elder, L. (2005). The miniature guide to understanding the foundations of ethical reasoning. Dillon Beach CA: The Foundation for Critical Thinking.

Browne, M. N. Ve Freeman, K. (2000). Distinguishing features of critical thinking classrooms. Teaching in Higher Education, 5 (3), 301-309.

BURSALI LAMİÎ ÇELEBİ'NİN MÜNŞEÂT'INDA ARAPÇA MANZUM VE MENSUR SÖZLER

Prof. Dr. Hasan Ali ESİR

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Rize.

Öz

Bursalı Lamiî Çelebi (öl. 1532) XVI. yüzyılda yaşamış bir şair ve yazardır. Klasik Türk edebiyatının önde gelen temsilcileri arasındadır. Manzum ve mensur 40 civarında eseri bulunmaktadır. Bunlardan biri de *Münşeât*'ıdır. Lamiî, *Münşeât*'ını hicri 938'de (1532) tamalamıştır. Bu tarih aynı zamanda onun vefat yılıdır. Bu bilgilerden, *Münşeât*'ın onun son eseri olduğu hükmü çıkarılabilir.

Münşeâtların dilleri karmaşıktır. Ayrıca çok sayıda Arapça ve Farsça söz barındırırlar. Münşeat yazarları Arapça ve Farsça sözleri seçerken büyük titizlik göstermişlerdir. Bu sözler anlam derinliği olan, konuyu açıklayıcı, üsluba sürükleyicilik kazandıran özellikler taşırlar.

Lamiî'nin *Münşeât*'ında Arapça manzum ve mensur çok sayıda söz bulunmaktadır. Bunlar ayetler, hadisler, dualar, hikmetli sözler, kelamıkibarlar, tasavvuf adap ve erkânına dair sözler şeklinde sıralanabilir.

Aşağıda künyesini verdiğimiz daha önceki bir çalışmamızda Lamiî Çelebi'nin klasik Türk edebiyatındaki yerini ve *Münşeât*'ındaki Farsça şiirlerini değerlendirmiştik. Bu çalışmada *Münşeât*'taki Arapça manzum ve mensur sözler çeşitli yönleri ile ele alınacaktır. Çalışmada elde edilen bulgular sonuç bölümünde değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Bursalı Lamiî Çelebi, Münşeât, Arapça şiirler, ayetler, hadisler.

ARABİC POETİC AND PROSE STATEMENTS İN MÜNSHEAT OF LAMIÎ CHELEBİ FROM BURSA

Abstract

Lamiî Chelebi from Bursa (dth. 1532) is a poet and author who lived in XVI. century. He is one of the prominent representatives of Classical Turkish literature. He has about 40 works of art both poetical and prosaic one of which is Münsheat. He completed his Münsheat in hijri 938 (1532). This is also his date of death. According to these information, it is possible to make a deduction that this was his last work.

Münsheats have complicated language. Besides, they include lots of Arabic and Persian statements. Münsheat writers had taken great care to choose Arabic and Persian statements. These statements have the characteristics of having deep meaning, explaining the subject and having fastmoving wording.

In Münsheat of Lamiî, there are a great number of poetic and prose Arabic statements. These can be sorted as versicles, hadiths, prays, erudite words, kelamıkibars, words about sufistic customs and dignitaries.

We have had evaluated Lamiî Chelebi's place in Classical Turkish literature and Persian poems in his Münsheat in one of our previous study of which details are provided belove. In this work, Arabic poetic and prose statements is going to be handled with various aspects. The obtained finding is going to be evaluated in conclusion.

Keywords: Classical Turkish Literature, Lamiî Chelebi from Bursa, Münsheat, Arabic poems verses, traditions.

1. Giriş

Daha önce Bursalı Lamiî Çelebi'nin *Münşeât*'ındaki Farsça sözler üzerinde bir çalışmamız olmuştu.[1] Bu çalışmamız da onun devamı mahiyetinde olacaktır. Orada Lamiî Çelebi ve *Münşeât*'ı ile ilgili bilgi vermiştik. Bu bilgileri burada tekrar etmeden *Münşeât*'taki Arapça sözler üzerinde duracağız. *Münşeât*'ta manzum ve mensur farklı yapılarda 1598 Arapça ve Farsça söz tespit ettik (Münşeât, 2006, 490 s.).[2] Bunlardan 1004'ü Arapçadır. *Münşeât*'ın hemen her sayfasında Arapça söze rastlamak mümkündür. Arapça mensur sözler Arapça manzum olanlara göre daha çoktur. Bu sözlerden bir kısmı aynen ya da bazı farklarla eser boyunca tekrar edilmiştir. *Münşeât*'ta Türkçe-Arapça 3[3], Arapça-Farsça 15[4], Arapça 121[5], toplamda da 139 manzum söz bulunmaktadır. Eserde Arapça sözlerin tamamının 1004 olduğunu düşünürsek 139 manzum sözü çıkardığımızda geriye 865 mensur söz kaldığı görülür.

1.1. *Münşeât*'ta Arapça Manzumeler

Farsça manzumelerde olduğu gibi Arapçalarda da konuya göre bazı şekil değişiklikleri görülür. Mesela Sa'dî-i Şîrâzî'ye (öl. 1292) ait olan "Ve li'r-Rahmâni eltâfün hafiyyetün."[6] sözü eserde cümle, mısra ve beyit şeklinde farklı yerlerde geçmektedir (Münşeât, 2006, s. 146, 262, 333). *Münşeât*'ta birkaçı dışında, Arapça manzumelerde vezin yoktur.

1.1.1. Mısralar: Lamiî, *Münşeât*'ında kendisine ait Arapça mısraların yanında başkalarından alıntılar da yapmıştır. Tespit ettiğimiz 21 mısra bulunmaktadır. Birinde "mısrâ' li-mü'ellifihi" olmak üzere diğerlerinin başında "mısra" ifadesi geçmektedir. Mısralardan bazıları eser boyunca tekrar edilmiştir. Bir mısranın başındaki "çün" sözü ona Farsça-Arapça mülemma özelliği kazandırmıştır (Münşeât, 2006, s. 193). Bir mısrada da Bakara suresi 2/189. ayetinin

---

[1] Esir, Hasan Ali, Bursalı Lamiî Çelebi'nin Klasik Türk Edebiyatındaki Yeri ve Münşeât'ındaki Farsça Şiirler, International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS), August, 2016; 2(SI 1): 25-42.
[2] Esir, *agm*., s. 28. // Bu sayıya tamamı Farsça ve Arapça olan mektuplar dâhil değildir.
[3] Giriş/1, 137; LXVIII/1 (Münşeât, 2006, 490 s.).
[4] Giriş/2, 52; XVIII/1; XXIII/20; XXIV/45, 59; XXXI/2; XXXVI/8; XXXVII/3, 8, 12,14, 17, 19, 26, 29; XL/2; XLI/1; XLII/5; XLIII/6, 18; XLIV/7; XLV/11; XLVIII/2; XLIX/8; L/2, 12; LI/2, 7; LII/5, 6; LIII/1, 3, 9; LX/1, 22; LXVIII/14; LXXIV/6; LXXV/15; LXXVIII/1, 3 (Münşeât, 2006, 490 s.).
[5] Giriş/20, 37, 38, 41, 92, 107, 108, 115, 118, 119, 125, 130, 136, 150; I/22; II/7; VI/2, 5; VII/7; IX/12; X/17; XI/3; XV/1, 10; XVI/9, 12, 17; XX/4, 18; XXII/20, 23, 63, 64, 67, 70; XXIII/13, 14; XXIV/4, 8, 51, 54, 63; XXV/2, 3, 4; XXVI/9; XXVII/16, 17; XXIX/1, 10, 12; XXXII/6, 14, 17, 20, 22; XXXIV/10; XXXVI/8; XXXVII/3, 8, 12, 14, 17, 19, 26, 29; XL/2; XLI/1; XLII/5; XLIII/6, 18; XLIV/7; XLV/11; XLVIII/2; XLIX/8; L/2, 12; LI/2, 7; LII/5, 6; LIII/1, 3, 9; LIV/13; LV/13, 19, 23, 25, 29, 32, 33, 51; LVII/21, 40; LIX/1, 5, 7; LX/2; LXI/2; LXII/17; LXIII/14; LXIV/2; LXV/8; LXVI/10, 17, 25; LXVII/1, 4, 5, 8, 11, 13; LXVIII/30, 38, 40, 41; LXX/10; LXXI/4; LXXIII/2; LXXVIII/8 (Münşeât, 2006, 490 s.).
[6] Allah'ın gizli lütufları vardır.

"evlere kapılarından giriniz" mealindeki "ve'tu'l-buyûte min-ebvâbihâ" kısmı mısra olarak, "Fe'dhulü'l-ebyâte min ebvâbihâ" (Münşeât, 2006, s. 96) şeklinde geçmektedir. Müellife ait olmayan mısraların kaynakları belirtilmemiştir.

1.1.2. Beyitler: Eserde 77 Arapça beyit bulunmaktadır. Bunlardan birinin başlığı "beytün li-mü'ellifihi"dir. Üç tanesinin "dîger", bir tanesinin "li-kâ'ilihi"dir. Bir tanesinde "Şeyh Şihâbü'd-dîn es-Sühreverdî", bir tanesinde "Şeyh" denilerek kimlerden alındıkları belirtmiştir. Dört tanesinde başlık yoktur.

1.1.3. Kıt'alar: *Münşeât*'ta 16 Arapça kıta bulunmaktadır. On üçü 2 beyit, üçü 3 beyittir. Kıtalardan on ikisi xa xa, iki kıta ab ab şeklinde kafiyelidir. İkisi de kıtalarda görülmeyen kafiye örgüsüne sahiptir. Bunlardan biri xa aa, diğeri de ax aa xx şeklindedir. Kıtalardan birinde "li-kâilihi", dokuzunda "nazm", birinde "nazmun li-müellifihi", ikisinde "şiir" başlıkları bulunmaktadır. Üç kıtada başlık yoktur. Bu durumda nazm ve şiirin de kıta yerinde kullanıldığını görüyoruz. Bu tasarruf klasik edebiyatta başka eserlerde de görülür. Bunun, yanlışlıktan değil de şiir ve nazmın kıtaya benzemesinden kaynaklandığını söyleyebiliriz. *Münşeât*'ta kıta terimi geçmez.

1.1.4. Nazmlar: *Münşeât*'ta 18 Arapça nazm bulunmaktadır. Bunlardan biri 3 mısra, on dört tanesi 2 beyit, biri 3 beyit, ikisi de 4 beyittir. Nazmlardan yedi tanesi aa xa, dört tanesi mesnevi tarzında aa bb biçiminde beş tanesi aa aa şeklinde her beyti aynı kafiyelidir. Bir tanesi aa ba ba, bir tanesi de aa xa aa aa, biçiminden kafiyelidir. Nazımlardan ikisinde 'Şeyh" ve "Şeyh Şihâbüddîn" başlıkları kullanılarak kimlerden alındıkları belirtilmiş; birinde "li-kâilihi", birinde "li-müellifihi", birinde "beytün li-müellifihi", ikisinde "şiir", sekizinde "nazm" başlıkları bulunmaktadır. Üçünde ise başlık yoktur. Kıtalarda olduğu gibi "beyit" ve "şiir" terimlerinin nazmda da kullanıldığı görülür.

1.2. *Münşeât*'ta Arapça Mensur Sözler

Münşeât'ta mensur sözlerin 865 olduğunu yukarda söyledik. Bunlar ayetler, hadisler, dualar, hikmetli sözler, kelamıkibarlar, tasavvuf adap ve erkânına dair sözler şeklinde sıralanabilir. Bunlardan bazıları Farsça sözler arasında geçmektedir. Bu konuda yukarıda sözünü ettiğimiz önceki çalışmamızda bilgi vermiştik.

1.2.1. Arapça Mensur Sözlerin Tasnifi

1. 1.2.1.1 Ayetler: Lâmiî anlattığı konuya göre ayetlerden alıntılar yapmıştır. *Münşeât*'ta 265 ayet alıntısı bulunmaktadır. Bunlardan 40'ı nakıstır. Lâmiî eserine "Bi'smi'llâhi'r-rahmâni'r-rahîm" (Neml, 27/ 30) ayeti ile başlamıştır. Daha sonra eserinin dibacesinde Allah'ın kâinatı yaratışı, bağışlayıcılığı, nimetleri, inkârcıların durumu, şiir ve şairler, evlenme, Allah'ın rahmetinden ümit kesmeme vb. konularını anlatırken ayetlerden iktibaslar yapmıştır. Mesela şiirin İslam'daki yeri konusunda iktibas ettiği ayetler arasında, "E-lem-tere ennehüm fî külli vâdin yehîmûne?"[7] "Ve ennehüm yekûlûne mâ lâ yef'alûne?"[8] (Münşeât, 2006, s. 88) ayetleri de bulunmaktadır. Müelif bu ayetleri alıntılayarak şiirde yalan yanlış şeylerin olmaması gerektiğinin altını çizmiştir. Evlenmenin gerekli olduğunu anlatırken de, "Hünne libâsun le-

[7] Onların her vadide başıboş dolaştıklarını (görmedin mi)? Şu'arâ, 26/ 225.
[8] Ve gerçekte onlar yapmadıkları şeyleri söylerler. Şu'arâ, 26/ 226.

küm."[9] (Münşeât, 2006, s. 94) ayetini alıntılamış ve günahtan korunmak için evlenmek gerektiğini belirtmiştir.

2. 1.2.1.2. Hadisler: *Münşeât*'ta 39 hadis iktibası tespit edebildik. Ayrıca zayıf hadisler, hadis bilinen sözler, anlamca hadislere benzeyen sözler de vardır. Lâmiî şiirle ilgili görüşlerini anlatırken ayet iktibaslarına ilave olarak hadisler de alıntılamıştır. "İnne min e'ş-şi'ri le-hikmeten ve inne min e's-sihri le-beyânen."[10] (Münşeât, 2006, s. 84) (Keşfü'l-Hafâ, C 1, s. 254/785). "E'ş-şi'rü kelâmun fe hasenühü hasenün ve kabîhühü kabîhün." [11] (Münşeât, 2006, s. 84) (Câmi'ü's-Sagîr, s. 304/4939) hadislerinin işaretiyle şiir yazmanın dinen hiçbir sakıncasının olmadığını söylemiştir. Yine nikâh ve evlilik konusunda "E'n-nikâhu sünnetî fe men ragibe 'an sünnetî fe leyse minnî." [12] (Münşeât, 2006, s. 93) (Keşfü'l-Hafâ, C 2, s. 324/2833) hadisini alıntılamıştır. Fitne ile ilgili olarak da, "El-fitnetü nâ'imetün le'ane'llâhü men eykazahâ." [13] (Münşeât, 2006, s. 173) (Keşfü'l-Hafâ, C 2, s. 83/1817) hadisini iktibas etmiştir. Eserde başka hadisler de alıntılanmıştır. Mesela "El-ervâhu cünûdun mücennedetün." [14] (Münşeât, 2006, s. 210) (Keşfü'l-Hafâ, C 1, s. 111/315), "El-mü'minü mir'atü'l-mü'mini." [15] (Münşeât, 2006, s. 271) (Keşfü'l-Hafâ, C 2, s. 294/2687), "E'd-dünyâ sicnü'l-mü'mini ve cennetü'l-kâfiri."[16] (Münşeât, 2006, s. 333) (Keşfü'l-Hafâ, C 1, s. 410/1318) gibi. Sahih hadis kaynaklarında olmayan ve hadis olmamakla birlikte manasının doğru olduğu konusunda görüşler ileri sürülen "Hubbü'l-vatan mine'l-îmân."[17] (Münşeât, 2006, s. 152) (Keşfü'l-Hafâ, C 1, s. 345, 346/1817) sözünü alıntılamıştır. Lâmiî, bazı hadisleri ravileri ile birlikte zikretmiştir. Altmış sekizinci mektup, zamanın kıymetli kişilerinden birinin felekten yakınması üzerine yazılmış bir cevap-nâmedir. Lâmiî, mektubunda muhatabını teselli edici sözler söyledikten sonra naklettiği hadisleri ravileri ile vermiştir: "Ene fi'l-münkesireti kulûbuhum ve'l-münderiseti kubûruhum. Kâle Süfyânü, radıya'llâhü 'anhü: Emâ tera'n-ni'ame ke-ennehâ magzûbun 'aleyhâ ve kad vuzı'at fî gayri ehlihâ ve mahallihâ. Kâle İbnü 'Abbâsin, radıya'llâhü 'anhümâ: İnne'llâhe te'âlâ ce'ale'd-dünyâ selâsete eczâ'in: Cüz'ün li'l-mü'mini ve cüz'ün li'l-münâfıkı ve cüz'ün li'l-kâfiri; fe'l-mü'minü yetezevvedü ve'l-münâfıku yetezeyyenü ve'l-kâfirü yetemette'ü."[18] (Münşeât, 2006, s. 330, 331). Lâmiî, aynı mektubun devamında alıntıladığı sözlerin hadis olduklarını söyler: "Hadîs-i Nebevîde, sallû 'alâ kâ'ilihi ve sellimû: *Sâfirû, tesıhhû, tegnamû*[19] buyrılmışdur." (Münşeât, 2006, s. 331). "Nitekim hadîs-i Nebevîde ve kelâm-ı Mustafavîde vâriddür, 'alâ kâ'ilihâ tühafü't-tehâyâ ve turafü's-senâyâ: *Ehibb habîbeke hevnen mâ, 'asâ en yekûne bagîzake yevmen mâ*."[20] (Münşeât, 2006, s. 331). *Münşeât*'ta hadislerin ravileri ile alıntılandığı başka örnekler de vardır (Münşeât, 2006, s. 163).

[9] Onlar sizin için birer elbisedir. Bakara, 2/ 187.
[10] Şüphesiz ki şiirde hikmet, sihirde söz vardır.
[11] Şiir bir sözdür ki güzeli güzel, çirkini de çirkindir.
[12] Nikâh benim sünnetimdir. Kim sünnetimden yüz çevirirse benden değildir.
[13] Fitne uykudadır, onu uyandırana Allah lanet etsin!
[14] Ruhlar sıralanmış askerler gibidir.
[15] Mümin müminin aynasıdır.
[16] Dünya mümin için zindan, kâfir için cennettir.
[17] Fitne uykudadır, onu uyandırana Allah lanet etsin!
[18] Ben kalpleri kırılanlar ve kabirleri çiğnenenler arasındayım. Süfyan, Allah ondan razı olsun, dedi: "Görmüyor musun nimetler sanki lânetlenmiş gibidir; ehil olmayanlara ve sahibi olmayanlara verilmişlerdir." İbni Abbas, Allah o ikisinden razı olsun, dedi: "Allah dünyayı üç kısım üzere yaratmıştır: Bir kısmını mümin için, bir kısmını münafık için, bir kısmını da kâfir için; mümin istifade eder, münafık süslenir, kâfir de zevk alır."
[19] Onu rivayet edene dua ve selam edin: Sefere çıkınız, sağlıklı ve zengin olunuz.
[20] Söyleyeni üzerine selamlar ve övgüler olsun: Sevdiğini ölçülü bir şekilde sev, belki günün birinde sana düşmanlık besler.

3. 1.2.1.3. Kelamıkibarlar: Eserde kelamıkibar ve hikmetli sözler çoktur. Lâmiî; Hz. Ömer'den, Hz. Ali'den, İbn-i Abbas'tan, İmam Sâdık'tan sözler alıntılamıştır. Hz. Ömer'e ait olan, "Yâ Sâriye, el-cebel!"[21] (Keşfü'l-Hafâ, C 2, s. 380/3172). Hz. Ali'den, "Cevâbü'l ahmakı sükûtün." [22], "Lâ tenzur ilâ men kâle ve'nzur ilâ mâ kâle." [23], "Küllü mürrin devâ'ün ve li-külli mükedderin safâ'ün."[24], "Va'dü'l-mü'mini deynün ve hulfuhü şeynün."[25] (Münşeât, 2006, s. 283, 266, 288, 353) (Türk Edebiyatında Hazret-i Ali Vecizeleri, 2006, s. 487/78, 473/11, 507/334, 491/125). Eserde ayrıca atasözü ve sosyolojik gerçekleri yansıtan sözler de mevcuttur: "El-'abdu yüdebbirü va'llâhu yukaddirü."[26] "Evvelü'n-nâsî evvelü'n-nâsî." [27] "Mâ lâ yüdrekü küllühü lâ yütrekü küllühü."[28] "İnne min 'âdâti's-sâdâti sâdâtü'l-'âdâti."[29] "E'ş-şey'ü izâ câveze haddehü in'akese zıddehü."[30] "El-hayrü mâ-ihtârahü'llâhü."[31] "Ebdânuhum fi'd-dünyâ ve kulûbuhum fi'l-âhireti."[32] "Hayrü'l-kelâmi mâ kalle ve delle ve şe'nü'l-'ışkı te'âlâ 'ani'l-beyâni ve celle; ve'l-kalîlü yedüllü 'ale'l-kesîri ve'l-katretü tünbi'ü 'ani'l-gadîri."[33] "Hamlü'l-mü'mini 'ale's-salâhi."[34] "E'ş-şerî'atü ve't-tarîkatü ve'l-hakîkâtü küllühâ âdâbün." [35] "Rücû'un mine'l-Hakkı ile'l-halkı." [36] (Münşeât, 2006, s. 92, 104, 142, 145, 151, 153, 162, 255, 276, 280). Yaygın olarak kullanılan sözler vardır: "El-'ilmü 'ilmâni; 'ilmü'l-ebdâni, sümme 'ilmü'l-edyâni."[37] "İzâ câ'e'l-kazâ' zâka'l-fezâ'."[38] "Fe eyne's-semâ'u ve eyne'l-arzu?"[39] Hayru't-ta'âmı mâ hazara."[40] (Münşeât, 2006, s. 83, 103, 115, 296).

1.2.1.4. Diğer Arapça sözler: *Münşeât*'ta başka Arapça sözler de bulunmaktadır. Bunlar genel ifadeler, müellifin adı ve sanı, eserin bitirilişi ve tarihi, dualar ve selamlar şeklinde özetlenebilir.

1.2.1.4.1. Genel ifadeler: *Münşeât*'taki bazı mektuplar Arapça sözlerle başlar. Mesela sekizinci mektup saygın kişisilere yazılmış bir iltimas-nâmedir. Mektup şu sözlerle başlar: "Ba'de takdîmi merâsimi'l-ed'iyeti'l-lâyikati'l-mesbûketi fî kavâlibi'l-icâbeti ve levâzımı'l-esniyeti's-sâdıkati'l-meskûbeti fî meşâribi'l itâbeti ilâ a'zamı e'âzımı'l-mevâlî fi'd-dehri ve efhami efâhimi'l-e'âlî fi'l-kasrı; muhakkıkı'l-'ulûmi mine'l-usûli ve'l-fürû'i, müdekkiki edilleti'l-ma'kûli ve'l-meşrû'i, ellezî yeteşebbesü ekâbirü'l-'ulemâ'i bi-zeyli müşâya'atihi ve yeftehirü efâhirü'l-fuzalâ'i bi-izâfetihi ve mutâba'atihi ve ya'terifûne bi-fazâyilihi ve mahâmidihi, mugterifen min enhâri ma'ârifihi. Fe li-hazâ elsinetü'l-e'âlî ve'l-efâzıl müttefikaten 'alâ zikri ma'âlîhi ve me'âsirihi ve ef'idetü'l-e'âlî muntabıkatun ilâ nesri ma'âlimihi ve mefâhirihi. Lâ zâle

[21] Cahilin cevabı susmaktır
[22] Ey Sâriye, dağa (bak)!
[23] Söyleyene bakma, ne söylediğine bak.
[24] Her acının devası, her kederin safası vardır.
[25] Müminin sözü borçtur, sözünden dönmesi ayıptır.
[26] Kul tedbir alır, Allah takdir eder.
[27] İlk insan, ilk unutandır.
[28] Tamamı anlaşılmayan şey, bütünüyle terk edilmez!
[29] Büyüklerin âdetleri de büyük olur.
[30] Bir şey haddini aşarsa tersine döner.
[31] Hayır, Allah'ın seçtiği şeydir.
[32] Onların bedenleri dünyada, kalpleri âhirettedir.
[33] Sözün iyisi az ve öz olanıdır; aşkın durumu açıklanmaktan daha yüce ve üstündür; az olan çok olana delalet eder; damla da çokluğu haber verir.
[34] Müminin iyilik üzere olduğunu düşünmek.
[35] Şeriat, tarikat, hakikat, hepsi edeptir.
[36] Hakk'tan halka dönmek.
[37] İlim iki çeşittir: (Önce) beden bilgisi (tıp), sonra da dinler bilgisi.
[38] Kaza gelince gök insanın başına yıkılır.
[39] Gök nerede, yer nerede?...
[40] Yemeğin iyisi hazır olanıdır.

muvazzıhan li-rumûzi'l-'ulûmi'l-'akliyyeti ve mâ beriha muzhiran li-nüketi'l-ma'ârifi'n-nakliyyeti." [41] (Münşeât, 2006, s. 123).

1.2.1.4.2. Müellifin adı ve sanı: Müellif, adını ve sanını Arapça verir ve bazı temennilerde bulunur: "El-muhtâcu ilâ rahmeti'llâhi'l-meliki'l-'aliyyi, Mahmûd bin 'Osmân bin 'Alî eş-şehîr bi'l-Lâmi'î, veffakahu'llâhu te'âlâ bi-hüsni's-sedâdi ve mezîdi'r-reşâdi. Li-mâ yuhibbu ve yerzâhu fi'l-kavli ve'l-'ameli ve'l-i'tikâdi. Ve gafera'llâhu le-hu ve li-vâlideyhi ve âhsene ileyhimâ ve ileyhi."[42] (Münşeât, 2006, s. 80).

1.2.1.4.3. *Münşeât*'ın bitirilişi ve tarihi: Eserin bitirilişi ve tarihi Arapça-Farsça karışıktır: "El-hamduli'llâhi Rabbi'l-'âlemîne ve's-salâtü 'alâ seyyidi'l-mürselîne ve âlihi ecma'îne! Hemân Hudâ-yı te'âlâ mâ-râ vu dostân-ı mâ-râ ez-se'âmet-i yârân-ı mezemmet-gûy ve şe'âmet-i hemkârân-ı mankasat-cûy nigâh dâred! Rahime'llâhü imre'en izâ nazara 'aybehü asleha ev setere ev bi-igmâzi'l-'ayni ve'l-'afvi 'abere ve yekûlü: Yâ Rabb, irhem kâyilehü ve evfer nâyilehü bi-fazlike. Temme 'abduhü'l-fakîr Mahmûd bin 'Osmân. Sene 938." [43] (Münşeât, 2006, s. 366).

1.2.1.4.4. Dualar: *Münşeât*'ta çok sayıda hamt, dua ve övgü sözleri bulunmaktadır. Ayrıca Allah'ı tesbih eden, onun yüceliğini öven dualar da çoktur. Mesela *Münşeât*'ın girişinde Lâmiî Allah'a şöyle yakarışta bulunur: "Sübhâneke innî tübtü ileyke; ve lâ uhsî senâ'en 'aleyke te'âlâ şânuke 'ammâ yekûlu'zzâlimûne 'ulüvven kebîrâ; ve bi-'izzeti men âteytehu cevâmi'a'l-kelimi ve fasla'l-hitâbi; ve şerreftehu bi-mevâhibi envâ'i'l-hikemi ve inzâli'l-kitâbi." [44](Münşeât, 2006, s. 79). Bu yakarıştan sonra Hz Peygamber'e salat ve selam eder: "Allahumme sallî 'alâ Muhammedin seyyidil-enbiyâ'i, ve 'alâ âlihi ve ashâbihi'l-atkıyâ'i, ve sellim teslîmen kesîrâ."[45] (Münşeât, 2006, s. 80). Kişilere yönelik dualarda dua edilen kişinin özellikleri öne çıkarılır ve yüceliği vurgulanır. Tarikat önderi, Ahmed Buharî (öl. 1516) için, "Hazret-i Emîr Şemsü'd-dîn Ahmed el-Buhârî en-Nakş-bendî, "kerreme'llâhü te'âlâ sırrahü'l-'azîze bi-teşrîfâti eltâfi's-Samediyyi." [46] (Münşeât, 2006, s. 90) biçiminde dua ederek yüceliğini belirtir. Yine Osmanlı şeyhülislamlarından tarihçi Kemal Paşa-zâde'nin (öl. 1534) değerini, "Yessera'llâhu te'âlâ mâ

[41] Yapılan uygun duaların resmî muamelelerini gerektiği gibi, sadıkane övgüler içerisinde zamanın önde gelen âlimlerinin en büyüğüne ve devlet sarayının ileri gelenlerinin en değerlisine temiz maşrapalar içerisinde sunduktan sonra; usul ve fürû ilimlerini araştıran, makul ve meşru delilleri inceleyen en büyük âlimler onun dostluğunun eteğine teşebbüs ediyorlar, en faziletli kimseler ona uyup tâbi olmakla övünüyorlar, faziletlerini ve iyiliklerini itiraf ediyorlar, onun bilgi nehirlerinden avuç avuç içiyorlar. İşte bundan dolayıdır ki, yüce kişilerin ve faziletli insanların lisanları onun üstünlüğü ve güzel eserlerini anlatmak konusunda birleşiyor ve büyük zatların kalpleri de onun nişanelerini ve övgüye değer eserlerini yaymak hususunda birleşiyorlar. (O), aklî ilimlerin rumuzlarını ayrıntılı olarak açıklamaya ve naklî ilimlerin marifetlerinin nüktelerini de ortaya koymaya devem edecektir.

[42] Yüce melik olan Allah'ın rahmetine muhtaç, Lâmiî diye meşhur Ali oğlu Osman oğlu Mahmud'u Allah doğruluğun güzelliği ile ve hak yolunda yürümekle; söz, çalışma, itikat açısından seveceği ve razı olacağı güzel bir şekilde başarılı kılsın ve onu, anne babasını bağışlasın; Allah her ikisine ve ona ihsanda bulunsun.

[43] Hamt âlemlerin Rabbine, dua resullerin efendisine, ailesine ve bütün dostlarınadır. Her zaman yüce Allah, bizi ve bizim dostlarımızı, kınayan dostların uğursuzluğundan ve kusur arayan meslektaşların kötülüğünden korusun. Allah, onun (bu kitabın) ayıbını görüp de düzeltene veya örtene ya da göz ucuyla bakıp, affedip geçip gidene ve "Ey Allah'ım! Faziletinle onu (bu kitaptaki sözleri) söyleyene merhamet et, isteğini çoğalt!" diyene de merhamet etsin! Bitti. Allah'ın âciz kulu Osman oğlu Mahmud. Sene 938.

[44] Seni tesbih ederim, gerçekten ben sana tövbe ettim; sana olan övgüyü sayamam; senin şanın yücelik ve büyüklük yönünden zalimlerin dediğinden beridir (müstağnidir); ve Hz. Muhammed'e cevâmi'ü'l-kelim (az sözle çok şey ifade etmek) ve faslü'l-hitap (kimsenin reddedemeyeceği son söz) vererek onu izzetli kıldın; ve hikmet çeşitlerini vermek ve Kur'an'ı indirmekle de onu şereflendirdin.

[45] Ey Allah'ım! Nebilerin efendisi Muhammed'e, ailesine, nezih arkadaşlarına çokça salât ve selam olsun.

[46] Allah onun yüce sırrını yücelik lütufları bahşederek daha da yüce kılsın.

yeşâ'u, saka'llâhu safâyiha sahâyifi'l- fazli fî eyyâmihi bi-reşehâti zülâli feyezâni aklâmihi."[47] (Münşeât, 2006, s. 98) sözleriyle dile getirir. *Münşeât*'taki beşinci mektup "Besmele" ile başlar ve Allah'a hamt, Peygamber'e, ailesine, dostlarına, ona tâbi olanlara, arkadaşlarına dua ile devam eder: "Bi'smi'llâhi'r-rahmâni'r-rahîm. El-hamdu li-veliyyihi ve's-salâtü 'alâ Nebiyyihi ve 'alâ âlihi ve ashâbihi ve etbâ'ihi ve ehibbâ'ihi."[48] (Münşeât, 2006, s. 112). Alaşehir'de müderris olan Rûşenî-zâde'ye yazdığı mektubunda Rûşenî-zâde'nin cömertliğinden söz eder ve ömrünün uzun olması için duada bulunur: "Rabbi, ke mâ ce'alte senâbile 'avâyidi keremihi evfere min en yukâse bi-suvâ'i'l-bedri ve'ş-şemsi, ic'al müddete tûli bekâ'ihi eksere min en yu'adde bi-zirâ'i'l-yevmi ve'l-emsi."[49] (Münşeât, 2006, s. 304). *Münşeât*'ta altmış altıncı mektup Semaniyye Medresesi'ne atanan İshâk Çelebi'ye yazılmış bir tehniyet-nâmedir. Mektup, İshâk Çelebi'ye yönelik şu dua sözleri ile başlar: "Hüve'l-cenâbü'l-lezî yestehikku en-yektübe aklâmü'l-ahdâbi nu'ûte tab'ihi'l-feyyâzi bi-midâdi sevâdi'l-'uyûni 'alâ safâyihi'l-beyâzı! Ce'ale'llâhü suvere murâdâtihi meşhûreten fî merâtibi'l-âfâki, bi-hürmeti semiyyihi'n-Nebiyyi'l-mufazzali'l-mükerremi İshâk! "[50] (Münşeât, 2006, s. 319). Bazı mektuplar dua-nâmedir. *Münşeât*'ta kırkıncı mektup Rum ili kazaskeri Muhyiddin Efendi'ye yazılmış bir dua-nâmedir. Uzunca bir övgü, saygı, dua ve selam sözleri ile başlar: "El-kerîmü ibnü'l-kerîmi ibnü'l-kerîmi ibnü'l-kerîmi; ellezî yetemennâ bihi'l-eflâke en tekbele kıdemen ve yested'i'n-neyyirâtu fî inkıyâdi'l-evâmiri en yekûne lehü hademen. Ve yeltemisü'l-gamâmu en yüşebbihe bihi himemen. Ve yeveddü'l-kamkâmu en yümessile bihi keremen. A'la'llâhü te'âlâ şe'nehü ve sânehü, 'ammâ şe'nühü, bi-hürmeti'n-Nebiyyi ve ashâbihi ve bi-'izzeti âlihi ve evlâdihi ve ehibbâ'ihi. Selâmün kavlen min Rabbin rahîmin ve tahiyyetün fazlen 'an berrin kerîmin ilâ men hüve menba'ü'l-fazâyili ve mecma'ü'l-efâzılı a'nîbihi Mısrâ': Li enne selâmî lâ yelîku bi-bâbihi."[51] (Münşeât, 2006, s.224). Mektup yine bir dua ve onu takiben imza ile tamamlanmıştır: "İnne min de'bi'l-kerîm e'r-re'fetü li-men kâne kerîm. Ve'l-emrü küllühü mufavvazun ilâ re'yikümü'l-münîri ve cenâbükümü'l-hatîri. Yâ Rabbi'c'al semerete şecereti ravzati ikbâlihi ve şecerete semereti cenneti ifdâlihi dâyime'n-neşvi ve'n-nemâ'i. Hattâ yukâle fî hakkıhâ asluhâ sâbitün ve fer'uhâ fi's-semâ'i. Bi-hürmeti seyyidi'l-enbiyâ'i ve senedi'l-asfiyâ'î. E'd-dâ'iyü'l-fakîr Lâmi'iyü'l-hakîr."[52] (Münşeât, 2006, s. 225). Ayrıca kısa dualar da eserde çoktur.

1.2.1.4.5. Selamlar: *Münşeât*'ta dua vasfında pek çok selam ve övgü sözü geçer. Lâmiî, eserindeki birinci mektubu Bursa'dan, şeyhi ve önderi Emîr Ahmedü'l-Buhârî'ye yazmıştır.

[47] Allah onun dileğini kolaylaştırsın! Allah, kalemlerinin temiz ve coşkun suyunun damlaları ile onun bütün günlerini huzur ve saadet içerisinde geçirsin!

[48] Rahman ve rahim olan Allah'ın adıyla. Hamt onun (Allah'ın) sevdiği kuluna, dua peygamberine, ailesine, dostlarına, ona tâbi olanlara ve arkadaşlarınadır.

[49] Allah'ım, onun cömertlik gelirlerinin başaklarını ay ve güneşin su kabı (ölçüsü) ile kıyaslamaktan daha çok kıldığın gibi, ömrünün uzunluğunu da bugünün ve dünün ölçüsüyle sayılandan daha çok kıl!

[50] Keskin kalemlerle, feyizli tabiatının vasıflarını, göz karası mürekkeple beyaz sayfalara yazmaya lâyık bir zat! İshak adı verilen faziletli, cömert ve yüce nebi hürmetine, Allah onun isteklerinin şekillerini ufuklar mertebesince meşhur kılsın!

[51] Sülalesi cömert olan kişi, kendisi ile feleklerin kıdemi kabul etmelerini temenni eder ve kendisine hizmetçi olsunlar diye güneşleri emirlere boyun eğmeye çağırır. Ayrıca bulutun himmet bakımından kendisine benzemesini ister. Şanı yüce kişi, cömertlikte kendisinin temsil edilmesini ister. Allah onun şan ve makamını Nebi ve arkadaşları hürmetine; ailesi, çocukları ve sevenleri saygısına yüceltsin. Yani bu dua ile, faziletli kişilerin kaynağı ve değerli insanların üzerinde birleştiği kişiye *onlara merhametli Rabbin söylediği selam vardır* (Yâsîn, 36/ 58) ve cömert ve iyilik sahibinden bir fazilet olarak hayır dua vardır (müjdesini iletiyoruz).

[52] Cömert insandan beklenen âdet, cömert insana merhamet etmektir. Bütün işler senin parlak görüşüne ve önemli kişiliğine havale edilmiştir. Ey Allah'ım! Ağacının meyvesini ikbalinin bahçesinde olgunlaştır ve meyvesinin ağacını da faziletlerinin bahçesinde yetiştir ki, daima gelişsin ve büyüsün. Hatta o ağaç hakkında, *kökü yerde (sabit), dalları gökte* (İbrâhim, 14/ 24) densin. Nebilerin efendisi ve günahtan sakınanların dayanağı hürmetine! Fakir duacı, kimsesiz Lâmiî.

Mektup şu selam sözleriyle başlar: "'Aleyküm selâmu'llâhi mâ hebbeti's-sabâ kable ibtisâmi's-subhi fî tâli'i sa'din. Ba'de ta'fîri'l-vechi fî süddeti's-seniyyeti's-sâmiyeti ve takbîli'l-'atabeti'l-'aliyyeti'l-'âliyeti, lâ zâlet sicâlü ifâdetihi ve irşâdihi memlû'eten bi-zülâli'l-'irfâni ve'l-ihsâni. Ve mâ berihat zılâlü sa'âdetihi ve imdâdihi memdûdeten 'alâ mefâriki tullâbi'z-zemâni." [53] (Münşeât, 2006, s. 102). Yine eserdeki kırk üçüncü mektup, bazı erkâna Rûşenî-zâde'nin sıkıntılarıyla ilgili yazılmıştır: "Allahümme ente's-selâm ve min ke's-selâm. Selâmü'llâhi te'âlâ ve rahmetühü ve berekâtühü 'aleyküm fi'd-dünyâ ve'l-âhireti min el-cenneti'l-bâtıneti ve'z-zâhireti. İz hüve selâmün lâ idbâre li-mukbilihi ve lâ i'zâre li-mürsilihi. Rabbi ke mâ refa'te binâ'e devletihi bi-ziyâdeti'l-kadri, nevvir semâ'e rif'atihi bi-envâri's-sa'âdeti ke'l-bedri."[54] (Münşeât, 2006, s. 231). Kırk sekizinci mektup Urum İli kadı askeri Muhyiddin el-Fenarî'ye yazılmış bir ubudiyyet-nâmedir. Mektup şu selamlama sözleri ile başlar: "Selâmu'llâhi te'âlâ ve rahmetühü ve berekâtühü 'alâ cenâbikümü'l-lezî tehakkâka bi-merâsimi'l-fazâyili haseben ve neseben; ve tehallaka bi-mekârimi'l-ahlâkı ve'ş-şemâyili fazlen ve edeben."[55] (Münşeât, 2006, s. 244).

1.3. *Münşeât*'ta Arapça Sözlerin Seçimi, Alınış Biçimleri, Sebepleri, Metindeki Yerleri, Cümledeki Yerleri ve Görevleri

1.3.1. Konuya uygun sözler

Müellif, eserini uygun yerlerde Arapça sözlerle zenginleştirmiştir. Arapça sözleri titizlikle seçmiştir. Bu sözlerin pek çoğu örnekleme niteliğindedir. Mesela ilk yazılarını zamanının üstatları ile tartışmış, onların tavsiyelerini almıştır. Bu dönemde sürekli onlarla birlikte olmuştur. Bu birlikteliği, "terraki'l-'ukalâ'i bi-mücâleseti'l-ezkiyâ'i." [56] sözüyle dile getirmiştir (Münşeât, 2006, s. 81). Eserindeki ikinci mektubu Moton Gazâsı'ndan tarikat önderi, Ahmed Buharî'ye yazmıştır. Mektubuna Farsça bir rubaî ile başlamış ve sağlığının yerinde olduğunu, fırsat buldukça kendisine duacı olduğunu yazmıştır: "El-hamduli'llâhi 'ale's-sıhhati'l-bedeniyyeti ve 'alâ sâyiri'n-ni'ami's-seniyyeti…"[57]. "'Alâ kadri't-tâkati ve fırsati'l-ifâkati."[58] (Münşeât, 2006, s. 106). *Münşeât*'taki kırk birinci mektup Anadolu Kazaskeri Kadri Efendi'ye yazılan bir dua-nâmedir. Padişah, Lâmiî'den "Kıssa-i *Vâmık u 'Azrâ*nuŋ Türkî 'ibârâtla ve hoş-âyende isti'ârâtla" nazmedilmesini istemiştir. O da, "Etî'ü'llâhe ve etî'ü'r-Resûle ve üli'l-emri min küm."[59]ayeti uyarınca bu emri yerine getirmiştir (Münşeât, 2006, s. 226).

1.3.2. Arapça Sözlerin Alınış Biçimleri

Arapça sözlerden bazıları "muktezâsınca", "mübtegâsınca", "mûcibince", "fehvâsınca", "kazıyyesine", "vefkince", "in'ikâsınca, "kabîlinden", "sebîline" gibi ifadelerle Türkçe sözlere

[53] Uğurlu doğuş sabahının gülümsemesinden önce, saba rüzgârının getirdikleri ile birlikte Allah'ın selamı üzerinize olsun! Yüceler yücesi eşiğe yüz sürdükten ve kıymetli eşiği öptükten sonra, onun ifade ve irşat kovaları yok olmasın ve irfan ve ihsanın berrak sularıyla dolup taşsın. Saadet ve yardım gölgesi de kaybolmasın ve zamanın öğrencilerinin başlarında uzasın dursun.

[54] Allah'ım, sen ebedîsin, kurtuluş da sendendir. Yüce Allah'ın selamı, rahmeti, bereketi dünyada ve ahirette gizli ve açık cennetten üzerinize olsun. O öyle bir selamdır ki, alan talihsiz olmaz, gönderen de özür dilemez. Ey Allah'ım! Onun değerini artırmakla devlet binasını yücelttiğin gibi, dolunay gibi de saadet nurları ile onun yücelik göğünü nurlandır!

[55] Yüce Allah'ın rahmet ve bereketleri üzerinize olsun ki, (siz) soy bakımından faziletlerin resmiyetiyle sağlamlaştınız; huy ve edep olarak da ahlak ve dış görünüşün en güzeliyle ahlaklandınız.

[56] Akıllı kişilerin ilerlemesi zekilerle oturarak olur.

[57] Beden sağlığından ve diğer yüce nimetlerden dolayı Allah'a hamt olsun.

[58] Güç yettikçe ve iyi oldukça…

[59] Allah'a itaat edin. Peygamber'e ve sizden olan idarecilere de itaat edin. Nisâ, 4/ 59.

bağlanmıştır. Lâmiî, önderine yazdığı *Münşeât*'ın birinci mektubunda ondan uzakta olmanın kaderde olduğunu, kadere de rıza göstermek gerektiğini söylemiş: "Pes bülbül-i cân 'özr-künân, "izâ câ'e'l-kazâ' zâka'l-fezâ'"[60] muktezâsınca, "el-mukadderü kâyinün lâ yerüddühü 'ademü'r-rızâ'"[61] mübtegâsınca zârîlıg idüp…"(Münşeât, 2006, s. 103). Yirmi ikinci mektup bazı kimselerin Ahmed Buharî hakkındaki yersiz ve incitici eleştirilerine Lâmiî'nin cevabıdır. Lâmiî, tarikat şeyhi mürşitlerin vasıflarını anlatırken Arapça sözleri aynı yöntemle almıştır: "Ve kimi, *ve emmâ bi-ni'meti Rabbike fe haddis*[62] mûcibince kendünüŋ vecd ü hâlâtından ve mevârid ü kemâlâtından söyler ve kimi, *men samete necâ ve men sekete selime*[63] fehvâsınca agyârdan setr-i ahvâl ve ketm-i ef'âl eyler." "*Ebdânuhum fi'd-dünyâ ve kulûbuhum fi'l-âhireti*[64] kazıyyesine mâ-sadak olmışlardur." (Münşeât, 2006, s. 161, 162). *Münşeât*'ta yirmi üçüncü mektup, Emîr Buharî'nin vefatı dolayısıyla, Anadolu müftüsü Ahmed Paşa'nın oğlu Hızır Bey Çelebi'ye yazdığı taziyet-nâmedir. Mektupta, "*Fî mak'adi sıdkın 'inde melîkin muktedirin*[65] vefkince" ölüm gerçeğini anlatmıştır (Münşeât, 2006, s. 166). Elli beşinci mektup Lâmiî'nin kendisi ve eserleri hakkında haksız eleştirilerde bulunanlara cevap olup, "*El-kelâmu sıfatü'l-mütekellimi*[66] in'ikâsınca" (Münşeât, 2006, s. 271) kötü sözün sahibini bağlayacağını söylemiştir. Arapça sözler "itmeyeler ki", gerekdür ki" gibi sözlerden sonra da gelebilmektedir: "İtmeyeler ki, *min şe'ni'l-miski en yefûha ve min resmi'l-kameri en yelûha.*"[67] "Gerekdür ki, *hubbü'l-vatan mine'l-îmân"*[68] (Münşeât, 2006, s. 105, 152). Arapça sözler, bağımsız cümleler şeklinde arka arkaya sıralanabilmektedir. Nitekim otuz dördüncü mektup Hızır Bey Çelebi'nin oğlu Celal Çelebi'nin vefatı dolayısıyla Celal Çelebi'nin kardeşlerine yazılan taziye-nâmedir. Mektupta ölüm haberinden duyulan teessür dile getirilmiş ve konuya uygun ayet ve teselli edici sözler sıralanmıştır: "Celâl Çelebi Hizmetleri bu külhan-ı fenâdan ol gülşen-i bekâya ve işbu teng-nây-ı 'anâdan ol sarây-ı safâya rihlet itmiş. İnnâ li'llâhi ve innâ ileyhi râci'ûne."[69] "Ve küllü'l-eviddâ'i ve'l-a'dâ'i minhü mütefecci'ûne."[70] "Ve'l-hükmü li'llâhi'l-'aliyyi'l-kebîri."[71] "Ve ileyhi'l-merci' ü ve'l-masîrü."[72] (Münşeât, 2006, s. 207).

1.3.3. Arapça Sözlerin Alınış Sebepleri

Arapça sözlerir çoğu anlatılan konuyu örneklendirme amacını taşır: "Nitekim *el-fâlü 'alâ mâ cerâ*[73] hükmince….", "Zîrâ her zemânda tâyife-i fesâd ve şirzime-i 'inâd, *şeyâtîne'l-insi ve'l-cinni yûhâ ba'zuhüm ilâ ba'zın*[74] kabîlinden olup kaziyye-i *haletû a'mâlen sâlihan ve âhere seyyi'en…*[75], "'unvân-ı nâme-i beyânlarıdur ve her diyârda erbâb-ı mekr ü huda' ve ashâb-ı hîle

[60] Kaza gelince gök insanın başına yıkılır.

[61] Kader yerine gelir, ona razı olmamak onu geri çevirmez.
[62] Ve Rabbinin nimetini minnet ve şükranla an. Duhâ, 93/ 11.
[63] Susan kurtulur ve gene susan kurtulur.

[64] Onların bedenleri dünyada, kalpleri âhirettedir.

[65] Güçlü ve yüce Allah'ın huzurunda hak meclisindedirler. Kamer, 54/ 55.
[66] Sözün yansıması, konuşanını vasıflandırır.

[67] Miskin özelliği hoş koku saçması, ayınki de görünmesidir.
[68] Vatan sevgisi imandan gelir.
[69] Biz Allah'ın kullarıyız ve biz ona döneceğiz. Bakara, 2/ 156.
[70] Bütün dostlar ve düşmanlar ona üzüldü.
[71] Artık hüküm, yücelerin yücesi Allah'ındır. Mü'min, 40/ 12.
[72] Dönüp dolaşılıp varılacak yer onun katıdır.
[73] Şans olduğu gibidir.
[74] Allah bildi. Bakara, 2/ 187, 235; Enfâl, 8/ 23.
[75] İyi bir ameli, diğer kötü bir amelle karıştırdılar. Tevbe, 9/ 102.

vü bida' *el-fitnetü nâ'imetün le'ane'llâhü men eykazahâ*[76] sebîline zehâb idüp, kıssa-i *haletu't-tarîka li-men lâ yefîku*[77] fihrist-i tezkire-i tibyânlarıdur." (Münşeât, 2006, s. 172-174). Alınan sözlerde seciler bulunabilmektedir. Seciler Arapça sözlerde olabildiği gibi Arapça-Farsça sözler arasında da olabilmektedir: "Gâh hevâ-yı eş'âr-ı 'âr-encâm u mezemmet-şi'ârla inkılâb idersin, *ke-rîşetin fi'l-feyâfî yukallibuha'r-rîhü'l-**'âsıfu.***"[78] "Ve gâh nevâ-yı inşâ'-i 'uyûb-ifşâ' vu dehşet-iş'ârla ıztırâb eylersin, *ke-sahretin 'ale'r-revâsî yuhaddiruha's-seylü'l-**kâsıfu***."[79] (Münşeât, 2006, s. 365). "Bâkî siyâdet-i dü cihânî be- envâ'-ı sa'âdet-i kâmurânî ânen fe ânen der-terakkî **bâd**! Bi'n-nûn ve's-**sâd** ve bi-hürmeti men nataka bi'd-**dâd**, âmîn yâ Rabbe'l- **'ibâd**."[80] (Münşeât, 2006, s. 291).

1.3.4. Arapça Sözlerin Metindeki Yerleri

Münşeât giriş (dibace) ve sonuç bölümleri ile 78 türkçe mektuptan oluşmaktadır. Arapça sözler mektupların başında ve sonunda daha sık olmak üzere metinlerin her yerinde bulunabilmektedir. Yukarıda verdiğimiz örnekler aynı zamanda bu konuyu da kapsar. Mektup giriş ve sonuçları, özellikleri itibarıyla selam ve dua sözlerini içerir. *Münşeât*'taki yedinci mektup bazı dostlara yazılan cevap-nâmedir. Mektup şu dua cümleleriyle başlar: "El-hamduli'llâhi'l-lezî enzele 'alâ 'abdihi'l-Kitâbe, ve's-salâtü 'alâ Resûlihi'l-lezî tekelleme bi-faslı'l-hitâbi.Tebâşirü's-subhi vukıbet şerren tebelleha min deyâcîri'z-zulâmi. Le-kad 'atafa'l-'inâne ileyye bahtun ve velle'l-hemmü münhali'a'l-licâmi."[81] (Münşeât, 2006, s. 119). Az da olsa manzum sözlerle başlayan mektuplar vardır. *Münşeât*'taki kırk birinci mektup Anadolu Kazaskeri Kadri Efendi'ye yazılmıştır. Mektup Kadri Efendi'nin övüldüğü şu beyitle başlar:

"Hüve'ş-şemsü kadren ve'l-'izâmü kevâkib

Hüve'l-bahru fazlen ve'l-kirâmü cedâvil[82]" (Münşeât, 2006, s. 226).

Bazen mektupların taleb / haber bölümlerinde de dua ve temenniler bulunabiliyor. *Münşeât*'taki on birinci mektup muhabbet-nâmedir. Mektup Türkçe cümlelerle başlayıp devam ettikten sonra: "Bâkî lâ yezâlü 'inâyet-i İlâhî karîn ve sa'âdet-i nâ-mütenâhî hem-nişîn-i ân zât-ı melekiyyü's-sıfât bâd! Bi'n-nûn ve's-sâd."[83] cümleleriyle muhataba dua ediliyor (Münşeât, 2006, s. 129). Mektuplardaki intiha ve dua bölümleri pek çok mektupta Arapçadır: "Bi'n-nûn ve's-sâd ve bi-Muhammedin ve âlihi'l-emcâd."[84] "Ve's-selâmu 'alâ men ittebe'a'l-hüdâ ilâ yevmi'l-bekâ'."[85] "Bi-hürmeti'n-Nebiyyi ve âlihi'l-emcâd. İnnehü ra'ûfun bi'l-'ibâdi."[86] "Bi-hürmeti'l-aktâbi ve'l-efrâdi."[87] (Münşeât, 2006, s. 118, 164, 168, 178). Mektupların en sonunda imza bölümü yer alır. İmza bölümleri de Arapçadır. Lâmiî'nin mektuplarında birbirine benzeyen birkaç çeşit

[76] Fitne uykudadır, onu uyandırana Allah lânet etsin!
[77] Ayık olmayan için yolu karıştırdılar.
[78] Esen rüzgârın çöllerde sürüklediği tüy gibidir.
[79] Azgın sel tarafından yuvarlanan büyük dağlar üzerindeki kayalar gibidir.
[80] İki dünyanın hükümdarı, hükümdarlık saadetinin her çeşidiyle (onu) her zaman başarılı kılsın! "Nûn" ve "sâd" hakkı için ve"dâd" harfi ile konuşanın (Hz. Muhammed'in) hürmetine Allah'ım duamızı kabul et!
[81] Hamt olsun Allah'a ki o, kuluna Kitab'ı indirdi (Kehf, 18/ 1); dua da, güzel bir dille konuşan Resul'üne olsun. Kopkoyu karanlık tarafından âciz bırakılan kötülük, sabahın aydınlığı tarafından yok edildi. Kader bana yönelme dizginini (verdi de), düşünce yularını çıkarmış olarak gittim (düşünce yularından kurtuldum).
[82] O, değer bakımından güneş, büyükler de yıldızlardır; o, fazilet bakımından deniz, cömertler de derelerdir.
[83] Nebi ve yüce ailesi hürmetine! Allah'ın bitip tükenmeyen yardımı sürekli yanında, sonsuz mutluluk da o melek sıfatlı ile birlikte olsun! "Nûn" ve "sâd" hakkı için!
[84] "Nûn" ve "sâd" hakkı için! Muhammed ve yüce ailesi hakkı için!
[85] Selam kıyamete kadar hidayete tâbi olanların üzerine olsun!
[86] Nebi ve yüce ailesi hürmetine! Muhakkak ki o, kullarına şefkatlidir. (Bu nakıs iktibas Kur'anıkerim'de: *Va'llâhü ra'ûfun bi'l-'ibâdi.* Bakara, 2/ 207, Âl-i İmrân, 3/ 30 şeklindedir.).
[87] Aziz ve ulu kimseler hürmetine!

imzası bulunmaktadır: "E'd-dâ'iyü'l-fakîr Lâmi'iyü'l-hakîr", "El-'abdü'd-dâ'î Mahmûd el-Lâmi'î", "Efkarü'l-'ibâd Lâmi'iyü'l-münkâd", "Ed'afü'l-'ibâd fülânü'l-münkâd", "Zerre-i bî-mikdâr Lâmi'î-i hâksâr", "Ahkarü'l-'ibâdu'd-dâ'î Mahmûd bin 'Osmân el-Lâmi'î", "El-hakîrü'd-dâ'î Mahmûd el-Lâmi'î."[88] (Münşeât, 2006, s. 118, 168, 226; 105; 188; 241; 291; 318; 337). Arapça ifadeler mektupların dua ve imza bölümlerinde Farsça cümle yapısında da olabilmektedir: "Bâkî sa'âdet-i dünyâ ve âhiret bâ-kemâl-i huzûr-ı cem'iyyet fî külli hînin ü ânin ilâ âhiri'z-zemâni der- terakkî bâd! Bi'n-nûn ve's-sâd! Efkarü'l-'ibâd Lâmi'iyü'l-münkâd."[89] (Münşeât, 2006, s. 188).

1.3.5. Arapça Sözlerin Cümledeki Yerleri ve Görevleri

Arapça sözler ki'li cümlelerde yer alabiliyor. Bu durumda cümle yapısındadırlar: "*El-hamduli'llâhi hamden kesîrâ*[90] ki, mesned-i saltanat-ı cihânbânî, hâk-i pây-ı kîmiyâ'-âsârına yüz sürmekle mânend-i 'Arş u Kürsî bülend-pâye oldı." (Münşeât, 2006, s. 187). Ki ile başlayan ara cümlelerde bulunabiliyor. Bu durumda da cümle yapısındadır: "'Aceb budur ki cevâb-ı ye's virmezler, ki *el-ye'sü ihda'r-râhateyni.*[91] (Münşeât, 2006, s. 189, 190). Dualar en sık olarak ara cümlelerde geçer. Ara cümlelerdeki dualar kısadır. Bunlardan bazıları eser boyunca tekrarlanmaktadır. Mesela *bi-hamdi'llâhi ve'l-minnehü* [92] on dört yerde geçer. Yirmi ikinci mektup yukarıda da söylediğimiz gibi Seyyid Ahmed Buharî hakkında yersiz ve incitici eleştirilere Lâmiî'nin cevabıdır. Mektupta ara cümlelerde geçen dualardan bazıları şöyledir: "'Aşere-i Mübeşşereden 'Abdu'r-rahman bin el-'Avf, *rıdvânü'llâhi 'aleyhim ecma'îne,*[93] ashâbuŋ mütemevvillerindendür ve Emîrü'l-Mü'minîn 'Osmân-ı Zi'n-nûreyn, *radıya'llâhü 'anhü,*[94]nüŋ bir rivâyetde dört yüz memlûki var idi. Ve hulefâdan niçeler dahı mâldârdı ve soŋlarında niçe niçe mâl ü menâl kodılar ve enbiyâdan, *salavâtu'r-Rahmâni 'aleyhim,*[95] niçeler saltanat suveri üzerine oldılar. Şeyh Mecdü'd-dîn el-Bagdâdî, *kuddise sırruhü'l-'azîzü* ,[96] her yıl hânekâhuŋ sofrasına iki biŋ dînâr-ı sürh harc eylerdi. Ve Şeyh Rükne'd-dîn 'Alâü'd-devliti's-Simnânî, *kuddiset esrâruhu,*[97] buyurmışdur ki, ben kendü tarîkatumda olan sûfiyye tâyifesine yüz biŋ dînârlık emlâk vakf idüp-dururum ve ol sultân-ı dünyâ vu 'ukbâ, *'aleyhi mine's-salavâti evfâhâ,*[98] buyurmışdur ki… (Münşeât, 2006, s. 159). Arapça sözler cümlede zarf grubu görevinde olabiliyor. *Münşeât*'ta yirmi yedinci mektup Uzun Kuyu Vakfı'nın Lâmiî'den habersizce alınması üzerine ileri gelenlerden bazılarına yazılan arzıhâldır: "Zîrâ çün ol tâyifenüŋ muhtâcun ileyhleri ellerine gire ve zarûretle göŋüllerinüŋ ta'allük itdügi esbâb el vire, girü hâllerine *ke-mâ hüve'l-evvelü*[99] rücû' iderler ve 'ibâdetlerinde, *'ale'l-vechi'l-etemmi ve'l-ekmeli,* [100] huzû' u huşû' eylerler (Münşeât, 2006, s. 185).

[88] Fakir duacı, kimsesiz Lâmiî; Duacı kulunuz Mahmud Lâmiî; Kulların en zavallısı, boynu bükük Lâmiî; Kulların en zavallısı, boynu bükük kişi; Değersiz toz zerresi, hâli perişan Lâmiî; Duacılarınızın en zavallısı, Osman oğlu Mahmud Lâmiî; Değersiz duacınız Mahmud Lâmiî.
[89] Dünya ve ahiret saadeti, toplumun huzurlu gelişmesi ile, sürekli olarak kıyamete kadar ilerlemeye devam etsin! "Nûn" ve "sâd" hakkı için! Kulların en zavallısı, boynu bükük Lâmiî.
[90] Allah'a hamt ve çokça şükürler olsun.
[91] Ümitsizlik iki rahattan biridir.
[92] Allah'a hamt ve ona minnetle.
[93] Allah onların hepsinden razı olsun!
[94] Allah ondan razı olsun!
[95] Allah'ın yardımı üzerlerine olsun!
[96] Sırrı mukaddes olsun!
[97] Sırrı mukaddes olsun!
[98] Ona çok çok salât olsun!
[99] Önceki gibi…
[100] En iyi şekilde…

2. Sonuç

Münşeât'ta 1598 Arapça ve Farsça söz bulunmaktadır. Bunlardan 1004'ü Arapça olup 139'u manzumdur. Arapça sözler çeşitli şekillerde tasnif ve değerlendirmeye tabi tutulabilir. *Münşeât*'ta Arapça 21 mısra, 77 beyit, 16 kıta, 18 nazm; 40'ı nakıs olmak üzere 266 ayet, tespit edebildiğimiz 39 kadar da hadis iktibas edilmiştir.

Münşeât'ta Farsça manzumelerin aksine Arapça manzumeler azdır ve pek çoğunun vezni yoktur. Mektuplar değişik zamanlarda farklı kişilere yazıldıkları için Arapça bazı sözlerin Farsça sözlerde olduğu gibi tekrar edildiği görülür. Arapça sözler de Farsça sözlerde olduğu gibi metinlerin her yerinde bulunmaktadır. Mektuplardaki üslup muhataba göre değişmektedir. Yüksek makamdaki birine yazılan mektuplarda Türkçe sözlerin yanında Arapça sözler de daha sanatlı ve uzundur.

3. Kaynakça

Ceyhan A (2006). *Türk Edebiyatında Hazret-i Ali Vecizeleri*. Ankara: Öncü Kitap.

Esir HA (2006). *Münşeât-ı Lamiî (Lamiî Çelebi'nin Mektupları) -İnceleme-Metin-İndeks-Sözlük-*. Trabzon: KTÜ Yayınları.

İsmâil b. Muhammed el-Aclûnî (1988). *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlü'l-İlbâs.* C l-ll, Beyrut.

Lamiî Çelebi. *Münşeât.* Beyazıt Devlet Kütüphanesi Veliyüddin Efendi No: 2733.

Özek A, Karaman H, Turgut A, Çağrıcı M, Dönmez İ K, Sadrettin G (1997), *Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli.* Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları/ 86.

Sarı, M (1982). *El-Mevârid* (ArapçaTürkçe Lügat). İstanbul: Bahar Yayınları.

Şemseddin Sâmî (1317). *Kâmûs-ı Türkî.* Dersaadet.

İmam Celâleddin bin Ebi Bekr e's-Süyûtî (1990). *Câmi'ü's-Sagîr,* C l-ll, Beyrut.

18. VE 19. YÜZYIL RUSYA'SINDA SOSYALLEŞME MEKÂNLARI: KADIN EDEBİYAT SALONLARI

Prof.Dr. Sevinç Üçgül

Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

İmparatoriçelerin yönettiği 18. yüzyıl Rusya'sında sosyo-kültürel yaşamda kadınlar açısından bir hareketlenme izlenmektedir. Kadının imparatoriçe konumuna gelmesi toplumun genelinde kadınlara cesaret verir. Ev ortamında yüksek düzeyde eğitim almış, yabancı dillere hâkim, Avrupalı yazarları orijinalden okuyarak onların düşünceleriyle tanışmış Rus soylu kadınları edebiyat ve sanat dünyasına katılarak Rusya'nın kültür başkentleri Moskova ve Peterburg'da edebiyat gecelerinde fikirlerini aktarma, kendilerini tanıtma fırsatları bulurlar. Bu edebiyat salonlarının kültürel ilişkileri geliştirmekte ve toplumda sosyal ilişkileri artırmakta rolü büyüktür. 18. yy başlarında ilk olarak I Petro'nun kız kardeşi Natalya Alekseyevna'nın isteğiyle açılan kadın edebiyat salonu büyük rağbet görür ve kısa sürede bu türden salonlar yaygınlaşır. Ev sahipliğini kadınların yaptığı, dönemin edebiyat ve sanat dünyasından tanınmış kişilerinin katıldıkları bu edebiyat salonları entelektüel diyalogların yuvası niteliğindeki kültürel paylaşım mekânları olarak tanımlanabilir. Bu bildiride Rusya'da kadın edebiyat salonlarının oluşum ve gelişim süreci kronolojik olarak takip edilerek bu salonların toplumun sosyo-kültürel gelişiminde rolü üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Rus kadın edebiyat salonlar, Rusya'da sosyalleşme mekânı, Moskova edebiyat Salonları, Peterburg Edebiyat Salonları.

RUSSIAN WOMEN'S LITERARY SALONS AS SOCIALIZATION AREAS IN 18TH -19TH CENTURIES

Abstract

The 18th century Russia in which empresses were in power created a rich social-cultural life for women. At the beginning of the eighteenth century, a literary saloon for women had been opened by Petro's sister Natalya Aleksyeuna and it had been greatly in demand, so, in a short time, similar saloons were spread in Moscow and Petersburg, the cultural capitals of Russia. These literary organizations whose hosting had been done by women, and that were organized by the contributions of the well-known people of the artistic world may be defined as the nest of intellectual dialogues, local cultural communion localities.In the report, the formation and development process of the women literary saloons will be chronologically analyzed and the socio-cultural role of these saloons will be emphasized.

Keywords: The Russian Women's Literary Salons, Literary Salons as Socialization Areas, Moscow literatury Salons, Peterburg Literary Salon.

Günümüzde ailenin önemli saydığı ve herkesin çeşitli vesilelerle bir araya geldiği büyük oda, misafir kabul odası anlamında kullanılan salon kelimesinin çıkış yerinin İtalya olduğu varsayılmaktadır. Bu kelime, daha sonraları Fransa'da, misafirlerin ağırlanmasının yanı sıra kültür, sanat, siyaset, bilim gibi konuların konuşulup paylaşıldığı, güncel konu, yenilik ve gelişmelerden bahsedilen mekân anlamını kazanmıştır. Edebiyat ve sanat konularının yanı sıra siyaset, yönetim, felsefe ve din gibi çeşitli konuların da gündeme alınmasıyla Fransa'daki bu salonların yaygınlaştığı, sayı ve coğrafi alan olarak genişleyerek bir kültür fenomenine dönüştüğü görülmektedir. Salonun tanımı "Sovyet Ansiklopedisi"nde: "Bir hayırsever, siyaset adamı veya ayrıcalıklı konumdaki kişinin evinde bir araya gelen seçkin yüksek sosyetenin siyaset, edebiyat ve sanat topluluğu"[1] olarak açıklanmaktadır.

17. yy. itibariyle Fransa'da ortaya çıkan ve kısa sürede Avrupa'ya yayılan, soylu kadınların özgür, bağımsız ve gönüllülük esasında yürüttükleri edebiyat ve siyaset salonları, kültürel ve manevi merkezler niteliğinde Avrupa tarihinde yeni bir fenomen haline gelmiş ve özellikle Almanya ve Rusya'da etkili olmuşlardır. Rusya'da başkentlerde olduğu gibi taşrada da rağbet görmüştür. Soylu ve aydınların bir araya gelerek siyasi, entelektüel ve sanatsal değişimleri paylaştıkları bu salonlar müdavimleri için bir "kültür ve sanat üniversitesi" ve "canlı kütüphane" niteliğine bürünmüştür.

I. Petro'nun 1717 yılındaki Fransa ziyaretinden sonra, Rusya'da *assamblee* (toplantı) düzenlenmesi düşüncesinden yola çıkılarak evlerde kültür ve sanat toplantıları yapılmaya başlanır. Bu toplantıların en belirgin özelliklerinden birisi de bütün organizasyonun ev sahibesi tarafından yapılmasıdır. Balo ve diğer saray etkinliklerinden farklı bir içeriğe sahip olan bu toplantılar Fransa salon kültürünü taklit ederek başlasa da kısa sürede yerel kimliğiyle kendini toplumun soylu kısmına kabullendirir. I. Petro'nun bizzat belirlediği kurallar çerçevesinde kız kardeşi Natalya Alekseyevna tarafından yürütülen bu salon etkinlikleri saray erkânı ve soyluların katılımıyla başlar. İmparator ailesi, seçkin soylu aileler, devlet erkânı, askeri üst düzey kişiler, varlıklı tüccar ve zanaatkârların eşleriyle katıldıkları bu davetler kabul, balo veya maskeli balo şeklinde düzenlenir. Akşam 18.00 civarında İmparator'un gelmesiyle başlayan etkinliğe katılmada belirli bir saat sınırı yoktur. Etkinliğin en önemli bölümü dans merasimidir. Etkinlikte dans için belirlenmiş alana, katılanlar arasından bir hanımefendi bu alana davet edilerek ona altın kaplamalı asa ve eldiven takdim edilir ve o etkinliğin "çariçesi" ilan edilir. "Çariçe" kendisine bir kavalye seçer ve onu balonun "idarecisi - mareşali" ilan eder. Böylece dans başlar. Misafirlerin daveti ve ağırlanması bir kaide olarak evdeki erkeğin önceliğinde olduğundan kadının yönetimindeki bu organizasyon alışılagelen düzeni değiştirir ve soylu toplum tarafından kabullenilir. Konukların bütün isteklerini yerine getirmek ve etkinlik boyunca hizmetin sürmesini sağlamak ev sahibelerinin bu toplantılardaki zor işlerinin başında gelir.

I. Petro'nun "assamblee" olarak adlandırdığı bu etkinlik, bir süre sonra içerik itibariyle değişime uğrar ve ağırlıklı olarak edebiyat ve sanat ağırlıklı bir yapıya döner. Etkinliğin içeriğinin yanı sıra mekânın tasarımı, misafirlerin bu süre içerisinde eğlenmesi ve sıkılmaması için hazırlıkların oldukça özenle yapılmasına dikkat edilir. Salonlarda mobilya ve dekora dikkat

[1]Советская энциклопедия, Москва, 1966 s. 968

edilir, duvarlar tablolarla donatılır, çeşitli sanat eserleri sergilenir ve mutlaka bir piyano bulundurulur.

Daha sonraki yıllarda, tiyatro gösterileri için sahne yapılan salonların da olduğunu görürüz. İlk yıllarda edebiyat, müzik ve genel olarak sanatla ilgili konulardan bahsedilen bu salonlarda zamanla siyasi konulara da değinilir. Katılımcılar Dünya ve Rus edebiyatından örnekler okur, dinleyenler onu yorumlar, sahneye konan eserler izlenir, müzik dinlenirdi.

Peterburg ve Moskova'da kısa sürede salonların sayısı artar ve her salon, ev sahibinin edebiyat ve sanat zevkine göre içeriğe bürünerek belirli bir katılımcı potansiyeli kazanır. Müzik bu etkinliklerin vazgeçilmez bir parçası olur. Bu salonlar Rusya'nın kültür ve sanat alanındaki en önemli gelişmelerine ev sahipliği yaparak önemli katkılarda bulunurlar. Aynı zamanda sanat ve edebiyat, genel kültür alanında üretilen eserlerin soylular arasında yaygınlaşmasına dolayısıyla da sanata ve sanatçıya destek sağlanmasının yolunu açarlar. Bu salonlar Rusya'nın kültür-sanat alanındaki en önemli gelişmelere ev sahipliği yapmakla bu alana önemli katkı sağlamakta aynı zamanda zengin soylular arasında sanat ve edebiyat, genel kültür alanında üretilen eserlerin yayılmasında büyük ölçüde etkili olurlar; sanata ve sanatçıya büyük destekler vermesiyle de önemli bir görev yaparlar. Örneğin, 1820 yılında, genç ve yetenekli M.i. Glinka'nın bu salonlardan birinde müziğini icra etmesi onun tanınmasını kolaylaştırır. Peterburg ve Moskova gibi başkent konumundaki şehirlerde düzenlenen bu etkinlikler, Çar'ın ve soyluların sanatı ve sanatçıyı destekleme ve koruma çabaları planlı şekilde olmasa da kültür ve sanatın, toplumun üst kesimindeki daha geniş çevrelere yayılmasına aracılık ederler.

Edebiyat salonları alanında çok sayıda çalışmalarıyla tanınan Ye. Paliy salonların, edebiyatın gelişiminde büyük rol oynadığını vurgular. Paliy'e göre bu salonlar, Rus edebi dilinin şekillenmesine, birçok edebiyat derneklerinin ve cemiyetlerinin kurulmasına, şair, yazar, besteci, editör, eleştirmen ve yayıncıların yetişmesine, çeşitli edebiyat türlerinin gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. Edebiyat eserlerinin yazar ve şairler tarafından okunması, okunan metne dair yorum, tartışma ve eleştirilerin yapılması, okur ve yazar ilişkilerinin şekillenmesi, dünya edebiyatı örnekleriyle tanışma, dönemin önemli kültürel olayları sayılabilir. Ayrıca müzik konusunda da benzeri etkiden bahsedilebilir. Avrupa ve Rus bestecilerinin eserlerinin dinletisi, romans türünün popülerleşmesi, Rus halk türkülerinin salonlarda seslendirilmesi, Rus toplumunun üst katmanlarında sanat zevkinin şekillenmesine katkı sağlar. Bu salonlar kültür ve sanat camiasındaki insanların tanınırlığının yanı sıra onların eserlerinin yaygınlaşmasına da yardım eder. Bu salonlara gelenlerin, etkinlikler sayesinde gerek dünya ve gerekse Rusya'daki kültürel gelişmeler hakkında bilgi sahibi olmaları toplumdaki genel kültür gelişimine de önemli katkı yapar.

Osmanlı tarihçisi Suraiya Faroqhi'nin tabiriyle "sadece birkaç kişiyi ilgilendiren "yüksek kültür"2 etkinliği gibi tanımlayabileceğimiz edebiyat salonları, sosyo-kültürel açıdan kişilerin eğlenme ve kültürel gelişmesini sağlamayı hedefleyen bir faaliyet şeklidir. Ataerkil bir toplum olan Rusya'da erkeklerin aile ve toplum içindeki konumlarının bu salonların kadınlar tarafından yönetilmesini engellememesi de ayrıca önemlidir.

Z. Volkonskaya, Ye. Rostopçina, A. Smirnova-Rosset ve çok sayıda soylu kadının yönettikleri edebiyat salonları kadınların aile ve toplumdaki konumunda ilerici bir adım sayılmaktadır.

[2] Suraiya Faroqhi Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam. Ortaçağdan Yürminci Yüzyıla, Çeviren Elif Kılıç, Tarih Kurumu Yurt yayınları, yedinci basım, 2011, s.4

Fransa'da feminizme basamak olan bu salonlar, Rusya'da kadının sosyal hakları ve toplumdaki yeri gibi konular tartışılmadığı için başka bir gelişme yönü buldu. Ancak yine de Rus soylu yaşamında estetik ve manevi değerlerin kazanılması ve yaygınlaşmasına katkı sağlayan bu salonlarda kadınların rolü ön planda tutuldu. Bu durum ise dolaylı olarak kadınların sosyo-kültürel gelişimini ve toplumda belirli bir konuma yükselmesini sağladı.

Edebiyat ve sanatın konuşulduğu bu salonların kendisi de dönemin yazarlarının eserlerine konu olmuştur. Örneğin L. Tolstoy'un "Savaş ve Barış" romanı, Anna Pavlovna Şerer'in salon toplantısıyla başlar. Eserin kahramanlarından birçoğuyla tanıştığımız bu salonda romanda gelişecek konuların tomurcukları da okura aktarılır. Okur; aşk, savaş, vatan sevgisi, güzellik, yapay davranışlar, Fransız etkisi, savaş ve barış konuların yer aldığı soylu toplumun gündemiyle tanışır. Salon sahibesi Anna Pavlovna Şerer'i Tolstoy, yapay davranışlarıyla anlatsa da onun akıllı, misafirlerini eğlendirmesini bilen, soylu etiketlerine cidden riayet eden birisi olarak betimler. Romanın tüm karakterlerinin bu veya diğer özelliğinin tanıtılması için L.Tolstoy'un romanın kurgusunda bir salon toplantısını seçmesi, soylu kesimin hepsini bir arada göstermesi anlamında maharetli bir manevra sayılabilir. Soyluların hepsinin kendilerini tanıtması, hal ve davranış, ilgi ve meraklarını ifade etmeleri anlamında salon iyi bir mekândır. İ.Turgenyev'in "Babalar ve Oğullar" ve "Rudin" romanlarında edebiyat salonlarından bahsedilmektedir. Taşradaki salonları tanıma anlamında "Rudin" önemli bir eserdir. A. Puşkin'in "Yevgeni Onegin"inde Sankt-Petersburg salonlarından sıkılan Onegin taşraya gitse de eserin elyazmasında Karamzinlerin salonundan bahsettiği notlar ilgi çekicidir.

Edebiyat salonları diye tabir edilen etkinliklerde ev sahibi olan kadın toplantının gündemini belirler, davetli listesini oluşturur, ikramlar ve diğer davet ritüellerinin uygulanmasına dikkat eder. Bu kadınlar sahip oldukları eğitim ve kültür düzeyleriyle etkinliğin içeriğinin dolu olmasını sağlamaya özen gösterirler. Bu nedenle Avrupa ve dünyadaki siyasi ve kültürel gelişmeleri takip eder, dönemin modasını, müzik, edebiyat ve sanatın diğer türlerindeki eserler hakkında bilgi edinip onları tartışmaya açarlar. Rusya'da 18. yüzyılın ortalarından itibaren başlayan Fransız etkisi, bu salonların iç tasarımından başlayıp katılımcıların davranış, süs ve ziynet eşyaları, saç ve giysilerinde de izlenir. Salondaki mobilyaların simmetrik olarak yerleştirilmemesi, orta alanın daha rahat bırakılması, ayakta dolaşan misafirlerin daha rahat birbirleriyle sohbet etmeleri, kimi zaman belirli bir aksesuarlara ilgi göstermeleri adına hediyelik eşyaların onlara elle dokunulur şekilde bazı mobilyaların üzerlerine yerleştirilmesi gibi Hususlar katılımcıların rahatlamasını sağlar ve ilgilerini konuya yöneltmelerine yardımcı olurdu. Karamzina'nın salonu dışında bu salonlarda iletişim dilinin de Fransızca olduğunu eklememiz gerekir. Eğitim ve kültür düzeyleri yüksek olan bu kadınların nasıl yetiştirildiklerine de yani Rus soylu ailelerdeki kızların eğitimi konusuna da kısaca değinmek isabetli olur.

Kadınların ağırlıklı olarak evde eğitim gördüğü Rusya'da 18. yüzyıl sonlarından başlayarak kadınların eğitim göreceği kurumların açılması önemli bir gelişmedir. 1764 yılında açılan Smolnı Enstitüsü, 19. yüzyıl başlarından itibaren İmparatoriçe Mariya Fedorovna desteğiyle faaliyete başlayan özel eğitim kurumları ve 1800 yılından başlayarak kadın jimnazyumlarının açılmasıyla kızlar aile dışında eğitim almaya başlar. 1764 yılında Sankt-Petersburg'da II. Yekaterina'nın hamiliğinde özel kalem müdürü İ.İ.Betskoy (1704-1795)'un girişimiyle açılan Smolnı Novodeviçye Monastırı bünyesinde Soylu Kızların Eğtim Kurumu adıyla açılan daha sonraları Smolnı Enstitüsü ve Eğitim Evi olarak adlandırılan özel okul soylu ailelerin kızlarına eğitim veriyordu. 6 yaşından 18 yaşına dek ortalama 6-9 yıl eğitim görülen bu okulda bu süre içerisinde öğrencilere seviyeleri takip edilerek iki yabancı dil, Rus dili, matematik, resim, dans,

müzik, el sanatları, coğrafya, tarih, edebiyat ve mimari gibi dersler okutuluyor, soylu davranış ve etiketleri öğretiliyordu. Dini eğitim özel bir yer tutuyordu. 1785 yılından itibaren faaliyet gösteren daha fazla ev işleri ve el sanatlarına ağırlık verilen özel kız pansiyonlarında ise zengin ailelerin kızları okumaktaydı. Bu eğitim kurumlarında kızlara aile ve çocuk yetiştirme, en önemlisi iyi bir eş olma ve kocasına saygıyla hizmet etme gibi bir müfredat aslında eğitimin belirli bir amaca yönelik olduğunu, yani ataerkil toplumdan yana olduğunu göstermekteydi. Maalesef bu eğitimlerin devamında üniversite ve benzeri bir olanak yoktu. Bu anlamda edebiyat salonlarının kadınların yönetiminde düzenlenmesi onların kendilerini kanıtlama, toplumda yer edinme ve ilgi çekme adına önemli sayılabilir.

Rus kültürbilimci Yu. Lotman Rus toplumunda, özellikle başkentlerdeki eğitimli kadın tipininin 18. yüzyılın 30'lu yıllarında oluştuğunu ve bunda, II. Yekaterina ve onun müttefiki Yekaterina Daşkova'nın kültürel yatırımlarının rolünün büyük olduğunu yazar ve entelektüel kadınların yine de dönemin edebiyat ve bu kültürüyle şekillendiğini vurgular.3 Kadınların yazarlığının Avrupa'da olduğu gibi Rusya'da da rağbet görmemesine ve eleştirilmesine karşın Yu. Lotman kadının "erkek dünyasına" girişinin edebiyatla başladığını yazar. Lotman'a göre Petro dönemi, kadınları eğitime, yazma ve okumaya yönlendirdiği için 19. yüzyılda eğitimli kadınlara edebiyat salonlarının havasını belirleme hakkı verdi. "Kadının toplumda çalışmıyor olması onun konumunun önemini etkilemekteydi. Dolayısıyla toplumda ve kültüründe kadının rolü bu yıllarda bilakis ön plana çıkmaktaydı. Kadın çalışmıyor ve devlet yönetiminde yer almıyordu, fakat kültür tümüyle kadının ellerine bırakılmıştı."4

Edebiyat salonlarının kadınların kültürel gelişimlerine etkisiyle kısa süre sonra kadın yazarlar, edebiyat eserleri, anıları, mektupları ve çevirileriyle gündemi oluştururlar. Ye. Paliy "18. yüzyıl Rusyası'nda kadın yazarların olmayışı, yetişmekte olan genç heveskâr kadınlara olumlu etki yapıyordu. Bu etki kendisini 19. yüzyıl başlarında göstermeye başlar,"5 diye yazar. Fakat yine de soylu bir dünyada kadının eğitimli olması istense de onun erkeklerle birlikte edebiyat ve sanattan bahsetmesi bir şaşkınlık yaratmaktaydı. Salon yöneticileri olan kadınların kültür düzeyi ve eğitim düzeyleri dikkatleri üzerine çekse de konuların içeriği yine de erkek yazarlar ve onların ürünleri olmuştur. Kimi zaman kadın yazar ve şairlerin eserleri yer alsa da şiddetli eleştirilere maruz kalmalarıyla yaygın rastlanan bir durum halini almamış, kadınların çeviri faaliyeti de çok ilgi görmemiştir. Bütün bu olumsuzluklara karşın bu edebiyat salonları zaman içerisinde kadın edebiyatçılar için bir beşik olmuştur. "Kültür ihracını Yolları: 18. yüzyıl Rus Edebiyatı Çalışmaları" adlı kitabında İ. Kleyn "Salon misafirseverliğin ağır bastığı bir mekân olsa da ev sahibesinin konumunu ve kültürünü yansıttığı bir yerdir. Bu anlamda salon bir türlü kadın kültürü ürünüydü,"6 der.

---

[3] **Ю.М.Лотман Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века) Санкт-Петербург «Искусство-СПБ» 2008, с.88**

[4] A.g.e., s.48

[5]Палий, Елена Николаевна, **Салон как феномен культуры России XIX века: традиции и современность.** 2008**. http://cheloveknauka.com/dissearch?q=литературные+салоны. (e.t. 31.03.2017)**

[6] Иоахим Клейн, Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века – Москва. Языки славянской культуры, 2005. с. 468

Her hangi bir salona davetli olma kişiye saygın ortama girme, sayılma ve tanınma olanağı sağlıyordu. İ. Turgenyev'in "Babalar ve Oğullar" adlı romanındaki Matvey İliç'in başkentte saygınlığını göstermek için onun Rus mistik yazar Sofya Petrovna Sveçina (1782-1859)'nın salonuna gittiğinden bahsedilmesi bu anlamda söylediklerimizi desteklemektedir. "İşin aslında Matvey İlyiç, o zamanlar Petersburg'da yaşayan Bayan Sveçina'nın akşam toplantılarına katılmak için hazırlanan ve bu yüzden o sabah birkaç sayfa Condillac okuyan Aleksandr döneminin devlet adamlarından bir adım bile ileri gitmiş değildi ancak onun usulleri başka ve daha moderndi."[7]

Davetlerin sürekliliği, toplumun ilgi alanına bir sosyalleşme etkinliği olarak girer ve dönemin sosyo-kültürel paylaşım aracı olarak şekillenir. Edebiyat, sanat, müzik gibi konularda entelektüel tartışma ve konuşmalarla dönemin önemli paylaşım merkezleridir. 19. yüzyıl Rus demokratik çevrelerinde ve basınında "Salon kültürü" ifadesi yapaylığı, toplumdan kopukluğu, eğlence içeriğinin ağırlığı itibariyle kimi zaman eleştirilse de edebiyat ve sanatın çerçevesinin geliştiği ve yaygınlaştığı dönemlerde toplumsal düşüncenin şekillenmesi açısından büyük rol oynamıştır. Soyluların belirlenmiş ritüellerle bir araya geldikleri etkinliklerden farklı bir konumda olan salonlarda kadınların erkeklerle belirli konularda daha rahat ve serbestçe ortak fikir mübadelesi yapmaları, özellikle de programın yürütücü konumunda kadınların olmaları ve bunun toplumun üst düzeyinde kabullenilmesi çok önemli bir husus idi. Ye. Paliy'e göre salon kültürü Rus toplumuna entelektüel iletişim, sanatsal zevki geliştirme ve eğitme anlamında çok önemli katkı sağladı.[8]

Fransız salonlarında farklı olarak Rusya'daki salonların edebiyat ve musikiye ağırlık verdiği görülür. Seçkin soylu ailelerinin katılımıya başlayan salon faaliyetleri bir anlamda kapalılığını uzun yıllar sürdüremedi, zamanla yazar ve şairlerin, farklı sosyal sınıflardan olan kişilerin katılımıyla faaliyet gösteren salonların sosyal anlamda türleri ve katılım profili farklılaştı. Sosyete salonlarının yanı sıra edebiyat, tiyatro, bilim, eğitim gibi konular üzerine raznoçin diye tanımlanan çeşitli sosyal sınıftan insanların bir araya geldikleri salonlar, dernek ve topluluklar ortaya çıkmaya başlar. Bu anlamda salonların soylu ve raznoçin olarak iki grup şeklinde tasnif edildiği görülür. Soylu salonlarına ilerleyen yıllarda yüksek eğitim ve kültür düzeyinde olan *raznoçinlerin* katılımı görülmektedir. Rusya'nın siyasi, kültürel ve toplumsal gelişimi salonlara yansımaktaydı.

Salonları diğer topluluk ve derneklerden farklı kılan en önemli özellik, etkinliğin bir aile tarafından düzenlenmesi ve bu davette önemli rolü evin hanımının üstlenmesiydi. Bu anlamda salonların ismi de çoğu zaman evin hanımının, kimi zaman ise her iki eşin isim ve soyadıyla adlandırılırdı. Salon faaliyeti o ailelerin toplumda saygın konumunu sabitleyen bir husus olarak da görülmekteydi. Salonların belirli konulara yönelimi davetlilerin ilgisi göz önünde bulundurularak salon sahibinin inisiyatifinde olurdu. Burada aile yakınları ve önceden belirlenmiş davetli misafirler olurdu. Her salon belirli kişileri bir kez davet eder, devamında o

[7] Тургенев, И.С. (1981) Сочинения в двенадцати томах, том седьмой. Москва: Издательство «Наука». http://rvb.ru/turgenev/tocvol_07.htm adresinden erişildi. (Çeviri Uğur Büke'ye aittir.)

[8] Палий Е.Н. Типы и виды салонов в России XVIII—XIX вв. http://research-journal.org/hist/tipy-i-vidy-salonov-v-rossii-xviii-xix-vv/ (e.t.31.03.2017)

kişiler her daim o salondaki etkinliklere davet beklemeksizin katılırdı. Yani salon davetlileri belirli kişilerin sürekli katılımıyla faaliyetini sürdürür, kimi zaman ise yeni isimler de davet edilirdi.

Faaliyetlere gelince, her salonun edebiyat başta olmakla müzik, kimi zaman siyasi ve bilimsel konularda özenli bir hazırlıkla program yapılırdı. Solonlardaki etkinlik takvimi çok değişmezdi. Örneğin, Karamzina her akşam, Yelagina Pazar günleri, Odoyevskiler cumartesi günleri davetlileri ağırlardı. Bu salonlara katılmak da davetlilerin kendi tercihleri doğrultusunda olurdu, salondaki konuların etkili ve ilginç olması davetlilerin bir sonraki ziyaretini belirlerdi. Genel bir özet yaparsak katılımcılar dünyada ve Rusya'daki son durum, edebiyat, sanat ve diğer gelişmeler gibi konularda konuşur, müzik dinler, eserlerin yazar ve şairler tarafından dinletisi yapılır, katılımcıların söz konusu konularda fikir ve düşünceleri dinlenirdi. Salonlara katılım 5-6 kişiden başlayarak 300-400 kişiye dek değişiklik gösterirdi.

Katılımcıların iletişimi salon sahibesinin yönetimindeki bir düzenle sağlanır, soylu davranış etiketleri çerçevesinde edebiyat, felsefe, müzik konularında herkes fikrini söyleyebilir, herhangi bir tartışma veya hoş olmayan bir durum söz konusu olmazdı.

Salon etkinliklerinde dans edilmez, yemek ziyafeti verilmez, oyun oynanmaz, içki içilmezdi. Ev sahibesinin çay ve kurabiye şeklinde belirli bir mütevazı ikramları olurdu. Salonlarda masa arkasına oturulmaz, genelde ayakta dolaşarak sohbet edilir, koltuk ve kanepe şeklinde az sayıda oturmak için yerler olurdu.

Elit kesimin sosyal iletişim mekânı olan salonlar müdavimlerinin saygınlık konumunu belirtme özellikleriyle de dikkatleri çekmektedir. Salonlarda en önemli rolü evin hanımı üstlenmekteydi. Salon sahipliğini üstlenen hanımefendi entelektüel kapasitesi, edebiyat ve sanat bilgisi, genel kültürü, güzel hitabeti ve üstün aklıyla bu etkinliklerin sürekliliğini ve çekiciliğini sürdürmek zorundaydı. Burada ev sahibesinin gelen her misafirle ilgilenmesi, katılımcıları ilgisiyle hoş tutması, onların sıkılmaması için konunun cazip, güncel ve ilgi çekici olmasında büyük ektisi olurdu. Elit tabaka davranış ölçütleri gereği katılımcıların her birisini ilgiyle dinleme, söylediklerine önem verme, asla sözünü yarıda bıraktırmama, olumsuz yaklaşım sezdirmeme, tartışılan konuya ilgisiz tavır takınma, konuşan olduğunda farklı dar çevrede başka konuların konuşulması veya oturarak dinleme gibi davranış kurallarına aykırılığa özen gösterilirdi. Bu salonlarda hüküm süren karşılıklı saygı ve hoşgörü ön planda yer almaktaydı. Akşam geç saatlerde başlayan bu etkinlikler gece yarılarına dek uzar, bu süre içerisinde ana konu olarak belirlenen içeriğin yanı sıra sosyetenin gündemindeki diğer konular da yer alırdı. Salonlarda katılımcıların kişisel sorunlarından, hastalık ve benzeri olumsuz durumlarından bahsetmeleri hoş karşılanmazdı. Sanat ve kültür konularını yanı sıra bu salonlarda sosyete dedikoduları da yer almaktaydı. A.Tyutçeva'nın anılarında şu satırları okuyoruz: "Karamzina'nın salonunda sadece felsefi konular değil, Peterburg'un anlamsız dedikodularını da duymak mümkündü. Rus ve Dünya edebiyatı, bizler için önemli olan dünyadaki gelişmeler sohbetlerimizin içeriğini oluşturuyordu. Bu sohbetler gecenin geç saatlerine dek uzar, aklımızı ve ruhumuzu beslerdi, o yılların Peterburg ortamı için son derece faydalı ve etkili sayılırdı."[9] Ancak edebiyat ve kültür konularının ağırlıklı olmasına karşın doğrudan yönetici sınıfın hamiliğinde olan salonlarda siyasetin de önemli bir yeri vardır. Örneğin, Petrerburg'un en saygın salonlarından birine ev sahipliği yapan I. Nikolay'ın kardeşi Mihail Pavloviç'in eşi Grandüşes Yelena Pavlovna

[9] Тютчева А. Ф. При дворе двух императоров. Воспоминания и фрагменты дневников фрейлины двора Николая I и Александра II. М., 1990. С. 13.

(Prenses Friederike Charlotte Marie Prinzessin von Württemberg) (1807-1873) yetenekli sanat insanlarına sağladığı desteklerle tanınmaktadır. Grandüşes kültürel bir faaliyet yürütme amacıyla düzenlediği edebiyat salonunda aslında sadece eğlence amaçlı olmayıp iktidarı destekleme misyonun ön planda olmasıyla dikkatleri çekmektedir. İmparator'un yönetimine destek sağlamak, onun faaliyetlerinin soylular arasında olumlu yönleriyle tebliğ edilmesi, bilim, kültür ve sanat çevrelerince hemfikirlerin oluşması gibi açık olmayan bir siyasi güdümlü faaliyeti üstlenen Grandüşes, bilm insanları, siyasetçiler ve diplomatlardan oluşan başkentin en akıllı insanlarını salonunda ağırlamaktaydı. İmparator II. Aleksandr ve İmparatoriçe Mariya Aleksandrovna ve Çar ailesinin diğer üyelerinin katılımı bu salonu farklı kılardı. Devlet erkânı ve diplomatik çevreden çok sayıda kişinin katıldığı bu salon siyasi içerikli gündemiyle Çar II. Aleksandr'ın reformlarına büyük katkı sağlamıştır. Salondaki faaliyetiyle yönetimi desteklemeye katkı sağlayan Pavlovna aynı zamanda sarayda da kendi saygınlığını sürdürmüştür.

Rus soylu toplumunda 18. yüzyıl ortalarından başlayan salon etkinlileri 19. Yüzyıl ortalarına dek bir moda halinde yoğun ilgi gördü ve sayı itibariyle artış gösterdi. 1820-1830'larda özellikle büyük şehirlerde artış gösteren salonlar taşraya da yayılır.

Salonlar çok fonksiyonlu bir faaliyet türü olup dönemin soylu insanlarının entelektüel iletişim, sosyo-kültürel ve birçok açıdan manevi ihtiyaçlarını belirli ölçüde tatmin etmiştir. Salonların genel anlamda belirli bir kesime hitap etmesi, etik, estetik, felsefi içeriği, seçkinliği, sanat yoluyla kendini geliştirme ve kendini gerçekleştirme olanakları sunması anlamında önemli rolü olmuştur.

Rusyada edebiyat ve müziğin gelişmesi ile doğrudan ilintili olan bu salonlar, Rus elit kesiminin kültürel birikim ve paylaşım yoluyla sosyo-kültürel gelişimlerini sağladı. Salonları toplumun temelindeki kesin bir ihtiyacın tatmin olunduğu mekân olarak görebiliriz. Salon kültürünün sosyal fonksiyonunun temelinde soylu sınfının kültürel kimlik ve farklılıkları pekiştirmesine olan ihtiyaç giderdi. Bu da edebiyat, müzik, tiyatro alanlarında faaliyetlerin gelişmesine ve genel olarak sanat estetiği ve zevkinin oluşmasına katkı sağladı.

Günümüzde araştırmacıların salonları soylu salonları ve demokratik salonlar diye iki grupta ele alarak incelemekteler. Soylu salonlarında toplumun üst kesimlerinin aristokratların demokratik salonlarda ise raznoçin aydınların yer almakta olduğu görülür. Aslında bu sınıflandırmanın göreceli olduğu, çünkü her iki tür salonlara soylu veya raznoçin olmayan şair, yazar, ressamların davet edildiği bilinmektedir. Faaliyete başladığı ilk yıllarda salonların tamamının soylu kesimden davetlisi olsa da bir süre sonra özellikle de 19. yüzyılın birinci yarısı itibariyle ağırlığın raznoçinlerden oluştuğu görülmektedir. Ayrıca Knyaz V.F.Odoyevski (1804 - 1869)'nin ev sahipliğini yaptığı hem soylu hem de demokratik salonun faaliyet gösterdiği bilinmektedir. Araştırmacılar salonları içeriği itibariyle edebiyat, müzik ve felsefe adı altında türlere ayırmaktalar. Fakat çok sayıda faaliyet gösteren salonlarda bu denli bir tasnif yapılamamaktadır, zira bu faaliyetlerin hepsinin yer aldığı salonlar vardır. Edebiyat-müzik, sanat ve felsefe vs. Örneğin, Kont A.P.Şuvalov (1744-1789)'un salonu edebiyat salonu, Saray haznedarı M.Yu.Vielgorski (1788 -1856)'nin ise sadece müzik salonuydu. Sankt-Petersburg'da olan Şahovskoy'un ünlü "Çardak" denilen tiyatro salonu evinin son katındaki sahnesiyle faaliyet gösteriyordu. Bir tiyatro aşığı olan Şahovskoy genç yetenekli oyunculala bir araya gelir ve edebiyatçı, gazeteci ve oyuncularla temelde tiyatro konuşulan sohbetler yapılıyordu. Moskova edebiyat salonlarında 1830-1840'lı yıllarda dönemin iki temel öncü

düşünce yanlıları Batıcılar ve Slavyanofiller önemli rol oynamaktaydı. Edebiyat, bilim ve felsefi konuların tartışıldığı bu salonlarda Yelaginalar, Sverneyevler, Pavlovlar Rus toplumsal düşüncesinin gelişimine önemli katlı sağlamışlardır.

Rus milliyetçiliği ve Batılı yandaşların düşünceleri birbirine karşıt olarak görülse de muhalif görüşlerin gelişmesinde ve bir diğerini etki altında bırakma yönündeki zenginleşmesinde bu mücadelenin de kendine özgü rolü vardır. Ulusal yaşamın temelleri sorunlarına yaklaşım konusunda Slavyanofilçiler ve Batıcılar arasındaki polemikler karşılıklı fikirlerin zenginleşmesine katkıda bulunmuştur.

Soylu salonlarının çeşitli çevrelerce her ne kadar kendi içlerinde bir eğlence biçimi olduğu, toplumdan soyutlanmışlığı, ülkenin genelinde eğitim, sosyal haklar, demokratik düşünceye destek, kadın hakları gibi sorunları gündeme almayışları eleştirilir. Bu bağlamda Edebiyat bilimcisi N.L. Brodski (1881-1951)'nin editörlüğünü yaptığı "Edebiyat Salonları ve Dernekleri" adlı kitapta K.D. Kavelin (1818-1885)'in "Seçilmiş Eserleri"nden alıntıladığı aşağıdaki paragraf bir hayli ilginçtir: "Eğitimin, aydınlanmanın tüm değerlerini derinden anlayan bu insanlar, okullar açıp aralarında yaşadıkları mujikleri eğitmeyi düşünmediler; hümanizm ve gerçekten yana olma düşünceleriyle dolu bu insanlar, sıradan halkı baskı altında tutan, canlısını ve hatta ölüsünü polisiyle, memuruyla, cahil ilçe, il ve diğer yönetim birimleri yöneticileriyle soyup soğana çeviren kişilere karşı anlaşılabilecek bir iğrenme ve tiksinmeyle yaklaştılar ancak o insanları destekleyecek, onları bu pis gerçeklikten çekip çıkaracak, karanlık dünyalarını bir nebze olsun aydınlatacak hiçbir şey yapmadılar." [10] diye yazar.

Bu salonların çarlığın doğrudan olmasa da dolaylı denetiminde olduğunun bir göstergesi de 14 Aralık 1825'teki Dekabristler ayaklanması sonrası salonlar ve birçok dernek ve toplulukların faaliyetlerinin durdurulmasıdır. Siyasi içerikli her türlü faaliyetlerin sıkı takipe alındığı bu yıllardan başlayarak 1850'li yıllara dek siyasi baskılar, yürütülen savaşlar ve ülke içerisindeki sorunlar dolayısıyla sanat ve kültür faaliyetleri yürüten salonlar kapandı.

Sonuç olarak, özellikle 19. yüzyılın 20'li yıllarında çağın değerler sistemi edebiyatta samimi ciddi bir profesyonelliğe, edebiyat otoritelerinin ortaya çıkmasına edebiyat ve sanatın yüksek değerler sisteminde yer edinmesine katkı sağlamasına, özellikle de soylu kadınlar arasında farklı bir yapılaşmaya ön ayak olmasına ve bir örgütlenme modeli olmasına karşın bu salonlar soylu, zengin ve aydın kesimin dışına çıkamamış, toplumun diğer kesimlerinin gerek kültürel ve gerekse sosyal ekonomik sorunlarına el uzatmamıştır. Aslında kurgulanışları açısından bakıldığında bu salonlardan böyle bir yaklaşım beklenmemesi gerektiği de ortadadır. Ne olursa olsun bu salonlar, soylu ve küçük burjuva kadınların kültürel gelişimine çok önemli katkıda bulunmuşlardır.

Kaynakça

Faroqhi, S. (2011). *Osmanlı kültürü ve gündelik yaşam. Ortaçağdan yirminci yüzyıla*, (Elif Kılıç çev.). İstanbul:Tarih Kurumu Yurt yayınları, yedinci basım.

Бродский, Н.Л. (Ed) (2001). *Литературные салоны и кружки: Первая половина XIX века.* Москва:«Аграф».

Гоголь, Н. В. Полное собрание сочинений в 14 томах. Москва: Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1937—1952. С.58 www.rvb.ru (Çeviri Uğur Büke'ye aittir.)

[10] Собрание сочинений К.Д.Кавелина. том 3. СПб., 1899, с. 1129-1131. См.: Литературные салоны и кружки: Первая половина XIX века (Под ред. Н.Л. Бродского). Москва,«Аграф», 2001 с.19-20

Клейн, И. (2005). Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века. Москва: Языки славянской культуры.
Лотман, Ю.М. (2008). *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века*). Санкт-Петербург: «Искусство-СПБ».
Палий Е.Н. Типы и виды салонов в России XVIII—XIX вв. adresinden erişildi. (ET: 31.03.2017) http://research-journal.org/hist/tipy-i-vidy-salonov-v-rossii-xviii-xix-vv/ (e.t.31.03.2017)
Палий, Е. Н. Салон как феномен культуры России XIX века: традиции и современность. 2008. http://cheloveknauka.com/dissearch?q=литературные+салоны adresinden erişildi. (ET: 31.03.2017)
Советская энциклопедия, Москва 1966, s. 968
Тургенев, И.С. (1981) Сочинения в двенадцати томах, том седьмой. Москва: Издательство «Наука». http://rvb.ru/turgenev/tocvol_07.htm adresinden erişildi. (ET: 31.03.2017)
Тютчева, А. Ф. (1990). *При дворе двух императоров. Воспоминания и фрагменты дневников фрейлины двора Николая I и* Александра II. Москва: «Мысль».

TÜRKÇEDEN ÖZBEKÇEYE ÇEVIRI MESELELERI: R.N.GÜNTEKİN'İN 'DUDAKTAN KALBE' ROMANININ ÖZBEKÇE TERCÜMESİNDE ÇEVİRMEN MAHARETİ

Dr.Prof. Zilola KHUDOYBERGENOVA

Taşkent Devlet Şarkşınaslık Enstitüsü

Öz

İşbu bildiride 'Dudaktan Kalbe' romanının Türk ve Özbek Dillerindeki nüshaları mukayese edilerek incelenelir. Bildiride R.N.Güntekin'in eserinin estetik güzelliğini sağlayan yazarın kendine özgü üslubunun çeviride verilmesi meseleleri ve yolları araştırılır, eşdeğeri olmayan kelimelerin tercümede denkliğini bulma ve kullanmasındaki tercüman maharetinden bahsedilir. Bununla birlikle 'Dudaktan Kalbe' romanındaki kelimelerin gerçek anlamı, yan anlamı, mecaz anlamının romanın Özbekçe nüshasında nasıl bir şekilde, hangi yollarla gerçekleştirildiği ortaya çıkarılır. Miraziz Azzam R.N.Güntekin'in romanının Özbekçe tercümesinde ulaştığı başarılar tespit edilir ve yaptığı hatalar tahlili neticesinde çıkarılan sonuçlar sunulur.

Anahtar kelimeler: Türkçe, Özbekçe, çeviri, eşdeğeri olmayan kelimeler, gerçek anlam, yan anlam, mecaz anlam

Giriş

Özbekistan bağımsılığa kavuştuktan sonra dünyanın ileri gelen devletlerinden ilk olarak Türkiye Cümhuriyetiyle siyasi-içtimai, iktisadi ve kültürel ilişkileri kurdu. Bu dostluk ilişkilerini daha da kuvvetlendirici yollarından biri olarak Özbekçeden Türkçeye, Türkçeden Özbekçeye çeviri işleri meydana çıktı. Nitekim edebi eser insan kalbi üzerinde güçlü etki yapmak, gerçek güzelliği hissetmeyi öğretmekle birlikte, okuyucuda kötülüğe karşı nefret, iyiliğe karşı sevgi duygularını aşılar. Bununla birlikte edebi eserlerin yabancı dillere tercüme edilmesi sonucunda her ulusun milli karakteri, kültürü, gelenek ve görenekleri, genel olarak kendisine özgü özellikleri dünyanın diğer uluslarına sunulur.

Tarihten ve bilimin bugünki gelişmesinden dolayı belli olmaktadır: ilerlemekta olan her toplum çevirme işleri için elverişli koşulları yaratmak, bu alanın genişlemesi için gereken ortamı oluşturmak zorundadır. Zira bilim, teknik ve kültürün zenginleşmesi ve yükselmesi tercüme işlerinin gelişimiyle yakınen ilgilidir.

Dünyanın çeşitli dillerleride yazılmış olan edebi eserler tercüme edilirken çevirilerin milli edebiyatların zenginleşmesi için yol açacağına hiç bir kuşku yok. Aynı zamanda bu türdeki işleri değerlendirmek, tercüman maharetini takdir etmek, çeviri sürecinde kullanılan usulleri belirtmek, çevirmenin dikkatinden kaçan kimi kusurları tayin etmek, tercüme sorunlarını halletmek boyunca tavsiyelerde bulunmak önem taşımaktadır.

Özbekistan bağımsızlığa kavuştuktan sonraki zamanlarda Özbek çevirmenleri tarafından Türk edebiyatinin en güzel örneklerini Özbekçeye çevirmesi yönünde birçok işler uygulanmıştır. Özellikle ünlü Türk yazarı, Özbek okuyucuları tarafından 'Çalıkuşu' romanı vesilesiyle çok

sevilen R.N.Güntekin'in 'Dudaktan Kalbe' romanı Özbek yazarı Miraziz Azzam tarafından çevilerek 'Muhabbat Simfoniyası' adıyle yayınlanmıştır.

'Dudaktan Kalbe' romanının Türk ve Özbek Dillerindeki nüshalarını mukayese etmek, R.N.Güntekin'in eserinin estetik güzelliğini sağlayan yazarın kendine özgü üslubunun çeviride verilmesi yollarını araştırmak, yanısıra tercüman maharetini incelemek çeviribiliminin aktuel sorunlarından biri sayılır. Bununla birlikle 'Dudaktan Kalbe' romanındaki kelimelerin gerçek anlamı, yan anlamı, mecaz anlamının romanın Özbekçe nüshasında nasıl bir şekilde, hangi yollarla gerçekleştirildiğini belirtmek, Miraziz Azzam romanının tercümesinde ulaştığı başarıları tespit etmek ve yaptığı hatalar tahlilini uygulamak da bu yöntemdeki işler için tavsiye olabilir diyebiliriz .

1. Dilbiliminde metafor kavramı ve onun tercümede kullanım meselesi

Dilbiliminde geleneksel olarak tercüme diller arası değişim süreci, bir dildeki metnin başka bir dile dönüşümü, bir dildeki metnin ikinci bir dildeki eşdeğer metin ile değişimi,bir dilde verilen düşünceleri başka bir dil araçları ile iletme süreçleri olarak algılanır. Dilbiliminde kognitif ve psikolingvistik sahaların gelişmesi sonucunda çevirinin eşdeğer, asıl nushasına uygun olması, ilk önce, diller arasındaki ayırımları anlamaya değil, belki de yazarın metnin mahiyetini anlama, kavramsal sistemler kapsamındaki ayırımlar, kognitif yapıların uygun olmaması ile belirlenen iletişimcilerin beyninin yani milli kendine özgü ögelerin bir birine ayak uydurmadıklarını anlamak ile açıklanır.

Tercüme teorisinde meaforların çevirisine güçlendirici meselelerden biri olarak yaklaşılır. Bu meseleyi konu eden işler her zaman güncelliğini sağlamıştır, zira edebi eser tercümanları çoğunlukla metaforların tercümesinde tıpatıp karşılığını verme konusunda zorluklarla karşılaşırlar. Kaliteli bir tercüme yapmak için tercüman çeviri teorisi boyunca gereken bilime, pratik çeviri becerilerine bir de aktarılmakta olan eser halkının kültürü hakkında da bilgeye sahip olmalı.

Metaforda dilin ait olduğu milli kültürü doğrudan yansıtan ekstralingvistik kapsam bulunur. Milli-kültürel parçayı içeren birim sayılan metaforu çevirmek tercümandan folklor bilimleri araştırma, Türk dili sahipleri dünya manzaralarının kendine özgü özelliklerini belirleyen kültürel, bağlıklı çağrışım gibi katmanları derin öğrenmesi talep edilir.

A.N. Baranov mecazı böyle tanımlar: "iki anlamsal kompleks – kapsam /fokus/ kaynak ve kabuk/yapı/hedefin karşılıklı sonucu ortaya çıkan girift kognitiv fenomen" (Baranov-1991). Bu tanım M.Blek terminolojisine dayanır, ona göre de "fokus" (focus) cümlede mecaz anlamda, yani metafor anlamda kullanılan bir kelime, "rama" (frame) – "fokus" ün çevresinde gerçek anlamda kullanılan kelimeler sayılır.

Çağdaş kognitiv dilbilimi mecaza yukarıda verilen tariften vazgeçer. Yani onlar mecazı mukayese yöntemi, nutkun süsleme usülü denen tanımı reddederler. Bununla birlikte generatif dilbiliminde mecaza verilmiş olan tanım – iki derin esas yapıların karşılıklı etkisi hakkındaki tanımı da desteklemiyorlar. (N. Xomskiy, L.N. Murzin ve b.). Çağdaş kognitiv dilbilimi temsilcileri (J. Lakoff, M. Johnson, N.D. Arutyunova, A.N. Baranov, Yu.N. Karaulov, V.Z. Demyankov, Ye.S. Kubryakova ve b.) mecazı dünyayı anlamak, dünyanın bünyesini kurma ve anlatma usülü olan genel zihinsel işlem diye incelerler. Böylece, iki kelimenin anlamını bağlayan tasviri araç değil, belki de iki anlamsal sferi birleştirici ve varlığı kavramsallaştırmada

kaynak – sferin yapısını geliştirebilen beynin ana uygulaması (süreci) olarak kabul edilir. Demek ki, metafor –bu varlığın spesifik kavramsallaşması, birey gözleminin analojik koşullarının zuhuru. İnsan sadece metaforlar üzerine düşünmüyor, belki de metaforlar aracılığıyla kendi dünyasını oluşturur.

Geleneksel olarak söylersek, metafor varlığın objelerini anlamanıngenel yöntemlerinden biri, kelimelerin yeni anlamlarının oluşturduğu kaynak, imgeli konuşma ya da şiirsel konuşmanın sabit kaynağıdır, demek ki, metafor için kognitiv, nominatif, karakterleyici ve edebi vazifeler hastır.

Araştırmacıların birçoğu lisani ve imgeli (şiirsel, edebi, bireysel yazarlık) metaforları anlambilimsel ve stilistik araştırmaların muhtelif objeleri olarak tanımlarlar. G.N. Sklyarevkaya vurguluyor ki, söz konusu araştırmalarda metaforun iki türü – edebi metafor ve lisani metaforu dilin diğer durumlarından ayırarak tanımlandığında, hemen onun ikili özelliği – dil aracı ve şiirsel figür olduğu hakkındaki mesele meydana gelir[1].

Lisani metafor, öyle bir metafor çeşidi ki, çoğunlukla onları basit kelimelerin figürlü bir anlama sahip olduğunu aklımızda tutmasak da konuşmada kullarız[2]. Edebi metafor da yazarın bireysel dünyagörüşünün sonucudur. Lisani ve edebi metaforlar arasındaki bağlatıyı muhtelif tanımlarlar. Kimi araştırmacılar onları birbirine karşı koyar, kimisi de onları doğrudan alakadaki birim olarak açıklarlar.

Edebi ve lisani metaforların bağlantılı olup olmadığı konusu iki şekilde halledilebilir: onlar bir obje olarak incelenebilir ya da onların arasında öyle bir büyük fark var ki, onların ikisini de ayrı obje olarak incelenmelidir. Lisani metafor ve edebi metaforun anlam süreçleri ilkeleri açısından benzer oldukları, onların kullanım alanı birbiriyle kesişici oldukları ve bu iki metaforun arasında geçilemeyecek kadar sınırın olmadığından dolayı onları bir obje olarak incelenebileceğini gösterir[3].

Lisani ve edebi metaforları karşı karşıya koyma durumunda şu görülebilir, lisani metaforda ilişkisel bağlantılar nesneldir ve konuşmacının bireysel dünya görüşünü ve dildeki tecrübelerini yansıtır, o yüzden onlar "öznel ve genel bilgiye göre de raslantısal"dır[4].

Edebi ve lisani metaforların sözel yerlerine dikkat edersek, onların arasaında büyük bir ayırım var. Lisani metafor – rahatça anlamsal ilişki kurabilen sözel birimdir, edebi metafor da her zaman kontekste bağlı olarak sözel egemenliğe sahip değildir[5].

Bunun yanı sıra lisani ve edebi metafor arasındaki fark mecazi anlamın semantik yapısı dğzeyinde de görülür. Lisani metaforun sözel anlamı tipik şemalarını dizebilir ve yapılandırabilir, aynı zamanda her edebi metafor yegane ve eşsizdir.

Çeşitli dillerdeki görüntüler (tipler) sistemindeki benzerlikler, yazarın mecazi ifadelerinin tıpatıp verebilme olanağının var olması çevirmen işlerini bayağı hafifletir. Bununla birlikte, aynı zamanda eserin mecazi ifadeler kısmı tercümanı zorlayıcı alan olarak çecirinin ne kadar kaliteli

[1] Sklyarevskaya, G. (1993). *Metafora v Sisteme Yazika.* (s. 30). Moskova: Nauka yayınları.
[2] Sklyarevskaya, G. (1993). *Metafora v Sisteme Yazika.* (s. 31).
[3] ***Arutyunova, N. (1999). Yazik i Mir Çeloveka. (s. 147-174). Moskova: Yaziki russkoy kulturı yayınları.***
[4] Teliya, V. (1977). O nomınativnom aspekte leksiçeskoy semantiki. *Problemı znaçeniya v sovremennoy lingvistike,* Nauka yayınları, 192-194.
[5] Sklyarevskaya, G. (1993). *Metafora v Sisteme Yazika.* (s. 35).

olup olmaması çevirmenin hissetme, sezme yeteneğiyle tamamen ilgilidir. Her görüntü bireysel, eşsiz, kendine özgü olduğundan dolayı ayrı bir yaklaşım ister. Tercümanın bu görevi bir de metaforun aslında dlin dışında mevcut olan, sadece iletişimde gerçekleşen dil sahiplerinin kavramsal sistemi, onların sınırlı bakışları, tasavvurları, değerlendirme ayarları ile doğrudan ilgili olduğu için güçleşir. Metafor – ilk önce, varlık hakkındaki tartışmanın kelime görünüşü, dilin sözlük dağarcığını zenginleştirme usulüdür.

Asıl metin ve çeviri dilleri arasındaki garamatik ve sözel farklar, çeviri dilinin belli ayarlara uyması gereksinimi çoğu zaman tercümannı asıl metindeki ögelerden vaz geçerek onlara uygun birimleri aramaya mecbur bırakır. Bu iş, eğer her iki dildeki biçimlerin işlevsel karakterleri bir birine uyarsa, yapılabilir. O zaman imajlı ifadeyi tercümede bu şekilde yaşatabilme olanağı vardır ve bu doğrudur. Fakat çoğunlukla dil ayarları "yazılmamış sınırlar"ı çizer. Genelde, bu durum, imajlı cümleyi başka bir dilde tekrar yaratmada, bilişsel yönü anlamlı duygusal veya direktif görevi uygun gelmediği takdirde ortaya çıkar. Böyle bir uyumsuzluk meydana geldiğinde, imajlı birimi, özellikle metaforu dönüşüme geçirme ya da onların görevlerinden birini gözden çıkarma zorunda kalınır. Demek ki, çevirmenin görevi analize aşamasında biçimin işlevsel dominantını doğru belirleme ve çeviride onu aktarmaya çalışmaktan ibarettir.

Tercüme sürecinde metaforu anlama sorunu muhakkak ortaya çıkar, buna şüphe yoktur. Çünkü çevirmen doğru anladığı düşünceyi çeviride doğru aktarması, yabancı dildeki yazarın metnini aynen algılayarak, yazarın fikrini iletmelidir. Geleneksel olarak tercümeyi bilişsel ve psikolinvistik yaklaşımlar açısından incelemek, onun bir dil birimlerini başka bir dil birimlerine "öylesine" aktarmak, değiştirmek değil, belki de nutki etkinliğin, düşünce tekrar canlandırmanın ayrı bir türü olduğunu gösterdi. Böylece de tercüme ana metni anlamaya dayalı bilişsel etkinlik olarak ortaya çıkar. Bundan dolayı, kanımızca, diller semantiğindeki kendine özgülüğü değil, belki de anlama sürecinde metnin milli özgülüğünü belirlemek büyük önem taşır. Okur adam tercüme sürecinde onun kavramsal sistemi için önemli olan öğeleri ayırabilir.

2. Reşat Nuri Güntekin'in "Dudaktan kalbe" eserinde metaforların tercümesi

Ünlü Türk yazarı Reşat Nuri Güntekin Özbek okurlarına "Çalıkuşu" eseriyle tanınmıştır. Sevdiği adamın ihaneti yüzünden, tekrar bahtına kavuşmasına dek serserilikte ömrünü sürdürdüğü Feride olayı Özbek okurlarının kalbinde derin yer almıştır. Bubun yanı sıra, "Yaprak dökümü", "Yeşil gece", "Damga" eserleri de Özbekçeye çevrilmiştir. Bağımsızlık döneminde Özbek tercümeciliği daha da ilerledi, Özbek edebiyatını değerli eserlerini yabancı dillere çevirme, dünya, örneğin, Türk edebiyatın güzel örneklerini Özbekçeye çevirmek güncel bir duruma geldi. Söz konusu işlerin sonucu olarak Reşat Nuri Güntekin'in "Dudaktan kalbe" eseri Miraziz Azzam tarafından çevrilerek "Muhabbat simfoniyasi" adıyla yayınlandı ve okurlara sunuldu[6].

Özbek tercümeciliğinde edebi tercümenin muhtelif yönleri J. Şaripov, G. S. Salamov, N. K. Kamilov, N. Vladimirova, M.Halbekov, Z. İsamiddinov, A. Umarov, E. Açilov, Y. Egamova, K. Musaev, E. Narmamedov, U. Satimov, Z. Kasimov, R. Fayzullayeva, N. Giyasov, G.

[6] Güntekin, R. (2011). *Muhabbat simfoniyasi* (M. Azzam çev.). Taşkent: Şarqziyokori yayınları.

Hocayev, N. İsamuhamedova, N. Ormanova gibi bilgin ve araştırmacıların monografi, tez ve yazılarında açıklanmıştır. C. Şaripov, G. Salamov, N. Kamilov, N. Vladimirova araştırmalarında Özbekistan'da tercümeciliğin genel meseleleri, çevirmen mahareti, bazı eserlerin tercümeleri bilimsel-teorik açıdan çözümlenmiştir.

Rus edebiyatından Özbekçeye çevrilen eserler S. Adilova, R. Abdiyev, Almancadan Özbekçeye çevrilen eserler G.Mahmudov, S. Açilov, R. Abdullayeva, U. Satimov, Y. Egamova, İngiliz edebiyatından Özbekçeye çeviriler H. Umarov, E. Normamedov, K. Musaev, N. İsamuhamedova, N. Giyasov, Farsça-Tacikçeden Özbekçeye tercümeler N. Kamilov, S. Alimov, A.Kuranbekov, E. Açilov, Kırgız ve Kazakçadan Özbekçeye Z.İsamiddinov, M. Karimov, Karakalpakçadan Özbekçeye çeviriler Ş. Abdullayev diğerlerin makalelerinde incelenmiştir vs. Son dönemlerde Özbek edebiyatı örneklerini yabancı dillere, söz gelimi Fransızçaya (H.K.Hamrayev, N.M.Ormanova'nın bilimsel çalışmaları), Türkçeye (H.Hamidov, Z. Hudayberganova, Ş. İbrahimova) çevirmenin bazı yönleri ile ilgili araştırmalar yapıldı[7].

Söz gelişi ünlü yazar A. Yakubov'un eserlerini Türkçeye çevirme ve bu tercümelerde milliliğin yansıması meselesi özellikle incelenmiştir[8]. Türk bilgini Orhan Söylemez'in "Türk dünyası edebiyatları: roman" adlı araştırmasında ve Tahir Kahhar'ın makalesinde A. Yakubov eserlerinin Türkçe tercümesi üzerine bazı dikkate değer düşünceler söylenmiştir[9]. Türk edebiyatının büyük temsilcisi Reşat Nuri Güntekin'in yapıtlarını Özbekistan'da incelemeyle ilgili çalışmalar genellikle onun "Çalıkuşu" eseri üzerinde olup "Dudaktan kalbe" şimdilik ayrı bir şekilde ele alınmamış, nitekim, bu roman tercümesi, ondaki çevirmen mahareti meseleleri daha tahlil edilmemiştir.

Yazımızda R.N. Güntekin eserlerindeki edebi metaforların çeviride kullanma meselelerini inceleriz:

Reşat Nuri Güntekin'in incelendiğimiz eserinde üzüm konusuna çok rastlanır. Yazar eser kahramanlarının görünüşünü tasvir ederken Lamia'ya ayrı bir sevgiyle özen gösterdiği sezilir. Bu kızın güzelliğinin yanı sıra "şirin" olduğunu da tanımlamak amacıyla Lamia'ya karşı bir üzüm adı – "Kınalı Yapıncak" (metaforu) tamlamasını kullanır. R.N.Güntekin Nimet Hanım'ın dilinden Lamia'ya neden "Kınalı Yapıncak" demesini açıklar:

"Bu küçük İstanbul kızına bayılıyorum, Kenan Bey... Ne şirin değil mi? Niçin ona Kınalı Yapıncak dediğimi tabiî anladınız? (Parmağıyle gözlerinin altına, kirpiklerine dokunuyordu). Şu çillere bakın... Kadınlar bundan ölüm gibi korkar... Halbuki Lâmia'nın yanaklarına ne kadar

[7] Bkz.: Badiiy tarcima dostlik qurolı (1974). Taşkent: Oqituvçi yayınları; Badiiy tarcimaning aktual masalaları (1977). Taşkent: Fan yayınları; Ormanova, N. (2008). *Tarcimada tarihiy-arkhaik leksikani aks ettiriş prinsipları va tarcima anıkligi.* Yayınlanmamış doktora tezi özeti, Taşkent; İsamuhamedova, N. (2007). *Stilistiçeskaya adekvatnost' perevoda hudojestvennogo teksta.* Yayınlanmamış doktora tezi özeti, Taşkent; Abdullayev, Ş. (2006). *Tarcima asarlarda frazeologizmlar semantikasi.* Yayınlanmamış doktora tezi özeti, Taşkent; İsomiddinov, Z. (1980). Aldoqçı sozlar bılan bahs. *Tarcima sanatı,* Kitap V, 85-98; Khudoyberganova, Z. (1999). Har sozning oz ornı bor. *Yoşlik,* № 6, 36; Khudoyberganova, Z. (2001). Tarcima mahoratı. *Yoşlik,* № 5-6, 34.

[8] İbrohimova, Ş. (2010). *Odil Yakubov romanlarıdagı milliylikning turkça tarcımalarda aks etişi.* Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Taşkent.

[9] Bkz.: Söylemez, O. (2005). *Türk Dünyası Edebiyatları: Roman.* (s. 170-181). Ankara: Akcağ yayınları; Kahhar, T. (2009). Türkçe'den Özbekçe'ye ve Özbekçe'den Türkçe'ye çeviri meseleleri. *Kardeş kalemler,* № 33 Eylül, 88-92.

yaraşıyor, Istanbul'un şeffaf derileri kırmızımsı beneklerle lekeli kınalı yapıncaklarına benziyor...”

Özbekçe tercümesinde çevirmen “Kınalı Yapıncak” üzüm çeşidi ve Lamia’nin lakabı için “Charos” (Çaras) kelimesini kullamayı tercih eder:

“– Bu kichik Istanbul qiziga qarang, odam degan ham shunchalik chiroyli bo‘ladimi, Kanonbey... Judayam shirin-a, to‘g‘rimi? Nega uni **Charos** deganimni tushungan bo‘lsangiz kerak? (Barmog‘ini ko‘zlarini ostiga, kiprigiga tekkizardi). Mana bu sepkillarga qarang... Xotinlar bundan o‘limdan qo‘rqqanday qo‘rqadilar... Holbuki Lamianing yanoqlariga shunchalik yarashganki... Istanbulning shaffof terili, qoraga yaqin qizg‘imtir xolli **charoslariga o**‘xshaydi...”

Özbekçede “charos” kelimesi yazın olgunlaşan siyah, yuvarlak yüzüm çeşidi için kullanılır. Bununla birlikte “charos ko‘z” kara göz anlamına da gelmektedir. Bunun dışında Özbekçede “Charos” kızlara verilen özel isim olarak da bilinmektrdir. Yazar ifadesine göre Lamia sarışın bir kızdır, çünkü eserde Lamia’nın kalın, sıkı örülmüş olan sarı saçları, güneşte yanmış olan açık alnı vurgulanır. Çevirmen asıl metindeki söz oyununu çeviride de yansıtır, yani Türkçedeki yüzüm çeşidi adını Özbekçede mevcut olan yüzüm çeşidiyle ifade eder. Zira çevirmen, Güntekin’in söz konusu romanının başından sonuna kadar maharetle tasvir edilen yüzüm çeşidi ile ilgili söz oyununu devam ettirir. Fakat burada, Lamia’nın dış görüntüsüne göre seçilen söz oyunu cazibesini kaybeder. Çünkü Özbeklerde “Charos” büyük kara gözlü kız demektir, yani kara saçlı, kara kaşlı kız anlamını verir. Oysa Lamia, yeşil gözlü sarışın bir kız. Demek ki Miraziz Azzam burada kapsam bakımından eşdeğer bir kelime bulabilmiş olsa da, kelime tam anlamı verememektedir. Balki de bu cümlede transliterasyonu kullamak, Özbekçeye de “xinoli yopinchiq” şeklinde çevirmek daha uygun olacaktı.

Güntekin mahareti karakterler görünüşü, durumunu çizerken kendine özgü biçimdeki metaforları kullanaabilmesinde zuhur etmektedir. Sözgelimi, aşağıdaki parçada yazar Lamia’yi çiçeğe, taze yüzüme benzetir. Kenan Lamia’ya, yaşlandıklarında birbirini, maceralarını hatırlatırken, kendisinin de çiçeği, taze yüzümü koklamış gibi olacağını itiraf eder:

“İhtiyarlığımızın tesellisiz günlerinde bu eski sergüzeşti hatırlayacağız... Senin kulağına on altı yaşının yazından bir hazin keman sesi gelecek... Ben, **karakış** ortasında bir **çiçeği** daha iyisi, ter ü taze bir **Kınalı Yapıncak** koklamış gibi olacağım...”

Yazar, Kenan diliyle karakterin yaşlandığı döneme karşı “karakış” – çok soğuk kış metaforunu kollar, çevirmen de bir taraftan bakılırsa transliterasyon usulünü, diğer taraftan da Özbekçedeki “kara” sözcüğünün metaforik olanaklarını kollar. Çünkü “kara” kelimesi mecaz anlamda “azaplı, zor, vahim, işkenceli” anlamlarına gelebilir ve çeviride ihtiyarlığın ağır, zor dönemine işaret eder:

“Qariligimizning tasallisiz kunlarida bu eski sarguzashtimizni xotirlayajakmiz... Sening qulog‘ingga o‘n olti yoshingning yozidan bir hazin kamon sadosi kelajak... Men **qoraqish** o‘rtasida bir yoz **chechagi**... boshqacha aytganda, taru toza **Charosni** hidlaganday bo‘laman...” Bir de “koklamak” fiili yeni – hatırlamak anlamını da taşımaktadır.

Yazar eser karakterlerinin dış görünüşünü çizerken metaforları çok kullar. Örneğin, sevgililer buluşması anında Kenan’ın gözlerinin Lamia gözlerine derin bakışını “mavi zehrini dökme”ye benzetir:

“Genç kızın ateş gibi yanan yanaklarını avuçları içine alıyor, yüzünü yaklaştırıyor, onun derin bir ıstırap ile büyümüş gözbebeklerine ateşli gözlerinin mavi zehirini dökmekte devam ederken söylüyor.”

“Yosh qiz olovday yongan yonoqlarini hovuchlari ichiga olar, yuzini yuziga yaqinlashtirar, yigit uning chuqur bir iztirob ila kattaygan yashil ko‘z qorachiqlariga otashli ko‘zlarining moviy zaharini to‘kishda davom etib so‘zlardi”.

Yazarın Lamia’yi hayran eden Kenan’ın mavi gözleri olduğunu vurgulama, tam bu dik bakan gözlerin kız başını döndürdüğünü, büyülediğini canlı, güzel bir dille ifade etmek amacıyla kızın yeşil gözlerine delikanlı gözlerinin mavi zehri döküldüğünü benzetir. Burada yazarın metaforik özgü bir deneştirmesine rastlamaktayız. Çevirmen bu metaforu Özbekçeye aynen çevirir ve bu hâl Özbek okuyucusu tarafından yazar düşüncesinin anlaşılması için yeterlidir.

Sıradaki parçaya dikkatimizi çevirelim. Duyguların “doğuşu” ve “ölüşü” gibi metaforik benzetme Türkçede olduğu gibi Özbekçe için de hastır. Dolayısıyla çevirmen bu konuda yazar metaforu ifadesinde bir sorun yaşamamıştır. Fakat aşkın **dudaklarda doğup yaşayışı, dudaktan kalbe zehir gibi etki göstermesi** yazarın edebi maharetini yansıtır. Çevirmen Özbekçenin olanaklarını kullanarak yazar düşüncesini tercümede doğru vermektedir. Aynı parçada yazar çiçekleri “toprağın aşkı”na benzetir, çiçeklerin toprakta büyüyüp, az süre çiçeklenmesini de toprağın dudağında birer öpüş alarak açılıp tekrar sönüşüne kıyaslar. Çiçeklerin toprak içine girmeyişini de “toprağın kalbine girmek” diye tarif eder:

“Aşkı size kalpte **doğup ölen** bir şey diye öğretiyorlar Kınalı Yapıncak... Ne fena, ne yanlış bir fikir... Aşkın kalple hiç bir alâkası yok... Aşk, yalnız dudaklarda doğup yaşadıkça bir saadet olur... Onun dudaktan kalbe zehir gibi işlemesine meydan vermemeli... Ben çiçeklere «**toprağın aşkı**» derim Kınalı Yapıncak... Onlar da **toprağın dudağında** birer **öpüş olarak** açılıp sönüyorlar... Hangisi **toprağın kalbine** girmeyi düşünüyor?”

Metaforlarla dolu söz konusu roman parçasını çevirirken tercüman Özbekçedeki eşdeğer kelimeleri yerli kullanır, yani Türkçede metaforik anlamda kullanılan kelimelerden özbekçe karşılıklarını mtaforik anlamda yararlanma yoluyla onların yeni olanaklarını ve Türk yazarının maharetini gösterir:

" Savdoni sizlarga qalbda tug‘ilib o‘lgan bir narsa deya o‘rgatadilar, Charos... Qanday yomon, qanday yanglish fikr... Savdoning qalbga hech bir aloqasi yo‘q... Savdo yolg‘iz dudoqlarda tug‘ilib yashaganda saodat bo‘ladi... Uning dudoqdan qalbga zahar kabi ta’sir ko‘rsatishiga yo‘l qo‘ymaslik kerak... Men gullarnigina "tuproqning savdosi" deyman, Charos... Ular **ham tuproqning dudog‘ida** biror **bo‘sa sifatida** ochilib so‘nadilar... Qani, qaysi biri **tuproqning qalbiga** singishini o‘ylaydi?

Duyguların insanlar gibi “yaşlanması”, “ölmesi” söz konusu olurken, yazar erkek karamanın diliyle Kenan ve Lamia arasındaki aşka “macera” adını verir ve bu mecarayı hayatta çok şeyi görmeden, sevgilisinin visalına doymadan genç gömülen “naaş”lara kıyaslar. Yani Kenan’ın kısa bir fırsat devam etmesini planladağı ilişkisini daha göremediği rüyasının kalan kısmını, öpülmedik buseleri kendisiyle götürmüş genç bir delikanlıya benzetir. Bu konuda çevirmenin kullandığı “yosh o‘lik” (genç ölü) tamlamasını başarılı çeviri diyemeyiz. Tabii ki, yazarın kulladığı metaforu korumak önemli, fakat burada tercümanın kullandığı ifade Özbekçe için kaba sayırlır:

"Duyguların da insanlar gibi renksiz, asık yüzlü **ihtiyarlıkları**, sefil **ölümleri** var... Bizim masum sergüzeştimiz **ihtiyarlamadan ölecek** Kınalı Yapıncak..." Mezarına gözünde doyulmamış bir rüyanın artığını, dudaklarında yarım kalmış bir öpüşün titremesini götüren **genç ölülere** benzeyecek..."

"Hislarning ham insonlar kabi rangsiz, yoqimsiz **qartayishlari**, alamli **o'limlari** bor... Bizning ma'sum sarguzashtimiz **qarimasdan o'ladi**, Charos... Mozorlariga ko'zlarida to'yinmagan bir ro'yoning manguligini, dudoqlarida yarim-yorti qolgan bo'saning titrog'ini olib borgan **yosh o'liklarga** o'xshayajak..." Belki burada "genç ölü" benzetmesi için "yosh oshiqlar" (genç sevgililer/ aşıklar)ifadesi kullanılsaydı, daha da mantıklı olurdu. Bununla birlikte tercümede cümle kurumunu değiştirirse, yazar düşüncesi Özbekçede tam olarak ifadesini bulmuş olurdu: "Ko'zlarida ko'rib to'ymagan ro'yoning davomi bilan erta ketgan, mozorlariga dudoqlarida yarim-yorti qolgan bo'saning titrog'i bilan ko'milgan yosh oshiqlarga o'xshayajak..."

Türkçede "sevda" kelimesi aşk anlamında gelir, ama Özbekçede "savdo" sözcüğü genelde "oldi-sotdi" (alım satım) işleri için kullanılır. Şifahi konuşmada bu kelime başa gelen ağır sorunlar, durumlar için kullanılır. Bazen "muhabbat savdosi" şeklinde kullanılır. Fakat sözcüğün tek hali "aşk" anlamında geniş kapsamda kullanılmıyor. Tercüman bu romanda "savdo" (sevda) sözciğünü sevginin, aşkın eşanlamı olarak kullandığına rastgeliriz ve bu durumu olumlu değerlendiririz. Çünkü sonuçta metin tamamen Özbekçe düşünce aktarma usulüne geçmemiş, belli bir anlamda Türkçe ruh ortaya çıkmıştır. İkinciden "savdo" kelimesinin metaforik anlamda kullanılması olanağı genişlemiştir. Mukayese edin:

"**Sevdayı** size ne fena, ne yanlış öğretiyorlar? Biz birbirimizi seviyoruz sanma Kınalı Yapıncak..."

"**Sevgi savdosini** sizlarga naqadar yomon, naqadar yanglish anglatadilar. Biz bir-birimizni sevamiz deb o'ylama, Charos..."

"**Aşkı** size kalpte doğup ölen bir şey diye öğretiyorlar Kınalı Yapıncak..."

"**Savdoni** sizlarga qalbda tug'ilib o'lgan bir narsa deya o'rgatadilar, Charos..."

Türkçede zamanı hoş, eğlenceli geçirmek anlamında "eğlenmek" fiili kullanılır. Bu fiilden türemiş "eğlence" sözcüğü de zamanı neşeli, sevinçle geçirmeye yarayan şey veya yer, toplantı, ziyafeti anlatmak için kullanılır. R.N.Güntekin "gönül eğlencesi" ifadesini erkek ile kız arasındaki ilişki, aşıklığı anlatmak için kullanır. Tercüman burada Özbekçenin söz dağarcığından yararlanarak "ermak" sözcüğünü kullar. "ermak" da zamanı eğlenceli, usanmadan geçirmek için yarayan her türlü şey, etkinlikleri anlatmak için kullanılır. Ama sonuçta Özbekçedeki "ermak" kelimesinin de yeni metaforik anlamı şekillenir. Çünkü aslında Özbekçede aşkla ilgili bu gibi ilişkiler "öyin" (oyun) kelimesi ile verilir ki, tercüman bu sözcükten de verimli kullanır. Karşılaştırın:

"Bu aşk değil Kınalı Yapıncak... Biraz ince bir **gönül eğlencesi**, bir **heyecan oyuncağı..."**

"Bu sevgi emas, bu savdo emas, Charos... Bir oz nozik bir **ko'ngil ermagi,** bir **hayajon o'yinchog'i..."**

"Bu üç aylık küçük **eğlence** bütün bir hayatı baştan başa kaplayan uzun, derin aşklardan daha tatlıdır..."

"Lamia... Lekin bu **ko'ngil o'yinlari** butun bir yoz bo'yi bizni sevgidan ham ziyoda mas'ud etdi."

R.N.Güntekin aşıklık ilişkisi anlamında, duruma uygun olarak "Heyecan oyuncağı" metaforuna başvuruyor. Yani erkek ile kız arasındaki yakın ilişki heyecan uyandırmasını göze alıp, bununla birlikte bu ilişkinin yüzeysel, sahte olduğuna okuyucunun dikkatını çekmek için "heyecan oyuncağı" gibi değerlendirir. Aynı zamanda "oyuncak" sözcüğünün Özbekçede de yan anlamda kullanılmasından dolayı çevirmenin tercümesi yazarın fikrini tam olarak ifade etmiştir diyebiliriz.

Çevirmen "gönül eğlencesi" anlamında "köngil xursandchiligi" ifadesini kullanıyor ki, bu kullanımı da tercümanın mahareti olarak değerlendirebiliriz. Çünkü Türkçenin üslübi olanağı "masum bir gönül eğlencesi" **(**ma'sum, beayb, pok ko'ngilxushlik) ifadesinin kullanımına izin verir. Ama Özbekçede kelime kelime çevirmede üslübi eksiklik oluşur. Bu yüzden tercüman bu metaforu "ma'sum köngil xursandchiligi" biçiminde çevirerek doğru yol seçiyor:

"Şimdi kendi dudaklarınla bana cevap ver... Beni sevmiyorsun değil mi? Bu, sadece masum bir **gönül eğlencesinden** ibaret".

"Endi o'z dudoqlaringla menga javob ber... Meni sevmaysan, shunday emasmi, Lamia? Bu shunchaki ma'sum bir **ko'ngil xursandchiligidan** iborat..."

Sonuçlar

Metaforda dilin ait olduğu milli kültürü dolaysız tarzda yansıtan ekstralingvistik kapsam mevcuttur. Milli-kültürel ögeyi kapsayan birim sayılan metaforu çevirme işi tercümandan fon bilimlerini araştırma, Türk dili sahipleri dünyası görünüşünün kendine özgü özelliklerini belirleyen kültürel, bağlanışlı çağrışımları gibi sferleri derinlemesine incelemeyi ister.

Geleneksel olarak söylersek, metafor olay nesnelerini algılamanın genel usulleriden biri, kelimelerin yeni anlamlarını oluşturma kaynağı, imgesel nutuk veya manzum nutkun sabit zahiresidir. Demek ki metafor için bilişsel, nominatif, niteleyici ve edebi görevler hastır.

Edebi metaforla lisani metaforun uygunluğu sorunu ikileme yolla çözülebilir: onların ikisi bir nesne olarak incelenebilir ya da ikisinin arasında o kadar büyük bir fark vardır ki, ikisi ayrı bağımsız nesneler olarak ele alınabilir. Dildeki metafor ve edebi metaforun semantik işlemeleri ilkeleri bakımından benzer olduğu, ikisinin kullanım çerçevesi kendi aralarında kesişici olduğu, bir de iki metafor arasında geçilemeyen bir sınırın olmadığı onları bir nesne olarak inceleme olanağını göstermektedir.

Farklı dillerdeki imgeler dizimindeki benzerlikler, yazarın canlı ifadeleri, okkaziyonal kelime kullanımının motomot verebilme imkanının olduğu çevirmen işini iyice hafifletir. Bununla birlikte aynı anda eserin imgeli ifadeleri dizimi çevirmene en çok zorluk yaşatan alan aralak çeviri kalitesi tercümanın hissteme ve hayal etme yeteneğine tamamen bağlıdır. Her imge birey, eşsiz, özgü olduğu nedeniyle ayrı bir yaklaşım ister. Çevirmenin bu vazifesi tekrar metaforun aslında dilin dışında mevcut olan, fakat irtibat sırasında gerçekleşen dil sahiplerinin kavramsal sistemi, onların normatif bakışları, hayal gücü, değerlendirme ölçüleri ile ilgili olmasıyla güçleşir. Metafor, öncelikle dünya hakkındaki düşüncelerin sözcük şekli olarak til kelime dağarcığını zenginleştirme usulü sayılır.

Çeviri sürecinde metaforu algılama sorunu meydana geleceğine hiçbir kuşku yoktur. Çünkü çevirmen, doğru anladığı düşünceyi tecümede doğru anlatabilmesi, yaabncı dildeki yazar metnini aynen algılayıp onun fikrini iletmelidir. Geleneksel tarzda çeviriyi bilişsel ve psikolingvistik yaklaşımlar bakımından inceleme onun bir dil belirtilerinden diğer dil belirtilerine "öylesine" geçirme veya dönüştürme değil, belki de konuşma faaliyetinin, düşünceyi yeniden oluşturmanın ayrı bir şekli olduğunu gösterir. Böylece çeviri, ana metni anlamaya dayalı bilişsel etkenlik olarak meydana gelir. Dolayısıyla, kanımızca, diller semantiğindeki özellikleri incelemek değil, algılama sürecinde metnin milli özelliklerini tespit etmekk önem taşımaktadır. Okuyucu tercüme sırasında onun kavramsal dizimi için ehemmiyetli olan ögeleri ayırıt eder.

Deneyimli çevirmen görevi yazar fikrini, yazarın reallık parçasını görüşündeki kişisel özelliklerini, metaforik tasavvuurunu yeniden oluşturmadan ibarettir. Bu amaca ulaşmak için ana metindeki tüm ögelerin yapımsal-mantiki irtibatını anlamak ve tercümede onları yansıtmak büyük bir önem taşımaktadır. Tecrübeli çevirmen yazar amacını olduğu gibi yansıtmaya çalışmalı, demek ki metnin yapımsal-mantiki ilişkşssşnş ve bilinçselkapsamını güncellemeye çabalaması lazım.

Genel olarak Reşat Nuri Güntekin romanlarındaki metaforları Özbekçeye çevirmede aşağıdaki usuller kullanılmıştır:

1. Metafor Özbekçeye motomot çevrilmiş, Özbek okuyucu bakışı ve Türk yazarı ifadesi burada tamamıyla uygun olduğu sebebiyle metafor korunmuştur.

2. Eserdeki metafor Özbekeye çevrildiğinde metaforluk özelliğini kaybetmiş, bu durum da Özbekçenin özellikleriyle ilgili tarzda ortaya çıkmıştır.

3. Eserdeki metafor için çevirmen Özbekçedeki eşdeğer diğer bir dil birimmini kullamıştır.

4. Türkçedeki metaforik anlama gelen sözcüğün fonetik karşılığından yararlanırken yazarın amacı ve fikri tercümede başarılı bir şekilde meydana gelmiştir.

5. Türkçedeki metaforik anlam taşıyan kelimenin fonetik karşılığı kullanılırken yazar amacı ve fikri çeviride başarı kazanamamıştırü çünkü Özbekçe fonetik eşdeğer kelime Türkçe sözcükten tamamen farklı anlam taşımaktadır.

Genel olarak Miraziz Azzam tarafından yapılan roman çevirisini Özbek-Türk edebi ilişkilerini sağlamlaştırma yolunda atılan büyük bir adım olarak iyi yönden değerlendirmek mümkündür. Çevirmen, Reşat Nuri Güntekin romanını çevirirken kendi maharetini gösterebilmiş, aynı anda tartışmaya neden olan çeviriler de meydana gelmiştir.

Kaynakça

Abdullayev, Ş. (2006). *Tarcima asarlarda frazeologizmlar semantikasi.* Yayınlanmamış doktora tezi özeti, Taşkent.

Arutyunova, N. (1999). *Yazik i Mir Çeloveka.* (s. 147-174). Moskova: Yaziki russkoy kulturı yayınları.

Badiiy tarcima dostlik qurolı (1974). Taşkent: Oqituvçi yayınları.

Badiiy tarcimaning aktual masalaları (1977). Taşkent: Fan yayınları.

Güntekin, R. (2011). *Muhabbat simfoniyasi* (M. Azzam çev.). Taşkent: Şarqziyokori yayınları.

İbrohimova, Ş. (2010). *Odil Yakubov romanlarıdagı milliylikning turkça tarcımalarda aks etişi.* Yayınlanmamış doktora tezi, Taşkent.

İsamuhamedova, N. (2007). *Stilistiçeskaya adekvatnost' perevoda hudojestvennogo teksta.* Yayınlanmamış doktora tezi özeti, Taşkent.

İsomiddinov, Z. (1980). Aldoqçı sozlar bılan bahs. *Tarcima sanatı,* Kitap V, 85-98.

Kahhar, T. (2009). Türkçe'den Özbekçe'ye ve Özbekçe'den Türkçe'ye çeviri meseleleri. *Kardeş kalemler,* № 33 Eylül, 88-92.

Khudoyberganova, Z. (1999). Har sozning oz ornı bor. *Yoşlik,* № 6, 36.

Khudoyberganova, Z. (2001). Tarcima mahoratı. *Yoşlik,* № 5-6, 34.

Ormanova, N. (2008). *Tarcimada tarihiy-arkhaik leksikani aks ettiriş prinsipları va tarcima anıkligi.* Yayınlanmamış doktora tezi özeti, Taşkent.

Sklyarevskaya, G. (1993). *Metafora v Sisteme Yazika.* Moskova: Nauka yayınları.

Söylemez, O. (2005). *Türk Dünyası Edebiyatları: Roman.* (s. 170-181). Ankara: Akcağ yayınları.

Teliya, V. (1977). O nomınativnom aspekte leksiçeskoy semantiki. *Problemı znaçeniya v sovremennoy lingvistike,* Nauka yayınları, 192-194.

YOLSUZLUK VE HUKUKSUZLUK ALGISI OLUŞTURULMASINA YÖNELİK BİR SÖYLEM ANALİZİ

Doç. Dr. Akif ARSLAN

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi

Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Yolsuzluk ve hukuksuzluk kavramı çerçevesinde zaman zaman birçok ülkede hükümetlere veya hükümet yetkililerine karşı ciddi güven bunalımları yaşanabilmekte hatta güven duygusunda oluşan sarsıntı sonucunda devletlerden bile nefret edilebilmektedir. Toplumlardaki yolsuzluk ve hukuksuzluk hassasiyetinden dolayı dördüncü kuvvet olarak kabul edilen basın, sanal bazı yolsuzlukları ve hukuksuzlukları bile kendi amaçları/ideolojileri doğrultusunda kullanıp post modern darbeler yapabilmekte ve bu darbelerle gerçek darbelere zemin hazırlayabilmektedir. Bu doğrultuda bu çalışmanın temel amacı bir haber sitesindeki (Zaman Gazetesi) yolsuzluk/hukuksuzluk konulu haber başlıklarını analiz etmektir. Bu bağlamda bu araştırmada öncelikle ilgili haber sitesinin özellikle yolsuzlukla/hukuksuzlukla (!) ilgili haber başlıkları incelenmiş ve incelenen bu başlıkların bir kısmı random yöntemiyle seçilmiş ve örneklem olarak kabul edilmiştir. Çalışmanın sonunda ilgili haber sitesinin (Bakan Onayıyla Verilen Taltiflere Algı Operasyonu, Saray Hala Kaçak, Saray TV Kuruluyor, Erdoğan'ı Eleştirince Fahri Hemşerilik Gitti, MHP Afişleri Toplatılıyor gibi haber başlıklarını kullanarak) adlandırma-tanımlama, dışlama, farklılıkları reddetme, kontrol, baskılama ve cezalandırma stratejileri ile toplumda yolsuzluk/hukuksuzluk algısı oluşturma, hükümet ve devlet yetkililerini cezalandırma ve yok etme gibi amaçlarla dili kullandığı ve böylece bir suç söylemi oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır. Araştırmada incelenen haber sitesinin incelenmesinden elde edilen bir diğer sonuç ise bu haber sitesinin 17/25 Aralık 2013 öncesi ve sonrasındaki haber başlıklarında objektif olmayan ciddi ideolojik söylem farklılıkları olduğudur. Diğer bir ifadeyle Zaman Gazetesi 17/25 Aralık 2013 sonrasındaki haberlerde ima gibi gramatik dil unsurlarını kullanarak çok önemli gelişmeleri bile ideolojik amaçlarla servis etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yolsuzluk, hukuksuzluk, basın, söylem analizi

A DİSCOURSE ANALYSİS OF THE FORMATİON OF CORRUPTİON AND UNLAWFULNESS PERCEPTİONS

Abstract

Within the concepts of corruption and unlawfulness, at times there may be serious confidence crises against governments or government officials in many countries, even as a result of the shock occured in the sense of security, even the states can be hated. The press, which is regarded as the fourth force because of the vulnerability to corruption and unlawfulness in the

communities, is being able to make postmodern coups even by using some virtual corruption and unlawfulness in the direction of its own aims / ideologies. In this respect, the main purpose of this study is to analyze news headlines on corruption/unlawfulness in a news site (Zaman Newspaper). In this context, in this study, firstly news titles related to corruption/unlawfulness (!) in relevant news sites were examined and analyzed and some of these titles were chosen randomly and accepted as sample. At the end of the study, it was found that the relevant news site used language with the aim of creating corruption/unlawfulness in the society, punishing and destroying the government and state authorities through naming-defining, excluding, discerning, controlling, suppressing, and punishing strategies (by using the titles such as Perception Operation to the Awards Given by Minister's Approval, The Palace is Still Fugitive, When Erdogan was Criticized The Honorary Citizenship Was Lost, MHP's Posters have been collected and etc). Another result of the study of the news site examined in the survey is that these news site have serious non-objective ideological discrepancies in the headlines before and after 17/25 December 2013. In other words, the news site related to the post-17/25 December 2013 news served ideological purposes for even very important developments by using grammatical language elements such as implication.

Keywords: Corruption, Unlawfulness, The press, Discourse Analysis

Giriş

Günlük yaşamda 'söz', 'söylenen şey', 'bir kişiye ait sözler' gibi anlamlarda kullanılan 'Söylem' sosyoloji ve dilbilim gibi pek çok disiplinde 'ait olduğu toplumsal kesimin ideolojisini yansıtan, toplumsal yapı içerisindeki güç ilişkileri tarafından belirlenen ve aynı zamanda toplumsal yapıyı şekillendiren pratikler' biçiminde tanımlanmaktadır. Toplumun belli bir kesimince yerine getirilen bu toplumsal pratiklerden biri de sözlü ya da yazılı metinlerdir. Diğer bir ifadeyle gerek sözlü gerekse yazılı metinler söylemin somut ürünleridir. Metinlerden yola çıkarak, üretildiği toplumsal kesimin ideolojisini ve bu toplumsal kesimin toplumsal yapı içerisindeki gücünü, diğer bir deyişle, konumunu saptamak mümkündür. Çünkü dil kullanımı, yani toplumsal düzenin öngördüğü biçimde yapılan dilsel seçimler bir birey ya da topluluğun ait olduğu kesimin ideolojik görüşünü ve amaçlarını yansıtmaktadır. Dil dizgesi içerisinden yapılan maksatlı ve sistematik seçimlerin incelenmesi sonucunda söz konusu ideoloji ve amaçların ortaya çıkarılması mümkün olmaktadır (Sargın, 2010, 64; Sargın, 2014, 352-353). Dil dizgelerini ve dilin gramatik özelliklerini kullanarak yazılı ve sözlü metinler oluşturan bir kitle de basındır. Basın yayın kuruluşları belirli sosyal ve kültürel çevreleri etkileyebilmek için dili çeşitli amaçlarla kullanabilmekte, dile çeşitli anlamlar yükleyebilmekte ve bu anlamlar doğrultusunda kendi gerçekliklerini yaratabilmektedir. Diğer bir ifadeyle her ne kadar nesnellik iddiasında bulunsalar da haber amaçlı yazılar nesnellikten uzaklaşabilmekte ve taraflı olabilmektedir. Bu bağlamda bir metinde nelerin söylendiği/söylenmediği, örtük biçimde kullanılan sözcükler, anlatımı güçlendirecek ifadeler, okuyucu da oluşturulan soru ifadeleri, haberdeki aktörlere verilen ve bir kişilik özelliği oluşturabilen nitelemeler, cümlelerin etken veya edilgen yapısı, alternatif söylemler, nesnel olma/olmama vb. hususlar okuyucunun duruma ilişkin olarak yönlendirildiği belirleyiciler olarak karşımıza çıkmaktadır (Kurtoğlu, 145-156). Kısacası medya, haberleri kendi ideolojik görüşünün etkisinde kalarak inşa etmektedir (Bilişli, 2016, 92). Tam da bu noktada bir haberin başlığını, içeriğini ve haberle ilgili kullanılan

görselleri söylem analizi ile çözümlemek önem kazanmaktadır. Medya metinlerinin incelendiği, eleştirel haber araştırmalarının yapıldığı alanlardan biri olan Eleştirel Söylem Çözümlemesi, dilsel yapıları dilbilim yöntemlerinden faydalanarak sistemli bir şekilde açıklamayı amaçlamaktadır "Bakmak ve görmek arasındaki farkın bilimsel yöntemleştirilmesi" olarak da düşünülebilecek Eleştirel Söylem Çözümlemesi, haberde yer alan ideolojik unsurların seçilen dil formları içerisine yerleştirildiği ve kolayca görünemeyeceği noktasından hareket etmekte ve haber söylemine yerleşmiş ideolojik unsurların ancak eleştirel söylem çözümlemesi ile ortaya konabileceğini vurgulamaktadır (Büyükkantarcıoğlu, 2012'den aktaran Bilişli, 2016, 92).

Söylem analizi konuşma ve metinler aracılığıyla oluşan anlam ürünleri ile ilgilenen geniş kapsamlı sosyal ve kültürel araştırmalar içinde kullanılan bir araştırma yöntemidir. Siyasal parti, sosyal gruplar, alt ve üst kimlikler gibi kişi ve kurumların belirli sosyal ve kültürel çevrelerde dili nasıl kullandıklarını, dile nasıl anlam yüklediklerini ve bu anlam doğrultusunda kendi gerçekliklerini nasıl yarattıklarını ele alan ve tercih edilen iletişim yapılarının sosyokültürel normlar, tercihler ve beklentilerle olan ilişkisi araştıran söylem analizindeki temel vurgu söz konusu konuşmaların ve/veya yazılı iletişimin yapıldığı sosyal çevrenin, normların, güç ilişkilerinin özelliklerinin tanıtılması ve değerlendirilmesidir. Diğer bir ifadeyle söylem araştırmaları; sadece söylenenler bazında cümleyi temel alan dar kapsamlı dil analizi değildir. Dilin sosyal çevreyi, sosyal çevrenin de/dil kullanıcılarının da dili nasıl yapılandırdığını ele alan ve tüm bunlara dayalı olarak oluşturulan anlam inşasının nasıl gerçekleştiğine dair üst düzey bir yorumlama imkânı sağlayan ve sosyal bilimler alanına geniş kapsamlı bir bakış açısı sunan bir nitel araştırma yöntemi olarak değerlendirilebilir. Söylem analizi pozitivist düşüncenin egemenliği altında kalan bilim anlayışına ve dünya görüşüne alternatif bir bakış açısı olarak görülebilir. Pozitivist yaklaşım içinde yaşanılan sosyal dünyanın karmaşık ilişkilerini açıklayabilecek güçte olmadığı iddia edildiği için, içinde yaşanılan dünyanın açıklanmasına yönelik sayısal verilerden elde edilen bilgilerden ziyade, derinlemesine yorumlamalara ihtiyaç duyulmaktadır. Söylem analizi bu noktada sosyal bilimler araştırmalarında çok önemli bir yer tutabilir (Çelik ve Ekşi, 2008, 99-115).

Van Dijk'ın eleştirel söylem modelinde çözümlemenin yapıldığı bir bölüm mikro yapıdır. Mikro yapı çözümlemesinde; sentaktik çözümleme, bölgesel uyum, sözcük seçimleri ve retorik çözümlemeleri yapılmaktadır. Sentaktik çözümlemede, cümlelerin basit/ karmaşık, aktif/pasif yapılarına bakılarak bir analiz yapılmaktadır. Haber metninde kullanılan sözcükler de ideolojik yapılanmanın anlaşılması açısından mikro yapı içinde analiz edilmektedir. Sözcük seçimlerine bakılarak sosyal aktörler hakkındaki temel inanç ve ideolojiler ortaya konmaktadır. Bölgesel uyum olarak adlandırılan çözümlemede ise haber metninde ardı ardına gelen cümleler arasında oluşturulmaya çalışılan nedensel, işlevsel ve referansa dayalı ilişkiler ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır (Bilişli, 2016, 93)

Dijk (1997) söylem analizinin bazı ilkelerini şöyle açıklamaktadır (Akt: Barker ve Galasinski, 2001, 63-64):

• Söylem analizi yazılı ve sözlü metinlerdeki söylemlere odaklanır.

• Söylem, yer ve zaman, taraflar ve bu tarafların iletişimleri ve sosyal roller, konuyla ilişkili sosyal bilgiler, normlar ve değerler, kurumsal ve örgütsel yapılar gibi söylemin yerel ve genel bağlamı içinde incelenir.

• Söylemde, dil kullanıcıları bireylerden soyutlanmaz, grupların, kurumların ya da kültürlerin bir üyesi olarak iletişim faaliyetlerinde birbirleriyle ilişki kurarlar.

• Dil kullanıcıları ve analistler anlamla ilgilenir ve "Bu durumda bunun anlamı ne?", "Neden bunu söyledi ya da bu durumda aslında kastettiği şey ne?" soruları üzerine odaklanırlar.

Kısacası söylem analizinin söylemlerdeki derin yapıyı, derin yapıdaki suç söylemini ve bu yapıda kullanılan stratejileri belirleyerek anlamı ortaya çıkardığı ifade edilebilir. Belli bir iktidar mekanizması kurarak suç söylemi oluşturmada adlandırma ve tanımlama, dışlama, farklılıkları reddetme, kontrol, baskılama, cezalandırma stratejileri de kullanılabilmektedir. (Arslan, 2001, 101). Medya siyasal hayata ilişkin maddesel ya da kültürel inşa sürecinde, dil yetisini kullanarak kendi gerçekliğine dair her türlü olay hakkında anlamlandırma ve yeniden üretme kudretine sahiptir. Medya, dilerse var olan sistemin sürdürülmesi amacıyla toplum üzerindeki etkileme gücünü yoğun bir şekilde kullanabilmektedir. Bu bağlamda, medya organlarının kullandığı dil ideolojik bir arka planı yansıtacağı gibi, haber sunma üslubundaki farklılıklar farklı iktidar ilişkilerini de gün yüzüne çıkaracaktır. Yanlı haber sunumu gerçekleştiren medya organları, oynadığı doğrudan ya da dolaylı roller vasıtasıyla ideolojik yanılsamalara sebep olmakta ve toplumun zihinsel yönlendirilmesi hususunda kilit rol üstlenebilmektedir (Durmaz, 2015, 258).

Çalışmanın Amacı ve Yöntemi

Bu çalışmanın amacı doküman incelemesi yöntemini kullanarak bazı haber sitelerinin haber başlıklarında adlandırma-tanımlama, dışlama, farklılıkları reddetme, kontrol, baskılama ve cezalandırma stratejilerini kullanarak suç söylemi oluşturup oluşturmadığını, oluşturduysa nasıl bir suç söylemi meydana getirdiğini belirlemek, kullanılan haber başlıklarının söylemini analiz etmek ve incelenen haber sitesinin 17/25 Aralık sonrasındaki haber başlıklarında söylem farklılıkları olup olmadığını ortaya çıkarmaktır. Bu bağlamda çalışmanın bu aşamaya gelmesinde aşağıdaki süreç izlenmiştir:

1. Çalışmada öncelikle hükümet karşıtı olarak değerlendirilebilecek bazı haber siteleri, çalışma kapsamına alınmış fakat verilerin değerlendirilme aşamasında 15 Temmuz darbe girişiminin olması ve darbedeki rollerinin ortaya net olarak ortaya çıkmasından dolayı iki haber sitesinin (Aktifhaber ve Zaman Gazetesi) yeterli olacağı düşünülmüştür. Buna rağmen bulguların tam metin haline getirilmesi/raporlaştırılması aşamasında, daha önce çalışmaya ciddi anlamda katkı sunabileceği yapılan fişlemelerle belirlenmiş olan Aktifhaber sitesinin hiçbir verisine internette ulaşılamadığı, bu durumun kaynak gösterme sıkıntısına yol açtığı düşünülmüş ve bu sebeple bu sitenin de çalışma kapsamından çıkarılmasına karar verilmiştir.
2. Örneklem olarak kabul edilen Zaman Gazetesi adlı internet sitesinin 17-25 Aralık 2013 öncesi ve sonrasındaki çeşitli haber başlıkları random yöntemiyle seçilmiş ve örneklem olarak kabul edilmiştir. Örneklem manşetler seçilirken eğitim, spor gibi alanlarla ilgili başlıklar değil özellikle yolsuzluk ve hukuksuzlukla (!) ilgili (veya bu imaya sahip) manşetler dikkate alınmış ve bunlarla ilgili fişleme yapılmış, ardından eldeki fişler çalışmanın amaçları doğrultusunda incelenmiştir. Bu aşamada ilgili internet sitesinin daha önce fişlendiği halde internette

hâlihazırda ulaşılamayan manşetleri çalışma kapsamından çıkarılmış ve halen internette var olan manşetler çalışmaya dâhil edilmiştir.

Bulgular ve Yorumlar

Bir suç söylemi oluşturmanın ilk basamağı adlandırma ve tanımlamadır. İlgili haber sitesi "Bakan Onayıyla Verilen Taltiflere Algı Operasyonu", "Cemaatler Yeniden İç Düşman Oluyor, Yolsuzlukları Ortaya Çıkaran Polislere Sahur Baskını: 100 Gözaltı, Reza'lar Dışarıda Yakalayanlar İçeride" gibi haber başlıklarını kullanarak kendi mensuplarının dürüst, çalışkan, devlet malına el uzatanlarla mücadele eden, cemaat ehli vb. olarak adlandırılmasını ve tanımlamasını amaçlamıştır. Fetö'ye bağlı olduğu devletin ilgili kurumlarınca ispatlanan araştırma kapsamındaki haber sitesi 17/25 Aralık 2013'ten sonraki bazı haberlerde ise "AKP'li Vatandaş Erdoğan'ın Damadına Patladı: Hırsızları Savunmuyoruz", "AKP 17/25 Aralık İddialarını Araştırılsın Teklifini Reddetti", "AKP'liler Kazanamıyor, KPSS Kaldırılmalı", "Liyakat Gitti, Mülakat Geldi", "Parti Referansı Yoksa Memurluk Hayal, " 8 Bin Kişinin Çalıştığı Kaynak Holdinge Gasp: Zencani'nin Arkadaşı Kayyım Atandı" gibi başlıkları kullanarak iktidardaki bireylerin yolsuzluk yapan, kanunsuz işlerle uğraşan, haksızlık yapan vb. olarak adlandırılması ve tanımlanmasına sebep olabilecek başlıklar kullanmıştır. Bu durum, aynı zamanda, 'dışlama' olarak görülebilir ki hem taraftarlarını çoğaltmayı hem de bir düşman belirleyerek kendi aralarındaki bağın kuvvetlenmesini sağlamayı amaçlamaktadır (Söylemez, 2016,113). Diğer bir ifadeyle ilgili haber sitesi bir suç söylemi oluşturmanın bir parçası olan '*dışlama*'yı da kendi amaçları doğrultusunda kullanmıştır. Yani araştırma kapsamındaki haber sitesi kendilerini vatansever, milliyetperver, vatanı/milleti için hiçbir fedakârlıktan kaçınmayan ve yolsuzluk/hukuksuzlukla mücadele eden tanımlamasını haber başlıklarıyla vermeye çalışırken diğer yandan kendileriyle mücadele ederek görevlerini yapmaya çalışan çeşitli devlet organlarını yolsuzluk/hukuksuzluk yaptıkları imajını vererek milletin gözünden düşürmeye, yetkililerin millet tarafından dışlanmasına yol açabilecek "Yandaş Elektrik Şirketleri 420 Milyon Borç Taktı, Ağır Yaralı İşçi Kepçeyle Taşındı, Erdoğan'ı Eleştirince Fahri Hemşerilik Gitti, Saray Hala Kaçak, KPSS Kumpasına Devam, 15 Bin Üniversiteliye İETT Zülmü, Saray TV Kuruluyor" gibi haber başlıklarını kullanmıştır. Hall ve arkadaşlarına göre (1994), adlandırma her zaman adlandırılan olayı veya suçu izlemez. Bazı durumlarda tam tersine önce bazı tanımlar kamuoyunda dolaşıma sokulur, sonra bu tanımların gönderimleri bulunur (Akt.:Arslan, 2001, 102-103). Diğer bir ifadeyle ilgili haber sitesinin gönderimde bulunduğu kendi mensuplarıyla ilgili dürüst, çalışkan tanımlamaları ile kendi karşılarında bulunan devlet ve hükümet yetkililerine ilişkin hırsız vb. adlandırmaların önceden kendi müntesipleri tarafından dolaşıma sokulduğu, ardından çeşitli basın organları kullanılarak bu tanımlama ve adlandırmalara gönderimde bulunulduğu veya kuvvet verildiği ifade edilebilir.

Fetö'ye bağlı haber sitesi yıllarca "GYV: Kimsenin Dışlanmadığı ve Ayıplanmadığı Bir Ülke Hayal Ediyoruz" gibi manşetlerle demokratik, farklılıklara saygılı olduğu imajını vermesine rağmen kurban derilerinin bile başka vakıflar ve cemaatler tarafından toplanabilmesini görmezden gelerek "Yıllar Sonra Yine Halkın Kurbanına Musallat Oldular" başlığını kullanmış ve kurban derilerinin yasal olmayan kurumlarca toplatılması yasağının hukuksuz olduğu izlenimini vermiştir. Diğer bir ifadeyle FETÖ haber sitesi, kullandığı haber başlıklarıyla, terör örgütlerine yasaklanan kurban derisi toplama iznine kendilerine aitmiş imajını vermiş ve farklı

cemaatlerin/vakıfların varlığını yani farklılıkları reddetmiştir. Diğer bir ifadeyle örgütsel yapı, altın nesli (!) yetiştirmeye çalışırken bunun dışındakilere karşı da bir toplumsal tepkiyi tetiklemek için söylem oluşturmuştur (Söylemez, 2016, 111). Bu yapının hiçbir farklılığı kabul etmediği ve reddettiği, emir-komuta zincirinde ilerlediği, kendi içindeki muhalifleri bile kabul etmediği 15 Temmuz darbe girişimiyle ortaya çıkmıştır.

Bir suç söylemi oluşturmanın bir diğer aşaması toplumsal kontrol basamağıdır. İlgili internet sitesi "Cemaatler Yeniden Düşman Oluyor, Başı Sıkışan Paralele Bağlıyor: Paranoyada Zirve, Öğretmenler ve Ev Hanımlarının Tutuklanmasında Skandal, Öğretmenler Gününde Şok: 7 Öğretmene Gözaltı, Babacan Yok Damat Var " gibi haber başlıklarıyla bir yandan karşıt görüşleri, bir yandan yargı/emniyet yetkililerini, bir yandan kendilerinin gerçek yüzünü görmeye başlayarak cemaatten (!) kopmaya çalışanları, bir yandan da diğer cemaat mensuplarını kontrol altında tutmaya çalışmıştır. Diğer bir ifadeyle bu yapı kendince basını da kullanarak bir çerçeve çizmiş ve bu çerçeveyi korumaya çalışmıştır. Koruma çabası toplumsal bir kontrol de sağlar. Kendini doğru ve iyi olarak konumlandıran bir grup toplumsal hafızada düşmanlarını da zıt yerde ve yönde sınıflandırma imkânına ulaşabilir (Söylemez, 2016,111).

Bir diğer basamak olan baskılama aslında diğer basamakların içerisinde açık ve öncelikli olarak vardır. Bu basamağı ayıran ise fiili baskıların varlığıdır. Bir yandan hem mensuplarına hem topluma kendilerine yakın görüşleri kitap, gazete, televizyon ve internet gibi kanallardan ulaştırırken diğer yandan farklı görüşteki fikirleri kesmeye çalışmanın gayreti içerisindedirler (Hall, 1999'dan aktaran Söylemez, 2016, 111). Fetö ile ilişkili internet haber sitesi, bu doğrultuda, kullandıkları haberler ve haber başlıkları ile kamuoyu oluşturmaya çalışmış ve ardından 15 Temmuz darbe girişimiyle fiili olarak da kendine karşı duranları baskı altına almaya çalışmıştır. İlgili haber sitesi "Bölgenin Feryadı, Beytüşşebap Savcısının İsyanı: Bölge Adete Açık Cezaevi, Tek Odada 15 Kişi, Suriye'ye Giden TIR'da Mühimmat Bulundu" gibi başlıkları kullanarak hem destek verdikleri terörle, mücadele edilmesine engel olmuş hem de ülkenin hukuksuzluk ve kaos ortamında olduğu imajını vererek 15 Temmuz darbe girişimine zemin hazırlamıştır. Kısacası Fetö'ye ait olduğu ispatlanan ilgili haber sitesi, baskılama stratejisini kullanmıştır.

Bir suç söylemi oluşturmanın son aşaması cezalandırma basamağıdır. İlgili internet sitesi "Öğretmenler ve Ev Hanımlarının Tutuklanmasında Skandal, Yedi Öğretmene Öğrencilerinin Önünde Gözaltı, Üç Öğretmen ve Bir Öğrenciye Erdoğan'a Hakaretten Hapis, İzmir Valiliği Protestoyu Yasakladı, Haram Yemedike İntikam Operasyonu, Rıza Zarrap Soruşturmasını da Kapatacaklar" başlıklarını atarak kendi yargı mensuplarının elini güçlendirecek, devlet ve hukuk taraftarı yargı mensuplarını zan altında bırakacak böylece kendi mensuplarının kurtulmasına, kendilerine muhalif olanların da yargı önünde cezalandırılmasına yol açabilecek haber başlıklarını kullanmışlardır. Diğer bir ifadeyle paralel haber sitesi kendi muhaliflerini cezalandırmaya çalışan yargı içindeki FETÖ mensuplarının elini güçlendirmeye ve muhalifleri kanuni olarak zor durumda bırakmaya çalışmıştır.

Yukarıdaki verilere rağmen ilgili haber sitesinin, 17/25 Aralık 2013'ten önce, iktidar veya iktidardaki bireylerle ilgili haberlerinin olumlu veya destek niteliğinde olduğu birçok haber başlığında (Dünya Akparti'nin Zaferini Konuşuyor, Gümrüklerdeki Türklerden Akparti'ye Büyük Destek, Yüzde 50 Oyla İstikrara Güçlü Destek, Maliye Bakanlığı Kredi Kartıyla Tefecilik Yapanların Peşine Düşecek, Kürt Açılımında Yeni Adım, Adalet Bakanı Şahin: Yargı Darbe Yapmaz, Darbeye Teşebbüs Edenleri Yargılar, Başbakan Erdoğan'ın Anne Acısı, *'Deniz Baykal'a Atfen'* Eleştirdiği Kürt Açılımını 20 Yıl Önce Yaptı) görülmektedir. Fakat haberlerdeki bu olumlu tavrın 17-25 Aralık 2013'ten sonra değiştiği ve neredeyse tamamen olumsuz bir hal aldığı söylem analizi yapılan çeşitli örneklerde ortaya çıkmaktadır: Örneğin "Yedi Öğretmene Öğrencilerinin Önünde Gözaltı" gibi haber başlıklarında paralel, Fetö gibi kelimeleri değil öğretmen, polis, savcı gibi kelimeleri kullanmayı tercih etmiştir. Diğer bir ifadeyle yapılan operasyonların sanki çeşitli meslekleri itibarsız duruma düşürme, bu mesleklerle ilgili kurumları sindirme amacıyla yapıldığı intibasını veren kelimeler özellikle başlıklarda kullanılmıştır. "Yolsuzluk Delilleri Mecliste, Emniyet'in Hazırladığı İstihbarat Değil İftira Raporu, Anayasa Askıda" gibi çeşitli haber başlıklarında ise kesin yargı ifadeleri kullanılmış ve böylece inandırıcılık arttırılmaya çalışılmıştır. "AKP'li Vatandaş Erdoğan'ın Damadına Patladı: Hırsızları Savunmuyoruz" cümlesi ile direk olarak Cumhurbaşkanı kendi zihinlerindeki gibi hırsızlıkla suçlanmamış, diğer bir ifadeyle ilgili basın kuruluşları bu cümleyi Cumhurbaşkanı'na değil damadına yöneltmiş, muhtemelen kendi mensuplarının söylediği bir cümle vatandaşın ağzından çıkmış gibi lanse edilerek haber değeri kazandırılmış, böylece kanuni sorumluluktan da kurtulma yoluna gidilmiştir. Yine aynı başlıkta AKP'li vatandaş denilerek aslında AKPARTİ'ye oy verenlerin dürüst olduğu, asıl sorunun bu partiyi yöneteler olduğu, kendilerinin halkla değil yönetenlerle sorunları olduğu iletisi sunulmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu ve benzeri başlıklarda AKPARTİ değil AKP ifadesi kullanılarak AKPARTİ'ye muhalif oldukları sezdirilmiştir. Örgüte hizmet eden basın kuruluşları haber başlıklarında sıklıkla yolsuzluk/hırsızlık gibi kelimeleri kullanarak bu konularda mesajlar dizini oluşturmuştur. "Parti Referansı Yoksa Memurluk Hayal" başlığı da dikkat çeken haber başlıklarından biridir. Başlıkta parti ismi verilmemesine rağmen, haber içeriği hiç okunmasa bile iktidarda olan partinin kastedildiği anlaşılmakta ve ilgili parti cezalandırılmaya çalışılmaktadır. "Cemaatler Yeniden Düşman Oluyor" cümlesinde ise öznede bir belirsizlik oluşturularak hükümet töhmet altında bırakılıyor ve bir art gönderimde bulunuyor. Yine aynı başlıkta kendilerinden hareketle bir genelleştirme ve kurgulama yapılıyor. Diğer bir ifadeyle devletin zamanla kendileriyle uğraştığı gibi başka cemaatlerle de uğraşacağı mesajını verip destekçilerini arttırmaya çalışıyor. Yine ilgili haber sitesi haber kiplerini de başlıklarda ustaca kullanarak çeşitli mesajları cümlelere yüklemiştir: Örneğin "Liyakat Gitti, Mülakat Geldi" başlığında geçmiş zaman ekini kullanarak şimdiye kadar liyakatın olduğunu, bundan sonra olmayacağını iddia ediyor. "Öğretmenler ve Ev Hanımlarının Tutuklanmasında Skandal" cümlesinde ise tutuklananların suçları değil meslekleri ön plana çıkarılarak bir mağduriyet psikolojisi oluşturulmaya çalışılmıştır. Yine "Öğretmenler Gününde Şok: 7 Öğretmene Gözaltı" başlığını kullanarak sanki suçluların gözaltına alınması için belli bir gün beklenmiş veya suçlu olan insanlar bazı özel günlerde kanun önüne çıkarılamazmış gibi bir izlenim veriliyor. "Saray Hala Kaçak" başlığında ise devletin kullanmayı tercih ettiği Külliye yerine özellikle Saray kelimesi kullanılarak olumsuz çağrışımlar oluşturuluyor ve Sayın Cumhurbaşkanı'nın kanunsuz işler yaptığı/yaptırdığı, halkın parasıyla sarayda yaşadığı imajı veriliyor. Aynı başlıkta hala kelimesi bilinçli bir biçimde kullanılarak devleti yönetenlerin külliyeyi kaçak inşa ettiği ve bu kanunsuzluğu ısrarla devam ettirdiği iddiası zihinlere yerleştirilme çalışılıyor. Yine ilgili haber başlıkları incelendiğinde olayların

sebepleri gibi haberlerle ilgili çeşitli bilgilerin eksiltilerek verildiği de görülüyor. Örneğin "Öğretmenler ve Ev Hanımlarının Tutuklanmasında Skandal" başlığında tutuklanmaların sebebi üzerinde özellikle durulmamıştır. Çünkü başlıklar haberi özetler ve okuyucunun dikkatini haber üzerine toplar; bu aşamadan sonra okuyucu istekli ise ve vakti varsa haberin tamamını okumaktadır (Bilişli, 2006, 95). Yine ilgili haber sitesi seçim dönemlerinde "MHP Afişleri Toplatılıyor" gibi manşetleri kullanarak yapılacak seçimlerin güvenirliğini gölgede bırakacak, seçim sonuçlarıyla ilgili şaibe hissini verecek ve muhalefet partilerini mağdur konuma düşürecek başlıkları kullanmıştır. Ayrıca ilgili site seçim dönemlerinde "Kılıçdaroğlu'na Çirkin Saldırı" gibi haber başlıklarıyla kendilerine bağlı bireyleri seçimde hangi partilere oy vermeleri konusunda yönlendirici bir dil kullanmıştır. İlgili haber sitesinin "Haram Yemedike İntikam Operasyonu" gibi çeşitli başlıklarla yoruma açık olmayan ifadeler kullandığı, kesin yargı anlamına gelen cümleleri ve kelimeleri seçerek kendilerinin haram yemediğini, devlet yetkililerinin ise harama bulaştığını, haramla mücadele ettikleri için kendilerinden intikam alındığını ifade etmeye çalışmışlardır. Yine bu internet sitesi "Gezi Yıldönümüm" gibi haber başlıklarını kullanarak Gezi eylemleri içinde olan insanlara bir art gönderimde bulunarak bir ittifak arayışına girmiş ve ortak düşmanlarına bir örtük mesaj atmıştır.

İlgili haber sitesinin genel olarak hemen hemen bütün haber başlıklarında (34 Kişinin Öldüğü Uludere Faciası 4 Yıldır Aydınlatılamadı, AKP'li Vatandaş Erdoğan'ın Damadına Patladı: Hırsızları Savunmuyoruz", "AKP 17/25 Aralık İddialarını Araştırılsın Teklifini Reddetti", "AKP'liler Kazanamıyor KPSS Kaldırılmalı, Anayasayı Askıya Aldılar) hükümet ve devlet yetkililerinin yolsuzluk ve hukuksuzluk yaptığını, devletin malını çaldığını, devletin malının çalınması karşısında hukuk yollarını kapattığını, devletin imkânlarının hukuksuz yollarla yandaşlara (!) peşkeş çekildiğini, devlette liyakatin kaldırıldığını, torpilin ve adam kayırmanın yaygınlaştırıldığını gerek açıkça gerekse dili ustaca kullanarak dile getirdiği böylece 15 Temmuz darbe girişimine zemin hazırladığı sonucuna ulaşılabilir.

Sonuç ve Öneriler

Medya, kullandığı ideolojik dil ile dilerse egemen siyasal otoritenin her gün tekrar kurulmasını ve kurulduktan sonra da devam etmesini sağlayabilecek kudrete sahiptir. Bu bağlamda, medya organlarının kullandığı dil ideolojik bir arka planı yansıtabileceği gibi, haber sunma üslubundaki farklılıklar farklı iktidar ilişkilerini de gün yüzüne çıkarabilmektedir. Yanlı haber sunumu gerçekleştiren medya organları, oynadığı doğrudan ya da dolaylı roller vasıtasıyla ideolojik yanılsamalara sebep olmakta ve toplumların zihinsel yönlendirilmeleri hususunda kilit rol üstlenmektedir. Yanlılığa ilişkin süreç, medyanın olayları yorumlayarak yeniden üretmesi ile başlamaktadır. Bu kapsamda medya organları haber olarak sunulacak olayı egemen dil ile kurgulayarak, topluma enformasyon olarak sunmaktadır. Çok çeşitli enformasyon kaynaklarının nüfuzu altında kalan kitleler, farkında olmaksızın kurgulanmış haberlerle ile belli bir ideoloji çerçevesinde güdülenmekte ve hem medya hem de siyasal aktörler üzerindeki denetleyici rolünü kaybederek, edilgen bir konuma sürüklenmektedir (Durmaz, 2015, 93). Bu doğrultuda bu çalışmanın sonunda FETÖ'nün emrindeki haber sitesinin çeşitli haber başlıklarını kullanarak adlandırma-tanımlama, dışlama, farklılıkları reddetme, kontrol, baskılama ve cezalandırma stratejileri ile toplumda yolsuzluk/hukuksuzluk algısı oluşturma, hükümet ve devlet yetkililerini cezalandırma ve yok etme gibi amaçlarla dili kullandığı belirlenmiştir. Araştırmada haber

sitesinin bütüncül olarak incelenmesinden elde edilen bir diğer sonuç ise ilgili haber sitesinin 17/25 Aralık 2013 öncesi ve sonrasındaki haber başlıklarında objektif olmayan ciddi ideolojik söylem farklılıkları olduğudur. Yapılan bir çalışmada "Zaman Gazetesi'nin haber söylemini, iktidarla olan ilişkilerine göre şekillendirdiği ve değiştirdiği, toplumda yaşanan olayları habere dönüştürürken, kendi ideolojik yaklaşımına göre yeniden ürettiği ve haber üretim sürecinde habere konu olan olgu veya olayın gerçekliğinden ziyade iktidar mücadelesi içerisinde bağlamından kopararak bir araç gibi kullandığı" sonucuna ulaşılmıştır (Zaimoğlu, 2016: 105). Diğer bir ifadeyle Zaman Gazetesi'nde 17-25 Aralık 2013 öncesi ve sonrasında yayımlanan iktidarla ilgili haberlerdeki söylemin değiştiği dile getirilmiştir. Bu çalışmada da ilgili haber sitesinin, 17/25 Aralık 2013'ten önce, iktidarla ilgili haberlerinin olumlu olduğu veya hükümete destek niteliğinde olduğu; 17/25 Aralık 2013 sonrasındaki haber başlıklarında ise ima etme, kesin yargılar kullanma, verilecek mesaja uygun kelime seçme, haber kiplerinden faydalanma, olumsuz çağrışımlar yapan sözcükler kullanma gibi dil unsurlarını kullanarak çok önemli gelişmeleri bile ideolojik amaçlarla servis ettiği ortaya çıkmıştır. Özellikle 15 Temmuz darbe girişiminin ardından, devlet kurumları tarafından da delillendirilen birçok belgenin de ilgili haber sitesinin ideolojik amaçlarla haber sunduğunu ortaya çıkarması, bu çalışmanın verilerini destekler nitelikte görülebilir.

Yapılan bir araştırmadan hareketle (Arslan, 2013) ilgili haber sitesinin 17/25 Aralık 2013'ten önceki haberlerde kültür, sanat, eğitim konulu birçok yayın yapmasına rağmen bu haberlerin oranının bu tarihlerden sonraki yayınlarda azaltıldığı ve ideolojik haberlere öncelik verildiği de gözlemlenmiştir.

Çalışmanın sonucundan hareketle çeşitli yayın organlarıyla ilgili suç, hukuksuzluk, yolsuzluk konulu yüksek lisans/doktora/makale çalışması yapılabileceği düşünülmektedir. Ayrıca, araştırmanın verileri doğrultusunda basının vatan ve millet aleyhinde olan yayınlarının engellenmesi, vatan/millet karşıtı oluşumlarla kol kola giren basın kuruluşlarına izin verilmemesi gerektiği de dile getirilebilir.

Kaynakça

Arslan, A. (2013). *Basında Türkçe okuma, dinleme, konuşma, yazma, söz varlığı, Türkçenin diğer meseleleri.* Ankara: Yargı Yayınevi.

Arslan, Z. (2001). *Televizyonda suç söylemi ve ideoloji, hegemonya, iktidar ilişkisi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Barker, C. and Galasinski, D. (2001). *Cultural studies and discourse analysis: a dialogue on language and ıdentity.* London: Sage.

Bilişli, Y. (2016). Ermenek maden kazasının yazılı basında yansımaları. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23, 91-104.

Çelik, H. ve Ekşi, H. (2008). Söylem analizi. *Eğitim Bilimleri Dergisi*, 27 (27), 115.

Durmaz, G. (2015). *İktidar ve kitle iletişim araçları üzerinden rıza üretimi: bir söylem analizi uygulaması.* Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Kurtoğlu, S. (2003). Haber söylemini çözümlemek. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 17, 145-156.

Sargın, M. (2010). *Türkçede tanıtlama belirticilerinin işlevleri*, Yayınlanmamış doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Sargın, M. (2014). Gazete köşe yazılarında kullanılan dilsel stratejilere ilişkin bir çözümleme örneği. *International Journal of Social Science,* 29, 352, 353.

Söylemez, Y. (2016). 15 Temmuz darbe girişimi gecesi TRT'de okutulan darbe bildirisi metninin söylem çözümlemesi. *Turan Uluslar Arası Bilimsel Hakemli Mevsimlik Dergi (2. Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi Özel Sayısı),* Cilt:8, 111-113.

Zaimoğlu, G. (2016). *Hegemonya ve ideoloji bağlamında basının rolü: Zaman Gazetesi'nde 17-25 Aralık öncesi ve sonrasında yayımlanan iktidarla ilgili haberlerdeki söylem değişimi üzerine bir inceleme.* Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.

Web Kaynakları

http://www.tarihtebugun.org/gazeteler/zaman_gazetesi.html (ET: 17.06.2017)

http://odatv.com/zamanin-unutulmaz-mansetleri-0703161200.html (ET: 17.06.2017)

https://www.google.com.tr/search?q=zaman+gazetesi+g%C3%B6rseller&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwiXgci9kIPUAhVKElAKHSSeAM4QsAQIIA&biw=1366&bih=662 (ET: 17.06.2017)

MUSA HORNASİ (MUSA HORANÎ)'NİN TARİH-İ ERMENİSTAN ADLI ESERİ

Doç. Dr. Ali CİN

Akdeniz Üniversitesi

Öz

Ermeni tarihi üzerine bilinen en eski eser Musa Hornasi'nin Tarih-i Ermenistan adlı eseridir. Eserin yazarı olan Musa Hornasi hakkında yazılı kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak bilim adamları onun yazdıklarına dayanarak Yunan, Süryani ve Pehlevi dillerini iyi bildiğini ve Mısır, Şam ve İran gibi geniş bir coğrafyada 5. yüzyılda yaşadığını söylemektedirler. Eserin önemli hususiyetlerinden biri Ermeni tarihini milattan önceki dönemlerden efsanelerle başlatması ve eserin eski Ermeni diliyle yani Grabarca ile yazılmış olmasıdır. Eser Ermeni tarihi ile ilgili bilgi bilgilerin yanı sıra tarih boyunca Ermenilerin ve Ermenilerle ilişkide olan milletlerin tarihi hakkında da bilgiler vermiştir. Hornasi'nin eseri üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Ermenistan'ın tarihi büyük şahsiyetlerinin şeceresi, Ermenilerin büyük dedesi I. Haik'ten Makedonyalı İskender'e kadar geçen olaylar anlatılır. İkinci bölümde Ermenistan'ın tarihi şahsiyetleri, Ermenistan'da Arşakoni Hükümetinin kurulmasını ve üçüncü Tirdad (M.S. 318) hükümdarına kadarki dönem anlatır. Üçüncü ve son bölümde ise Ermenistan'ın Tarihî büyük şahsiyetlerinin sonu, III. Tirdad döneminden Arşakoni hükümdarlığı (M.S. 428) ve Gerigor'un soyunun ve saltanatının sona ermesine kadar olan dönem detaylı bir biçimde anlatılır.

Anahtar Kelimeler: Ermenistan Tarihi, Musa Horani, Musa Hornasi, Ermeni, Tarih

TARİH-İ ERMENİSTAN (HİSTORY OF ARMENIA), WORK OF MUSA HORNASİ

Abstract

The oldest work on the history of the Armenia is undoubtedly work of Musa Hornasî called as Tarih-i Ermenistan (History of Armenia). There is no information about Musa Hornasi, the author of work, in any written sources. However scientists are saying that he was knowing Greek, Syriac and Pahlavi languages well and lived in awide geography comprised countries such as Iran, Egypt and Damascus in 5th century. One of the important characteristics of the work is that work was starting the Armanian history before the Christ and was written in Grabar which is old Armenian Languge. Author has given information about history about nations which had relationship with Armenians throughout history as well as information about Armenian history. Hornas's work consists of three main sections. In the first part, of the genealogy of the greatest men in the history of Armenia and events from Haik I, the Armenians' great-grandfather, to Alexander of Macedon. In the second part comsists historical figures of Armenia, establishment of the Government Arşako and the perion untill Tirdad III The Ruler (AD 318). In the third and last part, the ending of great figures of historical Armenia, from third

perod of tirdad to Arşako descedants (AD 428) and period which is descendants of Gerigor and the their era up to the end is described in detail.

Keywords: history of Armenia, Musa Hornasi, Musa Horani, Armenia, History

Türkiyede Ermeni tarihi üzerine elimizde pek fazla kaynak bulunmamaktadır. Ermeniler ise kendi tarihlerini, Musa Hornasi (Musa Horani/Horenli)'nin efsanelerinin geçtiği Tarih-i Ermenistan adlı çalışmasına dayandırır. Hornasi, Ermeni tarihini milattan önceki dönemden başlatır. Dünya tarih literatüründe Hornasi'nin bu eseri, Rusça, Latince, Fransızca, Almanca, İtalyanca, Macarca ve İngilizce gibi dillere çevrilmesinden dolayı yabancı tarihçilerin bu eseri geniş bir biçimde kullandıkları görülmektedir. Bu eser, Türk tarihçileri tarafından da kullanılmakla birlikte henüz Türkçeye çevirisi yapılmamıştır. Söz konusu çalışmamızda Musa Hornasi'nin *Tarih-i Ermenistan* (Nalbandiyan 1984) adlı eserini 1984 yılında Farsça'ya yapılan tercümesi üzerinden tanıtmaya çalışacağız.

Eserin tercümesini yapan Geogori Nalbandiyan'ın verdiği bilgilere göre Hornasi (Musa Horani/Horenli) Tarih-i Ermenistan'ını eski Ermeni diliyle yani Grabarca yazmıştır. Hornasi'nin eserinin, 1913 yılında Tiflis'te, Abkıyan ve Harutunyan tarafından tenkitli bir basımı yapılmıştır. Ayrıca eser, St. Petersburg'da, Horen Estepena tarafından 1898 yılında, Malhasiyan tarafından 1961 yılında Erivan'da basılmıştır. Eser, M. Amin tarafından 1893 yılında Moskova'da Rusça'ya tercüme edilmiştir. Geogori Nalbandiyan Ermenice'den çevirdiği eserini, daha önce basılan eserlerle karşılaştırmasını yaparak hazırlamıştır.

Musa Hornasi'nin eseri Ermeni tarihi literatüründe önemli bir yere sahiptir. Bu sebeple onun eserinin birçok dile çevirisi yapılmıştır.

Geogori Nalbandiyan eserin mukaddimesinde, Hornasi ile ilgili olarak onun Tarih-i Ermenistan adlı bu eserinin V. yüzyılın dünya tarihinin fikrî tekamülünün yeni bir merhalesi olduğunu ve Hornasi'nin dünyanın önde gelen tarih yazıcıları arasında önemli yere sahip olduğunu bu sebeple de ona "tarihin babası" unvanı verildiğini belirtir. (Nalbandiyan, 1984, 8).

Nalbandiyan eserin önemi üzerinde dururken, Hornasi'nin Tarih-i Ermenistan'ının derin tarihi bilgilerin bulunduğu bir hazine olduğunu, bu eserin yalnız eski milletlerin gelenekleri ile Ermenilerin ve komşularının tarihi hakkında bilgi vermekle kalmayıp, tarih boyunca Ermenilerin ve Ermenilerle ilişkide olan milletlerin tarihi hakkında da bilgiler verdiğini, Ermeni ve İranlıların tarihin başlangıcından itibaren ilişkilerinin olduğunu bunun da tarihî ve kültürel bir zenginlik olduğunu söyler. (Nalbandiyan, 1984, 8).

Nalbandiyan eseri Farsçaya çevirmesinin sebebini, Ermenilerle İranlıların ortak bir tarihe sahip olmalarına ve İran tarihindeki bazı eksiklerin giderilmesi noktasında Hornasi'nin eserinin büyük bir rol oynayabileceğine bağlar.

Yine Nalbandiyan'a göre Hornasi, bu tarihî eserini yazabilmek için kırktan fazla kaynağa müracaat etmiştir. Hornasi'yi diğer yazarlardan ayıran önemli özellik, onun Yunan, Süryani, Pehlevî dillerini bilmesi ve hatta yazarı belli olmayan ve aslı bulunmayan doğu kaynaklarından bile istifade etmesidir. (Nalbandiyan, 1984, 5). Hornasi, eski milletlerin bilinen yazarların içerisinde çabucak fark edilebilecek bir bilgi düzeyine sahiptir. Doğu milletlerinin eski tarihinde, önemli bir kaynak kişi olarak gösterilmesi, onun güvenilir bir kişi olduğunun apaçık göstergesidir. Hiçbir Ermeni yazar onun seviyesine ulaşamamıştır. (Nalbandiyan, 1984, 6).

Hornasi'nin şahsî yaşamı hakkında yazılı bir bilgi yoktur. Hornasi'nin doğumu belli olmadığı için araştırmalarda ve kaynaklarda bazı sorunlar ortaya çıkmıştır. Ancak bilim adamları onun yazdıklarından yola çıkarak onun doğum tarihi hakkında tahminlerde bulunmuşlardır. Hornasi, Taron ilinin Khoren (Horen) köyünde dünyaya geldiği için Horenî olarak adlandırılmıştır. Bazı yazarlar onu Taronî diye adlandırmıştır.

Hornasi, öğrenim hayatının başlangıcında Ermeni Dil ve Edebiyatını öğrenirken, Yunanca, Süryanice ve Pehlevice'yi de öğrenmiş, ayrıca Mısır, Şam ve Rumların büyük kütüphanelerinde araştırmalar yapmıştır. Yunan dil ve edebiyatını iyice öğrenerek Platonizm (Eflatun'un yeni felsefesi) hakkındaki bilgilerini tamamlamıştır. (Nalbandiyan, 1984, 7).

Hornasi, genç yaşta ülkelerarası yaptığı yolculuklar esnasında ünlü bilim adamları ve filozoflarla tanışmıştır. (Nalbandiyan, 1984, 8). Hornasi'nin eserine göre, Hornasi bu eserini Sahak Bakratoni'nin emriyle yaklaşık olarak 65 ile 70 yaşlarında, milattan sonra 475 ile 480 yıllarında yazmıştır. (Nalbandiyan, 1984, 9). Hornasi'nin ölüm tarihi tam olarak bilinmemektedir. Rivayetlere göre kabri de, Taron Ermeni Kilisesi'nin yakınlarında bir yerdedir. (Nalbandiyan, 1984, 9).

Hornasi'nin Tarih-i Ermenistan adlı eseri üç bölümden oluşmaktadır.

I. Bölüm (Birinci Kitap)

Ermenistan'ın Büyüklerinin Şeceresi:

Bu bölümde Ermenilerin menşei ile ilgili problemler, efsanelere göre insanın yaratılışı, İncil'e göre insanın ve değişik milletlerin yaratılışı onların dili ile, Babil'in inşa edildiği zamandan sonraki dönem anlatılır. Aynı bölümde Ermenilerin tarihini Ermenilerin büyük dedesi ilk Haik'ten başlayarak Makedonyalı İskender'e (M.Ö 330) kadar geçen olaylar anlatır. Ayrıca bu bölümün sonunda iki parça halinde İran Pers efsanelerinden Edehak (Zahak) ve Feridun'un efsaneleri de anlatılır.

Birinci Kitabın Fihristi:

Ermenistan Büyüklerinin Şeceresi (Tarihî Şahsiyetleri)

1. Sehak'ın Cevap Yazısı ve Onun İstediklerini Yapmasını Söz Vermesi

2. Matikan Kelde ve Aşur Kaynaklarında Bizimle İlgili Daha Fazla Bilgi Olmasına Rağmen Biz Niçin Ülkemizin Tarihini Anlatmak İçin Yunan Kaynaklarını Seçtik

3. Bizim İlk Padişah ve Emirlerimizin Marifetsizliği ve Eğitimsizliği

4. Hz. Adem ve Diğer Peygamberler Hakkında Başka Tarih Yazarlarının Farklılıkları

5. Nuh'un Çocuklarının İbrahim Ninus ve Aram'a kadar Şecere Uyumu; Ninus ne Bel'dir ne de Bel'in Çocuğudur

6. Bazı Arkeologlar'ın Kendi Zihinlerindeki Hz. Musa İle Uyumu ya da Uyumsuzlukları ve Filozof Olempiyodres'in Sözlü Hikayeleri

7. "Bel Adı Müşrik Yazarlara Göre Aslında Kitab-ı Mukaddes'te Geçen Nebrut'un Adıdır" Biçimde Kısa Bir Açıklama

8. Bu hikayeler Kimin Emeğiyle ve Nereden Bulunmuştur?

9. Ermenistan'ın Vagarşak Şahının İran'ın Büyük Arşak Şahına Gönderdiği Mektup

10. Hayk'ın İsyanı

11. Hayk ile Bel Savaşı ve Bu Savaşta Bel'in Ölümü

12. Hayk'ın Nesli ve Halefleri ve Onların Her Birinin Faaliyetleri

13. Doğulularla Aram'ın Savaşı ve Onun Zaferi, Niyukarmades'in Ölümü

14. Aşurlarla Aram Savaşı, Aram ile Payapıs Kaagya Zaferi, Kisarya, Birinci Hayk'ın ve Ermenistan'ın Başka Bölgeleri

15. Aram ve Onun Şamiram İle Yapılan Savaşta Ölümü

16 Şamiram, Aram'ın Ölümünden Sonra Şehir, Saray ve Setleri Nasıl Yaptığı

17 Şamiram Niçin Kendi Oğlanlarını katletti? Şamiram'ın Zerdüşmak'ın Elinden Ermenistan'a Kaçışı ve Kendi Oğlu (Ninvas) Tarafından Öldürülmesi

18. Şamiram'ın Hindistan'daki Savaşı ve Ermenistan'da Ölümü

19. Şamiram'ın Ölümünden Sonra Çıkan Olaylar

20. Ara Bin Ara ve Sasanur Lakaplı Anuşavan'ın Oğlu Olduğu

21. Ermenistan'ın İlk Hükümdarı Pavir İbni Sekayi Erdi'nin Sardanapal Hükümdarlığını Gaspetmek Amacıyla Varbaksmadi'ye Yardımı

22. Hükümdarlarımızın Babadan Oğula Sıralanışı

23. Senekerim'in Oğulları (Artsruni, Gnuniler ve Bedşehr Aktezniler Aşiretleri Onun Soyundadır. Yine Angek Aşireti Onun Soyundandır)

24 Tigran Hakkındaki Detaylar

25 Kuruş ile Tigran'ın İttihat ve İttifaklarının Ajdehak'ın Korkmasına Sebep Olması

26 Tedirgin Ajdehak, Şüpheli Geleceğini Rüyasında Mucize Gibi Görmesi

27 Ajdahak'ın Danışmanların Görüşleri ve Daha Sonra Kendi Fikirleri ve Uygulamaları

28 Ajdahak'ın Mektubu, Tigran'ın Onaylaması ve Tigranuhi'yu Med'e Göndermesi

29 Hiyanetin Ortaya Çıkması, Tigran ile Ajdehak Savaşı ve Ajdehak'ın Ölümü

30 Tigran'ın Kendi kızkardeşini (Tigranuhi) Betigranakurt'a Göndermesi, Ajdehak'ın ilk eşi (Anush) ve Esirlerin Yerleşmeleri

31 Tigran'ın Nesli ve Ondan Gelen Kavimler

32 Tevtamos Zamanında İlyas Savaşı, Zarmair ve Ordusunun Habeşi Çetelerine Katılması ve Onun Ölümü

Fars Efsanelerinden:

Biyoreseb Ajdehak (Zahhak)

II. Bölüm (İkinci Kitap)

Ermenistan'ın Büyüklerinin Tarihi:

Hornasi bu bölümde, o dönemdeki Ermenistan'ın uluslararası durumunu anlatır. Part Arşakoni silsilesinin başlangıcını, Pers Arşak'ın kardeşi Birinci Vagarşak'ı, Ermenistan'a hükümdar

olarak gönderilmesini, Ermenistan'da Arşakoni Hükümetinin kurulmasını ve üçüncü Tirdad (M.S. 318) hükümdarına kadarki dönem anlatır.

İkinci Kitabın Konu Fihristi

1. İkinci Kitaba Giriş

2. Arşak Hükümdarlığı ve Çocukları, Makedonyalılarla Savaşı, Rumlarla Anlaşması

3. Vagarşak'ın Ermenistan Hükümdarlığına Geçmesi

4. Vagarşak'ın Cesur Ermenileri Bir Araya Getirmesi

5. Morpugikos İle Savaş Morpugikos ve Mızrap Yarası İle Ölümü

6. Vagarşak'ın Kuzey ve Batı Ermenistanı Dize Getirmesi

7. Devlet Kurumları ve Nahararilerin Yayılması

8. Med Hükümdarı Ajdehak'ın Soyundan Birinin Devletin İkinci Makamına Gelmesi

9. Birinci Arşak ve Hükümdar Olması

10. Katina Mar Abbas Kitabından Sonra Kendi Tarihini Yazmak İçin Kaynaklarını Nereden Buldu?

11. Birinci Artaşes ve Arşedit'in Alınması

12. Arteşes'in Batıya Askeri Seferi, Kresos'un Yakalanışı ve Putlarının Ganimet olarak Alınıp Ermenistan'a Gönderilmesi

13. Vakanüvistlerin Eserlerinde Arteşes'in Dünya Hükümdarı Olması ve Kresos'u Zincire Vurması

14. İkinci Tigran Hükümdarlığı, Yunan Askerlerinin Püskürtülmesi, Çok Tanrılı İnanç

15. Rum Komutanı Pempeos'un Ermenistan'a Askeri Seferi, Majak'ın Ele Geçirilmesi ve Mihrdad'ın Ölümü

16. Tigran'ın Rum Askerlerine Saldırması, Gabianos'un Kaçması ve Tigran'ın Genç Mihrdad'ı Kurtarması

17 Kresos ile Tigran Savaşı ve Kresos'un Ölmesi

18. Kassios'un Tigran'a Karşı Çıkması, Genç Mihrdad'ın Ayaklanması ve Kesaria Şehrinin Yapımı

19. Tigran ile Arteşes'in İttifakı, Filistin'e Askeri Seferleri, Hurkanos ve Çok Sayıda Yahudi'nin Esir Edilmesi

20. Ermenilerle Rumların İkinci Savaşı, Sigon ile Bendidios'un Yenilmeleri

21. Antoniyos'un Bizzat Ermeni Ordusuna Saldırması ve Shamshat Şehrini Ele Geçirmesi

22. Artavazd'ın Hükümdarlığı ve Rumlarla Savaşı

23. Antoniyos'un Artavazd'ı Esir Alması

24. Arşam'ın Hükümdarlığı, İlk Kez Rumlar'ın Ermenistan'ı Kısmen Haraca Bağlaması, Hiyurkanos'un Kurtulması ve Bagratoniler Kavminin Tehlike ile Karşılaşması

25. Arşam ve Heredos'un Münakaşaları ve Arşam'ın Herdos'a Boyun Eğmesi

26. Abgar'ın Hükümdarlığı, Rumlar'ın Ermenistan'ı Tamamen Haraca Bağlaması, Heredos Ordusuyla Savaş ve Heredos'un Kardeşinin Oğlu Yusuf'un Ölmesi

27. Yedesia Şehrinin İnşası

28. Abgar'ın Doğu Seferi, Arteşes'i Hükümdarlığa Getirmesi ve Artaşes'in Kardeşleri Arasında Barışı Sağlaması

29. Abgar'ın Doğu Seferinden Dönüşü ve Aret'e Heredosla yaptığı Savaşta Yardım Etmesi

30. Abgar'ın Emirlerini Sabinos'un Yanına Göndermesi, Emirlerin İsa ile Karşılaşmaları, Abgar'ın İsa'ya İman Etmesi

31. Abgar'ın İsa Mesih'e Mektubu

32. Abgar'ın Mektubuna Karşılık İsa'nın Havarilerinden (Tovmas)'a Emrederek Cevap Yazdırması

33. Havari Tadius'un Yedesia'da Vaaz Etmesi ve Abgar'ın Beş Mektubunun Tekrar Yazılması

-Abgar'ın Tiberios'a Gönderdiği Mektup

-Tiberios'un Abgar'a Cevabı

- Abgar'ın Tiberios'a Gönderdiği II. Mektup

-Abgar'ın Nerse'ye Gönderdiği Mektup

-Abgar'ın Arteşes'e Gönderdiği Mektup

34. Havarilerinin Şehit Olması

35. Sanatörük'ün Hükümdarlığı, Abgar'ın Çoçuklarını Katletmesi ve Kraliçe Hagine

36. Mütesebin Şehrinin Yeniden İnşası, Sanatörük'ün Nasıl Adlandırıldığı ve Onun Ölümü

37. Yervand'ın Hükümdarlığı, Sanatörük'ün Çocuklarını Katletmesi, Artaşes'in Kaçması ve Kurtulması

38. Yervand'ın Artaşes'i Ele Geçirebilme Çabaları ve Maveraünnehr'in Elinden Çıkması

39. Yervandashat Şehrinin İnşası

40. Yervand'ın Bagaran Şehrinin Putlarını Yapması

41. Dznendots Ormanı'nın Yapılması

42. Yervandakert Sarayı

43. Artaşes'ın Hükümdar Olması İçin Senbat ile İran Hükümdarlarının Çalışmaları

44. Artaşes'ın Yervand'a Karşı Sefere Çıkması ve Yervand'ın Asker Toplaması

45. Artaşes'ın Ermenistan'a Girer Girmez Başarılı Olması

46. Yervand ile Artaşes Savaşı, Yervand'ın Kaçması, Şehrini Ele Geçirmesi ve Yervand'ın Ölümü

47. Artaşes'in Hükümdarlığı ve Taraftarlarının Hakşinaslığı

48. Yervaz'ın Katledilmesi, Başka Bir Bagaran Şehri Yapılması ve Artaşas'ın Rumlara Haraç Vermesi

49. Artaşat Şehrinin İnşası

50. Alanlar'ın Emenistan'a Saldırıları ve Yenilmeleri, Alanların Artaşas'la Akraba Olmaları

51. Argam ve Oğullarının Katledilmesi

52. Senbat ve Alanların Ülkesindeki Çalışmaları, Artaz'ın Şehirleşmesi

53. Kaspların Ülkesinin Dağılması ve Artaşes'in Oğlanları ile Senbat'ın Arasının Bozulması

54. Mityanus Ordusuyla Basian'da Savaş

55. Trayanos ve Yaptıkları, Majan'ın Kardeş Eliyle Katledilmesi

56. Artaşes'in Ermenistan Nüfusunu Arttırması, Şehirler ve Bölge Sınırlarını Çizmesi

57. Amatonilerin Asilzadeliği

58. Arevegian Aşireti ve Şeceresi

59. Artaşes Zamanında Bilim ve Fen

60. Artaşes'in Ölümü

61. Artavazd'ın Hükümdarlığı, Kardeşlerine Karşı Yaptığı Baskı ve Onun Belirsiz Şaşırtıcı Ölüm Hikayesi

62 Tiran

63. Tirdad Bagratoni ve Onun Kavminin Eski Adları

64. Son Tigran ve Onun Yaptıkları

65. Vagarsh'ın Hükümdarlığı, Basen Kasabasının İnşası ve Etrafına Sur Yapılması, Khazir'larla Savaşı ve Ölümü

66. Vagarsh'ın Yaşantasıyla İlgili Kaynaklar

67. Agatangegos'un Anlattığı Küçük Bir Rivayet

68. Part Kavimlerinden Ayrılan Saltanat Ailesi

69. İran Hükümdarı Artaşes'in Nesli ve Halefleri

70. Pehlevilerin Bilinen Efsaneleri

71. Birinci Hüsrev'in Bardavan'a Yardım Etmek İçin Aşur'a Askerî Seferi

72. Hüsrev'in Pilipos'tan Yardım Alarak Erdişir'le Savaşması

73. Hüsrev'in Rumlardan Yardım Almaksızın Erdişir'le İkinci Savaşı

74. Anak'ın Ermensitan'a Gelmesi ve Kutsal Gerigor'un (Ruşenger) Doğumu

75. Kapadokya Kiserya Baş Papazı Permelianos

76. Erdeşir'in Ermenistan'a Askerî Seferi, Erdeşir'in Kayser Takitos'u Yenmesi

77. İranlılar İle Romalılar Arasındaki Barış Antlaşması, Erdeşir'in Ermeni Hâkimiyetinin Olmadığı Yıllarda Ermenistan'da Düzen Kurması

78. Erdeşir'in Mandakuni Kavmini Katliamı

79. Ermenistan'da Ermeni Hâkimiyetinin Olmadığı Yıllarda Tirdad'ın Şecaatleri

80. Baş Papaz Artites'in İnzivada Olan Makos'a Yazdığı Mektupta geçen Kutsal Gerigor'un (Roşenger) ve Çocuklarının Dünyaya Gelişi Hakkında Malumat

81. Mamikonianlar Kavminin Ortaya Çıkması

82. Tirdad'ın Hristiyan Olmadan Önceki Şecaatleri

83. Tirdad'ın Ashkhen İle Evlenmesi, Kostantin ve Maksimina ile Evlenmesi, Kostantin'in Hristiyan Olması

84. Mamgun Çen Nejat'ın Selkoniler Kavmini Katliamı

85. Tirdad'ın Akvan Bölgesindeki Savaşlardaki Kahramanlıkları ve Basiller'in Çarını İkiye Bölmesi

86. Mesut Nune ve Onun Vasıtasıyla Gürcülerin Hristiyan Olması

87. Şapur'un Yenilmesi ve Kostandiyanos'a İtaat Etmesi, Tirdad'ın Ekbatan'ı Ele Geçirerek Akrabalarını Getirmesi, Kurtarıcı Haçın Bulunması

88. Likianos'un Zincire Vurulması, Rum İmparatorluğunun Merkezinin Değiştirilmesi ve Kostantiniyye'nin İnşası

89. Mülhit (Zındık) Arios ve Nikia'da Gerigoryos'un Mucizesi Hakkında Yapılan Ruhani Toplantı

90. Arsitakos'un Nikia'dan Geri Dönmesi, Akrabalarının Hristiyan Olması, Garni Kalesini İnşa Etmesi

91. Gerigor ile Artikos'un Ölümü, Manya Airk Dağının Adlandırılması

92. Tirdad Şah'ın Ölümü

III. Bölüm (Üçüncü Kitap)

Ermenistan'ın Tarihî Büyük Şahsiyetlerinin Sonu:

Bu bölümde Üçüncü Tirdad döneminden Arşakoni hükümdarlığı (M.S. 428) ve Gerigor'un soyunun saltanatının sona ermesine kadar olan dönem anlatılır. Hornasi, 5. yüzyılda yaşadığı için ve kaynakların bu dönemde daha fazla olması dolayısıyla üçüncü bölümü daha detaylı bir biçimde yazmıştır.

1. Üçüncü Kitaba Giriş

2. Tirdad'ın Ölümünden Sonra Büyük Vertans ile Üç Asilzadenin Başından Geçen Olaylar

3. Kutsal Gerigoris'in Vahşi Kabilerler Tarafından Öldürülmesi

4. Bedşah Bakur'un Ermeni Birliğinden Ayrılması ve Asilzadelerin Hüsrev'i Hükümdar Yapmak İstemeleri

5. Ermenilerin ve Kestand'ın Mektubu

6. Antiyokos'un Gelmesi ve Onun Yaptıkları

7. Büyük Hakob'un Karşısında Menuçer'in Yaptığı Hatalar ve Ölümü

8. Kısaboylu Hüsrev'in Hükümdarlığı, Ormanlık Alanın İçerisine Sarayını Nakletmesi

9. Hüsrev Zamanında Kuzey Ermenistan'ın Ele Geçirilmesi ve Vahan Amatoni'nin Şecaatleri

10. Hüsrev'in Ölümü ve İranlılarla Ermenilerin Savaşı

11. Tiran'ın Hükümdarlığı, Büyük Vertans'ın Göç Etmesi (Ölmesi)'yle Kutsal Husik'in Onun Yerine Geçmesi

12. Kestand ile Şapur'un Savaşı

13. Culiyanos'un Tiran'ı Karşılamaya Gitmesi ve Ona Rehine Vermesi

14. Danial ve Kutsal Husik'in Öldürülmesi

15. Zora ve Ermeni Ordusunun Bir Kısmının Culyanus'tan Ayrılması ve Culyanus'un Zora ve Kabilesini Katletmesi; Culyanus'un Tiran'a Yazdığı Mektup

16. Husik'in Oğullarının Ölümü ve Parneseh'in Tahta Oturması

17. Şapur'un Tiran'ı Aldatarak Yanına Çağırması ve Onu Kör Etmesi; Şapur'un Tiran'a Gönderiği Mektup

18. Şapur'un Arşak'ı Tahta Oturtması ve Yunan'a Sefere Çıkması

19. Arşak'ın Yunan Hükümdarını Aşağılaması; Valentiyanos'un Arşak'a Yazdığı Mektup

20. Kutsal Nerses ve Yararlılıkları

21. Arşak'ın Kardeşi Tirdad'ın Öldürülmesi, Kutsal Nerses'in Bizans'a Yolculuğu ve Rehineleri Geri Alması

22. Arşak ve Genel Arasındaki Nifak ve Tiran'ın Ölümü

23. Arşak'ın Genel'i Kıskanması ve Onu Öldürmesi; Arşak'ın Genel'e Mektubu

24. Arşak'ın Küstahça Genel'in Eşiyle Evlenmesi ve Ondan Pap'ın Doğumu

25. Tirit'in Katledilmesi

26. Şapur'un Tigranakert'e Yenilmesi; Şapur'un Tigranakert'e Mektup Göndermesi

27. Arşakavan Şehrinin İnşası ve Viran Olması ve Ani Şehrinin Ele Geçirilmesi

28. Tigranakert'in Ele Geçirilmesi ve Tamamen Viran Edilmesi

29. Arşak'ın Kendi Asilzadeleriyle Savaşı ve Pap'ın Rehine Gönderilmesi; Arşak'ın Valsa Gönderdiği Mektup

30. Büyük Nerses'in Issız Bir Adaya Sürgün Edilmesi ve Sürgündekilerin İlahî Güçten Yararlanmaları

31. Arşak'ın Asilzadeleri Katletmesi ve Khad Baş Papaz'a Yaptıkları

32. Mesut Khad'ın Arşak'a Hatalarını Söylemesi ve Arşak'ın Onu Recmetmeyi Düşünmesi

33. Büyük Teodos Hükümdarlığı, Kutsal Ruh'un Aleyhine Mücadele Edenlere Karşı Yapılan Toplantı

34. Arşak'ın İsteksizce Şapur'un Yanına Gitmesi ve Bir Daha Geri Dönmemesi

35. Şapur'un Ermenistan'a Musibetleri ve Arşak'ın Ölümü

36. Mihrvejan'ın Ermenistan'a Musibetleri ve Pap'ın Ermenistan'a Hükümdar Olması

37. Büyük Dzirav Savaşı ve Mülhit (Zındık) Mihrvejan'ın Ölmesi

38. Pap'ın Nerses'e Zehir Vererek Öldürmesi

39. Sahak'ın Baş Papaz Olması ve Teodos'un Pap'ı Öldürmesi

40. Varazdat'ın Hükümdarlığı ve Onun Hapsedilmesi

41. Arşak ve Vagarşak'ın Hükümdarlığı

42. İran ve Yunan Hâkimiyetinde Olan Ermenistan'ın İki Arşakuni Padişahının

Arasında Bölüşülmesi; Şapur'un Asilzadelere Gönderdiği Mektup

43. Ermeni Asilzadelerinin Kendi Topraklarına Geri Dönmeleri ve Kendi Padişahlarının Hizmetine Girmesi

44. Husrev'in Sahak'la Gurur Duyması, Sahak'ın Vanandiler Kabilesinin Eşkıyalıklarına Karşı Şecaatleri

45. Soren, Ahan, Aşhadar'ın Arşak'ın Hazinerleriyle Hüsrev'e Gelmeleri

46. Arşak'ın Hüsrev ile Yapılan Savaşta Yenilmesi ve Arşak'ın Hastalıktan Ölmesi

47. Mesut Mesrop

48. Arşak'ın Yanındaki Asilzadelerin Hüsrev'in Yanına Dönmeleri; Asilzadelerin Hüsrev'e Yazdığı Mektup; Hüsrev'in Asilzadelere Yazdığı Mektup

49. Hüsrev'in Ermenistan'a Mutlak Hâkimiyeti ve Büyük Sahak'ın Baş Papazlığa Yükselmesi

50. Hüsrev'in Zincire Vurulması ve Kardeşi Vramshapur'un Hükümdar Olması

51. Büyük Sahak'ın Tisfun'a Yolculuğu; Erdeşir'in Vramshapur'a Yazdığı mektup

52. Daniyal Alfabesi[1]

53. Mesropi Alfabesinin Bir Nimet Olarak Allah tarafından Verilmesi

54. Ermeni, Gürcü ve Akvanilerin Alfabeleri

55. Hüsrev'in İkinci Kez Hükümdar Olması ve Ondan Sonra İranlı Şapur'un Hükümdar Olması

56. Ermenistan'dan Şapur'un Ayrılmasından Sonra Çıkan Olaylar ve Hâkimiyetsizlik Dönemi

57. Mesrop'un Bizans'a gönderilmesi ve Beş Mektubun Yazılması

Sahak'ın Teodos'a Yazdığı Mektup

Sahak'ın Antikos'a Yazdığı Mektup

Sahak'ın Anatolyos'a Yazdığı Mektup

Teodos'un Sahak'a Yazdığı Mektup

Teodos'un Antikos'a Yazdığı Mektup

58. Doğu Ermenistan Bölgelerinde Eğitim, Genel Barış Anlaşması ve Erdeşir'in Hükümdarlığı

[1] Eser içerisinde dikkat çeken önemli bölümlerden biridir. Dil adlandırmalarının peygamberlerle ilişkilendirilmesine adına bir örnek teşkil etmektedir.

59. Karın Şehri'nin (Teodupolis) İnşa Edilmesi

60. Mesrop'un Tekrar Vaaz Etmesi ve Bizans'a Tercümanların Gitmesi

61. Mülhit (Zındık) Nestor için Yepesos Toplantısının Düzenlenmesi

62. İrfan Tahsili İçin Yolculuğa Çıkış

63. Ermenilerin Uğursuz Birleşmelerinden Dolayı Kendi Huylarını Yok Etmesi

64. Ermenilerin Saltanatının Kendi İstekleriyle Yok Olması ve Başpapazlık Makamının Aşağılanması

65. Büyük Sahak'ın Serbest Bırakılması ve Kendi Yerine Geçen Shamuel İle birlikte İran'dan Ayrılıp Ermenistan'a Gitmesi

66. Büyük Sahak'a Layık Olmayan Shamuel'in Yaptıkları

67. Büyük Sahak ve Mesut Mesrop Dünyaya Veda Ettiler

68. Ermenilerin Arşakoni Kabilesinin Hükümdarlığının Yok Olmasına Ağıt ve Kutsal Gerigor'un Ruhanî Liderliğinin Sona Ermesi

SONUÇ

Hornasi'nin eseri yukarıda da görüldüğü üzere üç bölüm ve 192 başlıktan oluşmaktadır. Hornasi, Ermeni tarihini milattan önceki dönemlerden kendi yaşadığı döneme kadar efsaneler, savaşlar ve mektuplar üzerinden anlatmaya çalışmıştır. Hornasi'nin yaşadığı yüzyılın 5. yüzyıl mı yoksa 8. yüzyıl mı olduğuyla ilgili tartışmalar hala devam etmektedir. Hornasi'nin eserinde bazı konular ayrıntılı bir biçimde anlatılmamış hatta birkaç cümle ile geçiştirilmiştir. Bugünkü Ermeni tarihçileri Hornasi'nin eserinde geçen bilgileri tarihî realiteler olarak değerlendirip modern tarihçilik anlayışını bu yapı üzerinde temellendirmeye çalışmışlardır. Bu arada Hornasi'nin eserinde yer alan bilgilerin yer yer çarpıtıldığı da görülmektedir. İkinci kitap 65 numaralı (Vagarsh'ın Hükümdarlığı, Basen Kasabasının İnşası ve Etrafına Sur Yapılması, Khazir'larla Savaşı ve Ölümü) bölümde Hazar ve Basiller'le ilgili şu bilgiler yer almaktadır: *Vagarsh yirmi yıl hükümdarlık yaptıktan sonra öldü. Onun zamanında Hazar ve Basil gibi dağ halklarının birleşmiş orduları, Vnesep Surhap adlı birisi olan çarlarının önderliğinde (Jora) kapısından çıkarak Kür nehri üzerinden sudan fırlar gibi çıktılar.* (Nalbandiyan, 1984,166). Nalbandiyan, söz konusu bu bilgileri kitabının 286 nolu dipnotunda "Eserde yer alan Hazar adlı Türk soylu kavmin adının metin aktarılırken tesadüfen metne giren kelime ve cümleciktir" şeklinde açıklayarak bilgiyi nasıl çarpıttığına şahit oluyoruz. Eserin ikinci kitap 9 numaralı bölümünde Bulgar Türkleriyle ilgili olarak şu bilgiler yer almaktadır: *"Arşak zamanında büyük Kafkasya Dağları silsilesinde, Bulgarlar'ın ülkesinde büyük karışıklıklar çıktı; bunlardan pek çoğu buradan ayrılarak bizim ülkeye geldiler ve uzun süre Kol'un güneyine, bereketli topraklara, ekmeği bol yerlere yerleştiler.* (Nalbandiyan, 1984,101). Eserin ikinci kitap 8, 22, 27, 85 numaralı bölümlerinde de Bulgar, Hazar ve Hun Türkleriyle ilgili bilgiler bulunmaktadır. (Attar, 2007, 8).

Hornasi, eserinin üçüncü kitap 52 numaralı bölümünde Danyal peygamberi, Ermeni dili (Grabarca) ile ilişkilendirerek Grabarca'ya bir kutsiyet kazandırmaya çalışmıştır. Dil

adlandırmalarının peygamberlerle ilişkilendirilmesi tarihte bilinen ve kullanılan yöntemdir. (Tökel, 2002).

Hornasi'nin bu eseri dışında Ermeniler tarafından yazılmış ve Farsçaya tercüme edilmiş iki kitap daha vardır. Bunlardan birincisi, akademisyenler grubu tarafından hazırlanan ve 1981 yılında Farsçaya çevrilen *Tarih-i Ermenistan* adlı eserdir. (Sargisyan vd. 1981) Bu eserin I. cildi Ermeni tarihini başlangıcından 18. yüzyıla kadar anlatır. II. cilt ise 18. yüzyıldan günümüze kadar olan dönemi anlatır.

İkinci eser ise Hırand Pasdırmacıyan tarafından ilk defa Fransa'da basılan *Ermenistan Tarihi* (Pastırmacıyan, 1987) adlı eserdir. Bu eserde Ermeni Tarihi, başlangıcından 20. yüzyılın başına kadar anlatılmıştır.

Hornasi, Tarih-i Ermenistan adlı bu eserini Eski Ermeni dili olan Grabarca ile yazmıştır. Eserin bir başka dil üzerinden değil de, Ermenice üzerinden yapılacak bir çevirisinin bu alanda çalışma yapanlar için daha yararlı olacağı kanaatindeyim.

Kaynakça

Attar A. (2007) "Ermeni Tarih Yazıcılığı", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, Cilt/Volume XXII, 1, 1-18.

Gedikli Yusuf. (2007) *"Hun Türkçesi Üzerine Araştırma ve İncelemer- 3: Yabgu Unvanının Mana ve Menşeyi"* YOM Türk Dünyası Medeniyet Dergisi, 8,18.

Ercilasun A. (2008). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları

Keçiş M. (2008). *Ortaçağ Türk Tarihi Ana Kaynakları,* "Ermeni Kaynakları", İstanbul: Kriter Yayınları, 146-151.

Kurat A.N. (1972). *IV-XVIII Yüzyıllarda Karadeniz Kuzeyindeki Türk Kavimleri ve Devletleri,* Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları

Sargisyan G.H., Hakubiyan, Abrahamiyan, S.T. Yermiyan, Nersisyan, Dr. K.S.Hodaverdiyan, *Tarih-i Ermenistan I, II*., (Tercüme: A. Germanik) Hicrî Şemsi 1360 (M. 1981) Tahran.

Pastırmacıyan H. (1949). *Ermeni Tarihi*, (ilk baskı) 1949 Fransa., (Tercüme: Muhammed Gazi) 1987, İran.

Üren U. (2012). "Kafkasyalı Eski Türk Kavimlerinden: Burcanlar", *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, 24, 47-65.

Üren U. (2010). İrnek'in Hunları ve Bulgarlaşma Hadisesi, *Tarih Okulu Dergisi*, VII, 39-46.

Tökel, A. D., (2002). "Alfabeden Simgeye, Simgeden Şifreye: Kadim Milletlerin Alfabelerine Dair Arapça Bir Risale" Nüsha, 6, 169-174.

Budagova Z.İ. ve Gukasyan, V.L. (2011). "Azerbaycan-Ermeni Dil Temasları Üzerine" (Çev: Sevinç Üçgül) *Karadeniz* 12, 197-211.

BARBARA KİNGSOLVER'İN *HAYVAN DÜŞLERİ* (ANİMAL DREAMS) VE *UÇUŞ DAVRANIŞI* (FLİGHT BEHAVİOUR) ADLI ROMANLARINDA ÇEVRE ELEŞTİREL YAKLAŞIMLAR VE ENDİŞELER

Doç. Dr. Bülent Cercis TANRITANIR

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Öz

Barbara Kingsolver'ın romanları akademik anlamda çok popüler olmuş ve büyük başarı kazanmıştır. Bunun en büyük nedeni kuşkusuz ki onun eğlenceli, olay örgüsü ağırlıklı sembollerle dolu öyküler yazması kadar, edebi anlamda yenilikçi ve toplumsal konulara ince ve anlamlı dokunuşlarıdır. *Hayvan Düşleri* ve *Uçuş Davranışı* adlı romanlarında ekoloji ve şirketlerin atıklarıyla zehirlediği ve kirlettiği suların daha asitli hale gelmesiyle başta ağaçlar olmak üzere bütün doğaya ne denli büyük ve ölçüsüz zarar verdiğini dile getirme çabasındadır. Özellikle *Uçuş Davranışı*'nda bir kelebek grubunun ekosistemdeki yerlerinin ve rollerinin değişmesinden kaynaklı saldırılarının nedeninin de aynı ekosistemin bozulmasından kaynaklı davranış bozulmasına bağlar. Bu çalışmada Barbara Kingsolver'ın *Hayvan Düşleri* ve *Uçuş Davranışı* adlı romanlarında bir postmodern çevre eleştirisi bağlamında okuyucularında çevre farkındalığı uyandırma çabasını ele almaktır.

Anahtar Kelimeler: Çevre, Postmodernizm, Kelebek, İnsan, Hayvan

Barbara Kingsolver 20 yüzyılın en önemli Eko kurgu yazarlarından biridir. Romanlarında toplum insan ve çevre iletişiminin çevre bazlı olarak en etkili şekilde okuyucularına iletme derdindedir. Bunu yaparken mutlak surette kurgusal öğeleri de en etkili şekilde kullanmak ister. Yaklaşık 30 yıl önce bu türden herhangi bir kurgusal eser tamamen hayal ürünü sayılabilecek ken, günümüzde doğa artık kendini en etkili şekilde insanların ilgi alanına soktuğu için artık oldukça gerçekçi bir zemine oturtuluyor. Yaşadığımız gezegende yüzyıllar boyu insanlar diğer canlılarla yaşamak ve bir şeyler paylaşmak durumunda olmuştur. İnsanları diğer yaratıklardan bağlantılandıran çok sayıda farklı iletişim şekilleri var. Bunlardan en önemlisi ve bütün ilişkileri kapsayan ilişkiler ağına çevre diyoruz. Çevre terimi daha çok hava su ve toprakta ilişkilendiriyor. Bütün bunlar ortak bir potada eritilip ve hepimizin onu koruması ve saygı duyması bağlamında çevre bütün branşlarda kapsayan adeta bir şemsiye terimdir. Edebiyatta çevre çok geniş ve önemli bir yer tutar ve eko eleştiri adı çalışmaları konu olur ve edebiyatta bir disiplin haline gelir. Eko eleştiri edebiyat çalışması ve fiziksel çevre terimlerinin birleşmesinden oluşan çalışma alanı anlamına da gelir Yani bu alan yeni bir disiplindir görece. Bir terim olarak 1991 yılında adı konmuş olmasına rağmen kökeni 1970'lere kadar uzanır Cheryll Glotfelty bu teorinin öncülerinden biridir ve edebiyat eleştirisi fikri bir şekilde çok sayıda yazar ve şairin ilgi alanına girmesine rağmen hala yenidir.

Barbara Kingsolver çağdaş Amerikalı romancı. Kısa öykücü, şair ve toplumsal alana edebi katkılarıyla bilinen bir figür olarak kurmacanın korku veren iklim değişikliği ve dramatic sonuçlarının sözcüsü durumundadır Bu konu ile ilgili 6 romanı olan Kingsolver iki tane de

kurgusal olmayan esere imza atmıştır 2012 yılında yazdığı *Uçuş Davranışı* adlı en son romanı, birçok insanı büyük ölçüde etkileyebilecek ve çevresel bir felakete neden olacağı korkusunu dile getirdiği açık bir çağrıdır. Bunun ötesinde roman aynı zamanda kimlik, iletişim, sınıf, yoksulluk, toplum gibi muhtelif temaları da ele alır. Rachel Carson'ın *Sessiz Bahar* Maggie Gee'nin *The Flood* (2005) ve *The Ice People* (1998), ve Jeanette Winterson'ın *The Stone Gods* (2008) adlı geçmişte yazılan aksiyon romanlarının aksine Uçuş *Davranışı* romanı herhangi bir küresel felaketten sonrasına yoğunlaşmadan daha çok doğayla bir bağ kurulması ihtiyacının artmakta olan aciliyetine yoğunlaşır

Kingsolver'ın diğer bir ses getiren romanı da *Hayvan Düşleri* adlı romanıdır Roman çok sayıda ödüle layık görülmüştür 1990 yılı Eylül ayında basımı tamamlanan Roman Eko kurgu alanı dahil olmak üzere birçok alanda dikkate değer görülmüş *Washington Post* ve *USA Today* tarafından yılın kitabı seçilmiştir.

Çevre Duyarlılığı

Hayvan Düşleri romanı düşünce tarzında bir sorun yaşayan ve hafızası sıkıntılı bir insanın öyküsünü anlatır. Bu adam hem öğretmenin hem de yakınlarındaki nehrin suları ile ilgili bilimsel bir çalışma yapan öğrencilerin öyküsünü dile getirir. Davranışını bir kasabanın yaşadığı soruna odaklar. Romanda binlerce kelebeğin bir kasabayı altını üstüne getirmesi mısırları tahrip etmesi ve bir kaos oluşturması anlatılır ve bir tartışma açılır bu tartışmada kelebeklerin tanrının bir lütfu bu yoksa yeni bir bilimsel durumu olduğu soruşturma konusu oldu Daha sonra bir karara varırlar ve kelebekler de kasabayı terk eder.

Çevre kirliliği birçok yönüyle tıpkı *Hayvan Düşleri* romanındaki gibi örneklerin örneklenebilir. Nehir suyu öğretmenin konuşmasında da görüldü de görülebildiği gibi kirletilmiştir.

Öğrencilerim de ben nehir suyunun mikroskop altında incelenidik. Ve bir nehirde yaşaması gereken canlıların orada yaşamadığını fark etti Daha sonra nehrin dehasını Test ettik ve gördük ki nehrin suyu çok fazla asitli çevre koruma örgütü de test etti ve bizimle aynı görüşte olduğunu söylüyor. Fakat ağaçlarınız Biz bunu yapmadan önce bütün Olan biteni biliyor. Eğer farkındaysanız nehirden alınan suyla onları sulamak Tıpkı onların üzerine yağ Asit yağmuru gibidir.Buradaki yani batıdaki Asit yağmuru sorunu büyük ölçüde Maden tasfiye fırınlarından kaynaklı rüyada bu şekilde aynı asit. Yani Sülfirik asit. Bir an konuya hâkimiyetini kaybettiğimden korktum fakat öğrenciler hala dinliyorlardı. (Kingsolver, *Animal Dreams* 132)

Bu konuşmada açıkça görülebildiği gibi nehir suyu kirletilir ve suyun ph sı aşırı derecede asitli olduğunu gösterdi mikroskopla incelenmesinden sonrada bu suyun içeriğinin sağlıklı olmadığı sonucuna varılır. Neyi suyunda doğal haliyle yaşanması beklenen çok sayıda küçük yaratığın Artık Yaşamadığı görülür. Bu yaratıkların ölümünün onların ölmesinden ziyade ciddi bir çevre sorunu olduğuna delalet eder çünkü su zehirlidir ve doğal var çevrenin en önemli unsuru olan canlıların ihtiyacını karşılama karşılamaktan uzaktır. Ama bu, asitli bir su aynı zamanda tarım sulamasında kullanılamadığı ve insan sağlığı için büyük bir tehlike olduğu gerçeğini değiştirmez. Bu durum öte yandan başka bir gerçeğin daha tezahürünü gösterir; şirketlerin çıkardığı zehirli gazlar atmosfere karışır bulutlarla birleşir sonunda asit yağmuru olarak yeryüzüne geri döner Bu zararlı dönüşümü çok sayıda yan etkisi de mevcut kirliliğin sonuçları ağaçlarda ve çimenlerde çok net ortaya konur ve bu doğal döngünün bir şekilde tahrip edilmiş olması buna bağlı olarak zincirde ya da yer alan bütün halkalarının zarar göreceği anlamına

geliyor. Büyük çevresel sorunlardan biri de iklim değişikliği ve onun çoğu kez öngörülemez zararlıdır. Günümüzde iklim değişikliği bir dünya sorunudur ve bu sorunu çözmek adına dünya çapında çok sayıda konferans kongre ve bilimsel toplantılar düzenlenmektedir. *Uçuş Davranışı*'nda bu çözüm arayışları şöyle ifade edilir;

Yani şimdi bu iklim değişikliğinden emin olmadığımız anlamına mı geliyor? Çok şaşırtıcı… Bu durumda her çevresel etki öyküsü başka bir ölçeğe dönüşmeli. Mümkünse bu konuyu yeniden ele almalı yani bu siz, insanların dışarıda bize getirdiği bir konu ve oldukça dikkat çekiyor. Tanrı aşkına dostum! diye bağırdı o kahrolası küre ateş yakıyor Ve bunun kanıtı insanların yüzlerine güneş gibi yansıyor (Kingsolver, *Animal Dreams* 133)

Bu bir iklim değişikliğinin mutlaka gerçekleşeceğini ve bu değişikliklerden doğacak sonuçlardan korku duyulduğunu ifade eder ibilim insanının sözkonusu gelişmelerle ilgili yaptığı konuşmasından alınmıştır ve o iklim değişikliğinin atmosferin ortalama sıcaklığını özellikle yükseldiği anda gerçekleşeceğini herkesin bilmesi de gerçek olarak kabul etmesini öngörür. Bu değişikliğin zararlarının diğer bir tezahürü de şüphesiz çevreye yönelik olandır, yani ekolojik dengenin bir yerde ortaya çıkan iklim değişikliklerinden dolayı bozulduğu açık bir gerçektir. Bu durumda hayvanlar toplu halde göç edeceklerdir. Bu romanda kelebek sorunu tartışılırken bu durumu iklim değişikliğinden kaynaklı olduğunu düşünürler ve bu konuyu daha fazla üstelemezler. Odiy "Allah aşkına dostum yeter artık" demeden önce bu durum Pete'in dilinde resmi Temel demografik bir görüşü yansıtan konuşma olarak kayıtlara geçer ve o iklim değişikliğini ve sonuçlarını betimlenmiş olur ama bu onları kızdırır ve yeryüzünün Aslında günah işlediğini dışarıda ateş yakarak havamızı daha da ısıttığımızı ifade ederek kızgınlıklarını nedenlerini ortaya koyarlar. Bazen çevre kirliliğinin sonucu kimi zaman da *Hayvan Düşleri*'nde olduğu gibi suyun kirletilmesi suretiyle özellikle suda yaşayan çok sayıda canlının yok edilmesi ve ortadan kaldırılması şeklinde görünür:

Balıklar değil dedim Onlar hala canlı fakat suda yaşayan daha küçük canlıları kastediyorum bunu başka nasıl ifade edebilirim diye düşündüm ve yeniden başladım." genellikle bir nehirde, kirin pisliğin içinde ve havada yaşayan mikroskobik canlılardan oluşan bir dünya var. Eğer bir uçakla uçuk şehrin üstünden aşağıya baktığınızda hiçbir şeyin hareket etmediğini görürseniz, Aşağıda bir şeyler olduğunu anlarsınız. İşte bir nehrin sağlıklı olup olmadığını da Tıpkı bu şekilde söyleyebilirsiniz onları göremezsiniz fakat orada olduklarını bilirsiniz. (Kingsolver, *Animal Dreams*, 133)

Gözlüklü yaşlı bir kadının söylediği bu sözler, öncelikle sudaki bu asit oranından dolayı nehirdeki balıkların ölmesinden korktuğunu ifade eder ve daha sonra sadece balıkların değil tüm canlıların yok edildiğini, suyun canlılar için büyük bir yaşam alanı olduğumu ve sadece suya bakarak onları göremeyeceğiniz ama yine de içinde çok büyük sayıda canlının yaşadığını bildiğimizi iddia eder. Bu durumda bu yaşam alanının kirlenmesiyle bu canlıların ölmesinin normal karşılanması gerektiği sonucuna varılır. Mikroskopik incelemenin kirliliğin küçük canlıların yaşamasına imkân vermemesinden dolayı canlıların başka bir yere göç etmek durumunda kaldığını gösterir;

Donna, ailesinin gringolar bu toprakları işgal edip adına Amerika demeye başlamalarının önce burada yaşamış olduklarını dair bir şeyler söyledi. Keşif görevlilerinin gelip kahrolası altın madeni çıkardılar ve Black Mountain şirketi de kahrolası bakırı çıkardı, daha sonrada bütün çalışanları kovdu, onları ağaç dikmeleri için evlerine yolladı, nehri kirlettiler ve orkideleri zehirlediler. (Kingsolver, *Animal Dreams* 201)

Çevre kirliliği bu gezegende insan faaliyetlerinden kaynaklanan ve yaratıkları Hem ben gibi yer yaratıkları dikkate almaksızın kendi çıkarına çevreyi kullanmasından dolayı oluşan kirlilik ilgili herkese adeta mesaj niteliğindedir. Öncelikle çok sayıda şirketi devreye sokmaya başladı kendi çıkarları için kullandılar Nehirdeki doğal zinciri ve denizlerdeki Doğal dengeyi değiştirdi. Bununla birlikte Deniz dibini yaşayan çok sayıda canlının bir tür minyatürü olduğunun farkına vardılar. Ve tabii biz insanoğlu olarak Doğal dengeyi korumakla yükümlüyüz. Madenciler Yani insan olduğu kendisi Kaleiçi madenler ve altında bakır çıkarılır bu eylemi gerçekleştirmek için asit gibi bazı kimyasallar kullanır Nehir kirlenir balıklarla birlikte çok sayıda diğer canlılara kurur gider daha sonra o kirlerini nehrin suyu Tarlalarda kullanılır insanlar bitkilerini bağışlarınızı suyuyla sularla ve işler Gittikçe daha da içinden çıkılmaz bir hal alır ve bu en hafif benimle insanoğlunun bencilliğin en net ve açık göstergesidir:

Pete, son yıllarda yaptığı çalışmaların bu kirletilmiş alanın kuzeye doğru genişlediğini ortaya koyduğunu açıkladı, yani kelebek nesilleri mutluluğu bulmak için Kanada'ya doğru içerilere hiç inmek zorunda kaldı. (...Bu göç nasıl oldu anlamak çok kolay değildi. Yüzlerce faktör devreye girdi. Mesela Kızıl karıncalar şah kelebeklerin saldırıya açık oldukları Teksas'a girmişti. Karıncalar tırtılları yedi ve tarım kimyasalları sütlüce bitkilerini öldürüyordu. (Kingsolver, *Fight Behaviour* 102)

Bir öğrenci ile öğretmen arasında geçen konuşma iklim ve bebeklerin arasındaki ilişkiyi açıklamaya yeter. İklimin değişmesiyle çok sayıda kelebeğin kırsalında yer değiştirmek zorunda kaldıklarını ve bu durumun ekolojik dengeden bozulmaya neden olduğunu ifade ederler: Bir yerdeki bir tür canlının belli bir sayıda olması doğal dengenin gereğidir. Öğretmenler ve öğrenciler bu konuyu tartışıyor derken sorunu insan faaliyetlerinden ve devamında şirketlerin neden olduğu çok sayıda karınca ve diğer canlının yer değiştirmesinden kaynaklandığına peynirli onlara göre bu sorunların en temel nedeni ilk gün değişikliği ilk din değişince çok sayıda hayvan bulunduğu yeri değiştirilir çekmek zorunda kalır ve bu göç eylemiş Daha uzun ya da daha kısa surelerde konuşunca hayvanlar eski yerlerine dönmekte güçlük çekiyorlar. Ve bir daha eski yerlerine dönemiyorum Bu da ekolojik dengenin hasar görmesine neden oluyor iklim değişikliği yeryüzünün daha sıcak ve yaşanması zor bir hale getirirken büyük şirketlerin bu çöküşün en büyük etkenlerinden biri olduğu artık kaçınılmaz bir gerçektir Bu şirketler atıklarını yakıyorlar. Dün yangının dumanları ve zararlı çıktıları havaya, toprağa ve suya karışarak hem insan sağlığını hem de dünyanın geleceğini tehlike yatmış oluyor.

Uçuş Davranışı romanı iklim değişikliğinin çevresel sorunlara nasıl neden olduğunu şöyle açıklar;

Söyle dedi sonra önceleri ortaya konan değişmez yapının çok hoyratça değiştirildiğini görüyoruz. Küresel eko sistem bozuluyor. Büyük olasılıkla bunun nedeni iklim değişikliğidir. Çünkü son zamanlarda bütün bireylerin ortak laştığı bir görüş şudur ki, bu durum ciddi ulusal sorunlardan biridir ve hükümetler bu sorunu ortadan kaldırmaya ve etkilerinin yok etmeye çalışıyorlar. Bu iki romanda insanlar dua ilişkilerini bozulmasının muhtemel sonuçlarını gözlerine sevmeye çalıştım ve her ikisinde de bir grup insan bu soruna dikkat çekmeye çalışır ve muhtemel sonuçlarını insanların dikkatine sınav eğitimli olanlarını özellikle çevre kirliliği ve iklim değişikliği sorununa bakışı okulun geri kalanlarını ikna etmeye yöneliktir. (157)

Sonuç

Postmodern dünyada bir postmodern Amerikalı yazar olarak Barbara Kingsolver'ın yazdığı öyküler felaket senaryoları gibi algılanabilecek türden öykülerken, yaşanın hızlı ekolojik değişiklikler ve sistemdeki bozulmalardan dolayı artık eskisi kadar kurgusal nitelikte görünmemektedir. *Hayvan Düşleri*'nde su kirliliğini olası çevresel zararlarından söz ederken, *Uçuş Davranışı* ekosistemin bozulması ile doğal dengenin iletişimini ya da ilişkisini inceler. *Hayvan Düşleri'*nde küçük canlıların yok olmasıdır bir felaketin başlangıç izleri gibi görürken *Uçuş Davranışı'*nda olağanüstü sayıda kelebek topluluğunun olağan dışı şekilde bir kasabayı işgalini yine aynı nedenlere bağlar. *Hayvan Düşleri'*nde gerçek bir kirlenmeden zehirlenme ve ölüm korkusundan söz etmek mümkün iken *Hayvan Düşleri'*nde bütün korkuların yerini eko sistemdeki bozulmanın muhtemel sonuçları alır. Kirlilik günümüz dünyasının musdarip olduğu en ciddi sorunlardan biridir savaşlardan sonraki insanların rahatlama sürecinin Sanayi devrimiyle ve onun sonuçlarıyla birlikte ekonomik anlamda büyük kara dönüşmesinden sonra modern zamanların insanlarının yaşadığı gerçek bir sorundur çeviri Üstelik çevresel zararlar bağlamında düşünüldüğünde çok ciddi sayıda zararlı yan etkisi de vardır. Amerikan romanını postmodern dönemindeki en dikkate değer yazarlarından biri olan Barbara Kingsolver eko sistemin bozulması çevre kirliliği ve olası yan etkilerinin Yaşanacak bir dünya bırakma idealin de olan insanların birinci önceliği olması gerektiğini ortaya koymuştur ister canlıların yok edilmesi olsun isterse iklim değişikliğinin canlıların doğal olmayan davranışlara yönelmesi olsun her durumda zararlı çıkacak olan doğa ve insandır. gelecek kuşaklara yaşanılası bir dünya bırakmak adına insanlarda çevre bilinci ve farkındalığı oluşturmak adına bu türden endişeleri olan yazarların insanları bilinçlendirmek adına daha büyük sorumluluk alınmaları gereği kaçınılmaz bir gerçektir.

Kaynakça

Deborah Lilley, (2014) "Editorial: Critical Environments," *Alluvium*, Cilt 3, No. 1.

Barbara Kingsolver , (2010) "Book Review: "Animal Dreams" *Pajiba*.

Edwards, T. S. (2000) "Writing The Environment: Ecocriticism and Literature". *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* (7.1), 223-224.

Hesse, Monica. (2016) "Novelist Barbara Kingsolver Urges Readers To Emphasize Prose Over Politics". Washingtonpost.com adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 31 Mayıs 2016)

Jaggi, Maya. (2010) "A Life In Writing: Barbara Kingsolver". https://www.theguardian.com/books/2010/jun/12/life-in-writing-barbara-kingsolver adresinden erişildi, (E.T. 31 May 2016)

Jungius, Hartmut. (2016) "Ecological Balance". Wwf.panda.org. adresinden erişildi (Erişim Tarihi: 30 May 2016)

Kingsolver, Barbara. (1990) *Animal Dreams*. New York, NY: Harper Collins.

----------. (2012) *Flight Behaviour*. London: Faber and Faber.

Walsh, Bryan. (2012) "Barbara Kingsolver On Flight Behavior And Why Climate Change Is Part Of Her Story". *TIME*.com adresinden erişildi (Erişim Tarihi: 31 Mayıs 2016)

Weeks, Jennifer. (2012) "Barbara Kingsolver *Flight Behavior*; Brilliantly Weaves Fiction and the Climate Change Crisis". Alternet adresinden erişildi, (E.T. 31 Mayıs 2016.)

THE PORTRAİT OF A LADY AND THE WİNGS OF DOVE: LİES AND DECEİT

Doç. Dr. Bülent Cercis TANRITANIR

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Abstract

Lies and deceit are one of the apparent themes Henry James emphasizes in two novels. This study seeks to stake out lies and deceits in both novels. Henry James is an international novelist. He portrays the situation of American young girls in Europe because he has an experience in two countries. His novels give rise to making American people move to Europe. In both *portrait* and *wings*, James shows the world is dividing between honesty and deceiving people. The two protagonists are deceived by Europe people. In *The Portrait*, Isabel is deceived by her husband because the base of their marriage is money. In *The Wings of Dove*, Milly lies and is deceived by her lover because Merton pretends to love her by heart but he attempts to get her money. He asserts that under no circumstances do lies and deceits or manipulating people's desires and imaginations give way to happiness and prosperity in American society.

Keywords: American, Europe, Money, Lie, Deceit, Honest

Introduction

Given the cosmopolitan upbringing, James accepted the charm of Europe and made it on purpose to realize that he could live in the U. S. Living in Boston and in Europe for a two-year successive period, primarily Rome, and a never-ending winter in New York made him sure that winter would make him better able to write and reside cheaper abroad. Thus, long-term started abroad; in 1875 the Roderick Hudson novel was published. The history of the artistic enthusiasm of an American sculptor's struggle over Tiber; The first collection of travel articles, the Transatlantic Sketches; and a fairy tale collection. With these three big books, it has started a career of about 100 volumes over the next 40 years.

He felt like he loved France, and at the end of 1876 and went to Europe, London. There, under hard conditions in Piccadilly, he produced his middle ages significant fiction. In 1878, Daisy Miller, who described an American story in Rome, became known internationally and progressed with the Europeans in the same year. Alfred Tennyson, William Gladstone, Robert Browning and other collaborators Lord Houghton were immediately invited to England by Victoria leaders for breakfast. James dined 140 times between 1878 and 1879 and visited Victoria's many home and country seats.

James's reputation was based on multi-faceted work on "American girl". Wise tales portrayed the 'innocent and brave American innocent' 'young woman' who insisted on American life criteria and standards in European community. *The Portrait of a Lady* (1881) symbolizes the first stage of his writing career, his masterpiece which brought not only the narrow wit and assertions he made to the work of a young woman from Albany, but also his sense of self-control to Europe. Free spirit, "refused to be treated as a marriageable object in the world of

Victoria, and as an official figure of Americans wandering in England and Italy's expatriates, this novel is not equalized in the history of modern fiction, while making a cunning evaluation of the American character, (1881) at the same time, a story of a young American hero who refused an overly opportunistic rejection of his father's love and marriage prospects, appeared on Washington Square (1881).

The second of this novel series, in 1902, Dove's Wings of the Wings (Pigeon Wings) was written. This novel, which is a successor to death with melodramatic big bosses, avoids stereotypes by concentrating on the characters around the unlucky young woman. They set up tricks to inherit their millions. In London and Venice as they have been said, people are also pleased with honors and wit at the same time. After the melodrama has changed and changed its perspective, the Pigeon Wings showed James the skill that a tawdry concealment would be able to meet and glorify. The last novel was the Golden Bowl (1904), which contains four basic characters on adultery. The first part of the story is seen by the noble husband, the latter by the progressing conscious about the wife.

While his most short stories are potboilers for the journals, they are fictitious, especially The Turn of the Screw (1898) and "The Aspern Papers" (1888) and "Monster in the Jungle" (1903) A predictive image of a man disappeared in a city heap. Henry James tended critically to inquire into the nature and psychology traits that authors had in their creations; the series is a brilliant series, spiritual portrait from the most well-known writers of the century like Balzac and Edwardian realists. Traveling in English (1905), Italian Time (1909) and Small Tour in France (1884) depicts the pasts employed in his fiction.

The Portrait of a Lady in 1881 becomes a perfect novel by Europe and American society. James, who lived in Paris between 1875-76, wrote literary and topical letters for the New York Tribune and worked on his novel *The American* (1877) in his novel; The story of a unique American millionaire, arrogant and outspoken character arrogant And the daughter of a cunning French aristocrat who attempted to marry unsuccessfully. It gives the real meaning of American young girls in Europe. Isabel is a mirror of American young girls living in European society. She portrays an independence to live as an excellent example. She has not experienced life in Europe, even though, she makes an adventure to get her dreams. She is afraid of deceiving and losing her desire. Osmond can deceive Isabel for the sake her money. She believes love is a medicine of happiness. She is intelligent and sensitive, but she cannot check and analyze her suitor's mind. Lies and deceit are causes for termination of happiness of many people in Europe's society. *The Wings of a Dove* in 1902 are the story of a rich American young girl that comes from New York to Europe to get a happy life. However, she discovers that she is only being deceived. This is the second novel to portray the image of American girls to move Europe. Milly is the protagonist in *the Wings of Dove*. She is rich but unhappy and that wealth causes Kate and Merton's lives to be destructed.

The Portrait of a Lady

Henry James portraits the life of an American girl who decides to go the Europe for her dreams. Isabel decides to come for Europe until she lives in a comfortable and an independent life. She does not share in her life, but she comes to Europe and she makes an adventure. She has many dreams in her life, such as independence and can see the world. She has many suitors but she

refuses them and justifies losing her liberty, independence. She is sometimes exposed to deceit with her suitors because she does not have any intention of marriage. Madame is a first marriage of Osmond, but she is divorced by him. When she meets Osmand, she changes her idea about the process of marriage. She thinks that she can find the husband of her dreaming. She decides to marry and help him. He is a handsome man and lady killer. She unfortunately kills her dream because she soon feels that he does not love her by heart. He entirely shows the opposite of his promise to give to her. She feels that she is being deceived by Madame Merle in order to tell an untrue topic about their previous lives. Both of them hide this information. She is a real deceiver. Osmond marries Isabel only for her wealth got from her aunt. She is deceived by Osmond. Critics think that Ralph in *The Portraitof a Lady presents* the personality of the writer and refers to his idea about sacrifice for society. The relationship between Ralph and his cousin, Isabel Archer are referred to James loves for his cousin Minny Temple. He finds that her image in the thinking of Isabel and notices the same beauty in her face. Henry wants to show a real picture of an American young girl in his time.

The Wings of Dove

James goes on talking about the fate of the American girl in Europe. He wants to portray the images of American girl as innocent in Europe. They leave their countries for the purpose of the better life. Milly is a good sample of American society leaving her country for the sake of independence and a new life. She does not achieve love and life. She is on the brink of getting love and life, but she discovers that she is deceived for the sake of money. Milly is the protagonist in the book. Kate loves Merton because she makes her decision in favor of secret engagement. Her family is against her marriage and they tell his husband's poverty. Merton returns to New York and he meets with Milly. Kate knows that Milly has a fatal disease because she wants to manipulate this opportunity to get her money. She shows that she does not have any relation to Merton until deceiving Milly. Merton pretends to love Milly just for getting her money. She loves him intensely and passionately. She fails to understand his poison nature. When Milly feels this game, she immediately tells Merton to leave from Venice. She is too honest and simple because that is why she is deceived by Kate and Merton. Kate suffers from egotism and this is clear her callous treatment of Merton and Milly. Kate perverts her love for Merton and she sells it for money. She wants to get a money while she was knowing the money relates to her friend. She is responsible for abortion Milly's dreaming. She finally shows the height of her moral degradation and perversion. Love in this novel is neither pleasant nor attraction. Milly thinks that Merton loves her, but she is not so intellectual for recognizing him. She later falls in love with Merton and deceived by him. The relationship of Milly and Merton prove an utter failure because the base of their love is money. He attempts to deceive her because he wants to get rid of poverty and to marry with Kate because her family rejects to allow their marriage.

Mr..Touchett tries to become a conventional aunt to Isabel just because she has a professional skill of understanding the reality of life. She does not pay attention her aunt more for fear of life. She wants to choose an initial step to get independence and also she thinks to supply a nice life for herself. She feels that she deserves a better life standard. The advice is the key to happiness, because James reveals about the hard life like the following quotation "But for me, there are only two classes:… you belong to the first" (James, *The Portrait of a Lady* 97).

Mr.Touchett advises Isabel to be aware of the world distinguishing between honest and deceiptive people, but Isabel does not understand it. She only thinks about her dreams without thinking the side effects of independence. Experience is a key to success of the dreaming and happiness. She has not experienced in how to evaluate and analyze of her suitor's mind. We obviously see the damage of her life when she decides to choose Osmond as a husband. She thinks to lose her dreams and gets addict to her dream. On the brink of her dreams, she has respects to her thoughts.

Osmond marries to Isabel who wants to have financial support. Both of them are not attracted by each other. In fact, they deceive each other because they show a mutual interest. James wants to show honesty is a type of problem with *the Portrait of a Lady* and tells that life needs awareness and experience in order to avail their dreams and desires "He was not changed; and yet in spite of this she had mistaken a part for the whole'' (759). She feels an unhappiness after she is engaged to Osmond. She soon realizes that Osmond has not loved her by heart because of insincerity. She understands her decision to choose her husband is one of the worst decisions in her life because she loses her dreams. She really does the same to him and she does not behave sincerely.

Milly intends to hide her secret until she shows that she has a vigorous life. She is an intellectual girl because she does not take things into account. She thinks that lying is a solution to avoid the nature of life, but on the other hand, she becomes a victim of a lie because Kate finds the weak point of her personality and finally she can deceive her. Also, James wants to reveal human beings do everything for the sake their own purpose until to succeed their aims "Ah, I shan't perhaps come up with your ideas. It is only to deceive Susan Shepherd" (James, *The Wings of Dove* 24). Milly thinks that she makes a new way until showing she is better than she appears. She asks to help in order to cover her secret. She does not trust Kate but she wants to cover her a fatal illness. Both of them try to deceive Susan in order not to know her illness. This action for Kate is nonsense, but since Milly presents the glorious and powerful personality. She pretends that if Susan knows her secret, she destroys all plans for life. Kate finds the gap to cheat on her and she can achieve her aim by deceiving Milly.

Milly starts to deceive people around her because she does not want anyone to know about her illness and also she does not like to stay under control of her aunt. James tells us Milly is a symbol of the American society and she is innocent, sophisticated and honest. "But Milly's answer had prepared itself while Aunt Maud was on the stair… dear lady, he's here" (23). Milly seeks for independence and she does not care about the price. She attends to deceive all the people around her for the sake of her glorious heritage. When she knows about her illness, she shows that she does not lose her personality. She knows about Merton who returns from London, but she does not tell reality. She psychologically feels anxious in order to publish her secret information about a fatal illness. She resents her aunt in order to encroach her and cannot do whatever she desires. She tries to answer in a tricky way.

Kate Croy falls in love with a journalist, Merton Densher and she will not marry him until he can get a financially security. When she becomes acquainted with Milly Theale, she learns that an illness from which Milly is suffering dooms her to an early death. Kate makes a fantastic scheme and she tells Densher to take an interest in Milly, who quickly falls in love with him and tries to obtain all her money. Sometimes people obligate to do a bad action, but if they do not have optional "You know what I mean… have told no-one!" (59-60). Kate attempts to implicate

Merton for all her lies she has told, but Merton refuses and focuses on to avoid himself from her bad scheme and he makes a different situation. In fact, he is seldom person in the text because of he does not make lie in a direct way. He goes to make Milly happy for her death bed so as to feel guilty psychologically. Though, it's questionable for Merton's strict honesty is goodness or selfishness.

The deceased writer Minny, the deceased father of the pigeon, proposed the death of Mary Temple. She had charm, beauty, money and love. He had as much as he said, and everything was for him. James wrote 'haunted' from tuberculosis in 1870 after his death, as he later wrote, in every tragedy. (1880-1881) and Milly Theale. Isabel's Lady Portraits Archer (1880-1881) and Milly Theale.

As you know that Milly numbers the days of her life, the life she has done on her own, the abyss is both grand and terrible. From the beginning, he recognizes the influence of the money to the company, which is reported by the shepherd; so if he is unintentionally privatized by the corrupt Lord Mark, which, graphically, leads him to see the Bronzino portraits like himself. But most curiously, Milly paid attention to the "dead, dead, dead" feeling. Even before hearing his cries, he heard his punishment pronounced by Sir Luke Strett, who delayed a decision not to limit or suppress others' honesty and experience. Later, this trend blooms in the form of divine hypocrisy, a double opposite, which is the fact that everyone is hiding it, but Mrs. Stringham is dying. After a certain point, he inevitably sees everybody who is aware of the border future, but he does not act to defend himself, but he is simple, deeply trusting. In short, it acts as a pigeon for sacrifice, a gesture that allows others to be willing to sacrifice their designs to others. All his companions, on behalf of his happiness, deceive himself for his own good. Milly will not deceive herself. The surrender is intentional. That is, he is the supreme artist; she makes her life a tool for Mrs. Stringham's enlightenment of Kate and for Danceher's salvation to satisfy for the highest level of creative behavior.

Henry James wrote three of his best novels shortly after 1900. At the beginning of the new century, Pigeon Wings (1902) produced the Ambassadors (1903) and the Golden Globes (1904). According to James's earlier works, "American sincerity and roughness, European deception and culture, contradictory realities of life and art, and the opposite of psychological change for good measure and moral measurement of evil."

James catches these characters in the novel as well as gestures within the boundaries of the suitability, invitation, beginning or disappearance, acceptance or rejection, with a few literal words that have burned ordinary bad hits. This is the assessment of the strength of the jungle instincts shown in the attitude of the hall, ultimately less than a less repressed narrative. Kate Croy is proud to be a member of the Catholic Church. Kate is a member of the Croydon Foundation. Kate is a member of the Croydon Foundation.

Conclusion

James is an intellectual writer to consider the situation of expatriate American society in those days. He struggles to find a mutual understanding between the cultures of American and European societies. He attempts to reduce the pessimism of the American society about the meaningless life in Europe for American citizens. James portrays American society in the eyes of Isabel and Milly striving to make themselves real and recognizable by European people. He tends to decrease the lies and deceits, therefore; its leads to divide the cultures of two continents.

He aims to debunk the idea of 'American' for lives in Europe. In *The Portrait of A Lady,* she departs for Europe under the auspices of her wealthy aunt for the sake of her dreams such as freedom and seeing the world alone. Milly, in the same manner in *The Wings of Dove* leaves for Europe for a new life's sake and she gets what she desires. She has a fantastic life in her country and is rich. Isabel in *The Portrait of a Lady* is deceived by her husband because he does not love by heart, but he wants to marry her for the sake of her money. Similarly, Milly is deceived by her lover because Merton appears to love her, but he makes trick for the sake of her money.

Isabel in *The Portrait of a Lady* has many suitors and she refuses most of them and finally she is engaged in Osmond. On the other hand, Milly in *The Wings of the Dove* has no suitor and she remains as single. Isabel is the same until the end of the novel, but on the other hand, Milly dies of a fatal disease. James wants to reveal lies and deceits are two fatal illnesses to terminate happiness in people lives and he presents us a realistic picture of the society of the time of himself. At the end, we can tell that truth and honesty are the keys of happiness of family and country as a whole at any expense.

Works Cited

Auchincloss, Louis, and Henry James. (1975). *Reading Henry James*. Minneapolis: U of Minnesota PR.

Berland, Alwyn. (1981). *Culture and Conduct in the Novels of Henry James*. Cambridge: Cambridge UP, 1981. Print

Blair (1996). *Henry James and the Writing of Race and Nation*, Cambridge Univ. Press, 61. Print.

Bell, Millicent. (1991). *Meaning in Henry James*. Cambridge, Mass.: Harvard U, Print.

Cole, Michael, and Sylvia Scribner. (1974). *Culture and Thought: A Psychological Introduction*. New York: Wiley, Print.

Edgar, Pelham. (1927). Henry James, Man and Author. Boston: Houghton Mifflin, 1927. Print.

Fowler, Virginia C. (1984). Henry James's American Girl: The Embroidery on the Canvas. Madison, WI: U of Wisconsin. Print.

James, Henry. (1881). *The Portrait of a Lady*. London: Macmillan. Print.

----------. (1989) *The Great Short Novels of Henry James*, (with introductions and comments by Philip Rahv.) Robinson Publishing, London, (E.T. 11 Nov. 2013. Web. 04 Dec. 2016.)

Leon Edel. (1975). "*The Letters of Henry James, Volume I:* 1843-1875." Cambridge, USA, (E.T. Web. 04 Dec. 2016.)

LeClair, Robert C. (1949) "Henry James and Minny Temple." *American Literature* 21.1 (35-48).

Philip Vitale. (1973). Barron's Book Notes on, James: The Portrait of a Lady, Woodbury, New York.

Sandeen, Ernest. (1954). *"The Wings of the Dove and The Portrait of a Lady*: A study of Henry James's later phase." Publications of the Modern Language Association of America: 1060-1075.

Tanner, Tony. (1985). Henry James: *The Writer and His Work*. Amherst: U of Massachusetts.

Wegelin, Christof. (1958). *The Image of Europe in Henry James*. Dallas: Southern Methodist UP.

Williams, Raymond. (1958). *Culture and Society*, 1780-1950. New York: Columbia UP.

BİR VİCDAN ROMANI: *KUSMA KULÜBÜ*

Doç. Dr. Hasan YÜREK

Mersin Üniversitesi

Öz

Mehmet Eroğlu, 1970'lerde roman yazmaya başlamış ve günümüz itibarıyla roman yazmaya devam eden yazarlarımızdandır. İlk romanı *Issızlığın Ortasında*'yı 1984'te yayımlayan yazar, 2017 itibarıyla toplamda 14 romana ulaşmıştır. Bu romanlardan biri de 2004 yılında yayımlanan *Kusma Kulübü*'dir. *Kusma Kulübü* yazarın sekizinci romanıdır. Başkişi olan Umut'un yaşadıkları neticesinde aşama aşama vicdanının hayatın merkezine koyan bir insana nasıl dönüştüğü anlatılmaktadır. Bir başka ifadeyle bu roman, insanın en önemli değerinin vicdan olduğu üzerinde duran ve insanın vicdanlı olması gerektiğini vurgulayan bir eserdir. Buradan hareketle bu çalışmada roman içerik özellikleri öncelenerek ele alınacak ve değerlendirilecektir. Romanın teması, temanın nasıl aktarıldığı verilmek istenen mesajlar kapsamlı olarak değerlendirilecektir. Böylece romanın yazılış amacı ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Eroğlu, Roman, Kusma Kulübü.

A CONSCİENCE NOVEL: *KUSMA KULÜBÜ*

Abstracat

Mehmet Eroğlu is a writer who started writing novels in the 1970s and continues to write novels as of today. The author, who published the middle of the first novel in 1984, reached 14 novels in total in 2017. One of these novels was the *Kusma Kulübü*, which was published in 2004. *Kusma Kulübü* is the author's eighth novel. As a result of the life of Umut, who is the boss, he gradually tells how his conscience is transformed into a man who centers his life. In other words, this novel is a work emphasizing that the most important value of man is conscience and that man should be conscientious. From this point of view, novel content features will be discussed and evaluated in this study. The subject of the novel will be evaluated in a comprehensive manner. Thus the purpose of the novel's writing will be revealed.

Keywords: Mehmet Eroğlu, Novel. Kusma Kulübü.

Giriş

Mehmet Eroğlu, 02.08.1948'de İzmir'in Karşıyaka ilçesinde doğar. Eroğlu, iki kardeşin büyüğüdür. Eroğlu çocukluğunu babasının memuriyeti sebebiyle Osmaniye, Aydın, Uşak ve Edremit'te geçirir. Uşak'ta başlayan ilköğrenimini kısa bir süre Edremit'te devam ettiren Eroğlu, 1960'ta babasının Kıbrıs'taki bir göreve atanması üzerine İzmir'de tamamlar. Eğitimi sebebiyle ailesinden ayrılan ve doğduğu yer olan İzmir'e geri dönen Eroğlu, burada dedesi Ziya Solakoğlu ve anneannesi Vahide Solakoğlu'nun yanında kalmaya başlar. Eroğlu, 1960'ta

İzmir'deki Ankara İlkokulu'ndan mezun olur. Onun bundan sonraki eğitimi yatılı olarak devam eder. Eroğlu şu anki adı İzmir Bornova Anadolu Lisesi olan İzmir Maarif Koleji'nde, 1967'ye kadar bir senesi hazırlık olmak üzere yatılı olarak okur. Yatılı okulun bitişiyle Eroğlu'nun hayatında üniversite yılları başlar. O, 1968-1972 yılları arasında Ortadoğu Teknik Üniversitesi'ndedir. Eroğlu, burada inşaat mühendisliği okur. Üniversitede 68 kuşağı içerisinde yer alan yazar, 1971'deki 12 Mart darbesi sürecinde üniversitede öğrenci derneği başkanlığı yaptığı için yargılanır. Sekiz yıla mahkûm olan yazar, 1974'te çıkan afla bu cezadan kurtulur.

Mezun olduktan sonra önce Matematik ve Fizik dersleri vererek hayatını sürdürmeye çalışan Eroğlu, 1972'de 1968'den beri tanıdığı İnci Ertaş ile evlenir. Bu dönemde yazı hayatına atılır ve ilk romanını yazmaya başlar. 1975'te de askerliğini kısa dönem olarak İskenderun'da yapar.

Yazar, askerliğinden önce bir süre de Devlet Su İşleri'nde çalışır. Askerliğinden sonraysa İnşaat Mühendisleri Odası'nda çalışmaya başlar. Buradan da istifa eden yazar, sözleşmeli olarak Turizm Bakanlığı'nda görev alır. Bu görevi de 1980'deki askeri darbe sonrasında son bulur. Yazar bu süreci şöyle anlatır: "*12 Eylül'de kamuda çalışıyordum. O sırada Bilar (Bilim ve Araştırma) hareketi vardı Aziz Nesin'in, Yalçın Küçük'ün organize ettiği. Yalçın Küçük, 'Birikmiş paran var mı, Bilar'a ortak ol' dedi. Biz kırk kişi Bilar'ı kurmuş olduk. 12 Eylül dönemine ilk muhalefetti bu. Böyle bir dönemde tabii hemen komünistler ayaklanıyor diye başladılar. Tercüman gazetesi komünistlerin tam listesi diye sürmanşet attı. Ve aralarında kamuda çalışan bir tek ben varım. (...) Komünistler ayaklanıyor diye beni de yazınca kamudaki mühendislik işinden atıldım.*" (Oğuz, 2005: 5)

Yazar, kamu kurumundaki işinden sonra bir özel şirkette çalışmaya başlar. 1984'te başladığı bu işi, 1999'a kadar devam eder. Eroğlu, 1980'lerde bir yandan mesleğini sürdürürken bir yandan da yazmayı devam eder.

Yazar, doksanlı yılların sonuna geldiğinde daha önceden kendi kendine verdiği sözü gerçekleştirir ve meslekî hayatını sonlandırır. Bu önceden kararlaştırılmış, bilinçli bir tercihtir. Bunun sebebi sevilen işlerle yani sanatla edebiyatla daha fazla uğraşma isteğidir. "*25'ime girdiğimde, 48'inde ölen babamı hatırlayıp, 50 yaşına geldiğimde ne olursa olsun işi bırakacağım ve sevdiğim şeyleri yapacağım, diye kendime söz vermiştim.*" (Yedig, 2000:7), diyen Eroğlu mesleğini terk ediş sürecini açıklar.

Yazar, yıllar önce aldığı ve zamanı geldiğinde uygulamaya başladığı bu kararla birlikte hayatında köklü değişiklikler gerçekleştirir. Eroğlu'nun bundan sonraki faaliyetleri sadece sanat üzerine yoğunlaşır.

Eroğlu'nun 2000'den sonraki bir diğer edebî faaliyeti Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı'nda yazma üzerine verdiği derslerdir. 1998'den itibaren Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı'nda dersler vermeye başlayan yazar hâlen bu faaliyetini sürdürmektedir.

Mehmet Eroğlu'nun romancılık serüveni 1970'li yıllarda başlar ve günümüze kadar devam eder. Mehmet Eroğlu'nun şu ana kadar yayımlanmış eserleri şöyle sıralanabilir. *Issızlığın Ortası* (1984), *Geç Kalmış Ölü* (1984), *Yarım Kalan Yürüyüş* (1986), *Adını Unutan Adam* (1989), *Yürek Sürgünü* (1994), *Yüz:1981* (2000), *Zamanın Manzarası* (2002), *Kusma Kulübü* (2004), *Düş Kırgınları* (2005), *Belleğin Kış Uykusu* (2006), *Fay Kırığı-I: Mehmet* (2009), *Fay Kırığı-II: Emine* (2011), Fay Kırığı-II: Rojin (2013), 9,75 Santimetrekare (2014)adlarını taşıyan on dört

romanı; Sızı, Issızlığın Ortası, 80. Adım, Solgun Bir Sarı Gül, Tutku Çemberi adlı beş senaryosu vardır. Bunların yanında kaleme aldığı romanlardaki aforizmalardan oluşturulmuş Edebi Aforizmalar (2010) başlıklı bir eseri vardır. Yazar, romanlarında bireysel gerçekliği ön plana çıkararak 1970'lerden günümüze kadarki süreci anlatmaya çalışmaktadır.

Roman İncelemesi

Kusma Kulübü, Mehmet Eroğlu'nun, 2017 itibarıyla, sekizinci romanıdır. 2004'te yayımlanan romanda 358 sayfa ve on bir bölüm bulunmaktadır. Eser, 2004 yılında yayımlanmıştır. Eroğlu romanı yazdıran sebebi şu cümlelerle açıklar: "*İpin ucu elime, gazetelerde açlıktan ölen bebeklerle ilgili ölüm haberlerine 15 günde bir rastlamamla geldi. Ben de ucunu kaçırmadan çektim. Romanda anlatılan her şey gözlerimin önünde olup bitti. Ama nedense toplum olarak bakışlarımızı o yöne çevirecek kadar cömert davranmadık.*" (Yüksel, 2004: 86) demektedir. Eroğlu, tanık olduğu duyarsızlıklar karşısında bu romanı yazdığını ifade etmektedir.

Romanın başında yer aklan epigraf romanın amacını ele vermektedir. İngiliz romancı Graham Greene'in *Sessiz Amerikalı* adlı eserinden alınan "*insan, eğer insan kalacaksa, taraf tutmak zorundadır...*" (Eroğlu, 2004: 1) şeklindeki cümlesi bu romanın bakış açısını içerir. Yazarın bu epigrafla kastettiği taraf insani değerlerin, yoksul insanların tarafıdır. Romanda başkişi Umut'un duyarsız biri iken üye olduğu kusma kulübü aracılığıyla nasıl duyarlı, vicdanlı biri olduğu anlatılır. Mehmet Eroğlu romanının ne anlattığıyla ilgili ilgili *Radikal Kitap*'ta şu değerlendirmeleri yapar: "*Değişim için vicdanımızla umutlarımızı akraba kılmalıyız. Kusma Kulübü'nün kahramanı Umut'un magazin dünyasında başladığı yolculuğu, vicdanını tutkularının tanrısı kıldığı yeni bir kimlikle tamamlanıyor; kesintisiz, sürekli bir acıma yeteneği elde ettiği bir durakta... Kitap kısaca bunu anlatıyor.*" (Radikal Kitap)

Romandaki olaylar kısaca şöyle özetlenebilir: Otuzlu yaşlardaki olan Umut, bir türlü tutunamadığı İstanbul'dan ayrılmak üzereyken evine daha önce görmediği Nihan gelir. Nihan, Umut'un komşusu Kadir'in düşüp başını çarptığını söyleyerek yardım ister ve ikisi Kadir'i hastaneye götürürler. Umut ve Nihan arasında kurulan diyalogtan sonra Nihan, Umut'a iş bulabileceğini söyler. Bunun üzerine Umut İstanbul'dan ayrılmaktan vazgeçer.

Nihan, Umut'a 'Kusma Kulübü', adlı bir örgüte mensup olduğunu söyleyerek gayelerini Hayalet lakaplı birini bulmak şeklinde açıklar. Nihan, örgütü tanıması için Umut'u bir eylemlerine katar. Bu eylemde küçük bir kıza tecavüz etmek isteyen adam cezalandırılır. Bu eylemden sonra Umut artık 'Kusma Kulübü'nün bir üyesidir.

'Kusma Kulübü' üyelerinden Zeynep, Umut'a kendisine aradıkları bulduklarını söyler. Umut, sorunlu çocuklarla ilgilenen bir tıp merkezinde çalışmaya başlar. Nihan, Umut'a bu işin verilmesinin asıl sebebini açıklar. Umut, sorunlu çocuğunu oraya gönderen Betül ve sevgilisi Ercüment hakkında bilgi toplayacaktır; çünkü Nihan bu kişiler üzerinden Hayalet'e ulaşabileceklerini düşünmektedir. Bir sonraki gün Umut işini yapabilmek için çocuk pedagojisi hakkında ders almaya başlar. Bunun yanında Betül'ün sorunlu çocuğuyla ilgilenir. Betül'ün evine gider ve bir süre çocukla zaman geçirir. Umut, oradan ayrıldıktan sonra kulüp üyelerinden Vahit'le karşılaşır. Vahit, Nihan'ın eylemlerinin kendisini ölüme sürüklediğini, onlardan ayrılmazsa kendisinin de aynı akıbete uğrayacağını söyler. Vahit'e göre kulübün aradığı Hayalet de bir uydurmadır. Kafası karışan Umut, Nihan'ın evine gider; ondan örgütün

asıl amacını öğrenir. Nihan, zeki insanları toplayıp eğiten ve onlar aracılığıyla her şeyi kontrol eden vakfın yöneticisi olduğu için Hayalet'i aradığını anlatır. O, Hayalet'i ortadan kaldırmak amacındadır. Çünkü Hayalet, zenginliğin tarafındadır ve yoksulluğa yol açmaktadır.

Betül, Umut'u erkek dadı adı altında haber yapar ve Umut bir anda popüler biri hâline gelir. Umut, dadı Deniz olarak ünlenmiştir. Ertesi gün, dadı Deniz olarak ünlenen Umut'u Dilek diye biri arar; görüşmek ister. Dilek popüler olmak için her yolu deneyen biridir. Umut'u da popüler olduğu için aramıştır. Ondan sonra da ortak tanıdıkları olan Betül'ün sevgilisi Ercüment'ten bahsederler. Dilek, Ercüment'in yurt dışında yüzü lekeli biriyle görüştüğünü, ondan para aldığını söyler. Umut, bu adamın Hayalet olabileceğini düşünür. Umut, bu durumu Nihan'a anlatır; Nihan'da bu konuda bilgi toplamasını ister.

Nihan, bulduğu iki fotoğrafı gösterip bunlardan birinin Hayalet olduğunu söyler. Umut'tan bu fotoğrafları Dilek'e göstermesini ister. Umut, oradan ayrılır. Umut'un evine gelen Betül ve Aysel öfkelidir. Çünkü gazetelerde Umut'un Dilek'le çekilmiş fotoğrafları çıkmış ve bu sebeple artık onun bir gizemi kalmamıştır. Bu durum dadı haberlerine olan ilgiyi yok edeceği için kendisini gözden çıkardıklarını söyleyip oradan ayrılırlar.

Umut, Nihan'ın verdiği fotoğrafları Dilek'e gösterir ve Hayalet'in kim olduğunu tespit eder. Daha sonra Nihan'a uğrayıp Hayalet'in fotoğrafını sunar. Nihan ise çeteyle yollarını ayırdığını dile getirir; ikisi vedalaşır. Dışarı çıkan Umut, Zeynep'le karşılaşır. Zeynep, Nihan'ı tek bırakmamaları gerektiğini ifade eder.

Sonra Umut, annesinin hastalığı sebebiyle İznik'e gider. Ardından dışarıda rastladığı milletvekili adayının üzerine kusar. Çünkü o, çocukluğunda kendisini haksız yere tokatlamıştır. Umut, vicdanının emrine girmeye, haksızlık yapanlara kusmaya başlamıştır. Annesinin yanında kalıp aralarındaki manevi uzaklığı gidermeye çalışır

Umut, evine dönünce apartmanı yıkmak için anlaşan mal sahiplerinin üzerine kusar. Betül, Umut'u arayıp görüşmek istediğini söyler. Umut; Betül, Ercüment ve bir paşanın bulunduğu yemeğe katılır. Ercüment, bir dolandırıcılığını anlatınca da onun üzerine kusar ve oradan ayrılır. Apartmana döndüğünde kulüp üyelerinden Orhan'ı görür. Orhan, Nihan'ı ölü bulduklarını söyler. Umut, Nihan'ı öldüren Hayalet'in ismini, onu bulduğu zaman kendisine teslim etmesi koşuluyla Orhan'a iletir.

Umut, Orhan'ın Hayalet'i bulduğu haberini alır ve Zeynep'le birlikte Hayalet'in bulunduğu kulübeye gider. İkisi kulübeye girer ve adamla konuşur. Hayalet'in vakfından, bu vakfın amaçlarından, Nihan'dan bahsederler. Umut, Zeynep'i dışarı çıkartır; adamın yüzüne kusup onu baltayla öldürür. Umut eve döner ve ara ara karşılaştığı Vahit'i bir daha görür. Umut, Vahit'in kendini vicdana yönlendirmeye çalışan 'öteki ben' olduğunu anlar. Umut, yaşadıklarından sonra değişmiş; vicdanıyla hareket eden biri olmaya karar vermiştir.

Yukarıda kısaca özetlediğimiz gelişmelerden de anlaşılabileceği üzere Umut'un değişimi, dönüşümü üzerinden "vicdan" hususuna dikkat çekilmektedir Dolayısıyla Umut'un üzerinde ayrıntılı bir şekilde durmak gerekir. O olayların merkezindeki kişi yani romanın başkişisidir. Onun tam adı Umut Çinici'dir. 32 yaşındaki Umut, "*İznik'li bir işçinin, orta oyuncusu*" (Eroğlu, 2004: 34) oğludur.

Umut'un hayatındaki en önemli kırılma noktası kulüp üyeliğidir. Dolayısıyla onun hayatını kulüp öncesi ve kulüp sonrası olmak üzere iki evrede değerlendirmek mümkündür. Birinci evre Umut'un çocukluğundan kulübe giriş anına kadar geçen süreci içerir. Umut, çocukluk ve

gençlik yıllarında mutsuz biridir. Bunun sebebi yoksulluktur. Umut'un babası işçidir; dolayısıyla yoksul olduğu için ona refah içerisinde bir hayat sunamamıştır. Bu sebeple Umut babasını pek sevmemiştir. Çünkü ona göre bir baba oğluna rahat bir hayat sunmalıdır.

Bu evrede Umut'un ilk aşkı ortaya çıkar. O, İznik malmüdürünün kızı Aylin'e âşık olur. Ancak bu aşk, olumsuz biter. Kendisi malmüdüründen dayak yer, babası da azar işitir. Sonuçta da Aylin, bir binbaşının oğlunu tercih eder ve Umut'u bırakır. Umut'un yer yer hatırladığı bu ilişki ve buna bağlı olarak yaşadıkları, mutsuz hayatının bir parçası olarak romandaki yerini alır.

Umut, bu aşktan sonra Şeyda'yla olan ilişkisinde de mutsuz olur. Yıllar sonra söylediği *"'hep el altında tuttu; tıpkı elini sildiği bir havlu gibi. Görünüşte dört yıl boyunca kesintisiz sevgiliydik, ama hiç birlikte yaşamadık. Buluşur, gezer, sevişirdik; sonra o evine giderdi... Beşinci yılın başında -tiyatrodan atıldığım güm- ayrıldık. Babası onu evlatlıktan reddetmekle tehdit ettiği için beni terk ediverdi."'* (Eroğlu, 2004: 33-34) şeklindeki sözler bu ilişkide yaşanan mutsuzluğun ifadeleridir. Bu ilişki burada da bitmez Şeyda bir başkasıyla evlenmesine rağmen tekrar Umut'la birlikte olur. Umut, ona kocasından ayrılıp resmen bir araya gelme teklifi yapar; ancak Şeyda bu teklifi reddeder. Umut, bunun üzerine onu terk eder. Bu gelişme üzerine Şeyda, denize atlayarak intihar eder. Umut, onu kurtarmaya çalışsa da başarılı olamaz. İntihar olayında Umut suçlu bulunur ve Şeyda'yı ittiği düşünülerek hapis cezası alır. Bir süre hapis yattıktan sonra da çıkan afla serbest kalır.

Belirtilenlerden anlaşılabileceği üzere Umut gerek çocukluğunda gerekse gençliğinde yaşadıklarından dolayı mutsuz, yaşama arzusunu kaybetmiş biridir. Bu evrenin sonu itibarıyla otuzlu yaşlarda olan Umut, o ana kadar yaşadıklarının etkisiyle bulunduğu İstanbul'u terk etmek ve baba ocağı olan İznik'e dönmek niyetindedir. Bunun sebebi de yeni bir başlangıç değildir; o oraya ölümü beklemek için dönmeyi düşünmektedir. Netice itibarıyla bu evrede Umut, hayatta mutsuz olmuş, düşlerini gerçekleştirememiş, kendine acıyan, hayat yenilmiş biridir.

İkinci evre Nihan'ın Umut'un evine gelmesiyle başlar ve romanın sonuna kadar devam eder. Bu evrenini temel özelliği Umut'un değişmeye, dönüşmeye başlaması; vicdanını ön plana çıkarmasıdır.

Umut, Nihan'ın bulduğu işe bağlı olarak medya dünyasına ve zenginlere yakın olur. Aslında bu Umut'un ilk evrede gelmeye çalıştığı noktadır. Ancak Umut'un değişmeye başlaması onun bu dünyada mutlu olmasını engeller. Belirtilen kesimle zaman geçirmeye başlayan Umut aracılığıyla zenginlik, zenginler ve medya eleştirilir. Medyanın magazinsel yönü ve zenginlerin yozluğu üzerinde durulur. Anlatıcı, Umut üzerinde tarafını da belli ederek bu kesimleri eleştirir.

Umut'un dönüşüm süreci çok da kolay olmaz. O, bu aşamada sürekli gelgitler yaşar. Umut, henüz tam anlamıyla vicdana dayanan bir hayat yaşamayı düşünmemektedir. Umut, kulübe girer girmez vicdanına teslim olmaz. O, Nihan'ın bulduğu iş sayesinde para kazanma niyetindedir.

Umut'un yaşadığı gelgitler 'öteki ben' olan V (Vahit) ve iç sesle belirginleştirilir. Umut, sık sık iç sesini duymaktadır. Bu iç ses, onu vicdandan uzaklaştırmaya çalışmaktadır. Bir bakıma iç ses şeytanı temsil etmektedir. Bu iç sesin karşısındaysa V yani Vahit vardır. Vahit acımayı, vicdanı temsil etmektedir. Dolayısıyla Umut, vicdanlı olup olmama arasında kalır. Bu ikilem onun şu sözleriyle ifade edilir: "*Ne çevremde zenginlik ve güzel kadınlarla birlikte akıp giden gecenin, ne de -işsizlik, açlık, geri dönme korkusu çekmeden geçecek- yeni hayatımın keyfini çıkarabiliyordum. Süt içmeden ölen, adlarını hatırlamadığım o bebekler her şeyin tadını kaçırmıştı. Oysa kentin geniş, ıslak rahmi beni içinde tutmaya niyetliydi, ama bu kez de ben*

kenti kusup atmak istiyordum içimden..." (Eroğlu, 2004: 161) Görüldüğü üzere Umut, bu evrenin başında alışmaya başladığı rahat hayatta kalmayı istemektedir.

Umut, gelgitler yaşasa da sonunda vicdana yönelir. O, toplumdaki olumsuzluklar karşısında duyarsız kalamaz ve yoksulluktan yana taraf alır. Çünkü ona göre vicdan bunu gerektirmektedir. Umut, dönüşümünü anlatırken Franz Kafka'nın Gregor Samsa karakterine gönderme yapar ve şöyle der: "*Yavaş yavaş fark ettim: Gregor Samsa'ya dönüşmüştüm. Bir sürü bacağım olmasa da değiştiğim kesindi: Soluksuz kalmamamın yanı sıra midem daha önce hiç hissetmediğim bir bulantıyla alt üsttü; karnımıysa doğum yapmamın eşiğindeymişim gibi şişmiş hissediyordum. Bir süre kımıldamaya çalıştım, o sırada gördüm: Karnım dünkü kadar düzdü. Ancak yine de garip bir ağırlığın altında eziliyor, kesik kesik soluyordum. Sonunda yan dönmeyi başarınca gizemli ağırlığın karnımda değil, göğsümde toplandığını anladım. Sanki Tanrı görünmez dev parmağını göğsüme bastırıyordu. Beni ezerek başka bir varlığa dönüştüren bu gizemli ağırlıkla, midemdeki bulantı arasında bir bağ olduğu açıktı.*" (Eroğlu, 2004: 291-292)

Umut, anlattığı bu değişim sonucunda acıma duygusuna sahip vicdanlı biri haline gelir. Onun bu değişimi, çevresindeki olumsuzluklara kusarak tepki verme sonucunu doğurur. Nitekim kusma kelimesi romanın adında da kullanılmıştır. Bu eylem aracılığıyla insani değerler dışına çıkan durum ve kişilere olan tepki vurgulanmaktadır. O, yozlaşmış zenginlerin, medyayı magazine çeviren kişilerin, ün kazanabilmek için her şeyi göze alanların; daha genel bir ifadeyle vicdanıyla hareket etmeyenlerin üzerine kusar. Bu eylem tepkiyi ifade etmektedir. Umut, bu eylemle bir bakıma ruhunu temizlemekte, arınmaktadır.

Umut, bu evrede, vicdanıyla hareket eden biri olmasına bağlı olarak, hayatının birinci evresindeki duyarsızlıklarını, acımasızlıklarını da düzeltmeye çalışır. İznik'e yaptığı yolculuk da bu sebepledir. O, İznik'e gidişini hac yolculuğuna benzetir. Çünkü İznik'e gidiş sebebi azaplarından kurtulma isteğidir. Umut, çocukluk ve gençlik yıllarında yoksullukları sebebiyle benimseyemediği anne ve babasına karşı duyduğu vicdan azabını gidermek için hasta annesine şefkat gösterir.

Onun bu evrede ulaştığı nokta kendi cümleleriyle açıklanır: *"Göğsüme, V'den bana miras kalan, artık korkmadığım vicdanıma dokundum. Önünde eğilebileceğim, uğruna adaklar sunabileceğim insancıl bir efendinin kulu olmuştum. Vicdanımı tutkularımın Tanrı'sı kılıp, 'Kusacağım,' dedim. 'yapmak istediğim bu.'"* (Eroğlu, 2004: 358)

Sonuç olarak başkahraman Umut'taki değişimle vicdan, vicdanlı olma kavramlarının sorgulandığı ve bunların en önemli insani unsur olarak sunulduğu söylenebilir. Umut, bir değişim süreci yaşamıştır. Bu süreç amaçsız, boş, sıradan, duyarsız, acıma duygusunun olmadığı bir hayattan belli amaçlara, değerlere bağlanmış, vicdanı kendine rehber alan bir hayata geçiştir. Anlatılan bu değişim süreci vicdanın önemini vurgulama amacı taşımaktadır. (Yürek, 2012: 202)

Umut üzerinden vicdan teması üzerinde duran roman, daha öncede belirtildiği gibi, Umut ve 'Kusma Kulübü' üyelerinin Hayalet'i bulup cezalandırması ve Umut'un, en insani değer olarak görülen vicdanın önemini anlamasıyla son bulur. Romanda ön plana çıkarılan vicdan roman kişilerinden olan Kadir tarafından "*vicdan acımak demektir ya da acıyabilmek...*" (Eroğlu, 2014: 76) vicdanlılar ise "*adaleti tutkularının Tanrı'sı yapanlar.*" (Eroğlu, 2004: 176) şeklinde tanımlanır. Anlatıcı, romanda vicdanı acıma duygusuyla hareket etme, duyarlı ve adaletli olma olarak sunmaktadır. 'Kusma Kulübü' kendince bu adaleti sağlamak için kurulmuştur. Onlar

adaletsiz durumların ve kişilerin, vicdansızların üzerine kusmaktadır. Bu kulübe göre "*aklın kılavuzu vicdan ve merhamet olmalı. (...) Acımayı öğrenememiş, merhametsiz akıl, korkutucudur.*" (Eroğlu, 2004: 352)

Romanda vicdanı savunmak için her yolun mübah görüldüğü gözlemlenmektedir. Bir başka ifadeyle romanda vicdanı savunmak adına şiddet uygulama meşru görülmektedir. Nitekim Umut "*şiddet, bazen adaletin ve yasaların temeli olur.*" (Eroğlu, 2004: 355) demektedir. Burada adaleti sağlamak için şiddete de başvurulabileceği söz konusu edilmektedir. Cezalandırma amacıyla kimi insanların üzerine kusulması, Hayalet'in Umut tarafından öldürülmesi bu düşüncenin en belirgin somut kanıtlarıdır.

Bu husus romanla ilgili yapılan bir değerlendirmede de söz konusu edilir. Buket Öktülmüş tarafından yapılan bu değerlendirmede Mehmet Eroğlu'nun vicdan kavramını ele alışı eleştirilmektedir. Yazıda öne sürülen görüşe göre vicdan adına şiddete başvurulmakta ve bu da vicdan kavramıyla örtüşmemektedir. Umut'un vicdan adına şiddete başvurup birini öldürmesi eleştirilir. Yazıya göre vicdan ve öldürme yan yana gelemeyecek kavramlardır. Bu görüşlerin ardından romanın bir intikam projesi olduğu belirtilir. Yazıda kastedilen intikam, romandan alıntılanan "*zenginlik mide bulandırıcı. Başkası pahasına edinilen her şey gibi. Birileri aptallarla güçsüzleri korumalı*" (Eroğlu, 2004: 97) sözüne dayandırılmaktadır. Başka bir deyişle başkası pahasına edinenler diye tarif edilen zenginlikten intikam alma amacı söz konusudur. Bu değerlendirmelerden sonra eleştiriler Mehmet Eroğlu'na yöneltilir ve onun bu romanla kendini farklı bir yazar olarak göstermek istediği dile getirilir. (Öktülmüş, 2004: 46)

Vicdanın önemi üzerinde yoğunlaşan romanda vicdani bir bakış açısıyla çeşitli hususların değerlendirilmesi söz konusudur. Bunlar zenginlik, medya ve savaş ortamıdır.

Zenginliğe " *bu gezegenin üstündeki en tehlikeli hastalık, mutlaka yok edilmeli.*" (Eroğlu, 2004: 354) cümlelerinde olduğu gibi eleştirel bir yaklaşım vardır. Bu yaklaşım, zenginliğin olumsuzlukların temel sebebi olarak görülmesine bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Romanda geçen bütün zengin kişiler sahtekâr, ikiyüzlü, dolandırıcı ve vicdansız olarak sunulur.

Hayalet'in başkanı olduğu vakıf, aklı kullanarak her şeyi idare etmek ve zenginliği, zenginleri korumak amacındadır. Dolayısıyla Hayalet'in peşine düşülmesi ve sonunda Umut tarafından öldürülmesi, zenginliğin nasıl olursa olsun ortadan kaldırılması gerektiğini alegorik tarzda ifade etmektedir. Zenginliğe ortadan kaldırılması gereken bir durum olarak bakılmasının sebebi, romandaki bakış açısına göre, yoksulluğa ve dolayısıyla adaletsizliğe, vicdansızlığa yol açmasıdır.

Roman boyunca zenginlik eleştirilir. Sonuçta da Umut'un "*zenginlikten nefret etmek! Bundan daha kutsal bir inanç olamaz.*" (Eroğlu, 2004: 355) cümlesiyle ifade ettiği düşünceye varılır. Özetle romanda zenginliğe bir hastalık, ortadan kaldırılması gereken bir durum olarak bakılmaktadır. İnsanların arasındaki eşitliğin zenginliğin yok edilmesiyle sağlanabileceği düşüncesi romana egemendir. Bu düşünce vicdanlı olmanın bir gereği olarak sunulur.

Vicdana bağlı olarak üzerinde durulan bir başka husus medyadır. Bu da zenginlik gibi eleştirel bir bakış açısıyla ele alınır. Medyanın magazine yönelmesine yoğun eleştiriler yapılır. Çünkü bu tarz medyan olaylar karşısında duyarsızlık, vicdansızlık sergilemektedir. Bunun yanında medyanın egemen güçlerin hâkimiyeti altında olması da söz konusu edilmektedir. Yurt içinden zenginler, yurt dışından Amerika medyanın üzerindeki etkin güç olarak sunulmaktadır.

Üzerinde durulan hususlar aracılığıyla medyanın, zenginlik gibi, eleştirilmesi söz konusudur. Özetle medyanın, vicdanın olmadığı alanlardan biri olarak görüldüğü söylenebilir.

Vicdani bir bakış açısıyla irdelenen son husus savaş ortamıdır. Bu ortam doğuda yaşanmaktadır. Romanda yer verilen kimi kişiler aracılığıyla bu ortamın her iki taraf üzerindeki olumsuz etkisi irdelenir. Savaşın Türk ve Kürtlerin daha genel bir ifadeyle insanlar üzerinde yarattığı tahribat ele alınır.

Sonuç olarak bu romanda Umut'un değişimi aracılığıyla vicdan temasının işlendiği ve bu tema aracılığıyla çeşitli hususlara değinildiği söylenebilir.

Sonuç

Kusma Kulübü belli bir düşünceyi, kurgusal düzlemde ele almaktadır. Mehmet Eroğlu, bu romanında anlattığı dönemde (2000'li yılların başı) yaşanan olumsuzlukları ele almaktadır. Romandaki temel düşünceye göre haksızlık, yolsuzluk karşısında insanın sessiz kalmamalı ve bir şekilde tepki vermelidir. Yazara göre haksızlıklara, yolsuzluklara seyirci kalınmamalıdır. Yazar, belirtilen anlayışla romanını kaleme almış ve vicdanın önemini, gerekliliğini ön plana çıkarmıştır. Ona göre olumsuzlukların sebebi vicdansızlıktır. Eroğlu, toplumda bir kirlenme, vicdansızlığa doğru gitme, duyarsızlık olduğunu düşünmekte ve bunu ifade etmektedir. Bunun sebebiyse zenginliktir. Ona göre zenginlik; yoksulluğu, duyarsızlığı, vicdansızlığı ortaya çıkarmaktadır. Bunu da "*yoksulluğun nedeni aslında tüm insanlığa ait olması gereken zenginliğin az sayıdaki elde toplanması değil mi?*" (Kilimci, 2005: 214) diyerek ifade eder. Bu bağlamda vicdan en önemli insani unsur olarak görülmektedir. Vicdanlı olmak demek adaletli olmak demektir. Romanda adaletin olmazsa olmaz bir husus olduğu ve bu adaletin zenginliğin ortadan kalkmasıyla mümkün olabileceği vurgulanmaktadır. Bu temayı aktarabilmek için romandaki başkişinin yani Umut'un serüveni üzerinden gidilmiştir. Umut'un duyarsız, vicdani değerleri eksik bir kişi olmasından duyarlı vicdanlı biri olmaya dönüşmesi süreci aktarılarak vicdan ön plana çıkartılır. Vicdanı temel alan, acımayı en insani erdem olarak gören bu romanda dikkat çekici bir durum ise bu bağlamda şiddetin meşru görülmesidir. Bir başka ifadeyle romanda acıma ve vicdan hususları duyarsız, zalim, zengin, vicdansız insanlar için işletilmemekte; tam tersine onlara acımasız bir şekilde yaklaşılmaktadır. Dolayısıyla romanın açık bir şekilde yoksulların, duyarlı insanların tarafında durduğu, zenginlere ve duyarsız insanlara karşı durduğu söylenebilir.

Kaynakça

Akpınar, E. ve Göktürk, Y. (2004). Kusma Kulübü: Mehmet Eroğlu'ya sorular. *Postexpress*.

Eroğlu, M. (2004). *Kusma Kulübü*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Kafaoğlu-Büke, A. (2004). 2004 romanları 2. *Cumhuriyet Kitap*.

Kilimci, S. Vicdan bulantısı. (2005). *Cosmopolitan*, 45.

Oğuz, K. (2005). Hakkında söylenen hiçbir şeyin saçma olmadığı tek konudur aşk. *Pazarvatan*, 5.

Öktülmüş, B. (2004). Bir 'Dövüş Kulübü' çeşitlemesi, *E*.

Radikal Kitap. Vicdan aklımızın efendisidir. http//www.radikal.com.tr adresinden ulaşıldı. (ET: 03.04.2017)

Türkeş, A. Ö. Kusma Kulübü. http://www.pandora.com.tr adresinden erişildi. (ET: 20.04.2017)

Uludağ, S. (2004). Vicdan aklımızın efendisidir. *Radikal Kitap*.

Ülker, Ç. (2004). Patronu akıl, şoförü vicdan olan Kusma Kulübü. *Hürriyet Gösteri*, 256.

Yedig, S. (2000). Kariyerini terk etti. *Hürriyet Pazar*, 7.

Yüksel, G. (2004). Vicdanın romanını yazdı. *Nokta*, 1083.

Yürek, H. (2012). *İnsan manzaralarının ressamı: Mehmet Eroğlu'nun romancılığı*. Ankara: Otorite Yayınları.

UMBERTO ECO'NUN "YORUM VE AŞIRI YORUM" ANLAYIŞINA GÖRE BAZI KLÂSİK ŞİİR ŞERHLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Doç. Dr. İsrafil BABACAN

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Günümüzde, şiir şerhlerinin klâsik ya da modern usullerle yapılması konusu giderek alevlenen bir tartışmadır. Her iki usulün savunucularının kendilerine göre doğru kabul edilebilecek iddiaları ve delilleri vardır. Ancak hangi yöntemle yapılmış olursa olsun şerhin gerçekte bir "yorum" meselesi olduğu açıktır. Yorumun sınırlı olup olmadığı ve eğer sınırlıysa nerede başlayıp bitmesi gerektiği, çağdaş metin bilimcisi Umberto Eco tarafından türlü yönleriyle ele alınmıştır. Bizim çalışmamızda Eco'nun görüşleri, bir "şerh" yöntemi problemi olarak değil "yorum" meselesi olarak değerlendirilmiştir. Bu görüşler bakımından geleneksel şerhlerimizin "sınırsız ve yer yer kuralsız" yorumlar içerebileceği iddia edilmiştir. Geleneksel şerhlerimizin daha çok tasavvufî metinler olmasının, bu "sınırsız ve yer yer kuralsız" yorum anlayışının ortaya çıkmasında en önemli etken olabileceği öne sürülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Umberto Eco, Şerh, Gelenek ve Modernizm, Klâsik Edebiyat

THE ASSESSMENT OF SOME CLASSİCAL POETRY COMMENTARİES BASED ON UMBERTO ECO'S *"INTERPRETATİON AND OVERİNTERPRETATİON"*

Abstract

The issue of poetry commentary style (modern or classical) an increasingly fierce debate nowadays. Supporters of both methods have assertions and proofs that can be accepted according to their own point of view. However, it's not important what method is being used, it is open that the "comment" is real matter of commentaries. It has been discussed in various ways by the contemporary text scientist Umberto Eco Whether the interpretation is limited or not, and if it is limited, what's the limits of beginning and end. In our study, Eco's views were not considered as a "commentary" method problem but as a "comment" issue. With regards to these views, it is stated that our traditional commentaries may contain "unlimited and partly irregular" interpretations. It's been asserted that it may be the most important factor in the emergence of that "unlimited and partly irregular" commentary style, in fact classical commentary texts are mostly sufistic texts.

Keywords: Umberto Eco, Commentary, Tradition and Modernism, Classical Literature

Giriş

Günümüzde, şiir şerhlerinin klâsik ya da modern usullerle yapılması konusu giderek alevlenen bir tartışmadır. Klâsik usulün savunucularının elindeki en önemli argüman, geleneksel bir metnin ancak klâsik metotlarla doğru anlaşılabileceğidir. Modern usullerin savunucuları ise, günümüz insanın anlayış ve kavrayış seviyesine göre kullanılacak metotlarla, metinlerin tekrar yorumlanıp yaşayabilir metinler haline gelebileceğini ileri sürmektedirler.

Aslında hangi açıdan bakılırsa bakılsın meselenin odak noktası temelde şerhin bir "yorum" meselesi olup olamayacağıdır. Gerçekte, metnin yazarı da dâhil olmak üzere, metnin kendi maddî varlığı (kelimeleri, cümleleri ve ifade tarzı) dışında söylenen her şeyin esasen bir "yorum" olduğudur. Çünkü literatüre giren her metin, belirli bir yazarın kaleminden çıkmış olsa dahi artık alıcılar tarafından, farklı göndergeler ve anlam dünyasıyla kurgulanmaktadır. Bu yüzden her "anlam kurgusu ve algısı" aslında bir "yorum"dur.

Klâsik ve modern şerh çizgisini iyi anlamış bilim adamlarından Tunca Kortantamer, şerhin bir tür "yorum" olduğunu kabul eden çarpıcı bir örnek verdikten sonra, "şerh" ile "yorum" arasındaki ince çizgiyi şöyle izah eder:

"*Aslı aranırsa şerhi, en geniş anlamıyla ele alır ve iyice soyutlaştırarak ifade edecek olursak, hayatın iletişim söz konusu olan her alanında karşımıza çıkar. Bu anlamda, bir futbol maçında bile maçın hakemi futbol kuralları metnini şerh etmekte, bunu da seyirci ve oyunculara düdüğü ve el kol hareketleriyle ifade etmektedir... Burada şerhle yorum iç içe geçmişlerdir; ancak yorumun da temelde yatan bir şerh vasıtasıyla mümkün olabileceğini, şerhin ise açıklanacak metne ait ufuk, perspektif ve bilgileri gerektirdiğini hatırlatalım*"[1].

Metin şerhi meselesine teori zemininde bakan bir diğer bilim insanı Mine Mengi de, "*Konunun açılıp genişletilmesi, şârihin, bilgi ve anlayışı doğrultusunda yorumunu da beraberinde getirir*"[2] diyerek şerhin, şârih tarafından "bilgi ve anlayış" kapasitesi doğrultusunda yapılan bir "yorum" olmasına dikkat çeker.

Bu noktada, yani şerhin kaçınılmaz bir şekilde "yorum" olduğunu kabul ettikten sonra, bu "yorum"un geleneksel veya modern usullerle yapılıp yapılmayacağı meselesi, bir metot sorunu olarak karşımıza çıkmaktadır. Biz, her medeniyet ve kültür sahasının, kendi ürünlerini kendi yöntemleriyle verdiklerini kabul etmekle birlikte, edebî bir metnin, tüm insanlar tarafından, en azından temel sâiklerce geliştirilen tepkiler bakımından, benzer yansımalarla algılanabileceğini düşünmekteyiz. Yani insanların bazı temel algılarının ortak olabileceğini söyleyebiliriz.

Elbette günümüzde klâsik metinleri anlamaktan uzaklaşan nesilleri kendi kaynaklarına döndürmek maksadıyla, A. Atilla Şentürk'ün vurguladığı gibi, önce "dizimizi kırarak" eski metinleri tarihî bir bakış açısıyla okumamız gerekiyor. Yine Şentürk'ün söylediği, "*gençlerimizin yeni yeni tarihleri ve eski kültürleriyle barışıp tanışmaya başladıkları, onu anlamaya çalıştıkları bir dönemde; zaten oldukça zor ve girift olan bu konuları ilgisiz birtakım*

[1] Kortantamer, T. (1994). "Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, S. VIII, s. 1.
[2] Mengi, M. (2010). "Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine", *Divan Şiiri* Yazıları, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 79.

kuramlarla içinden çıkılmaz ve hiç anlaşılmaz hale getirmek"[3] düşüncelerine katılmamak mümkün değildir. Öte yandan Şentürk'ün şu tespitleri de bir gerçektir: "*Konuya profesyonel olmaktan çok bir hobi olarak yaklaşan yabancı meslektaşlarımız, bu şiiri yeniden keşfetmek için yapıbozma kabilinden garip teşebbüslere girişerek zaten anlayamadıkları metinleri iyice içinden çıkılmaz hallere sokuyorlar*"[4]. Bu doğrultuda yine aynı araştırmacının, eski edebiyatımız üzerine çalışan yabancı akademisyenlerin, "*Osmanlı şiirinin iç dünyasına gerçekten girebilmeleri için kendi edebiyat kuramlarını bir tarafa bırakıp, öncelikle bu şiirin dil ve düşünce yapısını keşfetmeleri gerektiği*"[5] savı da temel bir prensip olarak ele alınabilir. Ancak, klâsik usulleri ana hatlarıyla anlayan ve uygulayan bir metin araştırmacının, esası "yorum"a dayalı olan şerh anlayışını modern bir yöntemle eleştirmesinde –modern metotla şerh etmesinde demiyoruz- ne gibi bir ilmî sakınca olabilir?

Esasında bizim burada tartışmak istediğimiz konu, şerhlerin klâsik ya da modern usullerle yapılıp yapılamayacağı meselesi de değildir. Asıl tartışmak istediğimiz şey, hangi usulle yapılırsa yapılsın, gerçekte bir tür "yorum" olan şerhin belirli maksatlar açısından yönlendirmeli olarak veya zevk ile şahsî beğeniye istinâden sınırsız bir yoruma tabi tutulup tutulamayacağı meselesidir. Zira klâsik şerh metinlerine ya da klâsik usullerle yapılan şerhlere âşinâ olanlar şunu bilir ki; ister Türkçe, ister Farsça, ister Arapça bir metne yapılan geleneksel bir şerhte temel düstur, tasavvufî yorumu olabildiğince yoğun bir şekilde kullanmaktır. Üstelik bu yorumda tasavvufî derinlikte sınır tanınmaz. Oysa bir metin tasavvufî dahi olsa, şârihlerin izah ettikleri oranda tasavvufî bir derinliğe sahip midir? Hatta bazı durumlarda metnin gerçekten tasavvufî bir göndergesi var mıdır? Bu konuda Su Kasidesi şârihi Metin Akar, geleneksel şerh edebiyatımızda uygulana gelen tasavvuf esaslı yöntemin aşırı uygulamalarına dikkat çekerek şöyle demektedir:

"*Her şiire tasavvuf gözlüğü ile bakma alışkanlığında olanlar edebiyatımızı bilinmezliğe, sanatçıları da unutmaya, anlaşılmazlığa mahkum etmişlerdir. Bu konuda o kadar ileri gidilmiş ki Nasreddin Hoca fıkraları dahi tasavvufa göre şerh edilmiş, böylece mizahta bile Hoca'nın önüne geçilmiştir. Yanlış anlaşılmak istemeyiz, evet, her metin tasavvufa göre şerh edilebilir; nitekim edilmiştir de. Ancak metin şerhi yapanın vazifesi –bize göre-, öncelikle sanatçı "Ne söylüyor?", "Nasıl söylüyor?" sorularını cevaplandırmak, çeşitli sebeplerle anlaşılması zor olan metni anlaşılır hale sokmak, okuyucu ile sanatçı arasında dürüst tercüman olmaktır. Öncelikle bunlar yapılmadan, eseri sadece tasavvufa göre yorumlayıp "sâhil-i selamete çıkmak" mümkün olur, ama zannımızca bu iş abdestsiz namaz gibi olur*"[6].

Elbette bizim şerh literatürümüzün büyük oranda mutasavvıf şahsiyetlerin eserleri çerçevesinde oluşturulduğunu ve bunun da tasavvufî yorumu kaçınılmaz kıldığını bilmekteyiz. Ancak, bu bakış açısı tek ve uygulanması her durumda zorunlu bir kural kabul edildiğinde, eser eşittir yazarın inanç dünyası gibi edebiyatta asla bire bir gerçekleşemeyecek bir öneri öne sürülmektedir.

Öte yandan geçmişte, tasavvufî bakış açısında bazı ortaklıklar söz konusu olsa da, dilde her tasavvufî kavramın, aynı göndergede bulunduğunu iddia etmek ne kadar doğrudur? Halil

[3] Şentürk, Ahmet A. (2005). Ahmet Atilla Şentürkle Söyleşi, (Haz. Nilay Özer), *Yasak Meyve*, S. 12, s. 51.
[4] Şentürk, Ahmet A. (2005). *a.g.s.*, s. 51.
[5] Şentürk, Ahmet A. (2005). *a.g.s.*, s. 51.
[6] Akar, M. (1994). *Su Kasidesi Şerhi*, Ankara: TDV Yayınları, s. 15.

İnalcık'ın söylediği üzere, "*anlamı kesin sınırlarıyla belli bir ifade içinde aktarılmamış bir fikir yorumlanamaz. Sözcük, bir toplumda herkesin aynı içerik ve anlam verdiği bir sembol, sosyolojik bir olgudur. Kelime toplumda herkeste aynı düşünceyi çağrıştırdığı takdirde, ancak o zaman, bir iletişim aracı niteliğini kazanır*"[7]. Oysa bizim klâsik şair ve şârihlerimizin tamamının tasavvufî kavramlara ittifakla aynı manaları verdikleri ve bu manalara belirli sınırlar çizdiklerini söylemek mümkün değildir. Dolayısıyla geleneksel şerhlerimizde, en azından tasavvufî şerhlerde/yorumlarda, aşırıya kaçıldığı vakidir.

Bir kez daha vurgulayalım ki bizim bu araştırmamız kesinlikle, şerhlerin modern veya geleneksel usullere dayanıp dayanmaması ekseninde kurgulanmamıştır. Bu çalışmadaki asıl irdelenen sorun, şerhin nasıl ve ne oranda "yorum"a tabi tutulabileceğidir.

Umberto Eco'nun Temel Yorum İlkeleri

Geçen yıl 84 yaşında hayata veda eden Umberto Eco, İtalyan düşünür, akademisyen ve "edebiyat bilimci edip" diyebileceğimiz bir şahsiyettir. Felsefenden edebiyata, eleştirmenlikten sosyo-psikolojik çözümlemeciliğe kadar pek çok alanda yazıp konuşmuş bir kimsedir. Onun bir grup akademisyenle, 1990 yılında "Tanner Konferansları"nda, temelde Eco'nun "Yorum ve Aşırı Yorum" teorisi çerçevesinde sundukları bildiriler kitaplaştırılmış ve 2012 yılında Kemal Atakay tarafından Türkçeye çevrilerek Can Yayınları tarafından basılmıştır. Eco, burada sunduğu üç bildiride, birçok teori ve öneri öne sürmüştür. Bunlardan, ayrıntısına girmeden, aşağıya aldığımız bazıları dikkatle incelendiğinde, bizdeki şerh geleneğini de yakından ilgilendirdikleri görülecektir. Bahsedilen teori ve önerilerin en özlü olanları şunlardır:

1. Yorumun (göstergenin temel özelliği biçiminde), potansiyel olarak sınırsız olması, yorumun bir amacının bulunmadığı ve kendi başına buyruk "akıp gittiği" anlamına gelmez. Bir metnin potansiyel olarak sonunun olmadığını söylemek, her yorum ediminin mutlu sonla biteceği anlamına gelmez[8].

2. Hermetik düşünce, dilimiz ne denli belirsiz ve çokanlamlı olursa, ne denli çok simge ve eğretileme kullanırsa, o denli karşıtlar buluşmasının gerçekleştiği bir Birlik'i adlandırmaya uygun hale geldiğini belirtir. … Bunun sonucu olarak, yorum belirsizdir. Nihaî, ulaşılamaz bir anlamı arama girişimi, anlamın hiç sona ermeyen yer değiştirmesini ya da kaymasını kabul etmeye götürür[9].

3. İpuçlarına gereğinden çok önem verme, çoğunlukla çok belirgin öğeleri önemli olarak değerlendirme eğiliminden kaynaklanır; oysa, bu ipuçlarının belirgin olması gerçeği, bize onların çok daha iktisadî olarak açıklanabileceğini göstermelidir….Hermetik semiosis, bu geleneğin bütün metinlerinde karşılaştığımız kolaylık ilkelerine bağlı olarak, kuşkucu yorum uygulamalarında tıpkı yukarıdaki örnek gibi aşırıya gitmektedir. Her şeyden önce, aşırı bir merak, başka yollardan açıklanabilecek rastlantıların önemini gereğinden çok abartmaya yol açmaktadır. Rönesans hermetizmi. "belirtgeler" (signaturae) yani ökült ilişkileri açığa çıkaran görünür ipuçları arıyordu[10].

[7] İnalcık, H. (2012). "Hermenötik, Oryantalizm, Türkoloji", *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, S. 20, s. 57.
[8] Eco, U. (2013). "Yorum ve Tarih", *Yorum ve Aşırı Yorum*, (Çev. Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları, s. 40.
[9] Eco, U. (2013). "Yorum ve Tarih", *a.g.e.*, s. 49.
[10] Eco, U. (2013). "Metinleri Aşırı Yorumlama", *a.g.e.*, s. 68.

4. Bir metin belirli bir kültür açısından "kutsal" hale gelir gelmez, kuşkulu okuma sürecine ve bunun sonucu olarak hiç kuşkusuz bir aşırı yorum durumuna tabi olur. …Ancak kutsal metinler söz konusu olduğunda, doğruyu söylemek gerekirse, insan kendine çok fazla özgürlük tanıyamaz. Çünkü çoğunlukla bu tür metinlerin yorum anahtarlarını ellerinde tuttuğunu iddia eden bir dinsel otorite ve gelenek vardır. Örneğin, Ortaçağ kültürü, zaman açısından sonsuz, buna karşın seçenekler açısından sınırlı bir yorumu teşvik etmek için elinden geleni yapmıştır[11].

5. Klâsik tartışma, bir metinde ya o metnin yazarının söylemek istediği şeyi ya da metnin yazarının niyetlerinden bağımsız olarak metnin ne söylediğini bulmayı amaçlıyordu. Ancak ikilemin ikinci kısmını kabul ettikten sonra, kişi şunu sorabilir: Bulunan şey, metnin metinsel tutarlılığına ve bunun ardındaki özgün bir anlam sistemine bağlı olarak söylediği şey midir, yoksa alıcıların kendi beklenti sistemine bağlı olarak buldukları şey midir?[12].

6. Bir metnin belli bir bölümünün belirli herhangi bir yorumu, ancak metnin bir başka bölümünce doğrulandığında kabul edilebilir; metnin başka bir bölümünce çürütüldüğünde ise reddedilmelidir[13].

7. Son olarak, yazarın da bir metin kuramcısı olduğu bir sunum söz konusu olabilir. Bu durumda ondan iki farklı tür tepki almak mümkün olur. Bazı durumlarda, "Hayır, ben bunu kastetmedim, ancak metnin bunu söylediğini kabul etmek durumundayım ve okura bana bunu gösterdiği için teşekkür ederim" diyebilir. Ya da şöyle diyebilir: "Bunu kastetmemden bağımsız olarak, iktisadî görünmediği için makul bir okurun böyle bir yorumu kabul etmemesi gerektiğini düşünüyorum". Böyle bir yöntem risklidir ve ben kişisel olarak bunu yorumla ilgili bir denemede kullanmazdım[14].

Zikredilen bu tespit ve ilkeler açısından klâsik şerhlerimizi çok ayrıntılı olarak incelemek mümkündür. Ancak bizim burada maksadımız, sadece ilk bakışta göze çarpan basit birkaç örnekle konunun önemine dikkat çekmektir. Şimdi, yukarıda bahsedilen maddeleri iyi düşünüp akılda tutarak, klâsik şerhlerimizde, herkesçe "aşırı yorum" kabul edilmese de, "tartışılabilir yorum" kabul edilebilecek bazı örnekleri ele alalım:

Klâsik Veya Klâsik Metotlara Dayalı Bazı Şerhlerden "Tartışılabilir Yorum" Örnekleri

1. Vereceğimiz örneklerden ilki bir Yunus Emre metni şerhinin, Şeyhzâde nüshasına aittir. Şârih, beytin şerhine şu beyitle başlamaktadır: "*Çıkdum erik dalına dirdüm anda üzümü/Öküz ıssı bana dir niçün silkdün kozumı*". Devamında ise şöyle demektedir: "*didügi rivâyet-i âhardan bir gökçek ma'ni dahı zâhir oldı. Ve ol ma'ni-i latifleri sizlere ber-vech-i vechile beyân idelüm. Tâ ol âşık-ı sâdık olan aziz karındaşlar ve ârifler göreler ve bileler ki ol deryâ-yı hakîkatdan bu ma'ârif sadefinün dürr-i latîfi ne vechile alınmışdur bileler*"[15]. Burada açıkça görülmektedir ki şârihin asıl maksadı, metni kendi içinde değerlendirmek değil onu, tasavvufî bir gaye için kullanmaktır. Bu da Eco'nun, yukarıda zikrettiğimiz, "*Klâsik tartışma, bir metinde ya o metnin yazarının söylemek istediği şeyi ya da metnin yazarının niyetlerinden bağımsız olarak metnin ne söylediğini bulmayı amaçlıyordu. Ancak ikilemin ikinci kısmını kabul ettikten sonra, kişi şunu sorabilir: Bulunan şey, metnin metinsel tutarlılığına ve bunun ardındaki özgün bir anlam*

[11] Eco, U. (2013). "Metinleri Aşırı Yorumlama", *a.g.e.*, s. 71.
[12] Eco, U. (2013). "Metinleri Aşırı Yorumlama", *a.g.e.*, s. 83-84.
[13] Eco, U. (2013). "Metinleri Aşırı Yorumlama", *a.g.e.*, s. 85.
[14] Eco, U. (2013). "Yazar İle Metin Arasında", *a.g.e.*, s. 93-94.
[15] Pekolcay N. ve Sevim E. (1991). *Yunus Emre Şerhleri*, Ankara: KBY, s. 86.

sistemine bağlı olarak söylediği şey midir, yoksa alıcıların kendi beklenti sistemine bağlı olarak buldukları şey midir?" tespitini akla getirmektedir.

2. Fenâyî'nin, "Şerh-i Ma'nevî-i Şerîf" adlı 16.yüzyıla ait şerhinde, "*Sâz-ı ney ez-sûz-ı aşk âred nevâ/K'ez nevâ zevkî dehed uşşâkrâ" beytinde, "nevā, maḳām ma'nāsına oldıġı zamānda 'ālem Küntü kenzen mahfiyyen (Ben gizli bir hazine idim) de fe-ağyeyte sırrı kendiniñ zuhūrını murād eyleyüb zāt kendi zātına tecelli eylemek ile haḳāyıḳ-ı esmā vü ṣıfat ta'ayyün bulur*"[16] şeklinde bir açıklama vardır. Oysa beytin ikinci mısraında, "nevâ" kelimesi melodi anlamındadır ve her iki mısradaki "nevâ" kelimeleri arasında cinas ilişkisi olduğu açıktır. Acaba bu şerhte/yorumda, elest bezmine mutlak bir göndergede bulunmak isteyen şarih, ikinci mısradaki nevâ kelimesinin birinci mısradaki ile cinas ilişkisini, belirli bir maksatla göz ardı mı etmiştir? Dolayısıyla bu şerhte "nevâ" kelimesine mutlak dinî/tasavvufî arka plan vermek isteyen şârihin tavrıyla, Eco'nun "*Bir metin belirli bir kültür açısından "kutsal" hale gelir gelmez, kuşkulu okuma sürecine ve bunun sonucu olarak hiç kuşkusuz bir aşırı yorum durumuna tabi olur. ...Ancak kutsal metinler söz konusu olduğunda, doğruyu söylemek gerekirse, insan kendine çok fazla özgürlük tanıyamaz. Çünkü çoğunlukla bu tür metinlerin yorum anahtarlarını ellerinde tuttuğunu iddia eden bir dinsel otorite ve gelenek vardır. Örneğin, Ortaçağ kültürü, zaman açısından sonsuz, buna karşın seçenekler açısından sınırlı bir yorumu teşvik etmek için elinden geleni yapmıştır*" ilkesi göz ardı edilmemiş midir?

3. Üçüncü örnek, XIX. asrın büyük şârihlerinden Molla Murad Nakşibendî'nin Şevket-i Buharî'nin bir kasidesine yaptığı beyit şerhindedir. Bu beyit ve ilgili gördüğümüz yerin şerhi şöyledir:

"*Rûyem be-sû-yı gurbet ü dil cânib-i vatan*

Üftâde-gâh-ı men be-miyân-ı do güher-bâ

...gâhdan murâd nâzımın vücûdudur. Kehrübânın hali sâmânı kendiye cezb eder. Bu cihetten gâh vücudunu kehrübâ vechi gurbet tarafına ve kehrübâ kalbi vatan tarafına cezb itmekle gurbetle vatan beyninde mütereddid olmasına sebeb olmalarıyla mu'azzeb itmişleridir"[17]

Bu beytin şerhinde, "gâh"tan murad nazımın vücududur denmesi, ister istemez Eco'nun, yukarıda zikrettiğimiz, "*Bir metnin belli bir bölümünün belirli herhangi bir yorumu, ancak metnin bir başka bölümünce doğrulandığında kabul edilebilir; metnin başka bir bölümünce çürütüldüğünde ise reddedilmelidir*" savını akla getirmektedir. Çünkü şârihin böyle bir yorumda bulunması için "gâh/geh" kelimesinin farklı yerlerde de benzer anlamda kullanıldığını örneklemesi gerekmektedir.

[16] Özenç, S. (2008). *Şeyh Mehmed Le'ali Fenaî'nin Şerh-i Ma'nevî-i Şerifinin Transkripsiyonlu Metni*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, SÜSBE, Sakarya, s. 27.
[17] Başçetin, Mustafa Y. (2014). *Şerh-i Kasaid-i Mevlana Şevket ve Sistematik Sözlüğü*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, AYBÜSBE, Ankara, s. 89.

4. Dördüncü örneğimiz, tarihsel olarak klâsik şerh olmamakla birlikte, ülkemizde şerh araştırmalarında bilhassa geleneksel şerhlerin anahtarı kabul edilen, Ali Nihat Tarlan'ın Fuzulî Divanı Şerhi'ndendir. Bu kitapta 27. gazel olarak yer alan gazelin 6. beytinin (Düzaha girmez siteminden yanan/Kâbil-i cennet degül ehl-i azâb) şerhinde, "*Senin zulmünden yanan, cehenneme girmez. Çünkü onlar esasen cehennem azabını çekmiş ve bunu hak etmiş insanlardır. Cennete giremezler*" biçiminde anlam verildikten sonra şerh kısmında şöyle denmiştir:

"*Âşıklar aşk ateşi içinde yanarlar. Sevgili onlara azap verecektir. Çünkü bu ateş içinde eriyip saf altın –kal- hâline geleceklerdir, visâle ereceklerdir. Onların kaderi budur. Onların yandığı âteş yanında cehennem cennet gibi kalır. Onun için âşıklar cehenneme giremez. Cennette sadece masivaya ait zevkler vardır. Aşıklar masivadan feragat etmişlerdir"*[18].

Öncelikle beyte dikkatle baktığımızda, âşıkları ateş içinde eriyip "saf altın" haline geleceklerine dair bir gönderge var mıdır? Ayıca onların yani âşıkların yandığı ateş yanında "cehennemin cennet gibi kalacağı"na dair bir ima var mıdır? Daha da önemlisi, "cennette sadece masivaya ait zevklerin olacağı ve âşıkların masivadan feragat ettikleri" sonucu neye göre çıkarılmıştır. Elde buna dair bir karine yoksa bu Eco'nun bahsettiği, "*Klâsik tartışma, bir metinde ya o metnin yazarının söylemek istediği şeyi ya da metnin yazarının niyetlerinden bağımsız olarak metnin ne söylediğini bulmayı amaçlıyordu*" yargısını akla getirmektedir. Bütün bunlar tartışmaya açık konulardır. Çünkü beyte dikkatle bakıldığında aslında klâsik şiirimizde genel bir anlayış olan "âşıkların deliliği", hem "cehenneme girmemeleri" hem de "kâbil-i cennet" olmamaları yönüyle hatırlatılmaktadır.

Sonuç

Sonuç olarak günümüz şerh çalışmalarında, şerhin klâsik ya da modern usullerle yapılmasından önce, özel bir yorum türü olan şerhin sınırları, metnin şairle/şiirle ilişkisi ve bu ilişkide şârihlerin oynayacağı asgarî ve azamî sınırların tartışılması, daha elzem görünmektedir.

Batılı ve modern yöntemlerin şerhlerde kullanılmasından önce, şerhi bir "yorum" meselesi olarak ele alıp geleneksel şerhlerimizin zayıf ve kuvvetli yönlerinin eleştiriye tabi tutulması, modern yöntemlerle şerh yapmak anlamına gelmez. Yoksa modern usullerle klâsik bir metnin şerh edilmesinin ciddî sakıncaları olduğu ortadadır.

Kaynakça

Akar, M. (1994). *Su Kasidesi Şerhi*. Ankara: TDV Yayınları.

[18] Tarlan, Ali N. (1998). *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 97.

Başçetin, Mustafa Y. (2014). *Şerh-i Kasaid-i Mevlana Şevket ve Sistematik Sözlüğü*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara.

Eco, U. (2013). "Yorum ve Tarih", *Yorum ve Aşırı Yorum* (K. Atakay). İstanbul: Can Yayınları.

İnalcık, H. (2012). Hermenötik, Oryantalizm, Türkoloji. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 20, 37-67.

Kortantamer, T. (1994). Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, VIII, 1-10.

Özenç, S. (2008). *Şeyh Mehmed Le'ali Fenaî'nin Şerh-i Ma'nevî-i Şerifinin Transkripsiyonlu Metni*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.

Pekolcay N. ve Sevim E. (1991). *Yunus Emre Şerhleri*. Ankara: KBY.

Şentürk, Ahmet A. (2005). Ahmet Atilla Şentürkle Söyleşi (Haz. Nilay Özer). *Yasak Meyve*, 12 (Şubat-Mart), 37-54.

Tarlan, Ali N. (1998). *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

İNGILIZCEYI ÖZEL AMAÇ OLARAK ÖĞRENEN TÜRK ÖĞRENCILER TARAFINDAN KULLANILAN OKUMA STRATEJILERINE İLIŞKIN BIR ARAŞTIRMA

Doç. Dr.Murat HIŞMANOĞLU

UşakÜniversitesi

Dr.Raşit ÇOLAK

UşakÜniversitesi

Öz

Bu çalışmanın amacı, İngilizceyi Özel Amaç olarak öğrenen Türk öğrencilerin akademik metinleri İngilizce okuduklarındaki okuma stratejilerini araştırmaktır. Bu amaca ulaşmak için, Türkiye'nin batısındaki bir devlet üniversitesinin İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesinde Ekonomi, İşletme, Kamu Yönetimi, Maliye, Ekonometri okuyan 286 üniversite öğrencisi araştırmaya katıldı. Bu çalışmada Okuma Stratejileri Anketi (SORS) (Mokhtari&Sheorey, 2002) kullanılmıştır. Bulgular, katılımcıların yüksek düzeyde okuma stratejileri kullanıcıları olduklarını ortaya koydu. Elde edilen bulgular ayrıca yaş, cinsiyet, akademik alan, başarı gibi bireysel değişkenler ve öğrencilerin okuma stratejilerini kullanması arasında istatistiksel olarak anlamlı bir ilişki ortaya koymuştur. Son olarak, ÖAİ öğretme / öğrenme alanında ÖAİ öğrencileri, öğretmenler ve materyal geliştiriciler için bazı pedagojik sonuçlar sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: okuma stratejisi; global okuma stratejileri; destekleyici okuma stratejileri; problem çözme stratejileri; ÖAİ öğrencileri

A STUDY ON READING STRATEGIES USED BY TURKISH ESP STUDENTS

Abstract

The purpose of the present study was to investigate the reading strategies of Turkish ESP students when they read academic texts in English. To achieve this purpose, 286 university sophomore students studying Economics, Business Administration, Public Administration, Finance, Econometrics at the Economics and Administrative Sciences Faculty of a state university located in the West part of Turkey participated in the study. The Survey of Reading Strategies (SORS) (Mokhtari&Sheorey, 2002) was used in this study. The findings revealed that the participants were high level users of reading strategies. The findings also revealed a statistically significant relationship between individual variables such as age, gender, academic field, success and students' use of reading strategies. Lastly, some pedagogical implications were made for ESP students, teachers and materials developers in the field of ESP teaching/learning.

Keywords: reading strategy; global reading strategies; support reading strategies; problem solving strategies; ESP students

1. Introduction

It is a fact that reading is a significant factor in foreign language learning (Grabe, 2004). Since effective reading is crucial for success in learning a foreign language (Mikulecky, 2008), foreign language learners should give prominence to improving their second language (L2) / foreign language (FL) reading skills. As Goodman (1995, p.11) indicates, reading is 'a communication between the reader and the writer.' Readers employ a number of strategies to sort out the problems experienced when reading target language texts, cope with comprehension failures and hence improve their reading comprehension (Alderson, 2000; Carrell 1998; Saengpakdeejit&Intaraprasert, 2014).

Reading strategies are defined as "generally deliberate, planned activities undertaken by active learners, many times to remedy perceived cognitive failure" (Garner, 1987, p.5). O'Malley &Chamot (1990) stated that L2 reading strategies are conscious or unconscious tactics or behaviors and that readers deploy these strategies to solve problems with their comprehension and interpretation. As Akarsu&Harputlu (2014) states, every EFL learner uses reading strategies either intentionally or unintentionally when pronuncing English words, identifying words and getting their meaning and bringing meaning to a text to get meaning from it.

In our country, reading strategies used by Turkish ESP students have been disregarded by EFL teachers who teach L2 reading to these students in universities. Pressley &Afflerback (1995) state that language teachers introduce key vocabulary to students and activate students' prior knowledge in the pre-reading stage of reading lessons. In the while-reading stage of reading lessons, they teach essential content knowledge to their students. In the post-reading stage of reading lessons, language teachers teach students (a) to think about what they have read, (b) to summarize what they have read and (c) to think about how they can utilize the information in the future. However, they do not provide their students with explicit instruction as to the use of effective reading strategies before reading, during reading and after reading. This situation brings about students' experiencing problems when trying to comprehend the academic texts that they read in ESP classes.

Hence, the purpose of the present study is to investigate the reading strategies of Turkish ESP students when they read academic texts in English and find out the relationship between some individual variables such as age, gender, academic field, success and students' use of reading strategies. After presenting the related literature on reading strategies, it displays the results of a research study.

2. Literature Review

During the past twenty years, research studies on L2 and FL reading have centered on the strategies that readers utilize in processing written input (Zhang & Wu, 2009). Readers utilize a number of reading strategies including skimming, scanning, paraphrasing, previewing, summarizing, predicting, guessing from context during the act of reading. As Yigiter, Saricoban&Gurses (2005) indicate, EFL learners can be good and mature readers by utilizing reading strategies. Reading strategies enable readers to analyze the text actively, to monitor their understanding, and to link what they are reading to their own knowledge and to other parts of the texts.

After realizing the basic role of reading strategies in reading comprehension, different researchers (e.g. Anderson, 1991; Poole, 2010; Rice, 2009; Sheorey&Mokhtari, 2001; Zhang, 1993) have tried to categorize reading strategies in different ways (Anderson, 1991; Block, 1986; Zhang &Wu, 2009). Anderson (1991) proposed a detailed categorization of reading strategies covering five main groups: supervising strategies, support strategies, paraphrase strategies, coherence strategies and test-taking strategies. Sheorey and Mokhtari (2001) categorized ESL/EFL reading strategies into three categories: metacognitive, cognitive, and support. Metacognitive strategies indicate deliberately and cautiously planned techniques utilized by learners to observe or direct their reading. Cognitive strategies refer to specific tactics used by learners while working directly with the text. Support strategies indicate readers' tools to understand the text (e.g. using a dictionary).

In recent years, the relationship between various variables (e.g. age, gender, academic field, success, reading strategy instruction) and L2 reading strategies has also been the primary concern of research studies. Regarding learners' age, Baker (2008) unearthed that skilled adult readers concentrate on cognitive and metacognitive strategies more often than younger readers. Yang (2016) found that the younger studentsprefered using the cognitive reading strategies, while the older students preferred utilizing metacognitive and social/affective reading strategies.

Relevant to learners's gender, the literature on gender differences in the use of L2 reading strategies is limited, and its results are not consistent. In some studies, gender differences were not unearthed. Young and Oxford (1997) found no significant overall differences in the use of reading strategies between males and females. Other studies revealed that females outperformed males. Sheorey and Mokhtari (2001) found that females report significantly higher frequency of strategy use. Poole (2009) revealed that female students utilize reading strategies more than male students do.

Related to learners' academic field, Peacock (2001) unearthed that physics students use fewer cognitive strategies than mathematics and engineering students do and that mathematics students use fewer metacognitive strategies than physics and engineering students do. Zare&Maftoon (2015) revealed that power engineering, physics and communication students were more inclined to utilizing problem solving strategies than global or support strategies.

Regarding learners' success, some studies (e.g., Uzuncakmak, 2005) revealed that there were no significant differences between successful and unsuccessful readers in using reading strategies and recalling strategy instruction. However, some other studies (e.g., Dhieb-Henia, 2003; Yin and Agnes, 2001; Zhang, 2001) indicated that successful readers used metacognitive strategies as they read more than unsuccessful readers did.

In the related literature, the relationship between reading-strategy instruction and L2 learners' reading improvement was also examined by various research studies (e.g. Peacock, 2001; Zare&Maftoon, 2015). Carrell (1998) and Zhang (2008) have revealed that students can become better readers when their metacognitive knowledge about reading strategies and strategy use is enhanced. Further, Hamp-Lyons (1985) and Kern (1989) indicated that students getting strategy training did better in reading than those not getting strategy training.

3. Methodology

3.1. Sample characteristics

Two hundred eighty-six Turkish ESP students from the Economics and Administrative Sciences Faculty of a state university located in the West part of Turkey participated in this study. The selection of the subjects was done in random regardless of gender and race. The students ranged in age from 18 to 25, and 129 of the 286 students were male. These two hundred eighty-six students took the course entitled *English Reading and Writing* in the undergraduate programs of five different departments (Economics, Public Administration, Business Administration, Finance and Econometrics) of the above mentioned Faculty in the Fall Semester of 2015-2016 Academic Year. Demographic characteristics of the participants are displayed in Table 1.

Table 1. Demographic Characteristics of the Participants

		Frequency	Percentage (%)
Age	18-20	134	47
	21-23	142	50
	24-24+	10	3
Gender	Male	129	45
	Female	157	55
Department	Economics	60	21
	Public Administration	45	16
	Business Administration	66	23
	Finance	54	19
	Econometrics	61	21
Year	Junior	286	100
Total		286	100

3.2. Instrument and data collection

To investigate strategies that Turkish ESP students (i.e. students of Faculty of Economics and Administrative Sciences) use when reading academic texts and to compare the results according to the independent variables, the researchers utilized KouiderMokhtari& Ravi Sheorey's (2002) Survey *of Reading Strategies (SORS)*consisting of 30 items presented on a five-point Likert scale, ranging from '1=I never or almost never do this', '2= I do this only occasionally', '3= I sometimes do this', '4= I usually do this' to '5= I always or almost always do this'. The students were given 10-15 minutes to complete the questionnaire and they were asked to give answer to each item of the SORS relying on their strategy use when they read the academic text. Cronbach's alpha coefficient of .93 was reported for the SORS by Mokhtari&Sheorey (2002) and the reliability of the same scale for this study was found to be .83 by the researchers.

3.3. Data analysis

Data collected were analyzed quantitatively. To identify what reading strategies Turkish ESP students utilized, SORS scores for each subscale were calculated by utilizing scoring guidelines prepared by Mokhtari and Sheorey (2002). To reveal whether there was a significant relationship (a) between age and students' use of reading strategies and (b) between academic field and students' use of reading strategies, the ANOVA tests were applied. To reveal whether there was a significant relationship (a) between gender and students' use of reading strategies and (b) between success and students' use of reading strategies, a series of independent samples t-tests were performed. The Statistical Package for Social Sciences (SPSS), version 16.0 was used to compute the analytical procedures employed to investigate the research questions.

4. Findings

4.1. Strategies Turkish ESP students utilize when reading academic texts

Of three main types of reading strategies, namely *global reading strategies*, *support reading strategies* and *problem solving strategies*, the majority of the participants indicated that they utilized problem solving strategies when reading academic texts with a mean score of 3.95 (SD=1.03). Of eight sub-categories of problem solving strategies, reading slowly and carefully (M=4.21, SD=1.00), trying to stay focused on reading when losing concentration (M=4.13, SD=0.96) and re-reading to increase understanding (M=4.01, M=1.02) were three most frequently used reading strategies by Turkish ESP students. The following table shows the distribution of mean scores of problem solving strategies used by Turkish ESP students

Table 2. Distribution of Mean Scores of Problem Solving Strategies Used by Turkish ESP Students

Problem Solving Strategies	Mean	SD
7. Reading slowly and carefully	4.21	1.00
9. Trying to stay focused on reading when losing concentration	4.13	0.96
11. Adjusting reading speed	3.88	1.09
14. Paying closer attention to reading	3.96	0.99
16. Pausing and thinking about reading	3.68	1.08
19. Visualizing information read	4.00	1.05
25. Re-reading to increase understanding	4.01	1.02
28. Guessing the meaning of unknown words and phrases	3.70	1.06
Overal	3.95	1.03

Another significant finding in this section was that a great number of participants indicated that they used global reading strategies when reading academic texts with a mean score of 3.79 (SD=1.48). Of thirteen sub-categories of global reading strategies, using tables, figures, and pictures in text (M=4.06, SD=1.02), having a purpose in mind (M=4.05, SD=0.94) and using context clues (M=4.05, SD=0.97) were three most frequently used reading strategies by Turkish ESP students. The following table shows the distribution of mean scores of global reading strategies used by Turkish ESP students.

Table 3. Distribution of Mean Scores of Global Reading Strategies Used by Turkish ESP Students

Global Reading Strategies	Mean	SD
1. Having a purpose in mind	4.05	0.94
3. Using prior knowledge	3.81	1.00
4. Taking an overall view of the text before reading it	4.04	0.97
6. Thinking about if the content of the text fits purpose	3.41	1.23
8. Reviewing the text by noting length and organization	3.39	1.23
12. Deciding what to read closely and what to ignore	3.84	3.18
15. Using tables, figures, and pictures in text	4.06	1.02
17. Using context clues	4.05	0.97
20. Using typographical features (e.g. bold face and italics)	3.53	1.29
21. Critically analyzing and evaluating the information	3.37	1.16
23. Checking understanding when coming across new information	3.93	0.95
24. Trying to guess what the content is about	4.00	2.57
27. Checking to see if guesses about the text are right or wrong	3.80	2.69
Overal	3.79	1.48

Lastly, a great number of participants indicated that they used support reading strategies when reading academic texts with a mean score of 3.67 (SD=1.17). Of nine sub-categories of support reading strategies, underlining or circling information in the text (M=4.28, SD=1.03), taking notes while reading (M=3.98, SD=1.11), paraphrasing to better understand the text (M=3.86, SD=1.10) were three most frequently used reading strategies by Turkish ESP students. The following table shows the distribution of mean scores of support reading strategies used by Turkish ESP students.

Table 4. Distribution of Mean Scores of Support Reading Strategies Used by Turkish ESP Students

Support Reading Strategies	Mean	SD
2. Taking notes while reading	3.98	1.11
5. Reading aloud when text becomes difficult	3.05	1.38
10. Underlining or circling information in the text	4.28	1.03
13. Using reference materials (e.g. a dictionary) to understand the text	3.65	1.22
18. Paraphrasing to better understand the text	3.86	1.10
22. Going back and forth in the text to find relationships among ideas	3.73	1.02
26. Asking myself questions I like to have answered in the text	3.27	1.23
29. Translating from English into Turkish when reading a text	3.80	1.20
30. Thinking in both English and Turkish when reading a text	3.46	1.28
Overal	3.67	1.17

Among the 30 strategies, 24 strategies (80%) fell into the high-usage level ($M \geq 3.5$) and 6 strategies (20%) went to the medium level ($M \geq 2.5$). No strategy was reported at the low-usage level ($M \leq 2.4$). Relevant to three main types of reading strategies, students reported that they

used problem solving strategies the most (M=3.95, SD=1.03), global reading strategies the second most (M=3.79, SD=1.48) and support reading strategies the least (M=3.67, SD=1.17).

4.2. Age and students' use of reading strategies

To reveal whether there was a significant relationship between age and students' use of reading strategies, the ANOVA tests were applied. The results of the ANOVA tests indicated that there was a significant relationship between age and students' use of reading strategies with respect to strategies numbered 8 (F= 4.209, p= .016) and 29 (F= 3.318, p= .038). To illustrate, students at the age group of 18-20 (F=3.318, p= .038) translated from English into Turkish when reading a text more than students at the age group of 21-23. Similarly, they translated from English into Turkish when reading a text more than students at the age group of 24-24+. Table 5 shows the results of these tests.

Table 5. One way analysis of variance (ANOVA) for students' use of reading strategies with respect to age

Strategies	(1)18-20 (n=134) (Mean, SD)	(2)21-23 (n=142) (Mean, SD)	(3)24-24 (n=10) (Mean, SD)	F(ANOVA)	p
8	3.26 (1.26)	3.56 (1.14)	2.60 (1.50)	4.209	.016*
29	3.94 (1.12)	3.73 (1.25)	3.00 (1.33)	3.318	.038*

* p< 0.05

After the ANOVA tests, a series of post hoc tests (Scheffe tests) were performed to make multiple comparisons among three groups of age. However, these post hoc tests revealed no significant relationship between age and students' using reading strategies.

4.3. Gender and students' use of reading strategies

To reveal whether there was a significant relationship between gender and students' use of reading strategies, a series of independent samples t-tests were performed, and male students' mean scores for reading strategies were compared with female students' mean scores for reading strategies. The results of the independent samples t-tests indicated that there were significant differences between male students' mean scores and female students' mean scores with respect to strategies numbered 2 [t (284)= -5.450, p= .000, p <0.05], 5 [t (284)= -3.793, p= .000, p <0.05], 10 [t (284)= -6.806, p= .000, p <0.05], 11 [t (284)= -3.035, p= .003, p <0.05], 13 [t (284)= -3.239, p= .001, p <0.05], 15 [t (284)= -2.934, p= .004, p <0.05], 16 [t (284)= -2.183, p= .030, p <0.05], 18 [t (284)= -2.049, p= .041, p <0.05], 19 [t (284)= -2.710, p= .007, p <0.05], 20 [t (284)= -5.240, p= .000, p <0.05]. That is to state that female students had higher level of using reading strategies than male students with respect to the above mentioned reading strategies numbered 2, 5, 10, 11, 13, 15, 16, 18, 19 and 20. To illustrate, female students (M=4.29, SD=0.90) took notes while reading more than male students (M=3.61, SD=1.22) did.

Table 6. Mean differences between male and female students' mean scores with respect to reading strategies

Strategies	Subscale (M, SD)	Male (n=129) (M, SD)	Female (n=157)	t-value	p
2	Support	3.61 (1.22)	4.29 (0.90)	-5.450	.000*
5	Support	2.72 (1.43)	3.33 (1.28)	-3.793	.000*
10	Support	3.86 (1.17)	4.63 (0.74)	-6.806	.000*
11	Problem	3.66 (1.21)	4.05 (0.96)	-3.035	.003*
13	Support	3.39 (1.33)	3.85 (1.09)	-3.239	.001*
15	Global	3.87 (1.11)	4.22 (0.92)	-2.934	.004*
16	Problem	3.53 (1.19)	3.81 (0.97)	-2.183	.030*
18	Support	3.72 (1.21)	3.98 (0.98)	-2.049	.041*
19	Problem	3.82 (1.14)	4.15 (0.95)	-2.710	.007*
20	Global	3.11 (1.29)	3.88 (1.18)	-5.240	.000*

* p< 0.05

4.4. Academic field and students' use of reading strategies

To reveal whether there was a significant relationship between academic field and students' use of reading strategies, the ANOVA tests were applied. The results of the ANOVA tests indicated that there was a significant relationship between department and students' use of reading strategies with respect to strategies numbered 4 (F= 2.453, p= .046), 13 (F= 2.941, p= .021), 25 (F= 3.795, p= .005), 30 (F= 4.234, p= .002). To illustrate, there was a significant relationship between department and students' using reference materials (e.g. a dictionary) to understand the text (strategy 13, F=2.941, p=.021). Table 6 shows the results of these tests.

Table 6. One way analysis of variance (ANOVA) for students' use of reading strategies with respect to department

St	(1)Ep (n=60) (Mean, SD)	(2)P (n=45) (Mean, SD)	(3)B (n=66) (Mean, SD)	(4)F (n=54) (Mean, SD)	(5)Ec (n=61) (Mean, SD)	F(ANOVA)
4	4.21(0.90)	4.33(0.79)	3.92(1.07)	3.96(0.98)	3.85(0.98)	2.453 .046*
13	3.60(1.16)	3.80(1.15)	3.30(1.28)	4.03(1.11)	3.62(1.28)	2.941 .021*
25	4.18(0.91)	4.22(0.95)	3.92(1.05)	4.20(0.89)	3.62(1.17)	3.795 .005*
30	3.56(1.19)	3.68(1.20)	3.65(1.24)	3.59(1.32)	2.88(1.27)	4.234 .002*

E=Economics, P=Public Administration, B=Business Administration, F=Finance, E=Econometrics
* p< 0.05

After the ANOVA tests, a series of post hoc tests (Scheffe tests) were performed to make multiple comparisons among five groups of departments. These post hoc tests revealed that (a) students at Finance Department (M= 4.03, S.D= 1.11) used reference materials (e.g. a dictionary) to understand the text more than students at Business Administration Department did (M= 3.30, S.D= 1.28) (strategy 13, p= .030, p <0.05), (b) students at Public Administration Department (M= 3.68, S.D= 1.20) thought in both English and Turkish when reading a text more than students at Econometrics Department did (M= 2.88, S.D= 1.27) (strategy 30, p= .002, p <0.05) and (c) students at Business Administration Department (M= 3.65, S.D= 1.24) thought in both English and Turkish when reading a text more than students at Econometrics Department did (M= 2.88, S.D= 1.27) (strategy 30, p= .020, p <0.05).

4.5. Success and students' use of reading strategies

To reveal whether there was a significant relationship between successful and unsuccessful students' use of reading strategies, a series of independent samples t-tests were performed, and successful students' mean scores for reading strategies were compared with unsuccessful students' mean scores for reading strategies. The results of the independent samples t-tests indicated that there were significant differences between successful students' mean scores and unsuccessful students' mean scores with respect to strategies numbered 11 [t (284)= -2.554, p= .011, p <0.05], 12 [t (284)= -2.766, p= .006, p <0.05] and 24 [t (284)= -2.130, p= .034, p <0.05]. However, as opposed to our expectations, unsuccessful students were found to have higher level of using reading strategies than successful students with respect to the above mentioned subscales numbered 11, 12 and 24. To illustrate, it was revealed in this study that unsuccessful students (M=4.19, SD=0.89) adjusted reading speed more than successful students (M=3.79, SD=1.13) did when reading academic texts [subscale 11, t (284)= -2.554, p= .011, p <0.05].

Table 7. Mean differences between successful and unsuccessful students' mean scores with respect to reading strategies

Strategies (M, SD)	Subscale (n= (M, SD)	Successful	Unsuccessful	t-value	p
11	Problem	3.79 (1.13)	4.19 (0.89)	-2.554	.011
12	Global	3.57 (1.17)	4.83 (6.47)	-2.766	.006
24	Global	3.83 (1.01)	4.62 (5.21)	-2.130	.034

5. Discussion and Conclusion

The findings of this study revealed that Turkish ESP students were high level strategy users (M=3.80, SD=1.23), which provided evidence in support of some of the earlier research studies conducted in various EFL/ESL/ESP learning contexts (e.g. Chen & Chen, 2015; Gonen, 2015; Malcolm, 2009; Park, 2010). However, some previous studies, including Jafari&Shokrpour

(2012) and Hsu (2010) unearthed dissimilar findings to the current study. For instance, Jafari&Shokrpour (2012) investigated 81 Iranian ESP students' use of reading strategies and reported moderate usage of the reading strategies (M=3.36). Hsu (2010) studied Taiwanian technical college students' use of reading strategies and found moderate usage of the reading strategies (M=3.16).

Regarding the relationship between learners' age and their use of reading strategies, this study found that there was a significant relationship between age and students' use of reading strategies. In this study, it was found that younger students used support reading strategies (e.g. translating from English into Turkish when reading a text) more than older students. This finding is contrary to the finding of Baker (2008) who revealed that skilled adult readers concentrate on reading strategies more than younger readers do.

With respect to the relationship between learners' gender and their use of reading strategies, this study found that there was a significant relationship between gender and students' use of reading strategies. To be more specific, female students employed reading strategies more than male students did. These findings are consistent with those of studies done by Poole (2009) and Sheorey and Mokhtari (2001). For instance, Poole (2009) reported that female students outperformed male students in terms of using reading strategies. However, these findings are contrary to those of studies conducted by some other researchers (e.g. Young & Oxford, 1997) who revealed that there were no statistically significant differences between males and females with respect to using reading strategies.

Relevant to the relationship between learners' academic field and their use of reading strategies, this study revealed that there was a significant relationship between academic field and students' use of reading strategies. More specifically, students at Finance Department reported using support reading strategies (e.g. using reference materials) more than students at Business Administration Department did. Students at Public Administration Department reported using support reading strategies (e.g. thinking in both English and Turkish when reading an academic text) more than students at Econometrics Department did. Students at Business Administration Department reported using the same support reading strategies (e.g. thinking in both English and Turkish when reading an academic text) more than students at Econometrics Department did. In the literature, we found no research study related to Faculty of Economics and Administrative Sciences students' use of reading strategies when reading academic texts. In this vein, the findings of the present study contributes to the related field.

Related to the relationship between learners' success and their use of reading strategies, this study found that there was a significant relationship between success and students' use of reading strategies. However, contrary to what is expected, unsuccessful students reported using problem solving (cognitive) reading strategies (e.g. Adjusting reading speed) and global (metacognitive) reading strategies (e.g. Deciding what to read closely and what to ignore) more than successful students did. These findings are contrary to the findings of the studies done by some other researchers (e.g. Dhieb-Henia, 2003; Yin & Agnes, 2001; Zhang, 2001) who revealed that successful readers' deploy global (metacognitive) reading strategies more than unsuccessful readers do.

Finally, the findings of this study have some implications for ESP students, teachers and materials designers. Now, ESP teachers can better understand which reading strategies (global reading strategies, support reading strategies and problem solving strategies) are utilized by

Turkish ESP students. They can evaluate their current teaching method, materials and assessment tools and they can develop them by infusing reading strategies into their teaching. They can give give students a variety of reading tasks both within and beyond the classroom context so that students can find the chance to practice reading strategies and discuss them with their peers. As for EFL/ESL reading materials designers, they can develop suitable and well-qualified reading books for EFL learners by integrating reading strategies into their content (Demiroz, 2010; Ghafoori, Eslami&Bagheri, 2016; Jafari&Shokrpour, 2014; Qanwal& Karim, 2014).

References

Akarsu, O. &Harputlu, L. (2014). Perceptions of EFL students toward academic reading. *The Reading Matrix*, 14(1), 61-75.

Alderson, J. C. (2000). *Assessing reading*. Cambridge: Cambridge University Press.

Anderson, N.J. (1991). Individual differences in strategy use in second language reading and testing. *The Modern Language Journal*,75(4), 460-472.

Baker, L. (2008). Metacognitive development in reading: Contributors and consequences. In K. Mokhtari& R. Sheorey (Eds.), *Reading strategies of first and second – language learners: See how they read* (pp. 25-42). Norwood, MA: Christopher-Gordon.

Block, E. (1986). The comprehension strategies of second language readers. *TESOL Quarterly*, 20(3), 463-494.

Carrell, P.L. (1998). Can reading strategies be successfully taught? http://www.jalt-publications.org/tlt/files /98/mar/carrell.html. (Accessed 15/1/2017).

Chen, K.T.C. & Chen, S.C. (2015). The use of EFL reading strategies among high school students in Taiwan. *The Reading Matrix*, 15(2), 156-166.

Demiröz, H. (2010). Reading strategies employed by ESL/EFL learners. *Cumhuriyet University Social Sciences Journal*, 34(2), 81-86.

Dhieb-Henia, N. (2003). Evaluating the effectiveness of metacognitive strategy training for reading research articles in an ESP context. *English for Specific Purposes*, *22*(4), 387-417.

Garner, R. (1987). *Metacognition and reading comprehension*. Cognition and literacy series. Norwood, NJ: Albex.

Ghafoori, N., Eslami, H. &Bagheri, L. (2016). The effect of strategy instruction on the frequency of reading strategy use by Iranian EFL learners. *International Journal of English Language Teaching*, 3(2), 37-45.

Gonen, İ.K. (2015). The relationship between FL reading strategies and FL reading proficiency: A study on Turkish EFL learners. *Educational Research and Reviews*, 10(24), 2924-2936.

Goodman, K. (1995). The Reading Processes. Carrell, Patricia L., and Eskey, David E., (eds.). *Interactive approaches to second language reading* (pp.11-12). Cambridge: Cambridge University Press.

Grabe, W. (2004). Research on teaching reading. *Annual Review of Applied Linguistics*, *24*, 44–69.

Hamp-Lyons, L. (1985). Two approaches to teaching reading: A classroom-based study. *Reading in a Foreign Language*, *3*, 363-373.

Hsu, Ch.Y. (2010). The effects of collaborative strategic reading on EFL students' reading comprehension and learning interest. Unpublished M.A Thesis. Daulin, Ynlin, Taiwan: National Yunlin University

Jafari, S. M. &Shokrpour, N. (2012). The reading strategies used by Iranian ESP students to comprehend authentic expository texts in English. *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, 1(4), 102-113.

Kern, R. G. (1989). Second language reading instruction: Its effects on comprehension and word inference ability. *Modern Language Journal*, *73*, 135-149.

Malcolm, D. (2009). Reading strategy awareness of Arabic-speaking medical students studying in English. *System*, 37, 640-651.

Mikulecky, B. (2008). Teaching reading in a second language. http://www.longmanhomeusa.com/content/FINAL-LO%20RES-Mikulecky (accessed 20/01/ 2017).

Mokhtari, K., &Sheorey, R. (2002). Measuring ESL Students' awareness of reading strategies. *Journal of Developmental Education*, *25*(3), 2-10.

O´Malley, J. M., &Chamot, A. U. (1990). *Learning strategies in second language acquisition*. Cambridge: Cambridge University Press.

Park, Y.H. (2010). Korean EFL College Students' Reading Strategy Use to Comprehend Authentic Expository/Technical Texts in English. Unpublished Doctoral Dissertation. Kansas: Department of Curriculum and Teaching, University of Kansas.

Peacock, M. (2001). Language learning strategies and EAP proficiency: Teacher views, student views, and test results. In J. Flowerdew& M. Peacock (Eds.), *Research Perspectives on English for Academic Purposes* (pp. 268–285). Cambridge: Cambridge University Press.

Poole, A. (2009). The reading strategies used by male and female Colombian university students. *Issues in teachers' professional Development*, 11(1), 29-40.

Poole, A. (2010). The reading strategies used by male and female English language learners: A study of Colombian high school students. *New England Reading AssociationJournal*, *46*(1), 55-63.

Pressley, M., &Afflerbach, P. (1995). *Verbal protocols of reading: The nature of constructively responsive reading*. Hillsdale, NJ: Erlbaum.

Qanwal, S. & Karim, S. (2014). Identifying correlation between reading strategies instruction and L2 text comprehension. *Journal of Language Teaching and Research*, 5(5), 1019-1032.

Rice, M. (2009). Research-Based Reading Instruction: Reading Comprehension Skills and Strategies. Florida Center for Reading Research: Making Connections. Educators Publishing Service. http://www.fcrr.org/FCRRREPORTS (Accessed10/02/2017).

Saengpakdeejit, R. &Intaraprasert, C. (2014). Reading Strategies in Foreign Language

Academic Reading: A Qualitative Investigation. *Theory and Practice in Language Studies*, 4(12), 2599-2608.

Sheorey, R. &Mokhtari, K. (2001). Differences in the metacognitive awareness of reading strategies among native and non-native readers. *System*, 29(4), 431-449.

Uzuncakmak, P. (2005). Successful and Unsuccessful Readers' Use of Reading Strategies. Unpublished M.A Thesis. Department of Teaching English as a Foreign Language. Ankara: Bilkent University.

Yang, Y. (2016). A research on reading strategies among non-English major postgraduates. *English language teaching*, 9(8), 204-212.

Yigiter, K.,Sarıcoban, A., &Gurses, T. (2005). Reading strategiesemployedby ELT learners at theadvancedlevel. The Reading Matrix, 5(1), 124-139.

Yin, W. M., & Agnes, C. S. C. (2001). Knowledge and use of metacognitive strategies. http://www.aare.edu.au/01pap/won01419.htm (accessed 25/01/2017).

Young, D. J., & Oxford, R. (1997). A gender-related analysis of strategies used to process written input in the native language and a foreign language. *Applied Language Learning*, 8, 43–73.

Zhang, L. J. (2001). Awareness in reading: EFL students' metacognitive knowledge of reading strategies in an acquisition-poor environment. *Language Awareness, 10*, 268–288.

Zhang, L. J. (2008). Constructivist pedagogy in strategic reading instruction: Exploring pathways to learner development in the English as a second language (ESL) classroom. *Instructional Science, 36*(2), 89-116.

Zare, J. &Maftoon, P. (2015). Reading strategy use and field of study: A mixed-method study. *Iranian Journal of Applied Language Studies*, 7(1), 171-196.

Zhang, L. J., & Wu, A. (2009). Chinese senior high school EFL students' metacognitive awareness and reading-strategy use. *Reading in a Foreign Language*, *21*, 37–59.

Zhang, Z. (1993). Literature Review on Reading Strategy Research. A Paper presented at the Annual Meeting of the Mid-South Educational Research Association. New Orleans, LA, November, 10-12. Sumaira.

SAİT FAİK ABASIYANIK'IN MEDARI MAİŞET MOTORU ROMANINDA ÜTOPYA

Doç. Dr. Nazmi ÖZEROL

Adıyaman Üniversitesi

Dr. Necla DAĞ

Öz

Bu çalışmada Sait Faik'in *Medarı Maişet Motoru* adlı romanından hareketle ütopya konusu üzerinde durulacaktır. *Medarı Maişet Motoru'n*da yazar, özellikle yoksul insanların yaşadıkları karşısında yılmayıp umuda sarılmalarını, emeklerini, yeni bir dünya için yeniden çabalamalarını işler. Toplumsal sınıfların birey hayatında yol açtığı problemleri, yoksul insanların hayatlarından örneklerle irdeleyen yazar, kahramanları aracılığıyla insanların yaşama tutunma çabalarını, hayallerini ve umutlarını dile getirir. Haksızlık ve dolandırıcılıktan, işsizlik ile dilencilikten arınmış bir dünya isteyen Sait Faik'in özlem duyduğu dünya; eşit, adil, özgür bir dünyadır. Sait Faik, *Medarı Maişet Motoru*'nda Hikmet, Fahrettin Asım ve Fahri isimli üç kahramanın ideal bir dünyaya dair ütopik özlemlerine yer verir. Bu kahramanların insanlardan kaçma isteği arttıkça ideal bir toplum kurmak için çabaladıkları görülür. Fahri, mütevazı bir çiftlik hayatı kurarak ortak yaşam alanı yaratmaya çalışırken Fahrettin Asım, herkesin eşit kazanca sahip olduğu adaletli bir dünya kurmak ister. Sait Faik'in alternatif bir dünya olarak sunduğu bu toplum tasarıları, ideal toplum düşüne dair ayrıntıları içerir.

Anahtar Kelimeler: Sait Faik, Medarı Maişet Motoru, ütopya, ideal toplum.

UTOPIA IN THE NOVEL OF MEDARI MAİŞET MOTORU BY SAİT FAİK ABASIYANIK

Abstract

In this study, the topic of utopia will be discussed from Sait Faik's novel called *Medarı Maişet Motoru*. In *Medarı Maişet Motoru,* the author deals especially with that the poor people do not despair in the face of what they have lived without losing their hope, their labor and their effort for a new world again. The author examines the problems caused by the social classes in the individual life with examples from the lives of poor people, and expresses the efforts, dreams and hopes of people to hold on to life through heroes. Sait Faik who asking for a world free from injustice and fraud, unemployment and begging, longs for an equal, fair and free world. Sait Faik presents utopian aspirations of the three heroes named *Hikmet, Fahrettin Asım* and *Fahri* for an ideal world ın *Medarı Maişet Motoru.* It seems that these heroes are struggling to build an ideal society as the desire to escape from human increases. Fahri tries to create a common living space by building an honest, modest farm life and Fahrettin Asım wants to

establish a fair world in which everyone has an equal earnings. Sait Faik's social designs, presented as an alternative world, include details about the dream of an ideal society.

Keywords: Sait Faik, Medarı Maişet Motoru, utopia, ideal society.

Makale Metni

Medarı Maişet Motoru, 1940-1941 yılları arasında *Yeni Mecmua*'da tefrika edilir. Yazar, *romanını bastırmak ister; ancak kitabı bastıracak bir yayınevi bulamaz. Bunun üzerine annesinin yardımıyla* 1944'te Sait Faik, ilk romanı olarak *Medarı Maişet Motoru'nu bastırır.* Roman, Ahmet İhsan Basımevi tarafından yayımlandıktan sonra hapishaneyi övdüğü yolundaki bir ihbar üzerine Bakanlar Kurulu kararıyla toplatılır (Kudret, 2009: 107). Sakıncalı bulunan bazı yerleri çıkarılarak 1952'de *Birtakım İnsanlar* adıyla, 1970'ten sonra ise asıl ismiyle yayımlanır. Romanın İş Bankası Yayınları'ndan çıkan baskısında, daha önce sansürlenerek çıkarılan cümle ve paragrafları koyu şekilde yazılarak yayımlanır. "Romandan çıkarılan (sansürlenen) cümle ve paragraflar incelendiğinde, bunların çoğunun sosyal adaletin sağlanması, yoksulluğun azaltılması gibi eşitlikçi ve özgürlükçü düşünceler içeren cümleler olduğu görülür" (Soyşekerci, 2015: parag. 5). Dört bölümden oluşan ve birbirine bağlanan hikâyeler şeklinde oluşturulan roman, bazı edebiyat araştırmacıları tarafından dikkatsiz bir üslubun ürünü olarak kabul edilir. Yazarın anlatımından kaynaklanan savrukluk ve romandaki bazı hikâyelerin romanla hiçbir ilgisinin olmayışı Sait Faik'in eleştirilmesine neden olur.

Sait Faik, Burgazada'daki yaşamında tanık olduğu hayatları, balıkçıların yaşantılarını, insanların umutlarını, adayı, denizi, kısacası sade yaşamları, romanında aktarır. Yazar, özellikle yoksul insanların yaşadıkları karşısında yılmayıp umuda sarılmalarını, yorgunluklarını, emeklerini, yeni bir dünya için yeniden kollarını sıvamalarını, büyük bir duyarlılıkla işler. Yazar, düşlediği dünyaya ait ayrıntıları *Havada Bulut* adlı kitabında dile getirir. Sait Faik'in dünyası haksızlıkların olmadığı, insanların hepsinin mesut olduğu ve herkesin iş bulduğu, doyduğu bir dünyadır. Yazar, hırsızlıkların, başkalarının hakkına tecavüz etmelerin sokaklarda sefillerin bulunmadığı bir dünya ister. Sait Faik, *Havada Bulut* adlı kitabında açıkladığı yeni dünya düşüne ait eşit, adil ve özgür dünyanın izlerini *Medarı Maişet Motoru* romanında Fahrettin Asım ve diğer kahramanların aydınlık dünyası olarak işler.

Burgazada'da Kir Dimitro'nun berber dükkânının tasviri ile başlayan olaylar, Dimitro hakkında verilen bilgilerle devam eder. Dimitro, İstanbul'un yerli azınlıklarındandır. Patrikhanede kâtiplik yapan babasını kaybedince, bir berberin yanında çırak olarak işe başlamış daha sonra ise ünlü bir berber olmuştur. Yanlış evlilikler yapması nedeniyle sıkıntılı günler yaşadıktan sonra Dimitro, kendisi hakkında söylenenlere dayanamayıp İstanbul'u terk eder. Uzun zaman farklı yerlerde çalıştıktan sonra Burgazada'ya yerleşip bir dükkân açar. Adada herkes tarafından tanınan Dimitro, adanın yerlisi olup çıkar. Ada'da "Kondos" lakabıyla bilinen Ali Rıza; Melek, Hikmet isimli çocukları ile yaşamaktadır. Daha önceleri küçük bir kasabada istasyon şefliği yapan Ali Rıza, geçirdiği bir rahatsızlık sonucunda işinden olur. Eşini de kaybedince kızı Melek ve yolda bulup evlatlık olarak aldığı Hikmet ile birlikte Burgazada'ya yerleşir. Çalışmayan, sarhoş ve serseri olan Ali Rıza, adadakiler tarafından hiç sevilmez. Melek'i Kir Dimitro'nun yanına berber çırağı olarak verir. Ali Rıza ve çocukları çok zor şartlarda yaşamaktadırlar. Yaşadıkları bodrum katı, rutubetli, karanlık, dağınıktır. Hikmet'in Medarı Maişet adlı motorda muavin çalışıp kazandığı parayı da Ali Rıza elinden alarak içkiye vermektedir.

Romanın ilk kısmından sonra bir başka hikâyeye geçen yazar, evin tek çocuğu olan Fahri'nin hayatını anlatmaya başlar. İstanbul Maçka'da zengin ailesiyle birlikte oturan üniversite öğrencisi Fahri, evin hizmetçisiyle aralarında bir gönül ilişkisi olması nedeniyle ailesi tarafından İzmit'e amcasının yanına tatile gönderilir. İzmit'te su kenarında kitap okuyarak günlerini geçiren Fahri, Fahrettin Asım ile tanışır. Fahrettin Asım ile yaz boyunca arkadaşlık ederler. Bu arada Ali Rıza Melek'ten parasını alıp içkiye vermeye devam eder. Melek, babasından saklayıp biriktirdiği paralarıyla bir berber dükkânı açar.

İkinci bölümde tifoya yakalanan Fahri, hava değişikliği için Ada'ya gönderilir. Melek'in Fahri'yi dükkâna çekmek için onun yoluna çıkmasıyla ikisinin yakınlaşmaları başlar. Fahri, hastalığı ilerleyince görünmez olur. Melek onu merak eder ve hasta olduğunu görünce bütün gece onun yanında kalır. Bunun üzerine dedikodular çıkar ve Melek babasından dayak yer. Melek'in babasına kendisine karışması durumunda bir daha para vermeyeceğini söylemesi üzerine Ali Rıza'nın sesi çıkmaz. Kısa bir süre sonra Fahri ölür. Melek, dükkân ile artık ilgilenecek durumda değildir. İşlerin bozulmasına ve kızının adının çıkmasına sinirlenen Ali Rıza dükkânındaki her şeyi kırar. Bunun üzerine Melek, Ada'yı terk eder. Beyoğlu'na yerleşip kendisine orada iş bulur. Burada da kendisini bulup para isteyen ve onu rahatsız eden Ali Rıza'ya izini kaybettirmek için uğraşan Melek, evlenir bir çocuğu olur ve ortadan kaybolur. Hikmet ise Melek'in gitmesiyle artık eve uğramaz. Kaşık Adası'na bekçi olunca Mustafa, Recep, Hasan adlı arkadaşlarının yokluk içinde olmalarına acıyıp onları yanına alır. Ancak onlar adadaki köşkleri soyunca Hikmet de onlarla beraber suçlu bulunarak hapse atılır. Hikmet, hapishanede Ali Rıza ile karşılaşır. Ali Rıza içki içip camları kırdığı için içeri atılmıştır. Ona göre bedava ekmek bir tek hapishanede vardır. Baba oğul esrarlı sigara içip hayallere dalar. Hikmet Medarı Maişet motorunun battığını görür ve böylece roman biter.

Yazar, *Medarı Maişet Motoru*'nda üç kahramanın ütopik özlemine yer verir. Kavaz'a göre (1990: 136), Sait Faik'in son dönem eserlerinde kahramanların birlikte yaşadıkları insanlardan kaçma arzuları baskındır. "Bu kaçış kendinden kurtulma şeklinde değil, hayat tarzlarına intibak edemediği insanlardan uzaklaşıp idealindeki toplumda yaşama biçimini almıştır." Yeni bir yaşam kurma, bulunduğu ortamdan kaçıp bir adaya sığınma hayalini kuran Hikmet ve ortak bir yaşam, herkesin eşit kazanca sahip olduğu adaletli bir dünya kurmak isteyen Fahrettin Asım'ın ütopyası, Sait Faik'in adaletsiz dünyaya çözüm olarak sunduğu alternatif dünyalardır.

Hikmet, daha önce Kaşık Adası'nda kurmayı planladığı yaşam için arkadaşları ile yer seçtiklerini hatırlar. Bu adaya yerleşmeyi ve Robenson Crusoe gibi tek başına bir yaşam kurmayı hedeflemektedir. Adada çalışanların çoğu 14-15 yaşlarında işe başlayan çocuklardır. Hikmet, Melek ve diğer çocuklar genellikle zor şartlarda çalışırlar ve çocukluklarını yaşayamadan hayatın zorluklarıyla mücadele etmek zorunda kalırlar. Hikmet'in çocukluğundan beri tek düşüncesi, Robenson gibi ıssız bir adada kulübesini yaparak birkaç kişilik komün kurmak ve yoksulluktan kurtulmaktır.

"Buraya geçiyorduk. Hepimizin içinde bir Robenson havası esiyordu: Gemi batmıştı. Bir sal parçasının üstünde idik. Hali bir adaya çıkacaktık. Bir kulübe yapacaktık, keçiler yetiştirecektik…"(MMM, 44)

Hikmet'in kurduğu ıssız bir adada Robenson tarzında bir yaşam kurmak diğer arkadaşlarının da hayalidir. Ancak adaya gittiklerinde bu büyülü hayalin bozulmaması için kimse diğeri ile tasarısını paylaşmaz. Herkes kendi kulübesini yapacağı yerin hayalini kurmaya

devam eder. Hikmet'e göre yedi kişinin hepsi de Robenson olmanın ve yeni bir yaşam kurmanın peşindedir.

"Bu güzel hayalleri bozmamak; herkes, kendi Robensonluğunu diğerleriyle paylaşmamak için konuşmuyorduk. Çünkü yedi kişinin yedisi de Robenson'du." (MMM, 45)

Sait Faik, Hikmet'in adadaki hayali dünyasının çok fazla ayrıntısını vermeden bir düş halinde arzuladığı yaşama değinerek bir başka hayatı yazmak için kalemine sarılır. Yazar, alt sınıfa mensup insanların isteklerinin gerçekleştiği ve insana yaraşır bir hayat için sefalet ve yoksulluğun ortadan kaldırıldığı bir düzen gerektiğinden bahseder. Kahramanların insanca bir yaşam sürmek için özel mülkiyetin kaldırılması ya da egemen sınıfın sahip olduklarına sahip olma isteğinde oldukları görülür. Özel mülkiyete bir çözüm olarak Sait Faik kahramanlarını kimsenin mülkiyetinde olmayan denizlere yönlendirir. Deniz, sadece özel mülkiyet olmayan bir alan olduğu için değil, aynı zamanda özgürlüğü de temsil ettiği için kahramanlar yeni yaşamlarını orada kurmak ister. Hikmet, ıssız bir adada kuracağı yeni yaşamında keçilerini besleyip kendisinin belirlediği şekilde bir yaşam sürecek, kimseye hesap vermeyecek, geçim derdine düşmeden huzurlu bir yaşam kuracaktır. Kahramanların denizi tercih etmesinin sebebi, denizin kimsenin özel mülkü olmaması ve özgürlüğün mekânı olması nedeniyle yeni bir yaşam kurmak için en uygun yer olmasıdır.

"İşte niyetim o vergili, kırağılı, tohumu çürüklü topraktan çok denizle uğraşmak. Ne tohumu var ne kırağısı. (…) Ne de sınır "benim malım" demek kaygısı…"(MMM, 81)

Sait Faik, her kahramanın hayatından parça parça yeni yaşam hayalleri aktararak kurduğu yeni dünya düzenini tanıtır. Fahri'nin düşlediği mütevazı ama ideal yaşamı kız arkadaşına gönderdiği mektup ile ortaya koyar. Denizde özgürce, kimseye hesap vermeden kendilerine yetecek kadar küçük bir dünya isteyen Hikmet ve Ragıp'ın aksine Fahri toprakla haşir neşir olacağı, küçük bir çiftlik kurarak çocuklarını ve başka insanları yetiştireceği bir hayat arzular. Yeni çiftlikte kimsenin hakkına girmeden, kimsenin toprağına el koymadan arazileri sahipsiz ya da devlete ait olan ama herkesin eşit olarak faydalanabileceği toprakların ekilmesini planlar. Bütün toplumun faydalanabileceği koyun ve hayvanların bu topraklarda beslenmesi ile kurulacak yeni düzende kimsenin kötülük yapmayacağına inanır. Fahri'ye göre böyle bir düzen kurulur, zenginler başkalarının hakkını elinden almazsa, yeni doğacak çocukları ağalık sistemine karşı bir anlayışla yetiştirilirlerse dünyanın en güzel köşesini kurulmuş olur. İlk ütopyaların birçoğunda işlenen önceleri adil, eşit bir dünyanın var olduğu ancak zamanla toprak zenginlerinin, ağaların toprak hâkimiyetine dayalı güçleri sayesinde insanı köleleştirdikleri, özgürlüklerini ellerinden aldıkları şeklindeki düşünce, Fahri'nin kurmak istediği yeni dünyada da eleştirdiği durumdur. Fahri'ye göre önceleri insanın ihtiyacını karşılayacak kadar toprağı vardır ve insanoğlu mutludur. Dünya üzerindeki anlaşmazlıkların, yoksullukların ve adaletsizliğin kökeni kuvvetlinin zayıftan toprağını almasına kadar dayanmaktadır.

Fahri, kız arkadaşına yazdığı mektupta daha önce beraber düşledikleri yaşamı uygulamaya geçirebilirlerse geçim kaynaklarının neler olacağını açıklar. En ideal ve en basit geçim kaynağının toprak olacağına karar verir. Kız arkadaşından mektubuna olumlu cevap gelirse babasından kendisi için iki yüz dönüm arazi almasını isteyecek bu topraklar üzerine bir çiftlik kurmak için uğraşacaktır. Kuracağı çiftlik için bütün memleketin etrafını dolaşarak en uygun alanı belirlemeye çalışan Fahri, duvarı kireçle sıvanmış toprak odalar, yeşermiş arpa tarlaları, kiraz ve vişne ağaçları ile rengârenk görünen tarlalar, bu tarlalarda çalışan mahalle kızlarının patates toplamalarına kadar her durumu hayal eder. Herkesin dost olduğu,

yardımlaştığı, eşit olduğu küçük, sessiz ama tertemiz bir dünya hayali kurar. Bu yeni dünyada kimsenin kimseye bir üstünlüğü yoktur; çünkü herkes eşit imkânlara sahip olacaktır. O ise herkesle dost geçinen, çalışanların hakkını fazlasıyla veren sessiz, iyi bir insan olacaktır.

Türkçe bilmez bir Boşnak kadın, çınara bağlanmış onu görünce kişneyen bir at, filiz vermiş patates, dalgalanan arpa tarlası, vişne, kiraz ağaçları… Beride bir çit, ağzına kadar dolu öküz arabaları… O herkesle dost, iyi, sessiz bir üç yüz dönüm sahibi adamdır." (MMM, 105)

Kız arkadaşına evlilik teklifinde bulunan Fahri, onun için kurmayı düşündüğü yeni dünyada beraber toprağı kalkındırarak tüm güzellikleri elde etmeyi teklif eder. Kız arkadaşı üniversitedeki tahsil hayatını sonlandırarak kendisiyle birlikte bu küçük köye yerleşmeyi kabul ederse daha önce hayal ettikleri türlü türlü mesleklerin hepsini bir kenara iterek hem toprakla hem de hayvanlarla iç içe olacakları bir hayata başlayacaklardır. Fahri'ye göre en basit ve en temiz yaşama yolu toprakla iç içe olmaktır.

İnsanoğlunun en basit, en temiz geçinme yolu, en büyük, en şerefli işi toprak kalmış. Kendi emeğiyle toprağı ekip biçerek yahut kendinden başka türlü görmediği insanlarla ekip biçerek yaşama tarzı en namuskâr bir çalışma tarzı olduğu bence muhakkak. (MMM, 103)

Fahri, kuracağı çiftlik hayatında zenginliğe, sınıf ayrımına yol açacak ağalık, çiftlik sahibi gibi imtiyaz belirten unvanlara yer olmayacağını açıklar. Fahri; toprağı, hayvanları, insanları seven kız arkadaşına ideal bir iş olarak çobanlığı önerir. Bereketli topraklarda yetiştirecekleri hayvanlar sayesinde sadece kendilerine değil başkalarına da kazanç yolu sağlamış olacaklardır. Besledikleri sürü ortak olacak, bütün çevre köylerden insanlar bu sürüden faydalanacaktır. Zengin olmadan, kimseden bir şey çalmadan kuracakları bu hayatta hem Allah'a karşı hem de insanlığa karşı hiçbir suç işlememiş olacakları günün hayalini kurar.

Ben sana ideal bir çobanlık teklif edeceğim. Burada küçük, miri tepeler var. Otları, yoncaları dizlerime çıkıyor. Evet, sürü bizim ama etraf köyler de bizim sürüden istifade edebilecek vaziyette. Hiçbir şey çalmış olmayacağız. Allah'a karşı değil, insanlara karşı en az günah işleyen biz olacağız, bu muhakkak! (MMM, 104)

Giyim kuşam konusuna açıklık getiren Fahri, diğer insanlarla eşit olduğunu göstermek için çuhadan elbiseler giyeceğini, herkesin çalıştığının hakkını tam olarak alacağını belirtir. Kız arkadaşından olumlu bir cevap gelmezse evlenip çocuk sahibi olacağı bir Boşnak kadını hayalini kurar. Çiftlikte kendisiyle beraber her işe koşan, sahip olacağı iki çocuğunun annesi olan bu kadını babası ölmüş, annesi ile yalnız kalmış biri olarak hayal eder. Ancak bu hayalde melankolik bir taraf olduğunun kendisi de farkındadır. Kurduğu hayalin gerçekleşme ihtimalinin zayıf olduğunu bilmektedir.

Bu kadın, burada yaşamaya karar verdiği, ötekinden hiçbir haber çıkmadığı zaman, babası yeni ölmüş, dul anasının yanında kara gözleri, tombul vücudu, pamuk elleriyle, "Sana alıverelim onu!" dedikleri bir kızdır. Bu çocuklar kendi çocuklarıdır. (MMM, 105)

Fahri'nin beklediği cevap bir türlü gelmez ve o artık kız arkadaşıyla daha önce kurduğu bu hayalin samimiyetinden şüphe eder. Kız arkadaşına istediği bu hayatı sunduğu halde, cevap alamayan Fahri, sevdiğinin düşlerini şairlerin yalnızca bir arzudan ibaret olan düşlerine benzetir. Mektuplarına cevap alamayan Fahri, okulu tamamen bırakır ve memlekete kesin olarak yerleşmeye karar verir. Herkesten uzakta su kıyısında eline ne geçerse okumakla zaman geçirir.

Fahri, akarsu kenarında garip bir adam olan Fahrettin Asım'la karşılaşır. Aralarında kitaplar, insanlar, toplum hakkında çeşitli konuşmalar geçer. Fahrettin Asım'la olan dostlukları ilerleyince Fahrettin Asım, aslında bir köyde öğretmen olduğunu, yazları akarsuyun kenarına gelerek burada özgürce yaşadığını anlatır. Fahrettin Asım toplumdaki eşitsizlikten, aksaklıklardan, sömürüden rahatsızdır. Bu nedenle birçok durumu sorgulayan, toplumdaki aksaklıklarının giderilmesini isteyen bu adam, diğer insanlardan farklı düşüncelere sahiptir. Fahrettin Asım'ın adalet, eşitlik, eşit kazanç, güzel bir dünya ile ilgili düşünceleri Fahri'nin hoşuna gider. *Medarı Maişet Motoru*'nun yasaklanarak toplatılmasına neden olan cümleler de Fahrettin Asım'a aittir. Fahrettin Asım, ekonomik gelirin sadece belli bir kesimin elinde toplanmasına karşıdır. Çünkü bütün toplumu doyuracak kadar ürünün tek bir elde toplanması, toplumun diğer üyelerinin hak ettiği kazancı elde edememesine neden olmaktadır.

Kendi kendine dersin ki: "Yarabbim! Bir insana, bir senede şu verdiğin buğday, mısır, patatesi, yirmi beş köylü bir kasabaya versen o kasaba da köyleri de doyar! (…) Akşamları yarım lirasını almış giden, boynum kalınlığında bilekli çocukların feragati beni kıvrandırır, kahvelerinde oturur, önüme gelenle kavga ederim. Bana toprak sahibi olmaktan bahsetme arkadaş! (MMM, 107)

Fahrettin Asım her cümlesinde haksızlığa karşı direndiğini, toprak sahibi olmakla insanlığını kaybedenlere karşı isyanda olduğunu anlatır. Ona göre toprağın asıl sahibi toprakla dövüşendir. Arabayla, kırbaçla, yağız atla mağrur bir şekilde gezinip harman savrulurken seyreden, sigara yakan, çalışan kadınlara daha da gayretli olmaları konusunda sürekli uyarıda bulunan adamın bir değeri yoktur. Fahrettin Asım kullanmadığı, boş kalan arazide yetişen sazlıkları, gölü, hatta kurumuş gereksiz dalları bile insanlardan saklayan böylesine adamların daima zararda olduğuna inanır. Çünkü onun gibileri toprak sahibi olsalar da ihtiyaç sahibi olanlarla hiçbir şeylerini paylaşmazlar. Eşitsizliğin yarattığı bu durum insanı çalmaya, zarar vermeye yöneltir. Bu durumda insan, kendisinden üstün olan her ne varsa hepsini alaşağı edecek işlere girişmeye başlar. Böylece bireyler kendisine üstün olan güçle aynı imkânlara sahip olmak ya da o güce sahip olanların kendi seviyelerine düşmesini dilerler.

Ormandan çingeneler her sene dünya kadar ağaç devirirler. Ne yapsınlar? Hâlbuki çingenelere sepet örmek için, beş on dal lazımdır. Hem de en deli, en işe yaramaz dallar. Vermez beyim! Bedava vermez, parayla da… Onlar da bilerek, zulüm olsun diye, gider, koca ağacı devirirler. Yakın köyün halkı, bu tembel adama diş biler. Koyunlarını çalarlar. (MMM, 108)

Toprak sahiplerinden daha zengin olduğuna inanan Fahrettin Asım'ın dünyasında her şey herkese aittir. Su, balıklar, kuşlar yani dünyadaki bütün varlıklar insanın hizmetindedir. Karnını doyurup huzurlu uyuyabildiği su kıyısı onun bütün dünyasını oluşturmaktadır. Fahrettin Asım'ın ütopik dünyasında çalışma ilişkileri de bir düzene bağlanmıştır. O, hiçbir insanı köle ya da uşak gibi çalıştırmayacak bir sistemin varlığını onaylar. İnsanların bütününün yaratılışında özgürlük ve sevgi olduğunu belirten Fahrettin Asım'a göre eğer toprağa bağlı bir düzen kurulacaksa da iş bölümü yapılmalı, bütün insanlar aynı işte sıra ile çalışmalıdır. Köylülerle harman yapılacaksa bütün insanlar hatta toprak sahibi de sıra ile aynı işte çalışmalıdır.

Bir insanı yanında uşak gibi kullandıracak her işten sakın! İnsanoğlu birbirinin uşağı değildir, olamıyor. Hem bizim yaratılışımızdaki insanlar birbirine sevgi için doğmuştur. Harmanını köylülerle beraber yap. Bir gün o harmanda çalışırsın, ertesi gün, öteki köylünün harmanına gidersin." (MMM, 109)

Fahrettin Asım kendisinin bile tahmin edemeyeceği bir şekilde dünyanın düzeleceğine ve insanların daha mutlu olacaklarına inanır. Ona göre o gün geldiğinde sömürü düzeni son bulacak, kimsenin kimseye uşaklık etmediği bir dünya düzeni kurulacaktır. Bu düzenin sürekliliği için Fahrettin Asım, üstüne düşen görevi layıkıyla yerine getireceğini ifade eder. Asım, Fahri'ye kendisinin asla uşak olamayacağını, tüccar da olamayacağını anlatır. Çünkü ticarette dürüst bir şekilde mal alıp vermenin mümkün olmayacağına inanır.

Fahrettin Asım, kurduğu dünyada mutludur; ancak insanın var olanla yetinmeme, eriştiği hayalin daha ötesine gitme arzusu onda da görülür. "Daha iyi bir dünyanın kurulması ne kadar mümkündür" sorusuna cevap arayan ve kendisini filozof olarak gören bu adamın dünyasının oldukça ilginç kuralları vardır. Onun deyimiyle "onun dünyasında hiç kimse şaraplar içip etli yemekler, meyveler yedikten sonra kimsenin yüzüne ağız kokusunu üfleyemez". Onlarla aynı kıyafetleri giyip evine diğerlerinden daha fazla yiyecek yığarak refah içinde yaşayamaz. Hangi yemek yenilecekse o dünyadaki bütün insanlar bu yemekten yiyecektir. Birisi refah içinde çeşitli lezzetleri tadarken diğeri açlıktan kıvranmayacaktır. Ayrıca her şehir birbirinin aynısı olmalıdır. Hiçbir şehir bir başka özelliği için özlenmemelidir. Onun şehrinin sokaklarda serseriler değil şairler gezer. Her şehirde deniz vardır, deniz seyretmeye gidilir. Çalışma saatlerinin uzun olmadığı bu yeni dünyada her şey hesaplıdır. Ekilmeyen tarla, boş ormanlar, kullanılmayan göller yoktur.

"Yozgat'a deniz, İstanbul'a Yozgat gündüzleri karışmıştır. Memleketler şu veya bu avantajından dolayı özlenilmez. Deniz seyretmeye gidilebilir. Çalışmak hesaplıdır." (MMM, 112)

Sait Faik, romanında belli bir düzen ve disiplin olmasa da farklı kişilerin dünyalarından yola çıkarak kurmaya çalıştığı ütopyanın esaslarını ortaya koymaktadır. "O, toplumun yansıması olarak bireyi seçer. Yani Sait'in kafasında, bir toplum imajı vardır ve imajı bireye yansıtarak eserine sokar" (Tanyeri, 2016: 90). Sait Faik bireyden yola çıkarak hayal ettiği topluma ulaşmanın yollarını arar. Ekonomik eşitsizliklerin birey hayatında yarattığı olumsuzluklardan duyduğu rahatsızlığa bir çözüm olarak görüşlerini dile getirip kurulması muhtemel olan yeni toplumda insanca, her imkândan faydalanılan bir yaşam düşler. Ütopyanın yapısında bulunan "insanın adil bir toplumsal düzende yaşamaya layık olduğu inancı" (Sevinç: 2004: 34), Sait Faik'in ütopyasında da mevcuttur. Hikmet'in adalarda kurmayı düşlediği ada yaşamı, hayatındaki yoksulluğu ve sefillikleri temizleyecek, kendisine ve topluma adil bir yeni yaşam alanı yaratacaktır. Aynı şekilde Fahri'nin kız arkadaşıyla beraber kurmayı tasarladığı dünyada eşitlik, sosyal adalet ve eşit kazanç fikri öne çıkmaktadır. Fahrettin Asım'ın ütopyasında ise kıyafeti, yiyeceği, evleri, gelirleri ile herkes birbirine eşit olduğu için kimsenin kimseye uşaklık etmediği, geçim sıkıntısı çekmediği bir dünya tasarımı mevcuttur. Bütün bu tasarılar, toplumdaki aksaklıkları eleştirmekle kalmaz aynı zamanda soruna çözüm olarak alternatif bir yaşam ve toplum projesi önermektedir. Bu toplum projelerinde deniz, göl, orman, ağaçlar, balıklar, evler yani kısacası yeryüzündeki her şey insanlar içindir. Bütün insanlar bunlardan yararlanma hakkına sahiptir. Sınıf farklarının ve gelir uçurumun olmadığı bir toplum, roman kahramanlarının olduğu kadar Sait Faik'in de arzuladığı bir düştür.

Kahramanların çoğu, yalnız olacakları ya da küçük bir dünyaya sığacak kadar insanın olduğu bir yaşam istemektedir. "Bu yalnızlık onu "yapma cennetlere" yöneltecek, kendi cennetini kimi zaman kendisi yaratacak, kimi zaman tabiatın insanlardan uzak bir yerinde,

insani zaafların olmadığı, kavgasız, gürültüsüz, hırssız bir dünyada bulacaktır. Bu dünyada deniz vardır. Balıklar, balıkçılar, ağaçlar, kuşlar, böcekler vardır" (Aslan, 2012: 158).

Romanda Hikmet'in düş adasıyla başlayan özlem bir deniz ütopyasıdır. Ada şartlarını yaşanabilecek seviyeye getirmek ve denizden olabildiğince faydalanarak kimseye muhtaç olmadan geçinmek, onun için yaşanabilecek en güzel yaşamdır. Fahrettin Asım ve Fahri'nin dünyası ise daha çok toprağa bağlı bir ütopyaya işaret eder. Ancak onların da özellikle ifade ettiği husus, kimseye ait olmayan toprak, deniz ve orman gibi alanlardan eşit şekilde faydalanmayı sağlayacak bir sistemin kurulmasının gerekliliğidir. Dünyadaki yapay cennetlerin peşine düşen her insan gibi Sait Faik ve kahramanlarının çabaları da sonuçsuz kalır. Hikmet, arkadaşlarının hırsızlık yapması sonucunda işbirlikçi olarak suçlanarak hapse düşecek, Fahri, yağmurlu günlerin başlaması üzerine su kıyısındaki arkadaşının çoktan öğretmenlik yaptığı köye doğru habersizce çıkıp gittiğini öğrenecektir. Tamamen yalnız kalan Fahri, kurduğu düşü gerçekleştiremeden hastalığına yenik düşecek ve hayatını kaybedecektir. Böylece kurmak istedikleri kavgasız, kinsiz, hırssız dünya sadece bir düş olarak kalır.

Kaynakça

Abasıyanık, S. F. (2016). *Medarı maişet motoru.* İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Aslan, B. (2012). *Günebakan yeni Türk edebiyatı değerlendirmeleri.* İstanbul: Kesit Yayınları.

Kavaz, İ. (1990). *Sait Faik Abasıyanık yazar ve eser*. Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.

Kudret, C. (2009). *Türk edebiyatında hikâye ve roman III*. İstanbul: İnkılap Yayınları.

Sevinç, A. (2004b). *Ütopya: hayali ahali projesi.* İstanbul: Okuyanus Yayınları.

Soyşekerci, H. (2015). "Sait Faik'in yasaklı romanı "Medarı Maişet Motoru". Erişim tarihi:10 Aralık 2015. k24 Bağımsız İnternet Gazetesi: http://www. t24.com.tr/k24/yazi/sait-faikin-yasakli-romani-medari-maiset-motoru485.

Tanyeri, K. (2016). Toplumcu gerçekliğin kararsız ismi: Sait Faik. *Kasaba'dan Esinti Dergisi*, (9), 88-90.

NATURE, CO-AUTHORSHIP AND METAPOETRY: *TINTERN ABBEY* AS A BILDUNGSGEDICHT

Doç. Dr. Petru GOLBAN

Araş. Gör. Derya BENLİ

Namık Kemal Üniversitesi

Abstract

In the Bildungsroman development history, Goethe is generally accredited for having introduced *Bildung*, making formation or becoming a fictional reality with regard to character representation strategies, in his *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, but the importance of romanticism is no less significant. Romantics in their literary concern with the development of an individual subject already had thematically treated the formative principle and used it in a very similar to the Bildungsroman way of thematic representation. *Tintern Abbey* by William Wordsworth shows an individual in his early adulthood corresponding to the moment in the Bildungsroman of the character entering upon maturity. The principle of formation here is conceived as interrelated with nature and rural setting, and nature, in particular, is the source of formation and of becoming not simply of a mature personality but of a poet. In the process of development of a poetic mind from youth to maturity, concerning the formation as a poet, nature co-participates – in matters of "emotion recollected in tranquillity" – in the process of literary composition. As a result, in a kind of co-authorship, the poem is being written by the assistance of nature which means that the poet achieves formation. To disclose this interpretative aspect is the aim of our study as it is out attempt to show how the poem deconstructs its own process of composition, the way in which it is actually being written, and hence the *Tintern Abbey*, besides being a *Bildungsgedicht* or *Lehrgedicht*, is also a self-reflexive poem, a metapoem.

Keywords: Romanticism, nature, deconstruction, formation, Bildungsroman, Bildungsgedicht.

DOĞA, EŞYAZARLIK VE META-ŞİİR: TİNTERN ABBEY'İ BİLDUNGSGEDİCHT (GELİŞİM ŞİİRİ) OLARAK OKUMAK

Öz

Bildungsroman'ın gelişim tarihinde Goethe Bildung terimini ilk ortaya atan kişi olarak kabul edilir ve Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları adlı eserinde gelişim veya olgunlaşma olgusunu bir kurgusal gerçeklik yoluyla yansıtır; yine de Romantik akımın varlığı ve önemi inkâr edilemez. Romantiklerin bireyin kişisel gelişimine olan edebi yaklaşımları zaten önceden beri "olgunlaşma" temeli üzerine kuruluydu ve bu temayı Bildungsroman geleneğine çok benzer bir şekilde kullandılar. William Wordsworth Tintern Abbey adlı şiirinde kişinin ilk gençlik yıllarını bir Bildungsroman karakterinin olgunluğa geçiş süreciyle eşdeğer bir biçimde anlatır. Buradaki olgunlaşma teması doğa ve kırsal yaşamla iç içedir ve özellikle doğa bu olgunlaşmanın ve şairliğin kaynağı olarak yansıtılır. Şairin gençlikten olgunluğa geçiş ve edebi yapıtı oluşturma

sürecinde doğa önemli bir destekçidir. Neticede, bir çeşit ortak çalışma içerisinde doğa şiirin ortaya çıkış sürecinde şairin yardımcısı rolündedir. Bu da şairin gelişimini tamamladığı anlamına gelir. Çalışmamızın amacı, bu şiirin kendi oluşum ve yazım aşamasını nasıl tersyüz ettiğini ve doğa temasının şairin gelişim sürecindeki önemli rolünü ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Romantizm, doğa, yapısöküm, olgunlaşma, Bildungsroman, Bildungsgedicht

Introduction

The neoclassical period in English literature which dominated the eighteenth century had settled a literary atmosphere of strict order ruled by didactic and political writings to establish an authority based on reason. In the second part of the eighteenth century, which is also called as pre-romantic period, a reaction against neoclassical mentality emerged by offering new approach to literature which diverted the focus from prose writing to poetry while at the same time foregrounding the theme of nature and sentimentalism. The concern with nature and countryside consisted of the physical world of nature being a matter of poetic contemplation and description, as well as a mirror of human life and a spiritual healer. The writers of pre-romanticism are thus poets of transition, expressing in their writings characteristics of both neoclassicism (which was coming to its end) and romanticism (which was coming to its beginnings), and in this transition, nature springs as a concern to flourish in all its complexity.

Romanticism as a movement is essentially considered to have flourished with Goethe and his "Sturm und Drang" movement, which expressed a strong inclination toward individualism, emotions, and nature. With other prominent German writers and theorists including Schiller, Herder, Schlegel, Kant, Schleiermacher, Fichte, Schelling, and Hegel, who contributed with their own distinct ideas about subjectivity, idealism, consciousness, nature and art, the movement gained its influential power through all Europe, especially in England. The notions of individual experience, feelings, nature and landscape were adopted by the eminent English poets such as Wordsworth, Shelley, Keats, Coleridge, Byron, Blake and others, and they became the founders and the leaders of the Romantic Movement in English literature. Their poems reflected their own emotional and individual states co-existing with nature and its inspirational power. William Blake in his famous collection of *Songs of Innocence and of Experience* (1794) brings together the concepts of childhood and individual experience in which he stands against certain restrictive social institutions while emphasizing the innocence of childhood, imagination, and individualism in a pastoral atmosphere. With its strong references to nature and supernatural elements, Coleridge's *The Rime of the Ancient Mariner* is another representative romantic text of the period. The intense description of the natural environment consisting of storms, sea, ice, and the albatross reveals romantic ideas along with the spiritual and melancholic nature of the poem.

The romantic endeavours of expressing individual experience and the poet's sentimental condition always go hand in hand with the existence of nature. Natural environment becomes the source of inspiration for the poet by opening a passage for his feelings to come out. Thus, although individualism and sentimentalism seem to be the major components of the romantic

literature, nature by itself stands as the main provider behind all other romantic elements. Above all, nature depicts and expounds the construction of the *dualism of existence* in romantic literature, which is another essential feature of the movement, particularly with regards to the romantic self-indulging experience of escapism, which represents a defining aspect of the romantic rise of individualism. Dualism of existence refers to binary oppositions within the thematic context of the poem such as soul – body, reality – non-reality, or individual – society, which is related to the idea of individual experience. In *To a Skylark*, Shelley juxtaposes reality and non-reality by referring to skylark's song and skylark's divine existence which is unreal and dominates the real world of human beings. As well as the dualism of existence, the idea of escapism manifests itself with the co-existence of nature, in which the romantic person avoids reality and attempts to find an alternative *topos.* Romantic escapism is possible by means of imagination and inspiration into a non-real world that displays a complex typology (dream, art, myth, past, nature, etc.), where non-reality itself, or rather some of its elements, especially nature, is actually the main source of inspiration. Nature has a generating role in the emergence of individual experience as a source of emotions, knowledge, escapism, and so on, and even assists the poet in the creative process of the poem by which nature also receives the role of a co-author.

The romantic period did not end at any specific point and its influences on Victorian period's realistic disposition survived. Especially with the decline of poetry and the development of the novel genre, romanticism appeared to lose power; however, the leading romantic poets continued to produce their works during this transition period. The novels of Jane Austen, Henry Fielding, Dickens or Bronte sisters manifested social realism while they were embedded with certain romantic principles and impulses such as the focus on individual experience, the theme of childhood, and individual psychology. Particularly, the Bildungsroman tradition, or the novel of formation which has been perceived as the substantial representative of the realist fiction of the nineteenth century, maintains a number of thematic elements of romanticism. The English novels which are classified as Bildungsroman or novel of formation, embody especially the theme of childhood by presenting the child protagonist's physical and internal development until he reaches adulthood. The tradition of the Bildungsroman roots back to the end of the eighteenth century which coincides with the emergence of the Romantic Movement, and Goethe's notable novel *Wilhelm Meister's Apprenticeship* is accepted as the first representative of the Bildungsroman tradition with its demonstration of the protagonist's personality formation. By sharing the same source of emergence with the Romantic Movement, the Bildungsroman tradition undeniably preserves peculiar aspects of romanticism, or vice versa, and this interrelation provides us in this study the starting point to analyse William Wordsworth's famous poem *Tintern Abbey* as the manifestation of romantic principles, which at the same time reveals the poet's formation and maturation process by making it a "poem of formation" or *Bildungsgedicht.*

1. The Bildungsroman and Its Thematic Pattern

"Bildungsroman" as a literary term labels a novel type that exposes the development of the hero both physically and mentally starting from his childhood to his adulthood while depicting the social background which has an impact on the formation of the character, where "the image of

man in the process of becoming" (Bakhtin, 1986, 19) constitutes the thematic essence of the Bildungsroman tradition.

The evolution and emergence of this literary pattern and its acceptance by the English authors occured within a long process; for, if the diachronic analysis of the pattern is needed to mention, one should refer to other types of fiction that influenced the Bildungsroman tradition as well as the Romantic influence. Bakhtin claims that three types of fiction basically lead up to the emergence of the Bildungsroman and the hero, which are the travel novel, the novel of ordeal, and the biographical novel, by stating that "all these principles for the formulation of the hero paved the way for the development of synthetic forms of the novel in the nineteenth century, and above all for the realistic novel. (…) But of special importance for the realistic novel (and to some extent for the historical novel) is the *Bildungsroman,* which appeared in Germany in the second half of the eighteenth century" (1986, 19).

The term *Bildungsroman* was introduced and used by scholars such as Karl Morgenstern and Wilhelm Dilthey in the nineteenth century, who critically analysed Goethe's second novel *Wilhelm Meister's Apprenticeship* (1795) in which the young protagonist Wilhelm accomplishes his self-education and development within an adventurous journey, and completes his apprenticeship by experiencing and learning through painful stages of formation. The reception of the tradition by the English writers was first initiated by Thomas Carlyle who translated Goethe's *Wilhelm Meister* in 1827. Carlyle was a great admirer of Goethe, and he became very influential in changing the perspective of the English intellectuals toward German literature and introducing Goethe and the Bildungsroman tradition into English literature. His own novel *Sartor Resartus* that he wrote in 1831 also represents the beginnings of a new literary tradition in England, which would later be called as the Victorian Bildungsroman. *David Copperfield, Great Expectations, Pendennis, Jane Eyre, Wuthering Heights* and other prominent novels written in the Victorian era are the major representatives of the Victorian Bildungsroman, which reveal the maturation and formation process of the protagonist's identity.

The Bildungsroman tradition was re-shaped by the Victorian writers who adopted realism as their major way of representation of the individual and society. Thus, thematic patterns of the Victorian Bildungsroman are generally considered within a realistic and social context. The story usually starts with a child protagonist's leaving his limited environment for a bigger one, triggered by an educational intention, search for a profession or a social conflict. The hero is mostly a male orphan and reflects the certain points of the author's life and identity, which reveals the autobiographical aspect of the Bildungsroman. The first steps of the development of the protagonist are taken when he receives education, generally institutionalized, such as a boarding school education. As he grows up, he develops social relationships and seeks for a social accomplishment. He is tested through social ordeals, as well as through an emotional one which will determine his success or fail in developing a socially and individually accomplished identity. Upon sufferings and pains caused by these ordeals, he reaches a self-realization which again accompanies him towards his complete formation or failure.

The concept of formation constitutes the basic part of the thematic structure of the Bildungsroman, as the term *bildung* means formation. By focusing on the psychology and inner life of the hero, the Victorian Bildungsroman reveals the stages of his personality formation. This formation paves the way for "becoming a new person" as Bakhtin asserts:

He [the hero] emerges *along with the world* and he reflects the historical emergence of the world itself. He is no longer within an epoch, but on the border between two epochs, at the transition point from one to the other. This transition is accomplished in him and through him. He is forced to become a new, unprecedented type of human being. What is happening here is precisely the emergence of a new man. (1986, 23)

Although it became popular among realists, one should not forget that Bildungsroman has also romantic or pre-romantic origins and that its thematic elements can be detected in the literature of the romantic period standing between Goethe's canonical Bildungsroman and later Victorian authors of the Bildungsromane. Among such romantic texts would be William Wordsworth's magnum opus *The Prelude* and its shorter version which is *Tintern Abbey*.

2. *Tintern Abbey* and the Concern with Nature and the Formation of a Poetic Mind

Though Wordsworth claimed that poetry's concern should be simple, rustic existence, his best literary production centres on the development and workings of his own mind, the complexity of his own personality, with pregnant autobiographical allusions, rendering the principles governing the formation of individuality, especially as in *The Prelude*, which is actually the major concern in the Bildungsromane.

The Prelude, like *Tintern Abbey*, could be considered as a proto-Bildungsroman, or rather *Bildungsgedicht* or *Lehrgedicht*, of the age of romanticism just like *Tom Jones* is in the context of the rise of the English novel in the eighteenth century. The poem, written between 1798 and 1805, representing the first major version that Wordsworth refused to publish, was continually revised during several decades, culminating in the 1850 version, published posthumously. It is viewed as a surviving fragment of imposing magnitude of a *magnum opus* that was to be *The Recluse*, which Wordsworth started planning in 1798, along with the first book, called *The Recluse* (1800), and *The Excursion* (composed between 1797 and 1814). *The Recluse*, "a philosophical poem containing views of Man, Nature and society (…) having for its principal subject the sensations and opinions of a poet living in retirement", and with admiration anticipated by Coleridge as "the great philosophical poem in existence", was to employ Wordsworth's energies for the next 17 years, but it was never completed.

The Prelude renders the growth of the poet's own consciousness, and its subtitle clearly indicates this: *Growth of a Poet's Mind. An Autobiographical Poem*. One can say that Wordsworth began modern poetry, the poetry of the growing inner self, for after him, the poets' main subject was their own subjectivity.

Wordsworth himself, speaking of *The Prelude* on its completion in a letter of May 1, 1805, declared that it was "a thing unprecedented in literary history that a man should talk so much about himself. It is not self-conceit that has induced me to do this, but real humility. I began the work because I was unprepared to treat any more arduous subject, and diffident of my own powers". The introduction to Book I probes the diffidence in some detail, the ambition to produce a great epic, the fear of confusing the grand and the grandiose, and the too easy rationalizing of inactivity; also the object of the poem is soon made explicit: "to fix the wavering balance of my mind" by reviewing the whole past, its defeats and merits, disappointments and moments of exaltation. By the end of Book XII in the earliest version,

Wordsworth had achieved, partly in the actual process of writing, the "healthy" imagination of his maturity and was ready to begin his epic. That is at the time he could hardly have suspected that *The Prelude* was actually already that major work, not merely a preliminary exercise but itself a deed accomplished.

The poem follows the main events of the poet's life: Book First and Second describe his childhood and school-time, and the next books successively trace his residence at Cambridge, a Summer Vacation, the return to Cambridge and his Alpine tour, his residence in London, his stay in France and his experience of the French Revolution, the disillusionment and final restoration.

The poem is thus a highly personal work, an extended confession or apologia, and as such indeed "a thing unprecedented" in English poetry. *The Prelude* contains most of the romantic thematic concerns and characteristic features, including individualism, emotional experience, imaginative flight, focus on nature and countryside, and so on.

The concern with nature in romantic poetry receives a very complex thematic expression also in Wordsworth's *Tintern Abbey*, a poem whose representation of natural world transforms the tradition of the topographical and locodescriptive genres, and is also quite different from modern ecological perspectives on physical nature. Wordsworth "is, on the whole, far more interested in the relationship of non-human nature to the human mind than he is in nature in and for itself. (…) Wordsworth spends rather little time describing nature, and rather a lot reflecting upon his own and other people's response to it" (Garrard, 2012, 47-48).

Nature is here neither linked to an elegiac sense, nor alluded to classical values, nor personified, nor presented as "a token of the social values of order and prosperity", but "the presentation of nature is structured according to the inward motions and transitions of the observing consciousness" (Day, 1995, 60). Following an established critical tradition, *Tintern Abbey* is regarded as dealing with the theme of nature, memory and the growing human/poetic mind; it is accepted that the main theme and subject are the individual subjectivity, the poet's mind with all its range of thoughts and memories, and the nature is a token of all these abstract manifestations of the mind; but a more attentive consideration of the expression of nature in the poem along with Wordsworth's theory of the origin of poetry from his "Preface" to *Lyrical Ballads* would provide alternative interpretations to the poem.

In the poem, nature is not just a token but becomes a source of feelings in youth ("sensations sweet, / Felt in the blood, and felt along the heart"); a source of knowledge ("the burthen of the mystery" and "the heavy and the weary weight / Of all this unintelligible world" are "lightened") and at the same time of spiritual existence as a distinct version of romantic escapism or Descartes's dualist theory of the separation of body and spirit (when "the breath of this corporeal frame / And even the motion of our human blood" are "Almost suspended" and "we are laid asleep / In body, and become a living soul") as to be able to "see into the life of things". In childhood, the human being is a part of nature discovering the world through senses. Five years ago, in his youth, when the poet first visited the place, nature and all its elements, such as "the tall rock, / The mountain, and the deep and gloomy wood, / Their colours and their forms", were then to him "An appetite; a feeling and a love".

That time has passed; the poet is now – in the present of this poem's moment of composition – in his stage of maturity and realizes that all those feelings "are now no more", they can be only

remembered or recollected, as the "picture of the mind revives again". But for this loss he neither faints, nor mourns nor murmurs, since other gifts have followed offering "Abundant recompense", namely the joy of "elevated thoughts", for he has learned "To look on nature, not as in the hour / Of thoughtless youth". The idea that in maturity the mind is "lord and power" responsible for the process of thinking and nature is the source of elevated thoughts is emphasised a few lines later by the use of alliteration regarding the sound "th" alluding to "thought" and "thinking": "All thinking things, all objects of all thought, / And rolls through all things". The notion of formation which has resulted with maturity of the poet along with his reflected emotions, subjective condition, and individual experience reveal the reciprocal relation between the idea of self-development of the Bildungsroman tradition and the romantic idea of subjectivity. Thus, the poem gains a different dimension by foregrounding two levels of maturation process, which are youth and adulthood, and evolves into a "poem of formation" or *Bildungsgedicht,* besides its romantic manifestation.

For the reason of nature being the origin of so many "gifts", the lyrical I declares that he remains a lover of "the meadows and the woods", which is increased by the idea of nature being the source of moral improvement (nature is "The anchor of my purest thoughts, the nurse, / The guide, the guardian of my heart, and soul / Of all my moral being"), and ultimately a "worshiper of nature", where nature is now ranked to divinity as expression of pantheism. Spinoza coexists in Wordsworth's poem with Descartes, and, given the expression of the stages of human development through sense in childhood, feeling in youth, and thought in maturity, also with Locke.

Tintern Abbey refers explicitly to youth and maturity, whereas childhood is only mentioned in two lines ("The coarser pleasures of my boyish days, / And their glad animal movements all gone by") pointing to the idea that in childhood the human being is part of nature given the sensory experience which precedes emotional and rational responses that denote the often painful to the poet separation between man and nature. *The Prelude* dedicates its first two books to the happy season of childhood, recollections of which begin the tracing of the growth of a poet's mind from infantile phase through adolescence and youth to maturity. In his poetry, Wordsworth recurrently alludes to nature as "she", and nature's role "sounds like that of the pre-Oedipal phase called 'primary narcissism', the first differentiation from the mother" (Chase, 1993, 9) and "the effect and function of the topos of the sublime or the 'analogy' between 'the mind' and 'nature' is to establish a coherent image of the mind or the self, one that can be invested in, loved" (Chase, 1993, 8).

Keats truly calls Wordsworth's poetry "egotistical sublime", for he writes constantly himself into it and his apprehension of the universe is purely subjective, based on the assumption that "The Child is father of the Man", where a return through memory to childhood experience would link present and past, natural world and individual experience, keep the balance of the insight, and provide stability to the troubled process of maturation. Likewise, the anxious to be a part of nature lyrical I in *Ode to the West Wind*, apart from claiming escapism and immortality by entering the natural cycle, nostalgically wishes a return to childhood as a period of inseparability between man and nature: "If even / I were as in my boyhood, and could be / The comrade of thy wanderings over Heaven".

The lyrical I in *Tintern Abbey* is a mature subject accompanied in his tour by his sister who is what he was five years ago, that is, a young person. The poet, as a worshiper of nature, prays

nature to be his sister's friend, guide and supporter, as it has been his, in the turbulent process of maturation of the individual mind. As in *The Prelude*, here Wordsworth encompasses lyrically his individual experience but makes it representative for the human condition in general, offers to it universal resonance; moreover, both individual subjectivity and nature are "transcendentalized: they are attributed a spiritual dimension that is greater than the merely individual and the material" (Day, 1995, 60).

As poetically treated in the text of *Tintern Abbey*, nature is a formative principle in the process of growing of an individual's mind, but nature is also a creative principle in the process of becoming of a poet, because nature is also a source of tranquillity that represents a distinct poetic mood, a state necessary to the process of poetic creation. In this process, nature is a kind of co-author, since it is responsible for the two out of the three elements in Wordsworth's theory of the origin of poetry from the "Preface", namely "emotion recollected in tranquillity". Nature is the source of (1) the "spontaneous overflow of powerful feelings", of emerging in youth emotion, and (2) of the tranquillity in which they are later recollected.

Tintern Abbey materializes the idea of "emotion recollected in tranquillity" by expressing this instance of literary theory rather than nature, memory and the growing human/poetic mind as a major theme, and the poem emerges as a text that discloses or deconstructs its own process of composition. In the process of reading, the poem reveals, or rather represents in itself, the poetic activity in progress, and can be called a self-reflexive poem or a poem about writing a poem.

Five years ago, the poet visited for the first time the beautiful place near Tintern Abbey, where he experienced those powerful feelings because he was in his youth in which everything was to him "an appetite; a feeling and a love". Now, revisiting the place after five years, which is the moment of the composition of the poem, the poet is in his maturity in which "mind is lord and master" and he has lost the ability to experience powerful feelings but has acquired the one of thinking. At the present moment, governed by mind and thoughts not emotions, and receiving from nature and countryside that special poetic state of tranquillity, the poet's "picture of the mind revives again" and the emotion experienced five years ago is now recollected, remembered, re-experienced, leading to the act of poetic creation, that is, to the actual composition of the poem during a tour in countryside. Memory serves as a bridge between the stages of maturation, is an agent of integration of past and present experiences, where a past emotion intensely remembered works for a present purpose.

Nature is for that reason and above all the poet's co-author, and the idea of co-authorship emerges from the poem materializing in literary practice the theory of the origin of poetry as developed by the author in the "Preface" to *Lyrical Ballads*. Its full title – "Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey on Revisiting the Banks of the Wye during a Tour. July 13, 1798" – apart from its content, clearly points to the poem being a kind of metapoem, a self-reflexive text, a discourse disclosing its own process of composition, a type of writing about the ways in which it is being written.

The truth in the poem and in Wordsworth's poetry in general "is not a truth about objects in nature but a truth about the self" (De Man, 1993, 72), the self of an individual in the process of formation and acquiring of the authority of authorship, the process of self-discovery and self-knowledge through imagination, memory, and natural world. In this process, the individual is an isolated subject, despite being accompanied by his sister, as Wordsworth himself, "the most

isolated figure among the great English poets", "can turn to no one in his desire to save nature for the human imagination" (Hartman, 1970, 305).

Conclusion

In the history of literature, in general, the importance of romanticism emerges from breaking the linearity of literary development dominated by classical principles, and from reviving the spirit of originality in literature, which resulted in the co-existence of both innovative and traditional trends in Victorian age, the twentieth century, and contemporary period.

In the Bildungsroman development history, the importance of romanticism is no less significant. Although Goethe is generally accredited for having introduced *Bildung*, making formation or becoming a fictional reality with regard to character representation strategies, romantics in their literary concern with the development of an individual subject introduced the formative principle and used it in a very similar to the Bildungsroman way of thematic representation. *Tintern Abbey* shows an individual in his early adulthood corresponding to the moment in the Bildungsroman of the character entering upon maturity. Wordsworth poem can be therefore viewed as a short proto-Bildungsroman in verse form, or even cam be called as a *Bildungsgedicht* or *Lehrgedicht*. The principle of formation here is conceived as interrelated with nature and rural setting, and nature, in particular, is the source of formation and of becoming not simply of a mature personality but of a poet. In the process of development of a poetic mind from youth to maturity, concerning the formation as a poet, nature co-participates – in matters of "emotion recollected in tranquillity" – in the process of literary composition. As a result, in a kind of co-authorship, the poem is being written by the assistance of nature which means that the poet achieves formation, and the poem deconstructs its own process of composition, the way in which it is actually being written, and hence the poem, besides being a proto-Bildungsroman or rather Bildungsgedicht or Lehrgedicht, is also a self-reflexive poem, a metapoem.

Nature is a parental figure, a formative principle offering, to be more precise, a *guided formation*, which in romanticism, besides nature, could be offered by the experience of childhood or a particular type of relationship with reality and human community. Such a guided formation is common to the Bildungsroman in general and could be of other various kinds, as in the Victorian realist Bildungsroman, for instance, in which society rather than nature is a formative principle providing a special type of guided formation which we may call as *determined formation*.

Nurturing the rise of the literary system of the Bildungsroman in the nineteenth century English literature, romanticism contributes to this process by its both fiction and poetry. Above all, the romantic contribution encapsulates its concern with personal, private, inner, individual experience and all its related thematic perspectives – including childhood, nature, rustic life, pantheism, dualism of existence, escapism, rebelliousness, and a certain social attitude – which the Victorian writer of the novel of formation will add to those – social concern, moral didacticism, picaresque elements, and others – already provided by the rise of the eighteenth century English novel.

A Victorian novel of formation such as *Sartor Resartus*, claimed to be the first English Bildungsroman, relies heavily on these romantic aspects; others, like the more avant-garde *Marius the Epicurean*, reshape them; but more often they are incorporated to a greater and lesser extent in various realist novels such as in *Jane Eyre*, *Great Expectations*, and *The Mill on the Floss*.

As a final remark with regard to *Tintern Abbey*, and as revealed in the process of our thematological approach to its text, the poem, through its materialization of the theory of "emotions recollected in tranquillity" as the origin of poetry, discloses the process of maturation of the poet in that this particular act of poetic creation signifies by its accomplishment (i.e. the text of *Tintern Abbey*), the becoming, *Bildung*, formation of a mature poetic subject. Likewise important is to see that both the materialization of a theory and the process of formation are textualized in a discourse representing a metapoem, a self-reflexive poem, a poem deconstructing its own process of composition. Therefore, we would be entitled to label *Tintern Abbey* as a Bildungsgedicht focused in romantic terms on an individual experience, the complex range of personal emotional and psychological states, the concern with nature and its relation to the human being, the human subjective response to external phenomena, and so on, where these thematic perspectives are to be found in later, Victorian Bildungsromane, even if of realist essence.

References

Bakhtin, M.M. (1986). *Speech Genres and Other Late Essays*, Austin: University of Texas Press.

Bloom, H. (1970). The Unpastured Sea: An Introduction to Shelley, in Bloom, 374-401.

Bloom, H. (ed.) (1970). *Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism*, New York, W. W. Norton and Company.

Butler, M. (1981). *Romantics, Rebels and Reactionaries: English Literature and its Background 1760-1830*, Oxford, Oxford University Press.

Chase, C. (1993). Introduction to *Romanticism*, edited by Cynthia Chase, (pp. 1-42), London, Longman.

Chase, C. (ed.) (1993). *Romanticism*, London, Longman.

Day, A. (1995). *Romanticism*, Florence, Routledge.

De Man, P. (1993). Time and History in Wordsworth, in Chase, (pp. 55-77).

Esterhammer, A. (2002). *Romantic Poetry*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

Freydberg, B. (2008). *SUNY Series in Contemporary Continental Philosophy: Schelling's Dialogical Freedom Essay: Provocative Philosophy Then and Now*, Ithaca, SUNY Press.

Garrard, G. (2012). *Ecocriticism*, London, Routledge.

Hart, K. (2004). *Postmodernism: A Beginner's Guide*, Oxford, Oneworld Publications.

Hartman, Geoffrey H. (1970). The Romance of Nature and the Negative Way, in Bloom, (pp. 287-305).

Hartman, Geoffrey H. (1987). *Unremarkable Wordsworth*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Holub, R. C. (1992). *Crossing Borders: Reception Theory, Poststructuralism, Deconstruction*, Madison, The University of Wisconsin Press.

Kneale, J. (1998). *Romantic Aversions: Aftermaths of Classicism in Wordsworth and Coleridge*, Montreal, McGill-Queen's University Press.

Levine, Michael P. (1994). *Pantheism: A Non-Theistic Concept of Deity*, London, Routledge.

Murphy, Peter, and David Roberts (2005). *Dialectic of Romanticism: A Critique of Modernism*, London, Continuum International Publishing.

Quinn, V. (2012). *Pre-Romantic Poetry*, Tavistock, Northcote House Publishers.

Schor, E. (1994). *Bearing the Dead: The British Culture of Mourning from the Enlightenment to Victoria*, Princeton, Princeton University Press.

Richardson, A. (2001). *Romanticism and the Science of the Mind*, Port Chester, Cambridge University Press.

Wimsatt, Jr., William K. (1970). "The Structure of Romantic Nature Imagery" in Bloom, (pp. 77-88).

GÖÇMEN ŞAİR RAİSA BLOH VE ŞİİRLERİNDE PETERBURG İMGESİ

Doç.Dr. Reyhan ÇELİK

Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Rus Göçmen edebiyatı, yirminci yüzyıl Rus edebi sürecinin bir kolu olarak tanımlanabilir. Tarihi ve toplumsal olaylarla paralel olarak gelişen üç dönemden oluşur. Her dönemde birçok yazar ve şair bulunur. Bunlar arasında N.Teffi, İ.Bunin, A.Ahmatova, M.Tsvetayeva, A.Soljenitsın vb. birçoğu yer alır.

Yahudi bir aileden gelen Raisa Noevna Bloh da birinci dalga Rus göçmen şairleri arasındadır. 1921 yılında Rusya'dan ayrılmak zorunda kalan şair, önce Berlin'de ardından da Paris'de yaşar. Özellikle ortaçağ tarihi ve çeviri üzerine eğitim aldığı için bu alanlardaki çalışmaları oldukça beğenilir. Kaleme aldığı şiirlerinde ise vatan düşüncesi, özellikle de doğduğu şehir olan Peterburg'a olan özlemi dikkat çeker.

Bu çalışmada, şairin zorlu yaşamı ve bununla birlikte şiirlerinde Peterburg imgesinin nasıl yansıtıldığını ortaya çıkarmak amaçlanmaktadır. Çalışmada çoğulcu yöntem kullanılacaktır.

Giriş

Göç neredeyse tüm toplumları etkileyen, insanlığın tarihiyle özdeş bir olgudur. Tarih boyunca var olan göç olgusunu irdelediğimizde göçlerin üç farklı boyutu olduğu dikkat çeker. Bunlar, göçmenler, göçmenleri uğurlayanlar ve göçmenleri kabul edenlerdir. Göçler gruplar halinde yapılmış olsa da her bireyin kendi yaşanmış gerçekleri vardır. Bu gerçekler bazen kendi dünyalarının ya da yakın çevresinin dışına çıkamasa da bazen de bir edebiyatçının ya da sanatçının elinde yarattığı eserlerle kalıcı hale gelir.

20.yüzyıl Rus tarihine baktığımızda da 1917 yılında ülkedeki siyasi rejim değişikliğinden dolayı başlayan kitlesel göçler dikkat çeker. Bolşevik devrimi ya da Ekim devrimi olarak tarihe geçen bu süreçteki göçler, periyodik olarak birbirini takip eder. Devrimin ardından, aralarında Rus aristokrasisine mensup aydınların da bulunduğu, yeni siyasi sistemle uyuşmayan kişiler, ülkelerini terk etmek zorunda kalırlar ya da terk etmeye zorlanırlar. Aralarında dünya edebiyatında adını duyurmuş, bilinen ortalama 300'e yakın yazar ve şair bulunur.[1]

Aydınların ülkelerinden göç etmeleri farklı dönemlerde üç grup halinde gerçekleşir ve Rus edebiyatında bu göçleri tanımlamak için Birinci dalga (1920), ikinci dalga (1943-44-45) ve üçüncü dalga (1953'den sonra yani Stalin'in ölümünden sonra ilan edilen ottepel dönemi) terimleri kullanılır. Ayrıca total olarak ve yapılan faaliyetler açısından değerlendirildiğinde Avrupa'daki göç merkezleri Berlin ve Paris olarak kabul edilir.

Belirtildiği gibi göçmenler arasında pek çok tanınmış yazarlar ve şairler de yer alır. Bunin, Erenburg, Kuprin vb. bunlardan sadece birkaçıdır. Ancak ülkemizde adları yeteri kadar

[1] Bkz.B. Karaca,2009,s.29-35

duyulmamış yazar ve şairler de vardır. Birinci dalgada ülkesini terk etmek zorunda kalan şair Raisa Noevna Bloh da bunlar arasında yer alır.

Yahudi asıllı olan şair, oldukça zengin bir ailenin çocuğu olarak 1899'da Peterburg'da doğar.

Ailenin yakın dostu olan gazeteci ve eleştirmen Yevgeni Konnak'ın sözlerine göre dokuz yaşına kadar ciddi bir şey öğrenmez hatta kitap bile okumaz sadece yabancı dillere çocukça bir ilgisi vardır. Konnak bu durumu "Bir çoğumuz ona acıyorduk ve onunla ilgili hiçbir umudumuz yoktu"[2] diyerek ifade eder. Bu durum uzun sürmez ve Tagantsev lisesine kabul edilip öğrenimine başladığında özellikle edebiyata ve tarihe yöneldiği görülür.

1912' de babasının ölümünün ardından annesi ile birlikte 1918 yılında Peterburg'da Petropolis yayın evinin sorumlusu, yayıncı, eleştirmen, tiyatrocu ve çevirmen olan abisinin yanına giderler. Abisinin, kardeşine karşı ilgisi oldukça fazladır. Bloh'un, tiyatroya, edebiyata, özellikle de İtalyan edebiyatına ilgisinin gelişmesinde önemli rol oynar.

1919-1920 yılında Peterburg üniversitesinde tarih eğitimi almaya başlar. Ünlü rusistlerden biri olan Olga Antonovna Dobias Rojdestvenski'nin yanında eğitim alır. Diğer öğrencilerle birlikte Orta çağ el yazmaları üzerine çalışmalara katılır.

Üniversite eğitimine paralel olarak şiire de yönelir. Şiir denemelerinde bulunur. Aynı zamanda da Mihail Lozinski'nin çeviri stüdyosunda şiir çevirisi üzerine eğitim görür. Tüm öğrenciler "Trofei" adında çeviri kitabını "Vsemirnaya literatura" adlı yayın evinde yayınlarlar. Raisa Bloh'un yaptığı "Yerediya" şiirinin çevirisi de bu güne kadar yapılan en iyi çeviri olarak kabul edilir.

Üniversitede teorik kursun bitiminde M.L.Lozinski'nin de desteği ile halk kütüphanesine müracaat eder ve aynı gün kabul edilir. Kabul edilmesinde şairi Almanca, Fransızca, İngilizce, İtalyanca, Latince ve Yunanca bilmesi en büyük etkendir.

Şair,15 Aralık 1920'de yaşamının önemli dönüm noktaları arasında yer alan bir olay yaşar. Lozinski'nin tavsiyesi üzerine, A.Blok'un, N.Gumilyov'un, M.A.Kuzmin'in desteği ile Rus Şairler Birliği'nin Peterburg'daki merkezine kabul edilir. Bu gelişme, gelecekteki edebi yaşamına tamamı ile yön verecektir.

22 Eylül 1921'de abisinin karısı Yelana İsaakovna ile birlikte, sisteme karşı gelmekle suçlanarak tutuklanır. İki ay sonra, 25 Kasım'da her ikisi de serbest bırakılır. Yazar ve şairlerin sıkı bir denetim içinde olduğu aynı dönemde Gumilyov'un, Tagantsev'in ve diğerlerinin idamlarının kesinleştiği görülür.

Bloh, bu olumsuz gelişmelerin ardından tarih enstitüsünde uzman olarak çalışmaya başlar. Bu süreçte N.Gumilyov'un kurşuna dizilmesi şairi çok etkiler. Haziran 1922'de "Petropolis" yayınevinin Berlin'deki şubesinin kurulacağını öğrendiğinde, bilim işleri ile ilgilenen memur görevini yürütmek için ülkesinden ayrılmaya karar verir. Bu arada Almanya'daki arşivlerde ve kütüphanelerde çalışmak için Peterburg üniversitesinden gereken izni de almıştır. Dolayısıyla Bloh, 1922 yılının sonunda çok sevdiği şehri Peterburg'dan ve ülkesinden bir daha geri dönmemek üzere ayrılır.

Lozinski, Bloh ve abisinin de yardımları ile1923-1924 yıllarında bazı çeviri kitapları yayınlar. Bloh, göçmenlik yıllarında her ne kadar yoğun çalışma sürecinde olsa da vatanından uzak

[2]R.N.Bloh, s.9

olması onu ruhsal olarak çok sarsar. Bir yandan vatan özlemi diğer yandan da, mezarı bile bilinmeyen N.Gumilyov'un, mezarına saygı duymanın yasak olduğu ülkesine geri dönmek dayanılmaz gelir.

1919-1920 yıllarında Rusya'dayken kaleme alınan ve değerlendirme komisyonuna verilen şiirleri ancak 1928 yılında "Moi gorod" toplu eserleri adı altında Berlin'de yayınlanır. Peterburg'da iken bu şiirleri ile ilgili olarak, komisyon üyelerinden Lozinski "Ben kabul ettiğimi belirttim. R.Bloh'un şiirlerinde lirizm var. Şüphesiz ki onun şiirleri ezgisel bir yapıya sahip" diyerek beğenisini kabul komisyonunda belirttiği bilinir. Ünlü Akmeist şair N. Gumilyov da Lozinski ile aynı fikirdeyim diyerek onun düşüncesini onaylar. A. Blok ve Kuzmin de aynı fikirde olduklarını ve bütün şiirlerinin birbirine benzeyeceğini ancak onların da insanlar gibi farklı duyguları, farklı özellikleri olacağını belirtirler. Dolayısıyla, onun şiirlerinin belirgin, belli başlı içeriklere ve temalara sahip olmadığını düşünürler.[3] Nitekim, edebi sanatındaki farklılığından dolayı devlet şairleri arasına kabul edilmiştir.

Belirtildiği gibi, 1928 yılında şair Berlin'de iken yayınlanabilen şiir derlemesi, göçmen yazar V.Nabokov tarafından çok beğenilir. V.Nabokov'un mükemmel olarak yorumladığı "Vorobei" (Serçe) şiirinden sonra da herkesin onu serçe olarak adlandırmaya başladığı görülür. Dolayısıyla "Serçe" şiirinin Bloh'un edebi sanatında önemli bir adım olduğu görülür.

Hepimiz kuşlarız, hepimiz şarkı söylemeyi seviyoruz,

Sadece şarkılarımız farklı

Biri, yeni ayda şarkı söyler

Diğeri ise şafak vaktinde.

Biri gökyüzünün maviliğine ve şana,

Genç olan atılır uçmak için,

Diğeri ise paslanmış kanalda

Tanrının verdiklerini toplar.

Şiirin ilk kısmında Bloh, kendisi gibi vatanından uzak yaşamak zorunda olan arkadaşlarını kuşlara benzetir. Edebiyat sanatlarını dile getirme farklılığını da *Sadece şarkılarımız farklı* diyerek ifade eder. Nasıl ki her kuş kendine özgü özelliklere sahipse ülkelerinden uzak yaşamak zorunda kalan yazar ve şairler de kendi tema, motif ya da üslup özellikleri ile kendilerini anlatmaya çalışırlar.

Ben ise minicik bir serçe

Çitin üzerinde az sayıda değiliz.

Beni sapanınla öldürme

Şarkımı sonuna kadar söylememe izin ver,

[3] Bkz. Age.,s.10

Şiirin ikinci kısmında ise bütün bu kuşlar arasında, kendisinin sadece sıradan, minicik bir serçe olduğunu belirtir. Diğerleri gibi farklı özelliklere sahip değildir sadece minicik bir serçedir ve kendisi gibi olanlarla birlikte özel zamanlara ya da mekânlara ihtiyaç duymadan yaşamaktadır.

Şarkım, tanrının yolundaki bütün su birikintileri hakkında

Bulutların ötesindeki ülkelerin tohumları hakkında

Bugün bana,

Sessiz olana, ses verildi.

Şiirin son dört dizesinde hemen hemen bütün şiirlerinde dikkat çeken "tanrı" motifinin yer aldığı görülür. Yaşam içinde katlanmak zorunda olduğu sıkıntılara dayanma gücü veren tanrıdır. Bir kuş için de küçük su birikintileri ve yemesi için küçük tanecikler yaşam kaynağıdır.

"*Bugün bana/ sessiz olana ses verildi"* derken de ötüşü ile hayran bırakmayan, sıradan bir kuş olan kendisine, tanrı tarafından ses verildiğini ve şarkısını sonuna kadar söylemek istediğini ifade eder.

Dolayısıyla ülkesinin şartları gereği göçmen olmak zorunda kalır ve bu zorunlu göçmenliğin acılarını da şiirinde dile getirdiği görülür.

Geride kalan annesine ithaf ettiği ilk şiir kitabı "Moi gorod" genel olarak değerlendirildiğinde Peterburg'a ve vatanına hasretini dile getirir. Kitaba adını veren "Şehrim" şiiri de bunun en güzel örneklerindendir.

Beyaz şehir benim vatanımdı

Bayrağını rüzgarın dalgalandırdığı

Bağıra çağıra şarkılar söylediğim

Ve kaygısızca yaşadığım.

İlk dizelerde geride kalan şehrinin ona neler ifade ettiğini yani kaygısızlığını, özgürlüğünü ve oradaki mutluluğunu "*Bağıra çağıra şarkı söylediğim"* dizelerinde ifade eder. Ardından da ilk dizesinde "beyaz şehir" olarak tanımladığı Peterburg'un, geniş karlı yollarını ne kadar sevdiğini ve her şeyiyle iyi tanıdığını dile getirir.

Geniş kar benim için yoldu

Sessizlikten daha sessiz ve daha aydın,

Ve bu nedenle biliyordum bütün dönemlerini

Irmakları, güneşi ve baharı.

Şiirin ikinci kısmına geldiğimizde "*Benim için yıldızdı, bu altın sarısı gemi/ İnce direk üzerinde yükselen/ Ve çok sesli mavilikler içinde yüzen"* dizelerinde Peterburg'daki denizcilik binasının tepesindeki simgeyi tarif ettiği görülür. Altın sarısı gemiyi adeta yönünü bulmasına yarayan, yolunu aydınlatan, ona umut veren bir simge olarak görür.

Benim için yıldızdı bu altın sarısı gemi

İnce direk üzerinde yükselen

Ve çok sesli mavilikler içinde yüzen

…….

Son dizelerde ise dünyanın her neresinde olursa olsun bir vatan olarak gördüğü şehrindeki o solmayan yıldız, hayallerinden çıkmaz. Dolayısıyla şiirin genelinde doğduğu, yaşadığı ancak ayrılmak zorunda kaldığı şehrine olan özlemi doğa imgeleri kullanılarak dile getirilmeye çalışılmıştır.

Bu nedenle nereye gidersem gideyim

Herhangi bir gün, herhangi bir yıl,

Solmayan altın yıldız

Gözümün önünde durur. (1926)

Nabokov "Şehrim" şiiri ve genel olarak toplu eserleri üzerine yazdığı eleştiri yazısında Raisa Bloh'un şiirlerinde Akmeist şair Ahmatova'nın "soğuk ruhunu" hissettiğini söylerken aynı zamanda da belirli kelimeler üzerine yoğunlaştığını da ekler. Özellikle "*güneş","kar", "dağlar", "şarkılar", "cennet*" "*tanrı", "şehir*", "*vatan*" kelimeleri üzerine vurgu yapar.[4] Gerçekten de şiirlerinde bu kelimelerin kullanımı oldukça fazladır.

Bununla birlikte eleştirmen K.V.Moçulski de şiir kitabının tamamen Peterburg'a ithaf edildiğini düşünür. Yeni başlayan bir şair için şaşırtıcı derecede dekordan uzak şiirler kaleme aldığını söylerken, hem şiirin adından hem de yayın evinin adından bunun anlaşılacağını, ayrıca şiirlerin temalarının ve lirizmle kurulmuş olmalarının da düşüncesini desteklediğini belirtir. Moçulski'ye göre *"Beyaz şehir benim vatanımdı / Bayrağını rüzgârın dalgalandırdığı"* dizeleri "büyüleyici Peterburg okulu dünyasını" okuyucunun önüne serer.[5]

Az önce de belirtildiği gibi şairin, Ahmatova, Gumilyov, Mandelştam, Kuzmin, Lozinski gibi şairlerin eşliğinde edebi sanatını geliştirdiği görülür. Nitekim güçlü ve ölçülü üslubun, basit ifadelerin ve klasik özgür ritmin onun şiir sanatının belli başlı özellikleri olarak değerlendirildiği görülür.

Yine aynı şiir kitabında yer alan "Vatan" adlı şiirinde *Sıcak kanatlarla/ sana gelmek için can atıyorum/ vatanım"* dizeleri Rusya'ya olan özlemini dile getirir. Ayrıca bu şiirinde de, "Serçe"

[4] http:// www.rulit.me/outhors/bloh-raisa-noevna
[5] A.g.e.

şiirindeki gibi, kendisini bir kuşa benzetir ve uçmaktan yorulmuş ve terlemiş olsa da vatanına geri dönmek ister.

Şair bu yıllarda, maddi olarak da sorunlar yaşadığı için çok çalışmak zorunda kalır. Geçimini sağlayabilmek için işinin dışında, öğrencilere özel dersler de verir. Bu yılların zorluğunu 28 Mart 1928 yılında arkadaşına yazdığı mektubunda *"Çok yoruldum ve çok yoğun çalışıyorum. Derslerde kısa sürelerle uyuyorum, otobüslerde bile uyuyorum…."*[6] Diye bahseder. Ayrıca Rusça'dan Almanca'ya da şiir ve öyküler çevirir. Şiirleri, Berlin'de yayınlanan "Roşça" ve "Novosele" adlı Rus şairlerin antolojilerinde 1931-1932 yıllarında yayınlanır.

1935 yılında ise Berlin'de "Petropolis" yayın evinde "Tişina"(Sessizlik) adlı ikinci toplu eseri yayınlanır. Bu eser, şairin adının daha fazla duyulmasını sağlarken edebi sanatında da daha net çizgilere sahip olduğu görülür.

V.Hodaseviç, M.Tsetlin, E.Bazilevskaya gibi şairler, bu eserden övgü dolu sözlerle bahsederler. Göçmen edebiyatının büyük eleştirmenlerinden Georgi Adamoviç de, Raisa Bloh'un şiirlerinde çok basit ve duru kelimelerle kendi üzüntülerini, umutlarını, hayal kırıklıklarını anlattığını söyler. Hatta onu, yaşadığı şeyleri yazan, yazdığı şeyleri de yaşayan şairlerden olduğunu dolayısıyla da onun yaşamını ve edebi sanatını birbirinden ayıramayacağımızı belirtir.[7]

Raisa Bloh ve eşi şair Mihail Gorlin ile yakın ilişkiler içinde olan ünlü göçmen şair Hodaseviç de Çağdaş Rus şairlerle ilgili yazısında Bloh'un az kelime ile pek çok şeyi ifade eden bir şair olduğunu, bu kitabının birinci kitabından biraz daha farklı olduğunu ama şairin şiirlerindeki temel duygunun onu heyecanlandıran ya da hüzünlendiren değişmeyen temasının, "Peterburg" olduğunu belirtir. Ayrıca Hodaseviç, şairin daha öncekilere kıyasla 30'lu yıllardaki şiirlerinin daha özgün ve etkiden uzak olduğunu da dile getirir.[8]

Dolayısıyla gerek ilk yıllarında gerekse yaşamının son yılı olan 1943 yılına kadar şiirlerindeki hüznü de heyecanı da veren duygunun vatan kelimesi ile eş tuttuğu Peterburg özlemi olduğunu söyleyebiliriz. Bu özlemini dile getirirken de daha çok "gorod",(şehir) "zvezda",(yıldız) "nebesa"(gökyüzü), "kamen"(taş) (Mandelştam'da olduğu gibi), "Neva", "ptitsı"(kuşlar), "sneg" (kar), "sçaste"(mutluluk) , "dom" (ev),"bog"(tanrı) gibi kelimeleri kullandığı görülür.

Şairin dostlarına yazdığı mektupları da göç yıllarında vatanına, Peterburg'a olan özlemini dile getiren şiirlerdir adeta.

14 Mart 1928'de yazdığı mektubunda "*Gözümde canlandırıyorum tanıdık kavşakları, ormanları, kiliseleri, akşam neminden kararmış Arnavut kaldırımlarını. Ne zaman göreceğim bütün bunları? Yoksa hiç mi göremeyeceğim?*

14 Nisan 1928'de "*Paskalya öncesinde içine paskalya çöreği olan peçeteli insanlarla dolu "şehrimi" hayal ediyorum"* [9]diye yazar arkadaşına.

Şair Berlin'de Paris'te oldukça zorlu yıllar geçirir. Bu zorluk, sadece maddi imkânsızlıklar ya da vatan hasreti değildir. Özellikle 30'lu yılların sonuna gelindiğinde

[6] http:// www.rulit.me/outhors/bloh-raisa-noevna

[7] A.g.e.

[8] http://hodasevich.lit_info.ru/hodasevich/

[9] R.N.Bloh, s.12

Almanya'da başlayan siyasi gerginlik şairi de etkiler. Yahudi olan şair Paris'de iken Fransa'nın işgali üzerine ailesi ile birlikte gizlenmek zorunda kalır. Ancak Hitler tarafından İkinci Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında etkin olan Yahudi düşmanlığından kaçamaz. Öncelikle kendisi gibi bir şair olan eşi Mihail Gorlin esir kampında öldürülür. Ardından altı yaşındaki küçük kızı hastalıktan ölür. Tek çareyi başka ülkeye kaçmakta bulsa da İsveç'e kaçarken yakalanarak Alman esir kampına gönderilir. Şairin ölüm tarihi de tam olarak bilinmemekle birlikte kampa gönderildiği 1943 tarihi olduğu düşünülür.

Bazı kaynaklarda şairin esir kampına gönderildiği trenin vagonundan fırlattığı küçük nottan bahsedilir. O notta "*Her şey hakkında iyimser düşünüyorum ve sizlere yeniden kavuşmak istiyorum*" [10]Derken insanlara karşı sevgisi ve yaşamın kendisine getirdiklerine karşı kabulleniş duygusu belirgindir.

Dolayısıyla 20.yüzyıl Rus tarihinde yaşanan gelişmelerin ve değişimlerin edebiyat tarihini de değiştirdiği görülür. Rus göçmen edebiyatı sürecine dahil pek çok yazar ve şair gibi R.Bloh da ölümüne kadar vatan özlemi çeker, çaresizliğini dile getirmeye çalışır ve bu duyguları edebi sanatının en belirgin teması haline getirir. Göçmen şair B.Poplavski de *"Göçte çaresizliğe alışmayı doya doya yaşamak zorundasın. Göçmen edebiyatının özü budur*." [11] derken bu çaresizliğin kaçınılmazlığını ifade eder.

Kaynakça:

1-Bloh,Raisa Noevna, "Zdes şumyat çujiye goroda",sobranie stihotvorenii", http://litresp.ru/chitat/ru/bloh-raisa-noevna(14.02.2017)

2- Fenomen Yuriya Drujnikova,(2000) "Rossiya i Polşa na poroge XXI veka.Varşava,Moskva,Ryazan

3-Karaca, Birsen, (2009),Kültür ve Edebiyatta Göç ve Göçmenlik,"Göç Olgusu ve Göçmenlik", XVI. Uluslararası Kıbatek Edebiyat Sempozyumu,4-8-Mayıs 2009, (29-36),Hamburg-Almanya

http://www.rulit.me/authors/bloh-raisa-noevna(14.02.2017

http://russkayarech.ru/files/issues/2000/6/05-granovskaya.pdf(15.02.2017)

[10] http://russkaya.ru/files/issues/2000/6/05-granovskaya.pdf

[11] Drujnikova,(2000),s.167

VEDAT ÖZDEMİROĞLU'NUN ESERLERİNDE OTORİTENİN GÜÇ KAYNAKLARI

Doç. Dr. Uğur KESKİN

Anadolu Üniversitesi, İşletme Fakültesi

Öz

Bu çalışmada, Vedat Özdemiroğlu tarafından kaleme alınan eserler, yönetim bilimleri bakış açısıyla incelenmiştir. Özdemiroğlu, mizah yazarı olmasına karşın, eserlerinde yönetim bilimlerinin çeşitli alanlarına konu olabilecek anlatımlar yapmıştır. Bu çalışmada; yazarın özellikle otorite, otoritenin kullanımı ve otoriteyi tesis etmek üzere başvurulan güç kaynaklarını ne şekilde ele aldığı üzerinde yoğunlaşılmıştır.

Mizah yazarları sahip olmuş bulundukları farklı bakış açıları sayesinde, olay ve durumlara ilişkin çarpıcı bazı saptamalarda bulunabilmektedirler. Bu tarz bakış açısı, çarpıcı tespitler ve öznelci yorumlar, Özdemiroğlu'nun eserlerinde belirgin bir şekilde ön plana çıkmakta olduğu için yazara ait eserler incelemeye değer bulunmuştur. Bu çalışmada, Özdemiroğlu'nun otorite konusu özelinde yapmış olduğu kişisel yorum ve değerlendirmeler aktarılarak söz konusu anlatımlara çerçeve teşkil eden kavramsal ve kuramsal arka plan açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Vedat Özdemiroğlu, Otorite, Mizah, Yönetim.

POWER RESOURCES OF AUTHORITY İN THE WORKS OF VEDAT ÖZDEMİROĞLU

Abstract

This study deals with the issues encountered in the works of Vedat Özdemiroğlu in terms of management sciences. Although Özdemiroğlu is a humorist, he mentioned about the issues related to various fields of management sciences. This study focuses on how he dealt with power resources applied to establish and use authority.

Due to different points of view they have, humorists have striking touches on events and situations. Since Özdemiroğlu has a noticeable perspective, striking findings and subjective comments, his works were considered to be worth studying. This study presents his personal comments and evaluations concerning authority and explains the theoretical and conceptual backgrounds that form a framework for the issues mentioned.

Keywords: Vedat Özdemiroğlu, Authority, Humour, Management.

Giriş

Özdemiroğlu, mizahi bir yaklaşımla eserlerine konu ettiği anlatımlarında yönetim bilimleri alanına giren birçok hususu işlediği için, yazar ile ilgili olarak yapılacak mikroanalitik nitelikteki bilimsel makale veya bildirilerde, yönetim bilimlerinin alt alanları kapsamına girecek şekilde incelemelerin daraltılması gerekmektedir. Özdemiroğlu, eserlerindeki anlatımları sayesinde betimlemiş olduğu karakterler aracılığıyla birçok konuyu işlemiş mizah yazarı olarak, eserlerinde yönetim bilimlerine ilişkin konuları da işlemiştir. Çoğunlukla kendine has edebi bir üslupla kaleme aldığı eserlerinde, yönetim bilimleri ile ancak dolaylı olarak ilişki kurulabileceği düşünülen Özdemiroğlu, daha yakından ve dikkatli okumalarla incelendiğinde eserlerinin genelinde kurumların (siyaset kurumu, emniyet ve güvenlik kurumları ile diğer resmi kurumlar) bireylere ve toplum geneline yansıttıkları formal bürokrasi veya vesayet kaynaklı gündelik konuları ele aldığı görülmektedir.

1. Çalışmanın Amacı ve Yöntem

Bu çalışmada, Özdemiroğlu'nun kitaplarında ele almış olduğu farklı konular arasından yönetim bilimlerinde "otorite" alanı içine giren unsurlar belirlenmiş, kavramsal ve kuramsal dayanakları doğrultusunda açıklanmıştır. Çalışmada, nitel analiz yöntemi benimsenmiş olup; doküman, kayıt veya arşiv gibi materyalin incelenmesinde başvurulan tekniklerinden olan içerik analizi kullanılmıştır. Analizin kapsamını teşkil eden ve yazara ait birincil kaynak eserleri oluşturan "kitaplar" incelenmiştir. Yazara ait köşe yazıları ve makaleler kapsam dışında tutulmuştur. İlave araştırma olarak ise yazara ilişkin olarak yapıl(may)an[1] akademik çalışmalara kısaca değinilmiştir.

2. Çalışmanın Kavramsal ve Kuramsal Çerçevesi

Bu çalışma kapsamında ele alınan kuramsal konu olan otorite ve onun alt konu başlıkları sırasıyla açıklanmıştır.

2.1. Dayandırıldığı Güç Kaynaklarına Göre Otoritenin Türlere Ayrılması

4. Kadim bir olgu olmasına karşın otoriteyi bilimsel bir kavram olarak literatüre kazandıran bilim insanı Max Weber olmuştur. Weber'in otorite konusundaki çalışmaları, zaman içinde genel kabul görerek kendi alanındaki çalışmalara kaynaklık etme bakımından bir "otorite" hâline gelmiş ve sayısız bilimsel çalışmaya temel teşkil etmiştir. Weber, *Bürokrasi ve Otorite* adlı eserinde otoriteyi başlıca üç türe ayırmış ve her bir otorite türünün meşruiyet kaynağını açıklamıştır. Yani, aşağıda türleri açıklanan her bir otorite türünün temel dayanağını, güç kaynağını açıklamıştır (Weber, 2011: 54).

5. **Karizmatik Otorite**: Otoriteyi kullanmanın ilk biçimi, liderin kişisel niteliklerine bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Weber; insanüstü ya da en azından istisnai güç ve nitelikler bahşedildiği için sıradan insanlardan ayrılan bu tür otorite sahibi kişileri tanımlayabilmek için Yunanca "karizma" terimini kullanmıştır (Saruhan ve Yıldız, 2013: 148). Karizmatik otorite, bir kişiye duyulan mutlak bağlılık ve güvene, onun kahramanlığına ve başka niteliklerine inanmaya dayanan otoritedir. Bu tür otoriteye sahip kişiler, olağanüstü yetenekleri sayesinde, diğer

[1] Vedat Özdemiroğlu'nın eserlerine yönelik akademik çalışma yayınlanmamış olup, Emine Duygu Dölek (2009) tarafından yazılan "Yeni Orta Sınıfın Geçirdiği Değişim Paralelinde Haftalık Türk Mizah Dergileri" (İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü) başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında, Özdemiroğlu'nun 'Ortalama Bir Entelin Evinde Olması Gerekenler' isimli yazısı ile ilgili açıklamalara verilmiştir.

bireyleri etkileme niteliği taşıyan karizmatik özelliklere (Tanrı vergisi kişiliğe) sahip oldukları inancını uyandırmaktadırlar (Eryılmaz, 2002: 207-208).

6. **Geleneksel Otorite**: Güç kullanımına yönelik olarak ortaya çıkan meşruiyet biçimlerinden biri olarak geleneklere bağlı olarak temellendirilen otorite türü, geleneksel otorite olarak tanımlanmaktadır. Bu otorite türünde lider kişinin yapmış olduğu eylemlerin meşruiyet kaynağı, elde edilişi ve ne şekilde değişeceği, geçmişteki uygulamalar tarafından belirlenmektedir (Dalay, 2001: 108).

7. **Yasal Otorite**: Ussal dayanaklara doğrultusunda hareket edilerek aklın buyruklarına, objektif kriterlere, rasyonel verilere ve kamu vicdanına uygun olacak şekilde tesis edilen bu tür otoritenin sınırları, kurumsal nitelik taşıyan kurallar bütünü olarak belirlenmektedir. Yetki ve sorumluluklar, bu kurallar çerçevesinde kullandırılmaktadır. Otorite, belirlenmiş bulunan bu meşruiyet zemininin dışına çıkmamaktadır.

3. Özdemiroğlu'nun Eserlerinde Otorite Unsurunun Ele Alınışı

1968 doğumlu olan Vedat Özdemiroğlu, 1988 yılından itibaren mizah dergilerinde köşe yazarı olarak çalışmaya başlamıştır. Özellikle 1990'lı yıllarda mizah dergilerinin sıklıkla el değiştirmeye başlaması nedeniyle Özdemiroğlu da çeşitli mizah dergilerinde yazarlık yapmayı sürdürmüştür. Okurları tarafından genellikle V.Ö. rumuzuyla tanınmakta olan yazar, 1990 yılından itibaren dergilerde yayınlamış olduğu yazılarını da kapsayan kitaplarını yayınlamaya başlamıştır (Özdemiroğlu, 1990: 1).

Bu çalışmada, Özdemiroğlu'nun yayınlamış olduğu bütün kitaplar eleştirel kaynak incelemesine tabi tutularak eserlerindeki kahramanların ya da anlatım çerçevesinin, otorite unsurunu hangi meşruiyet zemini üzerine kurmakta, kullanmakta veya sürdürülebilir kılmaya çalıştığı izah edilmiştir.

3.1. Özdemiroğlu'nun Eserlerinde Karizmatik Otorite Unsuruna İlişkin Anlatımlar

Özdemiroğlu'nun *Vedat Bey'in Görkemli Hayatı* adlı kitabı, ütopyacı literatür geleneğinde yazılmış bir kitap olarak dikkat çekmektedir. Bu kitaptaki anlatımlarda karakterize edilen yönetici, sahip bulunduğu nitelikler bakımından, hiçbir şüpheye yer vermeyecek şekilde karizmatik otorite unsurlarını taşımaktadır. Özdemiroğlu'nun bu eserinde, aşağıdaki aktarıma benzer türden birçok anlatım yer almaktadır. Bu anlatımlar, "Vedat Bey" karakteri olarak tasvir edilen şahsiyetin sahip bulunduğu nitelikleri açıklamaktadır. Mizahi eserlerde sıkça rastlanılan abartılı anlatım biçimine burada da karşılaşılmakla birlikte, Vedat Bey karakterinin karizmasını besleyen doğuştan gelen insanüstü özelliklerin bir kısmını açıklaması bakımından aşağıdaki aktarımlar fikir verici nitelikler taşımaktadır:

Vedat Bey bir dönem futbol oynamıştır. Onun gibisi görülmemiştir. Arka direkte topa yükselişi dillere destan olmuş, attığı röveşatalar infial yaratmış, ilk derinlemesine pası o atmıştır. Pas verirken takım arkadaşına o kadife sesiyle "al da at" dediğini kaç kaleci işitmiştir, son bir buçuk dakikada oyuna girip üç ya da dört gol attığını (üstelik bir-iki tane de kaçırarak) kaç yüz bin canlı hayretle izlemiştir, kim bilir. Kafayla penaltı atan ilk profesyonel oyuncu yine Vedat Bey'dir. Bir yandan top oynarken, bir yandan "sahalarımızda görmek istemediğimiz hareketler" olmasın diye didinir, gerektiğinde hakemin yetkilerini alır, oyunu idare ederdi (Özdemiroğlu: 1997: 12).

Yukarıda aktarılan anlatımlar abartı da olsa, Vedat Bey karakteri, insanlar üzerinde otorite tesis ederken bu inşa sürecini, sahip bulunduğu kişisel özellikler sayesinde sağlamaktadır. İnsanlar üzerinde otorite sağlamanın başlıca yolları, yukarıdaki kuramsal anlatımlarda Weberyan tipoloji ekseninde aktarılmıştır. Weber'in tipolojisi açıklayıcı olmakla birlikte, tarih boyunca oluşturulmuş bulunan bütün otorite biçimlerini izah etmeye yetemeyebilmektedir. Örneğin, bilgiye, görgüye, tecrübeye, yaşa ve benzeri birçok faktöre bağlı olarak insanlar üzerinde oluşturulan etki doğrultusunda otorite tesis edilebilmektedir. Vedat Bey karakteri de kendine has olağanüstü özellikleri sayesinde etki ve ilgi alanındaki bireyleri tesir altına alarak bireysel otoritesini onlara kabul ettirmektedir. Otoriteyi sağlamaya yönelik özel bir çaba sarf ettiğine dair kitapta özel bir anlatım veya ima yer almamasına karşın, sahip olduğu özelliklerin, diğer insanları etkileyerek bağlılık ve itaat gibi davranışsal boyutlara dönüştüğü kitapta sıkça ifade edilmektedir (Vedat Bey karakterinin karizmatik özelliklerinden etkilenen insanların söz, tutum ve davranışlarına ilişkin örnekler için Bkz. Özdemiroğlu, 1997: 37-124).

Özdemiroğlu, *Deniz Tarafındaki Kale* adlı kitabının yazımına esin kaynağı olan olayı şu şekilde nakletmektedir (2016: 9): İlk şiiri kuruluşunun 100. yılında Beşiktaş'ı şampiyon yapan teknik direktör Mircea Lucescu için yazdım. İmajına özen göstermediği için eleştirirlerdi, saçının dağınıklığı ve pardösüsünün buruşukluğu, duayen olarak nitelendirilenlerin dilindeydi. Lucescu, o buruşuk pardesüyü maç sonrası röportaj yapan terli oyuncusunun sırtına attığında kalbimde şiir hissi oluştu, Lucescu şiirini yazdım ve çalıştığım mizah dergisinde yayınladım. Hiç ummadığım bir ilgi gördü. Meğer çok seveni varmış kurt hocanın…

Otorite konusu, özellikle "liderlik" literatüründe sıkça üzerinde durulan bir konu olarak göze çarpmaktadır. Yukarıdaki anlatımda da görüldüğü üzere, özellikle spor takımı çalıştırıcılığı gibi liderlik özellikleri gerektiren çalışma alanlarında, takım çalıştırıcılarının, sporculara otoritesini kabul ettirmesi önemli bir etken olarak belirmektedir. Mircea Lucescu'nun takım sporcuları üzerinde sağladığı otoritenin kaynağı Weber'in çizmiş olduğu çerçevenin ötesine geçmiş görünmektedir. Dolayısıyla bu ve benzeri durumları karizma, gelenek veya yasa gibi kavramlarla açıklayabilmek mümkün olamamaktadır. "Kuramla açıklanan dünyada anlam eksiktir" sözünde de ifade edildiği üzere ve yukarıdaki örnekten de görüldüğü üzere, kuramsal sınırların ötesine geçen birçok durum ortaya çıkabilmektedir. Ayrıca, kuramda yer verilen bütün unsurlarla karşılaşamamak gibi durumlar da gündeme gelebilmektedir (bu çalışmada, Özdemiroğlu'nun eserlerinde geleneksel otorite unsuruna ilişkin bir anlatıma yer verilmemesi gibi).

3.2. Özdemiroğlu'nun Eserlerinde Yasal Otorite Unsuruna İlişkin Anlatımlar

Kuramsal anlatımlarda yasal otorite; ussal dayanaklara dayandırıldığı, aklın buyrukları, objektif ve rasyonel kriterlere uygun nitelikteki meşru kurallar bütünü olarak tanımlanmıştır. Buna karşın, uygulamada söz konusu meşru zeminin dışına hangi şekillerde çıkılmakta olduğu konusu, Özdemiroğlu'nun eserlerine sıkça konu olmuştur. Otorite türleri arasında yer alan yasal otorite unsuruna ilişkin hususlar, Özdemiroğlu'nun eserlerinde daha çok askeri yönetim biçimine ve iç siyasette etkin olan parti liderlerine yöneltilen eleştirel ve mizahi (bazen kara mizah veya hicviye şeklinde) biçimlerde ortaya çıkmaktadır. Bu konulara ilişkin olarak yazarın kitaplarında yer verilen anlatımlar aşağıda aktarılmıştır.

Özdemiroğlu'nun *Tracy Chiller* adlı kitabı, dönemin başbakanına yönelik olarak yazılmış politik mizah olarak kaleme alınmış bir hicviye (yergi) niteliği taşımaktadır. Kitaptaki anlatımlarda birçok yönetimsel unsurlara yer verilmiştir. Otorite konusuna ilişkin kitapta yer

verilen hususlar incelendiğinde, kitabın genelinde olduğu gibi, dönemin başbakanınına yönelik şiirsel anlatımlara yer verildiği görülmektedir. Söz konusu şiirsel anlatımlara örnek teşkil eden bazı örnekler aşağıda sırasıyla aktarılmıştır:

Yetki Koçaklaması

Bir sürü adamın içinde

Otoriter bir kadınım ben

Fransa, Arjantin ve Çin'de

Konuşulan bir kadınım ben!...

Tracy der, ben yetkiliyim

Lobilerde ben etkiliyim

Bill Clinton'un vekiliyim

Çok karizmatik kadınım ben!.. (Özdemiroğlu, 1994: 10)

Sade Bir Kadın Olamam!..

yurdu için çalışan,

yönetmeye ve emretmeye alışan

çağdaş bir kadınım!..

yürürlüğe giremez benim imzam olmadan

en ufak bir kararname,

ne diyecek diye dudaklarıma bakarlar

en azılı maço papazları

gerisi nane!.. (Özdemiroğlu, 1994: 22-23)

Sonuç ve Tartışma

Mizah yazarı Vedat Özdemiroğlu'nun eserlerinde yer verdiği yönetimsel konular tek bir kitabında toplanmamıştır. Yayınlamış olduğu çeşitli kitaplarının içeriğinde dağınık olarak işlenen yönetimsel konular arasında yer alan otorite konusu bu çalışmada ele alınmıştır. Özdemiroğlu, otorite konusunda daha çok karizmatik otorite ve yasal otorite biçimleri ile ilişki kurulabilecek yazılar yazmıştır. Özdemiroğlu'nun yönetimsel konularda yazmış olduğu otorite dışındaki hususlarla ilgili yazıları, bu çalışmanın hacminden daha kapsamlı ilave çalışmalar yapmayı gerekli kılmaktadır.

Özdemiroğlu gibi mizah yazarlarının eserlerine yansıyan yönetimsel konuların, bilimsel bir disiplin altında ele alınarak sistematik bir şekilde işlenmesi, bu çalışma ve benzeri türden çalışmaların katkısıyla gerçekleşebilecektir (Bkz. Keskin, 2016: 282).

Birçok mizah çizeri ve yazarında olduğu gibi Özdemiroğlu'nun eserlerinde de vesayet karşıtlığı konusu dikkat çekici bir yere sahip bulunmaktadır. Özdemiroğlu'nun eserlerindeki vesayet (resmi kurumları veya küresel güçlerin kaynaklık ettiği) karşıtlığı konusu bile ayrıca ele alınarak incelemeyi gerektirecek bir kapsama sahip bulunmaktadır. Dolayısıyla, Özdemiroğlu'nun eserlerine konu olan ve yönetim bilimleri alanına giren otorite dışındaki ilave konulara yönelik çalışmaların yapılabilmesi mümkün gözükmektedir. Bu çalışmanın devamı niteliğindeki çalışmalara yönelmek bir zorunluluk gibi ortaya çıkmaktadır çünkü yazarın otorite dışındaki yönetimsel konulardaki yazı içerikleri, bu çalışmanın hacmini aşmakta ve yeni incelemelere davet niteliği taşımaktadır.

Kaynakça

Dalay, İ. (2001). *Yönetim ve organizasyon*, Sakarya: Sakarya Kitabevi.

Eryılmaz, B. (2002). *Kamu yönetimi*, İstanbul: Erkam Matbaası.

Genç, Nurullah ve Osman Demirdöğen (2000). *Yönetim el kitabı*, İstanbul: Birey Yayıncılık.

Özdemiroğlu, V. (1990). *Kaldırım yazıları*, 2. Baskı, İstanbul: Cep Kitapları.

Özdemiroğlu, V. (1994). *Tracy chiller*, 1. Baskı, İstanbul: LM Basım Yayın.

Özdemiroğlu, V. (1997). *Vedat bey'in görkemli hayatı*, 1. Baskı, İstanbul: Çınar Yayınları.

Özdemiroğlu, V. (2016). *Deniz tarafındaki kale (Beşiktaş şiirleri)*, İstanbul: GOA Yayınevi.

Saruhan, S. C. ve Yıldız M. L. (2013). *Çağdaş yönetim bilimi*, İstanbul: Beta Yayınları.

Keskin, Uğur 2016. Otoriter yönetimlere özgü uygulamaların eleştirisi: necdet şen'in eserleri üzerine bir inceleme, Uluslararası Stratejik Araştırmalar Kongresi, 03-06 Kasım 2016 (s. 276-282). Antalya.

Weber, M. (2011). *Bürokrasi ve otorite*, Çev. H. Bahadır Akın, Ankara: Adres Yayınları.

ANADOLU'DA XVI. ASRA KADAR TÜRKÇE VE TÜRK İMAJI

Yrd. Doç. Dr. Adnan OKTAY

Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Türkçe yazmanın serüveni çok eski dönemlere kadar gitmektedir. Türklerin kullandığı Göktürk alfabesi, Türkçeye son derece uygun olup olgunluk seviyesine ulaşmış bir alfabedir. Fakat özellikle Türklerin Anadolu'ya gelmesinden sonra edebî fetret denebilecek bir dönem yaşanmıştır. Bu dönemde Anadolu'da eser veren bazı şair ve yazarlar, Türkçe yazdıkları için özürlerini, mahcubiyetlerini dile getirmiştir. Bu kişilerin Türkçeden uzak durması, Türkçeyi avamın dili olarak görmesi, Türkçeyle ilgili dönemsel bazı negatif yaklaşımların varlığına işaret etmektedir.

Ömrünün uzun bir kısmını XIII. yüzyılda yaşamış olan Âşık Paşa, Garîbnâme adlı eserinde Türk diline kimsenin itibar etmediğinden yakınmıştır. Bunun yanında Çağatay sahasının XV. asır şairlerinden Ali Şîr Nevâî, Türkçe yazma gayretini ömrünün sonuna kadar bilinçli ve şuurlu bir dava adamı olarak sürdürmüştür. Muhâkemetü'l-lügâteyn gibi büyük bir eseri yazması, onun Türkçe için çırpınışlarını göstermektedir. Bu bilinçte olan bir aydına bile Hüseyin Baykara ya da Molla Abdurrahman Câmî gibi büyük şairlerin Farsça yazması için ısrarcı olması ya da telkinde bulunması, aydın üzerinde çevre ya da entelektüel faktörün ne denli baskın olduğunu göstermektedir. Bu dönemde Hindistan'dan Mısır'a; Orta Asya'dan Anadolu'nun batısına ve hatta Balkanlara kadar geniş bir coğrafyaya dağılıp küçük ya da büyük gruplar halinde yaşamlarını sürdüren Türklerin dilinin bu şekilde, tabir yerindeyse ötekileştirilmesinin, yeteri kadar rağbet görmemesinin temelinde acaba hangi sebepler yatmaktadır? Şair ve yazarlar neden böyle bir yaklaşım içindedir? Böyle bir düşünüş aslında neye işaret etmektedir? İşte bu çalışmada bahsedilen bütün bu sorulara cevaplar aranmıştır.

Çalışmada metinlerarası okuma metodu uygulanmış, başlangıçtan XVI. yüzyıla kadarki dönemde yazılmış klasik eserler ve yazma metinler incelenmeye çalışılmıştır. Tespit edilen ilgili örneklerden hareketle belirtilen sorulara cevaplar bulunmuştur. Neticede görülmüştür ki, dönemsel siyasî ve politik olaylar, Arapça ve Farsçanın edebiyat ve bilim mahfillerindeki aktüel gücü, Türklerin yaşam şekilleri gibi sebepler, bahsedilen imaj ve yaklaşımların oluşmasında etkili olmuştur. Bütün bu sebepler, hevesli olsalar bile şair ve yazarların Türkçe eser yazmasını maalesef geciktirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Eski Türk edebiyatı, Türkçe, Türk, Alî Şîr Nevâî, Âşık Paşa, Yûnus Emre.

THE IMAGE OF TURKİSH LANGUAGE AND TURK İN ANATOLİA UNTİL 16TH CENTURY

Abstract

The adventure of writing in Turkish language is going up to very old eras. Gokturk alphabet is highly appropriate for Turkish language and it reach to saturation. However, there was an period which called *literary fatrat* (weakness or numbness of Turkish language) especially after coming of the Turks to Anatolia. In this period, some poets and writers who worked in Anatolia, expressed their apologies and embarrassment for producing Turkish texts. Staying away of these people from the Turkish language and their approach which Turkish seen as a language of ordinary people are sings of existence of periodical and historical negative approaches.

Ashiq Pasha who lived most of his life in the 13th century, complained about lack of interest of people to Turkish language on his work entitled *Garib-nama*. Also, Ali Sheer Nawai continued his life as a man with a cause and conscious until the end of his life with the efforts of writing in Turkish language Chagatay area in 15th century. He wrote a great manuscript entitled *Muhakamatu'l-lugatayn*. So this can be seen his efforts for Turkish language. He was an awareness man andsome great poets like Husain Bayqara or Molla Abdurrahman Cami tried to even insist him on the matter of writing poets with Persian language. This shows how the environment and intellectual factors were dominant on the poets.

Turks have continued their lives with small or large groups in a wide geographical area began from India to Egypt; from Central Asia to the west of Anatolia and even up to the Balkans on this period. However, why their language was on the spot of the exclusiveness and exclusion on this way? Why poets and writers had such these perceptions? What such these thoughts signs for? In this study these questions will be answered.

Intertextual reading method was used in this study. The classics and manuscript texts of the period from beginning until the end of the 15th century were examined. Stated questions were answered from these detected relevant examples. Therefore, there has been seen such reasons like seasonal political events, the actual power of Arabic and Persian literature in the literacy places and science, the forms of the life of the Turks etc. These reasons were effective on the formation ofthese thoughts. So, even though enthusiastic poets and writers, it is delayed to write their works in Turkish language.

Keywords: Old Turkish literature, Turkish language, Turk, Ali Sheer Nawai, Ashiq Pasha, Yunus Emre.

Giriş

Dil, duygu ve düşüncelerin ifade edilmesi için bir araçtır. Bu araç, fikirlerin ve duyguların ifadesi olmanın yanında adeta his ve düşüncelerin ete ve kemiğe büründüğü bir alan olarak değerlendirilebilir. Heidegger dili *"varlığın evi"* olarak ifade ederken Yûnus Emre, *"hikmetin yolu"* şeklinde izah etmiştir. Bundan hareketle dilin sınırı, düşünce ve duyguların sınırı olarak değerlendirilmiştir (Gündoğan, 1997: 10).

Serüveninden Anadolu sahasında Türkçenin bir süre merkezin dili kimliğine bürünmediği anlaşılmaktadır. Bunun sebepleri arasında bu topraklarda yönetimi elinde bulunduran kesimlerin Türkçe ile olan ilişkilerinin yanında kırsal hayatın ya da taşranın egemen unsurlarının yaşam biçimleri zikredilebilir. Anadolu'da uzun bir süre göçebe ya da yarı göçebe bir şekilde yaşayan Türkmenlerin yerleşik hayata geç bir dönemde geçmeleri Türkçenin de ister istemez şehirde ya da merkezde kullanılmasını geciktirmiştir. Görkem'in Yıldırım'dan aktardığına göre XVIII. yüzyılda üç büyük kültür dairesinden bahsedilebilir. Bunlardan *geçiş* veya *tekke-tarikat kültürü*

kavramı özgün olarak değerlendirilmiştir (2001: 7-8). Özgünlüğünü koruması bu geçişin uzun zamana yayıldığına işaret etmektedir.

Türk devlet geleneğinde "yönetici-halk" ya da "merkez-çevre" ikileminin Anadolu'da da meydana geldiği görülmüştür. Buna göre merkezde XI.-XII. asırlarda Selçukluyu, XIII. asırdan XX. asırda I. Dünya savaşına kadar Osmanlıyı görmek mümkündür. Anadolu'daki Türk ve Müslüman yaşantının başlangıcında "*Sözlü kültürü dolu dolu yaşayan ve iletişiminde "yazı"nın ikinci derecede rol oynadığı bir kültürün mensupları olan "çevre"deki konar-göçer bir hayat yaşayanlar, merkezdeki Selçuklu ve Osmanlı tarafından, "yerleşik düzene" sokulmak ve "muzafferiyet kazanan Sünnî İslâm'ın yayılmasını sağlamak" maksadıyla, mecburî iskâna ve "Sünnîleşme biçiminde telâkki edilen İslâmlaşmaya tâbi tutulur* (Vergin'den alıntılayan Görkem, 2001: 2)." Ancak bütün bu izahatın yanında *"Osmanlı Devleti'nin merkezinin dili Türkçedir ve merkeze doğru yaklaşan her birey bu dili edinmek zorundadır* (Ungan, 2008: 313)." ifadesi, Osmanlıda merkez dili olan Türkçenin gücüne işaret etmektedir.

Türkler ve Türk Diliyle İlgili Düşünceler

Bu çalışmanın esas konusuyla ilgili olarak sorulması gereken bazı sorular vardır. Bunlar arasında özellikle Türkçe eserler neden yazılmadı, sorusu oldukça önemlidir. Bu soruyu doğru yanıtlayabilmek için tarihte çeşitli zamanlarda Türk ve Türkçe ile ilgili ifade edilmiş olan bazı düşünce ve yaklaşımları dikkate almak gerekir. XVI. yüzyıl gibi Osmanlının şanlı bir dönem yaşadığı bir yüzyılda bile şairlerin Türkçe yazmayı teşvik etmeye yönelik görüşler beyan ettikleri görülmüştür. Bu yüzyılın şairlerinden Nakşî Alî Akkirmânî, *Gavriyye* adlı eserinde tüm dillerin aslında bir olduğunu, Allah'ın tüm dilleri bildiğini, dört kutsal kitabın dilinin farklı olduğunu, Türkçenin de sarih bir lisan olduğunu beyan etmiştir (Ulaş'tan aktaran Ungan, 2008: 311-12)."

XVII. yüzyıl Anadolu şâirlerinden olan Âşık Ömer, Türk'e minnet edilmeyeceğini; Türk'ün nasihat dinlemediğini, şaşkın ve utanmaz olduğunu ve ağzına gelen her şeyi söylediğini vurgulamıştır (Eyüboğlu'ndan aktaran Görkem, 2001: 6)." Yine XVII. yüzyıl şair ve münşîlerinden Nâbî, Münşeât adlı eserindeki bir mektubunda *"Cenâb-ı Hak, ol Müselmânı bu şehâdetden şermende eylemeye! Hele âsitâne-i devlet görmeyen ba'z-ı yârân-ı sâde-dil, iki kirli Türk oglanı ile üç bâr-gîr, dört re's topal ve sakat katırı, esbâb-ı devlet kıyâs itseler ba'îd degüldür* (Oktay, 2014: 498)." şeklindeki hezlâmiz ve istihza içeren ifadelere yer vermiştir. Burada şairin "Türk"ü kirli olarak vasfetmesi manidardır.

Köprülü, Alî Şîr Nevâî'nin kendi eserlerinde Türk kelimesini taşralı; Türkâne kelimesini de kaba saba anlamında kullandığını beyan etmiştir. Ayrıca Çağatay şâirlerinden İsmet-i Buhârî'nin de benzer görüşler beyan ettiğini belirtmiştir (Köprülü'den aktaran Görkem, 2001: 6).

Anadolu ve Orta Asya'da farklı zamanlarda yetişmiş bazı fikir ve sanat adamlarının Türk ve Türkçe ile ilgili görüşleri dikkat çekicidir. Görkem, bu hususla ilgili yaklaşımları "yazılı kültür"ü idrak edenlerin "sözlü kültür"ü yaşayan ve yaşatanlara bir bakışı olarak değerlendirmektedir. Buna göre "Türk" merkezden uzakta yaşamaktadır (Görkem, 2001: 6).

Divan şairlerinden Atâyî, Türk'ü anlatırken "*Türk'ün asılmak olur mi'râcı"* ifadelerini kullanmıştır (Eyüboğlu'ndan aktaran Görkem, 2001: 6). A. Vefik Paşa (1823-1891) *"Türk'e şehir içi zindan gelir."* atasözü çerçevesinde *"Türk kelimesinin kaba, köylü manasında*

müsta'mel olduğunu" iddia etmiştir. Abdülhak Hâmid Tarhan (1852-1937)'ın bu minvaldeki ifadeleri ise edep sınırlarını aşmıştır (Tunç'tan aktaran Görkem, 2001: 6).

XVI. yüzyıl şairlerinden Bâkî'nin *"Türk ehlinün ey hâce biraz başı kabâdur" (Bâkî)* şeklindeki ifadeleri, belki bu dönemde "Türk" için söylenebilecek en hafif ifadeler olarak değerlendirilebilir. Nef'î'nin (ö. 1635) *"Türk'e Hak çeşme-i irfânı harâm etmişdür / Eylese her ne kadar sözlerini sihr-i helâl* (Kalpaklı, 1997: 8)" ifadeleri, muhatap olarak alınan Türk'e irfanın Allah tarafından yasaklandığına delalet etmektedir ki, bu ifadeler, dinî literatür kullanılarak söylendiğinden tesirinin daha etkili olabileceği unutulmamalıdır. II. Murad[1] devrinde yazılmış olan iki fıkıh kitabının müellifi Türkçe yazdıkları için özür dilemektedir (Şentürk; Kartal, 2009: 204).

XVI. asır şairlerinden Fuzûlî, *Hadîkatu's-su'edâ* adlı eserinin girişinde Türkçe konuşanlara özel önem vermiştir (Levend, 1960: 9). *"Nazm-ı nâzük Türk lafzıyla iken düşvâr olur / Lehçe-i Türkî kabûl-i nazm ü terkîb itmeyüp / Ekser-i elfâzı nâ-merbût ü nâ-hemvâr olur* (Akyüz, 1990: 303)."

Kapsam

Bu çalışmada Türklerin yoğun bir şekilde Anadolu'ya geldiği XI. yüzyıldan başlayarak XVI. yüzyıla kadar geçen süre içinde şair ve yazarların gözüyle Türk ve Türk dili imajı işlenmiştir.

Amaç

Bu çalışmanın amacı, XI. yüzyıldan başlayarak XVI. yüzyıla kadar geçen süre içinde şair, yazarların Türk ve Türk dili ile ilgili yaklaşımlarını ve bunun eserlerine yansımalarını tespit etmektir. Bunun yanında özellikle XVI. yüzyıla kadar olan dönemde birçok Türkçe eser verilmesine rağmen bu kavramlarla ilgili negatif algının değişip değişmediği sebepleriyle beraber tespit edilecektir.

XVI. Yüzyıla Kadar Türk ve Türk Dili İmajı

Türk ve Türk dili ile ilgili olarak çeşitli zamanlarda yazılmış eserlerde olumlu, olumsuz değerlendirmeler mevcuttur. Burada söz konusu yargılardan tespit edilmiş olanlar hakkında bilgi verilecektir. Bağdat'ta *"El-Câhız, Türklerin faziletlerini anlattığı ve onları övdüğü* ***Fezâ'ilü'l-Etrâk*** *(859) adlı eserini yazmıştır* (Ungan, 2008: 306)" Bu eser için Şeşen *"İslâm âleminde Türklere dair yazılan en eski eserdir* (1993: 23)." ifadesini kullanmıştır.

Kaşgarlı Mahmûd'un 1072-74 yıllarında bütün Türk illerini dolaşarak, notlar tutarak kaleme aldığı *Dîvânü Lügâti't-Türk* adlı hazine niteliğindeki eser, Türklerle ilgili birçok veriyi sunması bakımından önemlidir (Şentürk; Kartal, 2009: 33). Bu dönemde yazılmış Türkçe eserlerin genelinde Türklük ve bununla ilgili kavramların yazar ve şairleri tarafından içselleştirilmiş bir şekilde pozitif manalarla dolu kavramlar olarak işlendiği görülmüştür. XI. yüzyıl Gazneliler devri şairlerinden olan Minûçehr'in Türk ve Oğuz şiirini birbirinden ayrı olarak ve pozitif bir yaklaşımla değerlendirmesi buna örnek olarak verilebilir (Özkan, 2014: 56).

[1] Murat II'nin saltanatında 1. dönem 26 Mayıs 1421 - Ağustos 1444, 2. dönem ise Eylül 1446 - 3 Şubat 1451 tarihleri arasındadır.

Eserlerini Türkçe yazmasalar bile Türk ve Türk diline bazı şairlerin yakın ilgisinin olduğunun izlerine rastlanmıştır. Karahanlı sahası XII. asır şairlerinden Sûzenî-i Semerkandî'nin (ö. 1173) *Dîvân'ı*nda bazı Türkçe kelimeler kullanmıştır (Şentürk; Kartal, 2009: 43)" Bu çabayı Akün, "*Farsça'nın içinden yavaş yavaş Türkçe'yi de hissettirme* (1994: 392)" olarak değerlendirmiştir.

Anadolu dışında Türkçe eser vermiş olan şairlerden biri de Fahreddîn Mübârek Şâh'tır. Fahreddîn Mübârek Şâh, 1205'te Lahor sultanı Kutbeddîn Aybey'e sunduğu *Şecere-i Ensâb*'ına önsöz olarak yazdığı Farsça kısımda *Arapçadan sonra Türkçeden daha iyi ve daha heybetli bir dil olmadığını* kaydetmiştir (Levend, 1960: 11).

Şirvanşah Hükümdarı, 1188'de Nizâmî'den Leylâ ve Mecnûn'un macerasını kendi adına yazmasını istemiştir. Ona gönderdiği bir mektupta *"Türklerin sıfatı bizim uyabileceğimiz bir sıfat değildir. Türklere yaraşır söz söylemek bize yakışmaz, zira yüksek soydan bir kimseye yakışacak olan öylece yüksek söz olmalıdır."* ifadelerine yer vermiştir. Nizâmî de bu isteğe karşılık yazdığı eserde *"Bizim vefamız Türklerinki gibi değil, ahdimiz Türk Sultanı Mahmûd'unki gibi de değil ki, kırılsın* (Akün, 1994: 392)" ifadelerine yer vermiştir.

Anadolu'da yazılı edebiyatın ne zaman başladığıyla ilgili olarak delil teşkil edebilecek metinler bugün için mevcut değildir (Özkan, 2014: 54)." Taneri, bir çalışmasında Mevlânâ, Sultan Veled ve Yûnus Emre'nin dönemlerinde Türkçenin Orta Anadolu halkının ana lisanı olduğunu belirtmiştir. Sonraki dönemlerde Türkmen boylarının yoğunluğu Türkçeyle eser verilmesi için kuvvetli bir zemin hazırlamıştır (Taneri'den aktaran Günşen, 2003: 5).

Akün, Anadolu'daki Türkçe yazılı edebiyatın serüveni için *"... doğrudan doğruya **Farsça bilmeyen bir kitleyi irşâd gayesi**ni güden Türkçe dinî-tasavvufî bir edebiyatın doğuşuna şahit olunur* (1994: 393)*."* demiştir. Bundan hareketle Akün, Anadolu'daki ilk Türkçe edebiyata katkılarını kanıtlamak amacıyla Ahmed Fakih'i "Horasanlı" vurgusuyla tanıtmıştır.

Özkan, XIII. yüzyılı hazırlayan sebeplerin XI. ve VII. yüzyıllarda hazırlandığına işaret etmektedir (Özkan, 2014: 57). Tarihler 15 Mayıs 1277'yi gösterirken Karamanoğlu Mehmet Bey tarafından*"Hîç kes ba'de'l-yevm der-dîvân ü dergâh ü bârgâh ü meclîs ü meydân cüz be-zebân-ı Türkî sühan ne-gûyed* (Özkan, 2014: 58)[2]" şeklinde bir ferman yayınlamıştır. Öyleyse Türklükle ilgili bu kazanımı, hazırlıkları önceki yüzyıllara dayanan önemli bir gelişme olarak değerlendirmek gerekir.

Yûnus Emre'nin *"Bu halk ögüt işitmez ne sarp zamân olısar* (Akdemir; Kavruk, 2012: 117)" dizesini Türkçe konuşan bir halk için söylemiş olduğu farz edilirse bu yaklaşımın dönem itibariyle Türklerin genel karakteristiğini yansıttığı söylenebilir. Öte yandan XIII. yüzyılın bir diğer şair ve mutasavvıflarından olan Elvân Çelebi'nin şu ifadeleri, Türkçe ile ilgili söylenmiş övgü ifadeleridir: *"Dili Türkçe tolu ki ya'nî pür / Işk ü şevk ü muhabbet u ikbâl* (Ocak 1996'dan aktaran Görkem, 2001: 6)[3]."

XIII. yüzyılın sonu ile XIV. yüzyılın birinci yarısında yaşamış olan Âşık Paşa'nın halkın karşısına Türk dili ile çıktığı görülmektedir: "*Gerçi kim söylendi bunda Türk dili / İlle ma'lûm oldu ma'nâ menzili* (Levend, 1960: 8)."

[2] Fermanın günümüz Türkçesi: *Bugünden sonra hiç kimse dergâhta, divanda, mecliste ve meydanda Türkçeden başka bir dil kullanmayacaktır.*

[3] Manzumenin günümüz Türkçesi: *(Öyle ki, bunların) dili Türkçe (ile) dolu idi. Yani, (bunların dili) aşk, şevk, muhabbet ve güzel talih dolu (idi).*

"İzzeddîn Ahmed, *Süheyl ü Nevbahâr*'da halkın Türkçeye olan eğilimini şu mısralarla anlatmıştır: *"Cihânda bugün resm eyle gider / Ki ögüş kişi Türkiye meylider / Bu hikmetdürür kişi ger eyleye / Ki dilince her kavm ile söyleye* (Levend, 1960: 8)[4]." Hoca Mes'ûd Türkçe için *"Bu bir nice beyti düzünce benüm / Hacâletden eridi yarı tenüm* [5] (Ungan, 2008: 307)" mısralarına yer vermiştir. *"Bu arada özrüm hemîn nenkdürür / Ki Türk'ün dili gen degil tenkdürür"* mısralarında Türkçe yazmanın yorucu ve Türkçenin dar bir dil olduğunu belirtmiştir (Levend'den aktaran Görkem, 2001: 7).

Azîz b. Erdeşîr-i Esterâbâdî (ö. 1398'den sonra), *Bezm ü Rezm* adlı tarih eserini Arapça yazmayı dilemiştir. Halkın Farsçaya meyli ve devlet dairelerinde bütün resmî yazıların Farsça ile yazılıyor olması sebebiyle eserini Farsça yazdığını ifade etmiştir (Özkan, 2014: 57).[6]" Oysaki Hoca Mes'ûd, *"Ki ögüş kişi Türkiye meylider*[7]*"* ifadelerini kullanmıştır. Bu durum bir çelişkiden ziyade farklı alanlarda yani Esterâbâdî'nin de belirttiği gibi resmî alanlarda Farsçanın gücünü bu dönemde henüz koruduğunu göstermektedir.

XIV. yüzyılda Erzurum'dan Mısır'a gitmiş olan Kâdı Darîr, *Sîretü'n-nebî* adlı Arapça eseri Türkçeye tercüme etmiştir. Kâdı Darîr, bu eserini Sultanın emri ile Türkçe yazdığını beyan etmiştir (Ungan, 2008: 302).

Öte taraftan Şeyhoğlu Mustafa 1387'de tamamladığı *Hûrşîd-nâme* isimli eserinde baştanbaşa Rum ilinde halkın Türkçe konuştuğunu, her halk ile kendi diliyle söyleşmek gerektiğini beyan etmiştir (Ungan, 2008: 305).

XV. yüzyıl Çağatay sahasının büyük şairi Alî Şîr *"Nevâî, Muhâkemetü'l-lügateyn adını verdiği eserinde Türkçe ile Farsçayı kıyaslayarak Türkçenin Farsçadan daha zengin bir dil olduğunu örneklerle…* (Levend, 1960: 11)" göstermiştir. Öyleyse bu çabayı Türkçenin kültür merkezlerinde, edebiyat mahfillerinde ispatının mücadelesi olarak görmek gerekir.

Kaygusuz Abdâl (ö. 1444), *Gülistân* adlı eserinde Tanrı'yı, Cebrail'i ve Hz. Âdem'i Türkçe şöyle konuşturmaktadır: *"Türk dilin Tanrı buyurdu Cebrâ'îl / Türk dilince söylegil dur git digil / Türk dilince Cebrâ'îl hey dur, didi / Duru-gel Uçmag'ın terkin ur didi* (Bilginer, 2003: 430)." Ayrıca Kaygusuz Abdâl, *Dil-güşâ "Kaygusuz yine "Ey dervîş "mî-dânî mî-dânî* [8]*" dir dururs*un. *Sen hiç Türkîce bilmez misin?" diyerek Türkçe konusundaki duyarlığını ortaya koyuyor* (Güzel'den alıntılayan Görkem, 2001: 9)" Yine aynı eserinde Abdâl, "*biz dillerden Türk dilin biliriz, bu dil dünya durdukça duracaktır ve bu dili herkes öğrenecektir* (Ungan, 2008: 311)" şeklindeki düşüncelerini beyan etmiştir.

Alî Şîr ile Kaygusuz'un Türkçe için bu denli şuurlu bir şekildeki duruşlarına karşılık, Tokatlı Leâlî ile Sarıca Kemal'in aynı düşüncede olmadıkları anlaşılmaktadır. XV. asır şairlerinden Tokatlı Leâlî'nin Mesîhî'ye hitaben söylediği şu mısralar, Türkçeyi konuşan Türklerin imajına işaret etmektedir: *"Mesîhî gökden insen sana yer yok / Yüri var gel Arabdan yâ Acemden* (Levend, 1960: 14)" Aynı şair, Lâtifî Tezkiresi'nde kayıtlı bir manzumesinde itibarlı olmak

[4] Manzumenin günümüz Türkçesi: *Bugün dünyada usul öyle gitmektedir ki, çok kişi Türkçeye meyletmektedir. Eğer kişi kendi dilince her topluluk ile söyleşirse (bu durum) hikmet gereğidir.*

[5] Manzumenin günümüz Türkçesi: *Bu kadar beyti yazınca biri kusur bulur korkusu ile utancımdan tenimin yarısı eridi.*

[6] Ayrıca detaylı bilgi için bkz. Yazıcı, Tahsin. (1995). "Esterâbâdî, Azîz b. Erdeşîr". TDVİA. c. XI. s. 438. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

[7] Mısranın günümüz Türkçesi: *Çok kişi Türkçeye meyl eder.*

[8] *Biliyorsun, biliyorsun.*

isteyen kişinin Arap ya da Acem tarafından gelmesi gerektiğini belirtmiştir: *"Olmak istersen i'tibâra mahâl / Ya Arap'dan yâhut Acem'den gel* (Görkem, 2001: 7)."

XV. yüzyıl şairlerinden Devletoğlu Yûsuf, *Vikâye* adlı eserin mukaddimesinde Türkçe yazdığı için kendisinin ayıplanmamasını, birçok âlimin Türkçe eser yazdığını, ancak âlimlerin bile kendisinin yazdığı bu Türkçe eserden çekindiğini (Levend'den aktaran Görkem, 2001: 7), önemli olan esas şeyin mana olduğunu, Türkçenin müderrisler ve müfessirlerce kullanıldığını, Farsçanın namazda okunduğunu, bu yüzden Türkçenin de okunabileceğini, çünkü lafzın alet, mananın ise daha muteber olduğunu beyan etmiştir (Ungan, 2008: 310).

XV. yüzyıl Anadolu şairlerinden Sarıca Kemal Türkçe için; *"Bu Türkî dil be-gâyet sert dildür / Söz ehli işbu dilden key hacîldür"* ifadelerini kullanmıştır. Bu ifadelerle *"dilin sanat dili olarak gelişmediğini, bu yüzden de şair ve yazarların bu dili kullanmakta hem zorluk çektiklerini hem de utandıklarını dile getirmiştir* (Ungan, 2008: 308)*."*

Divan edebiyatının Adlî mahlâslı şairi II. Bâyezid'in (1442-1512) Türkler hakkında pek olumlu bir düşünceye sahip olmadığı tespit edilmiştir: *"Degme Etrâk ne bilsün gam-ı aşkı Adlî / Sırr-ı aşk anlamağa haylîce idrâk gerek*[9] (Eyüboğlu'ndan aktaran Görkem, 2001: 6).

SONUÇ

Bu çalışmada özellikle Anadolu'da Türk varlığının hissedilmeye başladığı dönemden XVI. yüzyılın başına kadar geçen süre zarfında "Türk, Türkçe" kavramlarıyla ilgili olarak yaklaşımlar tespit edilmiştir. Bu yaklaşımlardan hareketle bu dönemdeki Türk ve Türkçe imajına ulaşılmıştır.

Şairler, XIII-XVI. asırda devlet adamlarının ve beylerin doğrudan doğruya Türkçeyi koruma isteklerinden dolayı Türkçe yazmaya zorlanmışlardır. Tarikat büyüklerinin halkı irşat için Türkçe yazıp konuşması, Türkçeyi pozitif yönde etkilemiştir. Şairler, Türkçe eser vermekle mensubu bulundukları millete ilim yönünden hizmet etmek ve onların hayır dualarını alarak geleceğe bir isim bırakmak düşüncesini taşımıştır.

Bu dönemde çeşitli tercüme faaliyetleri yapılmıştır. Bunlardan bazıları Tatarca ve Kırım Türkçesinden Anadolu Türkçesine yapılmış olan tercümelerdir. Anadolu Türkçesine çeviri yapılması, burada konuşulan Türkçenin artık yazılı olarak da belli bir ihtiyaç seviyesine ulaştığına işaret etmektedir.

Anadolu dışında Türk, Türkçe kavramları ile ilgili görüş beyan eden şahsiyetler olmuştur. IX. yüzyılda Câhız, Türkleri övmüş, XI. yüzyılda Kaşgarlı Mahmûd ise Türkçe eser yazma derdine düşmüştür. Ünlü Gazneli şair Minûçehr, Türk ve Oğuz kavramlarını bir arada kullanmış, Türkçeye önem verdiğini belli etmiştir. XII. yüzyıl şairlerinden Nizâmî ise Türkçeye itibar etmediğini ifade etmiştir. Fakat sonraki yüzyılın başında yaşayan Fahreddîn Mübârek Şâh'ın Türkçeyi övdüğü görülmüştür.

---

[9] Adlî'nin Etrâk ile ilgili bu beytinde bazı hususlara dikkat etmek gerekir. Adlî'nin kendi dili Türkçedir. Öyleyse buradaki "etrâk" kavramını irdelemek lazımdır. Adlî belki burada bir ironi yapmaktadır. "Etrâk" dediğinde acaba kimler anlaşılmaktadır? Burada Türkün "köylü, taşralı, kırsalda yaşayan" anlamlarıyla ilgili olduğu düşünülebilir. Ayrıca "degme" kelimesi "her" manasına da gelmektir. "Her Türk anlamaz" demek, bazı Türkler de anlar anlamına gelmektir.

Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, Sultan Veled ve Yûnus Emre'nin dönemlerinde Türkçe, Orta Anadolu halkının ana lisanı haline gelmiştir. Yunus Emre, kendi döneminde Türkçe olarak hitap ettiği halkın öğüt dinlemediğine işaret ederken Elvân Çelebi de Türkçeyi aşk ve muhabbet dolu bir dil olarak tanıtmıştır.

Tasavvuf ve tarikat çevreleri için Türkçenin araçsallaştırılmış bir tarafı vardır. Dolayısıyla Türkçenin yazılı hayata geçmesinde Farsça bilmeyen halk kitlelerinin irşad edilmesi etkili olmuştur.

XIV. yüzyılda İzzeddîn Ahmed, *Süheyl ü Nevbahâr'*da Türkçeye genel olarak bir meylin olduğundan bahsetmiştir. Ancak aynı eserde Hoca Mes'ud, Türkçenin şiire uygun olmadığına vurgu yapmıştır. Öte yandan aynı yüzyılda İzzeddîn Ahmed'in yaklaşımına yakın bir şekilde Şeyhoğlu Mustafa *Hûrşîd-nâme*'sinde Anadolu'nun Türkleştiğini pozitif bir bakış açısıyla belirtmiştir.

Kaygusuz Abdâl için Türkçe Allah'ın ve meleklerin dilidir. Ayrıca o, okuyucuyu Türkçe öğrenmeye teşvik etmiştir. Ancak XV. yüzyıl Anadolu şairlerinden Sarıca Kemal, Türkçe için olumsuz düşünmektedir. Öte taraftan Türk ile ilgili olarak XV. yüzyılda Tokatlı Leâlî, şair Mesîhî'ye Arap ve Acemin üstünlüğünü izaha kalkışmıştır. Ayrıca Divan edebiyatının Adlî mahlâslı şairi Sultan II. Bâyezid, Türkler ile ilgili negatif bir yaklaşım sergilemiştir.

XV. yüzyıl şairlerinden Devletoğlu Yûsuf, *Vikâye* adlı eserin mukaddimesinde Türkçe yazdığı için kendisinin ayıplanmamasını, birçok âlimin Türkçe eser yazdığını, ancak âlimlerin bile kendi yazdığı bu Türkçe eserden çekindiğini, önemli olanın mana olduğunu, Türkçenin müderrisler ve müfessirlerce kullanıldığını, Farsçanın namazda okunduğunu, bu yüzden Türkçenin de okunabileceğini, çünkü lafzın alet, mananın ise daha muteber olduğunu belirtmiştir.

Şairlik ya da yazarlığı meslek olarak yürüten bazı şahsiyetler, meslekî bir gayret olarak Türkçe yazmaya yönelmişlerdir. Böylece çeşitli meselelerde Türkçe düşünüş ortaya çıkmıştır. Bütün bunların ötesinde Osmanlı devleti döneminde Türkçe, taşranın dili olmaktan çıkmış, merkezin dili hüviyetine bürünmüştür. Bu da Türk diline oldukça ileri derecede bir saygınlık kazandırmıştır.

XVI. yüzyıl şairi Nakşî Alî Akkirmânî, Türkçe ile ilgili pozitif düşünenlerdendir. Fuzûlî için Türk dili, nazma ve terkibe uymayan bir dildir. Sultan II. Murad devrinde yazılmış olan iki fıkıh kitabının müellifi Türkçe yazdıkları için okuyucudan özür dilemişlerdir. XVI. yüzyıl şairi Bâkî ile XVII. yüzyıl şairlerinden Nef'î ve Âşık Ömer ise Türk kavramına negatif bir bakış açısıyla yaklaşmışlardır.

Alî Şîr Nevâî'nin "Türk"ü taşralı olarak; "Türkâne"yi de kaba saba olarak değerlendirdiği, İsmet-i Buhârî'nin de bu görüşte olduğu tespit edilmiştir. Asıl ilginç olan şey, XIX. yüzyıl paşalarından A. Vefik'in de "Türk"ü kaba, köylü olarak anlamlandırmış olmasıdır. XX. yüzyıla ulaşmış şairlerden Abdülhak Hâmid Tarhan ise "Türk"ü tavsif ederken terbiye sınırlarını aşmıştır.

Sonuç itibariyle Anadolu'da ve Anadolu dışında geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Türkler ve Türk dili ile ilgili çeşitli yüzyıllarda çeşitli pozitif ve negatif portreler çizilmiştir. Bu yargıların Türklerin yaşam şekilleri, sosyal hayatları, medeniyetleri ve diğer kültürel kodları ile yakından ilgisi vardır.

Kaynakça

Akdemir, Y., ve Kavruk, H. (2012). Yûnus Emre'de Türkçe. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, VII* (3).

Akün, Ö. F. (1994). "Divan edebiyatı". *TDVİA, IX*, 389-427.

Akyüz, K. vd. (1990). *Fuzûlî Dîvânı.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Bilginer, O. (2003). Dîvânü Lügâti't-Türk'ün dil öğretim yöntemleri ve dünya filolojisine katkıları bakımından bir değerlendirmesi. *Gazi Üniversitesi. Eğitim Bilimleri Enstitüsü. TÜBAR, XIII*, 425-445.

Görkem, İ. (2001). Selçuklu'dan Cumhuriyet'e: Halk şâirlerinde Türkçe sevgisi. *Türk Yurdu: Türkçeye Saygı Özel Sayısı, XXI* (162-163), 155-161.

Gündoğan, A. O. (1997: Nisan). Bilim dili olarak Türkçe. *Bilim Dili Olarak Türkçe Paneli.* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü.

Günşen, A. (2003). Çağlar üstü kimliği ve Türkçesiyle Yûnus Emre. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* (28), 1-15.

Kalpaklı, M. (1997). Osmanlı edebî metinlerine göre Türklük ve Osmanlılık. *I. Tarih Kongresi.* Mersin Üniversitesi.

Levend, A. S. (1960). *Türk dilinde gelişme ve sadeleşme evreleri.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Oktay, A. (2014). *Nâbî'nin Münşeât'ı: İnceleme-Metin*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Dicle Üniversitesi. Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Diyarbakır.

Özkan, M. (2014). Türkçenin Anadolu'da yazı dili olarak gelişmesi. *Türkiyat Mecmuası, XXIV*, 53-73.

Sâmî, Ş. (2007). *Kâmûs-ı Türkî.* İstanbul: Çağrı Yayınları.

Steingass, F. J. (2005). *A Comprehensive Persian-English dictionary.* İstanbul: Çağrı Yayınları.

Şentürk, A. A. ve Kartal, A. (2009). *Eski Türk edebiyatı tarihi.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Şeşen, R. (1993). "Câhız". *TDVİA, VII*, 20-24.

Ungan, S. (2008). Türkçenin yazı dili oluşum sürecinde karşılaştığı bazı tutumlar. *Dumlupınar Üniversitesi. Sosyal Bilimler Dergisi* (20), 299-316.

İTALYAN GERÇEKÇİ YAZAR GIOVANNI VERGA'NIN *MALAVOGLIA'LAR* ADLI ROMANINDA NESİL FARKLARI VE AİLE KAVRAMININ ÖNEMİ

Yrd. Doç. Dr. Ebru BALAMİR

Ankara Üniversitesi (DTCF)

Öz

19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyılın ilk yıllarında İtalyan Edebiyatında Gerçekçilik akımı olarak ortaya çıkan Verizm akımının en önemli temsilcilerinden biri olan Giovanni Verga'nın görüşlerini en iyi yansıttığı romanı *Malavoglia'lar*dır. Roman yoksul balıkçı bir ailenin yaşam mücadelesi üzerine kuruludur. Aile dededen toruna birkaç neslin bir arada yaşadığı kalabalık bir ailedir. Bu nedenledir ki, nesiller arası farklar oldukça çoktur. Dedenin ailenin bir arada tutulması konusuna verdiği önem, torunun ise özgürlüğüne ve zengin olmaya olan düşkünlüğü, ailenin diğer fertlerinin dedenin sözünden çıkmak istemeyişi, diğer yandan genç neslin modern yaşama olan merakı, geleneklerden uzaklaşma arzuları, aile içerisinde bir sürü çatışmanın çıkmasına neden olur. Bu çalışmada Giovanni Verga'nın temsilcisi olduğu Verizm akımının romandaki yansımaları ve bunun yanı sıra eserde ön plana çıkan aile kavramı, ailenin önemi, aile içerisinde nesiller, nesillerle birlikte değişen zamanın neden olduğu farklılıklar ve çatışmalar incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Verizm, roman, aile, nesil, İtalya, Verga

19. yüzyıl İtalyan edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Giovanni Verga 2 Eylül 1840 yılında Catania'da dünyaya geldi. İlköğrenimini tamamladıktan sonra Antonio Abate'nin okuluna gönderildi. Abate gerçek bir cumhuriyetçi ve ulus sevdalısıydı. Öğrencilerine Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso ve Manzoni gibi önemli İtalyan yazarları öğretiyor, okutuyordu. Bu vesileyle Verga ileride kaleme alacağı birçok eserine esin kaynağı olacak yazarları öğrenme imkanı bulmuştur. 1854 yılında meydana gelen kolera salgını nedeniyle ailesi ile birlikte Sicilya adasında Vizzini'de sahip oldukları topraklara taşınmak zorunda kaldılar. İşte burada Verga köylülerle ve yoksul insanlarla tanışma fırsatını bulmuştur. Bu bölge insanlarını, bu yerleri konu edindiği romanı *I Malavoglia* (Malavoglia'lar)'nın çevirmeni Edoardo Rod'a bizzat şunları söylemiştir:

Böylece onlara karıştım, köylülerin yaşamına: kendi yaşıtlarımdan arkadaşlarım oldu, hayatımı ve karakterimi etkilediler, yoksulluklarının ya da tutkularının dramlarına doğrudan tanık oldum; her gün gördüğüm çalışkan insanlara sevgi duyuyordum, tüm hislerimle onları anlamaya çabalıyordum. Bir süre sonra tüm bu gençlik deneyimleri capcanlı bir güçle bana geri döndüler, işte o gün bugündür onları bir araya getirmeye çalışıyorum. (Öncel, 1971: 48)

Verga ilk romanını 18 yaşında kaleme almıştır. Roman *Amore e Patria* (Aşk ve Memleket) adını taşıyordu. Öğretmeni Abate romanı beğenmişti çünkü eser tam anlamıyla ülke değerlerinin bir yansımasıydı.

1858 yılında Catania Üniversitesi Hukuk Fakültesine kaydolan yazar, asker olarak görev yapmak için eğitimini yarım bırakmıştır. Zaten hukuk okumayı da hiç istememiştir. Asker

olarak görev yapmak da ona uygun gelmemiş 1861 yılında bu görevden de ayrılarak kendini edebiyat çalışmalarına adamıştır.

Verga İtalya'nın paramparça, dışa bağımlı ve özgür olmayan bir dönemden, birleşik, bağımsız, özgür bir ulus haline geçiş döneminde yani *Risorgimento* (Yeniden doğuş) denilen dönemde yaşamıştır. Risorgimento dönemi İtalyan toplumunun tamamen ulusallaşma bilincinin geliştiği dönemde gerçekleşir. Gioacchino Volpe Risorgimento için şunu söyler: *"Risorgimento İtalyanların yabancı uluslar tarafından değil, kendi kendilerini işgal etmeleri demektir"*. (Volpe, 1948: 4)

Elbette ki, bu ulusal bilincin oluşması için edebiyat bir araç, edebiyatçılar da en etkin katkı sağlayan kişiler olacaktı. Bunu yaparken eski zaferlerin övüldüğü, İtalyan uygarlığının temelinde bulunan ahlaki değerlerin yeniden ortaya koyulduğu görülmektedir.

Giovanni Verga da bu Risorgimento dönemini yaşamış bir yazar olarak olanlara kayıtsız kalamazdı. *"'48'den '70'e kadar bizzat ülkesindeki tüm çabaların, fedakârlıkların, kahramanlıkların, acıların tanığı oldu"* (Perroni, 1919: 11)

Böylelikle edebiyat aracılığıyla kendini bu ulusal mücadelenin içinde bulan yazar *Amore e Patria*'nın ardınan *I Carbonari della montagna* adlı ikinci romanını kaleme alır. Foscolo'dan esinlenir, Fransız işgali ve Napolyon karşıtı olarak yazdığı eserde İtalya'ya olan sevgisini de dile getirmeyi ihmal etmez. Bu romanın ardından 1861'de üçüncü romanı *Sulle Lagune*'yi yayımlar. Roman o dönemde halen Avusturya hâkimiyetinde olan Venedik'in tarihini de anlatan bir aşk romanıdır.

Gençlik yıllarında yazılan bu romanlar Verga'nın vatan sevgisi üzerine yazdığı ve edebi kimliğini geliştirmeye yönelik olan romanlarıdır.

Duyduğu acı ve sürekli endişe büyük, birliğini sağlamış bir İtalya binasının çöküşünü görme korkusundandı. Öyle ki bu bina yüzyıllar süren bölünmüşlük ve köleliğin sonrasında onca fedakârlıkla inşa edilmiş ve edilmeye devam ediyordu. Tüm derdi ülkenin her bir köşesindeki binlerce ölünün eserine duyduğu o saygı ve tutkuda yer almak istemesindeydi. Bu birleşme onun için tam anlamıyla kutsal bir şeydi. (Perroni, 1919: 12-13)

Tüm önemli aydınların ve yazarların bulunduğu Floransa kentine bir süreliğine yerleşen Verga orada önemli kişilerle tanışma olanağı bulur ve fikir alışverişi yapar. Bu kişilerden en önemlisi, kendisinin de temsilcisi olacağı Verizm (Gerçekçilik) akımının kurucusu Luigi Capuana'dır. Capuana onun edebi yönelimlerinde en etkin kişi olmuştur. Orada kaldığı sürede *Storia di una capinera* adlı romanını kaleme alır. 1872 yılında Milano'ya yerleşir, 1893 yılına kadar da orada kalır. Milano'da geçirdiği süreç içerisinde Kuzey İtalya'da 1860'lı yıllarda gelişen bir edebiyat ve sanat akımı olan Scapigliatura ve onun temsilcileri ile tanışır. Konu ve stil açısından birçok Fransız yazara da yakınlık duymaya başlar. Bunlardan en önemlileri Emile Zola, Flaubert, Balzac ve Maupassant'dır. Yine aynı yıllarda başyapıtı olarak bilinen, Verizm akımının tüm niteliklerini bulabildiğimiz, ailenin öneminin ve nesil farklılıklarının da en yoğun rastlandığı eseri *I Malavoglia* (Malavoglialar)'yı yazmaya başlar. Milano'da geçirdiği yıllar Verga'nın en verimli yılları sayılabilir. 1873'te *Eva*, 1874'te *Nedda*, 1875'te *Eros e Tigre reale* adlı eserlerini yayımlar.

Bu saydığımız eserler içerisinde *Nedda*'nın ayrı bir yeri bulunmaktadır. En büyük temsilcisi olacağı Verizm akımının habercisi olarak kabul edilen bu öykü yazara büyük başarı getirmiştir. Capuana, *Nedda* için şunları söyler: *"Verga Nedda'yı yazdığında, belki de İtalyan romanı adına el değmemiş bir madende yepyeni bir akım bulmuş olduğunu bilmiyordu."* (Capuana, 1972: 22)

1881 yılında yazımını tamamladığı *I Malavoglia* adlı romanı da yayımlanır. Eser hakkındaki eleştiriler çok olumsuzdur, her ne kadar bu yazarı üzse de, eserin değeri zamanla anlaşılacak, İtalya'da *Risorgimento* döneminde, tam birliğin sağlanması esnasında Güney İtalya'nın gerçek yüzünü ortaya koyması açısından değerli bulunacaktır.

19. yüzyılın ikinci yarısında, Romantizm akımının ilk çıkışındaki coşkusunu yitirmesi, kendini yineleyen tutumu, İtalyan siyasetine kayıtsız kalışı, akımın giderek İtalya'da yok olmasına neden oluyordu. Her ne kadar ikinci Romantizm ve başka akımlar altında romantik ruh yaşamaya devam etse de, ilk heyecanından ve etkisinden eser kalmamıştı. Verizm akımı da gerek edebi yenilik arayışı, gerekse İtalyan toplumunun sosyolojik ve felsefi ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkan akımlardan biri olmuştur. Aslında Fransa'da doğmuş olan Naturalizm akımından esinlenerek ortaya çıkmıştır. Fransız Naturalizmi öncelikle Balzac ve George Sand'ın eserlerinde belirmeye başlamış; Emile Zola ve Flaubert'in eserlerinde de hayat bulmuştur.

Fransa'da doğup gelişen Naturalizm, endüstriyel gelişmeler sayesinde güç ve zenginlik elde eden sermaye sınıfına karşı sosyalist fikirleri ve öğretileri önemser. Bu nedenledir ki, temel ilke olarak insanın içinde bulunduğu çevre ve toplum ile olan ilişkisini, toplum yasalarını ve yaşamın doğrudan yansıtılması fikirlerini benimser. Birey-toplum ilişkisi, toplum kurallarının doğruluğu ya da yanlışlığı yazarlar tarafından ortaya kondukça halk daha çok bilinçlenme imkânı bulacak ve kendisine uygulanan baskı ve zulmü kabullenmeyerek başkaldırabilecek, kendi haklarını savunabilecekti. Bu doğrultuda akımın en büyük temsilcileri olan Zola, Flaubert ve Maupassant'ın toplumsal sorunları eserleri vasıtasıyla öne sürerek dönemin edebi ve sanatsal akımlarına da farklı bir yön verdikleri ortadadır. Naturalizmin ilkeleri arasında nesnellik, doğallık, halkın anlayacağı bir dil kullanımı da yer almaktaydı.

İtalya'da Naturalizmin yansıması daha önce de belirttiğimiz gibi Verizm (Gerçekçilik) akımıyla olmuştur. Verizm oldukça zor bir ortamda ortaya çıkmıştır. Birliğini yeni sağlamakta olan bir İtalya'da, özellikle de Güney İtalya'daki bilinçsiz ve yoksul halk Verizmin ortaya çıktığı anda yansıtmak istediği tablodur. Fransız Naturalizmi kendi içinde zaten bütün olan bir toplumu gözlemleyebilmekteyken, İtalyan toplumunu tek bir açıdan, tek bir yerden bakarak değerlendirmek hiç de mümkün değildi. İtalya bölgesel farklılıklara sahipti. Zaten henüz tam bir ulus da olamamıştı. Bu nedenledir ki, Verist yazarlar özellikle gelişmemiş, yoksul, İtalya'nın bütününden farklı ve uzak, kendi içine dönük Güney İtalya ve Sicilya adası gerçeğine çevirir gözlerini. Bu bölgedeki saf, yoksul yaşamı anlatmayı tercih ederler. Verist yazarlar Fransız Naturalist yazarlara göre daha karamsar, umutsuz ve şüphecidir.

Fransız toplumu haklarını savunan, bilinçli bir halk kitlesine sahip olduğundan Naturalist yazarlar, İtalyan Verist yazarlara göre fikirlerini daha kolay aktarabilmekteydiler. Oysa Güney İtalya'daki yoksul halk daima yazgısına boyun eğmiş, gelecek kaygısı duyup kaderini değiştirme gereksinimi bile duymamıştı. Verist yazarlar ise aristokrat kesimden gelip aslında halka oldukça uzak, onların yaşantısından kopuk yazarlardı, dolayısıyla halkın gerçek sorunlarını, tarafsız gözle yansıtmakta çok zorlanmışlar, yazar-toplum bağını Fransa'da olduğu

biçimde kuramamışlardır. İtalyan Verist yazarlar daha çok İtalya'nın belli bölgelerini gözlemleme yoluna gitmişlerdir. Özellikle de Güney İtalya'yı mercek altına almışlardır. *"Sicilya Luigi Capuana ve Giovanni Verga, Sardunya adası Grazia Deledda, Napoli Salvatore di Giacomo ve Matilde Serao, Toscana bölgesi ise Fucini ve Pratesi tarafından ele alınmıştır".* (Öncel, 1971: 28)

Bölgenin kusurlarını ortaya koymanın yanı sıra iyi yanlarını da övmek istemişlerdir. İtalyan birliğinin kurulması aşamasında o bölgedeki halkın duruma ne kadar kayıtsız kaldığını, kendi gerçeklerine ve yoksulluklarına ne denli gömüldüklerini, ahlaki değerlerini ne denli koruduklarını gözler önüne sermek istemişlerdir.

Yaşamının bir kısmını Sicilya'da geçirerek, onları daha yakından gözlemleyip tanıma fırsatını bulan Verga'nın Güney İtalya sorunsalını ortaya koyduğu en önemli eseri *I Malavoglia* (Malavoglia'lar)'dır. Roman, Sicilya'nın Aci Trezza kasabasında balıkçılıkla geçimlerini sağlayan yoksul ve kalabalık bir ailenin dramını anlatır. Özellikle de genç 'Ntoni'nin dramını. Genç 'Ntoni, ailenin küçüklerinden, en güçsüz ve diğerlerine göre en bencil üyesidir. Malavoglia ailesinin hikâyesine kasaba sakinlerinin adeta bir koro halindeki kalabalık ve sesli görüntüsü de eşlik eder. Roman kahramanları son derece basit bir dille yani tam balıkçılara özgü bir biçimde konuşurlar. Aile, 'Ntoni Reis, yani dede, oğlu Bastianazzo, karısı Longa olarak çağrılan Maruzza, ve çocukları 'Ntoni, Luca, Mena, Lia ve Alessi'den oluşmaktadır. Avludaki muşmula ağacından ötürü "Muşmula ev" diye adlandırdıkları evde oturmakta, dedenin *Provvidenza* adını vermiş olduğu tekneleri ile balıkçılık yaparak hayatlarını kazanmaktadırlar. Ancak balıkçılığın yeterli olmadığı bir noktada bakla ticareti yaparken Bastianazzo'nun bir deniz kazasında talihsizce ölümü ve o dönem zorunlu olan askerlik görevini yaptığı sırada yepyeni ufuklar keşfeden genç 'Ntoni'nin ailesiyle birlikte kendisinin de yaşam koşullarını sorgulamaya ve şikâyet etmeye başlaması sonucunda ailenin huzuru, birbirlerine olan güven ve bağlılıkları sarsılmaya başlar.

'Ntoni Reis bu konuda birçok atasözünü sürekli yinelemeyi alışkanlık edinmiştir. Örneğin; "Kaptanı olmayan tekne yürümez", "Papalık yapmak için kilise hademeliğini bilmek gerekir" ya da "Bildiğin mesleği yap, zengin olmasan da geçinirsin", "Babanın senin için yaptığından memnun ol, yoksa işe yaramaz biri olur çıkarsın".

O güne dek yoksulluk içerisinde ama mağrur bir biçimde yaşanan bu aile içi denge sarsılmıştır. Fakat yine de dedenin özverileri sayesinde aile ruhunu ayakta tutmak için birbirlerine kenetlenmeye çalışırlar, onlar öylesine güçlüdürler ki, Russo kitabında bu kişileri şöyle değerlendirir: "onlar kahramanca davranmazlar, onlar zaten kahramandır, sessiz görev kahramanları, aile onurunu, meslek gücünü ve sadakati yücelten kahramanlar".

Diğer Malavoglia'ları oradan oraya savuran fırtınalar, muşmula evine ve çamaşırhanenin altında kıyıya çekilmiş teknelerine zarar vermeden geçip gitmişlerdi ve 'Ntoni Reis bu mucizeyi açıklamak için ceviz ağacı kadar sert yumruğunu sıkarak "Küreği çekmek için beş parmağın birbirine yardım etmesi gerekir" demeyi alışkanlık edinmişti: şunu da söylerdi: "İnsanlar bir elin beş parmakları gibidir: Başparmak başparmaklığını, serçe parmak serçe parmaklığını bilmeli". (Verga, 2015: 8)

Tek yenilgi, ailenin diğer üyeleri, yani güçlüler, bir sürü olay karşısında, tüm fırtınalara dayanarak o mütevazı yuvalarını ayakta tutmayı başarırken, kaderine karşı gelerek zenginlik arayışına düşen genç 'Ntoni'ye aittir.

Romanın temel motiflerinden ilki ve en önemlisi aile kavramıdır. Verga, romanda Sicilya'ya özgü aile yapısını ve görüşlerini yansıtır: aile reisi olan dede 'Ntoni ailenin yöneticisi konumundadır: *"Evin yükü kimdeyse istediği an uyuyamaz çünkü yönetenin hesap vermesi gerekir"*. (Verga, 2015: 8) Onun daima ailenin merkezinde, her şeyin idaresini yapan kişi olarak ortaya çıkması, büyüğünden en küçüğüne ailenin tüm fertlerinin dedenin bu otoritesine sorgusuz itaat etmesi romanda sürekli vurgulanmaktadır. Öyle ki, oğlu Bastianazzo onun her söylediğini bir emir olarak kabul eder ve yerine getirir: *"Babası ona 'burnunu sümkür' demedikçe burnunu sümkürmezdi, zira 'al onu' dediğinde Longa'yı kendine eş aldı"*. (Verga, 2015: 8)

Romanda ayrıca nesiller arası farklılıklara ve çatışmalara da çok sık rastlamaktayız. Yaşlıların zihniyetine, yoksulluğa karşı kendince ve amatör tutarsızlıklarıyla karşı gelen tek kişi yine genç torun 'Ntoni olacaktır. *"Gençlerin hafızaları kısaydı, gözleri hep doğuyu görüyor, birçok defa güneşin battığını gören yaşlılar dışında hiçbiri batıya dönüp bakmıyordu"*. (Verga, 2015: 94)

Genç 'Ntoni'nin bu çıkışları roman boyu devam eder:

"Ben de onu alacağım o zaman" dedi 'Ntoni.

"Alacak mısın?" diye bağırdı dede, "Peki ya ben kimim? Ya annenin hiç önemi yok mu? Senin baban işte orada gördüğün kadınla evlenirken bu isteğini ilk önce bana söylettirdi... Artık bu yöntemler kullanılmıyor, yaşlılar bir işe yaramıyor, bir zamanlar büyükleri dinle, hata yapmazsın denilirdi...

Saçını yolup ayaklarını vuran 'Ntoni "Ah benim talihsiz başım!" diye bağırdı, "Bütün gün çalışıyorum! Meyhaneye gitmiyorum! Cebimde bir kuruş param yok! Tam da beni seven bir kız buluyorum, alamıyorum! Neden askerden döndüm ki?" (Verga, 2015: 111)

Tüm sıkıntılarına, ölümlere ve acılara rağmen aile dağılmamış, muşmula ev yuvaları olmaktan çıkmamış ve yine en küçük torun olan Alessi, ki romanda "tıpkı dedesi" diye anlatılır, evin baştan yaratıcısı, ailenin birliğini yeniden sağlayan kişi olacaktır. Alessi aslında Verga'nın ülkesi İtalya'yı ve o günkü birlik mücadelesini anlatmak için kullandığı bir araç olarak ortaya çıkmaktadır. Muşmula evin kaderini aile üyelerinin birbirlerine olan bağlılıkları, sevgileri ve çalışmaya olan aşkları kurtaracaktır. Tıpkı İtalya'nın kaderinin de bir arada olma ve çok çalışmayla kurtulabileceği gibi.

I Malavoglia öylesine zengin bir kültüre sahip bir bölgenin Verga sayesinde İtalyanlarca yeniden keşfedilmesini sağlamış, günümüze dek sürüklenen Güney İtalya sorunsalı gözler önüne serilmiş, yazar bir balıkçı ailesinin hikâyesi aracılığıyla o bölgenin insanının dramını irdelemiş, son derece gerçekçi bir gözle yansıtmayı başarmış, aile bağlarının gücünün toplumu ayakta tutabileceğinden, çağ değişse de bazı kültürel ve toplumsal değerlerin unutulmaması ve bozulmaması gerektiğinden de söz etmiştir.

Kaynakça

CAPUANA, L. (1972). *Verga e d'Annunzio.* Bologna: Edizioni Cappelli.

ÖNCEL, S. (1971). *Aspetto sociale ed umano dell'arte verghiana.* Ankara: Ankara Üniversitesi, DTCF Yayınları.

PERRONI, L. (1919). *Attualità politica di Giovanni Verga.* Floransa: Edizioni Bemporad.

VERGA, G. (1991). *I Malavoglia, Mastro Don Gesualdo.*Roma: Grandi Tascabili Economici Newton.

VERGA, G. (2015). *Malavoglia'lar* (Ebru Balamir, çev.). İstanbul: Fabula Yayınları.

VOLPE, G. (1948). *Italia moderna. Vol.1.* Floransa: Edizioni Sansoni.

KLASİK TÜRK VE FARS EDEBİYATLARINDA ÇOCUĞUN EĞİTİLEBİLİRLİĞİ VE GÜLİSTAN ÖRNEĞİ

Yrd. Doç. Dr. Emrullah YAKUT

Mardin Artuklu Üniversitesi

Öz

Bu çalışmada kendisi de aynı zamanda bir eğitimci olan Sâdî-i Şîrâzî'nin *Gülistan* adlı eserindeki bir hikâyede ortaya konulan eğitime dair iki farklı anlayıştan yola çıkılarak klasik Türk ve Fars edebiyatında bu meselenin tezahürleri ele alınacaktır.

Bildirinin amacı eğitimle ilgili her hangi bir yaklaşımın doğruluğunu ya da yanlışlığını savunmak veya ispatlamak değil, konunun klasik edebiyattaki bazı yansımalarının tespit edilmesidir.

Bu çerçevede Klasik Fars ve Türk edebiyatlarından örneklere yer verilerek *Gülistan*'daki yaklaşımla meselenin mukayeseli bir okuması ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk ve Fars Edebiyatında Eğitim, Gülistan, Çocuk eğitimi.

EDUCABİLİTY OF THE CHİLD İN CLASSİCAL TURKİSH AND PERSİAN LİTERATURE AND GÜLİSTAN EXAMPLE

Abstract

This study is going to discuss two different approaches to education in a certain parable in *Golestan* of Saadi Shirazi, who was an educator himself, and its manifestations in Turkish and Persian literatures.

The aim of this paper is not to prove a certain educational perspective right or wrong, but to point out some manifestations of the subject in classical literature.

Within this frame, a comparative reading will be carried out from the perspective of the aforementioned parable in *Golestan* through examples from Classical Turkish and Persian literatures.

Keywords: Education in Classical Turkish and Persian Literatures, Golestan, children's education

Giriş

Günümüzde eğitimle ilgili geliştirilmiş birçok teori mevcuttur. Ancak bu pek çok teoriden büyük kısmının Antik dönemden gelen iki temel yaklaşımın devamı niteliğinde olduğunu söylemek mümkündür. Bunlar doğacı (doğuştan gelen yetenekler) ve yetiştirmeci (çevre etkisi ve deneyimler) yaklaşımlardır. Yetiştirmeci yaklaşıma göre her insan eğitim sayesinde kendini

zihnen ve ruhen geliştirebilir. Doğayı veya yaratılışı esas alan yaklaşıma göre ise doğuştan getirilen kabiliyetler belirleyici ve esastır ve bunlar eğitim yoluyla değiştirilemez. Bir fert eğer doğuştan bu kabiliyete sahip değilse eğitilmesi kabil değildir (Akyüz, 1969: 76; Demirci, 2007: 105).

1928'e kadar mektep ve medreselerde ders kitabı olarak okutulan, dolayısıyla Türk eğitim ve toplum hayatında önemli bir yere sahip olan *Gülistan*'ın bir babı eğitimin fertler üzerindeki tesirini konu almaktadır. Eserin diğer baplarında da eğitime dair bahisler yer almaktadır. Bunlardan biri de eğitime dair yukarıda zikredilen birbirine zıt iki temel yaklaşımın tartışıldığı birinci baptaki dördüncü hikâyedir.

Edebî bir metin olmasının yanı sıra bir terbiye ve nasihat kitabı olma hususiyeti de arz eden bu eserin, yüzyıllar boyunca okunagelmiş olması hasebiyle gerek devlet adamlarının gerekse toplumun terbiye anlayışının şekillenmesinde rol oynayan temel kurucu metinlerden biri olduğu söylenelebilir (Akyüz, 1969). Diğer yandan bu tür eserlerin tesirlerini ele alırken, aynı zamanda içinde bulundukları devrin ve toplumun genel algısının bir yansıması mahiyetinde olduklarını unutmamak gerekir.

Gülistan'ın eğitimle ilişkisini Türkiye'de tedkik eden ilk çalışma İbrahim Alaaddin (Gövsa) (1925) tarafından Tedrisat Mecmuası'nda yayımlanan "Terbiye Nokta-i Nazarından Gülistân" başlıklı yazısıdır[1]. Bir diğer önemli çalışma ise Akyüz (1969) tarafından "Sâdî'nin Eğitimsel Görüşleri" başlıklı makalesidir. Zavotçu (2009) "Sa'dî, Düşüncesi ve Etkileri" başlıklı çalışmasında *Bostan* ve *Gülistan*'ın eğitim açısından önemine değinmiştir. Ahmet Zeki Güven (2014) "Gülistan ve Bostan Adlı Eserlerin Değerler Eğitimi Bakımından İncelenmesi" adlı makalesinde söz konusu eserleri değerler eğitimi bakımından tahlil etmiştir. Söz konusu çalışmalarda ortaya konan

Amaç

Bu çalışmada, yaratılıştan gelen özellikler ile çevre etkisinin irdelendiği söz konusu hikâye, özet olarak aktarıldıktan sonra meselenin klâsik edebiyat metinlerindeki izdüşümü ortaya konulacaktır.

Yöntem

Çalışmada Sâdî-i Şîrâzî'nin *Gülistan* adlı eserinde bir hikâye esas alınmış, ayrıca Klasik Türk ve Fars şiirinden de örnekler verilerek *mukayese* yöntemi kullanılmıştır.

Padişah ve Vezir Hikâyesi

Gülistan'da insanın eğitilebilirliğine dair birbirini nakzeden iki farklı yaklaşımın padişah ve vezir diyalogu üzerinden ele alındığı hikâye (1. bap, 4. hikâye) özetle şöyledir: Bir eşkıya topluluğu ele geçirilir. Padişah bütün esirlerin öldürülmesini emreder. Vezirlerden biri, esirler arasında yer alan bir çocuğun kendisine verilmesi durumunda onu iyi ve faydalı bir insan olarak yetiştireceğini söyler. Padişah onun bu görüşüne katılmaz ve şöyle der:

"**Soysuz** kimse iyilerin terbiyesini alamaz. **Kabiliyetsiz** kimseyi terbiyeye çalışmak, kubbe üzerinde ceviz durdurmak gibidir. ... Ateşi söndürüp korunu bırakmak, yılanı öldürüp yavrusunu

[1] Yazı, 2007 yılında Adem Ceyhan tarafından Latin harflerine aktarılmış ve günümüz Türkçesine çevrilmiştir.

muhafaza etmek akıllıların işi değildir. Bulutlar Âb-ı Hayât yağdırsa dahi söğüt dalından asla meyve yiyemezsin. Soysuz kimse ile vaktini geçirme; çünkü hasır kamışından şeker yiyemezsin."

Bunun üzerine vezir çocuğun henüz küçük olduğunu, onların terbiyesini almadığını ve düzeltilebileceğini iddia eder. Peygamberimizin "Her çocuk İslâm fıtratı üzerine doğar." hadisini hatırlatır ve kendi kanaatini destekleyen deliller ileri sürer:

"Hz. Lut'un zevcesi kötülerle arkadaş olduğu için hânedân-ı nübüvvetten olmak şerefini kaybetti. Hâlbuki Ashâb-ı Kehf'in köpeği birkaç gün iyilerin arkasına düştü, insan şerefi kazandı."

Padişah, "Düşmanı ehemmiyetsiz, âciz saymak doğru değildir; çünkü çok gördük ki, küçük bir kaynağın suyu çoğaldıkça deveyi yüküyle beraber almış götürmüştür." der. Ancak hemfikir olmamakla birlikte çocuğu affeder.

Çocuk senelerce vezirin yanında talim ve terbiye görür ve zamanla herkesin teveccühünü kazanır. Vezirin bir gün padişaha "Akıllı insanların terbiyesi ona tesir etmiş, eski cehaleti tabiatinden zail olmuştur." demesi üzerine padişah gülümseyerek "Kurt yavrusu, insanlar arasında büyüse de sonunda kurt olur." der.

Bir süre sonra delikanlı, mahallenin serserileriyle birlik olarak bir çete kurar. Bir fırsatını bulup veziri iki oğlu ile birlikte öldürür. Vezirin servetini de çalarak babası gibi dağa çıkar ve eşkıyalığa başlar. Padişah bütün bu olup bitenlerden sonra şöyle der: "İnsan kötü demirden nasıl iyi kılıç yapar? Ey akıllı zat, bilmiş ol ki, alçak kimse terbiye ile adam olmaz. Misal istersen yağmura bak ki, yağmurun tabiatı lâtif, temiz olduğundan ihtilâf yoktur. Böyle olmakla beraber yağan yağmurun tesiriyle bahçede lâle, çorak yerde çerçöp biter. Çorak yer sümbül bitirmez. Boş yere orada ümit tohumu ekip zayi etme. Kötülere iyilik etmek, iyilere kötülük etmek gibidir (Sâdî, 1980: 326-329)."

Padişahın savunduğu görüşe göre insan yaradılıştan gelen özelliklerinin, istidat ve kabiliyetlerinin esiridir, bunlardan kurtulamaz. Vezir ise iyi bir eğitim verilmesi durumunda insanın iyiye ve doğruya yönelebileceğini savunur. Hikâyenin sonunda eğitimin "kötü yaratılışlı" kimselere tesir etmeyeceği yönünde düşüncesini belirten padişah haklı çıkmaktadır. Sâdî, eserinin diğer bölümlerinde de insan tabiatının doğuştan gelen özelliklerinin eğitimle değiştirilemeyeceği yönündeki kanaati pekiştiren diyaloglara ve ifadelere yer vermiştir.

Eğitimin Tesiri

Tasavvuf öğretisini, ahlâk ve terbiyesini insanlara aktarmaya çalışan ve bu yönüyle başlı başına bir eğitim kitabı olarak değerlendirilebilecek olan Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinde kabiliyet ve yaratılış esas olarak alınmıştır. "Eğer yay kötüyse ok eğri gider (Mevlânâ, C. IV / b. 3406)."[2] Diğer bir yerde yer alan "Terbiyeli de olsa köpek yine köpektir (Mevlânâ, C. VI / b. 4856)" gibi ifadeler, Sâdî'nin görüşleriyle benzerlik arz etmektedir.

Mevlânâ'ya göre sûrette güzeller arasında fark olduğu gibi akılda da insanlar arasında fark vardır. Mevlânâ meseleyi **fıtrat** (yaratılış) ve **cehd** (çalışma) kavramları çerçevesinde ele alır. İnsanların akıl yönünden yaratılışta eşit olduğunu ve bu yüzden farklılıkların eğitim ve çevresel

[2] Metinde Kullanılan Kısaltmalar: Metinde Cilt için C.; gazel g.; rubâî r.; kasîde k.; beyit için b. kullanılmıştır.

faktörlerle sonradan ortaya çıktığını savunan Mu'tezilî görüşü eleştirir. Ona göre yaratılıştan (fıtrat) gelen üstünlük, çalışma (cehd) ve tefekkürle tahsil edilenden daha üstün ve iyidir. Allah vergisi olmaksızın gösterilen çaba, topal kimsenin rahvân yürümeye çalışmasına benzer (Mevlânâ, C. III / b. 1536-1544).

İstidat kavramını tercih eden Sâdî ise terbiyenin müsavi, **istidâd**'ın ise muhtelif olduğunu dile getirir ve bu görüşü öne sürdüğü şu örneklerle savunur:

"Altın, gümüş her ne kadar topraktan çıkıyorsa da her taşta altın, gümüş bulunmaz. Süheyl yıldızı, âlemin her tarafına ziyâ verir. Fakat bir deriden, bir yerde dağarcık, bir yerde sahtiyan yaparlar; her deri süheylden kendi istidadına göre renk alır (Sâdî,1980: 475).

Klasik Fars edebiyatında Sebk-i Hindî ekolü şairlerinden Sâib-i Tebrîzî'nin bir gazelinde yaratılıştan gelen hususiyetlerin değiştirilemeyeceği anlayışı hâkimdir. "Kötü fiilli nefis, ta'lîm edilebilir değildir, bu dîvâne (kuduz) köpeği bu kadar zincire vurmak neden?" şeklinde Türkçeye çevrilebilecek beyit şöyledir:

Nefs-i bed-kirdâr kâbil-i ta'lîm nîst

În seg-i dîvâne râ çendîn meres kerden çe râ (Sâib, 1383: 22)

Nusret Efendi tarafından yapılan şerhte ise söz konusu beyit, *"...asl, bed olunca terbiye kabûl itmediginî cünûna haml eyledi ki kudurmuş köpek (14) dimekdir ve nefsin kendi kendinden olmayınca taşradan terbiyenin (15) fâ'idesi yokdur"* (Yakut, 2008: 19) şeklinde yorumlanmıştır. Yani şârihe göre Sâib, bir kimsenin aslı kötüyse terbiye kabul etmez demektedir. Terbiye kabul etmeyen bu kötü hâli cünûna yani deliliğe benzetmiştir. Asl kelimesinin "temel, kök ve soy, sop" gibi anlamları düşünüldüğünde Nusret Efendi'nin yorumu *Gülistan*'daki yaklaşımla büyük ölçüde örtüşmektedir. Ancak farklı olarak dıştan gelen terbiyenin etkili olmayacağını, değişimin kendi kendinden, yani içerden gelmesi durumunda değişimin ve ıslâhın mümkün olduğunu belirterek Sâib'in beytine daha esnek bir bakış açısı kazandırmıştır.

Edirneli Nazmî, baba ve dede her ne kadar çabalasa da eğer bir kimsede kabiliyet yoksa onun terbiye edilemeyeceğini belirtmiştir:

Terbiyet kâbil olmaya nâ-kâbile

Her ne ikdâm vecd itse eb birle ced (E. Nazmi, g.1437/4)

Edirneli Nazmî'nin, bir başka beyti vardır ki, Sâdî'nin padişah ve vezir kıssasındaki aldığı iyi eğitime rağmen sonunda aslına rücû ederek eşkıya olan çocuğun hikâyesini akla getirmektedir:

Şakî olınca bir oglan kesilmez ol şerden

Ne deñlü terbiyet eylerse ata ana aña (E. Nazmi, g.571/3)

Nâbî ise alışkanlık (mu'tâd) kavramını kullanır ve "dünyanın (sürekli) aynı yönde hareket etmesinden, kimsenin alışkanlıklarını terk etmeye alışık olmadığını anladım" meâlinde şöyle der:

Anladım cünbiş-i yek-tavr-ı cihândan bunu kim

Kimse terk itmege mu'tâd değil mu'tâdın (Nâbî, g.580/2)

Karamanlı Nizâmî bir kasidesinde memdûhu olan kişiyi yüceltmek için "Ey padişah! Eğer terbiye eden bakışın taşa erişse ne kadar imkânsız da olsa mermerde nergis yetiştirir." anlamındaki beyti şöyledir:

Husrevâ ger nazar-ı terbiyetüñ taşa ire

Nice nâ-kâbil ise bitüre mermer nergîs (K. Nizami, k.5/42)

Şair, burada övdüğü kişiyi yüceltmek maksadıyla, onun yapılamayacak bir şeyi yapabileceğini söylemek istemektedir. Nizâmî'nin burada mübalağa yaptığı açıktır. Dolayısıyla şairin bu yaklaşımı aslında terbiye hususunda kabiliyeti esas alan anlayıştan beslenmektedir.

Eğer kişide istidat ve kabiliyet varsa o zaman terbiyenin tesiri söz konusu olabilir. *Gülistan*'da kabiliyet ve istidadın belirleyiciliğine vurgu yapılırken eğitim tamamen tesirsiz veya gereksiz bir çaba olarak görülmez. Ancak eğitimin beklenen neticeyi vermesi için eğitilen kişinin istidat ve kabiliyeti olması şarttır:

"Eğer bir şeyin aslı/cevheri kabiliyetli olursa terbiyenin tesiri olur. Cevheri kötü bir demiri hiç bir cilâ iyi yapamaz. Köpeği yedi denizin suyu ile yıkasan ıslandıkça daha pis olur (Sâdî, 1980: 470)."

Klasik Türk şiirinde yukarıdaki bakış açısının paylaşıldığını gösteren örneklere rastlanmıştır. Bu cümleden olmak üzere Hâlet Efendi'nin "Kâbiliyeti olanları terbiyede gönlü saf bir mürşit gerekir. Gül, nisan (yağmurunun) damlasını sadefin yaptığı gibi inci tanesi yapmaya kabiliyetli değildir." şeklinde günümüz Türkçesine çevrilebilecek beyti şöyledir:

Kâbilânı terbiyetde pîr-i sâfî-dil gerek

Katre-i nîsânı itmez çün sadef dür-dâne gül (Halet E. g.15/4)

Bu beyitten yola çıkarak eğitimin (talim, terbiye) tamamen gereksiz ve beyhude bir çaba olarak görülmediği söylenebilir. Ancak terbiyeden istenen neticenin temin edilebilmesi için öncelikle eğitilecek kişinin kabiliyet sahibi olması (*katre-i nîsân*) gerekir. İkinci olarak ise terbiye veren kişinin *sâfî-dil* (gönlü saf) olması gerekir. Sâfî-dil kavramını biraz daha anlaşılır kılmak için *güle* bakılabilir. Gül, kesreti (çokluk) temsil eder. Gönül ise bir ayna gibi tasavvur edilir. Gönül tozdan ve pastan yani kesretten (masivadan yani Allah'tan gayrı her şeyden) arındığı ölçüde vahdetin tecelligâhı olur. Pîr, sâfî-dil ve terbiye kavramları bir araya geldiğinde tûtî-ayna mazmununu akla getirir. Aynada kendi aksini gören papağan, ustasının söylediklerini aynaya akseden papağanın çıkardığı sesler sanarak taklit eder ve böylelikle konuşmayı öğrenir (Doğan, 2011: 165-166; Mevlânâ: C.V/b.1430-1444).

Gülistan'da geçen şu ifade, kabiliyet sahibi kişilerin nasıl eğitilmesi gerektiği ve hocanın nitelikleri konusunda ipuçları verir: "Muallim, kendini saydırmayı, sırasında azarlamayı bilmezse çocuklar pazarda uzuneşek oynarlar. ... Hocanın eziyeti, cefâsı, babanın muhabbetinden iyidir" (Sâdî, 1980: 472).

Seyyit Câzim'in "Meşakkatsiz kemâl tahsili zordur. Okul hocasız çocukların oyun sahası olur." mealindeki beyti *Gülistan*'da dile getirilen bu yaklaşımı desteklemektedir:

Bî-ta'ab sa'bdur âgâze-i tahsîl-i kemâl

Hâcesüz mekteb olur mel'abe-gâh-ı etfâl (Seyyid Câzim g.203/1)

Hocanın niteliği kadar, bu eğitimin ne zaman verileceği de önemlidir. *Gülistan*'ın yedinci babında bir hikâyede "Ağaç yaşken eğilir." atasözünü hatırlatan şu ifade yer almaktadır: "Her kim küçüklükte terbiye olmazsa büyüdüğü zaman hiç olmaz. Yaş çubuğu nasıl istersen bük; fakat kuru çubuğu doğrultmak için ateşe tutmak lâzımdır. Taze çubukları doğrultmak istersen doğrulur; fakat kuru ağaçları doğrultmak için uğraşmak boştur (Sâdî, 1980: 471)."

Sâdî'nin öne sürdüğü "çocuğun küçük yaşta eğitilmesi gerektiği" yönündeki görüşünün, eğitimde soy ve kabiliyeti mutlaklaştırdığı görüşüyle çeliştiği düşünülebilir. Ancak bunu kabiliyetli çocukların küçük yaşta eğitilmesi gerektiği şeklinde yorumlamak mümkündür. Yani soy ve kabiliyet gerekli bir şart olsa da tek başına yeterli değildir.

Tıpkı Sâdî gibi Asaf da bir rubaisinde insan terbiyesinin çocuklukta yapılması gerektiğini söyler ve "Demir tavında dövülür." darb-ı meseliyle bu görüşünü destekler:

Hep terbiye-i beşer çocuklukda gerek

Kızgın demiri tavında ister dögmek (Asaf, r.73)

Sâdî, insan davranışlarında çevrenin etkisini inkâr etmez ve şu örneği verir: "Kâbe'nin örtüsünü görüyorsun ki halk onu öpüyorlar. Onun meşhûr olması ipek olmasından değildir. O örtü birkaç gün bir aziz ile beraber bulundu (yâni Kâbe duvarına yazıldı.) Bundan dolayı şüphesiz o da Kâbe gibi aziz oldu" (Sâdî, 1980: 476).

Sâdî'nin bu tür ifadeleri insanın tabiatının değişmeyeceği yönündeki savunduğu fikirlerle çelişkili bulunmuş ve eleştirilmiştir.

Gülistân'da dikkat çeken bir diğer husus ise eserde geçen bazı ifadelerin, atasözleriyle benzerlikler göstermesidir. Aşağıdaki tabloda bazıları şaşırtıcı ölçüde benzer olan bu ifadelerden bir kısmı görülebilir:

Gülistân	**Atasözü**
"Düşmanı ehemmiyetsiz, âciz saymak doğru değildir; çünkü çok gördük ki, küçük bir kaynağın suyu çoğaldıkça deveyi yüküyle beraber almış götürmüştür (Sâdî, 1980: 328)."	Yılanın başı küçükken ezilir.
"Kurt yavrusu, insanlar arasında büyüse de sonunda kurt olur" (Sâdî, 1980: 329)	Kurdun oğlu akıbet kurt olur.
"Muallim, kendini saydırmayı, sırasında azarlamayı bilmezse, çocuklar pazarda uzuneşek oynarlar. ... Hocanın eziyeti, cefâsı, babanın muhabbetinden iyidir (Sâdî, 1980: 472)."	Eti senin kemiği benim.
"Her kim küçüklükte terbiye olmazsa büyüdüğü zaman hiç olmaz. Yaş çubuğu nasıl istersen bük; fakat kuru çubuğu doğrultmak için ateşe tutmak lâzımdır. Taze çubukları doğrultmak istersen doğrulur; fakat kuru ağaçları doğrultmak için uğraşmak boştur (Sâdî, 1980: 471)."	Ağaç yaşken eğilir. Demir tavında dövülür.
"Kâbe'nin örtüsünü görüyorsun ki, halk onu öpüyorlar. Onun meşhur olması ipek olmasından değildir. O örtü birkaç gün bir aziz ile beraber bulundu (yani Kâbe duvarına yazıldı). Bundan dolayı şüphesiz o da Kâbe gibi aziz oldu (Sâdî, 1980: 476)."	Arkadaşını söyle, kim olduğunu söyleyeyim. Kişi arkadaşından bellidir.

Tabloda yer alan ifadelerdeki benzerliklere bakarak Sâdî'nin yukarıdaki atasözlerini gördüğü ve bildiği, bunlardan esinlendiği sonucunu çıkarmak mümkün olmadığı gibi, söz konusu atasözlerinin Sâdî'nin eserlerinden neş'et ettiğini söylemek de güçtür. Sâdî'nin eserinde birçok ayet, hadis ve kelâm-ı kibârdan istifade ettiği bilinmektedir. Dolayısıyla yüzyıllar boyu başta Kur'ân ve hadis olmak üzere ortak kaynaklardan beslenen Türk, Fars ve Arap kültür havzasında ortaya çıkan birçok eser gibi *Gülistân* da hem çevresini etkilemiş hem de ondan etkilenmiştir.

Sonuç

Geleneksel eğitim hayatının müfredatı içerisinde önemli bir yeri olan ve dil öğretimi için istifade edilen bir eser olmasının yanı sıra, bir terbiye ve nasihat kitabı hüviyeti de taşıyan *Gülistan*'ın sistematik olmasa da bir eğitim metodu veya anlayışı ortaya koyduğu söylenebilir.

Türk edebî geleneğinde ve kültür dünyasında önemli bir yer tutan Mevlânâ'nın *Mesnevî* adlı eserinin ve *Gülistan*'ın eğitim meselesine yaklaşım bakımından örtüştüğü en temel husus kabiliyet ve yaratılışın esas kabul edilmesidir. Klasik Türk edebiyatında da bu anlayışı destekleyen ifadeler gözlemlenmektedir. Bu yaklaşım tarzına göre eğitimi belirleyen ve etkileyen hususlar özetle şunlardır:

1- Öğrencinin kabiliyet, istidat, soy ve yaratılışı (fıtrat)

2- Hocanın yetkin bir kişi olması (sâfî-dil)

3- Hocanın çok mülâyim olmaması (disiplin)

4- Eğitimin küçük yaşta başlaması

Bu anlayışın günümüzde tamamen değiştiğini söylemek mümkün değildir. Eğitimin küçük yaşta başlaması, eğitimcinin meslekî ve pedagojik yeterliliği, kabiliyetin önemi, eğitim açısından bugün için de kabul gören hususlardır. Fakat burada özellikle iki hususta geleneksel ve modern yaklaşımlar arasında belirgin bir farklılıktan söz edilebilir. Yukarıdaki örneklerden yola çıkılarak tasvir edilmeye çalışılan geleneksel bakış açısında kabiliyet ve istidadın belirleyiciliği neredeyse mutlaklaştırılmıştır. Bir diğer önemli fark ise disiplin anlayışının günümüzde daha farklı yorumlanıyor olmasıdır. Eserin bakış açısı ve yaklaşım tarzıyla klasik Türk ve Fars edebiyatındaki benzerlikler görülmüştür. Elbette bütün bu benzerliklerin *Gülistan*'dan kaynaklandığını söylemek böyle sınırlı bir çalışma için fazlasıyla iddialı bir ifade olacaktır. Bu ortak ve benzer noktaların, geleneksel bakış açısı içerisinde yaygın bir yaklaşım biçiminin tezahürü olabileceğini de gözardı etmemek gerekir. Edebî eserler ile içinde doğdukları toplumsal hayat ve zihniyet arasında tek taraflı bir etkiden ziyade karşılıklı etkileşim ve alış-verişten söz etmek daha isabetli ve insaflı bir yaklaşım tarzı olacaktır. Bu meyanda *Gülistan*'da ortaya konan bakış açısıyla aynı minvaldeki atasözleri, Sâdî'nin de bir ölçüde şark irfanından istifade ettiğinin dikkate alınmasını zorunlu kılmaktadır.

Kaynakça

Akyüz, Y. (1969). Sadi'nin eğitimsel görüşleri. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi , 2* (1), 73-82.

Bilkan, A. F. (1997). *Nâbî Dîvânı.* İstanbul: M.E.B.

Ceylan, Ö. (2003). *Asaf Divanı: Hânedanda Bir Âsi.* Ankara: Akçağ.

Derdiyok, İ. Ç. (2005). *Hâlet Efendi Divançesi.* Adana: Karahan Kitabevi.

Doğan, M. N. (2011). *Eski Şiirin Bahçesinde* (5. b.). İstanbul: Yelkenli.

Gövsa, İ. A. (1925). Terbiye Nokta-i Nazarından Gülistan. *Tedrisat* (64), 67-81.

İpekten, H. (1974). *Karamanlı Nizâmî: Hayatı, Edebî Kişili ve Dîvânı.* Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Mevlânâ, C. M. (2007). *Mesnevî-i Ma'nevî.* (A. Karaismailoğlu, & D. Örs, Dü) Ankara: Akçağ.

Özbek, A. (2000). *Câzim Divanı (Edisyon Kritik-inceleme)* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sâdî. (1980). *Bostan ve Gülistan Tercümesi.* (R. K. Bilge, Çev.) İstanbul: Meram.

Tebrîzî, S. (1383). *Dîvân-ı Sâib-i Tebrîzî* (Cilt I). (C. Mansûr, Dü.) Tahran: Nigâh.

Üst, S. (2012). *Edirneli Nazmî Dîvânı.* 5 8, 2017 tarihinde T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı: http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10604,edirneli-nazmi-divani-sayfa-1-1989pdf.pdf?0 adresinden alındı

Yakut, E. (2008). *Sâib-i Tebrizî Divanı Şerhi'nin İncelenmesi.* (Yayımlanmamış YLT). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÂŞIK KUL AHMET'İN ŞİİRLERİNDE TÜRK HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

Yrd. Doç. Dr. Erol EROĞLU

Yrd. Doç. Dr. Yavız KÖKTAN

Sakarya Üniversitesi

Öz

Bu çalışma; Hayrettin İVGİN tarafından "Bir Şah Olsam Hükmeylesem Cihana, Âşık Kul Ahmet Hayatı ve Şiirleri" adıyla 1997 yılında yayımlanan eserle sınırlıdır. Bu eser; tamamen Kul Ahmet'in şiirlerinden oluşan ve kapsamlı bir çalışma olduğu için seçilmiştir. Ozanın eserlerinde yer alan deyimler, atasözleri, yerel ifadeler, eşya adları, bitki ve hayvan isimleri, hastalık ve ilaçlar, dinî öğeler, masal-hikâye motifleri, müzik aletleri, etnik kimlikler, giysiler, argo kullanımlar, şairler ve ozanlar tablolar halinde gösterilmiştir. Âşık Kul Ahmet 1932 yılında Maraş'ın Pazarcık ilçesine bağlı Bozlar Köyünde doğmuştur. Adı Ahmet, soyadı Kartalkanat'tır. Kul Ahmet mahlasıdır. "Kul Ahmet ile Şah Zeynep", "Zalimin Zulmüne Ha Dayan", "Gelin Dostlar Bir Olalım", "Güzel Anadolum", "Gelin Dostlar Barışalım", "Dünyanın Sesi", "Atatürk'ün İzindeyiz", "Gelin Atatürk'ün Yoluna Dostlar", "Bir Şah Olsam Hükmeylesem Cihana", "Benim Kâbem İnsandır" Âşık Kul Ahmet'in kitaplarından bazılarıdır. Kul Ahmet'in yetiştirdiği âşıklar arasında; Âşık Kul Mehmet, Âşık Kul Kenan, Âşık Coşkun Gönüllü, Âşık Süleyman Demir, Âşık Garip Bektaş, Âşık Biçarî gibi isimler yer almaktadır. Üretken bir âşık olan Kul Ahmet, eserlerinde Anadolu insanının günlük konuşma dilini kullanarak eserler verir.

Anahtar Kelimeler: Âşık, Kul Ahmet, Halk Kültürü.

TURKISH FOLK CULTURE ELEMENTS IN MINSTREL KUL AHMET'S POEMS

Abstract

This study; Hayrettin İVGİN is limited to the works published in 1997 in the name of "Şah Olsam Hükmeylesem Cihana, Aşık Kul Ahmet Hayatı and Şiirleri". This work; it was chosen because it is a comprehensive study of Kul Ahmet's poems. The poems and proverbs used in the works of the poet are presented in the form of idioms, proverbs, local expressions, names of things, names of plants and animals, diseases and medicines, religious items, fairy tale-story motifs, musical instruments, ethnic identities, clothes, poetry and poets. Aşık Kul Ahmet was born in 1932 in Bozlar village of Pazarcık district of Maraş. His name is Ahmet, his last name is Kartalkanat. Kul Ahmet is a mahlas. "Kul Ahmet ile Şah Zeynep", "Zalimin Zulmüne Ha Dayan", "Gelin Dostlar Bir Olalım", "Güzel Anadolum", "Gelin Dostlar Barışalım", "Dünyanın Sesi", "Atatürk'ün İzindeyiz", "Gelin Atatürk'ün Yoluna Dostlar", "Bir Şah Olsam Hükmeylesem Cihana", "Benim Kâbem İnsandır"are some of the books of Aşık Kul Ahmet.

Among the lovers whom Kul Ahmet raised; there are names like Aşık Kul Mehmet, Aşık Kul Kenan, Aşık Coşkun Volunteer, Aşık Süleyman Demir, Aşık Garip Bektaş, Aşık Biçari. Kul Ahmet, a productive lover, gives works in his poems using the daily speech language of Anatolian people.

Keywords: Minstrel, Kul Ahmet, Folk Culture.

GİRİŞ

Çalışmanın Konusu

Âşık Kul Ahmet'in şiirlerinde yer alan Türk halk kültürü öğeleri çalışmanın ana konusunu oluşturmaktadır. Çalışmada aşığın şiirlerinde yoğun olarak kullandığı halk kültürü öğeleri üzerinde özellikle durulmuş ve örnekler verilmiştir.

Kapsam ve Sınırlılıklar

Bu çalışmanın evreni olarak Hayrettin İVGİN tarafından "Bir Şah Olsam Hükmeylesem Cihana, Âşık Kul Ahmet Hayatı ve Şiirleri" adıyla 1997 yılında yayımlanan eser seçilmiştir. Bu eser; tamamen Kul Ahmet'in şiirlerinden oluşan ve kapsamlı bir çalışma olduğu için seçilmiştir. Çalışmanın örneklemi olarak adı geçen eserin birinci bölümünü oluşturan 232 adet şiir seçilip incelenmiştir.

Ozanın eserlerinde yer alan deyimler, atasözleri, yerel ifadeler, eşya adları, bitki ve hayvan isimleri, hastalık ve ilaçlar, dinî öğeler, masal-hikâye motifleri, müzik aletleri, etnik kimlikler, giysiler, argo kullanımlar, şairler ve ozanlar tablolar halinde gösterilmiştir. Ayrıca tablolarda gösterilen kelimelerin şiirlerde kullanımına dair örnekler de verilmiştir.

Âşık Kul Ahmet'in Hayatı

Âşık Kul Ahmet 1932 yılında Maraş'ın Pazarcık ilçesine bağlı Bozlar Köyünde doğmuştur. Adı Ahmet, soyadı Kartalkanat'tır. Kul Ahmet mahlasıdır.

Kul Ahmet bir yaşında babasını kaybetmiş, iki kız kardeşiyle birlikte öksüz kalmıştır. 15 yaşında sazla deyişler söylemeye başlayan Kul Ahmet, aynı yaşlarda gurbete çıkmıştır. 1960 yılında geldiği Ankara'da dost meclislerine katılarak, kendini kabul ettirmiş, Ankara Radyosu'nda programlar yapmıştır. 1963 yılında annesi Satiha Hanım'ın vefatının ardından evlenir. Ancak hem eşini ve kızını trafik kazasında kaybeder. Bir süre sonra tekrar evlendi. 1971 yılında ikinci eşinin vefatının ardından iki oğlunu çocuk yuvasına bırakarak tekrar gurbete çıkar.

Âşık Kul Ahmet 16 Temmuz 1996 tarihinde hayata veda eder. 2013 yılında memleketi Kahramanmaraş'ın Pazarcık ilçesine heykeli dikilmiştir.
Kul Ahmet döneminin ünlü ozanları Âşık Veysel ve Mahzunî ile uzun yıllar arkadaşlık yapmış, aynı sahneyi paylaşmıştır.

"Kul Ahmet ile Şah Zeynep", "Zalimin Zulmüne Ha Dayan", "Gelin Dostlar Bir Olalım", "Güzel Anadolum", "Gelin Dostlar Barışalım", "Dünyanın Sesi", "Atatürk'ün İzindeyiz", "Gelin Atatürk'ün Yoluna Dostlar", "Bir Şah Olsam Hükmeylesem Cihana", "Benim Kâbem İnsandır" Âşık Kul Ahmet'in kitaplarından bazılarıdır.

Kul Ahmet'in yetiştirdiği âşıklar arasında; Âşık Kul Mehmet, Âşık Kul Kenan, Âşık Coşkun Gönüllü, Âşık Süleyman Demir, Âşık Garip Bektaş, Âşık Biçarî gibi isimler yer almaktadır.

Âşık Kul Ahmet'in Şiirlerinin İçerik İncelemesi

1. Masal – Hikâye Motifleri

Leyla (9)	Arzu ile Kamber	Mem-Zin
Mecnun (8)	Aslı	Sirin
Ferhat (6)	Hursit-Mahmiri	Tahir- Zöhre
Kerem (4)	Kays	Yusuf- Züleyha
Abu Hayat	Mahmut- Elif	

Kul Ahmet'in şiirlerinde kullanılan masal hikâye motifleri genel olarak anonim halk edebiyatında yer alan motiflerdir. Şiirlerde en sık tekrarlanan isimler Leyla, Mecnun, Ferhat ve Kerem'dir. Örneklerde görüldüğü gibi âşık ile maşukun isimleri bir arada kullanılmaktadır.

Arzu ile Kamber aşkı bilerek
Mahmut da Elif'e koştu gülerek

Hurşit yatmış Mahmiri'nin dizinde
Kerem yanmış Aslı Hanın közünde
Mecnun Tanrı görmüş Leyla yüzünde
Onun için yanar bekler pınarı

Mem ile Zin olmuş dağ gülü yaban
Tahir'in Zöhre'si hoş dilber huban
Yusuf Züleyhası bir mahi taban
Ona mesken olmuş zindan duvarı (Şairname, s.55)

2. Giyim Kuşam İle İlgili Unsurlar

Don(3)	Kemer (2)	Ceket	Gömlek	Küpe
Aba (2)	Libas (2)	Cüpe (Cüppe)	Kaftan	Sarık
Hırka (2)	Sal (2)	Düğme	Kuşak	Taç

Şiirlerde sık tekrarlanan giyim kuşam eşyaları arasında; aba, don, hırka, kemer, libas ve şal almaktadır.

Karışmadık şu batılın dinine

Ne dediysek giremedi beynine

Kumaş olduk eller giydi eynine

Hırka olduk aba olduk şal olduk (Yol Olduk; s.89)

Kaç bin defa aşkın atına bindim

Yüksekten uçarken engine indim

Bazı üryan, bazı libas giyindim

Hırka oldum, aba oldum, don oldum (Han Oldum; s.104)

Örneklerde görüldüğü gibi farklı şiirlerinde olsa da hırka ve aba birlikte kullanılmaktadır. Ceket, cüppe, düğme, gömlek, kaftan, kuşak, küpe, sarık ve taç şiirlerde geçen diğer giyim kuşam ile ilgili unsurlardır.

3. Meslek Adları

Tabip (10)	Şair (4)	İmam (2)	Cambaz	Kaptan
Hoca (7)	Yazar (4)	Mimar (2)	Cellât	Köçek
Zindancı (6)	Çiftçi (3)	Polis (2)	Cerrah	Profesör
Çoban (5)	Asker (2)	Avcı	Doktor	Savcı
Hâkim (4)	Düşünür (2)	Bahçıvan	Hekim	Tüccar
Kâtip (4)	Hamal (2)	Bakkal	Hemşire	Vali

Şiirlerde meslek adı olarak en sık tabip geçmektedir. Örneklerde de görüldüğü gibi tabip, cerrah, doktor, hekim ve hemşire gibi özellikle sağlık alanına ait isimlerin fazla sayıda kullanıldığı görülmektedir.

Gene yanlış ilaç verdi hekimler

Nerde kaldı gerçek doğru hükümler

Filozoflar, düşünürler, hâkimler

Ezilip gitmişler hızar içinde (Pazar İçinde, s.44)

Dünyayı var eden settara kurban

Bize bir su veren yâre kurban

Bir yanda hemşire doktora kurban

Yaramıza merhem çalanlara bak (Gelenlere Bak, s.91)

Kul Ahmet'in şiirlerinde geçen meslekler belirli bir eğitim süreci gerektirmektedir. Halkı okumaya, öğrenmeye yönlendirme, teşvik etme gayreti birçok şiirinde kendini belli etmektedir.

Kanun yasa bilen insan olursun

Her dertlere şifa Lokman olursun

Memlekete layık uzman olursun

Gel ilime çalış oku evladım (Oku Evladım, s.121)

Ya bir yazar ya bir şair ol

Damla isen bir nehir ol

Her sanatta gel mahir ol

Oku evladım başa geç (Çocukları Okumaya Teşvik,s.41)

4. Akrabalık Adları

Kardeş (49)	Baba (17)	Kız (8)	Karı (2)
Ana (31)	Oğul (17)	Ata (5)	Bacı
Evlat (22)	Eş (11)	Dede (3)	Dayı

Kul Ahmet'in şiirlerinde görüldüğü gibi akrabalık adları sıklıkla kullanılmaktadır. En sık kullanılan "kardeş" sözcüğü kan akrabalığını ifade etmekten ziyade, birlik ve beraberliği nitelemek amacıyla hitap olarak kullanılmıştır.

Gelin âşıklar bir yere

Kardeş olalım hep birlikte (Olalım Birlikte, s.42)

Gel kendini ayrı tutma kardeşim

Birdir hep soyumuz elimiz bizim (Bizim, s.109)

Kul Ahmet "Köy Kadını" isimli şirinde annesini anlatmaktadır.

Satiye derler anama

Benim anam köy kadını

O mimar oldu binama

Benim anam köy kadını (Köy Kadını, s.71)

"Evlat" sözcüğü gençleri ve halkı okumaya öğrenmeye teşvik eden "oku evladım" ve "çocukları okumaya teşvik" isimli şiirlerin her dizesinde geçmektedir.

Bu tembellik sana yaralar açar

Gel ilime çalış oku evladım

Her mesleğin başı bilimden geçer

Gel ilimle çalış oku evladım (Oku Evladım, s.121)

Sana nasihatim olsun

Oku evladım başa geç

Gönlün ilim ile dolsun

Oku evladım başa geç (Çocukları Okumaya Teşvik, s.41)

Kardeş, ana, evlat, baba, oğul, eş, kız, ata ve dede; Kul Ahmet'in şiirlerinde sıklıkla kullanılan diğer akrabalık isimleridir. Türk kültüründe insan ilişkilerinde akrabalık bağları büyük önem taşır. Kul Ahmet'in şiirlerinde bu isimlerin sıklıkla kullanılması yöre kültüründe de akrabalık bağlarının önemini ortaya koymaktadır.

5. Yer Adları

Vatan (22)	Sokak (6)	Sırat Köprüsü (3)	Bakırköy
Cennet 20	Dergâh (5)	Yayla (3)	Berlin
Köy (13)	Kerbela (5)	Ankara (2)	İran
Bahçe (12)	Öte Dünya (5)	Cami (2)	Kâinat
Zindan (12)	Avrupa (4)	Çanakkale (2)	Mina
Pazar (10)	Kilise (4)	Sivas (2)	Niksar
Ülke (9)	Cehennem (3)	Tımarhane (2)	Nişabur
Anadolu (7)	Maraş (3)	Tur Dağı (2)	Şam
Kâbe (7)	Meyhane (3)	Yurt (2)	Yemen

Yukarıdaki tabloda; aynı zamanda dinî unsurlar tablosunda da gösterilen cami, Kâbe, Cehennem gibi isimlere yer verilmiştir. Dinî özellik taşıyan yer adları dışında ülke, şehir, kıta gibi yer adlarına da rastlanmaktadır. En fazla sayıda vatan ismi ve sonrasında köy adı geçmektedir.

Sözümü tutmazsan utan

Neler çekti anan atan

İlimle yükselir vatan

Oku evladım başa geç (Çocukları Okumaya Teşvik, s.41)

Bir zamanlar yaylalara göçerdik

Katar çeken mayalarım nerede

Dost elinden dolu bade içerdik

Mor koyunum yaylalarım nerede (Nerede, s.44)

6. Bitki - Çiçek Adları

Gül (43)	Diken (6)	Çimen (2)
Yaprak (7)	Ağaç (4)	Gonca (2)

Kul Ahmet'in şiirlerinde çiçek adı olarak en sık "gül" kullanılmıştır. Gül sözcüğü bazı şiirlerde "bülbül" ile bazılarında ise "gonca" ile birlikte geçmektedir.

Bülbüller gülüne hep hasret gitti

Dünyanın kargası kaz tükenmedi (Tükenmedi, s.81)

Bülbül değil isen güle

Ötmenin bir faydası yok (Faydası Yok, s.86)

Açılmış goncandan reyhan saçılsın

Kokusu olmayan güle sarılma (Sarılma, s.27)

Şiirlerde gülden başka yaprak, diken, ağaç, çimen ve gonca isimleri de kullanıldığı görülmektedir.

7. Müzik Aletleri

Saz (23)	Ney (2)	Kaval
Davul (3)	Dümbelek	Cümbüş

Kul Ahmet'in şiirlerinde en sık adı geçen müzik aleti âşıkların vazgeçilmezi olan sazdır.

Musa Eroğlu'nun şirin avazı

Arif Sağ da solak ağlatır sazı (Şairname, s.63)

Nice âşıklardan sözler dinledim

Türlü türlü çalan sazlar dinledim (Üzdü Beni, s.76)

Ozanlar yürüsün türküyle sazla

Köylüler yürüsün gelinle kızla (Çıkalım Dostlar, s.170)

Davul, ney, dümbelek, kaval ve cümbüş şiirlerde geçen diğer müzik aletleridir.

8.Dini Unsurlar ve İnançlar

Hak (66)	Helâl (11)	Kerbela (5)	Namaz (3)	Nuh (2)
Tanrı (60)	İsa (11)	Kuran (5)	Rahmet (3)	Sure (2)
Allah (32)	Yaradan (11)	Kurban (5)	Secde (3)	Sünni (2)
Arif (29)	Ayet (9)	Öte dünya (5)	Sevap (3)	Tur Dağı (2)
Şeytan (25)	Dört kitap (9)	Zülfikar (5)	Sırat (3)	Adem
Dede (22)	Huri (9)	Hadis (4)	Alevi (2)	İncil
Cennet (20)	Dua (8)	Kilise (4)	Cami (2)	Kefen
Ali (18)	Musa (8)	Muhammed (4)	Cin (2)	Melek
Eren (18)	Tapmak (8)	Müslüman (4)	Cüz (2)	Mina
Menzil (15)	Hoca (7)	Nur (4)	Davut 2	Oruç
Post (14)	Kâbe (7)	Sofu (4)	Hac (2)	On iki imam
Haram (13)	Pir (7)	Cehennem (3)	Hacı (2)	Tevrat
Nefs (13)	Softa (7)	Ehlibeyt (3)	Havva (2)	Vahdet
Mevla (12)	Rahman (6)	Enel hak (3)	Meryem (2)	Yunus

Settar (12)	Dergâh (5)	Gılman (3)	Mezhep (2)	Zebur
Cem (11)	Günah (5)	Muska (3)	Miraç (2)	

Kul Ahmet'in şiirlerinde dinî öğeleri yoğun olarak görmek mümkündür. Dinî öğeler arasında Hak, Tanrı, Allah isimleri sıklıkla kullanılmıştır. Ayrıca İncil, Tevrat, Zebur, İsa gibi diğer ilahi dinlere ait unsurların da kullanılması dikkat çekicidir. Alevî-Bektaşî geleneği içinde yetişmiş bir âşık olarak yetişen Kul Ahmet'in şiirlerinde Ali, Dede, Eren, Cem, oniki imam, Zülfikar gibi isimler de karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli dinî motifleri bu kadar yoğun olarak kullanması, onun yetiştiği inanç atmosferi hakkında ipuçları vermektedir.

Hakka varan insan yakan can değil

Aydın vurmak şeref değil şan değil

Hakkın yolu kavga ile kin değil

Barış getirelim bütün cihana (Divana, s.33)

İsa'sı Musa'sı Muhammed ile

Dört kitabı Kuran cüz de bizimdir (Saz da Bizimdir, s.148)

9.Dua- Beddua

Tu lanet okurum yalancılara	Dilerim sevdiğim bahtın açılsın
Ayrılık vermesin uçan kuşuna	O Yezide lanet okur dilimiz
Lanet kötünün kemine	Boşa geçmesin emekler
Lanet kıldım şikârını görünce	Kabul olsun hep dilekler
Dilerim yıkılsın yalancı evi	Senden arzum budur Mevla'm

Şu kahpe dünyaya geldim geleli

Tu lanet okurum yalancılara

Ben kendimi az çok bildim bileli

Tu lanet okurum yalancılara (Yalancılara, s.25)

Kabul olsun hep dilekler

Boşa geçmesin emekler (Çocukları Okumaya Teşvik, s.41)

İncelendiğimiz şiirlerde "Yalancılara" adlı şiirde "Tu lanet okurum yalancılara" sözü nakarat olarak geçmektedir. "Dilerim yıkılsın yalancı evi" sözü de dikkate alındığında yalancılığa karşı şiddetli bir tepkinin olduğu göze çarpar.

10. Deyimler

Gurbet el (13)	El atmak (2)	Göz gezdirmek

Başa geçmek (11)	Hile katmak (2)	Göz koymak
Çile çekmek (8)	İkiyüzlü (2)	Hak yemek
Üç günlük dünya (8)	Kuyu eşmek (2)	Hesap sormak
Boyun bükmek (6)	Nazar etmek (2)	Hırsa bürünmek
Yüze gülmek (6)	Nazar eylemek (2)	İki kolu bağlı
Bir tutmak (5)	Nutuk çekmek (2)	İşine sarılmak
Birlik olmak (5)	Tepe takla gitmek (2)	Kan kusmak
Boyun bükmek (4)	Acı haber salmak	Kem basmak
Hasret çekmek (4)	Acı söz	Kemale ermek
Sefa sürmek (4)	Ayrı telden çalmak	Kör nefis
Dert dökmek (3)	Başa kakmak	Kuru laf
Yâd el (3)	Bela kesilmek	Nifak sokmak
Başkaldırmak (2)	Boyun eğmek	Öğüt almak
Cana kıymak (2)	Darda kalmak	Surat asmak
Candan bezmek (2)	Dert çekmek (3)	Taşa tutmak
Canından geçmek (2)	Dert deşmek	Tatlı söz
Ciğeri dağlamak (2)	Dertler deryası	Tuzağa düşürmek
Dara düşmek (2)	Doğru söz	Yollara düşmek
Dem sürmek (2)	Doğru yoldan sapmak (3)	Yüz tutmak
Derde dert katmak (2)	Dünyaya kazık çakmak	Yüzünü çevirmek
Dert üstüne dert (2)	El pençe divan durmak	

Kimi çile ile dertten yüzerken

Kimi dertler ile yaşlar süzerken (Divana, s.33)

Kimimiz ölürüz kan kusa kusa

Murat alan gelin kız da bizimdir (Saz da Bizimdir, s.148)

Şiirlerde geçen deyimler arasında dert dökmek, derde dert katmak, dert üstüne dert, dertler deryası, dert deşmek gibi özellikle içinde dert geçen deyimlerin çeşitliliği göze çarpmaktadır.

11. Şair ve Ozanlar

Pir Sultan (7)	Bülent Bakiler	Musa Eroğlu
Âşık Veysel (2)	Cahit Külebi	Musa Merdanoğlu
Daimi (2)	Coşkun Gönüllü	Nafiz Çamlıbel
Köroğlu (2)	Çırakman	Namık Kemal
Nesimi (2)	Dadaloğlu	Nazım Hikmet
Neyzen Tevfik (2)	Davut Sularî	Neşet Ertaş

Ömer Hayyam (2)	Deli Boran	Nihaî Baba
Sürmeli (2)	Demircioğlu	Noksani
Abdal Musa	Dertli Divani	Nuri Çırağı
Adil Çiçek	Develi Seyrani	Nursen Özdoğan
Ahmet Arif	Dilhuni	Olguni
Ahmet Mortaş	Edip Harabi	Onguni
Ahmet Poyrazoğlu	Emekçi	Orhan Veli
Ali Baba	Emini	Osman Dağlı
Ali Gürbüz	Erzurumlu Emrah	Ozan Serabi
Ali İzzet	Fermani	Pir Derviş Kemal
Arap Ali	Feryadî	Pir Mehmet
Arif Sağ	Feyzi Halıcı	Rahmani
Artvinli Huzuri	Fuzuli	Reyhanî
Âşık Bektaş Kaymaz	Garip Bektaşî	Ruhsati
Âşık Devranî	Garip Firaki	Sadık
Âşık Durmuş	Garip Mihmani	Sağlami
Âşık Feymanî	Hasret Gültekin	Selmani
Âşık Firganî	Haşimi	Settari
Âşık Garip Şah	Hayrettin İvgin	Seyit Nesimi
Âşık Gufrani	Hüseyin Korkmazgil	Seyit Nizamoğlu
Âşık Gülhani	İhsani	Sıtkı Baba
Âşık Hacı	Karacaoğlan	Sun'î
Âşık Hüdayi	Karakoç	Süleyman Demir
Âşık Kâtip Ali	Kastamonulu Hakkı	Sümmani
Âşık Kul Hasan	Kaygusuz Abdal	Sürmeli Can
Âşık Meculi	Kul Himmet	Şah Müslüm
Âşık Mesleki	Kul Hüseyin	Şah Turna
Âşık Mihneti	Kul İsmail	Şair Eşref
Âşık Nişani	Kul Kenan	Şekip Şahadoğlu
Âşık Ruhşani	Kul Mehmet	Şeref Taşlıova
Âşık Şenlik	Kul Mustafa	Talibi Çoşgun
Âşık Turabi	Kul Rabiye	Tapdık Baba
Âşık Yanguni	Kul Sabri	Tüfekçi Ahmet
Âşık Zamani	Kul Semayi	Vahap Kocaman
Atalay	Kul Seyhani	Virani
Aziz Kızıltürk	Mahmut Erdal	Yahya Kemal
Bakî	Mahsuni	Yavuz Top
Balım Sultan	Mehmet Akif Ersoy	Yazıcıoğlu
Bedri Noyan	Meraki	Yoksul Derviş

Behçet Kemal	Metini	Yunus Emrah
Bektaşî	Muhlis Akarsu	Zebuni
Beyhanî	Murat Çobanoğlu	Ziya Paşa
Bolulu Dertli	Murtaza Yalçın	Zevraki

Kul Ahmet'in şiirlerinde Ömer Hayyam'dan Mehmet Akif Ersoy'a, Yahya Kemal'den Murat Çobanoğlu'na kadar çok sayıda şair ve ozanın adı yer almaktadır. Şair ve ozanlar "Şairname" ve Dostlar" isimli şiirlerinde sayılmaktadır. Şairname eserde yer alan en uzun şiirdir.

Köroğlu dağlarda nara atardı

Âşık Bektaş Kaymaz keçi satardı

Feryadî günbegün derde batardı

Sıtkı Baba sever idi hünkârı

Kul İsmail çiftçi vardır bağları

Kul Himmet ağlarmış seher çağları

Erzurumlu Emrah gezmiş dağları

Ölmek için gelmiş seçmiş Niksar'ı (Şairname, s.56-57)

Âşık Veysel'e yoldaştım

Daimi'ye arkadaştım

Sularî ile sırdaştım

Nerde kaldı eski dostlar (Dostlar, s.170)

12. Hayvan Adları

Kuş (19)	Yılan (5)	Şahin (3)	Keçi (2)	Fil	Öküz
Bülbül(13)	Arı (4)	Bit (2)	Tazı (2)	Karınca	Sığır
Köpek(12)	Aslan (4)	Davar (2)	Andelib	Katır	Sinek
At (12)	Akrep (3)	Domuz (2)	Balık	Koç	Tavuk
Karga (10)	Çakal (3)	İnek (2)	Bocu	Kuzgun	Tay
Eşek (9)	Koyun (3)	Kartal (2)	Deve	Leylek	Tilki
Kuzu (5)	Kurt (3)	Kaz (2)	Eşek arısı	Maymun	Turna

İyi denilir mi akrep yılana

İnsan isen el at yolda kalana (Durma, s.39)

Bir kuş gibi hür olayım

Bülbül gibi konam güle (İstiyorum, s.118)

Arı gibi kaç kovanda çalıştım

Arı benim ama bal benim değil (Benim Değil, s.95)

Kul Ahmet'in şiirlerinde akrep ve yılan kötülüğü, arı çalışkanlığı, kuş özgürlüğü ifade edecek şekilde kullanılmaktadır. Şiirlerde geçen hayvan isimlerinin çeşitliliği âşığın köyde büyümüş olmasının etkisi olarak görülebilir. Ayrıca gerek evcil gerekse yabanî hayvanlar halkın duygu ve düşüncesinde algılanış biçimini yansıtacak biçimde kullanılmıştır.

13.Renk Adları

Kara (25)	Boz (2)	Sarı
Yeşil (5)	Al	Mor
Ak (3)	Beyaz	

Gene kara duman dağları tuttu

Kalkmaz oldu bizim elin dumanı (Dumanı, s.65)

Çeşit çeşit meyve yeşil yaprağı

İnsan hizmetinde dallara vermiş (Kullara Vermiş, s.184)

Şiirlerde renk olarak en fazla "kara" kullanılmıştır. Renkler hususunda dikkat çeken husus; diğer konularda oldukça zengin bir kelime dağarcığı kullanılmasına rağmen, sınırlı sayıda rengin aynı zamanda çok az kullanılmasıdır.

14.Eşya Adları

Kitap (14)	Kalem (4)	Elek (2)	Bardak	Mobilya
Tel (11)	Perde (4)	İnci (2)	Cüzdan	Sedir
Kapı (10)	Dolap (3)	İpek (2)	Çapa	Silah
Çul (9)	Hançer (3)	Kaşık (2)	Halı	Soba
Tencere (7)	Tüfek (3)	Kovan (2)	Kâğıt	Şişe
Desti (5)	Zincir (3)	Semer (2)	Kaset	Tımar
Döşek (5)	Ayna (2)	Top (2)	Kilit	Tırpan
Kılıç (5)	Bıçak (2)	Yorgan (2)	Koltuk	Yay
Bayrak (4)	Çarmıh (2)	Asa	Mermi	Zil

Nice maşukları saran da vardır

Hak için kendini yoran da vardır

İncil, Zebur, Tevrat, Kuran da vardır

Okumadım kitap sözünden başka (Başka, s.39)

Dünyam sensin elim sensin

Sedam sensin dilim sensin

Perdem sensin telim sensin

Ben bulmuşum sazdan seni (Özden Seni, s.77)

Şiirlerde en fazla sayıda kitap adı geçmektedir. Kitap olarak genellikle dört büyük kitaba (Kur'an-ı Kerim, İncil, Tevrat, Zebur) vurgu yapılmaktadır. Kitaptan sonra bir âşık için gayet normal bir husus olarak teli kullanılmaktadır.

15.Yiyecek İçecek Adları

Su (25)	Şarap (5)	Tuz (2)	Kaymak	Şerbet
Bal (10)	Bade (4)	Zemzem (2)	Kelek	Turşu
Ekmek (9)	Yağ (3)	Ayva	Nar	
Maya (5)	Bostan (2)	Havyar	Petek	
Mey (5)	Şeker (2)	Hıyar	Rakı	

Dilerim sevdiğim bahtın açılsın

Ellerinden dolu bade içilsin (Sarılma, s.27)

Bal diyerek nice agular içtim

Aydın olanlara sırrımı açtım (Aşina, s.28)

Onlar sofrasında havyarla kaymak

Fakir sofrasında ekmek görmedim (Köçek Görmedim, s.112)

İncelediğimiz şiirlerde yiyecek içecek olarak en fazla su kullanılmıştır. Dikkat çeken bir husus; bade, mey, şarap gibi aşkla özdeşleşmiş içeceklerin yoğun olarak kullanılmasıdır. Ekmeğin kullanılış biçiminde ise yoksulluğa vurgu yapılmakta, yer yer hiciv için kullanılmaktadır.

16.Hastalık ve İlaç Adları

Kör (22)	Kuduz (2)	Felç
Deli (11)	Lâl (2)	Kel
Merhem/Melhem (6)	Verem (2)	Sağır
Kanser (2)	Âmâ	Uyuz

Helali haramı ne bulsa yerler

Hakikati bilmez köroğlu körler

Nerde zengin varsa gel beri derler

Garip fukaraya rağbet kalmadı (Hürmet Kalmadı, s.67)

Verem, kanser dertten derde bulaştık

Yoksul kaldık acı güne alıştık

Zonguldak'ta ocaklarda çalıştık

Ceset çıktı kömürlerimiz

Bizim halimizi bilen kalmadı

Tabip yaramıza merhem çalmadı (Semerlerimiz, s.198)

Şiirlerde en sık "kör" adı geçmektedir. Ancak kör hastalıktan ziyade gerçeği göremeyenler, hakikati bilmeyenler için kullanılmaktadır. Hastalık adı olarak verem, kanser adları geçerken, ilaç adı olarak sadece merhem geçmektedir.

17.Zaman Unsurları

Gün (48)	Bahar (14)	Akşam (3)	Sabah (2)
Kış (18)	Yaz (13)	Çağ (3)	Ay
Gündüz (17)	Gece (12)	Dün (2)	

Gel sevdiğim murat alak dünyada

Bir gün olur gençlik çağı geçer dost

Eloğludur yara açar sinende

Gözlerinden abu kanlar saçar dost (Geçer Dost, s.185)

Şu dünyada sefa süreyim dedim

Dünya saltanatı boş geldi bana

Dostun bir gülünü dereyim

Ben bahar isterken kış geldi bana (Boş Geldi Bana, s.24)

İncelediğimiz şiirlerde zaman ismi olarak en fazla gün, gündüz kullanılmaktadır. Mevsim isimlerinin ise beklenti, arzu ve isteklerin gerçekleşme durumu ile benzeterek kullanılması dikkat çekicidir.

18. İnsan Vücuduna Dair Unsurlar

Gönül (95)	Dil (18)	Beyin (5)	Diz (3)	Surat (2)	Omuz
Yüz (35)	Kol (12)	Ciğer (5)	Kulak (3)	Diş	Parmak
Baş (29)	Bağır (8)	Bel (4)	Saç (3)	Dudak	Sima
Göz (26)	Boyun (7)	Kaş (4)	Beniz (2)	Gerdan	Yürek
El (24)	Kalp (7)	Sırt (4)	Göğüs (2)	Göbek	
Akıl (21)	Ayak (6)	Damar (3)	Kemik (2)	Kafa	

Vahdet âlemine erem

İnsanlığa gönül verem

Kâinatı kardeş görem

Doğru bakan göz ver bana (Bana, s.21)

Karanlık hücrede bağlıdır kolum

Derdimi dökmeye tutmuyor dilim (Zindancı, s.73)

İnsan vücuduna dair unsurlar arasında en fazla sayıda kalp, yürek anlamında gönül kullanılmaktadır. Ancak insan vücuduna dair kullanılan isimlerin çeşitliliği de dikkate şayandır.

19. Geçiş Dönemleri

Ölmek (24)	Gelin (3)	Makber
Doğmak (7)	Dirilmek	Meyit
Mezar (7)	Düğün	Mezarlık
Sağ (7)		

İnsanoğlu ölür geri dirilmez

Ölü bir insandan sual sorulmaz

Şeytan diye hiçbir mahlûk görülmez

Şeytanı taşlama kendini taşla (Kendini Taşla, s.35)

Hepimizde vardır dert ile tasa

İnsanı bir bilir hep anayasa

Kimimiz ölürüz kan kusa kusa

Murat alan gelin kız da bizimdir (Saz da Bizimdir, s.148)

Şiirlerde geçiş dönemi isimlerinin ölmek, mezar, makber, meyit gibi ağırlıklı olarak ölüm ile ilgili olduğu görülmektedir.

20.Etnik Kimlik

Arap (4)	Afrikalı	Gürcü	Laz
Türk (4)	Ermeni	İngiliz	
Yahudi (2)	Fransız	Kürt	

Kul Ahmet'im hep bir soydan gelmişiz

Beraber yaşayıp birlik ölmüşüz

Biz bütün insanı kardeş bilmişiz

Türkü'müz, Kürdü'müz, Laz'da bizimdir (Saz da Bizimdir, s.148)

Şiirlerde görülen etnik kimlik adları çeşitli olmasına rağmen örnek metinde de görüldüğü gibi; şiirlerde kardeşlik vurgusu dikkat çekmektedir. Asıl önemli olanın etnik ve dini kimlikten ziyade insanlık olduğu vurgulanmaktadır.

21.Hitap

Dost (157)	Sevdiğim (12)	Yaren (4)
Kardeş (49)	Bey (10)	Sultanım (3)
Âşık (24)	Efendim (8)	Ahbap (2)
Ozan (23)	Hünkâr (6)	Arkadaş (2)
Eren (18)	Oğul (6)	Kral (2)
Yoldaş (13)	Canan (4)	Hanım

Bizi ayrı görme dostum

Her milletin kardeşiyiz

Dünyada insanız ama

Sevenlerin yoldaşıyız (Kardeşiyiz, s.202)

Ne yatarsın gönül kalk kendine gel

Mademki ozansın gir şu meydana

Ozan olan asla tanımaz engel

Mademki ozansın gir şu meydana (Meydana, s.32)

İncelenen şiirlerde en sık tekrarlanan hitap "dost"tur. Bunun dışında eren, yoldaş gibi Alevî – Bektaşî geleneğini çağrıştıran hitapların yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca birliğe ve kardeşliğe verdiği önemin bir işareti olarak dosttan sonra en yoğun olarak kardeş adı kullanılmıştır.

22.Tabiat Unsurları

Dünya (164)	Su (13)	Yeryüzü (7)	Yayla (3)
Dağ (56)	Bağ (11)	Gökyüzü (6)	Çayır (2)
Güneş (29)	Ay (10)	Mah (6)	Dere (2)
Toprak (29)	Deniz (10)	Nehir (5)	Kamer (2)
Derya (28)	Hava (9)	Yel (5)	Çay
Gök (24)	Yıldız (8)	Bulut (3)	Poyraz
Taş (22)	Rüzgâr (7)	Irmak (3)	

Çöl (14)	Yağmur (7)	Şimşek (3)	

Dağ içinde kömür biziz

Türlü maden demir biziz

Güneş ile kamer biziz

Yeryüzünün turabiyiz (Sahibiyiz, s.201)

İlim bir deryadır bilgi bir ırmak

Gel de bu deryaya dal da ilim yaz (İlim Yaz, 192)

Şiirlerde tabiata dair unsurların çok çeşitli ve yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca gökyüzü, gök, hava örneğinde olduğu gibi aynı unsur birden fazla şekilde isimlendirilerek kullanılmıştır.

23.Araç İsimleri

Füze (7)	Gemi	Traktör
Araba	Kayık	

Elin füzeleri çıktı fezaya

Sen daha çöllerde dolaşıp durma (Durma, s.39)

Şiirlerde araç ismi olarak füze adının en sık kullanılan isim olması dikkate şayândır. Seçilen örnekte de görüldüğü gibi füze adı ilerlemenin, bilim ve teknolojide gelişmenin sembolü olarak kullanılmaktadır.

Sonuç

Kul Ahmet; zengin bir söz dağarcığına sahiptir. Şiirlerinde yaşayan Türkçe'yi kullanmış, duygu ve düşüncelerini yalın bir dille anlatmaya çalışmıştır.

İncelediğimiz şiirlerde; kullanılan kelimelerin çeşitliliği ve yoğunluğu, Aşığın Alevî-Bektaşî geleneğinden beslendiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca; dini unsur olarak ilahî dinlere ve sembollerine sıklıkla vurgu yapılmaktadır.
Masal hikâye motifi olarak; Türk halk edebiyatında çok bilinen Leyla-Mecnun, Ferhat-Şirin, Kerem-Aslı gibi halk hikâyelerine dair unsurlar kullanılmıştır.

Giyim kuşam unsurlarından özellikle aba, hırka, cüppe gibi kullanımlar tasavvufa çağrışım yapmaktadır.

Meslek adları söz konusu olduğunda; hekim, doktor, tabib, cerrah, hemşire gibi sağlık alana dair isimlerin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca mesleklerin çeşitliliğine bakıldığında halkı okumaya, öğrenmeye teşvik edildiği dikkat çekmektedir.

Akraba olarak ana, evlat, oğul, dede gibi ailevî unsurlar yoğun olarak kullanılmaktadır. Ayrıca birlik ve beraberliği ifade etmek için "kardeş" kelimesi sık olarak yer almıştır.

Bitki adı olarak; en sık kullanılan isim "gül"dür. Hem divan edebiyatında hem de halk edebiyatında yoğun olarak kullanılan "gül-bülbül" teması Aşığın şiirlerinde de görülmektedir.

Müzik aleti olarak en sık kullanılan "saz"; hem aşıklık hem de Alevî-Bektaşî geleneğinin önemli unsurlarından birisidir.

İncelediğimiz eserde; Şairname ve Dostlar adlı şiirlerinde Ömer Hayyam'dan Mehmet Akif Ersoy'a, Yahya Kemal'den Murat Çobanoğlu'na kadar onlarca şair ve ozan adı yer almaktadır.

Şiirlerde geçen hayvan isimlerinin çeşitliliği âşığın köyde büyümüş olmasının etkisi olarak görülebilir. Ayrıca gerek evcil gerekse yabanî hayvanlar çalışkanlık, kurnazlık, özgürlük gibi halkın duygu ve düşüncesinde algılanış biçimini yansıtacak biçimde kullanılmıştır.

Yiyecek içecek isimlerinde mey, şarap, bade gibi kelimeler tasavvufu çağrıştırmaktadır. Ayrıca ekmek yoksulluğu, yokluğu anlatmak amacıyla kullanılmıştır.

İnsan vücuduna dair unsurlar arasında gönül, kalp, yürek gibi isimler birliği, beraberliği, sevgiyi, kardeşliği teşvik edecek şekilde kullanılmıştır.

Yirmi üç başlık altında incelediğimiz Âşık Kul Ahmet'in şiirlerinde Türk halk kültürüne dair pek çok unsurun yoğun şekilde kullanıldığı, ayrıca pek çok unsurun birden fazla kelime ile ifade edildiği görülmektedir. Bu durum; Aşığın Türk dilini kullanmadaki başarısını ve dile hâkimiyetini göstermesi açısından önemlidir.

Yapılan bu çalışmanın amacı; sadece âşıkların şiirlerinde kullanılan halk kültürü unsurlarını tespit etmek değildir. Bu tarz çalışmaların yaygınlaşarak pek çok âşığın şiirleri üzerine yapılması, ileriki dönemlerde, âşıkların ve eserlerinin söz unsuru bakımından mukayese edilebilmesi, genellemelere varılabilmesi gibi sonuçlara ulaşılmasını sağlayacaktır.

Kaynak

İvgin, H. (1993). *Âşık Kul Ahmet Bir Şah Olsam Hükmeylesem Cihana*. Ankara: Erek Ofset.

MAİ VE SİYAH'TA MELANKOLİK ERKEKLİK: DUYUMSANMAKTAN VAZGEÇİLMEYEN KAYIP

Yrd. Doç. Dr. Ferda ZAMBAK

Iğdır Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Halid Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* adlı romanında, hem anlatıcı hem de ana karakter konumundaki Ahmet Cemil, şimdiye kadar okuru pek de alışkın olmadığı bir erkeklik inşası ile karşı karşıya bırakır. Romantik ve sessizliği ile dikkat çeken ana karakter Ahmet Cemil'in yüksek ideallerin peşinde olan zengin düş dünyası ile hayatın katı gerçekleri ile yüzleşmek zorunda kalan içe dönük mizacı, gerek kurgusal gerek toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında yeni bir erkeklik deneyimini ortaya çıkarır.

Ahmet Cemil'in bireyleşme serüveninde şiir ve aşk söz konusu olduğunda romantik ve idealist olan erkeklik deneyimi, yaşanan hakikatlerin trajedisi ile yerini sürekli yoksunluk çeken ve mücadele etmek için kendisine bir neden bulamayan melankolik erkeklik bilincine bırakacaktır. Çalışmada, toplumsal cinsiyet çalışmaları etrafında çok karşılaşılmayan melankolik erkekliğin nedenleri, böyle bir erkeklik bilincinin yaşam pratiklerine getirdiği özellikler, sanatla ve ona dair yaratıcılıkla olan ilişkisi, *Mai ve Siyah* romanı etrafında çözümlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Halid Ziya Uşaklıgil, Mai ve Siyah, Melankolik Erkeklik, Sanat.

MELANCHOLIC MASCULINITY IN MAİ VE SİYAH: THE LOSS THAT HAS NOT BEEN GIVEN UP TO BE FELT

Abstract

Ahmet Cemil, who is both in the position of narrator and the protagonist in Halid Ziya Uşaklıgil's *Mai ve Siyah,* confronts the reader with the construction of melancholic masculinity with which the reader has not been familiar so far. Drawing attention through his romantic and reticent characteristic, protagonist Ahmet Cemil's wealthy imagination that is in the pursuit of high aspirations and his introvert temperament that has to face with the tough realities of life reveal a novel kind of masculinity experience both in the context of fictional and social gender roles.

When poetry and love are at the stake of Ahmet Cemil's adventure of individuation process, by the tragedy of the experienced realities, masculinity experience, which are romantic and idealist, will lend its place to melancholic masculine conscious which is afflicted permanently with deprivation and cannot find a reason for himself to struggle. In the study, the reasons of melancholic masculinity, which cannot be encountered abundantly within the context of social gender studies, the features that such a masculinity consciousness brings to practices of life, art

and its relationship with creativity will be investigated and analyzed in relation to the novel, *Mai ve Siyah*.

Keywords: Halid Ziya Uşaklıgil, Mai ve Siyah, Melancholic Masculinity, Art.

Giriş

Servet-i Fünûn döneminin önemli romancılarından biri olan Halid Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* adlı romanı, şimdiye kadar yapılan çalışmalarda romanın da adıyla örtüşen bir şekilde hayal ve hakikat çatışması etrafında incelenmiştir. Romanın ana karakteri olan Ahmet Cemil'in içe dönük mizacı ve sessizliğinin arkasındaki yoğun duygulanımları, beşer olanın şiirini yeni bir dille yazmak, babanın kaybından sonra aileyi geçindirmek ve düşsel evrenindekilere hakiki yaşamda sahip olmak kaygıları etrafında şekillenir. Babanın kaybı ile başlayan bu kaygı, romanın sonuna kadar çeşitli derecelerde artarak ve azalarak fakat etkisini yitirmeden Ahmet Cemil'in hayatına yön verir. Bu noktada kaygı, ana karakterin hayatında yaşadığı travmatik deneyim anlarında huzursuzluğu arttırıcı bir fonksiyon üstlenir ve hayaller, buna dair beklenti ufukları kararır.

Romanın kaderini belirleyen Ahmet Cemil, okurun şimdiye kadar alışkın olmadığı bir salınımla dışarıda sessiz, içeride alabildiğine yoğun bir duygu ve düşünce farkındalığıyla okurun karşısına çıkar. *Mai ve Siyah*, bu haliyle iç görüsü, duygu ve fikir yoğunluğu fazla olan Ahmet Cemil'in kendi karanlık sonunu adım adım hazırlayan erkeklik deneyiminin suskunluğunun ve gecikmişliğinin âdeta altını çizer.

Dışarıdan zayıflık ve çaresizlik olarak okunabilecek Ahmet Cemil'in suskunluğu içeride güçlü bir fark ediş, köklü duygu ve tutkuları barındıran bir varoluşla bir aradadır. Birbirleriyle paradoks oluşturacak şekilde sesli bir şekilde dile gelmek istemeyen zengin ve coşkulu iç ses, dışarıda iç dünyasının kaynaklarına ters bir şekilde pasif ve onu hüzne itecek şekilde davranmaya iter. Duyguları arasında bir uçtan bir uca kolaylıkla savrulabilen, karar vermekte çoğunlukla zorlanan ve geciken Ahmet Cemil'in roman boyunca sergilediği bu ruh hali, aslında tam anlamıyla melankolik bir mizaca denk gelir. Nitekim melankolinin kavramsal çerçevesine bakıldığında, melankolinin özellikle toplumsal huzursuzlukların arttığı dönemlerde yaşanan güvensizlik ortamlarında sıklıkla sözü edilmeye başlanan bir yaşam tarzı, bir ruhsal durum, bir kişilik tipi olduğu görülür. İçinde bulunduğu ortamla, diğer insanlar ve kurumlarla pek anlaşamayan, özcesi toplumsallaşamayan melankolik kişiliklerin ilk örneklerinin ozanca betimlenişi Homeros destanlarına kadar uzanır. Örneğin, Sisyphos'un torunu, Bellorophontes, olasılıkla yazılı tarihin tespit edebildiği ilk melankolik kişiliktir. Ayrıca, Troya savaşlarının ünlü komutanlarından Aias, sonu intiharla biten hezeyanlı (paranoid) melankolinin gene ilk örneklerinden biri olarak bilinir. Agememnon, kimi zaman coşup köpüren, ortalığı kasıp kavuran, kimi zaman da hüzünlenip köşesine çekilen, kendisine yöneltilen en ağır eleştirileri bile ses çıkarmadan dinleyen, duygulanım (affektion) dalgalanmaları sergiler" (Teber, 2009: 9).

Melankolinin, insan olma hâline derinden kök salmış bir şeyle alakası vardır. Melankolik deneyim, insan olma halindeki baş döndürücü dengesizliğin en aşikâr deneyimidir. Orada hayat ve hüzün bir bütün olarak yaşanır. Sadece bir ruh hali olarak değil, başkalık ve yaklaşılmazlık özelliklerini ihtiva eden melankolinin parçalanmış ve olağandışı yönlerini bir anda yakalamak ve çözümlemek kolay değildir (Borgna 2014: 43). Kaygılı bir varoluştan bağımsız bir şekilde incelenemeyecek olan melankolinin oluşum aşamasında kayba dair bir deneyimin izlerini aramak gerekir. Bu noktada Sigmund Freud'un yas ve melankoli ayrımına bakmak,

melankolinin kayıp olan özne ile kurduğu ilişkiyi anlamak büyük önem taşır. Eugenio Borgna'ya göre, Sigmund Freud'un klinik değerlendirmeleri bağlamında, yas ve melankoli arasında yaptığı ayrım ve bu konudaki söyleminin içeriksel süreci, her türlü tarihsel çerçevenin ve kuramsal konumlanmanın ötesine geçer. Yas, kaçınılmaz olarak sevilen bir kişinin ya da onun yerine geçen bir şeyin, örneğin vatanın, özgürlüğün, bir idealin vb. soyut bir şeyin kaybına yönelik bir tepkidir. Psikotik bir deneyim olarak melankoli ise psişik olarak derin ve acılı bir yılgınlık, dış dünyaya yönelik ilgi kaybı, sevme yetisini yitirme, herhangi bir etkinlik karşısında tutukluk duyma, kendini azarlama ya da kendine hakaret etmeyle nihai noktada ise cezaya dair hezeyanlı beklentiyle ifade bulan kendini küçümseme özellikleri gösterir (Borgna 2014: 44-45). Oysa öz saygının bozulması yas durumunda bulunmaz (Freud, 2011: 15). Yas sürecinde sevilen nesnenin artık olmadığı gerçeğine karşı geliştirilen bir razı oluş ve ondan kopuş sancılı ve zor da olsa gerçekleşir. Yas sürecinin tamamlanmasından sonra Ben yeniden özgür olur. Fakat bu durum kimi zaman kişinin bağlanabileceği başka bir nesne ya da özne olsa bile isteyerek ondan vazgeçmemeleri yani gerçek bir razı oluş ve kopuşu yaşayamamaları şeklinde de ortaya çıkabilir. Bu noktada kayıp özne ya da nesne yaşamının geri kalan safhalarında duyumsamaya devam eder. Melankoli ile yas durumunun en belirgin farklılığı melankolide neyin yitirildiği açıkça anlaşılamaz, çünkü kişi kimi yitirdiğini bilmesine karşın onda neyi yitirdiğini bilemez. Bu, yitiklikte hiçbir şeyin bilinçsiz olmadığını fakat herhangi bir şekilde bilinçten çekilen bir nesne yitiminin söz konusu olduğunu belirtmek gerekir (Freud, 2011: 17). Bu halleriyle melankoli, kayba dair deneyime daha çok "varoluşsal yitmişlik hissi" (Borgna, 2014: 75) nin eşlik ettiği bir süreci işaret eder. *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil'in yitirilmişlik hissinin ilk darbesini baba kaybıyla aldığını ve ondaki melankolik sürecin ilk adımının yitirilmiş babayla başladığını belirtmek gerekir.

1. Kaybedilmiş Babanın Ardından Yaşanan Yoksunluklar

Romanda Ahmet Cemil henüz mektep sürecinde iken vefat eden baba, ailenin geçimini sağlayan, onların maddi ve duygusal ihtiyaçlarını sağlayarak çocuklarının geleceğe güvenle ve umutla bakabilmelerini sağlayan bir görevle okurun karşısına çıkar. Babaya atfedilen bu görevler geleneksel aile düzeni ve erkeklik anlayışıyla çelişmez. Çünkü "Toplumsal kalıp yargılara göre, herhangi bir insanla ilgili beklentilerin neler olacağı doğrudan cinsiyete bağlıdır. Söz gelimi erkeklerden güçlü olmaları, ailelerini geçindirmeleri, çevre üzerinde belirli bir etkinlik ve kontrol sağlamaları; kadınlardan ise sabırlı, anlayışlı olmaları, evi çekip çevirmeleri, insan ilişkilerini düzenlemeleri beklenir. Geleneksel aile düzeninde kadın ve erkek rolleri bu beklentilere göre ayrışmış; ekonomik gücü temsil eden erkeğe aktif ve belirleyici, kadına ise erkeğe bağımlı ve düzenleyici bir rol yüklenmiştir"(İmamoğlu, 1991: 832). Ataerkil toplumlarda erkeğin görevleri dahilinde işaret edilen ailenin reisi olma, evin geçimini sağlama gibi daha çok maddi referanslarla tanımlanmış baba olma görevi, Servet-i Fünûn romanı olan *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil'in babası ekseninde varlığını devam ettirmesine rağmen, babanın kaybedildiği noktada oğul, kendini bu rol ve maddi sorumluluklar üzerinden inşa etmeye çalışsa da tam anlamıyla başarılı olamaz. Bunda çocuk yaşta kaybedilen babanın yerine geçememe ve baba üzerinden temellendirilen güvenlik ve güç alanlarının beklenmedik bir zamanda yarılmaya uğraması etkilidir.

Romanda babanın ölümünden duyulan acı, öncelikle onunla kurulan duygusal bağ ve onun evdeki yokluğuna alışamama süreci şeklinde belirir: "Kaç sabah Ahmet Cemil yatağından, göğsünde bir ateş ile kalktıktan sonra, sanki korkunç bir rüyadan uyanmış da sabahleyin o rüyanın altından mesut bir hakikat çıkacakmışçasına odasından yavaşça yürüyerek babasının

odasına gitmiş; onu henüz yatağın içinde, sakin bir uyku ile uyuyor görecekmiş ümidiyle titremişti" (Uşaklıgil, 2005: 47). Bu sürecin ardından başlayan geçim mücadelesi içerisinde, Ahmet Cemil için baş edilebilmesi gereken babanın yokluğu, hayatının ilerleyen süreçlerinde yaşayacağı diğer kayıplarla birlikte dönüp dönüp bakılacak öz sorgulama ve öz suçlamalara neden olacak melankolinin ana referans noktası olacaktır. Küçük yaşta kaybedilen babanın yerini alamama, kendisine emanet gördüğü annesini ve kızkardeşini mutlu edememe gibi nedenler, bu kaybın giderek daha derinden duyumsanmasına neden olur. Ahmet Cemil'in kaybedilen babanın görevlerini üstlenme deneyiminin çok erken yaşlarda başlaması, kendi hayal ve amaçları için çalışmak yerine evin geçimini sağlamak zorunda oluşu onun hayal ve beklenti ufuklarının en baştan gölgelenmesine sebep olur. Erken yaşanan kayıp, oğulda gelecek ufkunun tamamen kararmasına yol açmasa bile, arzulara hep geç kalınacağı hissinin yerleşmesine neden olur. Nitekim şiirle uğraşmayı ve okumayı çok seven Ahmet Cemil'in yeni bir dille yazmaya çalıştığı şiirlerle meşhur olma, matbaa sahibi olma ve sevdiği kız Lâmia'ya kavuşma hayallerinin en baştan yara aldığı görülür. Roman boyunca Ahmet Cemil'in yaşadıkları ve yaşayacaklarına dair aldığı tavrın pasif ve suskun olması ancak böyle bir yaralanmışlığın ortaya çıkardığı melankolik erkeklik deneyimiyle ilişkilendirilebilir.

Romanda mektepten yakın arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin zenginliğini ve rahat yaşamını gördükçe ona imrenen ve onun geleceğine güvenle bakan halleri karşısında Ahmet Cemil, kendisini daima eksik ve yoksun hisseder: "Ah! O da zengin olsaydı. Hüseyin Nazmi ne kadar mesuttu [mutluydu]! Servet ve haysiyet [onur] sahibi bir babanın oğlu, bugün düşünmeye mecbur olmadığı gibi yarın da maişet [geçim] endişesi henüz saadet revnakıyla [mutluluk ışığıyla] parlayan alnını elem [sıkıntı] çizgileriyle bozmayacak" (Uşaklıgil, 2005: 69). Hüseyin Nazmi'nin hayatıyla karşılaştırıldığında, Ahmet Cemil'in arzuları ile hakikatlerin zorluğu arasındaki uzak mesafe, ikisi arasında kaybın neden olduğu yarılma, melankoliyi şiddetlendiren bir diğer durum olarak okurun karşısına çıkar. Kimi zaman vazgeçiş kimi zaman mücadele süreklilik arzetmeyen, inişli çıkışlı, kaygılı, hüzünlü bir parçalılık halinde roman boyunca seyrine devam eder. Romanda Ahmet Cemil'i kaygı, korku, kararsızlık ve gecikmişlik kıskacında bırakan ana etkenin babanın kaybı olduğuna dair düşünce, hiçbir zaman itiraf edilmeyecek olsa bile romanın alt metnindeki çekingen ve suskun hal, okuru alışkın olmadığı bir erkeklik haliyle karşı karşıya bırakır. Oysa geleneksel erkeklik anlayışında babayı iktidar noktasına taşıyan evin geçimini sağlama, namusunu koruma, çocuklarından sorumlu olma gibi özellikler, babanın dolayısıyla erkeğin gerek toplumda gerekse aile içinde etkin, ihtiyaç duyulan bir güç merkezi haline getirir. Bu yüzden akılcı eylemler daha çok erkeğe atfedilir. Nitekim eski felsefecilerin çoğu kadınları erkeklere göre daha az rasyonel bulmuşlar, rasyonaliteyi erkek paradigması çerçevesinde formüle etmişlerdir. Buna göre, erkeklik ve kadınlık meselesi hakimiyet, üstünlük, olumlu-olumsuz, özsel olan ve tamamlayıcı olan ikilikler arasında tartışılmıştır (Lloyd, 1996: 132). Bu yüzden melankoli gibi duygu alanından beslenen olguların ortaya çıkardığı pasif, içe dönük, geleceğin babalarını inşa edemeyecek dolayısıyla otoriteyi devam ettiremeyecek özellikler dışarıda bırakılmıştır.

2. Yas Sürecini Tamamlayamayan Oğulun Melankoliye Teslimiyeti

Servet-i Fünûn döneminin sanat ve yazın dünyasına yansıyan içe dönük, etkin olmaktan öte suskun fakat duygularını olabildiğince yoğun yaşamayı tercih eden erkeklik deneyimi, *Mai ve Siyah* romanında babasını yani rol modelini erken yaşta kaybeden oğul üzerinden kurgulanır ki bu tesadüf değildir. Aile içinde güç ve otorite kaybını çocukluk döneminde kaybeden Ahmet Cemil, bireysel anlatısını kurarken en başından yitik ve yoksun bırakılır. Babaya duyulan

ihtiyaç, kendini en belirgin biçimde yas sürecini tamamlayamayan oğulun melankoliye teslim oluşuyla resmedilir. Bu aynı zamanda dönemin yazarlarının onlara güvenlikli bir alan tesellisi verecek olan simgesel babaya duydukları ihtiyacın devam etmesiyle de ilişkilidir. Tanzimat döneminde padişahın ve önde gelen siyasi kurumların Batı kural ve kurumlarına yenik düşebilme olasılıkları ilk romancıları ve onların metinlerini baba otoritesinin koruyuculuğundan yoksun bırakır (Parla, 2011: 15). Buna bağlı olarak Servet-i Fünûn döneminde hızını artıran batılılaşma hareketleri etrafında bu yoksunluğun ve hissedilen yitikliğin birdenbire kaybolduğunu düşünmek yanlış olur. Babasız resmedilen oğulun bireysel serüveninde, içinden çıkamadığı melankoli ve ardı ardına yaşanılan kayıplar, sığınmayı arzu ettiği simgesel babaya duyduğu ihtiyaçla da ilişkili düşünülmelidir. Çünkü otorite, kavramsal olarak somut bir şeyin katılığını arayan bir yorum süreci olduğu gibi onda gerçekte zamanın asla izin vermediği bir tesellinin arandığı (Sennet, 2011: 29-30) ve onun bu dünyaya yöneltilen hayal gücüne dayalı bir talep (Sennet, 2011: 198) olduğu göz ardı edilmemelidir.

Romanda kayıp özne babaya rağmen, asıl neyin yitirildiğini anlayamayacak olan Ahmet Cemil, hayat mücadelesi boyunca eksikliğini duyumsadığı öznenin yokluğu üzerinden yaşamına devam eder. Kendisi gibi şiirle ve kitaplarla ilgilenen Hüseyin Nazmi'nin güzel köşkü, kitaplarla dolu kütüphanesi, kendisi gibi geçim derdine sahip olmadan istediği şeylere gönül rahatlığıyla vakit ayırabilmesi gibi en yakın arkadaş üzerinden yapılan kıyaslamalar, bu yoksunluğun duyumsandığına dair işaretler olarak okurun karşısına çıkar. Bu durumun babayla ilişkili olduğuna dair satırlar ise şöyledir: "Şu dakikada duyduğu cesaretsizlik bir türlü elindeki zili çekmeye iktidar [güç] bırakmamıştı. Geri dönmek, buradan, bu güzel köşkün, gözlerinin önünde servetin bir timsali [örneği] gibi yükselen bu binanın kapısından kaçmak, avdet etmek [dönmek] ta o Süleymaniye'deki evceğizin kucağına atılmak, babasının henüz hayalini gördüğü o köşeciğe kadar giderek: 'Baba! Sen bizi bırakmamalıydın!...' demek istedi"(Uşaklıgil, 2005: 70).

Romanda baba kaybedilmeden önce Ahmet Cemil için okumak, bir edebiyatçı olarak şöhret bulmak ve böylece Hüseyin Nazmi'nin sahip olabildiklerine ulaşmak uzak bir hayal değildir. Bu süreci kesintiye uğratan, çocukluk döneminde kaybedilen baba ve onun varlığına atfedilen güvenlikli alan tesellisidir. Ailesinin gerekli maddi ve manevî ihtiyaçlarını karşılayarak onların geleceğe güvenle ve umutla bakabilmelerini sağlayan babayla birlikte kaybedilen güvenlik tesellisi, oğulun atlamadığı uzayan yas sürecinin yerini melankoliye terk etmesiyle yeniden inşa edilemez. Kaybın her seferinde duyumsanan bir durum olarak ortaya çıkması, inşa edilmek istenen geleceğin zeminini de kayganlaştırır.

Ahmet Cemil, hayallerinin kendisinden uzaklaştığını hissetmesine rağmen, okulunu bırakmadan hem ailesini geçindirmek hem de uzak geleceğe dair isteklerini gerçekleştirmek ümidiyle çalışmayı elden bırakmaz. Bu konuda Hüseyin Nazmi'nin telkinleri onu hayallerinden vazgeçmemesi konusunda güdüleyen önemli bir dış ses olur: "-Hem ne için emellerine [arzularına] bitmiş nazarıyla bakıyorsun? Seni meslek ihtiyarından menedecek [seçiminden engelleyecek] bir sebep görmüyorum… Mektepte yalnız bir senen daha var, onun için mektebi bırakmak bir deliliktir. Geçinmek için de geceler var, sabahlar var, akşamlar var. Senin gibi bir adam her işi yapabilir. Sanki ne için mütercimlik etmeyesin [çevirmenlik yapmayasın], hatta hocalık…" (Uşaklıgil, 2005: 75)

Hüseyin Nazmi'nin Ahmet Cemil'in hayatı üzerindeki tesiri roman boyunca hep olumlu seyretmesine rağmen, Ahmet Cemil'in bezginliği, umutsuzluğu, isyanı ve melankolisi kendisini

Hüseyin Nazmi ile karşılaştırdığı zamanlarda şiddetlenir: "Ah! Hüseyin Nazmi'nin kütüphanesinin penceresi, o güneşle dolu bahçe, o ziya telatumu [o ışık dalgalanması], o sahra kokusu, orada duyulan fikir hazzı… Bu, kafesinin boyası solmuş pencere, şu güneşin kifayetsizliğinden [yetersizliğinden] toprağı yosunlanmış bahçe… Şu dakikada bütün geçmiş saadetinin [mutluluğunun] güzel yuvası olan bu evceğiz sanki bir işkence zindanı gibi Ahmet Cemil'i eziyordu. Burada yaşamaya mecbur olmak; burada, şu basma perdeli, tek pencereli dar odacıkta yazın şu bunaltan sıcaklarıyla çalışmak… Ah! Ahmet Cemil zengin olaydı, evet zengin olaydı. Onun da Erenköyü'nde bir köşkü, köşkte müzeyyen [süslü] bir kütüphanesi, kütüphanenin önünde latif [güzel] bahçesi olaydı; Lamartine'i, Musset'yi orada okuyaydı, fakat on altı sahifesini kırk kuruşa tercüme etmek için değil, yalnız kendi zevki, kendi saadeti için…" (Uşaklıgil, 2005: 79) Ahmet Cemil'in kendisine bir karşılaştırma öznesi olarak seçtiği Hüseyin Nazmi ve onun zengin hayatı Lâmia'ya aşkını itiraf edebilmesi için bir engel olarak görülür ve sürekli ertelenir. Bu durumda Lâmia'nın Hüseyin Nazmi'nin kızkardeşi olması dolayısıyla zengin ve müreffeh bir yaşamın Lâmia'ya kavuşmak için gerekli bir şart olarak görülmesi etkendir. Bu engel aslında sadece Ahmet Cemil'in kendi düşüncesinde yarattığı bir kaygıdır. Onun varolan şartları dâhilinde, Hüseyin Nazmi ve Lâmia tarafından istenmeyeceğine dair herhangi bir belirti söz konusu değilken duyduğu kaygı ve korku atılacak en küçük adımın roman boyunca ertelenmesine yol açar. Varoluşsal olarak hissedilen yitiklik, aşk söz konusu olduğunda duyguların sevilen özneye aktarılmasına engeldir. Oysa Ahmet Cemil, okuldan mezun olup matbaada çalışmaya başladığı, şiirle, edebiyat okumalarıyla daha fazla meşgul olma fırsatlarını yakaladığı zamanlarda da suskunluğundan ve kaygılarından kendini kurtarmayı başaramaz. Bunun yerine Lâmia'nın da kendisine ilgi duyduğunu anlamlandırmak için yoğun bir çaba gösterir: "'Niçin onun benimle izdivacını [evlenmesini] istemesinler? diyordu. O da kendisini sevmiyor mu? Bir saat evvel o kendisine tebessüm eden gözlerde bir gizli incizap [aşk] manası hissolunmuyor muydu?"(Uşaklıgil, 2005: 207) Lâmia'ya dair en ufak hareketleri, beklenti ve imajinasyon dünyasında süsleyerek pekiştirmeye çalışan Ahmet Cemil ancak onun nişanladığını öğrendiğinde hayaller ve hakikatler arasındaki ayrımın farkına varır: "Lâmia'nın son kayıtsız, fütursuz nazarı [umursamaz bakışı] olmasaydı şu dakikada hepsini itiraf edecekti. 'Ben fakirim, fakat bekleyiniz!' diyecekti. Lakin bu son nazar ona şimdiye kadar aldandığını, beş dakika evvel kavi bir muhabbet bürhanları hükmünde [kuvvetli bir aşkın delilleri değerinde] olan bütün o hatıraların manasız şeyler olduğunu, bu aşkı yalnız kendisi icat ve tezyin ettiğini [bu aşkı yalnız kendisinin oluşturduğunu ve süslediğini] anlatmıştı. Evet Lâmia kendisini sevmiyor ve hiçbir vakit sevmemişti. O şimdi mürebbiyesinin yanında belki nişanlısını görmek emeliyle koşarak yürüyordu"(Uşaklıgil, 2005: 368). Ahmet Cemil'in Lâmia ile ilgili aşka dair hiçbir diyalogda bulunmadan ürettiği hayaller, karşılıklı zannettiği aşk, onun varoluşunun bir kez daha kayıp üzerinden değerlendirmesine yol açar. Çünkü kaybedilen Lâmia, kaybetmeye babasıyla başlamış oğul için tek dönüş yeri, melankolinin sığınağı anlamına gelir: "Ah! Lâmia!... Sahi Lâmia'yı da kaybediyor mu? Hayatında dün gece bir fena rüya değil miydi? O vakit hakikatin bütün acısı tekrar uyandı; bu kabir ziyaretinin sükûn hediyesi, o tokadın itminan ve tesliyeti [güven ve tesellisi] birden silindi; artık burada, gülmemek için sebepleri olmayan arkadaşların arasında duramadı; şimdi evine, o matemlerinin mültecasına [yaslarının sığınağına] koşmak için çıktı"(Uşaklıgil, 2005: 378). Burada dikkat çeken en önemli husus, kayıplar arasında varlığını devam ettirmeye ve kendi hayalleri arasında umudunu diri tutmaya çalışan oğulun aslında yas sürecini hiçbir zaman tamamlayamamasıdır. Nitekim Freud'un yas tutanı da ve melankoliği de kaybı inkâr ederler. Her ikisi de durumu kabullenmek istemez. Ancak çok geçmeden, patolojik olmayan bir tavır içinde yas tutan kişi, farkına vardığı gerçeğin çağrısına

kulak verir ve yitirdiği nesneyi serbest bırakır, libidinal arzuyu özgürleştirir. Oysa yitirdiklerinin içine saplanıp kalan kayıp nesneye yıkıcı sadakatten kopması gerektiğini kabul edemeyen ve bunu içselleştiren melankolikte kayıp nesne, kederli öznenin bir parçası olarak var olmaya devam eder. Melankoli ve yasın ayrımını yapan Freud'un aksine Walter Benjamin, Freud'a meydan okuyan bir tavırla melankolinin üstesinden gelinmesi ya da iyileştirilmesi gereken bir hastalık olarak görmez, daha ziyade dünyaya yönelik bir ruh hali ya da bir eğilim olarak görür. His, bir ruh haline dönüşür, böylece Freud'daki felsefi açıdan sorunlu libidinal nesnenin üstesinden gelerek onu patolojiden ziyade dünyaya yönelik bir tavra dönüştürür (Ferber, 2016: 1). *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil'in hayatına yön veren ve onu sanatsal bakımdan da besleyerek şiir yaratım sürecine aktarılan his ancak bu türden yani melankolik bir varoluş üzerinden açıklanabilir.

3.Kaybın Gölgesinde Zayıflayan Mücadele, Güçlenen Sanat

Freud'un ifade ettiği patolojik tavrın ötesinde melankoli, hayatın her alanında karşılaşılan durum ve olaylara karşılık gelen bir ruh hali, onu değerlendirme ve içselleştirme biçimi olarak romanda okurun karşısına çıkar. Bu aslında hayatı sanatsal yaratıma zemin hazırlayan yoğun, suskun ve beklenti ufuklarını tamamen öldürmeyen bir ikilik içerisinden yaşamak gibidir. Duygu yoğunluğunun fazla olduğu bu süreç içerisinde gözlemlenen her şeye dair hakikatlerin daha kesin ve net yakalandığını bu yüzden duygusal bağlanışların sanatsal yaratım sürecinde birinci derecede önemli olduğunu belirtmek gerekir. Bir başka deyişle us, duygulanımların varlığı halinde daha iyi çalışır; kişi duygulanımlara bağlanmışken daha kesin ve net görebilir. Gerçekten de, bir nesneyi ona duygulanımsal bir bağlanış olmadan görmek mümkün değildir. Bu gerekçe en iyi biçimde vecd durumunda geçerli olabilir (May, 2016: 72). Bu yüzden hakikatleri sezen keskin algı gücü, âdeta kendine bir diğer kaybı daha yaşatmak istermişçesine eylemsel yitikliğe kapılarını her zaman açık, duygu ve fikir yoğunluğunu ise sevilen öznelerle paylaşıma kapalı tutarak âdeta kendini sanatsal yaratım sürecine hazırlar.

Ahmet Cemil'in kızkardeşi İkbal'in Vehbi Bey ile yaptığı evlilikten sonraki sessizliğini, günden güne sararıp solmasını görmesine, kardeşinin mutsuzluğundan emin olmasına ve üzüntü duymasına rağmen, İkbal ile konuşmaya ve çözüm aramaya hiçbir zaman cesaret edememesi, onun melankolisini pekiştiren ve pasifliğini arttıran bir diğer durum olarak okurun karşısına çıkar. Ataerkil anlayışın erkeğe uygun gördüğü aile reisliği, otorite, erkek akıl, hayat rehberliği gibi daha çok maddi alana ait olan vasıfların erkeğe yüklenmesi hususlarının aksine Ahmet Cemil'in duygu alanındaki yoğunluğu ve bunun sadece sanata dönüşen eylemsel tarafı, melankolinin içeride yoğun şekilde yaşandığının romandaki önemli bir göstergesidir. İçerideki üzüntünün ve endişenin, dışarıdaki kaybı önleyebilecek somut adımlara dönüşemeyen hâli, zaman zaman bütün isyanlarına ve öfkelerine rağmen kendi kabuğunda yaşamayı kanıksamış ruh hali, Lâmia'ya kavuşmasına engel olduğu gibi kardeşi İkbal'in mutsuzluğuna müdahale edecek cesaret ve güçten de onu yoksun bırakır. Oysa romanda, İkbal evlendikten sonra evde yaşanan değişimlere birebir şahitlik eden anlatıcı ve ana karakter konumundaki Ahmet Cemil, İkbal'in değişen çehresini tasvir ederek okura hakikatlere yabancı olmadığını sezdirir: "Ahmet Cemil pek iyi hissetmişti ki kardeşi mesut değildir. İzdivacından beri İkbal'in çehresinde dikkate çarpan bir hüzün rengi her türlü şikâyet lisanından daha beliğ idi [her türlü şikâyet ifadesinden daha etkiliydi]"(Uşaklıgil, 2005: 192). Kardeşinin çehresindeki hüznün rengini okuyabilen Ahmet Cemil, onun derdini dinlemek isteğinde bulunurken bile sessiz bir dili tercih eder. "-İkbal, artık seni hiç göremiyorum. Hiç olmazsa bazı sabahlar odama uğrasan ne olur?..."(Uşaklıgil, 2005: 194) derken aslında onunla dertleşmek isteğini dile getirmek ister

fakat bunu açıktan değil gizli bir davet şeklinde yapmayı tercih eder. Kardeşinin mutsuzluğunu hissettikçe üzülen ve onun dertleriyle ağlayabileceğini ifade eden Ahmet Cemil, bunu açık bir şekilde İkbal'le konuşmak ve paylaşmak yerine yine sessiz kalmayı tercih eder: "Demek istiyordu ki: "Evet ne olur? Orada seninle beraber ağlayacak birisini bulurdun… Sen bahtiyar değil misin, kardeşim? Bak senin bahtiyar olmadığını düşündükçe benim ta şuramdan, ciğerimin ta ortasından bir acı şeyin aktığını hissetmiyor musun? O küçük odada senin bütün gizlenmiş dertlerini istiaba kifayet edecek [dertlerini içine almaya yetecek] kadar geniş bir yer bulurdun. Neden gizli ağlıyorsun? Mademki senin ağlanacak şeyin var, niçin beraber ağlamayalım? Evet ne olur, ara sıra kalbinin üzerinde bir sakil [ağır] yük hissedip de onu atmaya muhtaç olduğun zamanlar odama uğrasan ne olur?.." (Uşaklıgil, 2005: 194-195) Kardeşinin durumuna dair hissiyatını paylaşan Ahmet Cemil, roman boyunca yoğun duygu ve fikir dünyasını sadece okurla paylaşmayı tercih edecek ve İkbal'in ölümüne kadar onu mutsuzluğundan kurtarabilecek bir eylem ve paylaşımda bulunmayacaktır. Bu aslında bir nevi dış dünyanın gerçekliklerine karşı kendini engelleme ve onlarla mücadele etme yetisinin ilk kayıptan sonra zayıflaması çerçevesinde değerlendirilebilir. Nitekim kız kardeşinin dertleriyle ağlayabileceğini onunla aynı ruh iklimini paylaşabileceğini belirten Ahmet Cemil'in roman boyunca bu mutsuzluğa bir çözüm ya da son vermek adına herhangi bir fikirden bahsetmemesi ve bunu hayatî bir hakikatmiş gibi okura sunması, romanın mahkûm edildiği melankolik acı ile ilintilidir. Kayba aşinalığın, onun oluşturduğu yoksunluğun romanda âdeta kadersel bir mahkûmiyet gibi işlenmesi, bir kaybın onunla ilgili yeni kayıpların yaşanmasına müsaade eden tarafı, içerde devam eden kesintisiz acının ve yoksunluğun izleri etrafında düşünülmelidir. Yasın diğer ucunda duran melankolide yitime karşı gösterilen ağır ve yoğun bağlılık, hatıraların bile yetersiz kaldığı yokluğun yerine hiçbir şeyin konulamaz oluşu, kişiyi dış dünyadan vazgeçişe ve parçalanmış iç dünyası tarafından yıkıcı bir şekilde tatmin (Ferber, 2016: 23) edilmeye sevk eder. Melankoliğin görüldüğü üzere, kendini yıkıcı olarak inşa etmeyi tercih etmesi, kazanılmak istenilenlerin en baştan aslında kayıp olarak işaretlendiğinin göstergesidir. Bu yüzden hayallerini gerçekleştirmek için çabalayan biri olarak tasvir edilen Ahmet Cemil, bütün çabalarına rağmen durağanlığını, hüznünü sadece kendi içinde yoğun bir duygu seli halinde yaşama alışkanlığından kendini kurtaramaz. Hayatının en kritik dönemlerinde, kayıtsız şartsız teslimiyeti kabul ederek kayıplara yol açan oğulun edilgenliği romanı, Zeynep Uysal'ın ifadesiyle melodramatik bir metnin sınırları içerisine taşır. Uysal, Peter Brooks'tan alıntıladığı melodramatik metinlere özgü olan dilsizliğin, suskunluğun bir başka deyişle kelimelerin, konuşmaların yerine geçen bakışların ve jestlerin *Mai ve Siyah* romanına karşılık geldiğini ve benzer bir şekilde konuşamama hallerinin, yoğun suskunlukların, nazarlara yüklenen duyguların yoğunluğu açısından romanın 'suskunluk metni' kavramsallaştırması üzerinden tartışılması gerektiğini (Uysal, 2014: 237) ifade eder. Ahmet Cemil'in gerek hayalleri gerekse yaşadığı hakikatler ekseninde gösterdiği suskunluğun kökenlerinin Ahmet Cemil'in hassas ruhunu tarif etmek için kullanılan "lisana dökülemeyen şiir" imgesi ile anlamlandırılmaya çalışılması (Uysal, 2014: 235) metnin edebî açıdan melodramatik bir kurgu üzerine inşa edilmek istendiğine dair önemli bir tespittir. Fakat romanda Ahmet Cemil'in karakterizasyonunda dikkati çeken suskunluğun içerisine gizlenmiş olan kimi zaman coşkulu kimi zaman kederli ve isyankâr duygu hâllerinin yanında, tüm hakikatlere vâkıf fakat bütün bunları görmezden gelen tavır, romanı melankolinin de metni haline getirmiştir.

Roman boyunca hayal ve hakikat arasında yaşanan melankolinin son safhası sevilen her şeyi yitiren öznenin babanın kaybıyla yaşadığı matem yerine yeniden geri dönmesidir. Aslında bu

alan hiçbir zaman terkedilmemiş olmasına rağmen, öznenin geleceğe dair beklenti ufuklarını tamamen karartmasıyla daha belirgin bir hâle gelir: "İşte, işte, görüyor, gözlerinin önünden yağan bu siyahlıklar, denize döküldükçe bir bir sekerat zemzemesiyle [son nefes ezgisiyle] boğulan bu zulmetler, işte bunlar o hülya hayatının üzerine çekilen bir matem kefeni değil miydi? O vakit denize baktı: Siyah bir deniz. Karanlığın içinde geminin kenarından esmer bir köpükle kaynaşarak firar eden o siyahlıkları görüyor, altında mahuf, muhiş [korkunç], adem vehmi [yokluk düşüncesi] veren siyahlıktan başka bir şey görmüyordu"(Uşaklıgil, 2005: 398-399). Ahmet Cemil'in bitiremediği yas sürecinin bir sonucu olarak görülen melankoli, hayata dair her türlü hakikatin karanlıklar yani siyahlıklar içerisinde kalmasına neden olur. O, âdeta ancak melankolisini arttıracak matemlerin, ona sonsuz yokluk ve yitiklik duygusunu verecek karanlıkların içerisinde mutlu olabileceğini düşünerek intiharın eşiğine kadar gelir: "O zaman kendini bu dalgaların arasında süzülüp latif bir gaşiy [hoş bir kendinden geçiş] ile mest olarak, sinirleri uyuşarak denizin o dipsiz uçurumlarına doğru iniyor vehmetti [hayal etti]. İniyor, bitmeyen bir sukût [düşüş] ile, zulmetleri tabaka tabaka yararak, şu siyah dalgaları kütle kütle sırtına alarak, yavaş yavaş, muntazam bir ahenkle [düzenli bir uyumla], ademe [yokluğa] tam bir teslimiyetle iniyordu"(Uşaklıgil, 2005: 399). Babanın yitirilişiyle başlayan yokluk duygusu ve onun doğurduğu yitirişler, duyumsanmaktan vazgeçilemeyen kaybın referans noktasına ulaşamamak çaresizliğini ortaya çıkarır. Melankoliğe göre bu çaresizlik ile baş edilebilecek en son nokta, âdeta kaybın kendisinde kaybolmayı imleyen yokluğa yani intihara sürüklenmektir. Melankolinin neden olduğu intiharda genel bir çökkünlük ve üzgün olma durumu söz konusudur. Üzüntü o dereceye varmıştır ki, artık kişi çevresindeki kişi ve nesnelerle arasındaki ilişkileri sağlıklı biçimde değerlendiremez. Hazzın onun için bir çekiciliği kalmamıştır. Her şeyi kara görür. Yaşam ona sıkıcı ve acılı gelir"(Durkheim, 2013: 26). İntiharın eşiğine gelen Ahmet Cemil'in bezginliği, çökkünlüğü ve gördüğü manzarayı siyah rengin hâkimiyeti altında tasvir etmesi bu bağlamda tesadüf değildir. Kurtarıcısı annesinin sesi olacaktır fakat o, "mevcudiyetini [varlığını] daha kuvvetle çeken bu sese" (Uşaklıgil, 2005: 400) yönelerek matemini yaşamaya devam edecektir.

Sonuç

Sonuç olarak *Mai ve Siyah*'ta ana karakter Ahmet Cemil merkezinde romana hâkim olan melankoli, romanın sonuna kadar yaşanan kayıplarla artarak devam eder. Çocukluk döneminde kaybedilen babayla yerleşen yoksunluk duygusu, oğulun karşısına çıkan durumları kimi zaman suskun kimi zaman kendi hayal dünyasına sığınarak karşılamasına neden olur. Dışarıdan sessiz görünen melankoliğin her şeyi fark eden fakat kendini yoksun bırakıldığı özneden özgürleştiremeyen hâli, içerde yoğun duyguların eşlik ettiği zengin bir imajinasyon dünyasının oluşmasına neden olur. Ahmet Cemil, yoksunluğun getirdiği fark edişlerle varlığını yıkıcı bir şekilde inşa etmeyi roman boyunca devam ettirir. Hüseyin Nazmi'nin zengin ve müreffeh hayatı ile kendi hayatını sık sık karşılaştırdığı durumlarda Lâmia'ya olan aşkını itiraf etme süresi ertelenir ve sonunda karşılıklı olduğu zannedilen aşk dile gelemeden yitikleşir. Ahmet Cemil'in babasından emanet olarak gördüğü kız kardeşi İkbal'in ölümüyle sonuçlanan mutsuz evliliğine karşı takınılan suskun ve pasif tavır da melankolik oğulun kendini âdeta tamamen yitikleştirme ve böylece kayıp olanla özdeşleşme çabası gibidir. Babanın yerine konulamayan, varolduğu evrelerde oğula verdiği güvenlikli beklenti ufku, melankolik acı ile gölgelenir, girişilen her mücadele ve yaşanan her deneyim duyumsanmaktan vazgeçilmeyen kaybın gölgesiyle yaralanır ve kararır. Romanda melankolinin erkek karakter üzerinden kurgulanması, ortaya ataerkil cinsiyet rejimlerinin alışkın olmadığı bir erkeklik deneyimini çıkarır. Erkekliğin daha çok akıl,

irade, güç ve otorite üzerinden tanımlanan hâli, onda duygusallığa yer açan ve kendisini somut olarak ortaya koymaktan çekinmeyen eylemi engelleyen her tür durumu olumsuzlar. Dolayısıyla romanda melankolinin erkeklik üzerinden yaşanması, süregelen geleneksel erkeklik rolüne bir karşı duruş gibidir. Ayrıca roman, dışarıdan pasif ve kaygılı duran erkeklik hâlinin içerideki derin nazarına ve yoğun hissiyatına işaret ederek bunu sanatsal yaratı sürecinin bir değeri olarak okurda konumlar. Bu yüzden melankolik erkeklik, geleneksel normlar etrafında bir kaybın peşinden sürüp giden yitik erkeklik olarak tanımlanmaya müsaitmiş gibi dursa da özünde sanata dair olanı güdüleyen, onun inşa edilmesini sağlayan, bireysel ve toplumsal hakikatleri daha net bir şekilde idrak edebilen bir erkeklik deneyimi olarak romandaki yerini alır.

Kaynakça

Durkheim, E. (2013). *İntihar*. (Zühre İlkgelen çev.). İstanbul: Pozitif Yayınları.

Eugenio, B. (2014). *Melankoli*. (Meryem Mine Çilingiroğlu, çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ferber, I. (2016). *Melankoli Felsefesi: Sigmund Freud-Walter Benjamin*. (Burcu Denizci çev.). İstanbul: Sub Yayınları.

Freud, S. (2011). *Yas ve Melankoli Haz İlkesinin Ötesinde Metapsikoloji-3*. (Aziz Yardımlı, çev.). İstanbul: İdea Yayınevi.

İmamoğlu, E. O., "Aile İçinde Kadın-Erkek Rolleri", Türk Aile Ansiklopedisi, C. 3, TC. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, Ankara 1991, s. 832-835.

Lloyd, G. (1996). *Erkek Akıl: Batı Felsefesinde Erkek ve Kadın.* (Muttalip Özcan, çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

May, R. (2016). *Yaratma Cesareti*. (Alper Oysal çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Parla, J. (2011), *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Sennet, R. (2011). *Otorite.* (Kamil Durand, çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Teber, S. (2009). *Melankoli "Normal bir Anomali"*. İstanbul: Say Yayınları.

Uşaklıgil, H. Z. (2005). *Mai ve Siyah*. İstanbul: Özgür Yayınları.

Uysal, Z. (2014). *Metruk Ev Halit Ziya Romanında Modern Osmanlı Bireyi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

KUR'AN'DA LİSAN KAVRAMI VE LİSANIN KÖKENİ

Yrd. Doç. Dr. Hacı ÖNEN

Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

Öz

Dil, insanlar arasındaki iletişimi sağlayan temel unsurdur. Zira insanlar ancak dil sayesinde anlaşabilir ve iletişim içinde olabilirler. Dil anlamındaki lisan kavramı, farklı münasebetlerle Kur'an'da kullanılmıştır. Kur'an'da dil kavramına en yakın kavram olan lisan dil, luğat, mesaj gibi farklı anlamlara gelmektedir.

Farklı toplumlarda dil, dilin tanımı ve kökeni gibi hususlar ile ilgili farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Dilin kaynağı meselesi de her toplumda merak konusu olmuş ve bu konu çerçevesinde tartışmalar yapılmıştır. Kur'an'da ise dilin kökeni meselesi, Hz. Adem'e isimlerin öğretilmesi çerçevesinde ele alınmıştır. Bu çalışmamızda lisan kavramı ve lisanın kökeni ile ilgili görüşler ele alınmıştır. Ayrıca çalışmamızda Kur'an perspektifinden lisan kavramının semantik tahlili ve dilin kökeni meselesi de inceleme konusu yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kur'an, Dil, Dilin Kökeni, Adem, Ayet

THE CONCEPT OF LANGUAGE AND ORIGIN OF LANGUAGE İN THE QURAN

Abstract

The language is the basic element of communication among people. Because people can only compromise and communicate through language. The concept of language is used in the Qur'an in different ways. The closest concept to the language in the Qur'an is Lisan and it has different meanings such as language, lugat and message.

Different opinions have emerged in different societies about language, definition of language and source. The issue of the source of language has also become a curiosity in every society, and discussions have been made within this context. The issue of the root of the language, in the Qur'an has been taken into consideration teaching names of Hz. Adam. The concept of language and opinions about the root of language are discussed in this paper. Furthermore, the semantic analysis of the concept of language from the Qur'anic perspective and the issue of the root of the language were discussed in the paper.

Keywords: Quran, Language, The Origin of Language, Adem, Versus

Giriş

Tarih boyunca her toplum, kendine özgü bir dil ile konuşmuş ve birbiri ile iletişim kurmuştur. Esasen insanı, diğer canlılardan ayıran en temel özelliği bir dile sahip olup, bir dil ile konuşmasıdır. Zira yaratılmış canlı türleri içerisinde konuşabilme özelliğine sahip olan tek canlı türü insandır. İnsanı diğer canlılardan ayıran en temel insanî vasıf, onun düşüncelerini konuşma

yoluyla aktarabilme özelliğidir. İnsan açısından bakılınca, onun dünyadaki yerini ve değerini belirleyen dildir.[1]

İnsan, tabiatı icabı düşünen bir varlık olduğu gibi, tabiatı icabı konuşan bir varlıktır da.[2] Düşüncelerin aktarımı da dille yapıldığı için, dil ile düşünce arasında bir ilişki vardır. Dil düşünme eylemi ve düşünce açısından ele alındığında insanı insan yapan her şeyin büyük ölçüde dilde yer aldığı veya dile yansıdığı görülür.[3]

Dil, her şeyden önce anlaşma sağlayan bir düzen, bir araçtır.[4] Her toplumda konuşulan bir dilin var olması, her insan topluluğunun iletişim için bir dile ihtiyaç duyduğunu göstermektedir. İnsan topluluklarının farklı dillere sahip olması, insanî sahada farklı ve zengin bir kültür ortaya çıkarmıştır.

Bu çalışmamızda öncelikle lisan kavramının semantik tahlilini ve bu kelimenin Kur'an'daki kullanımlarını ele almaya çalışacağız. Daha sonra dilin kökeni ile ilgili görüşleri ve Hz. Adem'e isimlerin öğretilmesi meselesini dilin kökeni ile ilişkili olarak incelemeye çalışacağız.

A-LİSAN KAVRAMININ SEMANTİK TAHLİLİ

Lisan kelimesi, Arapça l-s-n (لسن) kökünden türemiş olup, dil anlamına gelmektedir. Lisan kelimesinin çoğulu ise elsine (السنة) şeklinde kullanılmaktadır. Nitekim şu ayette lisan kelimesi çoğul haliyle kullanılmıştır: (وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ) "Göklerin ve yerin yaratılması, dillerinizin ve renklerinizin farklı olması da onun (varlığının ve kudretinin) delillerindendir. Şüphesiz bunda bilenler için elbette ibretler vardır."[5]

Lisan, lügat anlamına da gelmektedir.[6] "Falan, kendi kavminin lisanıyla konuşuyor." cümlesinde lisan kelimesi, lugat anlamında kullanılmıştır.[7] Şu ayetlerde de lisan, lügat anlamında kullanılmıştır: (فَإِنَّمَا يَسَّرْنَاهُ بِلِسَانِكَ لِتُبَشِّرَ بِهِ الْمُتَّقِينَ وَتُنذِرَ بِهِ قَوْمًا لُّدًّا) "Ey Muhammed! Biz, Allah'a karşı gelmekten sakınanları Kur'an ile müjdeleyesin, inat eden bir topluluğu da uyarasın diye, onu senin dilin ile (indirip) kolaylaştırdık."[8] (نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنذِرِينَ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ) "Uyarıcılardan olasın diye onu güvenilir Ruh (Cebrail) senin kalbine apaçık Arapça bir dil ile indirmiştir."[9]

Ragıb el-İsfahanî'ye göre lisan kelimesi, yaralayıcı ve onun kuvveti anlamına gelmektedir. İsfahanî, (وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي) "Dilimdeki tutukluğu çöz ki sözümü anlasınlar."[10] ayetini şöyle açıklamıştır: Bu ayetle kast edilen dilin kuvvetidir. Zira tutukluk yaralayıcı olan dilde değildir. Ayette geçen (عُقْدَةً) kelimesi ile dilin kuvvetindeki tutukluk kast edilmektedir ki, o da konuşma yeteneğidir.[11] İbn Manzur'a göre de lisan, yaralayıcı ve incitici söz anlamına da gelmektedir. Bu durumda kinaye yoluyla söz ile kelime kast edilmektedir.[12]

---

[1] Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil*, Ana Çizgileriyle Dilbilim, Ankara 1998, s. 11.
[2] Ernest Renan, Dilin Kökeni Üzerine, Çev. Atakan Altınörs, Bilge Sanat Köktür Yay., İstanbul 2011, s. 67.
[3] Berke Vardar, Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri, Multilingual Yay., 2001 İstanbul, s. 12.
[4] Vardar, Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri, s. 15.
[5] Rum, 30/22.
[6] Ragıb el-İsfahanî, *el-Mufredat fi Ğaribi'l-Kur'ân, Daru'l-Ma'rife, Beyrut 2005,* s. 453.
[7] İbn Manzur, *Lisanu'l-Arab*, VII, Daru'l-Kutubu'l-İlmiyye, Beyrut, b.t.y, s. 968.
[8] Meryem, 19/97.
[9] Şuara, 26/193, 194, 195.
[10] Taha, 20/27, 28.
[11] İsfahanî, *el-Mufredat*, s. 453.
[12] İbn Manzur, *Lisanu'l-Arab*, VII, s. 967.

Lisan kelimesi, tebliğ etmek, bildirmek anlamına da gelmektedir[13] Lesene ve lasene fiilleri konuşmak anlamına gelir.[14] Lisan kelimesi, mesaj, kelam, söz ve mektup gibi anlamlara da gelmektedir.[15] Lisan, sena, yani övgü anlamında da kullanılmaktadır. Şu ayette bu kullanım vardır: (وَاجْعَل لِّي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الْآخِرِينَ) "Sonra gelecekler arasında beni doğrulukla anılanlardan kıl."[16] Bu ayetin anlamı şöyledir: "Benim için zamanın sonuna dek güzel bir övgü kıl."[17]

Sonuç olarak lisan kelimesi, dil, lugat, mesaj, kelam, dilin kuvveti, yaralayıcı kelam, övgü, söz, mektup, tebliğ etmek, bildirmek, konuşmak gibi anlamlara gelmektedir.

Istılahî anlamda ise, dil farklı şekillerde tarif edilmiştir. Lisan veya dil, bir milletin konuştuğu ve iletişim için kullandığı araç anlamına gelmektedir. Önemli dilcilerden biri olan İbn Cinnî (ö. 392/1001) dili şöyle tarif etmiştir: "Dil, her toplumun kendi maksadını ifade etmek için kullandığı seslerdir."[18] Bir başka anlatımla dil şöyle tarif edilebilir: "Dil, düşünce, duygu ve isteklerin, bir toplumda ses ve anlam yönünden ortak olan öğeler ve kurallardan yararlanarak başkalarına aktarılmasını sağlayan, çok yönlü, çok gelişmiş bir dizgedir."[19]

B-KUR'AN AÇISINDAN LİSAN KAVRAMININ ANLAMI

Lisan, Kur'an'da farklı anlamlarda kullanılan önemli kavramlardan biridir. Kur'an'da lisan, temelde şu iki anlamda kullanılmıştır: İnsanın bir uzvu olarak dil, iletişim aracı olarak dil. Kur'an'da bu iki temel anlam dışında ise lisan, övgü ve beyan gibi anlamlarda da kullanılmıştır.

Kur'an'da lisan kavramı, zahirî anlamında, yani bir uzuv olarak dil anlamında şöyle kullanılmıştır: (أَلَمْ نَجْعَل لَّهُ عَيْنَيْنِ وَلِسَانًا وَشَفَتَيْنِ وَهَدَيْنَاهُ النَّجْدَيْنِ) "Biz ona iki göz, bir dil, iki dudak vermedik mi; iki apaçık yolu (hayır ve şer yollarını) göstermedik mi?"[20] (لَا تُحَرِّكْ بِهِ لِسَانَكَ لِتَعْجَلَ بِهِ) "(Ey Muhammed!) Onu (vahyi) çarçabuk almak için dilini kımıldatma."[21] (وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي) "Dilimdeki tutukluğu çöz ki sözümü anlasınlar.[22] (يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ وَأَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ) "O gün, kendi dilleri, elleri ve ayakları aleyhlerinde yaptıklarına dair şahitlikte bulunacaklardır."[23]

Kur'an'da lisan kavramı, bir iletişim aracı olarak konuşulan dil anlamında şöyle kullanılmıştır: (وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلاَّ بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ فَيُضِلُّ اللّهُ مَن يَشَاء وَيَهْدِي مَن يَشَاء وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ) "Biz her peygamberi, ancak kendi kavminin diliyle gönderdik ki, onlara (Allah'ın emirlerini) iyice açıklasın. Allah dilediğini saptırır, dilediğini de doğru yola iletir. O mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir."[24] (وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ لِّسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَاذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُّبِينٌ) "And olsun ki biz onların, 'Ku'an'ı ona bir insan öğretiyor.' dediklerini biliyoruz. İma ettikleri kimsenin dili yabancıdır. Bu Kur'an ise gayet açık bir Arapça'dır."[25] (فَإِنَّمَا يَسَّرْنَاهُ بِلِسَانِكَ لِتُبَشِّرَ بِهِ الْمُتَّقِينَ وَتُنذِرَ بِهِ قَوْمًا لُّدًّا) "Ey Muhammed! Biz, Allah'a karşı gelmekten sakınanları Kur'an ile

[13] İbn Manzur, *Lisanu'l-Arab*, VII, s. 968.
[14] İbn Manzur, *Lisanu'l-Arab*, VII, s. 968.
[15] İbn Manzur, *Lisanu'l-Arab*, VII, s. 968.
[16] Şuara, 26/84
[17] İbn Manzur, *Lisanu'l-Arab*, VII, s. 968.
[18] Ebu'l-Feth Osmân b. Cinnî, , el-Hasâis, I, Heyetu'l-Mısriyye, b.t.y., b.y.y., 34.
[19] Aksan, *Her Yönüyle Dil*, Ana Çizgileriyle Dilbilim, I, 141.
[20] Beled, 90/8, 9, 10.
[21] Kiyame, 75/16.
[22] Taha, 20/27, 28.
[23] Nur Suresi, 24/24.
[24] İbrahim, 14/4.
[25] Nahl, 16, 103.

müjdeleyesin, inat eden bir topluluğu da uyarasın diye, onu senin dilin ile (indirip) kolaylaştırdık."[26] (نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنذِرِينَ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ) "Uyarıcılardan olasın diye onu güvenilir Ruh (Cebrail) senin kalbine apaçık Arapça bir dil ile indirmiştir."[27] Bu ayetlerde lisan lugat, yani konuşma ve iletişim aracı anlamında kullanılmıştır.

Kur'an'da her toplumun farklı bir dili olduğu anlatılırken, lisan kavramı iletişim aracı anlamında kullanılmıştır. Kur'an'da insanların farklı dillere sahip olduğu şöyle ifade edilmiştir: (وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ) "Göklerin ve yerin yaratılması, dillerinizin ve renklerinizin farklı olması da onun (varlığının ve kudretinin) delillerindendir. Şüphesiz bunda bilenler için elbette ibretler vardır."[28] Dillerin farklı olması, lügatlerin farklı olması anlamındadır. Dillerin farklı olması, insanların farklı ses ve ses tonuna sahip olması anlamına da gelir. Her insana ait farklı bir ses var olup, bu işitme yoluyla anlaşılır.[29]

Lisan kavramı Kur'an'da sena, yani övgü anlamında da kullanılmıştır. Söz gelimi şu ayette lisan, güzel sena (övgü) anlamında kullanılmıştır:[30] (وَوَهَبْنَا لَهُمْ مِنْ رَحْمَتِنَا وَجَعَلْنَا لَهُمْ لِسَانَ صِدْقٍ عَلِيًّا) "Onlara rahmetimizden bağışta bulunduk. Onlar için yüce bir doğruluk dili var ettik (güzel bir söz ile anılmalarını temin ettik)."[31] Taberî, bu ayeti şöyle tefsir etmiştir: Biz onları, güzel övgü ve insanlar tarafından güzel zikredilme nimetiyle rızıklandırdık. Araplarda lisan, sena (övgü) veya zem (yergi) anlamında kullanılmaktadır.[32] Buna göre (لِسَانَ صِدْقٍ) ifadesi, güzel övgü ve insanlar tarafından güzel zikredilmek anlamını ifade etmektedir. Yine bir başka ayette de lisan, güzel sena anlamında kullanılmıştır: (وَاجْعَل لِّي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الآخِرِينَ) "Sonra gelecekler arasında beni doğrulukla anılanlardan kıl."[33] Bu ayette de lisan, doğrulukla anılan, övülen anlamında kullanılmıştır.

Kur'an'da dil beyan anlamında da kullanılmıştır. Dil, şu ayette beyan anlamında kullanılmıştır: (وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِيَ رِدْءًا يُصَدِّقُنِي إِنِّي أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ) "Kardeşim Hârûn'un dili benimkinden daha düzgündür. Onu da benimle birlikte, beni doğrulayan bir yardımcı olarak gönder. Çünkü ben, onların beni yalanlamalarından korkuyorum."[34] Ayette de ifade edildiği gibi Hz. Musa, anlaşılmamaktan çekindiği için, kardeşi Hârûn'un kendisine yardımcı olmasını talep etmiştir. Bir başka ayette Hz. Musa, Allah'ın gönderdiği mesajı tam olarak aktaramayacağını ifade etmiştir:[35] (وَيَضِيقُ صَدْرِي وَلَا يَنطَلِقُ لِسَانِي فَأَرْسِلْ إِلَى هَارُونَ) "Göğsüm daralır. Akıcı konuşamam. Onun için, Hârûn'a da peygamberlik ver (ve onu bana yardımcı yap)."[36] Ayetlerden de anlaşıldığı gibi Hz. Musa'nın anlatmak istediği şeyi kardeşi, muhataplara açıklayabilirdi.[37] Bu durum lisanın beyan anlamında kullanıldığını göstermektedir.

C-KUR'AN'DA LİSAN KAVRAMININ FARKLI KULLANIMLARI

[26] Meryem, 19/97.
[27] Şuara, 26/193, 194, 195.
[28] Rum, 30/22.
[29] İsfahanî, *el-Mufredat*, s. 453.
[30] İsmail b. Ömer İbn Kesir, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, V, Daru Tayyibetu'n-Neşr,, b.y.y., 1999, s. 237.
[31] Meryem, 19/50.
[32] Muhammed b. İbn Cerir Taberî, *Camiu'l-Beyan A'n Te'vili Ayi'l-Kur'ân*, XVI, Daru'l-İhya, Beyrut, try., s. 109.
[33] Şuara, 26/84
[34] Kasas, 28/34.
[35] Taberî, *Camiu'l-Beyan*, XIX, s. 76.
[36] Şuara, 26/13.
[37] Taberî, *Camiu'l-Beyan*, XX, s. 88.

Lisan kavramının Kur'an'da farklı şekillerde kullanıldığını görmek mümkündür. Kur'an'da lisan kelimesi mecazî anlamda kullanılmıştır. Kur'an'da Yahudilerin farklı Peygamberlerin lisanı ile lanetlendiği ifade edilirken, mecazî bir anlatım kullanılmıştır: (لُعِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَلَى لِسَانِ دَاوُدَ وَعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ ذَلِكَ بِمَا عَصَوْا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ) "İsrail oğullarından inkar edenler, Davud ve Meryem oğlu İsa diliyle lanetlendi. Bu, onların isyan etmeleri ve hadlerini aşıyor olmalarından ötürüydü."[38]

Taberî, Yahudilerin Hz. Davud ve Hz. İsa'nın dili ile lanetlendiğini ifade etmektedir. İbn Abbas bu lanetin tüm diller ile olduğunu belirtir. Buna göre onlar Tevrat, İncil ve Zebur'da lanetlenmiştir.[39] Zikri geçen ayette Yahudilerin Hz. Davud ve Hz. İsa'nın diliyle lanetlendiği ifade edilmiştir. Bahsi geçen lanetleme, zikredilen peygamberler tarafından onlara beddua okunduğu anlamına gelmektedir.[40]

Bazen Kur'an'da lisan kelimesi, deyimsel anlamda kullanılmaktadır. Kur'an'da lisan, kötülük için kullanılan bir uzuv olarak da mecazî anlam ifade edecek şekilde şöyle kullanılmıştır: (إِن يَثْقَفُوكُمْ يَكُونُوا لَكُمْ أَعْدَاء وَيَبْسُطُوا إِلَيْكُمْ أَيْدِيَهُمْ وَأَلْسِنَتَهُم بِالسُّوءِ وَوَدُّوا لَوْ تَكْفُرُونَ) "Eğer sizi ele geçirecek olurlarsa, size düşman kesilirler, ellerini ve dillerini kötülükle size uzatırlar. Onlar sizin inkar etmenizi içten arzu etmişlerdir."[41] Bu ayette dilin kötülükle uzatılması mecazî bir anlamda kullanılmıştır. Dilin kötülükle uzatılmasından maksat, dil ile kötülüğün yapılmasıdır.

Kur'an'da bazı kişilerin dillerini kitaba doğru eğdikleri anlatılırken lisan kelimesi, mecazî anlamda kullanılmıştır. (وَإِنَّ مِنْهُمْ لَفَرِيقًا يَلْوُونَ أَلْسِنَتَهُم بِالْكِتَابِ لِتَحْسَبُوهُ مِنَ الْكِتَابِ وَمَا هُوَ مِنَ الْكِتَابِ وَيَقُولُونَ هُوَ مِنْ عِندِ اللهِ وَمَا هُوَ مِنْ عِندِ اللهِ وَيَقُولُونَ عَلَى اللهِ الْكَذِبَ وَهُمْ يَعْلَمُونَ) "Onlardan öyleleri vardır ki, dillerini kitaba doğru eğip bükerler, siz onu (bu okur göründüklerini) kitaptan sanasınız diye. Oysa o kitaptan değildir. "Bu Allah katındandır" derler. Oysa o, Allah katından değildir. Kendileri de bildikleri halde Allah'a karşı (böyle) yalan söylerler."[42]

Ayette geçen "dillerini kitaba doğru eğip bükerler." İfadesinde Yahudilerden söz edilmektedir. Buna göre dilini bükmek, ilahî kitabı tahrif etmek ve kitaba ziyade bir şey eklemek anlamına gelmektedir. Nitekim Katade'den aktarılan bir rivayete göre, Yahudiler, kitabı tahrif edip, kitaba eklemeler yapıyordular ve bunu Allah'tan geldiğini zan ediyordular.[43]

Kur'an'da dilin bir şeyi vasıflandırması ifadesi deyimsel bir anlamda kullanılmıştır: (وَلاَ تَقُولُواْ لِمَا تَصِفُ أَلْسِنَتُكُمُ الْكَذِبَ هَذَا حَلاَلٌ وَهَذَا حَرَامٌ لِّتَفْتَرُواْ عَلَى اللهِ الْكَذِبَ إِنَّ الَّذِينَ يَفْتَرُونَ عَلَى اللهِ الْكَذِبَ لاَ يُفْلِحُونَ) "Dillerinizin yalan yere nitelendirmesi dolayısıyla şuna helal, buna haram demeyin. Çünkü Allah'a karşı yalan uydurmuş olursunuz. Şüphesiz Allah'a karşı yalan uyduranlar kurtuluşa ermezler."[44]

Ayette "dillerinizin yalanı vasıflandırması" ifadesi, dil ile yalan söylemek anlamında kullanılmıştır. Buna göre zikri geçen ayet şu anlama gelmektedir: Dilinizle yalan söyleyerek "Şunlar haramdır veya heladır.' demeyin."[45]

Kur'an'a dil, keskin dil şeklinde deyimsel bir anlamı ifade edecek şekilde kullanılmıştır: (أَشِحَّةً عَلَيْكُمْ فَإِذَا جَاء الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَى عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُم بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ أَشِحَّةً عَلَى الْخَيْرِ أُوْلَئِكَ لَمْ يُؤْمِنُوا فَأَحْبَطَ اللَّهُ أَعْمَالَهُمْ وَكَانَ ذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرًا) "(Geldiklerinde de) Size karşı

[38] Maide, 5/78.
[39] Taberî, *Camiu'l-Beyan*, VI, s. 376.
[40] Taberî, *Camiu'l-Beyan*, VI, s. 376.
[41] Mümtehine , 60/2.
[42] Al-i İmran Suresi, 2/78.
[43] Taberî, *Camiu'l-Beyan*, VI, s. 377.
[44] Nahl Suresi, 16/116.
[45] Taberî, *Camiu'l-Beyan*, XIV, s. 223.

‘cimri ve bencildirler.’ Şayet korku gelecek olsa, ölümden dolayı üstüne baygınlık çökmüş kimseler gibi gözleri dönerek sana bakmakta olduklarını görürsün. Korku gidince, hayra karşı oldukça düşkünlük göstererek sizi keskin dilleriyle (eleştirip inciterek) karşılarlar. İşte onlar iman etmemişlerdir; böylece Allah onların yaptıklarını boşa çıkarmıştır. Bu Allah’a göre pek kolaydır.”[46]

Ayette münafıkların mü’minleri “keskin dilleriyle (eleştirip inciterek) karşıladıkları” ifade edilmektedir. Ayette geçen (بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ) ifadesi keskin ve yaralayıcı dil anlamına gelmektedir.[47] Yaralayıcı dilden maksat, dil ile aşırı eleştirinin yapılmasıdır. Buna göre münafıklar, Müslümanları eleştirme konusunda aşırıya gittikleri için bu ifade kullanılmıştır.

D-LİSANIN KÖKENİ

Dilin kökeni meselesi, asırlar boyunca insanların ilgisini çeken bir mesele olmuştur. Her toplumda dilin kaynağı meselesi merak konusu olmuş ve bu konu çerçevesinde tartışmalar yapılmıştır. Dilin kökeni ile ilgili ilk tartışmalar, milattan önce beşinci yüzyıla kadar uzanmaktadır.

Dilin kaynağı meselesi İslam düşüncesinde olduğu kadar Hint ve Yunan düşüncesinde de bahse konu olmuştur.[48] Hint gramercilerin bir kısmı biçimle anlam arasında zorunlu ve doğal bir ilişki bulunduğunu savunurken, bir kısmı da kelimenin toplumsal nitelikli ve anlaşma ürünü olduğunu savunmuştur.[49]

Eflatun, dilin doğallığı ve uzlaşımsallığı sorununu ele almış ve adların ifade ettikleri mana ile ilişkisinin doğal bir ilişki olduğu sonucuna varmıştır.[50] Buna göre nesneleri adlandırmak için onları özellikleriyle tanımak gerekir. Eflatun’a göre düşünce dilden doğmaz, dil düşünceden doğar.[51]

Aristo ise, dilin toplumsal bir ilişkinin sonucu olduğunu ve lafız ile manası arasındaki ilişkinin uzlaşmaya dayalı bir ilişki olduğunu belirtmiştir.[52] Aristo’ya göre, kelimeler doğal bir olgu değil, toplumsal bir uzlaşma ürünüdür.[53]

“Hıristiyan-Batı dünyasındaki değerlendirmeler ise Eski Ahit’te ‘Adem’in mahlukata isim verdiğini’ ve ‘Babil ahalisinin dağılması sırasında dillerin farklılaştığını’ ifade eden metinlerin tefsiri meyanında gündeme gelmiş, dolayısıyla da Hıristiyan kilisesinin teşekkülü sonrasında hemen hemen bütün kilise mensupları, dili beşer ürünü bir olgu olarak telakki etmiş iken sonraları, dilin ilahî kaynaklı bir olgu olduğu yönündeki anlayış ağırlık kazanmıştır.”[54]

Çağdaş düşünürler arasında da dilin kökeni ile ilgili farklı anlayışlar ortaya çıkmıştır. Kimi düşünürlere göre dil, insanlar tarafından ortaya konmuş bir olgudur. “Dil, insan tarafından hayat için zorunlu bir araç olarak yaratılmıştır.”[55] Buna göre dil, insanın ürettiği bir eserdir.[56] Bu

[46] Ahzab Suresi, 33/19
[47] Taberî, *Camiu’l-Beyan*, XXI, s. 158.
[48] Ahmed Muhtar Ömer, *İ’lmud-Delale*, Alemu’l-Kutub, Kahire 1988, s. 18.
[49] Joseph Vendryes, *Dil ve Düşünce*, Çev. Berke Vardar, İst. 2011, s. 48.
[50] Ahmed Muhtar Ömer, *el-Bahsu’l-Luğavî İ’nde’l-E’reb*, Kahire 1988, s. 61; Ahmed Muhtar, *İ’lmud-Delale*, s. 18.
[51] Berke Vardar, *Dilbilim Yazıları*, Multilingual, 2001 İstanbul, s. 26.
[52] Vendryes, *Dil ve Düşünce*, s. 49; Ahmed Muhtar, *İ’lmud-Delale*, s. 18.
[53] Vardar, *Dilbilim Yazıları*, s. 26.
[54] Mehmet Emin Maşalı, *Kur’ân’ın Metin Yapısı*, Otto Yay., Ankara 2015, s. 21, 22.
[55] Vendryes, *Dil ve Düşünce*, s. 17.
[56] Merritt Ruhlen, *Dilin Kökeni Ana Dilin Evriminin İzinde*, Hece, Yay. Ankara 2006, s. 10.

düşünceyi savunan düşünürlere göre dili ortaya çıkaran birey değil, toplumdur. "Halklar, dillerin hakiki sanatkârlarıdır."[57]

Kimi düşünürlere göre dilin kaynağı evrimdir. Biyolojik senaryo olarak adlandırılan bu görüşe göre, insan dili uzun bir gelişme devresi sonucu ortaya çıkmıştır.[58] "Dil ve toplum, başlangıç noktası bizce bilinmeyen bir evrimin sonucudur."[59] Joseph Vendryes'e göre, hem hareketleri hem de sesleri kapsayan, sonra seslere ve hareketlere ayrı ayrı görevler veren, çeşitli sesleri ve hareketleri kesin bir anlamda donatan bir dil doğmuş olmalıdır. Sonunda, gitgide artan bir ayrımlaşmalarla olan üstü bir araç olan sözlü dil kurulmuştur. Joseph Vendryes'e göre, insan dilinin oluşumunu canlı varlıkların genel evriminden ayırmamak gerekir.[60]

Dilin menşei meselesi, dillerin bir asıldan mı geldikleri, yoksa ayrı ayrı teşekkül etmiş oldukları meselesi ile sıkı sıkıya bağlıdır. Birçok bilgin, dillerin bir asıldan geldiği fikrinde ısrar etmişlerdir ki, bunlara monogenist'ler denmektedir.[61] Bu yaklaşıma göre, insan dili bir defada ortaya çıkmış, var olan tüm diller bu ilk dilin gelişmiş şekilleridir.[62] İlk dilin Frikyaca veya İbranice olduğuna dair görüşler ifade edilmiştir.

Poligenistler ise, dillerin ayrı ayrı kaynaklardan çıktığı fikrini ileri sürmüştür.[63] Dillerin tek bir kökenden türediği fikri kabul edilirse, hangi dilin en eski ve öncelikli olduğu sorunu ortaya çıkar ki, bu sorun ile ilgili bir çözümün ortaya konması mümkün görünmemektedir.

1-Lisanın Kökeniyle İlgili İslam Düşünürlerinin Görüşleri

İslam kültüründe de dilin kökeni ile ilgili farklı yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. İslam kültüründe bu konu Kur'ân merkezli bir yaklaşımla ele alındığı için, Müslüman toplumlarda dilin kaynağı ile ilgili ortaya konan düşünceler aklî ve dînî temele dayanmaktadır. "İslam kültürü içinde dilin menşei ile ilgili temel tartışma onun Allah'ın öğretmesi ile mi yoksa insanların uzlaşması sonucu mu meydana geldiği şeklindedir."[64]

İslam alimleri arasında dilin kaynağı çerçevesinde dilin tevkifî veya beşerî olduğu olduğu yönünde iki farklı görüş ortaya çıkmıştır. Gerek dilbilimci âlimler, gerekse usûl âlimleri, gerekse kelamî ekoller dilin kökeninin tevkifî olup olmadığını tartışmıştır. Nitekim ünlü dil felsefecisi Ahmet b. Faris, (ö.395/1004) Arap dilinin tevkifî olduğunu ifade etmiş ve bu düşüncesini şu âyet ile delillendirmiştir: (وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاء كُلَّهَا) "Allah, Adem'e bütün varlıkların isimlerini öğretti."[65] İbn Faris, görüşünü pekiştirmek için İbn Abbas'tan şu rivâyeti de nakletmiştir: "Allah Adem'e bütün isimleri öğretti."[66]

Mutezilî bir dil bilimci olan Ebu'l-Feth Osman b. Cinnî (ö.392/1002) ise, dilin kökeninin tevkifî olmadığını, söz konusu âyetin ise dilin tevkifiliğine delil teşkil etmediğini belirtir.[67]

---

[57] Ernest Renan, *Dilin Kökeni Üzerine*, Çev. Atakan Altınörs, Bilge Sanat Köktür Yay., İstanbul 2011, s. 69.
[58] Ruhlen, *Dilin Kökeni*, s. 10.
[59] Vardar, *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*, s. 15..
[60] Vendryes, *Dil ve Düşünce*, s. 17.
[61] Necip Üçok, *Genel Dilbilim Lengüistik*, Multilingual, 2004 İstanbul, s. 54.
[62] Ruhlen, *Dilin Kökeni*, s. 11.
[63] Üçok, *Genel Dilbilim Lengüistik*, s. 54.
[64] İsmail Aydın, Kur'an Perspektifinden Dillerin Kökeni Meselesi, Din Bilimleri Dergisi, c. 11, s. 3, 2011, s. 98.
[65] Bakara, 2/31.
[66] Ebu'l-Huseyn Ahmet b. Faris b. Zekeriyya, *es-Sahibi fi fikhi'l-Luğe*, Daru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut 1997, s. 13.
[67] Ebu'l-Feth U'sman b. Cinnî el-Mevsilî, *el-Hasais*, I, Heyetu'l-Mısriyye, b.t.y., b.y.y., s. 41

Kelam ekolleri de dilin kaynağı hususunda iki farklı görüş ifade etmiştir. Zahirîler ve bir yönüyle Eşa'rîler, dilin kaynağının tevkifî olduğunu savunmuştur.[68] Mutezile ise dilin kökeninin beşerî olduğunu savunmuştur.[69] Esasen dilin ilahî veya beşerî bir kaynağa dayandırılması yönünde görüş belirten kesimlerin, bu yöndeki eğilimleri onların bilginin kaynağı hususundaki telakkilerinden kaynaklanmıştır. Zira Mutezile, bilgiye kaynaklık etmesi bakımından aklın nakle önceliği bulunduğunu savunurken, Zahîrîler ise bilginin kaynağının vahiy olduğunu savunmuştur. Eşa'rîler ise, bu konuda orta bir yol takip ederek, nakil ile aklın ikisinin de bilgi için kaynak değeri taşıdığını kabul etmiştir.[70] Bilginin kaynağı ile ilgili ortaya çıkan söz konusu yaklaşımlar, anılan kesimlerin kelam-ı ilahî tasavvuruyla da ilgili olduğu söylenebilir. Nitekim Eşarîler ve Zahîrîler, Allah'ın ezelî kelamı ve ezelî zatına ait bir sıfat olma vasfını taşımasından ötürü kelam-ı ilahînin kadim olduğu fikrini savunmuştur. Mutezile ise, zat-ı ilahînin kendisiyle nitelenmesi caiz olmayan sesler, söz ve ontolojik düzlemde ortaya çıkmış bir dilden müteşekkil olması hasebiyle muhdes ve mahlûk sıfatını taşıdığı, dolayısıyla da kelam-ı ilahînin Allah'ın zatî sıfatları değil, fiilî sıfatları arasında yer aldığını savunmuştur.[71]

Sonuç olarak İslam düşünürlerinin dilin kaynağıyla ilgili düşüncelerinin bilginin kaynağı ile ilgili telakkilerinden ileri gelmiştir. İslam düşünürlerinin, bilginin kaynağı ile ilgili tasavvurlarının da kelam-ı ilahî'nin tabiatına dair düşüncelerinden kaynaklandığını söylemek mümkündür.

2-Kur'an'da Hz. Adem'e İsimlerin Öğretilmesi

İnsanlar, düşüncelerini dil vasıtasıyla ifade etmiştir. Dil de temelde varlıkları isimlendirmeye dayalı bir olgudur. İnsan nesnelerin varlığını ancak onları adlandırarak kavrayabilmiştir. Görüldüğü gibi düşünce dille bütünleşerek görevini yapabilir. Çünkü dil basit bir yardımcı değil, düşüncenin vaz geçilmez ortağıdır.[72] Düşünce dile dayanarak, daha doğrusu dille kaynaşarak görevini yapabilir. İnsan beyninde kelimeler, nesnelerin imgeleriyle birlikte ortaya çıkmıştır.[73]

Varlıkları isimlendirmek, ya da varlıkların isimlerini bilmek dilin kökeni ile ilgili bir konudur. Kur'an'da dilin kökeni ile ilgili konular genellikle "Allah Âdem'e bütün isimleri, öğretti."[74] mealindeki ayet ile ilgili ele alınmaktadır.

İslam bilginleri, aşağıdaki ayet çerçevesinde Kur'an'da dilin kökeni meselesini tartışmıştır: **(**وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاء كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلاَئِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاء هَؤُلاء إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ**)** "Allah Âdem'e bütün isimleri, öğretti. Sonra onları önce meleklere arz edip: 'Eğer siz sözünüzde sadık iseniz, şunların isimlerini bana bildirin.' dedi."[75] Bu ayet ile ilgili müfessirlerin görüşleri ni ele almaya çalışacağız.

Kurtubî'ye göre ayette geçen "isimler", ifade ve ibareler anlamındadır. Zira bazen isim ile musemma kastedilebilir. Bazen de isimle, adlandırmanın kendisi kastedilmektedir. Birincisi durumda isim ile müsemma kastedilir. İkinci durumda ise isim ile müsemma kast edilmez.

[68] Ebû Muhammed Ali b. Hazm, *el-İhkam fi Usûli'l-Ahkam*, I, Daru'l-Afak, Beyrut, b.t.y., s. 29; Ebû'l-Hasan Ali b. Ebî Ali b. Muhammed el-Amidî, *el-İhkam fi Usûli'l-ahkam*, I, Daru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut 2005, s. 67.
[69] Fahruddin er-Razî, *el-Mehsul fi İlmi Usûli'l-Fikh*, I, Muessesetu'r-Risale, b.y.y., b.t.y., s. 182.
[70] Nasr Hamit Ebû Zeyd, *İşkaliyatu'l-Kirae ve Aliyatu't-Te'vil*, Daru'l-Beyda, Beyrut 1996, s. 123.
[71] Nasr Hamid Ebû Zeyd, *İlahî Hitabın Tabiatı*, Kitabiyat Yay. Ankara 2006, s. 9; Maşalı, *Kur'ân'ın Metin Yapısı*, s. 23.
[72] Vardar, *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*, s. 13.
[73] Vendryes, *Dil ve Düşünce*, s. 21.
[74] Bakara, 2/31.
[75] Bakara, 2/31.

Dilde ismin bizzat ibareler yerine kullanıldığı da olur. Genel kullanım bu şekilde olup, "Âdem'e bütün isimleri öğretti." ayetinde de bu anlam kast edilmiştir. İsim, kişinin zatı yerine de kullanılır. Sözgelimi zat, nefs, ayn ve isim kelimeleri aynı anlamda kullanılır.[76]
Taberî, tefsirinde zikri geçen ayetin tefsiri ile ilgili farklı görüşleri şöyle aktarmıştır:
a-İbn Abbastan aktarılan bir rivayete göre, bu ayet ile Hz. Ademe tüm isimlerin öğretilmesi kast edilmiştir. Bu isimler ile insanlar anlaşabilmektedir. Bu isimler insan, hayvan yeryüzü, ova, deniz, dağ, merkep vb. bazı adlardır. Yine Mücahid'e göre de: "Allah Adem'e her şeyin ismini öğretmiştir."
b- Rebi' b. Enes'e göre, Hz. Âdeme öğretilen isimlerden maksat, meleklerin isimleridir.
c- İbn-i Zeyd'e göre ise, Allah'ın Hz. Âdeme öğrettiği isimlerden maksat, Âdemin zürriyetinin isimleridir.[77]
Taberî'ye göre Allah'ın Hz. Âdeme öğrettiği isimler, meleklerin isimleri ile Âdem soyunun isimleridir. Taberî, bu görüşünü âyet-i kerimede geçen ve onlar anlamına gelen *hum* zamirini delil olarak kullanmaktadır. Ona göre Araplar arasında bu zamir, sadece insanlar ve melekler için kullanılmaktadır. Dolayısıyla buradaki isimlerden maksadın, meleklerin ve Âdem soyunun isimleri olduğunu söylemenin daha doğru olacağını ifade etmiştir.[78]
Kurtubî, tefsirinde zikri geçen ayetin tefsiri ile ilgili farklı iki görüşü şöyle aktarmıştır:

a-İbn Abbas, İkrime, Katade, Mücahid ve İbn Cübeyr'e göre Allah, Hz. Âdem'e önemli önemsiz bütün eşyanın isimlerini öğretmiştir. İbn Abbas şöyle demiştir: Allah, ona tencereye, süt sağılan kaba varıncaya kadar her şeyin ismini öğretmiştir.

b-Taberî'ye göre Allah, Hz.Âdem'e meleklerin ve onun soyundan gelecek olanların isimlerini öğretmiştir. İbn Zeyd'e göre Allah, Hz. Âdem'e bütün soyundan gelecek olanların isimlerini öğretmiştir. er-Rabî b. Huseym'e göre Allah, yalnızca meleklerin isimlerini ona öğretmiştir.

Kurtubî'ye göre birinci görüş daha isabetlidir. Zira Kurtubî'ye göre ayette geçen "kull" ifadesi kuşatıcılık ve genellik ifade etmektedir. [79]

İbn Kesir, tefsirinde zikri geçen ayetin tefsiri ile ilgili olarak İbn Abbas'ın görüşünü kabul etmiştir. İbn Kesir'e göre Allah, Hz. Adem'e tüm isimleri öğretmiştir.[80]
İbn Huveyzimendad bu konudaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir: "Bu âyet, dilin tevkifî olarak öğrenildiğinin delilidir. Yani Allah tarafından vahiy yoluyla öğretildiği gösterilmektedir. Ve aynı şekilde yüce Allah'ın bu dili Âdem'e geneliyle özeliyle bütün teferruatıyla öğrettiğini göstermektedir."[81]
Bize göre de "Allah Âdem'e bütün isimleri, öğretti." ayeti ile Hz. Adem'e Allah'ın tüm isimleri öğrettiği kast edilmektedir. Ayette geçen hepsi anlamındaki *kull* kelimesi de bunu göstermektedir. Ayrıca ayetteki isimler kelimesi, Kurtubî'nin de ifade ettiği gibi, ifadeler ve ibareler anlamında da kullanılmaktadır.[82] Bu durum Hz. Adem'e dilin öğretildiği anlamına geldiğini söylemek mümkündür.

---

[76] Kurtubî, *el-Camiu'l-Ahkami'l-Kur'ân*, I, Müessetu'r-Risale, Beyrut, s. 420.

[77] Taberî, *Camiu'l-Beyan*, I, s. 246, 247.
[78] Taberî, *Camiu'l-Beyan*, I, s. 248.
[79] Kurtubî, *el-Camiu'l-Ahkam*, I, 421.
[80] İbn Kesir, Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim, I, s. 93.
[81] Kurtubî, *el-Camiu'l-Ahkam*, I, 421.
[82] Kurtubî, *el-Camiu'l-Ahkam*, I, 420.

Dilin kökeni ile ilgili ele alınan diğer bir ayet ise Rahman sûresinde geçen şu ayettir: **(** الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الْإِنسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ**)** "Rahmân Kur'an'ı öğretti. İnsanı yarattı. Ona açıklamayı öğretti."[83]
Taberî, 'Allah, insanlara beyanı öğretti.' ayetiyle ilgili farklı görüşleri şöyle aktarmıştır:

a-Ayet ile kast edilen, helal ve haramın insanlara öğretilmesidir. Katade'ye göre, ayet ile kast edilen, dünya ile âhiretin, helal ile haramın insana öğretilmesidir.

b- Ayette zikredilen beyan, konuşma anlamındadır. Buna göre Allah, insanlara konuşmayı Öğretmiştir

Taberî, ayeti genel bir ifade olarak yorumlayarak, beyan ile helal haram, geçim ve konuşma gibi insanın ihtiyacı olan bütün şeylerin kast edildiğini ifade etmiştir.[84] Esasen Taberî de beyanın kelam, yani konuşma anlamında kullanıldığını kabul etmiştir. Bize göre de zikri geçen ayet ile kast edilen Allah'ın insanlara konuşmayı öğretmesidir. Çünkü ayette 'Allah, insanlara beyanı öğretti.' denilmektedir. Beyan kelimesi ise açıklama, konuşma gibi anlamlarda kullanılmaktadır.
Dilin kökeni ile ilgili ele alınan diğer bir ayet ise şudur: (وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ) "Göklerin ve yerin yaratılması, dillerinizin ve renklerinizin farklı olması da onun (varlığının ve kudretinin) delillerindendir. Şüphesiz bunda bilenler için elbette ibretler vardır."[85]
İbn Kesir, ayette kullanılan lisan kelimesinin lügat anlamında olduğunu ifade ettikten sonra, ayette Arapların, Rumların, Kürtlerin vb. kavimlerin dillerinin farklı olmasının kast edildiğini ifade etmektedir.[86]
Taberî, zikri geçen ayette (وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ) "dillerinizin farklı olması" ifadesinin konuşmada lisanların ve lugatların farklı olması anlamına geldiğini ifade etmiştir.[87] Buna göre Allah'ın, insanların dillerini farklı yaratmış olması Allah'ın kuvvet ve kudretini gösteren delillerindendir.
Sonuç olarak dilin, Allah tarafından yaratıldığını ve ilk insan Hz. Adem'e dilin öğretildiğinin söylemek mümkündür. Ancak tüm dillerin Hz. Adem'e öğretildiğini söylemek mümkün değildir. Ancak ayette Allah'ın farklı dilleri yarattığı ifade edilmektedir. Bu durum zaman içinde farklı dillerin ortaya çıktığını göstermektedir.

SONUÇ

Tarih boyunca her toplum, kendine özgü bir dil ile konuşmuştur. İnsanlar, dil vasıtasıyla düşünür ve konuşurlar. Esasen insanı, diğer canlılardan ayıran en temel özelliği bir dil ile konuşmasıdır. Zira Yaratılmış canlı türleri içerisinde konuşabilme özelliğine sahip olan tek canlı türü insandır.
Düşüncelerin aktarımı da dille yapıldığı için, dil ile düşünce arasında bir ilişki vardır. Dil düşünme eylemi ve düşünce açısından ele alındığında insanı insan yapan her şeyin büyük ölçüde dilde yer aldığı veya dile yansıdığı görülür.
Arapçada lisan kelimesi, dil, lugat, mesaj, dilin kuvveti, yaralayıcı kelam, övgü, söz, mektup, tebliğ etmek, bildirmek, kelam, konuşmak gibi anlamlara gelmektedir. Istılahî anlamda ise, lisan veya dil, bir milletin konuştuğu ve iletişim için kullandığı araç anlamına gelmektedir.
Kur'an'da lisan, temelde şu iki anlamda kullanılmıştır: İnsanın bir uzvu olarak dil, iletişim aracı olarak dil. Bu iki temel anlam dışında ise lisan, övgü, beyan gibi bazı anlamlarda da kullanılmıştır.

---

[83] Rahman, 55/1-4.
[84] Taberî, *Camiu'l-Beyan,* XXVII, s. 134.
[85] Rum, 30/22.
[86] İbn Kesir, Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim, III, Daru Tayyibetu'n-Neşr, b.y.y., 1999, s. 1795.
[87] Taberî, *Camiu'l-Beyan,* XXI, s. 38.

Dil ile ilgili önemli konulardan biri de dilin kökeni meselesidir. Dilin kökeni meselesi, asırlar boyunca insanların ilgisini çeken bir mesele olmuştur. Dilin kaynağı meselesi İslam düşüncesinde olduğu kadar Hint ve Yunan düşüncesinde de bahse konu olmuştur.
Kimi düşünürlere göre dil, insanlar tarafından ortaya çıkarılmıştır. Buna göre dil, insanın ürettiği bir eserdir. Bu düşünceyi savunan düşünürlere göre dili ortaya koyan birey değil, toplumdur. Kimi düşünürlere göre dilin kaynağı evrimdir. Biyolojik senaryo olarak adlandırılan bu görüşe göre, insan dili uzun bir gelişme devresi sonucu ortaya çıkmıştır. Dilin tek bir kökenden türeyen bir başka yaklaşıma göre, bütün diller tek bir dilden gelmiştir. Bu yaklaşıma göre, insan dili bir defada ortaya çıkmış, var olan tüm diller bu ilk dilden gelişmiş şekillerdir.

İslam kültürü içinde dilin menşei ile ilgili temel tartışma onun Allah'ın öğretmesi ile mi yoksa insanların uzlaşması sonucu mu meydana geldiği şeklindedir. İslam alimleri arasında dilin kaynağı çerçevesinde dilin tevkifî veya beşerî olduğu yönünde iki farklı görüş ortaya çıkmıştır. Ünlü dil felsefecisi Ahmet b. Faris, Arap dilinin tevkifî olduğunu ifade etmiştir. Mutezilî bir dil bilimci olan Ebu'l-Feth U'sman b. Cinnî (ö.392/1002) ise, dilin kökeninin tevkifî olmadığını ifade etmiştir.

Kur'an'da dilin kökeni ile ilgili konular genellikle "Allah Âdem'e bütün isimleri, öğretti." mealindeki ayet ile ilgili ele alınmaktadır. İbn Abbas'tan aktarılan bir rivayet göre, bu ayet ile Hz. Ademe tüm isimlerin öğretilmesi kast edilmiştir. Bu isimler ile insanlar anlaşabilmektedir.

Allah, Hz. Adem'e tüm isimleri öğrettiğini söylemek mümkündür. Esasen isim kelimesi, ifade ve ibare anlamında kullanıldığı için, konuyla ilgili ayette Hz. Adem'e konuşmanın öğretildiği anlaşılmaktadır.

Dilin kökeni ile ilgili ele alınan diğer bir ayet ise Rahman sûresinde geçen şu ayettir: "Rahmân Kur'an'ı öğretti. İnsanı yarattı. Ona açıklamayı öğretti." Beyan kelam, yani konuşma anlamındadır. Bize göre de zikri geçen ayet ile kast edilen Allah'ın insanlara konuşmayı öğretmesidir. Çünkü ayette 'Allah, insanlara beyanı öğretti.' denilmektedir. Beyan, açıklama, konuşma gibi anlamlarda kullanılmaktadır.

Kaynakça

Doğan, A. (1998). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

el-Amidî, E. (2005). *el-İhkam fi Usûli'l-Ahkam*. I, Beyrut: Daru'l-Kutubi'l-İlmiyye.

Aydın, İ. (2011). Kur'an Perspektifinden Dillerin Kökeni Meselesi. Din Bilimleri Dergisi, 11, 95-115.

Birışık, A. (2004). *Kıraat İlmi ve Tarihi*. Bursa: Emin Yayınları.

Buharî, M. (1421). *el-Camiu's-Sahih.* Dimeşk: Daru's-Selam.

Draz, A. (2010). *Kur'ân'a Giriş*. Ankara: Otto Yayınları.

Ebi Talib, M. el-İbane a'n Mea'ni'l-Kur'ân. Mısır: Daru'n-Nehda.

Ebu Şame, Ş. (1975). *el-Murşidu'l-Veciz*. Beyrut: Daru's-Sadr.

Ebû Zeyd, N. (1996). *İşkaliyatu'l-Kirae ve Aliyatu't-Te'vil*. Beyrut: Daru'l-Beyda,

Ebû Zeyd, N. (2006*). İlahî Hitabın Tabiatı*. Ankara: Kitabiyat Yayınları.

el-Kurtubî, A. (2013). *el-Camiu'l-Ahkami'l-Kur'ân*. I, Beyrut: Müessetu'r-Risale.

İbn Hacer, A. (2000). *Fethu'l-Barî*. Beyrut: Daru's-Selam.

İbn Hazm, E. *el-İhkam fi Usûli'l-Ahkam*. I, Beyrut: Daru'l-Afak.

İbn Kesir, İ. (1999). *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*. Daru Tayyibetu'n-Neşr.

İbn Manzur. *Lisanu'l-Arab*. Beyrut: Daru'l-Kutubu'l-İlmiyye.

İbn Zekeriyya, E. (1997). *es-Sahibi fi Fıkhi'l-Luğe*. Beyrut: Daru'l-Kutubi'l-İlmiyye.

el-İsfahanî, R. (2005). *el-Mufredat fi Ğaribi'l-Kur'ân*. Beyrut: Daru'l-Ma'rife.

İtr, H. (1998). *el-Ahrufy's-Seb'a*. Beyrut: Daru'l-Beşairu'l-İslamiyye.

Maşalı, M. (2015). *Kur'ân'ın Metin Yapısı*. Ankara: Otto Yayınları.

el-Mevsilî, E. *el-Hasais*. I, Heyetu'l-Mısriyye.

er-Razî, F. *el-Mehsul fi İlmi Usûli'l-Fikh*. I, Muessesetu'r-Risale.

Renan, E. (2011). *Dilin Kökeni Üzerine*. (Atakan A. Çev.) İstanbul: Bilge Sanat Köktür Yayınları.

Ruhlen, M. (2006). *Dilin Kökeni Ana Dilin Evriminin İzinde*. Ankara: Hece Yayınları.

Taberî, M. *Camiu'l-Beyan A'n Te'vili Ayi'l-Kur'ân*. Beyrut: Daru'l-İhya.

Ömer, A. (1988). *İ'lmud-Delale*. Kahire: Alemu'l-Kutub.

Ömer, A. (1988). *el-Bahsu'l-Luğavî İ'nde'l-E'reb*. Kahire: Alemu'l-Kutub.

Üçok, N. (2004). *Genel Dilbilim Lengüistik*. İstanbul: Multilingual.

Vardar, B. (2001). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*. İstanbul: Multilingual Yayınları

Vardar, B. (2001). *Dilbilim Yazıları*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

Vendryes, J. (2011). *Dil ve Düşünce*, (Berke V. Çev.) İstanbul: Multilingual Yayınları.

ez-Zerkanî, M. (1990). *Menahilu'l-İrfan fi U'lum'l-Kur'ân*, Beyrut: Daru'l-İhyai't-Turasi'l-Arabî.

ez-Zerkeşî, M. (1998). *El-Burhan fi Ulumi'l-Kur'ân*. Beyrut: Daru'l-İhyai't-Turasi'l-Arabî.

ZİLELİ CEYHUNÎ'NİN BİLİNMEYEN DÎVÂNI

Yrd. Doç. Dr. Kadir GÜLER

Dumlupınar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Türk halk şiiri geleneği, Türkistan'dan Anadolu'ya getirdiğimiz en önemli kültür kodlarımızdan biridir. İslamiyetten önce Türkistan coğrafyasında şaman ve kam tarafından kopuz eşliğinde okunan koşuk dediğimiz Türk kügleri Anadolu'ya taşınmış ve Anadolu'da ozanlar tarafından söylenmeye devam edilmiştir.

Anadolu'da geleneksel tasavvuf inancının etkisiyle âşık adını alan Yesevî Türkmenler belirli bölgelere yerleştiler ve bu geleneklerini geliştirerek günümüze taşıdılar. Bu âşıkların bir kesimi onaltıncı asırdan itibaren yeniçeri ocaklarında yetişti. Önemli bir kısmı köy ve oymaklarda ortaya çıktı. Atalık ve dedelik geleneğini devam ettiren bir bölümü de tasavvufî inançla birlikte tekke çevrelerinde yer aldı.

On beşinci asırdan itibaren kopuz eşliğinde halk ve tasavvuf şiir geleneğine ait koşmalar ve nefesler okuyan bu şâirlerin Doğu'da Kars ve Erzurum, Orta Anadolu'da Sivas ve Tokat çevresinde yoğunlaştığı görülmektedir. On sekizinci asırdan itibaren şehirleşen halk şiirine aruzla şiir yazma geleneği eklendi. Bu gelenek on dokuzuncu asırda yoğunlaştı ve çoğu halk şairi hecenin yanında aruzu da kullanmaya başladı.

On dokuzuncu asırda hem hece hem de aruzla şiir yazan usta şairlerimizden biri de Zileli Ceyhunî'dir. Hayatı ve şiirleriyle ilgili çeşitli yayınlar yapılan Ceyhunî'nin bilinen ama bulunamayan divanı tarafımızdan ortaya çıkarıldı. Ceyhunî Divanı'nda hem koşma ve destanlardan oluşan halk şiiri gelenekleriyle yazılmış şiirler olduğu gibi aruzla yazılan halk şiiri nazım şekillerinden de çok sayıda şiir ihtiva etmektedir. Bu şiirler, Ceyhunî'nin yaşadığı asra ve yöresinin halk şiirine katkılarına yeni bakış açıları getirecektir.

Bu bildiride on dokuzuncu asırda yaşayan halk şiirimizin usta şairlerinden Ceyhunî'nin Âşık Ceyhunî Baba Sakin-i Zile adlı yazma Divânı tanıtılacak ve koşma, destan, dîvân, semâî, kalendâr ve satranç türündeki şiirlerine yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Halk şiiri, âşıklık geleneği, on dokuzuncu asır, Zile, Ceyhunî

CEYHUNÎ OF ZILE AND HIS UNKNOWN DÎVÂN

Abstract

The tradition of Turkish Folk Poetry, one of the most important cultural codes brought from Turkistan to Anatolia. Before Islam, in the Turkistan landscape the ballads, also known as Küg, sang by Shaman and Kam accompanied by kopuz (a lute-like instrument) has been carried over to Anatolia and continued to be sang by poets in Anatolia.

In our geography, with the influence of traditional sufism beliefs, Turkmen poets have been renamed âşık and developed the traditions further to create new genres. A part of these poets brought up in Janissary Corps. An important part have appeared in villages and tribes. Another part who have been carrying on ancestral traditions, with sufi belief have taken part around dervish convents. Following 17th century, these poets also have existed in cities.

These poets who have been singing ballads accompanied with kopuz which belong to folk and sufi traditions, were observed to be frequented around Kars and Erzurum in the East, Sivas and Tokat in Central Anatolia. After the 17th century, the tradition of prosodic writing has been accrued to the urbanizing folk poetry. After the 18th Century, many folk poets started to use prosody along with syllabic meter. One of the master poets of this tradition is Ceyhunî Baba from Zile.

In this study, the Divân of Ceyhunî, one of the master poets of the 19th century titled "Âşık Ceyhunî Baba Sakin-i Zile" will be introduced, and samples of koşma, destan, kalendâr/kalenderî dîvân, müseddes semâî, kalendâr, and satranç will be presented. In this divan of Ceyhunî, who is one of our master poets who utilized both prosody and syllabic meter, that we examine today; besides his poetry, the epics of Meftûnî, Mir'atî, Perverî, Tahir Baba, Tâlibî Baba were included.These poems that will be first introduced to the scientific world, are expected to bring new perspectives on the century that Ceyhunî of Zile have lived and also on the folk poetry.

Keywords: 19th Century, Âşık, Dîvân, Zile, Ceyhunî Baba

GİRİŞ

Asırlardır sürdürülen bir gelenek olan âşıklık, Türk edebiyatında çok önemli bir yere sahiptir. Türklerin Anadolu'yu yurt edinmesinden sonra edebiyatımız iki koldan gelişimini sürdürmüştür. Birincisi; Orta Asya Türk kültürünün ve ona bağlı ozan–bahşı geleneğinin devamı mahiyetinde olan şifâhî; yani halk edebiyatı tarzı. İkincisi ise; medeniyet değişikliği nedeniyle Doğu kültürüyle oluşan, eğitimli zümreye hitap eden klasik edebiyat tarzıdır.

Türklerin İslamiyet'i kabul etmesi, her alanda olduğu gibi edebî alanda da yeni ifadeler getirmiştir. Türkler arasında İslamiyet'in kabulü sadece inanç boyutunda kalmamış; bu dinin beraberinde getirdiği kültür ve medeniyette benimsenmiştir. Türk-İslam medeniyeti diye geniş anlamda isimlendirdiğimiz bu alan her asırda kendi değerlerini üretmiştir.

Aşıklık geleneği İslamiyetten önce Türkistan'da "şaman, baksı, kam" isimleriyle anılırdı ve bu insanlara kutsiyet atfedilirdi. Düğün törenlerinden cenaze merasimlerine bunlar aktif rol oynarlardı. Türklerin İslamiyet'le tanışmaları ve bu dinin beraberinde getirmiş olduğu medeniyet dairesine girmesiyle birlikte bu insanların faaliyet sahalarında bir daralma meydana geldi. Şamanlar Anadolu coğrafyasında "ozan" ismiyle anılmaya başladılar. Özellikle tasavvuf çevresinde gelişen düşünce sistemi ve edebî gelenekten etkilenme dolayısıyla, 16. yüzyıldan itibaren "âşık" ismiyle anılmaya başladılar. (Güzel-Torun, 2005:465)

Âşıklar, usta- çırak ilişkisine bağlı bir gelenekle yetişmektedirler. Bu geleneğe göre; her âşık olmak isteyen, öyle istediği gibi âşık olma hakkına sahip değildir. Öncelikle bir ustanın yanında

bulunması, onun tedrisinden geçmesi gerekir. Burada ustasından bu işin inceliklerini, daha çok pratik yaparak öğrenmek mecburiyeti vardır.

Saz ile âşık arasında çok önemli bir bağ vardır. Saz, âşığın dostudur. Saz, âşık için bazen neşe ve kederlerini haykırdığı, bazen kendini teselli etmeye çalıştığı, bazen de ekmek parası kazandığı canından bir parçadır.

Gurbete çıkma motifi de âşıklığın temel vasıflarındandır. Bu olay daha çok görülen rüya sonucunda gerçekleşir. Âşık, rüya sonucu yola çıkar. Gurbet, ana baba hasreti, sıla özlemi, yarin hayalden çıkmaması gibi duygular; acıklı, samimi şiirlerin yazılmasını sağlar.

Halk şairleri çoğu zaman irticalen şiir söylerler. Bu söyleyiş, usta halk şairi ile çırak âşığı birbirinden ayıran en mühim özelliktir.

Halk şiirinde rüyada âşık olmak dolu içmekle mümkündür. Er dolusunu yudumlayan âşıklar; artık zorlu savaşlara ve mücadelelere başlarlar. Bu âşıklar şiirlerinde yiğitlik ve kahramanlık temaları işlerler. Pir badesi/dolusu içenler ise, çaresiz bir sevdanın pençesine düşerler. Böylece rüyada gördükleri güzelin peşinden belki bir ömür sürecek koşuşturmaya başlarlar.

Âşık edebiyatının başlangıcı, kendine özgü müstakil yapısını kazandığı 16. yüzyıl olarak kabul edilmektedir. Eserlerinde halkın kendisini yansıtan tema ve üslup özelliklerini kullanan bu asır şâirleri; asrın sonuna doğru divan edebiyatı tarzından etkilenmeye başlamışlardır. Bu yüzyılda aşıkların çoğu asker kökenli, dolayısıyla yeniçeri ocağına mensup şâirlerdir. Bu şâirlerde Yesevilik etkisi yoğun bir şeklide hissedilir. Bu asrın başlıca şâirleri Bahşî, Çırpanlı, Kul Mehmet, Öksüz Dede, Köroğlu'dur.

17.yüzyılda âşık tarzı şiir geleneğinin çok büyük ilerlemeler kaydettiğini, zirve şahsiyetlerin yetiştirdiğini ve bu asırda yetişen şâirlerin, divan şiiri nazım şekilleriyle şiirler yazdığını görmekteyiz. Bu dönem şâirlerinin bir başka özelliği ise; saz şairi dışında daha çok kalem şâiri olmalarıdır. Belli başlı şâirlere örnek olarak Karacaoğlan, Gevherî, Âşık Ömer, Katibî, Kayıkçı Kul Mustafa, Ercişli Emrah'ı gösterebiliriz.

18. yüzyıl ise âşık edebiyatı için pek parlak bir zaman dilimi değildir. Bu asırda şâir sayısı artmış olmakla birlikte, kalite ve orijinalite kaybolmuştur. Daha çok aruzu kusurlu kullanan şâirler çoğalmıştır. Kütahyalı Âşık Sırrı, Âşık Kâmilî, Âşık Şükrî dikkat çeken ozanlardandır.

Görüldüğü gibi Türk edebiyatı Yûnus'tan Âşık Paşa'ya, Şeyhoğlu'ndan Ahmedî'ye, Şeyhi'den Necâtî Bey'e, Fuzûlî'den Bâkî'ye, Karacaoğlan'dan Köroğlu'na, Nef'î'den Nabî'ye, Gevheri'den Eecişili Emrah'a bu yapı dilden dile sazdan saza kalemden kaleme 19. asra kadar önemli eserler üreterek gelmiştir.

19.yüzyılda ise, âşık edebiyatı büyük önem kazanmıştır. Geleneği, güncel olanla birleştirip; dönemin şartları içinde şiirler söyleyen âşık sayısı artmıştır. Bu yüzyılda âşık edebiyatı geleneği, aslî kaynaklarından uzaklaşmaya başlamıştır. Klasik edebiyat tarzı içerisinde değerlendirilen, muhteva ve şekle dayalı nazım özelliklerinin âşıklar tarafından kullanılması yaygınlaşmıştır. Âşık tarzı şiir geleneğinde meydana gelen bu değişim, şâirlerin çoğunun örgün eğitimden geçmesi ile açıklanabilir. Zira bu asır âşıklarının ekseriyeti medrese eğitimi görmüş şâirlerdir.

Bu yüzyıl içerisinde değerlendirilmesi gereken bir hususta; yeniçeri ocağının ve Bektaşî dergâhının kapatılmasıdır. Bu olaylar toplumsal düzen içinde çok büyük değişiklikler meydana getirdiği gibi, âşıkları da etkilemiştir. Zira âşıkların çoğu, Bektâşîliğe bağlı ve bu gelenekle

beraber yetişen insanlardı. Bu dergâhın kapatılması, âşıkların gelenek damarlarının birinin kesilmesi demek olmuştur. Bu sebeple âşıklar başka mecralara yönelmişlerdir. Abdülaziz döneminde Bektaşî dergâhları tekrar açılmıştır. Bu sayede bir canlılık oluşmuştur. Fakat eski hava bir daha yakalanamamıştır.

19 yüzyılda değişen devlet ve toplum yapısı âşıkları da etkilemiştir. Matbaanın ve iletişim vasıtalarının gelişmesi, âşıkları farklı statülere kavuşturmuştur. Mesele bazı şâirler saray tarafından korunmuş ve propaganda amacıyla kendilerinden istifade edilmiştir. Özellikle 2.Mahmud, âşıkları himaye etmiş, onları saraya davet ederek hünerlerini göstermelerini sağlamıştır.

Bu yıllarda divan edebiyatından etkilenmiş ve aruzla şiirler yazmış şair çoktur. Ancak hiç bir zaman aruzu kullanmayan, sadece heceyle şiir yazan âşıklarda mevcuttur. Dadaloğlu, Gündeşlioğlu, Deli Boran gibi halk şairleri böyledir. Bu âşıklar Karacaoğlan ve Köroğlu tarzını devam ettirmişlerdir.

Aruzla yazan ve çalan bazı âşıkların isimleri şöyledir. " Kütahyalı Ârifî, Kütahyalı Pesendî, Âşık Şem'i, Âşık Şenlik, Bayburtlu Zihnî, Zileli Âşık Ceyhunî, Dadaloğlu, Dertli, Erzurumlu Emrah, Tokatlı Nuri" örneklerini verebiliriz. (Artun, 2002:593)

Zileli Ceyhunî[1]

Zileli Ceyhunî'nin yaşamış olduğu Tokat ili ve çevresi geçmişten günümüze önemli bir kültür merkezidir. Âşıklık geleneği Tokat için önemlidir. Gedâî, Nuri, Seyhunî başta olmak üzere çok sayıda âşık yetiştirmiş bir merkezdir Tokat. (Kaya, 2014:76-79)

Çördükoğlu Ömer olarak bilinen Âşık Ceyhunî Baba, Tokat'ın önemli bir âşık merkezi olan Zile ilçesi Çıkrıkçı mahallesinde doğmuştur. Babası Çördükoğulları sülalesinden Ahmet Efendi'dir. Doğum tarihi tartışmalı olsa da 1847 yılında doğduğu kabul görmektedir. 1912 yılında / H.1328 Çorum Alaca'nın İsa Hacılı köyünde vefat etmiştir. (İvgin, H. ve Yardımcı, M., 1996:7)

Ceyhunî, küçük yaşta saza ve şiire merak salmıştır. Bu merakı babası tarafında hoş görülmeyen Ceyhunî evden ayrılmak zorunda kalmıştır. Ceyhunî, genç yaşta hayatını sazı ile kazanmak zorunda kalmıştır. Köy köy, kasaba kasaba dolaşmış ve şiirlerini söylemiştir. Bu sayede hayata tutunmaya çalışmıştır. Ceyhunî, Tokatlı Aşık Bedri'den ve Erzurumlu Emrah'ın çırağı olan Tokatlı Âşık Nuri'den ders almıştır. Döneminin halk şâirleriyle atışmalara katılmış ve ismini duyurmuştur.

Ceyhunî, hayatı boyunca iki evlilik yapmıştır. Birinci evliğini Zile'de Şakire Hanımla yapmıştır. İkinci evliliğini ise Çorum'da, Kayhâoğullarından bir zatın kızı olan Meryem ile gerçekleştirmiştir. Bu evlilik yüzünden Çorumlu olduğu ileri sürülmüştür. Her iki evlilik sonucunda da çocuğu olmadığı söylenmektedir.(Ozankan, 1995:130)

Kaynaklara göre Ceyhunî sesi güzel, uzun boylu ve yakışıklı bir ozandır. Düğünlerle ve kıraathanelerde çöğür denen on iki telli sazını ustalıkla çalar, Tokat, Çorum, Amasya ve Merzifon köylerini gezermiş.

[1] Zileli Ceyhunî'nin Mecmuâ Divânını Çorum-Merzifon coğrafyasında bularak kütüphanemize bağışlayan Kıymetli Meslektaşım Murat Bey'e teşekkür ederim.

Bu yıllarda Sivas, Ankara ve İstanbul'a kadar gitmiş, Çayır atışmalarına katılmış, semaî kahvelerinde saz çalmış ve karşılaştırmalarda yer almıştır. Cahit Öztelli'ye göre Kadiri Şeyhi Balak Baba'ya intisaplıdır. (Öztelli, 1944)

Yaşlılık dönemlerinde Bektaşi Külahı taktığı da rivayet edilmektedir. Ankara'da iken Vali Faik Memduh Paşa, Âşık Cemalî ile onu konağına çağırmış, saz çaldırıp bağışta bulunmuştur.

Ceyhunî mahlasını Tokatlı Âşık Nuri'den almıştır. Ceyhunî bir mısrasında " Ceyhunî'yim lakin akamaz oldum" demektedir. Mahlasın şiirindeki coşkunluğa nispetle verildiği görülmektedir.

Ceyhunî'nin ölümüyle alakalı da kesin bilgilere sahip değiliz. Ceyhunî'nin, 1912 yılında Alaca'ya bağlı İsa Hacılı Köyü ve Dolaman Köyü arasındaki tahta köprüyü geçerken hayvandan düşerek kalp krizi geçirdiği, bu rahatsızlandığından dolayı İsa Hacılı Köyüne getirildiği ve bir kaç saat sonra öldüğü yazılmaktadır. (İvgin-Yardımcı, 1996:10)

Ceyhunî'de Konular

Bilindiği üzere 19.yüzyılda, medrese tahsili gören âşıkların sayısında bir artış gözlenmektedir. Bu da halk âşıklarının, divan edebiyatına yaklaşmasına ve bu edebiyatın kullandığı şekil ve mazmunları kullanmaya başlamalarına sebep olmuştur.

Ceyhunî de şiirlerinde klasik edebiyat terminolojisinden; özelliklede bu terminolojinin dinî tasavvufî özelliklerinden oldukça faydalanmıştır.

Ceyhunî burada tasavvufî unsurlara değinmiştir. Bunlardan birincisi ise, bu dünyanın bir mihnet yurdu olduğu; yani gelip geçici olduğudur. Bu dünyaya bel bağlamamak gerekir; çünkü her fani şey gibi, bu dünyada fanidir ve bir gün yok olup gidecektir. Daha sonra Allah(c.c)'ın Tur Dağı'nda, Musa peygamberle olan muhaveresine telmihte bulunmuştur. İnsanın kendini tanıması veya tanımaya çalışması hakka ulaşmada en önemli yoldur. Şiirde de "Nefsini bilen, rabbini bilir." kaidesi gereğince bu gerçeğe temas edilmiştir.

Ceyhunî, aşağıdaki koşmasında da klasik edebiyatta önemli bir yer tutan "seven, sevilen ve rakip üçlüsünü, halk edebiyatı geleneği içerisinde, sade bir dille anlatmıştır.

Ceyhunî divanında azda olsa , halk edebiyatı geleneği içerisinde diğer türler kadar çok kullanılmayan, "dedim- dedi" türünde de şiirler yazmıştır. Aşağıdaki semâî onun bu konudaki başarısını göstermesi bakımından önemlidir.

Didim ey nâzenînim cevr ile dil nâre yanmaz mı

Didi kim cevr-i yâre yâr olanlar yâ dayanmaz mı

Yukarıdaki semâîde kullanılan dil biraz ağırdır. Bu durum, Ceyhunî'nin 19.yüzyılda yaşamış bir âşık olması ve medrese tahsili görmesinden kaynaklanmaktadır.

Ceyhunî şiirlerinde, İslam tarihinin en hazin olaylarından biri olan Kerbelâ faciasını da işlemiştir. Bazı araştırıcılar bu sebeple, onun Bektaşî olabileceği hükmüne varmışlardır.

Ceyhunî Dîvânı'nın Özellikleri

Ceyhunî Dîvânı'nın yer aldığı bu mecmua ebruli bir karton cilt içerisinde yer almaktadır. Üst kapak kopuktur. Mecmua yaklaşık 14x21 ebatlarındadır. Aharlı sarıya çalan düz çizgisiz bir kağıd kullanılmıştır. Divân'nda varak numaraları yoktur. Kendi verdiğimiz numaralara göre doksan dokuz kanat/varaktır. Üst kapak alt yaprağı yırtıktır. Yaprakta rik'a yazıyla notlar görülmektedir. Bu sayfada "bazar-i İran", "oğlu Ali oğlanı vefâtına" gibi anlamlandırılamayan

birkaç kelime yer almaktadır. 1b'nin ve 2a'nın yer aldığı yapraklar yırtıktık. Bu kanatlarda iki gazel divana yer verildiği görülmektedir. Beyitleri tam okunamayan bu divanlar metne eklenmedi. (Güler, Ceyhuni Divânı)

Divân Mecmua'nın müstensihi ve istinsah tarihi belli değil. İlk sayfadan itibaren şiirler harekeli nesih bir yazıyla kaleme alınmıştır.

Elimizdeki Dîvân doksan dokuz kanat/varaktır. Müstensihi ve istinsah tarihi belli değildir. Yirmi yedinci varakta yer alan Âşık Ceyhunî Baba Sakin-i Zile yazısı Divanın kime ait olduğunu açıkça göstermektedir.

2b'den itibaren divân başlığı altında aruzla yazılmış beş beyitlik bir gazelle mecmua devam etmektedir. Gazel beyitleri altında Arapça rakamlarla beyit sırası numaralandırılmıştır.

2. sayfadan 8.sayfaya kadar divân başlığı altında biri mütekerrir muhammes dîvân, 11'i gazel dîvân olmak üzere on iki şiir yer almaktadır. 8. sayfanın sonunda Çifteler redifli gazelin kenarında silik bir 1244 rakamı okunmaktadır. H.1244/M.1828 yılının doğum tarihi olabileceği tartışılabilir.

Mecmua Dîvânda yer alan bütün şiirlerin sırasını değiştirmeden ilk mısraları söyledir:

DÎVÂN

fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

1. Kimdir ol sâkî elinden destimi yâd eyleyen/5 beyit

2. İstemem yâr-i vefâdâr çeşm-i cellâdım yeter/5 beyit

3. Kaldı kesret-hânede bu göñlümiz bîdârı âh/5 beyit

4'Arz-ı da'vâm bil göñülden ahvali agyârı hû/5 beyit

5. Bezm-i hakka ben kadem basdım bu 'aşk oldı nasîb/5 beyti

6. Bunca 'âlem evliyâlar serverisiñ yâ Hüseyn/5 beyit

7. Çagrışur bunca veliler şâhı sensin yâ Habîb/ 5 beyit

8. 'Âlem-i mihnette kalma ey göñül bî-gâne tur/Mütekerrir Muhammes Dîvân/5 bend

9. Ey meded ebrûlarıñ ezder midir bilmem ne bu/ 5 beyit

10. Var mıdır şâhım cihânda 'aşkı idrâk eyleyen/ 5 beyit

11. Sevdigim hüsniñ sıfât-ı pertevi bir mâh çeker/5 beyit

12. Nâle kıl ey dil bugün ehl-i safâdır Çifteler/5 beyit

9. kanat/varaktan sonra ilk sayfa boş, farklı renkte bir kâğıt eklenmiş, sayfada rik'a yazıyla koşma adı altında 1.koşmanın ilk mısrası olan "Ey nûr-ı nübüvvet zât-ı sıfâtıñ" mısrası yer almaktadır. Sayfanın arkasında koşmalara geçilmektedir. Mecmua Dîvânda hepsi 3 dörtlükten oluşan 18 koşma yer almaktadır. Koşmalar 11'li heceyle yazılmış olup dörtlük sayısı ve dörtlüklerin ilk mısraları şöyledir:

KOŞMA

6+5=11'li Hece Ölçüsü

1. Ey nûr-ı nübüvvet zât-ı sıfâtıñ/3 dörtlük

2. Ahsen-i takvîmde ‘aşkı sevdâyı/3 dörtlük

3. Sorma bu sevdâyı bizlere ey dil/3 dörtlük

4. Kâinâtı sırr-ı hâtem-i ahyâ/3 dörtlük

5. Ey bende esîrem dur itme ey yâr/3 dörtlük

6. Bir şûh-ı nevreste âfet-i devrân/3 dörtlük

7. Derd-i firâkıñla lülü-i cevher/3 dörtlük

8. Nice tahrîk iden ‘âleme seni/3 dörtlük

9. Bu nasıl istignâ bu nasıl edâ/3 dörtlük

10. Kişver-i ‘aşkıñla ey burc-ı ahter/3 dörtlük

11. Râh-ı hakîkate kadem basalı/3 dörtlük

12. Varlıgım terk idüp sevdâya düşdim/3 dörtlük

13. Kahr-ı kurbet vatan bana yetişür/3 dörtlük

14. Çîn-i hitâdan mı hurûş eylemiş/3 dörtlük

15. Ey güzeller şâhı bu cevr elinden/3 dörtlük

16. Mu’cizâtıñ her kim görse ‘âlemde/3 dörtlük

17. Dest-i dâmânım tut ey şâh-ı cihân/3 dörtlük

18. Evvelâ bir deyüp eyledim ikrâr/3 dörtlük

Koşmalardan sonra gelen sayfada sonradan çizildiği anlaşılan kale veya saat kulesi denilebilecek iki resim yer almaktadır.

Resimlerin ardından Semâî başlığı altında bir başka bölüme geçilmektedir. Biri sekiz diğerleri beş beyitlik gazel semâi tarzda on yedi şiirden oluşan bu bölümde yer alan manzumelerin ilk mısraları şöyledir:

SEMÂÎ

Mefâilün Mefâilün Mefâilün Mefâilün

1. Yetiş imdâdıma ey mâh cebînim âh efendim âh/5 beyit

2. Sabâ var söyle ol yâr-i musaffâyı tutuşdurdım/5 beyit

3. Dilâ ol bî-vefâlar ehl-i uşşâkı revân tutmış/8 beyit

4. Şehâ ‘âlemde sevdim sevdigim mehpârelendikce/5 beyit

5. Bana bu ‘aşkı sevdâ tâ ezel kâlû belâdandır/5 beyit

6. Firâkım gûş idenler cümlesi ehl-i safâdarlar/5 beyit

7. Muhabbet şîsesinden nûş idenler buldı sahbâyı/5 beyit

8. Efendim rahm kıl ol rûy-ı aşkın nâbeki mahbûb/5 beyit

9. Dil-ârâ meclis-i uşşâka bugün ‘âlîşân geldi/5 beyit

10. Salâ eylen bugün ol hublarıñ serverleri geldi/5 beyit

11. İrişmiş bâg-ı dehre nevcivânım pek edâlanmış/5 beyit

12. Didim ey nâzenînim cevr ile dil nâre yanmaz mı/ 5 beyit

13. İrişdikde bu bezme sevdigim ehl-i safâ titrer/5 beyit

14. İrişdi sâkî destinde tutulmış erguvân aglar/5 beyit

15. Sana gel sevdigim yâri vefâlarda geçer kalmaz/5 beyit

16. Nevâsı yakdı cânım ey gül-i ra’nâ gülistânın/5 beyit

17. Yetiş feryâdıma zülf-i siyâhım âh efendim âh/ 5 beyit

SATRANÇ/VEZN-İ ÂHER

müstef’ilâtün müstef’ilâtün müstef’ilâtün müstef’ilâtün

1. Ey şâh-ı kevnin bâg-ı risâlet sende hidâyet gördüm hakîkat/3 mısra-5 bend

2. Ey bâd-ı serser cân içre cânsın vay kaddi ‘ar’ar gonca dehânsın/3 mısra-5bnd

3. Ey bâd-ı vuslat var söyle yâre rahm idüp bulsun derdime çâre/3 mısra-5 bend

4. Hâlim di yâre ey bâd-ı serser eylerseñ ‘arzı ol kaddi ‘ar’ar/3 mısra-5 bend

5. Ey kadd-i kâmet bâg-ı bekâsın gel sırr-ı hikmet nûr-ı ziyâsın/3 mısra 6 bend

6. Ey ehl-i elfâz ‘işve-yi cânsın tîr-i sühânsın kâş-ı kemânsın/3 mısra 4 bend

7. Ey vâr-ı ‘âlem ey çeşm-i şehlâ ey kadd-i mümtâz ey gül-i ra’nâ/3 mısra-5bnd

8. Gel dest-i sâkî sun bize demler eyleyen bâkî gonca femler/3 mısra 4 bend

9. Ey cân-ı sahbâ ey vasl-ı cennet ey ‘aşk-ı hemtâ ey kadd-i kâmet/3 mısra5bnd

10. Gel bezme ey yâr peymâneler var ey çeşm-i gaddâr mestâneler var/3msr5bn

KALENDÂR/KALENDERÎ

mefûlü mefâîlü mefâîlü feûlün

1. Kabz etmege geldikde melek cânımı yârab/5 beyit

2. Al bâd-ı sabâ nâmemi sultâna okunsun/5 beyit

3. Gam çekme göñül mevloku ugrar bükilürsiñ/5 beyit

4. Kuşandı göñül ‘aşk-ı hakîkat kemerinden/5 beyit

5. Bir şûh-ı sitem ‘aklımı başdan alıvirdi/5 beyit

6. ‘Aklım tagıdır âfet-i devrân küçücekden/5 beyit

7. Pes geçdi bugün dilber-i ra’na gülerekden/5 beyit

8. . Ey şâh-ı keremkâni yetiş râh-ı mecâzım/5 beyit

9. Ey sâki-i dem-sâz yüri humâra dokunma/5 beyit

10. El çekdi fenâ üzre bu dîl yâri görünce/5 beyit

11. Ey zülf-i siyâh kâkül-i dil-bendeleriñ var/5 beyit

12. Ey zâg-ı siyâh gülşen-i dehriñ gelemez mi/5 beyit

13. Rahm eyle benim hâlime ey nûr-ı nübüvvet/5 beyit

14. Ey şâh-ı cihân âfet-i devrânıñna yandım/5 beyit

15. ‘Aklım tagılur âfet-i devrânı görünce/5 beyit

16. ‘Âlemde benim vuslatı sükker- feşânım var/6 beyit

17. Ey bâd-ı sabâ vuslat-ı dildâre tolaş var/5 beyit

18. Âh eyleyerek zârımı bülbülden alurlar/5 beyit

MÜSTEZÂD KALENDÂR/KALENDERÎ

1. Ey nûr-ı bekâ gamze-i hûnhârıñ elinden/5 beyit

2. Ey şehl-i dîlâvân boyı gayet küçiceksin/5 beyit

3. Cismimde dönen zülf-i siyâhıñ eseridir/5 beyit

4. ‘Aşkın esemî âşıka ol nûr-ı bekâdır/5 beyit

5. Feryâdımı gördiñde benim ey gül-i ra’nâ/5 beyit

6. Ey serv-i sehî ben tîg-i mücgânıña düşdüm/5 beyit

7. Ey nûr-ı basar sen geleli bezm-i visâle/5 beyit

8. Ey mazhar-ı nûrı bu ne agyâr-ı melâmet/5 beyit

9. Ey hüsn-i melek ‘âlemi hülyâlara saldıñ/5 beyit

10. Zâhid bizi gel mihnet-i zulmetde bırakma/5 beyit

11. Ey gonca dehân bülbül-i gülzâra mı geldiñ/5 beyit

12. Dökmiş ne güzel perçemi cebkânına ‘attâr/5 beyit

13. Dökmiş yine gerdânına geysüleri bezzâz/5 beyit

14. Vermiş yine agyâra o dâmânını berber/9 beyit

MÜSEDDES KALENDÂR/KALENDERÎ[2]

1. Biñ serv-i hırâmân ola gönlüm seni ister/5 mısralık-5 bend

2. Berbâdıma her şebde sebeb âh-ı enînim/4 mısralık-5 bend

3. Gel şâh-ı cihân bizleri âteşlere yakdın/4 mısralık-5 bend-mütekerrir

4. Gel bezme buyur sevdicegim şâh-ı levendim/4 mısralık-5 bend- son mısra mütekerrir

5. Sun sâkî getür câmı o ebrârı ki yandım/6 mısralık-5 bend- son iki mısra mütekerrir

6. Ey bâd-ı sabâ dehride gülşâne tokunma/6 mısralık-5 bend-son iki mısra mütekerrir

[2] Yazma başlıkta müseddes kalendâr yazan başlığı aynen aldık fakat metinlerin muhammes ve murabba kalendâr olduğu görülmektedir. Müseddesin altılı, altı mısralı anlamı dışında makamla ilgili bir manada kullanıldığı anlaşılmaktadır.

7. Ey vâr-ı Hüdâ rahmı bahş it sakaleyne/5 mısralık-5 bend-son iki mısra mütekerrir

MÜSEDDES SEMÂÎ

1. Terahhum kıl yetiş imdâdıma zülf-i siyâhım gel/5 mısralık-5 bend-son iki mısra mütekerrir

2. Te'âlallah sana kılmş kudretinden güzellik cem/5 mısralık-5 bend-son iki mısra mütekerrir

3. Çıkup turdı vücûdımda idüp hakka ibâdâtım/6 mısralık-4 bend-son iki mısra mütekerrir

4. Gel ey âfet beni 'aşkıñla ugratdıñ yeni derde/5 mısralık-5 bend-son iki mısra mütekerrir

5. İrişdi nevbahâr eyyâm-ı bülbüller kılar zârı/5 mısralık -5 bend- son iki mısra mütekerrir

6. Seniñ ey çeşm-i câdû cevri derdiñ var devâsızdır./6 mısralık-5 bend- son iki mısra mütekerrir

7. Hakîkat râhısın ey şâh-ı server pür-ziyâsın sen/5 mısralık-5 bend-son iki mısra mütekerrir

8. Meded mâh-ı muharrem irdi kan aglar ne firkatdir/6 mısralık-4 bend-son iki mısra mütekerrir

9. Tahammül kalmadı şâh-ı meded ey nevcîvân gel/6 mısralık-5 bend-son iki mısra mütekerrir

10. Bilemez 'aşkı olmayan Mecnûn niçün aradı Leylâyı/6 mısralık-5 bend-son iki mısra mütekerrir

11. Dilâ gel olma gâfil fehm kıl nutkımda ma'nâyı/6 mısralık-5 bend-son iki mısra mütekerrir

12. Tefekkür kıl dilâ esrâr-ı sırrı pür binâdandır/6 mısralık-7 bend-son iki mısra mütekerrir

13. Sorıñ pervâneye gizli muhabbetle yanan kimdir/6 mısralık-7 bend-son iki mısra mütekerrir

DESTANLAR

Mecmua Divanda yer alan destanların başlıkları ve ilk ve son dörtlükleri şöyledir:

1. DÂSTÂN-I ÂHÛ/11 heceli 15 dörtlük

Birinci dörtlük

İslâm padişâhı çıkdı gazâya

Evliyâlar itdi ikrâr öñünce

Sadır 'azam çekdi gayret kılıncın

Bir şecâ'at itdi izhâr öñünce

Son dörtlük

Âhû der ki bu yerleriñ harâbın

Şühedâya sunar Kevser şarâbın

Bir zaman yaslandık taşın turâbın

Bir yedi bir sâkî ar var öñünce[3]

2. DÂSTÂN-I YİR GÖK/11 heceli 15 dörtlük[4]

Birinci dörtlük

[3] Destan hayatı hakkında bir bilgiye ulaşamadığımız Ahû adlı bir şâire aittir.
[4] Mahlasa göre destan Tâlibî Baba'nındır.

Yeriñ gögiñ birbiyile bahsi var

Gök der ki ‘âlemde seyrân bendedir

Yir der ki gör bende ne var âşikâr

Yedi iklim çâr gûşe meydân bendedir

Son dörtlük

Tâlibî ‘ârif ol seyr it her yane

Hakkı zikr it fikriñ olsun ezgâne

Muhabbet nüshasın yazdım ‘irfâne

‘Arz-ı hâl etmege nâlân bendedir

3. DÂSTÂN-I MEFTÛNÎ/11 heceli 8 dörtlük

Birinci dörtlük

Kudret-i Hallâka bir nazar kıldım

Ruhları kandîl-i zî-şâne virmiş

‘Arşı kürsi levhi kalem yaratmış

Yeriñ gögiñ ismin beyâne virmiş

Son dörtlük

Asiler, Kıbtîler, Yezîdi Mervân

Hakkı bilmeyenler cümlesi bî-an

Anda beyân itmiş Hazret-i Kur’an

Yedi cehennemi nasrâne vermiş[5]

4. DÂSTÂN-I BABA TÂHİR/11 heceli 11 dörtlük

Birinci dörtlük

Emr-i Hudâ ile bezm-i imdâde

Nebîler ‘atâsı safıda geldi

Ashâbını aldı yetişdi dâde

Hâtemü’l mürselîn nebî de geldi

Son dörtlük

Nâre peydâ oldı kalbi derinden

Hücûm eylediler bahri berinden

Velî Dede kalkdı Cezzâr elinden

Kimi berri kimi gemide geldi[6]

[5] Sahife başı kelimenin “Dünyânın” olması gerekirken bir diğer destana geçilmektedir. Sahifenin eksik/kopuk olduğu anlaşılmaktadır.

5. MİR'ATÎ DESTANI[7] 11 heceli-36 dörtlük-ilk iki dörtlük eksik

Üçüncü dörtlük/ son ik mısra / ilk iki mısra eksik

……..

……..

Nûr-ı Mustafâyı kıldı mükerrem

Ol sebeb var itdi kevni mekânı

Son dörtlük

Mir'atî böyledir bizlerde 'âdet

Peygamber dostına okuruz rahmet

Düşmânına olsun sad hezâr la'net

Zîrâ terk itmeyüz yolı erkânı

6. PERVERÎ DESTANI- 11 hece- 34 dörtlük-ilk altı dörtlük eksik[8]

Yedinci dörtlük

Mevlâ şâd eylesün dil nâşâdını

Bagışlasıñ anıñ Hakk evlâdını

Sevinçle unutdı Hakkıñ va'dini

Geldi rü'yâsında Hakdan bir figân

Son dörtlük

Perverîm der böyle kudret-i mevlâ

Öñi harâb soñı Hakk ider a'lâ

'İbret alsun deyû bu fânî dünyâ

Anlarıñ hâlini eyledim dâstân

7. DASTÂN-I TÂLİBÎ BABA/11 heceli 14 dörtlük

Birinci dörtlük

'Âlemi yaradan ol kadr-i kayyûm

Gör neler yaratmış kuşları çagı

Cümleniñ derûni kendüye ma'lûm

[6]Sahife başı kelimenin "Kâfirin" olduğu görülmesine rağmen destânın diğer dörtlükleri ve mahlas dörtlüğü eksiktir. Başlığa göre destan Tahir Baba'ya aittir.

[7] Destan dörtlük altı rakamlara göre üçüncü dörtlüğün son iki mısrasıyla başlamaktadır Diğer sahifeler eksiktir. Son dörtlüğe göre Mir'atî'nin Kerbelâ Destanı olduğu anlaşılmaktadır.

[8] Dörtlük altı rakamlara göre destan yedinci dörtlükle başlamaktadır. Metinde 28 dörtlük var. Toplam 34 dörtlük olmalıdır. Başlık ve ilk altı dörtlük eksiktir. Mahlasa göre destan Perverî'nindir.

Görinür zâhirde karası ağı

Son dörtlük

Tâlibî her hâlden tuyayım derseñ

Hak bilür sayusın bileyim derseñ

Anlarıñ sırrına ireyim derseñ

Hicret it seherle kaldır o tagı

8. DÂSTÂN-I HÜDÂYÎ/11 heceli 21 dörtlük

İlk dörtlük

Küçicekden çıkdım gurbet eline

Hakîkat râhına düşdüm giderken

Eski sözler gelür göñül diline

'Aşk atına bindim yayan giderken

Son dörtlük

Ben anlarıñ cümlesini tolaşdım[9]

Tekrâr geldim şâ'irlige bulaşdım

Hüdâyî 'aşkıla odlare düşdüm

'Âkıbet nârına düşdüm giderken

Sonuç

Edebiyat ve kültür coğrafyamızda henüz ortaya çıkmamış yüzlerce eserden biri de Zileli Âşık Ceyhunî Baba'nın Dîvânı idi. Bu bildiriyle elimizde bulunan Dîvânı ilim âlemine duyurmaktan ve içeriği hakkında bilgi vermekten dolayı mutluyuz. Dîvânla ilgili şu genel değerlendirmelerde bulunabiliriz:

Elimizdeki Dîvân bir Mecmuadır. Mecmuanın sekiz destan hariç diğer şiirleri Ceyhunî'ye ait olduğu için Mecmuayı Divân olarak Ceyhunî'ye isnat ettik ve Ceyhuni Dîvânı diye isimlendirdik.

Mecmua'nın ne zaman düzenlendiğini bilmiyoruz. Eserde konuyla ilgili bir tarih yer almaktadır. Divânda yer alan ve rika yazıyla sonradan kaleme alınmış Cethuni'ye ait Hz. Hüseyine ve Kerbâlâ'ya yönelik bir Mersiye'den sonra şu ifadede geçen tarih bir bilgi verebilir:. "Bin üçyüz ondokuz senesi şehr-i mayısın altıncı güni ceharşenbe gicesi saat iki raddelerinde mezkûr mersiye diğeri ol babda emr-iferman men lehül emrindir Fi Mayıs 311" Yazının Ceyhunî'ye ait olabileceği kanaatindeyiz.

Hicri 1319 tarihi Miladi 1901 tarihini veya Rumi1319/M.1903 tarihini göstermektedir.

[9] Metinde tolaşdımdan önce silik bir yazıyla bir bir kelimesi okunsa da vezni bozduğu için silinmiş olabileceği düşünülmektedir.

Mecmuâ Divanda Ceyhuni'nin şiirlerini iki bölümde inceledik:

1.Halk şiiri nazım şekilleri

a.Koşma nazım şekli olarak kaleme aldığı şiir sayısı 18'dir. Koşmalarda 11'li hece kullanılmış olup hepsi üç dörtlüktür.

b. Halk Şiiri olarak Koşmalar dışında destanlar yer almaktadır ama Ceyhuni'ye ait bir destan yoktur.Sekiz Destan şöyledir: Destan-ı Ahu/15 dörtlük, Tâlibî'ye Ait Destan-ı Yir Gök/15 dörtlük, Destan-ı Meftunî/8 dörtlük, Destân-ı Baba Tahir/11 dörtlük, Mir'atî Destanı/34 dörtlük, Perverî Destanı/28 dörtlük, Destan-ı Talibi Baba/14 dörtlük ve Destan-ı Hüdâyî/21 dörtlük…

Mecmuada Ceyhuni'ye ait bir destanın olmaması, destan bölümünün kağıtlarının farklılığı bize bu bölümün sonradan mecmuaya eklenmiş olabileceğini düşündürmektedir.

2. Aruzla Yazılan Halk Şiiri Nazım Şekilleri: Divan şiirinde Musammatlar olarak adlandırılan nazım şekillerinin fazla olduğu görülmektedir. Mecmua bir nevi Ceyhuni'nin Aruzla kaleme aldığı bu musammatlardan oluşmuştur. Bu anlamıyla Satrançlar hariç Ceyhuni'nin Musammatları diye nitelendirilebilir. Divânda toplam 12D+30S+10VA+39K=91 Musammat yer almaktadır.

Dîvân: **fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün** vezninde öncelikle Musammat Divan dediğimiz türden 12 Divan yer almaktadır. Divanlar beşer beyittir ve sadece biri mütekerrir muhammes divandır.

Semâî: Dîvânda **mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün** vezninde biri sekiz beyit diğerleri beş beyitten meydana gelen 17 Divân semâî ve beş bentten meydana gelen 13 Mütekerrir müseddes Semâî yer almaktadır.

Satranç/Vezn-İ Âher: **müstef'ilâtün müstef'ilâtün müstef'ilâtün müstef'ilâtün** vezninde kaleme alınan ve Satranç diye adlandırılan 10 nazım şekli vardır. Bu Satrançlar Vezn-i Aher kabul edilebilir.Satranç/Vezn-i âherler 3 mısralık 4-6 bentten oluşmuştur.

Kalendâr/Kalenderî: Divânda **mefûlü mefâîlü mefâîlü feûlün** vezninde ve gazel nazım şeklinde kaleme alınan Divân Kalenderilerden biri altı diğerleri beş beyitlik 18 Divân Kalenderî, biri dokuz diğerleri beş beyitlik 14 Müstezâd Kalenderî ve beş bendlik beş, mütekerrir 7 Müseddes Kalenderî yer almaktadır.

Sonuç olarak bilim dünyasına tanıtığımız Zileli Ceyhunî Baba'nın bu Mecmua Divânı'nın hem halk şiirine hem de Zile kültür ve edebiyatına önemli katkılar sağlayacağı kanaatindeyiz.

Kaynakça

Artun, E. (2002). *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara. Yeni Türkiye Yayınları.

Ceyhunî Divânı, Kadir Güler Özel Kütüphanesi. vr.2a-99b

Güzel, A. ve Torun, A. (2005). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara:Akçağ Yayınları.

İmlâ Kılavuzu (2000). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

İvgin, H. ve Yardımcı, M. (1996). *Zileli Âşık Ceyhunî, Hayatı, Sanatı, Şiirleri ve Diğer Ceyhunîler*. Ankara. Ürün Yayınları.

Kaya, D. (2014). Zileli Sefil Necmi'nin Bilinmeyen Şiirleri, *Zile Kültür Dergisi*, Zile.

Ozankan. C. (1995). *Kırk Halk Şairi*. İstanbul. İnkılap Kitapevi.

Öztelli, H.C. (1944). Zileli Şairler. Samsun. Vilâyet Matbaası.

BAŞLANGIÇTAN 1917 YILINA KADAR RUSYA'DA SLAVCA DİLBİLİM TARİHİNE GENEL BİR BAKIŞ

Yrd.Doç.Dr. Leyla ŞENER

Anadolu Üniversitesi

ÖZ

Rusya'da Slavca Dilbilim tarihini belli başlı birkaç dönem altında inceleyebiliriz. Söz konusu bu dönemler araştırma konusu vekapsamı açısındanolduğu kadar,kullanılan yöntemler açısındanda farklılık göstermektedir. Erken olarak nitelendirebileceğimiz XVI-XVII Yüzyılları arasını kapsayan dönemin ana araştırma konusu Eski Slavcadır. XVIII. Yüzyılda edebi Rusça araştırmalarına ağırlık verilmiştir. Rusya'daSlavistik çalışmaları içerisinde ayrı bir araştırma alanı olarak Slavca Dilbilimi XIX. Yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. XIX. Yüzyılın Altmışlı-Yetmişli Yıllarına kadar süren ilk dönemde Slavca Dilbilimi alanında önemli çalışmalar ortaya konulmuş, kıyaslamalı Slavca dilbiliminin temelleri atılmıştır. Bu zamandan1917 Ekim Devrimine kadar süren Slavca Dilbilim tarihinin ikinci dönemine Moskova, Kazan ve Harkov üniversitelerinde yürütülen çalışmalar damgasını vurmuştur. Rusya'da ilk Slavca Dilbilimi incelemelerinin yapıldığı XVI. Yüzyıldan itibaren, 1917 Ekim devrimine kadar söz konusu alanda yaşanan gelişmeleri ana hatlarıyla ortaya koymayı amaçlayan çalışmamızda Rusya'da Slavca Dilbilim tarihinin belli başlı dönemleri ve bu dönemlerde öne çıkan önemli dilbilimciler üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Rusya, Slavistik, Dilbilim, Slavca Dilbilim.

Giriş

Slavca Dilbilim, Slavları dil, edebiyat, folklor, tarih, kültür bakımından inceleyen kompleks bilim dalı olan Slavistik'in önemli bir alanıdır. Başlıca inceleme konusu Eski Slavca ya da Kilise Slavcası'nınyanı sıra Eski ile Yeni Güney ve Batı Slav Dilleridir.[1]

Rusya'da (ve bununla birlikte Belarus ve Ukrayna'da) Slavistik çalışmaları içerisinde ayrı bir araştırma alanı olarak Slavca Dilbiliminin tarihi bir kaç yüzyıl öncesine dayanmaktadır.

XVI.-XVII. Yüzyılları arasınıSlavca Dilbilim tarihinin Erken Dönemi olarak nitelendirebiliriz. Bu dönemde birçok Slav ülkesinde Eski ya da Kilise Slavcası din ve kültür alanında büyük rol oynadığı için söz konusu yüzyıllarda başlıca inceleme konusu Eski Slavca olmuştur.

İlgili incelemelerde XVIII. Yüzyıl, Slavca Dilbilim tarihinde ayrı bir dönem olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde I.Petro'nun gerçekleştirdiği reformlar ışığında Rusça, dilbilimcilerin başlıca uğraşı haline gelmiştir.

[1] Волков, В. К. (2003). *Место славяноведения в системе гуманитарных знаний*, Славянский альманах, 4-22.

Rusya'da Slavistik çalışmaları içerisinde ayrı bir araştırma alanı olarak Slavca Dilbilimi XIX. Yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Slavca Dilbilimi tarihinde XIX. Yüzyılı iki dönem altında incelenebilir. İlk dönem XIX. Yüzyılın başından Altmışlı-Yetmişli Yıllara kadar, İkinci Dönem ise Altmışlı-Yetmişli Yıllardan 1917 Ekim Devrimine kadar sürmüştür. Söz konusu dönemler araştırma konusu ve kapsamı açısından olduğu kadar kullanılan yöntemler açısından da farklılık göstermektedir.[2]

I. XVI.-XVII. Yüzyılları arası Rusya'da Slavca Dilbilim

Eski ya da Kilise Slavcası XVI.-XVII. Yüzyıla kadar birçok Slav ülkesinde önemli dini ve kültürel rol oynamıştır. Dolayısıyla belirtilen tarihe kadar Slavca Dilbilim çalışmalarının başlıca inceleme konusu de Eski Slavca olmuştur.

Söz konusu dönemde Eski Slavcayı bir bütün olarak ya da bazı dilbilgisi yapılarını inceleyen çalışmalar mevcuttur. JohannesDamascenus'un "Dilin Sekiz Birimi" (*О восьми частях слова*) başlıklı eseri; Dmitriy Gerasimov'un (1465-1535/1536) çevirdiği, Romalı düşünür Donat'ın "Dilbilgisi"; ilk Rus ve Ukraynalı matbaacı İvan Fyodorov'un (1520-1583) 1874 yılında Lvov'da bastırdığı "Dilbilgisi" (*Грамматика, Азбука); anonim bir yazarın 1586 yılında Vilnus'da çıkardığı "Slavca* Dilbilgisi*" (Словенская грамматика) başlıklı ders kitapları söz konusu dönemde Eski Slavcayı konu alan en önemli kitaplardır.*

XVI. Yüzyılın Seksenli Yıllarında Ukraynalı Ortodoks din adamları bir araya gelerek Lvov Cemiyetini (Львовское братство) oluşturmuştur. Cemiyetin matbaasında 1691yılında "Kulağa Hoş Gelen Grek-Slav Dilin Dilbilgisi" (*Грамматика доброглаголивого эллинословенского языка*) Grekçe ders kitabı basılmıştır. Kitap her ne kadar Grekçe'yi öğretmek amacıyla yazılmış olsa da, Grekçe ve Eski Slavca yazıların yan yana verilmesi okura bu diller arasında fonetik ve dilbilgisi yapılarını karşılaştırma olanağı sağlamıştır.[3]

XVI. Yüzyılın sonlarından itibaren Rus, Belarus ve Ukraynalı filologlar Eski Slavcanın yanı sıra Eski Rusça, Belarusça, Ukraynaca, Lehçe ve Latince dilbilgisi konularına da değinerek, çalışmalarının kapsamlarını genişlettikleri dikkat çeker. Bu tür çalışmalara örnek olarak dilbilimci, yazar, çevirmen, din adamı Lavrentiy Zizaniy'in (doğum yılı 1560 civarı - ölüm 1633 yılından sonra) "Slavca Dilbilgisi" (1596) ve "Alfabe" (*Наука к читаню и розуменю писма словенскаго*) kitaplarını verebiliriz. Ayrıca yazar, filolog, din adamı Meletiy Smotritskiy'nin (doğum yılı 1577 civarı) 1618-1619 yılları arasında çıkardığı "Eski Slavca Dilbilgisi" (*Ґраммáтіки Славéнския прáвилное Сѵ́нтаґма*) eseri da dönemin önemli çalışmalardan biridir.

[2] Bu konuda bkz.: Колесов, В.В., (1983) *К принципам периодизации истории русского языкознания*, Учёные записки Тартуского государственного университета. Выпуск 649, Из истории славяноведения в России, II, Тарту, 122-136; Дьяков В.А. ,Мыльников А.С. (1979). *Об основных этапах истории славяноведения в дореволюционной России* //Славяноведение в дореволюционной России. Библиографический словарь, М.:Издательство "Наука", 11-47.

[3] Bu konuda bkz.: Булахов, М. Г. (1978*). Основные этапы развития славянского языкознания в России (до 1917 г.),* 57-59.

XVII. Yüzyılda da Eski Slavca, dilbilimcilerin başlıca konusudur. Söz konusu yüzyılda yazılan en önemli eserlerden biri İvan Ujeviç'in (1610- 1645'den sonra) "Eski Slavca Dilbilgisi" (*Граматикасловенська*)'dir.1643-1745 yılı tarihli Latince yazmalarıyla bilinen eseriyle Ujeviç'in amacı Batı okuruna Eski Slavca'yı tanıtmaktır.

Hırvat asıllı ilahiyatçı ve tarihçi YuriyKrijaniç'in (1618 -1683) 1666 yılında Sibirya'da yazdığı "Rusça Dilbilgisi" (*Грамматическое изыскание о русском языке*) Slav halklarının birleşmesi gerektiği fikriyle kaleme alınan eseri, Slav halkları için ortak bir Slav dili yaratma çabası olarak karşımıza çıkar.

XVI.-XVII. Yüzyılları arası Rusya'da Eski Slavca sözlük çalışmaları da dikkat çekmektedir. Dönemin en önemli leksikografya çalışmalarından biri L. Zizaniy'in 1596 yılında Vilnius'da çıkardığı sözlüktür:"Eski Slavca-Rusça Küçük Sözlük" (*Лексис, сиречь речения вкратце собранны и из словенского языка на просты русский диялект истолкованы*). Sözlükte, Eski Slavca ve Batı dillerinden geçen sözcükler dönemin Belarusça, Ukraynaca ve Rusça karşılıklarıyla verilmektedir. Bunun yanı sıra yukarıda adı geçen "Slavca Dilbilgisi" kitabına ilave edilen, 1061 sözcük içeren bu sözlük Rusya'da basılan ilk sözlük özelliğini taşımaktadır. Zizaniy'in bu sözlüğü 1627 yılında Ukraynalı filolog Pamva Berinda'nın Kiev'de yayımladığı, yaklaşık 7000 sözcük içeren "Eski Slavca-Rusça Sözlük"üğüne (*Лексикон славено-росский и имен толкование*) önemli bir kaynak niteliğindedir.

Rus ilahiyatçı, çevirmen Epifaniy Slavinetski'nin (doğum tarihi 1600 civarı-ölüm tarihi 1682) XVII. Yüzyılın ortalarında kaleme aldığı"Latince Sözlük" "(*Лексикон латинский)* ile "Grekçe-Slavca- Latince Sözlük" (*Лексикон греко-славяно-латинский*), ayrıca ilahiyatçı ve yazar ArseniyKoretski-Satanovski ile birlikte kaleme aldıkları "Grekçe-Latince Sözlük" (*Лексиконславяно-латинский*) dönemin en önemli leksikografya çalışmaları arasında yer almaktadır.

İlgili incelemelerde, yukarıda adı geçen sözlüklerde yer alan Eski Slavca sözcüklerin sayı olarak yetersiz olduğunun altı çizilmektedir. Ayrıca sözlüklerde yer verilen sözcüklerin belirli dilbilimsel ölçütlere göre seçilmediği de belirtilmektedir. Yine de XVI.-XVII. Yüzyılları arası Rusya'da çıkan sözlükler Slavca sözcük biliminin gelişmesine önemli katkıları olmuştur.

XVI.-XVII. Yüzyılları arası Rusya'daEski Slavca ve diğer Slav dilleri içerisinde özel adlar ve kişi adlarına duyulan ilgi, başka bir deyişle onomastik konusunda yapılan çalışmalar dikkat çekmektedir. Kişi adlarından birçoğu başka dillerden geçtiği için dönemin sözlük bilimcileriisimlerin geçtikleri dillerdeki ilk anlamlarını belirlemeye gayret ederek etimolojik çalışmaların temelini atmıştır. Rusya'daki ilk onomastikçilerden biri ilahiyatçı yazar ve çevirmenMaksim Grek'tir. Grek'in çalışmalarının Rusya'da dilbilimin gelişimine katkısı büyüktür. Özel ve birkaç cins isme yer verdiği "Alfabetik Olarak İsimlerin Yorumu" (*Толкование именам по алфавиту*) sözlüğünü kaleme almıştır. Çoğunlukla Grekçe isimlere yer verdiği bu çalışmasında Latince ve İbranice isimler de vardır.[4]

XVI.-XVII. Yüzyılları arası Rusya, Belarus ve Ukrayna'da Slavca Dilbilimin gelişmesinin erken döneminde Eski Slavca ya da Kilise Slavcası başlıca inceleme konusudur. Dönemin bilim

[4] Bkz.: Şener, L. (2016). *Başlangıçtan 1917 Yılına Kadar Rus Slavistik Tarihine Kısa Bir Bakış*. International Academic Research Congress Full Text, Ankara, Aralık 2016, 625-630.

adamları ve yazarlarının Eski Slavcanın yapısı ve onun diğer Slav dilleriyle ilişkileri hakkında yazıp çizdikleri Slavca Dilbilgisinin gelişmesi için önemlidir.

II. XVIII. Yüzyıl Rusya'sında Slavca Dilbilim

XVIII. Yüzyılın başlangıcı Rusya Tarihinde Büyük Petro Dönemi olarak bilinmektedir. Petro'nun yirmi beş yıldan uzun süren iktidarı sırasında gerçekleştirdiği reformlar, Slavistik ve dilbilim alanını da kapsamıştır. I.Petro'nun gerçekleştirdiği reformlar ışığında Rusça, dilbilimcilerin başlıca uğraşı haline gelmiştir.

XVIII. Yüzyılın ilk çeyreğinde Eski Slavca ders kitapları yazma geleneği devam ettirilmiştir. Bunların arasında yazar, yayımcı, çevirmen İlta Fyodoroviç Kopieviç'in (1651-1714) 1706 yılında Hollanda'da yayımladığı "Eski Slavca Dilbilgisi" (*Руководение в грамматыку во славянороссийскую, Lat. Anuductio in grammaticam in sclavonico Rosseanam seu Moscoviticam*) ve Fyodor Maksimov'un, M.Smotritski'nin dilbilgisi kitabından yararlanarak oluşturduğu ve 1723 yılında Petersburg'da yayımladığı "Kısa Slavca Dilbilgisi" (*Грамматика славянская, вкратце собранная в греко-славянской школе*) kitapları dikkat çekmektedir.[5]

Rus yazar, çevirmen ve yayıncı Fyodor Polikarpoviç'in (ölüm yılı 1731) 1705 yılında Moskova'da yayımladığı "Üç Dilli Sözlük"ü" (*Лексикон треязычный, сиречь речений славенских, еллиногреческих и латинских сокровище*), Eski Slavca'nın sözcük hazinesi üzerine yoğunlaşmaktadır. Eski Slavca sözcükler klasik Avrupa dillerinin sözcükleri ile kıyaslamalı olarak veren sözlük, dönemin en önemli çalışmaları arasında yer almaktadır.

Yukarıda da bahsedildiği gibi XVIII. Yüzyıl Rusya'sında dilbilimciler Eski Slavca'nın yerine araştırmaların merkezine Rusça'yı yerleştirmiştir. XVIII. Yüzyılın Otuzlu-Kırklı Yıllarında bilim adamları çalışmalarında yaşadıkları dönemin Rusça'sının sistemi üzerine yoğunlaşmıştır. Buna en iyi örnek dahi Rus bilim adamı Mihail Vasilyeviç Lomonosov'un (1711-1765) "Rusça Dilbilgisi" (*Российская грамматика*) kitabıdır. Lomonosov, Eski Slavca (Kilise Slavcası) ve Rusça'yı kesin çizgilerle ayırmış ve Eski Slavca'yı ancak taşıdığı tarihsel önem, başka bir deyişle ancak Rusça'nın gelişmesi, zenginleşmesi açısından önemli bir kaynak olması sebebiyle incelenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

XVIII. Yüzyılın İkinci Yarısında din adamı Pyotr Alekseyeviç Alekseyev'in (1731-1801) "Kilise Sözlüğü" (*Церковный словарь или истолкование речений древних, також иноязычных, без перевода положенных, в священном писании и других церковных книгах*), Eski Slavcayı konu alan önemli çalışmaları arasında yer alır. Bu sözlük ayrıca dönemin sosyal bilimlerinin bir ansiklopedisi olarak kabul edilmektedir.

II.Ekaterina'nın başlattığı ve Alman asıllı bilim adamı Peter Simon Pallas'ın(1741–1811) tamamladığı "Dillerin Kıyaslamalı Sözlülüğü" (*Сравнительный словарь всех языков*) ilk defa diğer Slav dillerinden de örnekler vermesi açısındankayda değer. St. Petersburg'da 1787 ve 1789 yıllarında iki cilt halinde yayımlanan bu sözlük önemli bir Slavistik çalışmadır.

[5] Bu konuda bkz.:Булахов, М. Г. (1978). *Основны еэтапы развития славянского языкознания в России (до 1917 г.)*, 60-62.

XVIII. Yüzyılın İkinci Yarısında Rusya'da ilk Lehçe dilbilgisi ders kitabı yayımlanmıştır. Yazar, çevirmen, filolog Kiryak Andreyeviç Kondratoviç'in (1703-1788) St.Petersburg'da 1775 yılında yayımladığı "Lehçe Sözlük" (*Польский общий словарь и библейный, с польскою, латинскою и российскою новоисправленною библиями смечиван…)* dönemin önemli çalışmaları arasında yer alır.

Yukarıda belirtilenlerden de görüldüğü gibi XVIII. Yüzyıl Rusya'sında ilk başta Eski Slavca konulu çalışmalar yapılmaya devam edilmiş ancak zamanla dilbilimciler dikkatini Rusça'ya yöneltmiştir. Söz konusu dönemde Slavca Dilbilgisi alanında sistematik çalışmalar ortaya konulmamış, alan çalışmaları genellikle sözlük yapımı ile sınırlandırılmıştır.

III. XIX. Yüzyıl Rusya'sında Slavca Dilbilim

III.1. XIX. Yüzyılın başı- XIX. Yüzyılın Altmışlı-Yetmişli Yıllara dek Rusya'da Slavca Dilbilim

Rusya'da Slavistik çalışmaları içerisinde ayrı bir araştırma alanı olarak Slavca Dilbilimi XIX. Yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. XIX. Yüzyılın Altmışlı-Yetmişli Yıllarına kadar süren ilk dönemde Slavca Dilbilimi alanında önemli çalışmalar ortaya konulmuş, kıyaslamalı Slavca dilbiliminin temelleri atılmıştır. Söz konusu dönemde Rusya'nın diğer Slav ülkeleriyle ilişkilerinin genişlemesi bu ülkelerin dil ve kültürlerine ilgiyi de beraberinde getirmiştir. XIX. Yüzyılın ilk çeyreğinde kurulan Harkov, Kazan, Kiev Üniversitelerinde filoloji fakülteleri ve Slavistik kürsüleri açılmıştır. Buna bağlı olarak Slav dilleri ve edebiyatları alanında uzmanlara ihtiyaç duyulmuştur. Bu ihtiyacı gidermek amacıyla akademisyenler staj yapmak üzere belli başlı Slavistik merkezlerine gönderilmiştir. [6]

Bu amaçla yurtdışına ilk gönderilen bilim adamı Belarus asıllı Slavist Mihail KirilloviçBobrovski'dir (1784-1848). Slavistik tarihine ismini X. Yüzyıla ait Eski (Kilise) Slavcasıyla yazılmış Suprasl Elyazmasını bulan kişi olarak yazdıran Bobrovski1824 yılında "Dalmaçya Vakaniyinamesi'nin Slavca Elyazması" *(О старинной славянской рукописи Хроники Далматской*) başlıklı bir çalışma ve Leh filolojisi konulu birkaç makale de yayımlamıştır.[7]

XIX. Yüzyılın Yirmili-Otuzlu Yıllarında Rus filolog ve arkeolog Konstantin Fyodoroviç Kalaydoviç (1792-1832) 1822 yılında yayımladığı "Kadim Kilise Slavcası Hakkında" (*О древнем церковном языке славянском*), 1823 yılında yayımladığı "Kutsal Kitabımızın Çevrildiği Zaman" (*О времени перевода нашей Библии*) ve "V.V.Kapnist'in Rusça'nın Slavca'dan Daha Eski Olması Hakkında Yazdıklarına Cevap Olarak" (*В ответ на замечания В. В. Капниста о древности языка русского перед славянским*) ve vb. çalışmaları ile karşımıza önemli bir Slavca dilbilimcisi olarak çıkmaktadır.

---

[6] Bu konuda bkz.: Лаптева Л. П., (2005). *История славяноведения в России в XIX веке*. Москва: Институт славяноведения РАН.

[7] Bu konuda bkz.:Булахов, М. Г. (1978). *Основные этапы развития славянского языкознания в России (до 1917 г.),* 61-72.

Yunan asıllı yazar ve din adamı K.Ekonomid'in (1780-1857) 1828 yılında St. Petersburg'da yayımladığı "Slavca ve Rusçanın Yakınlığı Hakkında" (*Опыт о ближайшем сродстве языка славяно-российскаго с греческим*) dönemin en çok okunan bilimsel çalışmalarındandır.

XIX. Yüzyılın başında Slavca dilbilgisi alanında çalışan en önemli bilim adamlarından biri Bilimler Akademisi üyesi Pyotr İvanoviç Sokolov'dur (1764-1835). 1818 yılında yayımladığı "Rusça Elyazmaları Kataloğu" (*Каталог обстоятельный российским рукописным книгам*), 1832 yılında yayımladığı "Dini Kitaplar Kataloğu" (*Каталог обстоятельный книгам богословским*) ve 1834 yılında yayımladığı "Kilise Slavcası ve Rusça Ortak Sözlük" (*Общий церковно-славяно-российский словарь*) dönemin en önemli çalışmaları arasında yer almaktadır. İlgili incelemelerde Sokolov'ın 80.000 sözcük içeren "Sözlüğü"nün" Slavca ve Eski Rusça'nın sözcük hazinelerini, ayrıca Eski ve Yeni Rusça'yı bağıntılı olarak inceleme açısından değerli bir kaynak olduğunu altı çizilmektedir.

1843 yılından itibaren Petersburg Üniversitesinde Slavistik kürsünün başına geçen Pyotr İvanoviç Preys (1810-1846) Batı ve Güney Slav Dillerini inceleyen önemli bir bilim adamıdır ancak erken ölümü çalışmalarını yarıda bırakmıştır.

XIX. Yüzyılın ilk yarısında Rusya'da Slavca Dilbilimi alanında dikkat çeken en önemli isimlerden biri kuşkusuz Aleksandr Hristoforoviç Vostokov'dur (1781-1864). Ünlü filologun 1820 yılında yazdığı "Slav Dili Hakkında Düşünceler" (*Рассуждение о славянском языке, служащее введением к Грамматике сего языка, составляемой по древнейшим оного письменным памятникам*) Avrupa'da geniş yankılar bulmuştur. [8] Eski Slavca elyazmalarının ve yaşadığı dönemin Slav dillerinin fonetik, dilbilimsel ve leksik özelliklerini temel alarak Vostokov Eski Slavca ve Eski Rusça elyazmalarını birbirinden ayırt etmiş, Slav dillerinin tarihsel gelişimini belirleyen etkenleri tespit etmiş ve böylece Karşılaştırmalı Slav Dilleri çalışmalarını başlatmıştır. Bilim adamı 1842 tarihli "Rumyantsev Müzesinde Bulunan Eski Slavca ve Rusça Elyazmaları" (*Описание русских и словенских рукописей Румянцевского музеума*) çalışması 473 Rusça, Bulgarca ve Sırpça elyazmasını lengüistik, paleografik ve tekstolojik incelemesini yaparak Rusça Slavistik çalışmaları tarihinde yeni bir sayfa açmıştır. Bu çalışmasıyla Vostokov Eski Slav Edebiyatları Tarihi, Eski Rus Edebiyatı Tarihi, Rus Dili Tarihi gibi Slavistik'in önemli disiplinlerinin oluşmasının önünü açmıştır.[9]

Rusya'da Karşılaştırmalı Slav Dilleri çalışmalarına yönelen ilk bilim adamlarından biri İvan Nikolaeviç Loboyko'dur (1786-1861). Loboyko, 1824 yılından itibaren Vilensk Üniversitesinde Rusça, Lehçe ve Eski Slavca karşılaştırmalı gramer derslerini yürütmeye başlamıştır.

Vostokov ile aynı dönemde Moskova Üniversitesi profesörlerinden Osip Maksimoviç Bodyanski (1808-1877) Eski Slavca elyazmalarının lengüistik ve paleografik özeliklerini incelemiştir. Bilim adamı 1843 tarihli "*Kilise Slavcasının Eski Bulgarca İle Aynı Dil Olduğuna Dair Eski Bir Delile Dair*" (*О древнейшем свидетельстве, что церковно-книжный язык есть славяно-булгарский*); *1848 tarihli "İ.N.Tsarski'nin Derlemesinde Yer Alan Eski Rusça Elyazmaları" (Славяно-русские сочинения в пергаменном сборнике И. Н. Царского*); 1863-1866 yılları arasında yayımladığı "Kiril ve Metodiy" (*Кирилл и Мефодий: собрание*

[8] Bkz.: Şener, L. (2016). *Başlangıçtan 1917 Yılına Kadar Rus Slavistik Tarihine Kısa Bir Bakış*. International Academic Research Congress Full Text, Ankara, Aralık 2016, 625-630).

[9] Bu konuda bkz.: Дуличенко А.Д. (2015). *Введение в славянскую филологию*, Москва. "Флинта".

памятников, до деятельности святых первоучителей и просветителей славянских племен…) ve başka birçok makalesinde Eski Slavca hakkındaki görüşlerini ortaya koymuştur.

Kazan ve Novorosiysk Üniversitesi profesörlerinden Viktor İvanoviç Grigoroviç (1815-1876) yirmi yıl boyunca Eski Slavca elyazmalarını incelemiştir. 1842 yılında "Slav Edebiyatlarının Belli-Başlı Dönemleri" (*Опыт изложения литературы словен в её главнейших эпохах*)başlıklı master tezinde, 1851 yılı tarihli"Eski Slav Edebiyatına Dair Birkaç Bilgi" (*Предварительные сведения, касающихся литературы церковнославянской. О древней письменности славян*); 1852 tarihli "Eski Slavca Üzerine Makaleler" (*Статьи, касающиеся древнего славянского языка*) başlıklı makaleleri bu konuda yaptığı önemli çalışmalardan bazılarıdır.

Yine yüzyılın ilk yarısında, 1847 ve 1848 yılları tarihli iki ciltlik "Kilise Slavcasının Kaderi" (*Судьбы церковного языка)* monografisinin yazarı Rus Slavist Pyotr Spiridonoviç Bilyarski (1819-1867) ile önde gelen Rus dilbilimci Fyodor İvanoviç Buslaev (1818-1897) Eski Slavca elyazmalarının lengüistik özellikleri konusunda faaliyet gösteren bilim adamlarıdır.

XIX. Yüzyılın Kırklı Yıllarından itibaren önemli Rus dilbilimci İzmail İvanoviç Sreznevski (1812-1880) Slav dilbilim konularını yoğun bir şekilde ele almıştır. 1839-1842 yılları arasında Slav ülkelerinde dört yıllık bir staj yapan Sreznevski, dönüşünde Petersburg Üniversitesinde Slavistik kürsüsüsün başına geçmiştir. 1846 yılında Slavistik konulu araştırmaları için Slav-Rus Filoloji Doktoru unvanını almıştır. Rusya'da ilk defa bir bilim adamı böyle bir unvana layık görülmüştür. Sreznevski'nin ağırlıkla Eski Slavca elyazmalarının dilbilimsel özelliklerini incelediği çalışmalardan bazıları:"Reism İncili Yayınları" (*Издания Реймского евангелия, 1840*); "Güney-Batı Slav Halklarının Eski Slavca Elyazmaları" (*Древние памятники письма и языка юго-западных славян, 1865*); "Slavca-Rusça Paleografya Araştırmaları" (*Обзор материалов для изучения славяно-русской палеографии, 1867*); "Slavca Çevirilerde Deccal Efsanesi" (*Сказания обАнтихристе в славянских переводах, 1874*)'dir.

Harkov Üniversitesi profesörlerinden Pyotr Alekseyeviç Lavrovski (1827-1886) Güney Slavca elyazmalarının dilbilimsel özellikleri ve Slav dillerinin kıyaslamalı incelenmesi konusunda önemli çalışmalara imza atmıştır. "Reims İncili" (*О Реймском Евангелии*, 1852), "Slavlarda Akrabalık İsimleri Kökenleri" (*Коренное значение в названиях родства у славян*, 1867), "Slav Dillerinin Tasnifinde Fiillerinin Şimdiki Zamanının Önemi" (*Значение настоящего имени (praesentis) в классификации славянских глаголов и образование его сравнительно с родственными языками*, 1873) bu çalışmalardan bazılarıdır.

Slavyanofil düşüncenin taraftarlarından, Slavistik'in birçok alanında faaliyet gösteren Aleksandr Fedoroviç Gilferding (1831-1872) Slavca dilbilim konularını da ele almıştır. Güney Slavca elyazmaları ve Slav dillerinin kıyaslamalı incelenmesi konusunda yazdığı makalelerden bazıları: "Slav ve Sanskrit Dillerinin Akrabalığı" (*О сродстве языка славянского с санскритским, 1853*), "Slavcanın Diğer Akraba Dilleriyle Bağıntısı" (*Об отношениях языка славянского к другим родственным, 1853*), "Kiril ve Metodiy" (*О Кирилле и Мефодии 1862, 1865*).

Mihail Nikiforoviç Katkov'un (1817-1887) "Slavca-Rusça'nın Biçim ve Öğeleri" (*Об элементах* и *формах славяно-русского языка, 1845*) kitabı; Moskova Üniversitesi profesörlerinden Aleksandr Lvoviç Dyuvernua'nın (1840-1886) "Slav Alfabesinin Yazıldığı Yıllar" (*О годе изобретения славянских письмен*); Aleksandr Aleksandroviç Koçubinski'nin (1845-1907) "Slav Lehçeleri ve Karşılaştırmalı Dilbilim"(*Славянские наречия*

и сравнительное языкознание, Odesa 1872)); Vikentiy İvanoviç Şertsl'in (1843-1906) "Slav ve Diğer Akraba Dillerin Kıyaslamalı Grameri" (*Сравнительная грамматика славянских и других родственных языков, Harkov, 1871- 1873*) çalışmaları söz konusu dönemde Rusya'da Slavca dilbilimi konusunda kayda değer eserler arasındadır.

Yukarıda verdiğimiz bilgilerden Rusya'da Slavca Dilbilimin XIX. Yüzyılın başlarından Altmışlı-Yetmişli Yılarına kadar süren bu ilk döneminde Rus Slavistler Slavca dilbilimle ilgili yen kaynaklar bulmaya, bu kaynakların dilbilimsel ve paleyografik özelliklerini incelemeye, Eski Slavca'nın tarihsel gelişim evrelerini tespit etmeye, Eski Slavca'nın Eski Rusça, Eski Bulgarca, Eski Sırpça ile ilgili bağlantılarını belirlemeye odaklandıkları sonucuna varabiliriz.

III.2. XIX. Yüzyılın Altmışlı-Yetmişli Yıllarından 1917 Yılına dek Rusya'da Slavca Dilbilim

Rus Slavistik tarihinin ikinci dönemi XIX. Yüzyılın Altmışlı-Yetmişli Yıllarından 1917 Ekim Devrimine kadar sürmüştür. XX. Yüzyılın başlangıcına kadar süren yıllarda filoloji çalışmaları öncül bir rol oynamıştır. XIX. Yüzyılın başı- XIX. Yüzyılın Altmışlı-Yetmişli Yıllara dek süren bir önceki dönemin edinimlerinin yanı sıra, Sloven ve Avusturyalı dilbilimci Franz Mikloşiç (1813-1891) ve Alman dilbilimci Arthur Schleicher'in (1821–1868) yaptığı çalışmalar Rusya'da Slav Dilleri araştırmalarını hızlandırmış, dünya dilbilim tarihine geçen okulların yaratılmasına temel sağlamıştır. Bunlar Filip Fedoroviç Fortunatov'un (1848-1914) Moskova Lengüistik; Aleksandr Afanasyiveç Potebnya'nın (1836-1891) Harkov Lengüistik ve Rus/ Leh Lengüist Boduen de Kurtene'in (Lehçe Baudouin de Courtenay) (1845-1929) Kazan Lengüistik Okulları'dır.[10]

Harkov Üniversitesi profesörlerinden A.A.Potebnya (1836-1891) Harkov Lengüistik Okulu'nun kurucusudur. Edebiyat teorisi alanında önemi çalışmalara imza atan Potebnya (*Dil ve Düşünce*, Rusça: *Мысль и язык*, 1862) dil felsefesi ve dil psikolojisi alanlarında da çalışmıştır. Bilim adamı ayrıca tarihsel diyalektoloji olarak anılan bir disiplinin temelini atmıştır. Dört ciltlik "Rus Grameri Üzerine Notlardan Alıntılar" (*Из записок по русской грамматике, 1873*-1883) monografisi kendisine uluslararası bir üne kavuşturmuş, dünya Slavistik tarihinde ayrıcalıklı bir yer edinmesini sağlamıştır. Bu çalışmasında Potebnya Slav dillerini fonetik, gramer, kelime hazinesi bakımından incelemiştir. Slav dillerinin özellikle vurgu sistemlerinin karşılaştırmalı olarak inceleyen bilim adamı bu incelemesinin sonuçlarını uzun yıllar boyunca arşivlerde kalan ve ancak 1973 yılında Kiev'de yayımlanan "Vurgu" (*Ударение*) kitabında yer vermiştir.

Roman Fedoroviç Brandt (1853-1920) vurgubilim alanında çalışmalar ortaya koyan başka bir Rus bilim adamıdır. Petersburg Üniversitesi'nde savunduğu "Slav Dillerinde Vurgu" (*Начертание славянской акцентологии,* 1880) master tezi, alanın kayda değer çalışmaları arasında yer almaktadır. Öğrencileri arasında A.A.Şahmatov (1864-1920), N.N.Durnovo (1876-1937), M.M.Pokrovski (1868/9-1942), D.N.Uşakov (1873-1942) gibi önemli Rus dilbilimciler vardır.[11]

---

[10] Şener, L. (2016). *Başlangıçtan 1917 Yılına Kadar Rus Slavistik Tarihine Kısa Bir Bakış*. International Academic Research Congress Full Text, Ankara, Aralık 2016, 625-630.

[11] Bu konuda bkz.:Булахов, М. Г. (1978). *Основные этапы развития славянского языкознания в России (до 1917 г.)*, 62-85.

XIX. Yüzyılın en önemli Slavistlerinden biri Petersburg Bilimler Akademisi Üyesi, Hırvat asıllı bilim adamı VatroslavİgnatyeviçYagiç (1838-1923) özellikle güney Slav Dilleri konusuna yoğunlaşmıştır. "Eski Glagolik ve Kirilik Elyazmalarında Kilise Slavcası" (*Образцыя зыка церковнославянского по древнейшим памятникам глаголической и кирилловской письменности*, 1882); "Slav Lehçelerinin Kilise Slavcası ile İlişkisi" (*Отношение славянских наречий к церковнославянскому языку, 1885*) bu konuda yazdığı belli başlı çalışmalardan bazılarıdır. Yagiç'in inisiyatifiyle 1875 yılından itibaren yayımlanmaya başlayan "Slav Filolojisi Ansiklopedisi"(*Энциклопедии славянской филологии*) başlıklı uluslararası dergi, Slavca dilbilim alanında Slavistlerin kat ettiği yola dikkat çekmiştir.

Slav Dilleri Dilbilimi konulu çalışmaların yanı sıra söz konusu dönemde ayrı ayrı Batı ve Güney Slav dillerini inceleyen çalışmalar da ortaya konulmuştur. İ.İ.Sreznevski, A.F.Gilferding, V.İ.Lamanski, İ.A.Boduen de Kurtene, A.A.Koçubinski, N.P.Nekrasov (1828-1914), V.A.Frantsev (1867-1942), S.M.Kulbakin (1873-1941) gibi Slavist dilbilimcilerin çalışmaları dikkat çeker. Bunlar Lehçe, Çekçe ve Sorb dillerini çeşitli açılardan incelemiştir. XX. Yüzyılın başında G.A.İlinski (1876-1937), Sırp Dili konusunda araştırmaları ile öne çıkar. Aleksandr Mitrofanovi Lukyanenko (1880-1974), Vladimir İvanoviç Lamanski(1833-1914), N.S.Derjavin'in (1877-1953) çalışmalarında Güney ve Batı Slav dillerinin gramer, fonetik, morfoloji, diyalektoloji sorunları ele alınmıştır. Söz konusu dönemde ayrıca Slavca leksikografyaya da ilgi büyümeye başlamıştır. R.F.Brandt ve A.L.Dyuvernua bu alanda çalışan önemli isimler olarak karşımıza çıkmaktadır. XIX. Yüzyılın Seksenli Yıllarında P.A.Lavrovski Rusça-Hırvatça-Sırpça sözlükler yayımlamıştır. A.A.Şahmatov'ın inisiyatifiyle Bilimler Akademisi birkaç Slav dili sözlüğü yayımlamıştır.

XIX. Yüzyılın ikinci yarısı-XX. Yüzyılın başlarında Rusya'da Slav dillerinin vurgu sistemi ile ilgili yeni buluşlar ortaya konmuştur. 1895 yılında Moskova Üniversitesi profesörü Filip Fedoroviç Fortunatov'un (1848-1914) "Hint-Avrupa Dillerinin Karşılaştırmalı Fonetiği" (*Краткий очерк сравнительной фонетики индоевропейских языков*) ve "Eski Slavca (Kilise Slavcası) Fonetiği" (*Лекции по фонетике старославянского (церковнославянского) языка*) kitaplarında Slav dillerindeki vurgu ile ilgili olguları açıklayan önemli bir kuralı ortaya koymuştur. Fortunatov'un yaratıcısı olduğu Moskova Lengüistik Okulu gramer -özellikle fonetik- formların incelemesine odaklandığı için "formel" olarak da bilinir.

Söz konusu dönemde Rus dilbilimciler Slav dillerinin yapısını karşılaştırmalı olarak incelemeye yönelmiştir. Fortunatov'un "Karşılaştırmalı Dilbilim" (*Сравнительное языковедение*) ile "Hint-Avrupa Dillerinin Karşılaştırmalı Fonetiği" (*Сравнительная морфология индоевропейских языков*) kitapları konuyla ilgili kayda değer çalışmaları arasında yer almaktadır.

Profesör R.F.Brandt'ın Slav dillerinin fonetiği, grameri ve sözcük yapımını konu alan çalışmaları da dikkate değer. "Slav Dilleri Morfolojisi" (*Некоторые вопросы славянскойм орфологии, 1881*), "Slav Dillerinde Fillerin Morfolojisi" (*Морфология славянского глагола, 1896, 1899*), "Gramer Notları" (*Грамматические заметки, 1886*), "Slav Dillerini Grameri, Hakkında Bazı Notlar" (*Несколько замечаний по грамматике славянских языков, 1887*) Brandt'ın bu konuda yazdığı kitaplardan bazılarıdır.

Slavca Dilbilim tarihin bu ikinci döneminde Rus/Leh Lengüist Boduen de Kurtene birçok önemli çalışmalara imza atmıştır. Bilim hayatına Sreznevski'nin öğrencisi olarak adım atan Kurtene fonolojinin kurucusu, dilbilimde deneysel fonetik alanının önünü açan bilim adamıdır. "Fonetik Sıralanmalar" (*Опыт фонетических чередований*), "Rus Dilinin Fonetiği ve Morfolojisi Dersi Notları" (*Отрывки из лекций по фонетике и морфологии русского языка*), "Rusça ve Eski Slavca ile Kıyasla Lehçe" (*Польский язык в сравнении с русским и древнецерковнославянским*) vb. çalışmaları Slavca dilbilim alanında kayda değer çalışmalardır. 1874-1883 yılında Kazan Lengüistik Okulunu kuran Kurtene, Vasiliy Alekseyeviç Bogoroditski (1857-1941), Lev Vladmiroviç Şerba (1880-1944), Evgeniy Dmitriyeviç Polivanov (1891-1938) gibi dilbilimcileri etrafında toplamıştır.

XIX. Yüzyılın sonlarında Stepan Mihayloviç Kulbakin'in (1873-1941) Güney ve Batı SlavDilleriyle ilgili makale ve ders kitapları yayımlanır."Leh Dilinin Tarihi Gelişimi ve Diyalektolojisi" (*К истории и диалектологии польского языка, 1903*), iki ciltlik "Eski Kilise Slavcası" (*Древнецерковнославянский язык, 1911-1912*), "Ruslar İçin Kısa Sırpça Gramer" (*Краткой сербской грамматике для русских, 1922*) dönemin kayda değer dilbilimsel çalışmaları arasında yer almaktadır.

Yine XIX. Yüzyılın sonlarında Belarus filolojisinin kurucusu Evfimiy Fedoroviç Karski'nin (1860/1861-1931) çalışmaları göze çarpmaktadır. Yıllarca Eski Slavca dersi veren Karski, "Rusça ve Kilise Slavcası Karşılaştırmalı Grameri" (*Грамматика древнегоцерковнославянского языка сравнительно с русским, 1888*), "Slavca Paleografi Yazıları" (*Очерк славянской кирилловской палеографии, 1901*), "Belarusça ve Diğer Slav Dilleri" (*Труды по белорусскому и другим славянским языкам*) vb. kitaplar yayımlamıştır. Bilim adamı özellikle 1903-1922 yılları arasında üç cilt halinde yayımladığı, sistematik bir şekilde Belarusçayı diğer Slav dilleriyle karşılaştırdığı "Belaruslar" (*Белорусы*) monografisiyle Slavca dilbilgisi alanına önemli katkılar yapmıştır.[12]

Söz konusu dönemde Rus Slavist Boris Mihayloviç Lyapunov'un (1862-1943) faaliyetleri Rusya ve Ukrayna'da Slavca dilbilimin gelişmesi açısından önemlidir. "Eski Slavcada Çekimler" (*Формысклонения в старославянскомязыке, 1905*), "Eski Rusça ve Eski Slavca Elyazmalarının Dilsel Özellikleri Üzerine Notlar" (*Из наблюдений над языком древнерусских и старославянских памятников, 1906*) gibi Eski Slavca morfoloji ve karşılaştırmalı Slav dilleri konulu çalışmaları kayda değerdir.

XIX. Yüzyılın Seksenli yıllarından itibaren Kurtene'nin öğrencilerinden V. A. Bogoroditski, Slavca dilbilim konusunda kayda değer çalışmalara imza atar. Kazan üniversitesi karşılaştırmalı dilbilim profesörü olan Bogoroditski, Rusya'da ilk fonetik laboratuvarını kurmuş ve yönetmiştir."Avrupa Aryan Dilleri Karşılaştırmalı Grameri Ders Notları" (*Из чтений по сравнительной грамматике ариоевропейски хязыков*), "Deneysel Fonetik" (*Заметки по экспериментальной фонетике*), "Genel Dilbilim Ders Notları" (*Лекции по общему языковедению*) bu alanda yaptığı çalışmalardandır.

[12] Bu konuda bkz.:Булахов, М. Г. (1978). *Основные этапы развития славянского языкознания в России (до 1917 г.)*, 62-85.

XX. Yüzyılın başında Saratov Üniversitesi profesörü A. M.Lukyanenko,Slavca dilbilim konulu önemli birkaç çalışmasını yayımlar: *"Genel Olarak Dilbilimin ve Özellikle Hint Avrupa Dilleriyle İlgili Slavca Dilbilimin Temel Yöntem ve Yönelimler, Kiev, 1909"* (*Основные методы и направления в области славянского языкознания в связи с историческим ходом науки языкознания вообще, индоевропейского в частности. Киев, 1909*), "Bulgar Dilinde Nazal Ünlüler, Kiev, 1910" (*Носовые гласные в болгарском языке. Киев, 1910*), "Eski Slavca (Kilise Slavcası) ve Filoloji ile İlahiyat Bilimleri İçerisindeki Önemi, Kiev, 1912" (*Древний церковнославянский язык, его значение в цикле нау кфилологических и богословских, Киев,* 1912).

Vyaçeslav Nikolayeviç Şepkin (1862-1920) dönemin önemli Rus Slavistleri arasında yer almaktadır. Şepkin'in"Bulgar Dili Ders Kitabı", (*Учебникболгарскогоязыка, 1909*),"Paleografya" (*Русская палеография, 1913*), "*Slav Filolojisine Giriş*" (*Введение в славяноведение, 1914*) kitapları önemlidir.

XIX. Yüzyılın sonu-XX. Yüzyılın başında, Eski Slavca elyazmaları konusunda çalışan Nikolay Kuzmiç Grunskiy (1872-1951); Güney ve Batı Slav dilleriyle ilgilenen Petr Alekseeviç Lavrov (1856-1929); Kıyaslamalı dilbilim çalışmaları alanında önemli çalışmaları olan Dmitriy Nikolayeviç Kudryavski (1867-1920); Varşova, Harkov ve Belgrad Üniversitelerinde ders veren Profesör Aleksandr Lvoviç Pogodin (1872-1947); Fortunatov'un öğrencisi, Slavca sentaks alanında çalışan Aleksandr İvanoviç Tomson(1860-1935) gibi Rus Slavistler Slavca Dilbilimi konusunda faaliyet göstermiştir.

XX. Yüzyılın başında Kurtene'in öğrencilerinden, Petersburg Fonetik Okulunun kurucularından L.V.Şerba,"Rus Dilinin Öğeleri" (*О частях речи в русском языке*, 1928),"Genel Leksikografya Teori Çalışması" (*Опыт общей теории лексикографии*, 1940), "Dilbilim Sorunları" (*Очередные проблемы языковедения*) gibi Genel dilbilim ve Slavca Dilbilimi konusunda önemli çalışmalara imza atmıştır.

Yine XX. Yüzyılın başında Kiev Üniversitesi profesörlerinden Timofey Dmitriyeviç Florinski (1854-1919) Slavca dilbilgisi konusunda yazdığı iki ciltlik "Slavca Dilbilgisi Ders Kitabı" (*Лекции по славянскому языкознанию 1895, 1897*) ve "Slav Filolojisine Giriş "(*Славяноведение,* 1911) kitapları bu konuda dönemin kayda değer çalışmaları arasında yer almaktadır.

XIX. Yüzyılın Altmışlı-Yetmişli yıllarından 1917 Yılına kadar süren dönemde Slavca Dilbilimi çalışmaları birkaç yönde ilerlemiştir. İlk olarak Slav dillerinin fonetik, gramer ve leksik öğelerini karşılaştırmak üzere prensipler geliştirilmeye çalışılmış; ikinci olarak Slav Dillerinin Hint-Avrupa dilleriyle yakınlığı konusu yoğun bir şekilde işlenmiş; üçüncü olarak ise ayrı ayrı Slav Dilleri tarihsel veya eşzamanlı olarak ele alınarak incelenmiştir.[13]

SONUÇ

[13] Bu konuda bkz.: Лаптева Л. П., (2005). *История славяноведения в России в XIX веке*. Москва: Институт славяноведения РАН.

Başlangıçtan 1917 yılına kadar Rusya'da Slavca Dilbilim tarihinin, araştırma konusu ve kapsamı açısından olduğu kadar kullanılan yöntemler açısından da birbirinden farklılık gösteren birkaç döneme ayrıldığı sonucuna varabiliriz.

Erken olarak nitelendirebileceğimiz XVI.-XVII. Yüzyılları arasını kapsayan dönemin başlıca araştırma konusu Eski Slavca ya da Kilise Slavcasıdır. M.Grek, P. Berinda, L. Zizaniy, M. Smotritskiy, İ. Ujeviç, E.Slavinetski, Y. Krijaniç gibi bilim adamları, Eski Slavca elyazmaları incelemelerine dayanarak ders kitapları ve leksikografya çalışmalarında dilin gramer özelliklerini ele almaktadır. Dönemin bilim adamları ve yazarlarının Eski Slavcanın yapısı ve onun diğer Slav dilleriyle ilişkileri hakkında yazıp çizdikleri Slavca Dilbilimin gelişmesi için önemlidir.

XVIII. Yüzyılın ilk çeyreğinde İ. F. Kopieviç, F. Maksimov, F. Polikarpoviç, M. V. Lomonosov, P. A. Alekseyev Eski Slavca ders kitapları ve sözlük yazma geleneğini devam ettirmiştir.I.Petro'nun gerçekleştirdiği reformlar ışığında zamanla Eski Slavca konusuna artık daha az değinilmeye başlanmış; Rusça, dilbilimcilerin başlıca uğraşı haline gelmiştir. Bunun yanı sıra dönemin sosyal ve tarihsel değişmelerine bağlı olarak Lehçeye ilgi artmıştır.

Rusya'da Slavistik çalışmaları içerisinde ayrı bir araştırma alanı olarak Slavca Dilbilimi XIX. Yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Bunda Yüzyılın ilk çeyreğinde Harkov, Kazan, Kiev Üniversitelerinde filoloji fakültelerinin kurulması ve Slavistik kürsülerin açılmasının payı büyüktür. Yirmili Yıllarda A.X.Vostokov'un karşılaştırmalı-tarihsel yöntemi kullanmaya başlaması, Slavca dilbilimin tarihinde önemli bir gelişmedir.Otuzlu–Yetmişli Yıllarda P.İ. Preys, V.İ. Grigoroviç, İ.İ. Sreznevsji, F.M. Buslaev, O.M. Bodyanski, A.F. Gilferding, İ.A.Boduen de Kurtene gibi dilbilimcilerin sistematik çalışmaları neticesinde, Slavca Dilbilim alanında önemli gelişmeler yaşanmıştır. Söz konusu dönemde yapılan çalışmaları göz önünde bulundurarak, Slavca Dilbilim tarihinin XIX. Yüzyılın Altmışlı-Yetmişli Yıllarına kadar süren ilk döneminde alanda kayda değer çalışmalar ortaya konulduğu, kıyaslamalı Slavca dilbiliminin temellerinin atıldığı sonucuna varabiliriz.

Slavca Dilbilim tarihinin XIX. Yüzyılın Altmışlı-Yetmişli Yıllarından 1917 Ekim Devrimine kadar süren ikinci dönemine Moskova, Kazan ve Harkov üniversitelerinde yürütülen çalışmalar damgasını vurmuştur.Yetmişli Yıllardan itibaren Rusya ve Ukrayna'da Slavistik araştırmaların kapsamı bir hayli genişlemiş, Slav Dilleri fonetik, gramer ve sözcük hazinesi bakımından karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. XIX. Yüzyılın sonu-XX. Yüzyılın başında Eski ve yeni Slav Dillerinin vurgu sistemine dair önemli tespitler yapılmıştır. Bunun yanı sıra Slav dillerini fonetik, morfoloji, sentaks ve leksik bakımından inceleyen monografiler yayımlanmıştır. Bu dönemde A.A.Potebnya, İ.A.Boduen de Kurtene, İ.V. Yagiç, F.F.Fortunatov, A.A. Şahmatov, R.F. Brandt, E.F. Karski, L.V.Şerba gibi bilim adamların isimleri öne çıkmaktadır.

Görüldüğü gibi XVIII. Yüzyıldan XX. Yüzyılın başına kadar Rusya'da Slavca Dilbilim tarihi uzun bir gelişme yolu izlemiştir. 1917 Ekim Devrimi yaklaşırken Rusya'da kompleks bir bilim dalı olarak gelişen Slavistik'in içinde Slavca Dilbilimi belirleyici bir yer edinmiştir.

Kaynakça

Булахов, М. Г. (1978*). Основные этапы развития славянского языкознания в России (до 1917 г.)* Методологические проблемы истории славистики / Институт славяноведения и балканистики; Советский комитет славистов, М.: "Наука".

Волков, В. К. (2003). *Место славяноведения в системе гуманитарных знаний*, Славянскийа льманах.

Дьяков В.А., Мыльников А.С. (1979). *Об основных этапах истории славяноведения в дореволюционнойРоссии* //Славяноведение в дореволюционной России. Библиографический словарь, М.:Издательство "Наука".

Дуличенко А.Д. (2015). *Введение в славянскуюфилологию*, Москва. "Флинта".

Колесов, В. В., (1983) *К принципам периодизации истории русского языкознания*, Учёные записки Тартуского государственного университета. Выпуск 649, Из истории славяноведения в России, II, Тарту.

Лаптева Л. П.,(2005). *История славяноведения в России в XIX веке*. Москва: Институт славяноведения РАН.

Şener, L. (2016). *Başlangıçtan 1917 Yılına Kadar Rus Slavistik Tarihine Kısa Bir Bakış*. International Academic Research Congress Full Text, Ankara, Aralık 2016.

MURATHAN MUNGAN'IN DOKUZ ANAHTARLI KIRK ODA ESERİNDE MASAL İZLEKLERİ

Yrd. Doç. Dr. M. Abdulbasit SEZER

Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi

Arş. Gör. Fırat TAŞ

Muş Alparslan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi

Öz

Çağdaş Türk edebiyatının üretken, özgün ve renkli simalarından Murathan Mungan'ın yazarlık hayatı boyunca tamamlamaya çalıştığı "kırk oda" serisinin dördüncü kitabı "Dokuz Anahtarlı Kırk Oda" Şubat 2017'de okurlarıyla buluşur.

Kırk oda dizisini, kendisinin binbir gece masalları olarak değerlendiren yazar, daha önce yayınlanan Kırk Oda, Üç Aynalı Kırk Oda, Yedi Kapılı Kırk Oda eserlerinde halk biliminin önemli konusu olan masallar hakkında önemli tespitlerde bulunur. Kurmaca masal kavramının edebiyatımızdaki en etkili ve özgün örneklerini sunan Lal Masallar'ın yazarı; Yedi Cücesi Olmayan Pamuk Prenses, Zamanımızın Bir Külkedisi gibi öykülerde, okuyucunun hayal dünyasında arketip'e dönüşen önemli masal kahramanlarını yepyeni kimlik ve değer yargılarıyla kurmaca evreninde tekrar tasarlar.

Dokuz Anahtarlı Kırk Oda'da, önemli masalları, masal kahramanlarını ve masal motiflerini yeni bakış açısıyla çağımıza taşıyan Mungan, edebiyatta neden böyle bir yol izlediğini şu şekilde açıklar: *Yalnızca tipolojik anlamda bir arketip'ten söz etmekle yetinmeyiz; ilişki biçimlerinin, değer dizgelerinin, yanılgıların da bir arketipi var. Ve bunlar çok büyük ölçüde ideolojik belirlemeler ve belirlenmelerle çağdan çağa toplumdan topluma kılık değiştirerek sürüyorlar (Mungan, 1996: 114)*

Bu çalışmada Murathan Mungan'ın *Dokuz Anahtarlı Kırk Oda* eserinde kurguladığı öykülerdeki masal izlekleri ve motifleri değerlendirilecektir.

Anahtar Kelime: Murathan MUNGAN, Masal, İzlek, Mekân.

MURATHAN MUNGAN'S TALE THEMES OF THE NİNE-KEYED FORTY ROOMS

Abstract

Murathan Mungan is one of the most productive, original and colorful writers of contemporary Turkish literature. *Forty-Room With Nine Keys*, the fourth book of the "forty-room" series, which Mungan seeks to complete throughout his life, meets with his readers in February 2017. Regarding the "forty-room" series as his own one-thousand-one night tale, the author makes important observations about tales, which are essential themes of folklore, in the

previously published *Forty-room, Three-Mirrored Forty-room* and *Forty-room With Seven Doors*. The writer of Lal Masallar, which presents the most effective and unique examples of the fictional fairy tale concept in our literature, redesigns the important fairy-tale heroes which are archetypels in readers' imagination with brand-new identity and value judgments in his fictional universe of his narratives like *Cotton Princess Without Seven-dwarf* or *A Cindrella Of Our Era*. In his *Forty-room With Nine Keys* , Mungan, who carries important tales, heroes and fairy tale motifs to present with a new perspective, explains why he follows such a path in literature: "*We can not just talk about an archetype in typological sense; the relationship forms, the value registers, and the wrongs have also archetypes. And these are genarally ideological determinations which keep to exist by changing form in different societies and different centuries*" (Mungan, 1996: 114)

In this study, themes and motifs of tales in Murathan Mungan's Forty-room With Nine Keys will be evaluated.

Keywords: Murathan MUNGAN, Themes, Tale, Place.

Giriş

Çağdaş edebiyatımızın önemli temsilcilerinden biri olan Murathan Mungan, halk edebiyatının temel konularından masalı ve masallara bağlı motifleri modern edebiyatın anlatı türleri içerisinde yaygın olarak kullanır. Kahramanlarının olağanüstü donanımlara sahip olduğu, iyilerin kazanıp kötülerin cezalandırıldığı, zaman ve mekan kavramlarının belirsizleştirildiği, bir takım formel kalıpların kullanıldığı, eğitimsel yönü ağır basan sözlü halk edebiyatı ürünlerinden olan masal, Mungan'ın neredeyse bütün eserlerinde karşımıza çıkar. Yazarın masallara yaklaşımını ortaya koyması açısından kendisinin bütün yazarlık serüveni boyunca ilke olarak benimsediği değerlerin, tasarıların yer aldığı *Murathan 95* adlı eserinde yer alan; masal sandıklarını karıştıran, masal diyarlarında yolculuklar yapan ve bu yolculuktan yeni metinler oluşturan şu ifadeler önemlidir: *Tarihin kilerlerine meraklı olduğum masal sandıklarını karıştırmayı sevdiğim, gelenekselin çarşılarında gezinmekten keyif aldığım beni izleyenler tarafından bilinen bir şeydir. Ne var ki tüm bunları yaparken çağımızın sokaklarını ve kitaplarını aklımdan çıkarmamaya çalışırım. Geçmişle ilişkilenmenin bir eskiler alırımcılığına dönüşmemesinin en sağlam güvencesidir bu. Geçmişten taşıdığım herhangi bir şey, bir eşya, bir anı, bir tema, bir olay, bir büyü; bugüne, bugünün insanının dünyasına katlanmıyorsa eğer, benim için hiçbir anlam taşımaz (Mungan, 1996:179).*

Yazarlık serüveni boyunca yeni ve özgün metin ve imgeler peşinde koşan Murathan Mungan, özellikle masallar etrafında gezinerek masal arketiplerini çağdaş anlatı teknik ve kuramlarıyla yeniden yorumlamak istediğini ifade eder: *Kendi payıma bir yazın türü olarak hikâyenin içinden geçtiği bütün evrelerden nasiplenmeye çalışıyorum. Çevresinde en çok gezindiğim şey kuşkusuz masallar, arketipler, metaforlar (Mungan, 1996:358).*

Yazarın masal yaklaşımı irdelendiğinde edebi bakımdan özgün ve kurgusal bir bakış açısıyla karşılaşılır. Masala düz bir mantıkla bakmadığı gibi ona modernizm anlamında yeni yorumlar kazandırır. Sentetik masallar, çağını şaşırmış masallar, insanın kendi masalı vb. kavramların yerinde kullanımı, kurmaca masal kavramını uygulayan yazarın bu alandaki başarısı olarak değerlendirilebilir. Toplumsal duyarlılığa sahip olan Mungan, anlatı kahramanlarının ağzından,

masalların tıpkı insanların içi gibi yapaylaştığını ya da yapaylaştırıldığını ifade ederken, masalı oyun kavramıyla bağdaştırıp uzamsal bir eleştiri yapar (Sezer, 2009: 117-118).

Mungan, masal kavramının içinde yer alan abartı ve olağanüstü gibi özellikleri gündelik yaşamla bağdaştırırken kendine has üslubuyla bir takım mesajlar verir: *"Okuma uzaklığından bakıldığında her hayat gerçeküstü bir masal gibi gelir insana (Mungan, 2017: 71). Masala inanmayan gerçeğe inanır mı? (2017: 140).Masallar, bu zorluğu insan zihni için kolaylaştıran hayallerin doymak bilmez ihtiyacıyla uydurulup hayatımıza dâhil olurlar ya da olmadıklarıyla kalırlar. Ne masal, ne hayat olamadıklarıyla…Araf dediğimiz hayatta aslında (Mungan, 2017: 12).*

Masalların özellikle büyükler için önemine dikkat çeken yazar, çocukların yaşamları boyunca etkisi altında kaldıkları masalları hayatlarının her anında hatırlayabileceklerini düşünür. *Herkesin aklına kendi çocukluğundan kulağında kalmış masallar geliyordu. BİRİ, imdadına çağırmak istediğinde ona sakalından verdiği üç teli yakmasını tembihleyen kutlu ihtiyarları hatırlıyor; BİR DİĞERİ, kapısını üç başlı köpeklerin beklediği karanlık mağara ağızlarında imdada yetişen perileri. Bir örtüyü üç kere çırpıp büyülü sözlerle bulunduğu yere serdiğinde, üstünde birdenbire beliren türlü çeşitli yiyecekleri, içecekleri hatırlıyor BİR BAŞKASI. Çırpılırken havada dalgalanan örtünün kelimelerin gücünü harekete geçirdiğini hayal ediyor onu dinleyen BAŞKA BİR KİŞİ (Mungan, 2017: 91).*

Bulgular ve Tartışmalar

Murathan Mungan'ın eserlerinde sıklıkla yer verdiği *kırk oda* kavramı Naki Tezel'in hazırladığı *Türk Masalları 1* kitabında yer alan "Kırkıncı Oda" masalının adıdır. Bu masalda, padişah çıkacağı bir seyahat öncesinde güvenini kazanmış Kaplan Adama sarayın kırk sihirli kapısına ait kırk anahtarı bırakır. Kendisinden otuz dokuz kapıyı açabileceğini ancak kırkıncı odanın kapısını açmaması gerektiği isteğinde bulunur. Kaplan Adam, merakına yenik düşer ve önce otuz dokuz odanın kapısını açar, kırkıncı odanın kapısına geldiğinde heyecanı büsbütün artar. Çünkü daha önce açtığı kapılarda olağanüstü güzelliklerle karşılaşır. Bu heyecanla kırkıncı odanın kapısını açar. Masalda "kırkıncı odanın kapısının açılması", anlatıda yaşanacak entrik olaylara ivme kazandırır. Kırkıncı odada daha önce işlediği bir suçtan dolayı tutsak olan "Arap",anlattığı yalan bir hikâye ile "Kaplan Adam" tarafından serbest bırakılır. Masalda yaşanan sonraki olağanüstü olaylar, Arap'ın tekrar yakalanmaya çalışılması ekseninde gelişir.

Kırk oda dizisini, kendisinin *binbir gece masalları* olarak değerlendiren Mungan, daha önce yayınlanan Kırk Oda, Üç Aynalı Kırk Oda, Yedi Kapılı Kırk Oda eserlerinde masal kahramanları, masal mekânları ve masal motifleri hakkında bir takım tespitlerde bulunur. Bu serinin ilk kitabı 1987 yılında yayımlanan *Kırk Oda* adlı eseridir. Kitap çeşitli isimler adı altında dokuz bağımsız öyküden oluşur. Burada kurgulanan metinlerin çoğu, öyküden ziyade masal türüne yakındır. Kül kedisi, Pamuk Prenses, Rapunzel gibi arketipler Mungan'ın kurmacasında tekrar değerlendirilir. İkinci kitabı, 1999 yılında yayımlanan ve üç uzun öyküden oluşan *Üç Aynalı Kırk Oda* adlı eserdir. Bu eserde de Mungan, masalların kurgusal yapılarını ve kahramanlarını değiştirerek okuru masal diyarlarında heyecanlı yolculuklara çıkarır. Serinin üçüncü kitabı, 2007'de yayımlanan *Yedi Kapılı Kırk Oda* adlı eserde, kişinin varoluşunun kendini yeniden var etmenin yedi kapısına işaret edilirken, Hamlet, Dumrul gibi popüler anlatı kahramanlarını günümüz insanıyla tekrar yüzleştirir. Değişik tarihlerde yayımlanan bu üç eserde sık sık Kırk Oda kavramını kullanan yazarın, masalların entrik kurguyu oluşturan kırkıncı oda üzerine şu ifadeleri önemli ipucu niteliğindedir: *"Bir de kırk odam var. Evrensel masallara yer*

verdim bu çalışmamda. Pamuk Prenses, Antigone, Superman, Prenses Gradisca, Kırmızı Başlıklı Kız, Külkedisi, Hamlet, VeronicaVoss, Rabia, HeddaGabler, Deli Dumrul, Alice ve daha niceleri kırk odayı havalandırıyorlar. Bu masalların benim söylememe elverdiğ şu: yalnızca tipolojik anlamda bir "arketip"ten söz etmekle yetinmeyiz; ilişki biçimlerinin, değer dizgelerinin, yanılgıların da bir arketipi var. Ve bunlar çok büyük ölçüde ideolojik belirlemeler ve belirlenmelerle çağdan çağa, toplumdan topluma kılık değiştirerek sürüyorlar. Her yeniden yazılmış masal, arketipiyle şimdiki çağ arasındaki ilişkiyi göstermek içindir (Mungan, 1996: 114).

Bu kitap, Murathan Mungan'ın otuz yıl önce başladığı *kırk oda* serisinin son kitabıdır. 2017 yılında okurla buluşan bu eserde, serinin daha önce yayımlanan üç kitabıyla güçlü bir bağlantısı olduğu okur tarafından ilk bakışta hissedilir. Gerek eser isimlerinde yer verilen *kırk oda* gerekse serinin bütün hikâyelerinde yer verilen kahramanların birbirileriyle olan akrabalık ilişkileri bu kitapta da devam eder. Eser, birbirinden bağımsız dokuz öyküden oluşur. Bütün öykülerde anahtar imgesinin kullanılması, yazarın *kırkıncı odada* sır olarak saklanan izleklerin peşine düşerek onları tekrar çağımız insanı ile yüzleştirme çabası olarak görülebilir.

Kitabın arka kapağında yazarın ağzından dökülen şu ifadeler, yazarlık serüveni boyunca yazarın peşine düştüğü kırk masalın sonuna yaklaştığının işaretidir. Murathan Mungan, serinin son kitabının, *Sonuncu Oda* isimli bir kitap olacağının işaretlerini de verir. *"Kırk Oda, Üç Aynalı Kırk Oda ve Yedi Kapılı Kırk Oda'dan sonra bu kez gene aynı akrabalık, komşuluk ilişkilerini sürdüren, benzer yapıda çatılmış, ortak merkezli dokuz hikâyeden oluşan Dokuz Anahtarlı Kırk Oda ile devam ediyorum yıllar önce çıktığım yola, yolculuğa. Yıllar önce söylediğim ve söz verdiğim gibi kırk odalı bu dizinin son kitabı olacak. Sonuncu odanın sonuna kadar izini süreceğim kırk masal" (Mungan, 2017: arka kapak).*

Murathan Mungan, masal izleklerinin peşine düştüğü *kırk oda* serisinin son kitabında doğu ve batı masallarının önemli masal kahramanlarını ve onların bütünleştikleri nesneleri, kurguladığı öykülerde işlevsel bir biçimde kullanarak masallara göndermelerde bulunur. Binbir Gece Masalları'ndan biri olan Aleaddin'in Sihirli Lambası Mungan'ın bu eserinde en çok sorgulanan masaldır. Masalın kendisinde önemli bir nesne olan ve Aleaddin'in bütün isteklerinin yerine gelmesinde araç olarak kullanılan lamba figürü Mungan'ın kurmacasında bir imgeye dönüşür. Lamba Aleaddin'in masalında entrik kurgunun merkezindeyken Mungan'ın anlatılarında tozlanmış, büyüsünü yitirmiş bir nesneye dönüşür. *Bazen Aleâddin'in sihirli masalında olduğu gibi, kendi hikmetinin bile kuytusunda kalmış, tozunun silinmesini bekleyen gösterişsiz bir lamba! Bu masalı önceden bilenler nedense kendilerinde masaldaki gibi tozlanmış bir lambanın seçilmiş olabileceğine inanmak istemez, kaderleri için akıl etmesi daha zor, kıymeti farklı bir eşya aramaları gerektiğini düşünürler. Dilde tekrarlananın, hayatta tekrarlanmayacağını sanırlar. Bunlar masalları bir seferlik zannedenlerdir. Oysa ister manalar âlemi deyin, ister işaretler evreni, orada her nesne birdir: anahtar, lamba, bazen kutsal kâse, gömülü kılıç; bazen tükenmezkalem, bir gözlük, bir saat, bir elbise askısı, herhangi bir şey işte (Mungan, 2017: 11-12).*

Masalların zamanı ve kahramanların klişeleşen yapılarıyla oynayan Mungan bazı masalların büyülü nesnelerini çağımızın değerleriyle bağdaştırarak önemsizleştirir. Bir masalda çatışma unsurlarının odağında bulunan bir eşya veya kişi yazarın kurmacasında sıradanlaştırılabilir. Aleaddin'in lambadaki cini bütün istekleri yerine getiren ve betimlemesi tam bir masal kahramanına yakışır olağanüstü bir cin iken Mungan'ın kaleminde başka bir kimlikle okurla

yüzleştirilir: *Bir kere lambasından çıktıktan sonra bir daha kimsenin yakalayıp yeniden lambasına sokamadığı cin tam da o sırada zuhur etti birden, apaçık göründü mağara ağzında bekleyenlere. Bir cin gibi değil de, saklambaç oynarken sobelenmemek için birdenbire ortaya çıkan muzip bir çocuk gibi belirdi orta yerde. Bir masalda büyülü olan kelime, bir diğerinde büyüsünü yitirebilir, dedi yumuşak, yatıştırıcı bir sesle. Gerçek büyü hangi kelimelerin nerede, nasıl kullanılacağını bilmektir. Onun birdenbire karşılarında belirmesi yetmiyormuş gibi şu tuhaf sözleri de iyice sersemletmişti bekleşenleri. Ne gösterişli bir edayla sisler dumanlar içinde ortaya çıkmıştı, ne bir dudağı yerde bir dudağı gökteydi, ne de başı sarıklı gece karası bir siyahiydi. Mücevher yeşili gözleri, su mavisi elbisesi, toprak rengi ince harmanisi, kömür karası ayakkabıları vardı. Kaç yüzyılın sihirli lambasının cini, her zaman sokakta karşınıza çıkabilecek, çıktığındaysa dikkatinizi bile çekemeyecek sıradan biriydi. Belli ki görünmezliğini insanlara benzerliğinden alıyor(Mungan, 2017: 89- 90).*

Masal izleklerini eserlerinde işlevsel olarak kullanan yazar, bu izlekler üzerinden günümüz değerlerine, çağımız insanına ironik mesajlar verir: *Cin lambadan çıktı bir kere, dedi, eşyanın âlemini terk etti, kim bilir nerededir o lamba şimdi, hem bulsan bile kimsenin işine yaramaz, yalnızca tozlu bir eşyadır artık o. Kabuk değiştiren hayvanları, gömlek değiştiren yılanları, kendini ararken kaybolduğun yolları düşün. Her birinin hatırası kalır geçmişte bir yerlerde. Hatırlamaktan başka gücü yoktur insanın olan biten karşısında. Karşımdaki kalabalığa az önce havanın boşluğunda açtığı perdedeki gibi ikinci bir büyülü gösteri sunarak dikkatlerini yeniden toplamak aklından geçtiyse de Lamba Cini'nin, hemen vazgeçti bu düşüncesinden. Değmezdi. Şaşırmaları çok kısa sürüyor, çok hızlı unutuyor, bellekleri geniş gözenekli tane tutmaz bir eleğe benziyordu (Mungan, 2017: 92-93).*

Murathan Mungan, birbirinden bağımsız olan masal kahramanlarını bazen aynı eylemlerde bütünleştirir. Alice Harikalar Diyarında masalının kahramanı ile bir Grimm masalı olan Rapunzel'i, kendi öykülerinde kurguladığı ve yarattığı kahraman Asiye ile bütünleştiren yazar, bu üç kahramanı kilitli odalarda ve esaret temasında buluşturur. Rapunzel'in masalıyla bütünleşen uzun saçları, Alice'nin rüyası ve Asiye'nin hapishane hayatı bu üç kahramanın evreninde dönüştürülür: *Hem Alice, hem Rapunzel, hem Asiye. Nicedir kilit altında tutuluyor odaların birinde (Mungan, 2017: 72). Kimsin sen? dedi hem Alice, hem Rapunzel, hem Asiye. Nasıl aştın engelleri, nasıl tırmandın kulelerin duvarlarına, nasıl girdin buraya? Nasıl? Rüyadaydım dedi genç prens. Rüya görüyorum. Rüyam taşıdı beni buraya (Mungan, 2017: 81). Bekledikçe uzayan, uzadıkça odasını dolduran, doldurdukça kendi varlığına yer bırakmayan saçlarını kulesinden sarkıtarak beklemek kalmış Alice'e, Rapunzel'e, Asiye'ye. Kulenin penceresinden sarkıttığı saçlarının altın ve gümüş ışıltısı, parıltısı, mıknatısı millerce öteden görülmeye başlamış herkesçe (Mungan, 2017: 83).*

Yazar, kurguladığı çağdaş öykülerde masalların önemli nesne ve eylemlerini çağrışımsal olarak kullanır: Cam tabut, kurbağaya dönüşme, ayna, elma gibi masalların çağrışımı yüksek öğelerine bazen işlevsel bazen de yüzeysel olarak yer verir: *Bakılmaya, seyredilmeye, beklemeye koşullandırılmış cam tabutun uykusu…dondurulmuş öpücük…çirkini güzele, kurbağayı prense, ölümü hayata, kötüyü iyiye, bir şeyi başka bir şeye dönüştürmeye yeminli büyü…kaderin vaat ettiği prens…Elinden aynayı düşürmeyen kadınlığın çalılara takılan etekleri…yerde ekmek kırıntıları, ten ürperten soluğu ensede, zehri hafızaya dönüştüren elma sepeti hepsi bir odanın içinde. Oda dediğin kristal küre. Nice genç kız kadın olur bir gecede. Sadece anlamayla, görmeyle, bilmeyle!.. Belki ormanda kaybolmuş Alice, Kırmızı Başlıklı Beyaz Kraliçenin eline düşmüştür. Ya da kendisi Kırmızı Başlıklı Beyaz Kraliçeye dönüşmüştür ileride bir yerlerde.*

Yakıtını tüketmiş sistemin küllerinden Vampirella olarak yeniden doğmuştur Sindarella (Mungan, 2017: 109).

Masallarda olağanüstü ihtişamlara sahip saraylar, şatolar, kuleler yazarın anlatılarında aynı ihtişamlarını korur. *Perili ev sanma bunu, hem perili ev diye bir şey yoktur; her ev perilidir çünkü. Bir evin anahtarını ele geçirdiğinde eski kaderi de elimize geçmiş sayılır, perisiyle birlikte. (Mungan, 2017: 30)* Masalın tanımında yer alan mekan ve zaman belirsizliği kavramları yazarın kaleminde ironik bir söylemle ifade edilir: *Olaylar, çok bilindiği halde hiç bilinmeyen bir ülkede geçer. Hem akıl uzağı, hem masal sisine gömülü bir ülke. Bir o kadar da tanıdık, kâğıt üstünde (Mungan: 2017: 71).*

Rapunzel masalında önemli bir işleve sahip kule, Mungan'ın anlatılarında masaldakine benzer bir korunma mekanıdır. Yazar, bu tip mekanları kullanırken okurlarının hafızalarını masalsı bir yolculuğa çıkarır: *Asıl korkuları: Kızlarının kalbini okuyamamak. Çünkü onca şeyi bilen kralla kraliçe bir kalbin nasıl okunacağını bilmiyorlarmış. Kızlarını bir kuleye kapatarak, atalarından devraldıkları yazısız, sözsüz bir sözleşmenin kalıcı hükmünü yerine getiriyorlarmış (Mungan, 2017: 77*). Masalların ulaşılması ve aşılması zor mekanları ile masal kişileri üzerine yazarın şu tespitleri, okurun masallarla tekrar yüzleşmesini ve onları farklı bir bakış açısıyla tekrar okuması gerektiğini düşündürür. *Yüksek bir dağın yüksek bir yerine kurulmuş, yüksek surlar, yüksek burçlar, yüksek kulelerle çevrili saraylarının yedi kat altındaki mahzenlerde kraliyet ailesinin soy ağacı, yüksek duvarlara çakılmış denir kalplere nakşedilmiş. Her ölen kralın ya da kraliçenin defnedilmeden önce göğüs kafesi açılır, yuvasından sökülüp alınan demirden kalbi soyağacında hangi dala düşüyorsa oraya törenle çakılırmış. Yüzlerce yıldır süren bir gelenekmiş bu. O yüksek kulelerde, yüksek burçlarda dalgalanan üstünde buram buram kan, post, zift, kara buğu tüten bayrakların tam ortasındaki demir kalp sembolü, kudretini bu duvardan ve ardındaki yüzyıllardan almış. Dünya tarihiyle zulmün tarihi adaşmış. Demir kalbe saplanan demir kılıcı kimse çıkaramazmış (Mungan, 2017: 76).*

Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren dünyada tartışılmaya başlanan "uzay-zaman" bükülmesi konusu, sinema ve edebiyatta oldukça popüler bir hale gelmiştir. Durmaksızın ilerleyen ve geri dönüşü olmayan, tekrarlanmayan nitelikleriyle klasik zaman anlayışı sanatçı açısından pek cazip sayılamaz. Zamanı olağan akışının dışında değerlendiren yazar, farklı zaman dilimlerinde ve coğrafyalarda ortaya çıkan farklı birçok olguyu, olayı ve kişiyi bir araya getirip ortaya çok daha renkli ve üretken bir sonuca ulaşır. Mungan, *"Belki zaman bükülüp geçit verdi ortak rüyamıza" (Mungan, 2017: 81)* derken gelmiş geçmiş tüm insanlarla, belki de bir masal kahramanıyla aynı rüyayı görebileceği bir "zaman"a işaret eder. Yazar, öykünün devamında asıl meramını dile getirmekte biraz daha açık sözlü davranır: "*Hani şu her şeyin mümkün olduğu, bize yeni bir uzay-zaman vaat eden masallar…(Mungan, 2017: 103*). Yazarın zamana ilişkin temel problemi, zamanı masallardaki hızıyla ya da değişkenliğiyle ilgilidir. Mungan'ın eserlerinde göze çarpan başat unsur olarak masalın etkisinin sebebini burada aramak gerekir. Kimi zaman Kırmızı Başlıklı Kız'ı, kimi zaman lambadaki cini getirip gündelik hayatımızın sıradanlığında var ediyor olması yazarın bükülen zamana dair ilgisinden ileri gelir. Bu ilginin sebebi ise geçmişiyle geleceğiyle bir bütün olarak insanın tüm zamanlara ve coğrafyalara etki edebilen evrensel duygulanımının altını çizmektir. Yazarın masalı, "*varoluş dejavusu" (Mungan, 2017: 100)* olarak nitelendirmesi bu evrensellik fikrinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Geçmişi, geçmişin sesini modern edebiyatın imkânlarıyla anlatan Mungan, hayata zamanın çatlaklarından bakmayı tercih eder: *"Zaman kırıldı bir yerinden, izini bıraktı geride. Cam odalarda bir çıtt! Hayat sızdı içeriye" (Mungan, 2017: 116).*

Yazarın zamana ilişkin bir diğer vurgusu ise masal ve gerçek hayatın iç içe geçmişliği içerisinde kendini gösteren uyumsuzlukların anlatımıdır: *"Anlatmak gerekir ona: Eşyayı tanımadan dünyaya açılmak tehlikelidir. Masalın söylemeden bıraktığı şeyler hızla karışır hayatına. Hız aklını karıştırır. Gençken geceleri sokağa çıkarken baktığın aynalar uçucudur periler kadar…masallarda çabuk geçen zaman burada yüzyıllar…"(Mungan, 2017: 100).*

Yazar, masala ya da diğer sözlü kültür ürünlerine yaklaşırken tarihin herhangi bir yerinden okuruna seslenebilmektedir. Bu özellik, zamanın bükülmesi ya da kırılması olarak adlandırılan fiziksel bir teoremin sanattaki karşılığıdır. Zamanın bu şekilde kavranması ya da yansıtılması, bir yazar açısından oldukça farklı seçenekler sunarken yaratımın sınırlarını genişleten bir etkide bulunur.

Masalların bünyesinde bulunan ve kalıplaşmış ifadeler olarak kabul edilen formeller, aslında masalların estetik unsurlarından biridir. Masalları dinleyen kişilerin merakını canlı tutan ve kulağa hoş gelen söylemleri içeren bu kalıp ifadeler anlatıcının niteliğine göre de çeşitlilik arz eder. Murathan Mungan, masal motiflerine yer verdiği diğer eserlerinde olduğu gibi *Dokuz Anahtarlı Kırk Oda* eserinde de bu tip formellere ver verir. *Kırk odadan, üç aynadan, yedi kapıdan geçerek varmış buraya anahtarı elinde tutan, anlatmanın anahtarını… Evvela bir "*Huu*" çekelim buna. İlk* vela*, desek kimse anlamaz, ama hatırlamak, hatırlatmak gerekir: dilin anahtarı oyunda…Gene de dil vururken yaşadıklarımıza çok oyalanmayalım sözcüklerin çelik-çomak oyunlarıyla…Eyvallah diyelim başlangıç bildiren* evvela'ya*…Çünkü her şey evvel zaman içinde, kalbur saman içinde…İnsanın bütün sırları olayları ve olanları* zamansızlaştırmanın *ilminde… (Mungan: 2017: 27)*

Bir varmış bir yokmuş, uzak ülkelerin birinde bir kral yaşarmış, gibi hepimizin aşina olduğu ifadelerle başlayan klasik masalları Mungan'ın şu ifadeleri ile başlatmak okurun masallarla, masal mekânlarıyla, masal zamanıyla yüzleşmeye hazırlıklı olması gerektiğinin ipuçlarını verir.

"Ben diyeyim denizle dağ arasında

Siz deyin ormanla çöl arasında

Başkaları desin şu ile bu arasında

Çok ile az arasında

Bir diyar…

diyelim, öyle bir diyarda geçiyor geçmiş, gelecek bütün olaylar,

diyelim,

demekle olur bazı hikâyeler, bazı masallar,

bu sefer de öyle olsun!

Sonra, masal bu ya….diye başlamak…

anlatmaya:

göz önünde olup görünmeyeni

görünür kılmak anlatmanın simasıyla

dinleyenin, okuyanın zihninin kilidini döndürmek dilinin ucunda

anlatmanın anahtarı

üç duvarlı oda" (2017: 99-100).

Sonuç

Halk edebiyatının önemli konularından biri olan masal, Murathan Mungan'ın birçok eserinde farklı özellikleriyle ortaya konur. Dokuz Anahtarlı Kırk Oda eserinde Özellikle son dönemlerde kullanılan masallaştırma tekniğini başarıyla uygulayan Kırk Oda'nın yazarı, okurlarına yepyeni masallar sunarken onları uzak ile yakın arasında fantastik yolculuklara çıkarır (Sezer, 2009:122)

Masalların kurgusal yapılarıyla oynamayı seven Lal Masalların yazarı, bunu yaparken ironik yaklaşımlar sergiler ve mesajlarını okurlarıyla paylaşır.

Mungan'ın eserlerinde yer verdiği Rapunzel, Alice, lamba cini gibi masal kahramanları değişim ve dönüşüme ugrayarak eski ve yeni kimlikleri arasında bir bunalım yaşarlar.

Kırk oda serisi boyunca hayatları masalla, masalları hayatla bütünleştiren, kurmaca masal mantığıyla ve ironik yaklaşımlarla, okurların hafızalarında hayatın masalları, masalların hayatına dair soru işaretleri oluşturur. Bu soru işaretlerini oluştururken kendi teorisini ortaya koyan Mungan, ucu açık metinlerle okurları ile masallar arasında yeni hayatlar kurar.

Dokuz Anahtarlı Kırk Oda'da özellikle Rapunzel, Aleaddin'in Sihirli Lambası ile Alice Harikalar Diyarında masallarından motif ve izlekler yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

Kaynakça

Binbir Gece Masalları. (2001), (çev: Âlim Şerif Onaran), YKY: İstanbul.

Mungan, M. (1996). *Murathan 95*. Metis yayınları: İstanbul

Mungan, M. (1998). *Üç Aynalı Kırk Oda*. Metis Yayınları: İstanbul.

Mungan, M. (2002). *Kırk Oda*. 11. Basım, Metis Yayınları: İstanbul.

Mungan, M. (2007). *Yedi Kapılı Kırk Oda*. Metis Yayınları: İstanbul.

Mungan, M. (2017). Dokuz *Anahtarlı Kırk Oda*. Metis Yayınları: İstanbul.

Propp, V. (1985). *Masalın Biçimbilimi*. (çev. Mehmet Rıfat, Sema Rıfat), BFS Yayınları: İstanbul.

Sezer, A. (2009). *Murathan Mungan'da Masal Motifleri*. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi (Motif Academy FolkloreJournal), Prof. Dr. Muhan Bali'ye Armağan, Nesil Matbaacılık: İstanbul.

Sezer, A. (2010). *Murathan Mungan ve Halkbilimi*. Maya Akademi Yayınları: Ankara.

Thompson, S. (1955-1958). *Motif, Index Of Folk Literatüre*. Indiana Unv.

SARAY ŞAİRİ MESTURE MAHŞEREFER HANIM (1804-1847)

Yrd. Doç. Dr. Nesim SÖNMEZ

Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Yaşayan Diller Enstitüsü

Öz

Mesture Mahşerefer Hanım, Senence (Sine) şehri ve civarında uzun sayılabilecek bir sürede hüküm süren Erdelan Hanedanlığı'nın beylerinden olan Hüsrev Han'ın hanımıdır. Kendisinin içinde doğup büyüdüğü aile söz konusu Erdelan Hanedanlığı'nın hazine nazırlığını yapmış olan bir ailedir. Dolayısıyla Mesture Mahşerefer Hanım, Erdelan Hanlığı içinde doğup büyümüş bir kadın saray şairidir. Ortadoğu ve Anadolu coğrafyasında bu dönemlerde kadın şair ve edebiyatçıların sayısının azlığı göz önünde bulundurulduğunda Mesture Mahşerefer Hanım'ın önemi bir kat daha artmaktadır. Kendisi, sadece şairliği ile değil ayı zamanda tarihçiliği ile de birçok araştırmacının dikkatini çekmiştir. Mesture Mahşerefer Hanım, 43 yıllık kısa denilebilecek ömründe kendisinden söz ettirmeyi başarmış ender kadın edip, şair ve tarihçilerdendir.

Bu tebliğimizde Mesture Mahşerefer Hanımın edebi kişiliği üzerinde durup Farsça yazdığı divanının tanıtımını yapacağız.

Anahtar Kelimeler: Mesture Mahşerefer Hanım, Divan, Kadın Şairler, Erdelan, Mecmau'l-Udeba.

LADY MESTURE MAHŞEREFER, A POET OF PALACE (1804-1847)

Abstract

Lady Mesture Mahşerefer was Khan Hüsrev's wise, who was one of the chiefs of Erdelan Nobility, a goverment administering for a long time around Senence city. Her family was responsible for this Erdelan Nobility financial bussinnes. That's why she grew up in the medium of the palace, so called palace peot as well. When considering the fact that through that period there were few woman poets, the crucility of this poet naturally increase and refold twice. Not also with her poetry, but also with her works of history she has taken researchers' attention. During her short life of 43- yeared, she was a rare and important woman due to her sides of literary and historianship…

Through this presentation, I will discuss her literary character and introduce her persian divan.

Keywords: Lady Mesture Mahşerefer, Divan, Woman Poets, Erdelan, Mecmau'l- Udeba

1. Giriş

Mesture Mahşerefer Hanım, Senence (Sine) şehri ve civarında uzun sayılabilecek bir sürede hüküm süren Erdelan Hanedanlığı'nın beylerinden olan Hüsrev Han'ın hanımıdır. Kendisinin içinde doğup büyüdüğü aile söz konusu Erdelan Hanedanlığı'nın hazine nazırlığını yapmış bir

ailedir. Dolayısıyla Mesture Mahşerefer Hanım, Erdelan Hanlığı içinde doğup büyümüş bir kadın saray şairidir. Ortadoğu ve Anadolu coğrafyasında bu dönemlerde kadın şair, tarihçi, fakih ve edebiyatçıların sayısının azlığı göz önünde bulundurulduğunda Mesture Mahşerefer Hanım'ın önemi bir kat daha artmaktadır. Kendisi, sadece şairliği ile değil ayı zamanda tarihçiliği ile de birçok araştırmacının dikkatini çekmiştir. Mesture Mahşerefer Hanım, 43 yıllık kısa denilebilecek ömründe kendisinden söz ettirmeyi başarmış ender kadın edip, şair ve tarihçilerdendir.

Mesture Mahşerefer Hanım'ın hayatını ve edebi kişiliğini ele almadan önce konunun anlaşılması açısından onun yaşadığı Erdelan Beyliği hakkında bilgi vermenin yararlı olacağı kanaatini taşımaktayız. Erdelan Beyliği, Abbasilerin son dönemlerinde ve 1220'li yıllarda Cengiz Han'ın Bağdat'ı işgal etmesine müteakip bir hükümet olarak tanınmıştır. Erdelan Beyliği, kurulduğu günden itibaren Safevi Devletinin kurulduğu 16. Yüzyıla kadar geçen süre içerisinde yaklaşık olarak 200 yıl bağımsız bir hükümet olarak yaşamıştır. Daha sonraki dönemlerde ise Safevilere bağlı bir beylik olarak hayatını devam ettirtmiş, nihayet 1867 yılında tamamen ortadan kalkmıştır. Bu beylik kuruluşundan itibaren yıkıldığı 1867 yılına kadar yaklaşık olarak 7 asır ayakta kalmayı başarmıştır.[1] Bu beyliğin kurucusu olan Baba Erdelan Diyarbakır bölgesinde hüküm sürmekte olan Mervani devletinin kurucusu Ahmet b. Mervan'ın torunlarından olduğu ilgili kaynaklarda zikredilmektedir. Kendisi, Goran aşiretine iltisak etmiş ve Cengizhan İmparatorluğunun son dönemlerinde şu anda Irak Kürdistanı sınırları içerisinde yer alan Şehrezor mıntıkasını kendi topraklarına katmış daha sonra bu bölgede bağımsızlığını ilan etmiş ve kendisi de hükümetin başına geçmiştir.[2] Rich'e göre ise Erdelan ailesi Goran Kürtlerinin Mamoyan koluna mensupturlar.[3]

Mesture Hanım'ın yaşadığı dönem Erdelan Beyliğinin yıkılmaya başladığı dönemdir. Mahşeref Hanım doğduğunda bu emirliğin başında Emanullah Han vardı. Emanullah Han 1799-1824 yılları arasında hüküm sürmüştür. Emanullah Han ilmi ve âlimleri seven bir yapıya sahipti. Yaşadığı Sine şehrini mamur hale getirir ve adeta bir ilim merkezine dönüştürür. Çeşitli bölgelerden bilgin, edebiyatçı ve şairleri yaşadığı Sine şehrine davet eder onları himaye eder ve böylece onların ilim ve irfanla uğraşmalarına katkıda bulunur. Batılı seyyahlardan olan J. Malcolm ve Rich'ın Emanullah Han'a misafir oldukları ve onun misafirperverliğinden ve beyliği yönetme tarzından oldukça memnun olduklarını ifade etmektedirler. Senendec şehri en parlak dönemini I. Hüsrev Han döneminde yaşamaya başlamış ve bu yükselişini Emanullah Han döneminde de devam ettirmiştir. Emanullah Han'ın 1824 yılında vefat etmesiyle tahta oğlu II. Hüsrev Han geçmiş ve 1834 yılına kadar yaklaşık olarak 10 yıl hüküm sürmüştür. [4] Tebliğimizin konusu olan Mesture Mahşeref Hanım, II. Hüsrev Han'ın eşidir.

2. Mesture Mahşeref Hanım'ın Hayatı

Mesture Mahşeref Hanım, 1804-1805 yılında Sine (Senendec) şehrinde gözlerini dünyaya açmıştır. Asıl adı Mahşeref'dir, şiirlerinde daha çok Mesture mahlasını kullanmıştır. Ancak kendisi Mesture Mahşeref Hanım Kürdistani olarak tanınmaktadır. Mesture'nin dedesi olan

[1] M. Emin Zeki Beg, *Dîroka Kurd û Kurdistan,* (Çev.: Ziya Avcı), Avesta Yay., İkinci Baskı, İstanbul 2012, s.489-499.
[2] Şerefhan Bedlisi, *Şerefname,* (Çev.: Ziya Avcı), Azad Yay. Özel Baskı, İstanbul 2014, s. 133-138
[3] M. Emin Zeki Beg, *Dîroka Kurd û Kurdistan*, s.489-499.
[4] V. Minorsky, "Sinne", *İslam Ansiklopedisi*, MEB Yay., X, İstanbul 1979, s. 683; Mesture Erdelani, *Bir Kürt Alimenin Fıkıh Kitabı,* (Farsçadan Çev. Hatice Yılmaz Aslan), Nubihar Yay., 1. Baskı, İstanbul 2014, s. 22.

Muhammed Ağa, Erdelan beyliğinin hazine nazırı olarak görev yapmıştır. Dedesinin vefatı üzerine Babası Ebu'l-Hasan el-Kadıri'de aynı şekilde bu beyliğin hazine nazırlığı görevini uzun yıllar üstlenir. Ebu'l-Hasan el-Kadıri bilgin ve edip bir kişidir. Erdelen Beylerinin dostluğunu kazanan ve dönemin saygın şahsiyetlerinden birisidir. Mesture'nin annesi Erdelan beylerinin soyundan gelmektedir. Mesture'nin ailesinin büyük bir kısmı Erdelan Beyliğinde çeşitli görevler ifa etmişlerdir. Ayrıca bu ünlü şairin ailesi yaşadıkları bölgede ehli tarikat olarak tanınmakta ve Kadiri tarikatına mensup olarak bilinmektedir.[5]

Mesture Mahşeref Hanım, kendisi gibi edip ve şair olan Erdelan Beyi şiirlerinde "Nakam" mahlasını kullanan II. Hüsrev ile evlenir. Mesture, evliliği ile alakalı olarak *Erdelan Tarihi* adlı eserinde şu bilgileri vermektedir:

"*1831 yılında Sine şehrinde veba hastalığı yayıldı ve içerisinde bazı meşhur kişilerin de bulunduğu pek çok kişi vefat etti. Bir yıl sonra bu müzmin hastalık yok oldu ve Sine'yi terk edenler geri döndüler. O sırada Rusya İran'ı işgal etmek için hazırlıklar yapıyordu. O dönemde Azerbaycan'ın bir bölümü onların işgali altındaydı. Hüsrev Han tarafında yönetime getirilen bazı Kürtler Ruslarla işbirliği yapma yoluna gittiler. Bu esnada Eswend Awa'nın yöneticiliği elinden alınmış olan babamın dayısı Hüseyin Qulixan babama ihanet ederek Ruslarla anlaştı. Babam da o tarihte Hüsrev Han'ın hazine nazırı olarak görev yapıyordu. Aradan birkaç gün geçtikten sonra Hüsrev Han yapılan bu plandan haberdar oldu ve işin içinde olan herkesi zindana attı. Suçlular cezalandırıldı. Babam ve amcamın suçsuzluğu ortaya çıkınca onları serbest bıraktılar ve ödüllendirdiler. Hüsrev Han, ailemize olan saygınlığını ispat etmek maksadıyla benimle evlendi ve dillere destan bir düğün yaptı. Ben bu şekilde Hüsrev Han ile evlenerek bu büyük ailenin bireyleri arasına girmiş oldum.*"[6]

Yukarıda geçen ifadelerden de anlaşılıyor ki Hüsrev Han 1824 yılında tahta geçtikten dört yıl sonra 1828 yılında Mesture Mahşeref Hanım ile evlenir. Mesture Hanım, Hüsrev Han'ın ikinci eşidir ve onunla 6 yıl evli kaldıktan sonra kocası 1834 yılında vefat etmesiyle dul kalır.[7]

Kendisi gibi kocası da şair olan bu çiftin aşkı dillere destan olmuştur. Adeta hangisinin âşık hangisinin maşuk olduğunu anlamanın imkânsız olduğu bir hal almıştır. Her ikisi de şair olan bu çift bir birlerine olan aşklarını ifade etmek maksadıyla şiirler yazmıştır.[8]

Mesture Mahşeref Hanım, evliliğinin akabinde Erdelan Beylerinin yaşadığı saraya taşınır ve orada yaşamaya başlar. "*Erdelan Beylerinin sarayları şehrin ortasında yükselen 20 metrelik tepenin üzerinde bulunur. Şehir I. Hüsrev Han ve I. Amanullah Han tarafından imar edilerek mamur hale getirilmiştir. Malcolm, Rich ve Çirikov vilayet konağının tasvirlerini vermişlerdir. Amanullah Han'ın şeref salonu (Talar) şeffaf mermer kaplı idi ve birçok şekil ve 1233-1817 tarihli kitabeleri mevcut idi. İçerisinde eskiden dünyanın başlıca hükümdarlarının (Napolion II, Alexander I) vb. meşhurların savaşlarını tasvir eden bir resim odası vardı. Bir başka oda da 1918'de vali ve vezirin resimleri ile süslüydü. Bugün tahrip edilmiş olan "talar"dan Qışlaq vadisini Legağ (Yaylaq) ovasından ayıran dağa doğru güzel bir manzara görülür.*"[9]

---

[5] M. Emin Zeki Beg, *Meşahirê Kurd û Kurdistan*, Öz-Ge Yay. 3. Baskı, Ankara 2005, s. 54-55; Hamdi Abdulmecid es-Selefi, Tahsin İbrahim ed-Doski, *Mu'cemu'ş-Şu'erai'l-Kurd,* Sıpirêz Yay. 1. Baskı, Duhok 2008, s. 176-177.
[6] Feqi Hüseyin Sağnıç, *Dîroka Wêjeya Kurdî,* İstanbul Kürt Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2002 s. 173.
[7] Mesture Erdelani, *Bir Kürt Alimenin Fıkıh Kitabı*, s. 22.
[8] Feqi Hüseyin Sağnıç, s.173.
[9] V. Minorsky, s. 681.

Erdelan Beyi ve Mesture Mahşeref Hanım'ın eşi Hüsrev Han 1834 yılında vefatıyla birlikte oğlu Rıza Kuli Han döneminde hanedanlar arasında taht kavgaları başlar ve Rıza Kuli Han 16 yıl Tahran'da hapsedilir. Kardeşi Emanullah Han II, 1848-1867 yıllarında hüküm sürer ve Erdelan Beyliğinin son yöneticisi olur.[10]

Hüsrev Han'ın vefatıyla iç karışıklıklar başlar. Bu nedenle Mesture Mahşeref Hanım 1843 yılında amcası Revnak ve amcaoğlu Hüseyin Kuli Han ile beraber Süleymaniye şehrine göç eder ve oraya yerleşir. Süleymaniye'ye gidişinden bir yıl sonra 1844 yılında da vefat eder ve Girdi Seyvan mezarlığına defnedilir.[11]

Mesture Mahşeref Hanım, Süleymaniye de bulunduğu süre içerisinde amcası Mirza Abdullah Revnak'a Farsça bir mektup göndererek gurbetin iç âleminde meydana getirdiği olumsuz psikolojik durumu ifade etmiştir. [12]

2.1. Eserleri

Mesture Mahşeref Hanım'ın başlıca 4 eseri bulunmaktadır. Aşağıda bu eserlerle alaklı olarak teferruatlı bilgiler verilecektir.

2.1.1. Farsça Divanı

Mesture Mahşeref Hanım'ın yazmış olduğu Farsça Divanıyla alakalı kaynaklara baktığımızda Mesture'nin aynı zamanda amcası olan Mirza Abdullah Senendeci'nin tezkirelerinden olan ve "Hadika-i Emanullahi" ismiyle miladi 1853 yılında tedvin edilen ve 1965 yılında Dr. Abdurrasul Hayyam Pur tarafından tashihi yapılıp yayınlanan eserde geniş bilgilere yer verilmektedir. Bu kitap 21 sayfadan oluşmakta ve tamamı Mesture Mahşeref Hanım'a nispet edilmektedir. Bu eserde yer alan şiirler; 48 gazel, 1 müntahip gazel, 6 rubai, müstakil bir beyit ve konusu tarih olan ve "Ağa Yusuf Zubed-i Erbabi Zaman" ile başlayan bir kasidedir.

Divan le ilgili bilgiler veren ikinci kaynak da Mesture Mahşeref Hanım'ın amcasının oğlu Mirza Ali Ekber İngiltere deki "British Library" kütüphanesinde 14108 numarada kayıtlı olan ve dörtüncü bölümü 336 sayfadan oluşan ve Erdelan Beyliği'nin tarihi hakkında bilgiler içeren "Hadika-i Nasıriyye" adlı eseridir. Bu eserin ikinci bölümü Mirza Ali Ekber'in el yazmasından oluşmakta ve tamamı 25 sayfadır. Eserin ikinci bölümünde Mesture Mahşeref Hanım'a ait 41 gazel, 1 müntahip gazel ve 6 rubai yer almaktadır. Bu eserde Mesture'ye ait 20000'e yakın beyti içeren bir divanının bulunduğunu ancak Mesture'nin vefatıya birlikte bölgede meydana gelen karışıklıklar neticesinde bu divanın büyük bir bölümünün kayıp olduğunu ifade etmektedir. [13]

1877 yılında Şeyh Yahya Marifet Farsça gazel ve kasidelerinden bulabildiklerini bir araya getirmiş ve Divani Mesture Mahşeref Hanım Kürdistani adıyla Tahran'da yayınlamıştır.[14]

Mesture Mahşeref Hanım'ın Farsça Divanı 1906 tarihinde Senendeç'te yeniden yayına hazırlanarak basılmıştır. Basılan bu divanda yaklaşık olarak 2000 civarında beyit bulunmakta, bunlar da 178 gazel, 29 rubai, 5 tarih manzumesi, 2 mersiye 1 terkib-i bend ve şaire aidiyeti kesin olarak tespit edilemeyen 2 şiirden oluşmaktadır.

---

[10] M. Emin Zeki Beg, s. 498.
[11] Hamdi Abdulmecid es-Selefi, Tahsin İbrahim ed-Doski, *Mu'cemu'ş-Şu'erai'l-Kurd*, s. 177; Feqi Hüseyin Sağnıç, s.179
[12] Baba Şeyh Merduh, *Mêjûyê Navdaranê Kurd,* (Çev: Macit Merduh Ruhani-II, Kürt Akademi Yay. 2011 Erbil, I, 367.
[13] Mesture Mahşeref Hanım, *Divan*, (Haz. Macit Merduh Ruhani), Senendec, 2011, s. Dibace, 1-4
[14] Adak, Abdurrahman, "Erdelanlı Bir Kadın Saray Şairi", *Uluslararası Kürt Kadın Kongresi (1-5) Ekim 2009*, Hakkâri Üniversitesi Yayınları, s. 136.

Aşağıda Mesture Mahşeref Hanım'ın Farsça Şiir örnekleri verilmiştir:

Ez Hal-ı dıl Hûn Şudem Key Haberiş Hest[15]

Ez hal-ı dıl hûn şudem key haberiş hest

Yare ke be ağyar cefa cû nazariş hest

Rahm ez çe be men, Ân bıt bî rahm neyâder

İn nâle eger zan-ı dıl sengiyn eseriş hest

Dıldar ez ân bâ men dil dâde cefâ kerd

Bes âşık sergeşteyî hûnîn cigeriş hest

Hak-i kadim dûst berûbîm be müjgân

Ger canıb mihnetkedey-i ma guzereş hest

Mesture! Her ânkes be deleş mehr negârîst

Ez dîde rewan eşk çû rahşân gehreş hest

2.1.2. Erdelan Tarihi

Mesture Mahşeref Hanım, kuruluşundan yaşadığı döneme kadar Erdelan beyliğinin yöneticilerini konu aldığı bir tarih kitabidir. Mesture, bu kitabı Farsça olarak telif etmiştir. Kitabın orijinal adı "Tarih-i Erdelan" dır. Bu kitap 1920 yılında Nâsır Azadpûr tarafında bir mukaddime ve önsöz ilave edilerek Senenedec de Behram matbaasında bastırılmıştır.[16]

2.1.3. Şeriyyat Risalesi

Şeriyyat Risalesi genel itibarıyla İslam Dininin akaid ve ibadet konularını ele alan küçük bir risaledir. Risalede derin konulara girilmemiş sathi olarak bilgiler verilmiştir. Mesture, Şafii mezhebine mensup olması nedeniyle bu küçük risaleyi şafii ekoluna göre telif etmiştir. Kitabın telif ediliş tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber Mesture'nin bu eseri ömrünün son dönemlerinde yazdığı anlaşılmaktadır. Nitekim konu ile alakalı olarak kendisi şu bilgiyi vermektedir:

"*Hayatımın zamanının vefasızlığından darmadağın, dönemin musibet taşıyla kudret ve itibarım bir cam gibi kırılmış, günüm iyilerin zülfü gibi perişan, rüzgârın kendi zamanı gibi düzensiz, gönlüm felek okunun ucuyla kanlı ve bahtım felek tarafından alt üst.*"[17]

Risale üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde akaid konularından Zat, Sıfat, Mebde' ve nübüvvet konularını; ikinci bölümde ibadet konularından olan namaz, temizlik, abdestin şartları ve bozulma sebepler ile abdesti bozan halleri; üçüncü ve son bölümde ise hayattakilerin guslü ile ölü yıkama konularını ele almaktadır.[18]

2.1.4. Mecmau'l-Udeba

[15] Mesture Mahşeref Hanım, *Divan*, s. 43
[16] Baba Şeyh Merduh, s. 368.
[17] Mesture Erdelani, *Bir Kürt Alimenin Fıkıh Kitabı*, s. 9.
[18] Mesture Erdelani, *Bir Kürt Alimenin Fıkıh Kitabı*, s. 41-71

Eserin adından da anlaşılacağı üzere ele aldığı konu edebiyatçı ve şairlerin hayat hikâyeleridir. Baba Merduh Ruhani, Mêjûyê Navdaranê Kurd adlı eserinde Mesture'nin Mecmau'l-Udeba adlı eserini Süleymaniye de bir kişinin elinde bulduğunu ifade etmektedir.[19]

Kürtçe Şiirleri

Mesture Mahşeref Hanım'ın Farsça yazdığı şiirlerinin yanı sıra Kürtçenin Gorani ve Sorani lehçeleriyle yazdığı bir takım şiirleri de bulunmaktadır.

Nasır Azatpûr Mesture'nin Kürtçenin Goranice lehçesiyle yazdığı bir mesnevisinden bahsetmekte ve bu mersiyeyi eşi Husrev Han'ın vefatı üzerine söylediği dile getirmektedir. [20] Mesnevinin ilk beyti şöyledir:

Husrevem! Êşım, Husrevem! Êşım

Çı cevr-i felek nâsoren 'eşım.

Mesture Mahşeref Hanım'ın Kürtçenin Soranice lehçesiyle yazdığı şiirlerden birsinin ilk beyti şöyledir:[21]

Gırıftarım be nazê çavekani mestî fetanet

Bırindarım be tîrî sînesûzî nîşî mujganet

3. Diğer Şairlerle Mukayesesi

Mesture Mahşeref Hanım, kendi döneminde oldukça aktif sayılan bir kadındır. Kendisi gibi şair olan ve divanı bulunan eşi Hüsrev Han ile arasında muaşere türünden şiirler bulunmaktadır.

Mesture Mahşeref Hanım, Xanaye Qubadi ve Mirza Şerifî gibi şairleri takip etmiştir.[22] Kürtçe divanı bulunan Molla Hıdır ve Nali ile ayrıca farsça şiir yazan Yağmay-ı Cundek-i gibi asrının şairleri ile irtibatı olmuştur. Hatta şiirlerinde bu şairlerden olan Yağmay-ı Cundek-i yi övmüştür.[23]

Döneminin şairleri olan Xanaye Qubadi ve Mirza Şerifî ile kıyaslandığında Mesture'nin onlardan geri kalan yanının olmadığı ortaya çıkmaktadır.

Nali, hayatının son demlerinde Mesture Mahşeref Hanım ile alakalı bir şiiri kaleme almıştır. Bu şiirin ilk beyti şöyledir:[24]

Mesture ke hesna û edîb e be hîsabê

Hate Xewem em şev be çı nazêk ve îtabê.

Kaynaklarda Mevlevi'nin de Mesture hakkında bir methiye yazdığı bilgisi bulunmaktadır. Bu methiyenin ilk beyti şöyledir.[25]

Hurşîdekey naz ewc burc sewr

[19] Baba Şeyh Merduh, 368.
[20] Mesture Mahşeref Hanım, *Divan*, Dibace, s. 3.
[21] Mesture Mahşeref Hanım, *Divan*, Dibace, s. 3.
[22] Baba Şeyh Merduh, s. 369.
[23] Baba Şeyh Merduh, s. 369; Feqi Hüseyin Sağnıç, s.174.
[24] Nali, *Divan*, (Yayına Hazırlayan: Mela Abdulkerimi Muderris ve Fatih Mela Kerim, Kurdish Academy Press Yay., İkinci Baskı, Bağdat 1976 s. 501.
[25] Feqi Hüseyin Sağnıç, s.173.

Sertuxray defter mehbûban dewr

Ha ne yanekey burc şerefdar da

Nû efşanişen we her teref da

4. Sonuç

Mesture Mahşeref Hanım, ilim ve irfan bakımından döneminin en aktif kadınlarındandır. 43 yıl kadar kısa bir hayat sürmesine rağmen bu kısacık ömründe oldukça önemli eserler telif etmiştir.

Yaptığımız araştırmalardan çıkarttığımız sonuçlara göre Mesture Hanım, İslam Âlemindeki ilk tarihçi kadındır. O, Farsça telif ettiği "Tarihu Erdelan" adlı eseriyle bölgenin 1800'lü yıllardaki tarihine ışık tutmuştur. Bu kitabını yazarken olayların vuku bulduğu yerleri bizzat gidip görerek ve ilgili eserleri araştırarak yazmıştır. Kısaca ifade etmek gerekirse masa başı tarihini yapmamıştır.

Bu âlime hanım Farsça olarak ele aldığı ve içerisinde Kürtçenin Sorani ve Gorani lehçeleriyle de şiirlerin bulunduğu bir divana sahiptir. Yaklaşık 20000 beyitten oluşan bu eşsiz divanın bugün elimizde ne yazık ki 2000 beyti bulunmaktadır. Kayıp olan şiirlerin bulunması için günümüz araştırmacılarının ilgisini beklemektedir.

Yine Mesture Mahşeref Hanım'ın çok önemli eserlerinden biri olan Şeriyyat risalesidir ki bu eserin amacı müellifin kendi ifadesi ile dönemin kadınlarının karşılaştıkları dini soruları cevaplandırmak üzere telif edilmiştir. Mesture Hanım bu eseri Şafii mezhebinin fıkıh kaynaklarını tarayarak yazmıştır. Yani Şafii mezhebine intisablı olanlar için yazılmıştır.

Mesture Mahşeref Hanım, kendi dönemindeki kadınlarla oranla iyi yetişmiş, bölgedeki âlimlerle ilmi tartışmalara girmiş Arapça, Farsça ve Kürtçeyi iyi derecede bilen âlime kadınlardandır. Sonuç olarak ilim dünyasına tanıtılması için üzerinde düşünülüp ve hakkında derinlemesine araştırma yapılması gereken eşsiz âlime Kürt kadınlarından birisidir.

Kaynakça

Adak, Abdurrahman, (2011), "Erdelanlı Bir kadın Saray Şairi", *Uluslararası Kürt Kadın Kongresi (1-5) Ekim 2009*, Hakkâri Üniversitesi Yayınları.

Baba Şeyh Merduh, (2011), *Mêjûyê Navdaranê Kurd,* (Çev: Macit Merduh Ruhani), I-II, Kürt Akademi Yay. Erbil.

Feqi Hüseyin Sağnıç, (2002), *Dîroka Wêjeya Kurdî,* İstanbul Kürt Enstitüsü Yayınları, İstanbul.

Hamdi Abdulmecid es-Selefi, Tahsin İbrahim ed-Doski, (2008), *Mu'cemu'ş-Şu'erai'l-Kurd,* Sıpirêz Yay. 1. Baskı, Duhok.

M. Emin Zeki Beg, (2012), *Dîroka Kurd û Kurdistan,* (Çev.: Ziya Avcı), Avesta Yay., İkinci Baskı, İstanbul.

M. Emin Zeki Beg, (2005), *Meşahirê Kurd û Kurdistan*, Öz-Ge Yay. 3. Baskı, Ankara.

Mesture Erdelani, (2014), *Şeriyyat Risalesi, (Bir Kürt Alimenin Fıkıh Kitabı),* (Farsçadan Çev. Hatice Yılmaz Aslan), Nubihar, 1. Baskı, İstanbul.

Mesture Mahşeref Hanım, (2011), *Divan*, (Haz. Macit Merduh Ruhani), Senendec.

Nali, (1976), *Divan*, (Yayına Hazırlayan: Mela Abdulkerimi Muderris ve Fatih Mela Kerim, Kurdish Academy Press Yay., İkinci Baskı, Bağdat.

Şerefhan Bedlisi, (2014), *Şerefname,* (Çev.: Ziya Avcı), Azad Yay. Özel Baskı, İstanbul.

V. Minorsky, "Sinne", İA, X, İstanbul, 1979, s. 681.

YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU'NUN HIKÂYELERINDE KARAKTERLER

Yard. Doç. Dr. Özlem KAYABAŞI

Dumlupınar Üniversitesi

Öz

Yakup Kadri Karaoğmanoğlu, siyasî ve sosyal pek çok değişimin yaşandığı bir dönemde yetişmiş ve bu dönemin içinde hem yazar hem siyasetçi olarak yer almıştır. Yaşadığı farklı coğrafyalar da yazarın meslek hayatındaki birikimin ve çeşitliliğin sebebi olarak gösterilebilir. Dolayısıyla Yakup Kadri zengin bir gözlem şansına sahip olmuş ve bu gözlemlerini romanlarında, hikâyelerinde ve anılarında anlatma şansı bulmuştur. Bu bildiride Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Bir Serencam, Hikâyeler ve Millî Savaş Hikâyeleri başlıkları altında kitaplaşmış olan hikâyeleri incelenecektir. Gençlik yıllarında yazdığı hikâyeleri Bir Serencam, Kurtuluş Savaşı yılları hikâyeleri Millî Savaş Hikâyeleri, diğerlerini Hikâyeler adlarıyla yayımlanmıştır. Yazıldıkları döneme ışık tutan bu hikâyelerde, özellikle karakterler üzerine yoğunlaşılacaktır. Böylece yazarın romanlarında ele aldığı konuların nasıl bir gelişim ve değişim sürecinden geçtiği de açıklanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Hikâye, Karakter.

CHARACTERS IN THE STORIES OF YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU

Abstract

Yakup Kadri Karaosmanoğlu was trained in a period of many political and social changes, and was involved in both writers and politicians during this period. The different geographies inhabited can also be attributed to the accumulation and diversity of the author's professional life. Therefore, Yakup Kadri had a chance to observe richly and he was able to tell these observations in his novels, stories and memoirs. In this report, the stories that Yakup Kadri Karaosmanoğlu has written under the titles of Bir Serencam, Hikâyeler and Millî Savaş Hikâyeleri will be examined. The stories he wrote in his youth were published by Bir Serencam, the stories of the years of the War of Independence in Millî Savaş Hikâyeleri, and others in the name of Hikâyeler. These stories, which shed light on what they write, will focus on characters in particular. In this way, it will try to explain how the subjects discussed in the author's novels go through the process of development and change.

Key Words: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Story, Character.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bir devletin yıkılışı ve yeni bir devletin kuruluşuna şahit olmuş ve bu tanıklığı romanlar, hikâyeler, gazete yazıları ve hatıralar şeklinde kaleme almış bir yazardır. Yakup Kadri'nin yazarlık serüveni hikâyeler ile başlar. Hikâyelerini 1919-1922 yılları arasında yazar, bu tarihten sonra hikâye yazmayı bırakır ve hikâyelerinden hareketle ve belki de ilhamla

romanlar yazmaya devam eder. Yakup Kadri Cumhuriyet devrini anlattığı gibi Osmanlı Devleti'nin son devrine de ışık tutan romanlar yazar. Hatta romanlarına kronolojik olarak bakıldığında Meşrutiyet yıllarından Mütareke yıllarına, Kurtuluş Savaşı'na, Cumhuriyet'in kuruluşuna hatta Cumhuriyet'in 10. yılına kadar devam eden bir zaman çizgisini takip ettiği görülür. Bu kadar uzun, sosyal ve siyasi bakımdan hareketli zamanları işleyen yazar, romanlarına kaynaklık edecek mekân, olay ve karakterleri öncelikle hikâyelerinde ele alır. Denilebilir ki Yakup Kadri, acemilik döneminde hikâyelerini kaleme almış, zamanla geliştirip değiştirdiği karakterleri, zamanı ve olayları uygun şekilde romanlarında da işlemiştir. Bu bakımdan değerlendirildiğinde Yakup Kadri'nin roman dünyasını anlayabilmek için öncelikle hikâyelerine bakmakta yarar olduğu ortadadır. Bu bildiride yalnızca karakterler ele alınacaktır. Bu karakterlerin yapısı ve çeşitliliği ayrıntılı bir şekilde incelenmeye çalışılacaktır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun hikâyeleri Bir Serencâm(1913), Hikâyeler(1923) ve Millî Savaş Hikâyeleri(1947) başlıklarıyla üç kitapta toplanmıştır. Bu hikâyeler Servet-i Fünun, Yeni Mecmua, İkdam, Rübab, Dergâh dergilerinde yayımlanmıştır.[1] Bu kitaplardaki hikâyelerin özel bir başlık altında toplandıkları Millî Savaş Hikâyeleri dışında söylenemez. Sadece bu kitapta Kurtuluş mücadelesi veren bir milletin yaşadıklarının hikâyeleştirdiği görülür. Diğer kitaplarda da farklı zamanlar ve insanlar anlatılmıştır.

Yakup Kadri'nin üslûp itibariyle Fransız yazarları örnek aldığı ve onlarla benzerlikler taşıdığı Mehmet Rauf tarafından şöyle ifade edilir: "Tarz-ı tahkiye itibariyle Mopasana belki daha ziyade Flobere merbut olan Yakup Kadri üslup itibariyle Edebiyat-ı Cedide'nin bir zade-i muvaffakiyetidir" (Mehmet Rauf, 1914: 32). Aynı meseleye Şerif Aktaş da şu şekilde değinir: "Hayatın özellikle de taşra hayatının "kusurlu ve elemli taraflarına bakış" aksaklıklar üzerinde dikkatlerin yoğunlaşması, içgüdülerin şekillendirdiği hayat tabloları Maupassant'ın hikâyelerinde esas unsur durumundadır. Bunları toplumumuzda gözlemek imkânı bulan Yakup Kadri, Maupassant tarzını benimser" (Aktaş, 1987: 59).

Yakup Kadri'nin örnek aldığı yazarlardan söz eden bir diğer isim Ömer Faruk Huyugüzel'dir. "Refik Halit ile ben Maupassant'ın tesiri ile şehir içindeki tiplerden ayrılarak mevzularımızı köylerden, çobanlardan ve halkın arasından seçmeye başladık" (Tökin, 1942: sayfa no yok; Akt.: Huyugüzel, 1989: 100).

Yazarın hikâyeleri incelendiğinde en dikkat çekici husus yazarın da karakterlerden biri olması, hatta hâkim anlatıcı olarak bütün hikâyelerde yer almasıdır. Bunda yadırganacak bir taraf yoktur çünkü Yakup Kadri, Tetkik-i Mezalim Komisyonunda görevlidir ve bu komisyondaki vazifesi gereğince özellikle Batı Anadolu civarında görev yapmış, köylere ve kasabalara varıncaya kadar buralardaki halkı, işgalci düşman kuvvetlerini ve onların yaptıkları zulümleri gözleme fırsatı bulmuştur. Dolayısıyla yazdıklarına anıların derlenmesiyle kurgusal bir zemine oturtulmuş hikâyeler diyebilmek de mümkündür. Yazar, Millî Savaş Hikâyeleri'nin sonuna eklediği haşiyede bizzat şunları söyler: "Küçük hikâye adı altında neşrettiğim bu yazılar gerçek vak'alara müstenittir. Bunlar, açıktan açığa, doğrudan doğruya "Anadolu Hatıraları" serlevhasiyle çıkabilirdi. Fakat, ben, onların bazılarını kendi arzu ve muhayyileme göre değiştirmek ve canlandırmak zorunda kaldığım için hepsinin birden tamamiyle edebiyata malolmalarını müreccah buldum" (Karaosmanoğlu, 2013: 126). Bu bilgiden hareketle Yakup

[1] Bu hikâyelerin ayrıntılı künyeleri için bkz. Niyazi Akı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslûp, İletişim Yayınları, 2011, İstanbul.

Kadri'nin yazdıklarının gerçek hayattan alındığı söylenebilir. Dolayısıyla hikâyelerde anlatılan ya da sözü edilen karakterlerin gerçek hayatta karşılıkları vardır.

Hikâyelerdeki karakterler değerlendirilirken yazarın da hayatına yön veren dönemler ön planda tutulacaktır. Bu dönemler, Niyazi Akı tarafından yazarın dünya görüşü başlığı altında sıralanır. Bunlar iki ana kolda 1909-1914 inkârlar ve tereddütler devresi ve 1914-1922 hal ve cemiyetle barışma yolunda olarak değerlendirilir (Akı, 2001: 30-46). Sözü edilen tarihler yazarın hikâye yazdığı dönemler olduğu için böyle bir sınıflandırma karakterleri anlamaya yardımcı olacaktır. Ancak diğer konularda ön plana çıkan karakterler ve bu sınıflamaya dahil edilmeyen hikâyelerdeki karakterler de incelemeye dahil edilecektir. İncelemedeki ilk iki başlık ve onların alt başlıkları Niyazi Akı'dan alınmıştır. Üçüncü başlık olan aşk, evlilik, ihanet; dördüncü başlık millî dava, kurtuluş mücadelesi ve en sondaki sınıflandırılamayan karakterler başlıkları bana aittir.

1. 1909-1914 İnkârlar ve Tereddütler Devresi:

1. 1. Hayatın Değersizliği:

Yakup Kadri Batı edebiyatından eserler okumaya başladığı yıllarda oldukça bedbin, kötümser, çevresini, içinde yaşadığı toplumu beğenmeyen, adeta onlara üstten bakan bir dönem yaşamıştır. Karaosmanoğlu bu dönemi şöyle anlatır: "Yirmi yaşımıza girdiğimiz zaman, artık hiçbir şeye, hiçbir kimseye inanmıyorduk… Şahsî hayatımızda olduğu kadar millet ve memleket meselelerinde de tamamiyle reybileşmiştik ve birçok Frenkçe kitapların yardımiyle bu ruh ve iman iflâsını bir nevi ilmî fikir sistemi haline sokmıya çabalıyorduk… On dokuzuncu asır sonu Avrupa'da bir büyük inkâr -Dissociation- devridir. Bütün kıymet hükümlerinin bâtıl ve bütün ölçülerin bozuk olduğunu ispat yolunda birbiriyle müsabaka eden muharrir ve mütefekkirlerin adedi, o devirde, sayılmıyacak kadar çoktu. Bunlar birtakım kötü gençlik arkadaşları gibi bizi baştan çıkarır, bizi maceradan maceraya sürüklerken kafamızda yükseklerde dolaşan kimselerin sarhoşluğunu hissederdik. O Frenk üstatlarından ödünç aldığımız inkâr ve istihza kanatlariyle, sanki muhitimizin üstüne çıkmış, sanki mensup bulunduğumuz cemiyetin perişanlıklarına, âdiliklerine, yalanlarına ve şarlatanlıklarına yukarıdan, bir hakaretli yabancı gözüyle bakmış gibi olurduk" (Akı, 2001: 24). Özellikle Schopenhauer ve Nietzsche gibi filozoflar ondaki bu yokluk ve hiçlik duygusunun sebebi olarak gösterilebilir. Yazar bu döneminin etkisiyle karakterlerini de bu şekilde düşünen insanlar olarak ortaya çıkartır.

Hasretten Hasrete isimli hikâyenin baş karakteri olan Namık da otuzuna yaklaştığı halde esaretten döndükten sonra karşılaştığı çevreden, arkadaşlarından kimseyi beğenemez. Gördüklerinden sürekli şikâyet eder: "Otuzuna yaklaşmış bir adam olmasına rağmen ana ve kardeş muhabbetini henüz diğer bütün muhabbetlere üstün tutanlardandı. Bütün varlığını feci bir boşluk sarmıştı. Ne istiyeceğini, ne istemiyeceğini, ne yapacağını biliyoru. Ömrünün hiçbir devresinde, ne harpte, ne esarette kalbi bu kadar müthiş bir ümitsizliğe düşmemişti… Fakat yavaş yavaş, kendini ve etrafını tahlil ede ede nihayet müthiş hakikate erdi ve hayal kırıklığı denilen korkunç elem onda şuurî bir hale girdi" (Karaosmanoğlu, 2015: 192). Savaştan ve esaretten dönüp de İstanbul'daki hayatın bu durumdan pek etkilenmeden devam ediyor oluşu karakterlerin bedbinliğinin en önemli sebeplerinden biridir.

Dokunma Belki Bir Kahramandır'da anlatıcının arkadaşı yaşadıkları muhitten, insanlardan hatta kendilerinden bile memnun olmadıklarını şöyle dile getirir: "Biz bugün otuz beş yaşında olanlar vatana ve halka karşı inkâr ve ilhadın en asil bir medeniyet felsefesi, âdetâ bir teselli telâkkî olunduğu bir devirde doğduk, yaşadık ve okuduk. Onun için biz bütün bir nesil hâlâ bedbin ve hodbiniz. Galatasaray Sultanisi'nin sıralarından bugüne kadar, on beş senedir, kana kana içtiğim medeniyet iksiriyle, dudaklarım meraretten buruşuk, beynimde ağır, kurşunî, bir türlü erimeyen bir mahmurlukla bu şehrin en uzak bir sayfiyesi olan Yakacık'a çekilmiş, hattâ, orada bile köyden ayrı rüstai bir evde münzevi, yalnız kendim için yaşıyorum. Bedbin bir felsefeyle yıllarca bedmest kafam bu yalnızlıktan bir büyüklük hazzı duyuyordu.

Garbın bir filozofundan diğer filozofuna geçtikçe, yollarında yürüdüğüm karanlık biraz daha kesifleşiyor, tabiattan, hayattan, insanlardan bir merhale daha uzaklaşıyordum. Nereye gidiyordum, bilmem" (Karaosmanoğlu, 2007: 62).

Bir Yurt Yergisi'nde "devrinin bütün okumuş yazmış gençleri gibi kendi kendini tahlil etmek illetine müptelâ"(Karaosmanoğlu; 2013: 154) olan Namık Cemil'in on sene Avrupa'da gezip dolaştıktan sonra İstanbul'da içine düştüğü boşluk anlatılır.

1. 2. Ölüm:

Yazarın hayat görüşünü belirleyen unsurlardan biri de ölüm karşısında alınan tavırda görülür. Sürdürülen hayatın içinde mutlu olmak mümkün değildir. Zevk alınamayan bir hayattan kurtulmanın tek yolu da ölümdür. Yakup Kadri'nin hayata karşı aldığı bu menfi tavırda Schopenhauer tesiri görülür.

O Kadın'da Ziya Bey ismindeki karakterin hayat karşısında sadece kendini düşünen tavrı dikkat çekicidir. Hayattan beklentisi kalmayınca da kendi elleriyle ölümü seçeceğini açıkça ifade eder: "…Azizim ben hayata hür yaşamak için geldim. Babamdan biraz servet kalmıştı; bu servetten küçük bir para ayırdım, işe yarayacak kadar morfin, bir de mini mini bir şırınga aldım. Param bittiği gün ölüm uykusuna huzur içinde gireceğim. İşte hayatta, çalışmak, para kazanmak ve evlenmek hakkındaki nazariyelerimin hepsi bundadır." (Karaosmanoğlu, 2007: 31) Hayatta istediklerini elde etmiş bir adamın bile böyle menfi bir tavır içinde tasvir edilmesi bu meselenin sadece varlık-yokluk problemi olmadına işaret eder.

1. 3. Altın Çağ Peşinde:

Niyazi Akı'nın değerlendirmesine göre Yakup Kadri'nin üzerinde Trablusgarp ve Balkan Savaşları'nın yarattığı yıkıcı etki ve Nietzsche etkisi birleşince hâlden memnun olmak mümkün değildir. Bu da yazarı geçmişe ve geçmişin altın çağlarına yöneltir. Eski Yunan ve Latin çağlarını sevmesine ve beğenmesine sebep olan bu durum hikâyelerinde kullandığı benzetmelerde ve yaptığı tasvirlerde ortaya çıkar. *Rahmet(Merhamet)* hikâyesinde Emin adında bir karakterin hayatına giren bir kadının varlığıyla değişen hayatı anlatılır. Kadının kendisini aldattığını öğrenince kendini dışarıya atar ve bozgundan gelen askerleri görünce yaşadığı hayatın ne kadar boş olduğunu anlar. Bu hikâyede adamın kadına olan aşkı ve hayata bakış açısı

dikkat çekicidir: “Masalların en civanmert, en ihtiraslı ilâhları denizden doğmadı mı? Akilos’un anası bir deniz kızıydı.” (Karaosmanoğlu, 2015: 169) “Ne eski Yunan’ın mermerlerinde, ne Yehuda’nın hâkim mesellerinde, ne Dante’nin Cehennem’inde buna benzer bir timsal görmedim.” (Karaosmanoğlu, 2015: 188)

Issız Köy ve Dilsiz Kız hikâyesinde dilsiz kız ve kızın tavırları şöyle tasvir edilir: “… Bu yüz Ehramları bekleyen İsfenks’in yüzü kadar kilitlidir. Bu yüz, Roma katakomb’larının duvarlarındaki iptidaî Meryem Ana tasvirleri gibi ifadesizdir. Yalnız paçavraların tamamiyle örtemediği sincabî vücudunda on altı yaşındaki bir köylü kızın yarı hayvanî, yarı insanî tendürüstlüğü hissediliyor ve zannederim ki, kapıdan giren aydınlığa çevrilmiş gözleri iri, koyu ve güzeldi.” (Karaosmanoğlu, 2013: 34)

Hüseyin Çavuş hikâyesinde Hüseyin Çavuş’un anlattıklarını dinleyenler ondan çok etkilenirler: “Bize bu sırrı öğreten Çavuş’u, o gece saatlerce Mesih’e müritlik eden balıkçılar gibi hüşû ve inkıyat içinde dinledik” (Karaosmanoğlu, 2013: 79).

1. 4. Realiteden Nefret:

Siyasi ve sosyal hayatta yaşanan hareketlilik Yakup Kadri gibi düşünen yazarlar için bir tür medeniyet buhranına yol açmıştır. Bu durumdan kaçış yolu aramak zorunda kalan insanlar daha büyük problemlerle karşılaşırlar. Sonuç olarak da yaşadıkları çevreden, insanlardan maddi ve manevi bütün değerlerden nefret eder hale gelirler. “Bugün, insiyak refulmanlarına sebebiyet veren sosyal tazyik eskiden dışarıya açık bulunan insanı içine çevirerek hasta etmiştir. İşte bütün bu kıymetler nizamsızlığı içinde ve sosyal baskılar altında, neşeden ve realiteden kaçan mustaripi dejenere, hayatı inkâr ederek ademi özleyen bedbin bir beşeriyet doğmuştur.”(Lichtenberger, tarih yok: 101-150; Akt.: Akı, 2001: 36) Yakup Kadri’nin hikâyelerindeki karakterlerde bu karamsar ruh halini farklı boyutlarıyla görmek mümkündür.

Baskın’da Tahrirat başkatibi Hilmi Efendi İstanbul’da iş ararken utanç verici manzaralarla karşılaşır. Çevresindeki kimseyi beğenmeyen bir tavırla yaşamaya alışkındır: “Mahalle kahvelerinde vaktinden evvel ihtiyarlamış, ağzı daima ya soğan ya sarmısak kokan kahve arkadaşları..” (Karaosmanoğlu, 2015: 57)

O Kadın hikâyesinde ise Pertev Necati Beyin sürdürülen hayatı genel olarak beğenmediği görülür: “Okuduğu şeyler Frankçe’den mütercem olduğu için Osmanlı hayatını, hakikati, feci, muzîk buluyor ve geniş, merakâver tesadüfat-ı garibe ile malâmal olan hayatları ancak, Avrupa ve Amerika muhitlerinde tahayyülün sevkiyle Garba karşı bir meyl-i mahsusu vardı. Her ne kadar Frankçeye aşina değilse de, tab’an, ruhen alafrangaydı. Mütefekkiresi pek durgundu; mevcudiyetinde yalnız bir hareket vardı: Alafranga ve moda…” (Karaosmanoğlu, 2007: 24)

Bir Aşk Cilvesi’nde Hulûsi Bey kendini beğenmiş, menfaatperest ve duygusuz bir adam olarak anlatılır. Aşka inanmaz. Avrupa’dan döndüğünde ruhu bile olmayan dine, millete dair her değerden nefret eden bilhassa Türk kadınını “beş para etmez” bulan biridir. Günün birinde on sekiz yaşında bir kızla evlenir. Zamanla küçük gördüğü herşey karısının istekleri doğrultusunda evine girmeye başlar. Bir süre sonra da herkesten daha fazla etkilenir ve yalnız başına kalır.

1. 5. Boşluk Duygusu:

Realiteden nefret bireyin yalnızlaşmasına ve bu yalnızlık hissi de onun boşluğa düşmesine sebep olur. Hikâyelerde bu yalnızlığı ve boşluk duygusunu yaşayan karakterler bu durumdan kurtulmak için Avrupa'ya gitmeyi öncelikli çözüm olarak görürler. Ancak bu seyahatler de onların eksik kalan dünyalarını tamamlamaya yetmez. Böylece hem içinde yaşadığı topluma hem de kendisine yabancılaşan ve ne istediğini kendisi de bilemeyen karakterler ortaya çıkar. Karaosmanoğlu hikâyelerinde karakterlerin yaşadığı bunalımlı psikolojiyi ayrıntılı şekilde tasvir eder. Burada dikkat edilmesi gereken nokta Avrupa'ya giden insanların kendilerini sanatla meşgul etmeye çalışmalarıdır.

Yalnız Kalmak Korkusu başlıklı hikâyede Macit karakteri genç, zengin ve yakışıklı olmasına rağmen yokluk hissiyle gittiği Paris'te ahlaksız bir kadınla birlikte olur ve onunla İstanbul'a gelir. Arkadaşlarının anlam veremediği ve yadırgadığı bu birliktelik karakterin ruh dünyasındaki boşluk ve karanlıkla ifade edilir. "O gün bana bir adem hissi geldi, etrafımda bir boşluk açıldı: Derin, siyah bir boşluk… Ve ben bundan tecerrüt etmedim" (Karaosmanoğlu, 2015: 100). İçinde varolan boşluk hissini yaşadığı şehirden ayrılmakla doldurmak ister fakat ayrılık fikri bile onu memnun edemez: "Halbuki bu gurbet ve iftirak hissi, bu o kadar âdi bir şeydir ve o kadar umumidir ki, onu sahibinden ayrılan bir köpek bile duyar… Halbuki, ben, bunların hiçbirini duymadım; ne kalbim burkuldu, ne gözlerim yaşardı, ne hatırıma evim, kütüphanemin koltuğu, dostlarımın siması geldi" (Karaosmanoğlu, 2015: 100).

Gizli Bir Posta II hikâyesinde İstanbul'daki hayatlarında aradıklarını bulamayan iki arkadaşın birinin Paris'e diğerinin Roma'ya gittikleri halde içlerindeki boşluğu dolduramayışları anlatılır: "İki kişi başbaşa kaldığımız zaman, halimizden şikâyet ediyorduk ve başka bir hayatın hasretini çekiyorduk. En ziyade, muhitimiz ve görüştüğümüz kimseler ve sevdiğimiz kadınlar bize kâfi gelmiyordu" (Karaosmanoğlu, 2013: 144). Gittikleri sanat çevreleri de onları mutlu etmez: "Ne sen Sixtin Müzesi'nde, ne ben Louvre'da mesuttuk… Ruhuma sanat heyecanları kâfi gelmiyor. Mikael Angello'nun, Rafael'in fırça sürdüğü duvarlar arasında, tavanlar altındayım; bununla beraber, bir zindanda, bir mahpus, kasvetin manâsını benden daha iyi bilemez! Ne istiyorum? Neyi arıyorum?" (Karaosmanoğlu, 2013: 144) Arkadaşlardan biri yaşadıkları kasvetten kurtulmanın yolunu bir köyde çiftlikte çalışarak ve üreterek bulur.

1. 6. Ferdiyetin Tanrılaştırılması:

"Yakup Kadri'yi benliğin yıkılmaz bir mabet olduğu kanaatine götüren Maurice Barres'tir" (Akı, 2001: 38). Kendi benliğimizden olmayan herşey yalancıdır düşüncesi bir kaçış duygusuna işaret eder. Bu kaçışın nedenleri dağılmakta olan bir devletin çektiği sıkıntılar, ekonomik bunalım, farklı cephelerde devam eden savaşlar gibi dış etkenler olduğu kadar yazarın iç dünyası olarak da ifade edilebilir. Şerif Aktaş Yakup Kadri'nin hikâyeciliğini iki dönemde incelerken "birinci dönemi, Edebiyat-ı Cedîde zevkini, yeni şartlar içerisinde devam ettiren hikâyelere ayırmak yerinde olur"(Aktaş, 1987: 57) der ve bu dönemdeki hikâyelerde

"Yakup Kadri'nin ferdiyetçi olduğu döneme ait hikâyelerde sosyal baskı-fert çatışması asıl unsur olarak karşımıza çıkar"(Aktaş, 1987: 58) tespitinde bulunur.

O Kadın başlıklı hikâyede Pertev Necati Bey tamamen kendi zevkleri ve istekleri doğrultusunda yaşama arzusunda olan bir adamdır. Boyunbağları, düğmeleri, kostümlerine özel bir itina gösterir. Dönemin modasına göre sadece kılık-kıyafetini değil bakışını, duruşunu ve tavrını bile değiştirir. "Yirmi sene evvel kadınlar nezdinden solgun benizli, baygın nazarlı, bıyıklarının ucu iki kere bükülmüş, saçları uzunca simâlar mevki-i revaçta idi.; sonra sevda yolunda teverrüm edenlere dair romanlar yazılan bir devirdi. O zaman baygın bakar, ince bıyıklarının ucunu iki kere büker, kendine bir hasta tavrı verirdi. Sonra İmparator Wilhelm'in İstanbul'a seyahatini müteakip Alman imtiyazlariyle beraber İstanbul'a bir Alman modası girivermiş, bıyıklar olduğu gibi tersine dönmüş, nazarlara gurur gelmiş ve başlar yakalar üstünde dimdik olmuştu" (Karaosmanoğlu, 2007: 21-22).

Beyhude Bir İntihar hikâyesinde Âdil Paşazade Ekrem Bey adındaki kendini beğenmiş bir gencin trajik hayatı anlatılır. Hayatındaki tek isteği herkesin kendisinden bahsetmesini sağlamaktır: "Şöhret sahibi olmanın sırrı nedir? Senelerden beri bunu keşfetmeye uğraşıyorum. Dünyada hiçbir şey şöhret kadar lezzetli olmasa gerektir. Çocukluğumda cihangir bir serdar olmak yegâne emelimdi, sonra şair ve muharrir olmak istedim; şimdi yegâne emelim ne türlü olursa olsun herkese kendimden bahsettirmek, gazetelerde ismimin geçtiğini görmek, bilmediğim, tanımadığım birçok kişinin hâtırasında uzaktan uzağa yaşadığımı hissettirmektir. Beni tanıyanların adedini düşündükçe kendimden nefret ediyorum" (Karaosmanoğlu, 2007: 125-126) diyerek intihar eder. Ancak ailesi böyle bir olayla anılmak istemedikleri için olayı örtbas ederler.

Bir Beyoğlu Dönüşü'nde Mütarekeden sonra Beyoğlu'ndaki hayattan manzaralar anlatılır. Görülen herşey değişmeye başlamıştır, insanlar da bu duruma kolaylıkla uyum sağlamış gibi görünürler. Hikâyenin karakterlerinden olan Mantar Avni ise yaşanan onca şeye rağmen yine de değişmemeyi başarmıştır: "…İşgal ve istilâ felaketlerinden sonra hâlâ aynı yalakalık, aynı boyun bağı, aynı bakış, aynı gülüşle aynı noktada dolaşmak mucizesini gösterirken…"(Karaosmanoğlu, 2013: 135) görülebilmesi dikkati çeker.

Bu bahis altında olumlu sayılabilecek bir örnek *Gizli Posta I* hikâyesindedir. İstanbul'un farklılaşan ortamından memnun olmayan bir genç kız arkadaşına yazdığı mektupta nasıl bir koca istediğini anlatır. Maneviyatı kuvvetli ve millî değerlere bağlı bir adamla evlenmenin tek arzusu olduğunu anlatır. Bu sırada İstanbul'daki erkeklerin genel yapılarını da ortaya koyar: "Kehribar ağızlıklı bir yeni zenginle mi? Yapmacıklı bir genç şairle mi? Kılıçsız bir zâbitle mi? Sapı gümüşlü gül bastonlu bir memurla mı? Yoksa paçaları kıvrık bir kısa pantalonu tâ göğsüne kadar çekmiş, fesini yan tarafa yıkmış şımarık bir aile çocuğu ile mi" (Karaosmanoğlu, 2013: 139). Bunların durumları yabancılara iltifat etmekten ileri geçemez: "… şişman karınlı adam kehribar ağızlık ucunda sigarasını içsin, bu iğreti nazarlı şairler küçücük sevdalarını terennüm etsin, bu gül bostanlı memurlar maaş günlerini beklesin, bu şımarık aile çocukları, Beyoğlu sokaklarında, Odesa'nın ipek çoraplı, kürklü, incili, lavantalı muhacir kızlarına Fransızca sözler atsın diye mi" (Karaosmanoğlu, 2013: 140).

Sikkenin Tersi hikâyesinde sadece kendi arzu ve isteklerinin yerine gelmesini isteyen hırslı iki kadın anlatılır. Faika ve kocası Necip evliliklerinin ilk senesinde gayet mutludurlar, zamanla davetlere katılmaya ve evlerinde davetler vermeye başlarlar. Ancak kıskançlık Naciye Hanım ve eşi Fuat Beyin davetleriyle başlar. Evlerindeki şatafat ve renkli hayat Faika'nın canını

sıkar. Hatta bu yüzden kocası ile arası bile açılır. Ancak aynı kıskançlık karşı taraf için de geçerlidir. Naciye Hanım da evlerinde verdikleri davete bile gelmeyen kocasına kızar. Faika ve onunla ilgilenen kocası Necip'i, onların birbirleriyle ilgili oluşlarını kıskanır.

1. 7. Sanatkâr Aristokratlığı:

Yazarlık hayatında Yakup Kadri'nin eleştirilerle karşılanmasına sebep olacak bir husus olan aristokratlık öncelikle hikâyelerinde ortaya çıkar. "Okuduğu bedbin filozoflar, romantikler, parnasyen ve sembolist şairler, hayatı yalanlayan ve yarattıkları hayalî âlem önünde hayatı değerden düşüren eserler, idealizm ve spiritüalizm gibi sistemler, istibdat yılları, cemiyetimizde, hiç değilse Yakup Kadri'nin de dahil bulunduğu münevver zümrede zaten bir nevi kollektif bovarsme yaratmış bulunuyordu" (Akı, 2001: 41) diyen Akı'ya göre bu kaçış maziye, ütopik diyarlara ve kendi içine olmak üzere üç şekilde gerçekleşir. Özellikle Avrupa şehirleri ile İstanbul arasında ya da İstanbul ile Anadolu şehirleri, köyleri arasında yapılan karşılaştırmalar dikkat çekicidir. Bu düşüncelerin tohumları hikâyelerinde atılır ancak en çarpıcı örneğini *Yaban(1932)* romanında verecektir.

Gizli Posta II hikâyesinde yaşadıkları bunalımdan kurtulmak isteyen iki arkadaşın İstanbul'dan uzaklaşmak isteğiyle başladıkları yolculuk anlatılır. Arkadaşlardan şair olan Paris'e, diğeri Roma'ya gider. Ancak ikisi de aradıklarını orada da bulamazlar. Sonunda şair olan bir çiftliğe yerleşmeye karar verir ve arkadaşına yazdığı mektupta şöyle der: "… Saadet ne şöhrette, ne sefahatta, ne de uzlettedir. Saadet toprağını ve iklimini bulmaktadır. Eğer sen hâlâ bıraktığım karanlık ve dar yerde isen bil ki, müsbet sâyin dışında herşey boş ve meyva vermeyen her faaliyet bir ıstırap kaynağıdır" (Karaosmanoğlu, 2013: 146).

Bir Yurt Yergisi'nde Avrupa'da on sene yaşadıktan sonra İstanbul'a dönen ancak gördükleri karşısında tiksinti duyan Namık Cemil'in yeniden Avrupa'ya gitme kararı anlatılır. "Bazı kimseler, diyordu! yalnız uzaktan sevmek kabiliyetindedirler. Ben de hiç şüphesiz onlardanım" (Karaosmanoğlu; 2013: 155) der ve henüz görmediği ve bilmediği memleketlere doğru yola çıkar. Avrupa'dayken memleket hasreti çektikten sonra memleketine döndüğünde yaşayamaması dönemin aydınlarında görülen bir özelliktir.

1. 8. Hadiselerin Tazyiki:

"Yakup Kadri'nin bu devredeki yazılarında sosyal meselelere uğrayışlar varsa da bunun sebeplerini bir fikir sisteminde, bir inanışta, bir içtimaî endişede değil, aktüalite tazyikinden doğan ıstırapta, İbsen ve Maupassant gibi natüralist yazarların tesirinde aramak gerekir"(Akı, 2001: 43). Toplumda yaşanan hadiseler zamanla Yakup Kadri'nin de fikirlerini değiştirmesine sebep olur. "Yazar dikkatini kendi "ben"i dışına, toplumun problemlerine yöneltir" (Aktaş, 1987: 58). Bu başlığı yazarın ferdiyet ve toplum arasındaki geçiş dönemi olarak adlandırmak da mümkündür. Zira dışarıdan gelen baskılara, toplumdaki acılara daha fazla duyarsız kalması, kendi ferdiyetini anlatması mümkün olmayacaktır.

Bir Aşk Cilvesi'nde yazar "her şeyi inkâr eden bir asırdayız. Esasen son devir edebiyatları aşkı tahlile başladıkları günden itibaren herkesin nazarında onun manevî ve sırrî kıymeti azaldı, biçare aşk "apandis" gibi "romatizma" gibi "cinnet" veya sara gibi artık tıp sahasına girdi" (Karaosmanoğlu, 2007: 99) diyerek yaşanılan hayatın insanları getirdiği noktalardan birini tespit eder.

2. 1914-1922 Hal ve Cemiyetle Barışma Yolunda:

Yakup Kadri 1919'da İsviçre'deki tedavisinden döndükten sonra yavaş yavaş toplumun içinde bulunduğu durumu daha net görme şansı yakalar. Böylece sanatkâr aristokratlığı yerini halkın içinde, onların ihtiyaçlarını gören, bilen ve onlar yararına hareket etmeye gayret eden bir ruh haline bırakır.

Bir Serencam'daki *Rahmet(Merhamet)* hikâyesinde hayatındaki kadına verdiği değerle ruhundaki bütün boşlukları doldurduğuna inanır ve kadına büyük bir bağlılık gösterir. Ancak kadının kendisini aldattığı yönündeki söylentiler üzerine yolunu tamamen başka tarafa çevirir: "Emin, çok kereler içinde ilâhi birşey var sandı, çünkü Allah'ın rakibini taşıyordu… Çözülen cemiyetlerin çocuğu bu nevi edebiyatlar, Emin gibi yalnız münferit ruhlardan doğuyor. Emin, ne vakit ki şefkat bağının meyvasından tattı, dünyaya yeni gelen çocuk gibi gülerek ağladı. Çünkü ikinci defa olarak doğru ve hakikî dünyaya doğdu. Her güç beğenen gibi bilmiyerek kendi kendine zindancılık etti" (Karaosmanoğlu, 2015: 189). Yazar bu hikâyenin sonunda ifade ettiği cümlelerle hikâyelerinde olduğu kadar romanlarında da ele alacağı bir karakter hakkında ipucu vermiş gibidir: "Genç okuyucu! Daha ziyade söylemeğe hacet yok. Hep anladın, sanırım. Bununla beraber, ömrüm vefa ederse çok kereler bu müthiş mevzua dönmek istiyorum. Bendeki bu müz'iç tecessüsü ve bu ısrarlı niyeti mazur gör" (Karaosmanoğlu, 2015: 190).

Küçük Zabit, yirmi iki yaşında hayatının en büyük zevki Beyoğlu'na gitmek, ve Fransız bir arkadaşıyla sohbet etmek olan bir genç adamın hayatının dönüm noktasını anlatır. Bu kibar beyefendi kendini birden asker olarak bulur. Gelibolu'da ilk defa düşman askerleriyle karşılaşınca ve bu askerlerden birinin sevdiği Fransız arkadaşı olduğunu görünce yaşadığı değişimin ne kadar önemli olduğunu anlar. Silahını doğrultur ve arkadaşını öldürür. Böylece bu durumu yaşamasa asıl benliğine kavuşamayacağını anlamış olur.

Masum Katiller hikâyesinde Necip Beyefendi Şuray-ı Devlet âzâsından emekli olmuş, felçli olarak yaşamaya mahkum biridir. Kızı, damadı ve üç torununa söz geçiremez. Bir paravanın arkasında bir Ramazan ayında oruçluyken hayatını kaybeder. Kızı hiçbir değere kıymet vermeyen biridir. "…Torunlarına gelince -iki kız ve bir oğlandan ibarettir- bunlar son devrin yetiştirdiği gençlerin en fenalarındadı. Birer maymun gibi mukallit, sahte ve birer maymun kadar seyyiata fezayihe münhemiktiler, hiç kimseye, hiçbir şeye hürmet etmemeyi, herkesle ve her şeyle alay edip geçmeyi asil bir terbiyenin esas düsturlarından biri telakkî ediyorlardı; kızlar dudaklarını boyuyorlar, erkek çocuk tırnaklarını parlatıyor ve üçü birden biraraya gelip büyükbabalarının önünde Fransızlar'ın zinâ edebiyatından öğrenilmiş sözlerle acayip bir mükâlemeye dalıyorlardı" (Karaosmaoğlu, 2007: 104-105). Damadı ise içki ve kumara düşkün, çocukları konusunda kendisini uyaran kayınpederine karşı da zamanın bunu gerektirdiğini söyleyecek kadar rahat bir adamdır. Bu hikâyenin de 1920'de İkdam gazetesinde tefrikasına başlanan *Kiralık Konak* romanının bir nüvesi olduğu söylenebilir.

Bir Şehit Mezadı'nda Mülazım Sani Cevdet Efendinin şehit olduktan sonra kalan eşyalarının mezada çıkartılması anlatılır. Bu şehitin eşyaları satılacak ve elde edilen para askerin ailesine gönderilecektir. Şehitin eşyaları arasında pek çok kitap çıkar: Marcel Prevost'un Kadın Mektupları, Bourget, Hervieu'nün eserleri, Tevfik Fikret'in Rübab-ı Şikeste'si, Zavallı Necdet, Eylül gibi eserler. Cevdet Efendinin bir süre bu hayal dünyasında yaşadığı ancak sonunda ülkenin gerçekleriyle yüzleşip şehit olduğu gerçeği mektuplarının satılmasına razı olmayan arkadaşı tarafından da söylenir.

3. Aşk, Evlilik ve İhanet:

Yakup Kadri bu başlık altında değerlendirilecek hikâyelerinde kadın-erkek ilişikilerini temel alır ve bunlar üzerinde değerlendirmeler yapar. Karşılıksız aşk yaşayanlar, yasak aşkın peşinden koşanlar, kötü kadınların ağına düşenler özellikle kıskançlık teması ile birlikte verilir.

Bir Serencâm isimli hikâyede Mısır'da yaşanan bir aşk macerası anlatılır. Mısır'a cariye olarak satılan bir kadına aşık olan anlatıcının başından geçenlerin aktarıldığı bu hikâye cariyelik meselesi ve kadınlar üzerine eğilmesi ile dikkati çeker.

Baskın hikâyesinde de bir katibin yaşadığı aşk macerası anlatılır. Dul bir kadın olan Esma Hanım'la yaptığı kaçamak Hilmi Efendinin hayatını kaybetmesine sebep olur.

Şapka'da Fazıl Bey ile nişanlısı Madmazel Claire Cortiso arasında başlayan ilişkinin zamanla evliliğe gitmesi anlatılır. Fazıl Bey vatansever bir genç olmasına rağmen nişanlısı ve ailesinin isteklerine uyarak İzmir gibi bir şehirde şapka giyerek halkın arasında karışmaktan çekinmez. Dışarı çıktıklarında karşılaştıkları rahatsız edici bakışlara rağmen yollarından dönmezler. Hatta Fazıl Bey kendilerini takip eden iki gençle dövüşür. Bu hikâyede evlilik vasıtasıyla kurulacak birlikten hareketle Türklerin mutassıplıkları, İtalyanlar karşısındaki medeni durumları tartışılır. İtalyanların bakış açısıyla Türklerin geleneklerine bağlılıkları ifade edilir.

Karşılıksız bir aşkın anlatıldığı *Bir Ölünün Mektupları*, Prenses Beyza Hanımefendiye aşık olan meczup bir adamın yazdığı mektuplardan oluşur. Mısır'da geçen hikâye, mektuplarına karşılık alamayan adamın ağacın dalına kendisini asması ile son bulur.

Sarıoğlu Veli Beyin kendi gençlik maceralarını anlattığı bir hikâye olan *Bir Kadın Meselesi*, kırk beş sene evvel ailesinden kalan serveti kadınlarla harcamasını anlatır. İzmir'de tanıştığı Cemile adlı bir kızla yaşadığı gönül macerası yeğeni Ali'den Cemile'yi kıskanması yüzünden facia ile sonuçlanır. Kızı öldürür ve üç yıl hapis yatar. Cemile 17 yaşında güzel Şamlı bir genç kız olarak tasvir edilir. Bu kadının dans edişi ve şarkı söyleyişi detaylı biçimde anlatılır. Köylüler için gökten inmiş bir melek olarak tasvir edilir. Ancak kıskançlık hayatının sonunu getirir.

Rahmet(Merhamet), Emin adında genç bir adamın bir süredir beraber olduğu kadını aldatıldığı söylentileri çıkınca kıskanması ve sevgilisi tarafından terk edilince de maneviyatı güçlenmiş bir şekilde yeniden hayata tutunmasını anlatır. Delice bir tutku ve şehvetle başlayan bir ilişkinin nasıl sona geldiği görülür. Kadına bakış açısı ve verilen değer dikkat çekicidir: "Doğuran karın gibi seven kalp de onda, alnımıza bahtımızı yazan el de ondadır diye düşündü. Kendi kendine, nasıl olmuş da Zeus'tan Yehuda'ya kadar en büyük ilâhlar dişi değil derdi ve

ilâhların asıl cinslerini insanlardan böyle saklamış olmalarındaki sırra şaşardı. Emin, sevgide hakikî ibadetin lezzetini duydu." (Karaosmanoğlu, 2015: 170)

Dramatik bir aşkın söz konusu edildiği *Kör Göz, Kör Gönül* anadan doğma görmeyen Züleyha adlı bir kızın karşılıksız aşkını anlatır. Bu kız aşık olduğu Şeref'in oğlu Hafız Şerif'in peşinden her yere gider. Ancak Şerif bu aşk karşısında o kadar duyarsızdır ki imamlık vazifesiyle gittiği uzak memleketlerden birinde caminin önünde sekiz aydır onu bekleyen Züleyha'ya yardım etmek yerine ailesinin onu götürmesi gerektiğini mektupla bildirir.

O Kadın hikâyesinde, zengin babasının evinden kovulduktan sonra sefil bir hayat sürdüren ama bir şekilde zengin bir kadınla evlenip hayatını içgüveysi olarak sürdüren Raif karakteri vardır. Bu hikâyedeki erkek karakterlerin hepsi zengin kadınlarla evlenmek ve kısa yoldan zengin olmak istemektedirler. Hatta baş karakter Pertev Necati Bey on beş senedir böyle hayırlı bir kısmet beklemektedir. Gerçekleşmeyeceğini anladığı her an da büyük bir hayal kırıklığına uğrar.

Döşeli Oda, İstanbul'a okumaya gelmiş Rıza Efendi'nin Beyoğlu ve çevresini tanıma süreciyle başlar. Arkadaşlarından duyduğu Beyoğlu ile kendi gördükleri arasında fark vardır. Taşındığı bir apartman dairesindeki komşuları onun hayatını değiştirir. Komşularından birinin karısını seyretmek en büyük zevki olur. Ancak bu kadının kocasını aldatan hem de Rıza Efendi'nin dairesinde aldatan bir kadın olması Rıza Efendi'nin hayali bir aşka kapılmasına sebep olur. İki aşığın gizli buluşmalarını gizlice gözler. Felaket sonra gelir. Kadın evinde kanlar içinde yatmaktadır ve suçlu olarak Rıza Efendi'yi götürürler.

Zor Talâk hikâyesinde Aziz Ağa'nın İstanbullu bir kadınla evlenmek istemesiyle olaylar başlar. Salime Hanım Aziz Ağadan genç olmasına rağmen İstanbul'da olsa pek de dikkat çekmeyecek biridir. Evlilik ağanın çocuklarının kıskançlığına sebep olur. Başka bir yere taşınırlar, dönünce de çiftliğe yerleşirler ancak çocuklar kıskançlığa devam eder ve kadının namusuyla ilgili dedikodular çıkartırlar. Sonunda buna kendileri de inanır ve babalarının boşanmasına sebep olurlar.

Kadın ve Ukubet'te Cennet adında bir kadının evlilikleri üzerinde cemiyetin kadın üzerindeki yargıları değerlendirilir. Cennet on dokuz yaşında olmasına rağmen üç evlilik yaşamış, en son evliliğini ise iki eşli bir adamla yapmıştır. Kocası askere gidince kocasının çocukları tarafından ihanet iddiası ortaya atılır. Bir gün Ömer ustanın oğluyla yakalanır ve köylülerden dayak yer. Bunun üzerine dağa çıkar ve ortadan kaybolur.

Bir Aşk ve İhtiras Faciası hikâyesinde Gaffar Ağa'nın kötü sonlanan evliliği anlatılır. Kırk yaşında Necibe adında çok namuslu olmayan bir kadınla ikinci evliliğini yapınca çocuklarını evden gönderir, akrabalarından kimseyi tanımaz, huysuz bir adam olur. Köyde çıkan dedikodulara yüzünden karısını döver, o da evden kaçar. Karısını dövmekle iyi yaptığını söyleyen ilk eşinin teyzesine de vurur, kadın da ona beddua eder. Ancak bu durum Gaffar Ağanın daha da kötü olmasına, içine kapanmasına yol açar. Köylüler bu durumu düzeltmek için karısıyla onu birleştirmeye çalışırlar. Kadını bir viranede ölü bulurlar, Gaffar Ağa da evinden ayrılır ve bir daha dönmez.

4. Millî Dava, Kurtuluş Mücadelesi:

Bu hikâyelerdeki karakterler Kurtuluş Savaşı yıllarının canlı tanıkları oldukları düşünülecek kadar canlı anlatılırlar. İşgal yılları, düşmanın acımasızlığı ve zalimliği, Türk insanının mücadele azmi ve kararlılığı vurgulanır.

Hicap hikâyesinde Ödemişli bir kadının düşman işgalinde tecavüze uğraması ve kocasının da bu utanca dayanamayıp onu terk etmesi anlatılır. Kadın kucağında küçük kız çocuğuyla her yerde kocasını arar. Kadının hiç günahı yokken kocasının herşeyi geride bırakıp gitmesi geride çaresiz ve parçalanmış bir aile bırakır.

Köyünü Kaybeden Kadın hikâyesinde de işgalden kaçtıktan sonra bir daha yolunu bulamadığı için köyüne dönemeyen bir kadının yaşadıkları anlatılır. Düşman oğlu Osman'ı alıp götürür. Ancak derdini anlatmak için geldiği resmi dairede de ona yardımcı olamazlar. Çünkü köyü hala işgal altındadır ve günler geçtikçe kadının artan feryatlarına karşı ona cevap verememek daha ağır ve zor olmaktadır.

Bulgar Köyünde Bir Gece'de, yaşlı bir jandarma olan Şaban Ağanın yardımıyla köyleri dolaşan bir heyetin yaşadıklarını anlatır. Konukları evlerinde ağırlayan muhtardır. Köylüler ortalıkta görünmezler, papaz da onların nerede olduklarını bilmez. Köyde konakladıkları gece misafirlerin yanına bir kadın gönderirler. Şaban Ağa da bu kadınla birlikte olur ve sonra pişmanlık duyar. Köylülerin Türklerin geleceği haberi üzerine saklanıp ortaya çıkmamaları dikkat çekicidir.

Sılada hikâyesinde aynı köyden askere giden Emin, Osman, Ahmet'in iki yıl sonra köye dönüşleri ve yaşadıkları olaylar anlatılır. Herkes onları sevinçle karşılar ancak bir müddet sonra yeniden cepheye dönecekleri günü sayıklamaya başlarlar. Eşleri bile onların bu durumunu tuhaf karşılar. Ancak üç asker de cepheye geri döner.

Bir Yüzkarası'nda Bakırlı Şaban Efe isminde eskiden Aydın dağlarında dolaşan ve fakirlere yardım eden bir adamdır. Tövbe ettikten sonra evlenir ve Mustafa adında bir oğlu olur. Oğlu askerden kaçar ve ordunun silahıyla dağa çıkar. Babası onun bu durumundan utanç duyar, ona dersini kendi eliyle vermek ister ancak yaşlandığı için bunu yapamayacağını da anlar.

Altıpatlar hikâyesinde mahalle kahvesinde oturan adamların sohbetleri söz konusu edilir. Murat Beyin Avrupa'dan getirdiği silahın nasıl bir etki yarattığı, insanların ona nasıl saygıyla yaklaştığı anlatılır. Savaşlarda insanların değil bilimin yarıştığı söylenir. Yazarın tespiti ise durumu özetler: "Beşeriyetin en büyük destanlarını yapan şeylerde sınaî anâsır aramayınız! Böyle bir milletin orduları belki arasıra mağlûp olabilir, fakat bir mağlubiyeti bin galibiyete değer." (Karaosmanoğlu, 2007: 92)

Zeynep Kadın, oğlu ve geliniyle yaşayan bir kadındır. Oğlu Hasan'ın cepheden gelen şehadet haberini gelini hamile olduğu için saklamak zorunda kalan cesur ve dirayetli bir Anadolu kadınıdır. Gerçeği ancak gelini doğum yaptıktan sonra oğlu için ağlayarak açığa vuracaktır.

İstanbul'da Üç Gece'de İstiklâl Harbi'nin başlangıcından itibaren büyük işler yapmış bir zabitin gizli bir görevle Tranzon'dan geldiği ve ailesi, nişanlısıyla görüşmek için İstanbul'da kaldığı üç gün anlatılır. Kimse ailesinin nerede olduğunu ve ne yaptığın söylemez. Sonunda nişanlısının evlendiğini, teyzesinin de vefat ettiğini öğrenir. Çaresiz şekilde görevine devam etmek için Tranzon'a doğru yola çıkar.

Ses Duyan Kız, köyün genç ve güzel kızlarından Emine'nin Rumeli Harbi'ne giden nişanlısının şehit haberi geldikten sonra sürekli sesler duyduğunu söyleyerek kendini dağlara vurması ve ölü olarak bulunmasının hikâyesidir. Kızın ölü bulunduğu yer, askere gidecek delikanlıların ve genç kızların uğrak yeri olur. Halk arasında bilinen efsaneler gibi bir durumun anlatılması da yazarın dünya görüşünün değişmesi ile açıklanabilir.

Dünya Gözü İle Ahiret Sesleri, Hacı Arif Efendinin ömrünün sonlarına doğru Türk askerlerinin gelişini beklemesini anlatır. Çevresinde olup biten herşeyi gözleyen bu ihtiyar adam istasyona gelenlerin düşman askerleri olduğunu üzüntüyle görür. Kalabalığın içinden kurtulup kaçar, Salihli'ye girerken askerler onu can çekişirken bulurlar. Askerin düşmanı uzaklaştırdığını anlayamadan son nefesini verir.

Teslim! Teslim!, son derece dramatik bir hikâyedir. Şevki Efendi düşman işgali sırasında gördükleri karşısında akıl sağlığını kaybeden ama gördüklerini detaylarıyla hatırlayan bir adamdır. Tetkik komisyonu bilgi almak için ona başvurduğunda düşmandan kaçarken bir bağ evine saklandığını, pencerenin dibine kadar gelen insanlara yardım etmek için bile dışarı çıkmadığını anlatır. Bunlardan biri de 8-9 yaşlarında küçük bir kız çocuğudur. Düşmana teslim olduklarını söylemelerine rağmen acımasızca öldürülürler.

Issız Köy ve Dilsiz Kız, Sart Harabeleri'nden Alaşehir'e gitmekten olan yol üzerindeki köylerden birinde yaşayan kız viranelerin arasında iyice vahşileşmiştir. Yaşadıklarının kötülüğü onu bu duruma düşürür.

Küçük Neron hikâyesinde Manisa mevki kumandanı Vasilaki'nin askerlerine herşeyi yakıp yıkma emri vermesi ve Yunan ordusunun yaptığı mezalim anlatılır. Türk askerlerinin geldiğini öğrenen Yunan askerleri Manisa'yı kısa zamanda yangın yerine çevirirler.

Bir Meczup'ta, bir hamam viranesi içinde yaşayan Hamdi adında bir meczubun insanların hayatlarındaki değişiklikleri hissetmesi anlatılır. Bir gün kendini yaşadığı viraneye kapatır. Bağrına zehirli bir ok saplandığını söyler. İzmir'in işgalini hissetmesi üzerine bu kadar kötü olduğu anlaşılır ve harabenin duvarları yıkılınca da altından kimse çıkmaz.

Hem Katil Hem Müttehim isimli hikâyede Akhisar'dan İzmir'e giden bir trendeki iki arkadaşın başından geçen macera anlatılır. Vagonda karşılaştıkları bir Rum yolcu, Rum kondüktör sinirlerini bozar. Mola verdikleri bir istasyondaki Türk düşmanı bir lokantacı Pavlo'nun tavrı bardağı taşıran son damla olur. Trendeki Rum yolcuyla kavga ederler, Rum adam Hüseyin Beyi vurur, suç ise arkadaşının üzerine kalır. Osmanlı zamanındaki Rumların durumu ve Rumların işgal yıllarında takındıkları tavır üzerinde durulur: "Askere giden Türk, birçok tekâlif altında ezilen Türk'tü. Siz, bir cebinizde Osmanlı nüfus tezkeresi, diğer cebinizde Yunan pasaportu her türlü kayıt ve tekâliften âzâde istediğiniz gibi yaşıyor; para kazanıyor, her tarafta meyhaneler, kerhaneler, kumarhaneler açarak; bir taraftan da kanımızı emiyordunuz… Düşmanlar, İzmir'i işgal etmediler, tıkadılar, boğdular. Emin ol ki bundan en çok zarar görecek yerli Rumlardır." (Karaosmanoğlu, 2013: 53)

Güvercin Avı'nda, Yunan işgali sırasında çiftliğine baskın yaptıkları ve ele geçirdikleri Kuşbaz Hüseyin Bey anlatılır. Otuz senedir güvercinlerle ilgilenen, ailesini bile arka plana atan bu güvercinleri Yunan askerleri gözleri önünde öldürürler. Beş sene önce yanında çalışan İspiro da işgalcilere katılmış ve onun da tavırlarında bir değişiklik olmuştur. Kuşların kanlı gövdelerini beyaz sakalına bastıran Hüseyin Beyin gözlerinde sadece kin vardır.

Hüseyin Çavuş hikâyesinde, Eskişehir'in işgali sırasında Hüseyin Çavuş'un hanında konaklamak durumunda kalan tetkik heyetinin yaşadıkları anlatılır. İşgalin haberini bile duymak istemeyen bu adam, senelerce Urumeli'nde, Yemen'de, Girit'te savaşmış bu adama işgal haberini veremezler ancak onun ruhundaki mukavemet herkesi etkiler.

Muhacir Kerim Ağa, zengin bir insanken ailesiyle birlikte sürekli göç etmek zorunda kalırlar. Rumeli istilaya uğrayınca İstanbul'a, oradan İzmir'e, Manisa'ya, Balıkesir'e ve Bursa'ya göç ederler. İki oğlu şehit olur. Karısı ve torunları çalışırken, kızı yaşadıklarının etkisiyle hasta yatmaktadır. Düşman işgalde herşeylerini yakıp yıktıkları için viran bir haneye sığınmak zorunda kalırlar. Birinci Dünya Savaşı yılları ve İzmir'in işgali bir ailenin daha çöküşüne sebep olmuştur.

Katmerli Bir İhanet, Harbiumumi yıllarındaki işgallerin trajik sonuçlarına işaret eden bir örnek olarak sayılabilir. Veznedar Nuri Efendi, Rum bir kadının evinde kalmaktadır. Zamanla bu kadına aşık olur ve kazandığı bütün parayı bu kadın için harcamaya başlar. Dışarıda yaşanan mücadele ikisini de ilgilendirmez. Hastanenin işgaline karşı sorumluluk verilen Nuri Efendi hastanede kaldığı günler boyunca sevgilisi Despino'yu bekler ama kadın gelmez. Despino'nun evine gittiğinde ise evine misafir aldığını görür. Despino onu da kapı dışarı eder.

Düşmana İltihak hikâyesinde düşman işgalinden sonra cephe gerisine aileleriyle birlikte çekilmek durumunda kalan ama bu durumdan hiç hoşlanmayan birlik kumandanı Ziver Beyin yaşadıkları anlatılır. Düşman Ziver Beyin çiftliğini işgal etmiştir, hatta çiftlik gözle görülebilecek kadar yakınlarındadır. Ziver Bey sık sık bir baskın yapıp çiftliği ger almayı düşünür ancak çevresindekiler buna mani olur. Birkaç gün sonra Ziver Bey çiftliğe girmeyi başarır. Askerler onun bir hain olduğunu düşünürken on gün sonra şehadet haberi gelir. Düşman onu uyurken öldürmüştür.

Ceviz hikâyesinde ise elindekini son damlasına kadar harcayabilen ve fedakâr Anadolu insanı görülür. İşgal edilen bir köyün yıkıntıları arasında görülen bir çocuk yaşadıkları felaketin ve sefaletin boyutunu düşünmeden gelenlere küçük avucunda ceviz ikram eder. Ablası kötürüm kalan ve ihtiyar dedesinden başka kimsesi olmayan bu çocuk millî davanın zor şartlarda kazanıldığını gösterir.

Küçük bir çocuğun zor şartlar altında ne kadar cesur olabileceğinin bir diğer hikâyesi de *On Dört Yaşında Bir Adam*'dır. Babası seferberlikte hayatını kaybetmiş, annesi ev işlerini bile yapamaz haldedir. Ablası nişanlıdır, dolayısıyla evin bütün işleri küçük çocuğa kalır. O da yemiş satar, karşılığında evin ihtiyaçlarını alır ve evine döner. Kendisi de 14 yaşında olmasına rağmen nişanlanmıştır ancak işgal sırasında nişanlısına tecavüz edilince evlilik hayalleri suya düşer.

Garip Bir Benzeyiş hikâyesinde facia sahasında tespit yapmak için Amerikalı iki kadınla buluşmaya giden iki arkadaşın yolda karşılaştıkları bir kadın anlatılır. Bu kadın iki yıldır yüzünü görmediği oğlu Vasıf'ı aramaktadır. Gelenlerden birini oğluna benzetir ve onun yanında kalmaları için yalvarır. Ancak bu gözü yaşlı kadını arkalarında bırakıp yollarına devam etmek zorunda kalırlar.

Bir Hastahane Koğuşunda hikâyesinde cephede kurulan seyyar hastanelerden birinde yaralanan askerlerin durumları anlatılır. Askerlerin yaşadıkları yanında istekleri o kadar küçüktür ki bu durum karşısında herkes duygulanır. Küçük bir çocuğun konuşmaya başladığında isteği ise üzüm olur.

Gizli Posta III hikâyesinde iki yol önce cepheye gönderdiği sevdiği delikanlının geri döndüğü halde kızla bir türlü görüşmemesi anlatılır. Delikanlı İstanbul'un içindeki insanlarla birlikte değiştiğini düşünür ve bu yargısına sevdiği kızı da dahil eder. Ancak kızın bunu şiddetle reddettiği ve İstanbul'un bir panoramasını çizdiği görülür: "Sizin hatıralarınız üstünden evvelâ vurguncular ile görgüsüzlerin arabaları; sonra dünya hâkimlerinin küstah alayları geçti… Frenk bezirgânlarının buraya yığdıkları kumaş ve koku sandıklarının etrafına üşüşen kuş beyinli, içi boş kızlardan değilim… Bu yeni hayatın iki yüzü var. Bir yüzü dediğin gibi çok sevimsizdir; fakat öbür yüzü sabrı, tahammülü, mukavemeti ve çalışkanlığı gösteriyor. İstanbul'un bu yüzünü neden görmedin?… Burada bizim için dört yıl evvel başlayan kahramanlık dolu büyük hayat sona ermedi" (Karaosmanoğlu; 2013: 150).

5. Sınıflandırılamayan Karakterler:

Bu hikâyelerde genelde bir şahsın başından geçen olaylardan bir kesit ele alınıp anlatılır. Ferdin yaşadığı tecrübelerden dersler çıkarılması mümkündür. Zorlu hayat şartlarında varolma mücadelesi veren bu insanlar genelde olumsuz ya da trajik sonlarla karşılaştırılır.

Bir Tercümeihal hikâyesinde Müderriszade Elhac Necdet Efendi, annesini doğum yaparken kaybeden, babasının da görevinden azlinden sonra ailesi tarafından uğursuz sayılan bir çocuk olarak yetişir. Hayatı boyunca sürekli mücadele etmek zorunda kalır. Amcasının kızı ile yasak bir ilişkisi olur. İstanbul'a gönderilir. Evlenir ama hemen ayrılır ve Hicaz'a gider. Memleketine dönünce amcasıyla problem yaşar. Merkez vilayete gider, din alimi olarak geri döner.m İhsan Bey adında bir avukatla okul açarlar ancak okuldaki dersler yüzünden halkın tepkisini çekerler. Okul yakılınca beraber bir dergi çıkarırlar. Dergideki bir yazı yüzünden sürgüne gönderilirler. Döndüğünde belediye reisi seçilir ancak orada da işler yolunda gitmez, görevi bırakmak istemeyince dövülerek makamından indirilir ve hayatını kaybeder. Bu hikâyede karakterler oldukça fazladır. Üvey anneden, amcaya, amca çocuklarına, uzak akrabalardan, din alimi hocalara, nüfuzlu adamlara, Fransızca hocalarına, dönemin sözü geçen esnaflarına kadar pek çok kişi vardır.

Nebbaş'da ise Bakırsakal Deli Mehmet'in hikâyesi anlatılır. Bu, yarı meczup bir adamdır ve arabacı Rüstem'in yanında çalışıp para kazandıkça daha da çalışıp daha çok kazanmak ister. Ancak yaptığı hırsızlıklar neticesinde işinden kovulur. Onun kovulmasına sebep olan konağın kızı Sabiha Hanımın doğum yaparken ölmesi üzerine mezarlığa gider ve herkes gittikten sonra kadının mezarını açar ve ilk defa olmayarak bir mezarı daha soyar.

İki Meçhul Şahıs hikâyesinde bir kasabaya gelen ve etraflarındaki kimseyle görüşmeden münzevi bir hayat sürdüren iki kişiden söz edilir. Kasabalı onların durumunu önce turist zannettikleri için önemsemez ama zamanla herkesin dikkatini çekmeye başlarlar. Onları en çok merak eden kasabanın eczacısıdır. Onları takip ettiği bir gece birisini öldürdüklerini öğrenir ancak ertesi gün kaldıkları evde kimseyi bulamazlar.

Mehdi Efendi'nin Keşfi'nde deli filozof olarak tanınan meczup bir adamın kardeşinin kızını öldürmesine kadar geçen süreç anlatılır. Bu kimsesiz kıza yanında yer verip iyi bakarken kafasını fikir cereyanlarına verir. Bütün dünyanın ortak bir fikir etrafında toplanabileceğine inandığını söyler. Ama kendisiyle dalga geçtiğini düşündüğü yeğenini öldürür. Yaptığı keşfin bir kurbanının olmasında daha doğal birşey olmadığını söyleyerek kendini avutur.

Oruç Keyfi başlıklı hikâyede emektar Bahçıvan Recep Ağaya çocukların yaptıkları oyunlar anlatılır. Huysuz bir adam olan Recep Ağa Ramazan ayında daha da aksi bir adam olur. Adamın ağlayacak kadar üzülmesiyle çocukların oyunu da sona erer.

Perili Köşk hikâyesinde Necip isimli otuz yaşına geldiği halde hala mahçup, hayal kurmaya uygun tabiatı olan bir genç adamın ailesinden dinlediği peri masallarından nasıl korktuğu anlatılır. Ahbaplarının evine gider. Orada komşu kızı Belkıs Necip'in odasına gelir ancak Necip onu peri zanneder ve korkudan bayılır.

Talih hikâyesinde bir gecede gülen talihin yine bir gecede nasıl tersine döndüğü anlatılır. Zeki ve çalışkan olmasına rağmen istediği okullara gidemeyen Mehmet Necip Hacı Halim Paşanın konağının yanında bir eczanede çalışmaktadır. Paşanın bir hastalığını iyileştirince aileye yakın olur, kızı ile evlenmesi bile söz konusu edilir. Ancak bunu kutlamak isteyen arkadaşları onu eğlenceye götürür, Eğlencenin olduğu gece paşa yeniden hastalanır. Ancak Necip kendi gideceği yerde başkasını gönderir ve talihi olumsuz şekilde etkilenir. Hayatı altüst olur ve Kahire'ye gider.

Sonuç:

Yakup Kadri Karaosmanoğlu hikâyeciliğini bireysel ve toplumsal olarak iki ana eksende incelemek mümkündür. Bu iki eksene şekil ve yön veren unsurların da yazarın yaşadığı dönemin siyasi, sosyal, kültürel özellikleri ile yaşadığı şahsi değişimin olduğu açıkça görülmektedir. 1914'e kadar yazdığı hikâyelerde bireyin yaşadığı buhranı, kaçışı, etrafından ve kendinden memnun olmayan tavrını ve düşüncesini görmek mümkündür. 1914 sonrasında yazdığı hikâyelerin ise yönü tamamen topluma ve toplumsal olana çevrilmiştir. Bu değişim onun *Millî Savaş Hikâyeleri* başlığı altında topladığı hikâyelerde ortaya konulur. Yaşadığı topluma karşı duyduğu sorumluluk hissi de böylece anlaşılır. Bu başlıklar altında dahil edilemeyen hikâyelerde de genelde bireyin ön planda olduğu görülür. Bunda bireyin hayat mücadelesi ve varolma gayretini görmek de kurtuluş mücadelesi veren bir milletin parçası olmaya çalışan ve hayatını bu yolda feda eden bir neslin örneği görmek de mümkündür.

Hikâyelerin temalar etrafında toplanması uygun görülmüştür. Çünkü yazar bir kişiyi ön plana çıkarmak yerine onu içinde bulunduğu şartlara göre değerlendirmeyi, onu hareket içinde göstermek yerine bir oluş ya da durum karşısındaki tavrıyla anlatmayı, dış dünyanın etkilerini yadsımamakla beraber iç dünyalarına ışık tutmayı da tercih eder. Bu sebeple karakterler kadın-erkek, genç-yaşlı gibi kriterlere göre değerlendirilmemiştir. Bu şekilde yazarın ve toplumun yaşadığı değişimin edebiyat dünyasında nasıl bir yansıması olduğu da aktarılmış olur. Yazarın yaşadıkları ve düşündükleri zamanla ve olayların değişimiyle nasıl değişikliğe uğradığı edebî metinler üzerinden açıklanmıştır.

İnceleme kullanılan başlıklardan inkârlar ve tereddütler devresi ve hal ve cemiyetle barışma yolunda Niyazi Akı'nın kitabından alınmıştır. Aşk, evlilik ve ihanet; millî dava, kurtuluş mücadelesi; sınıflandırılmayan karakterler başlıkları ise bana aittir. Yapılan bu değerlendirmelerin ışığında Yakup Kadri'nin içinde yaşadığı cemiyetin gerçeklerine ve problemlerine yazı hayatının başlangıcında ilgisiz kaldığını söylemek mümkündür. Ancak yaşanan gelişmeler ve değişmeler sonrasında o da bunlara kayıtsız kalamaz ve kalemini yaşanan bu gerçekleri anlatmak amacıyla kullanır. Bireyi anlatmaktan vazgeçmez ancak toplumsal olana karşı kayıtsız tavrı da tamamen ortadan kalkar. Böylece yaşadığı dönemin önemli bir temsilcisi

olmakla kalmaz aynı zamanda dönemin özelliklerini de yansıtan bir yazar konumuna yükselir. Siyasi olarak aldığı görevlerin bu değişimde etkisi olduğu görülür.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu 1909-1922 yılları arasında yazdığı hikâyelerinde önce bireyi sonra da toplumu anlatmış, sosyal ve kültürel alandaki gelişimi ve değişimi hikâyeleri vasıtasıyla göstermiştir. Hikâyelerine önem atfedilmesine bir sebep de 1920'den sonra ilgileneceği tür olan romanlarının çekirdeğini bu hikâyelerden almış olmasıdır. Hikâyelerindeki karakterleri ve olayları biraz daha detaylı ele alarak romanlarında da işlemiştir. Bu bakımdan hikâyeler Yakup Kadri'nin romancılığını anlamaya da kaynaklık etmeleri bakımından kıymetli edebî metinlerdir.

Kaynakça

Akı, Niyazi. (2011). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslûp,* İstanbul: İletişim Yayınları.

Aktaş, Şerif. (1987). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Huyugüzel vd. (1989). Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2013). *Millî Savaş Hikâyeleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2015). B*ir Serencam*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2007). *Hikâyeler*, İstanbul: İletişim Yayınları.

İTALYANCADA TÜRKÇENIN SEYRI

Yrd. Doç. Dr. Perihan Ölker

Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Doç. Dr. Gökhan Ölker

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğu Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi

Öz

Türkçe, tarihi boyunca aynı dil ailesinden olsun ya da olmasın gerek sözcük gerekse şekil açısından pek çok dille alışverişte bulunmuştur. Coğrafi, dinî, siyasi, ticari etmenlerin sözcük alışverişinde etkili olduğu genel kabul görmüştür. Şimdiye kadar hem Batı kökenli dillerden hem de Doğu kökenli dillerden Türkçeye yerleşen sözcük ve şekiller hususunda pek çok çalışma yapılmıştır. Aynı şekilde Türkçeden bu dillere de sözcük ve şekillerin yerleştiği ve bunlar üzerinde de çeşitli çalışmaların yapıldığı bilinmektedir. İtalyanlar İstanbul'a hem ticaret hem de misyonerlik faaliyetleri için X. yüzyılda gelmiştir. İtalyanca en azından XVIII. yüzyıla kadar Osmanlı'da taltif edilmiş ve öğrenilmiş ve Türkiye Türkçesinin tarihî gelişim sürecinde yer almıştır. İtalyanların Osmanlı sınırlarında İtalyancayı öğretmek için Dil Oğlanları Okulu sistemini oluşturduğu bilinmektedir. Bu çalışmada, Türkçe Verintiler Sözlüğü'nden hareketle, Türkçeden İtalyancaya geçmiş kelimelerin, Türkçe üzerinden, hangi dönemde geçmiş olabileceğine ve seyrine ışık tutulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: İtalyanca, Osmanlı Türkçesi, Eski Anadolu Türkçesi, Anadolu Ağızları

SİTUATİON OF TURKİSH İN ITALİAN

Abstract

Turkish has been in interaction with various languages throughout history, be they are of same the language family or not, in terms of vocabulary and form. It is generally acknowledged that geographical, religious, political and commercial factors have been influential in the exchange of vocabulary. Numerous studies have so far been conducted with respect to words and forms that have entered Turkish from both Western and Eastern languages. Similarly, it is known that words and forms from Turkish have entered those languages and that various studies have been implemented in this regard. Italians came to Istanbul in the 10th century for both trade and missionary activities. The Italian language was praised and learned in the Ottoman state at least until the 18th century and took its place in the historical process of development of the Turkish language. It is known that Italians established the system Dil Oğlanları Okulu (Language Boys School) to teach Italian within the borders of the Ottoman state. In this study, an attempt will be made, on the basis of Turkish Loan Words, to shed light on in what periods words that had entered Italian from Turkish had done so and their journey and process in the course of time.

Keywords: Italian, Ottoman Turkish, Old Anatolian Turkish, Anatolian Dialects

Osmanlı İmparatorluğu döneminden önce İstanbul'a gelen ilk Avrupalılar İtalyanlardır. İtalyanların İstanbul'a gelişleri en geç X. yüzyılda olmuştur (Bizans İmparatorluğu zamanında). Çünkü X. yüzyıl sonlarına doğru İstanbul'da Venedik ticaret kolonisinin kurulması sırasında 991 yılından başlayarak Bizans imparatorları II. Vasiliyos ve IX. Konstantinos'un Venediklilere bazı ticari haklar tanırken, Venediklilerin İstanbul'da bulunan Amalfililerin ve Lombardların İstanbul'a gelmiş olduklarını göstermektedir (Polat, 1989: 563).

Tanpınar, Malazgirt zaferini kazandığımız yıllarda Venediklilerin Doğu Akdeniz ticaretinde aktif olduklarını, 1270'te Sivas'ta, 1304'te de Tebriz'de ticaret konsolosluklarının bulunduğunu belirtir. Fatih dönemi ise İtalyan-Osmanlı ticarî ilişkileri açısından en parlak yıllar olmuştur. Şinasi Tekin'in verdiği bilgiye göre Türkiye'de gayrimüslimler için tanzim edilmiş ve Fatih Sultan Mehmet tuğrasını taşıyan ilk pasaportlardan, o dönemdeki adıyla il-can mektubı ya da il-can-namelerden birinin, Mahmut Paşa tarafından Venedik'ten gelecek olan elçilere verilmiş olması da bu ilişkinin boyutlarını daha iyi ortaya koymaktadır. Kuşkusuz İtalyanlar da bu ticarî ilişkiden memnundular. Bu sebeple de, Kudret Altun'un verdiği bilgiye göre, Osmanlı tüccarları için Venedik'te büyük kanalın üzerinde bir han tahsis etmişlerdi. Bugün bu han Fontega dei Turchi adıyla hâlâ mevcuttur (Sarı, 2008: 34-35).

Hint-Avrupa dil ailesinde yer alan İtalyanca Altay dil ailesindeki Türkçe ile çok eski zamanlarda tanışmıştır.Türkçe ilk yoğun ilişkiyi Batı dillerinden İtalyanca ile yaşar. Türkçe ve İtalyanca arasındaki ilişkiler 12. ve 13. yüzyıllara kadar gitmektedir. Türklerin savaşlar dışında İtalyanlarla ilişkileri, daha çok Venedikliler ve Cenovalılar ile olduğu için, Türkçenin de genellikle Venedik ve Cenova lehçeleriyle ilişkisi olmuştur (Karaağaç, 2008: L). Misyonerlik faaliyetleri ve ticarî ilişkiler bu tanışıklığı derinleştirmiştir. Pietro Lupis Valentiano'nun 16. yüzyıla ait İtalyanca-Türkçe Sözlüğü (Yağmur, 2015), Filippo Argentini'nin 1533'te hazırladığı "Türkçenin Konuşma Kuralları", Pietro Ferraguto'nun 1611'de yayımladığı "Türkçe Gramer" (Yağmur 2014), Bernardo da Parigi 'nin 1665'te yayımladığı üç ciltlik İtalyanca-Türkçe sözlüğü (Kartallıoğlu, 2015), F. Meninski'nin 1680'de yayımladığı "Thesaurus Linguarum Orientalium" bu ilişkinin tanığı ve delili konumundadırlar[1].

Durdu Kundakçı Türkçedeki İtalyanca kelimeleri üç ana başlık hâlinde inceler:

1. Ticaret, giyim, kuşam, siyaset, toplumsal yaşam sözcükleri: acenta, alaturka, madalya, sigorta, senato vb.

2. Denizcilik terimleri: alabanda, bandıra, filika vb.

3. Müzik terimleri: bando, konçerto, soprano vb. (Sarı, 2008: 44-45)

Türkçede yer alan İtalyanca kelimelerin geçiş yolları açısından kaynaklarda çoklukla ticaret vurgusu yapılsa da İtalyanların yapmış oldukları Türkoloji çalışmalarında misyonerlik faaliyetlerini öne çıkardıklarını görmekteyiz. Bernardo da Parigi bu tutumu açık bir şekilde ifade etmektedir:

[1] Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer Yağmur (2014); Erken Dönem Türkçe Transkripsiyon Metinleri ve Bunların Dil Araştırmaları Açısından Önemi

Elinizdeki bu sözlük, tarafımdan İtalyanca ve Türkçe olarak yazılmış, ruhanî bir amaç için, hazretlerinizden gelen emir üzerine yayımlanmıştır. Bu kitabın, misyonerlerin ruhlara hitap işini kolaylaştırıp (iki dil bilmeleri), Katoliklerin dinimize bağlı kalmaları sağlanırken tövbe etmiş ruhlara kurtarıcının (İsa) kanı ile geçmesi umulur; gün ışığına çıkması beklenmeyen bu kitap, hazretlerinizin istemesi sayesinde basılmıştır. Amacı Hristiyanlık propagandası yapmak olan bu kitap, prensliğe ithaf edilmiş ve dünya üzerinde Hristiyanlığa inananların sayısını arttırmak gibi şanlı, şerefli, ilahi ve yüce bir göreve hizmet etmek için kontrol edilmek üzere hazretlerinize sunulmuştur (Kartallıoğlu, 2015: 26).

Günay Karaağaç hazırlamış olduğu Türkçe Verintiler Sözlüğü'nde İtalyancadaki Türkçe kelimeler için pek çok kaynak kullanmıştır (2008).[2] Biz de bu çalışmamızda Karağaç'ın yapmış olduğu çalışmayı esas alarak İtalyancadaki Türkçe kelimelerin durumu hakkında bir değerlendirme yapmaya gayret edeceğiz.

Türkçe Verintiler Sözlüğü'nde Türkçeden İtalyancaya geçmiş olduğu belirtilen tespit edebildiğimiz 179 sözcük yer almaktadır. Bu sözcüklerin hepsi Türkçe kökenli değildir ancak İtalyancaya Türkçe aracılığıyla geçmiş olması da büyük önem arz etmektedir. Verintiler Sözlüğü'nde Türkçeden İtalyancaya geçmiş olarak gösterilen 179 kelimeden sadece 73'ü Türkçe kökenlidir. Diğer kelimeler Batı yahut Doğu dilleri kaynaklıdır. Türkçe bu kelimeler için taşıyıcı bir rol üstlenmiştir.

Türkçe Verintiler Sözlüğü'nde Türkçeden İtalyancaya geçmiş olarak gösterilen 179 sözcükten sadece 32 kelime Bernardo da Parigi'nin sözlüğünde, aynen olmasa da, karşılık bulmaktadır:

Karaağaç, sözlüğünde Türkçe *ağıl* kelimesinin İtalyancaya *aula* şeklinde geçtiğini (2008: 11) göstermiş olmakla birlikte Parigi'nin sözlüğünde kelime İtalyancada *ovile* (Kartallıoğlu, 2015: 145) şeklinde geçiyordur. Bu vb. örnekleri aşağıdaki tabloda görüyoruz:

Türkçe Verintiler Sözlüğü (Türkçe > İtalyanca)	**Söz Kitabı/Türkçe-İtalyanca Sözlük**
ağıl > aula	ovile
balsam (Fr.) > balsama	balsamina
boğası (İsp)> boccaccino/boccassino	boccassino
bostan (Far.) > bottana/bostangi	bakgia (bakca < bagçe/bahçe)
çember (Far.) > ciamber/ciambella	cember/ciambella

[2] Günay Karağaç Türkçe Verintiler Sözlüğü'nde **A. Mehmed Çalışkan (1996)**; *İngilizce, Fransızca, Almanca, İtalyanca, İspanyolca ve Portekizcede Arapça, Farsça ve Türkçe Asıllı Kelimeler*, İstanbul., **Durdu Kundakçı (1978)** *İtalyancadan Türkçeye, Türkçeden İtalyancaya Geçmiş Sözcükler Üstüne* İtalyan Filolojisi, X., s. 11, 135-153., **Asım Tanış (1986);** *İtalyanca-Türkçe Sözlük, Dızıonarıo Italiano/Turco*, İnkılap Yayınları, İstanbul., *A Magyar nyelv történeti-etimológiái szótora I-IV*. **(1967-1976);** (Yay.: **Benkö Loráand, Kiss Lajos, Papp László**), Budapest.

defter (Ar.) > defterdaro/tefterdar	defterdar
derviş (Far.) > dervis	deurisc, devriş
dirhem (Ar.) > drano	dramma
divan (Ar.) > dogana/dovane/daduana	dogana
haraç(Ar.)> caràgio/carazo/carazzo/ charazo	charegz (harec/haraç)
hindiba(Ar.) > endivia	endivia erba/indivia/endivia
ibrik (Ar.) > bricco	mescirobba (maşrapa)
kazak (Fr.)> casacca/casacchino	casacca
kırbaç > kurbascio/curbasc/courbache/ curbasci	kırbagz (kırbac)
kırmız (Ar.) > cremisi/chermisi	cremesino
koçu (Mac.) > cocchio	cocchio
kova > coffa	coffa
limon (Rum) > limone	limone
oda > oda	oda
okka (Ar.) > occa/oca	occa
pala (İt.) > palá	pala
para (Far.)> pará	pāre
sancak > sangiacco/sangiaco/ sangiacato	sangiak (sancak)
saray (Far.)> saraio/seraglio/serraglio	serreglio
sultan (Ar.) > sultano	soldano
tas(Ar.) > tazza	tazza
tirkeş (Far.)> turkasso	turcasso
tiryak (Ar.) > triaca	teriaca/triaca
Türk > Turco	Turco
yağmurluk > giamberlucco/giamurlazo/	yağmurluk, yapunca

zamberlucco

Yukarıdaki tabloda verilen bu 32 kelimenin 17. yüzyıl Türkçe-İtalyanca sözlüğünde de yer alıyor olması bu sözcüklerin kullanım sıklığının döneminde epeyce yoğun olduğunu da göstermektedir. Öte yandan Türkçe kökenli sadece yedi kelimenin yer alması da dikkati çeken bir durumdur. Diğer kelimeler ya Doğu dilleri ya da Batı dilleri kaynaklıdır.

Ağıl kelimesinin Tarama Sözlüğü ve 17. yüzyıl Türkçesinin söz varlığında (Tulum, 2011) yer almaması kelimenin 17. yüzyıldan sonra geliştiğini ortaya koymaktadır. İtalyancaya da bu yüzyıldan sonra geçmiş olmalıdır. Ancak kelime ağızlarda karşımıza çıkmaktadır (DS I, 1993: 90)

Bazı ilaçların yapımında kullanılan Türkçe Sözlük'te *Fransızca* olarak belirtilen ağaç reçinesi **balsam**ın Alm. *balsam*, İt. *balsamo*, Lat. *balsamum*, Yun. *balsamon*, İbranicede *basam* olarak yer alışı (Tietze, 2002: 273) kelimenin İtalyancaya Türkçeden geçtiği hususunda tereddüt yaratmaktadır. Üstelik kelime ne Tarama Sözlüğü ve Derleme Sözlüğü'nde ne de 17. yüzyıl Türkçesinin sözlüğünde yer almaktadır. Anlaşılıyor ki bizim dilimize de geç girmiştir veyahut taşıyıcılığını yapabileceğimiz, sözlüklerde yer verebileceğimiz, kullanım sıklığına sahip olamamıştır. Bu da bizden İtalyancaya geçmiş olduğuna dair bilgiyi tereddütlü hâle getirmektedir.

Türkçe Sözlük'te her ne kadar İspanyolca olarak belirtilse de **boğası** kelimesinin *kalın çulha bezi* anlamıyla aynen 15. yüzyılda Türkçede mevcut oluşu (TS I, 2009: 627), aynı şekilde 17. yüzyılda *Musul bezi, tela* anlamıyla günlük dilde kullanıldığı, yani yaygın olduğu, (Tulum, 2011: 447) görülmektedir. Bu durumda kelimenin taşıyıcılığını Türkçenin yapmış olabileceği kabul görür.

Arapçadan geçen **İbrik** kelimesi **bricco** şeklinde İtalyancaya geçmiş görünmektedir. Ancak Parigi'nin sözlüğünde **ibrik** kelimesinin karşılığı olarak verilen **maşrapa**nın İtalyancada kullanıldığı belirtilmektedir.

Kazak kelimesi Türkçe Sözlük'te Fransızca olarak belirtilmiştir. Dikkat çekici olan kelimenin Tarama sözlüğünde de Derleme sözlüğünde de bulunmayışıdır. 17. yüzyılda **kazâkend**: fistan (tunica) (Tulum, 2011: 1118) kelimesi görülmektedir. Bu durumda bu kelime Türkçe kökenli olmadığı gibi taşıyıcılığını yapmış olma ihtimali de zayıftır.

Koçu kelimesi Macarca olarak belirtilmekte İtalyancaya **cocchio** şeklinde geçmiş olduğu anlaşılmaktadır. *Vaktiyle kullanılan süslü, kapalı araba* anlamında Tarama Sözlüğü'nde (TS IV, 2009: 2597) 15. yüzyılda dahi kullanıldığının görülmesi, 17. yüzyılda **koçi** şeklinde *araba* anlamında yer alması (Tulum, 2011: 1134), *gelin arabası* anlamında **İzmir, Bursa, Mersin** ve **Niğde** ağızlarında (DS VIII 1993: 2895) kullanılıyor olması kelimenin Batı dillerine taşıyıcılığını Türkçenin yapmış olduğu ihtimalini çok güçlü tutmaktadır.

Verintiler Sözlüğü'nde Türkçeden İtalyancaya geçmiş olarak gösterilen **pala** Türkçe Sözlük'te de İtalyancadan Türkçeye geçmiş olarak gösterilmektedir. Nitekim Hasan Eren pala kelimesi için "Akdeniz dilleri yoluyla Latincede kürek olarak *pala*dan alınmıştır. Latince *pala* Akdeniz dillerinde 'küreğin yassı bölümü' olarak kullanılır. Port. *pala*; İsp. *pala*; Fr. *pale*; İt. *pala;* Ar. KAfrika *pala*" şeklinde kullanıldığını belirtmektedir (Eren, 1999: 321). Tarama Sözlüğü ve Ağızlar Sözlüğü'nde yer almayan *pala* 17. yüzyılda *palaçka* şeklinde kürek anlamında (Tulum,

2011: 1440) geçmektedir. Bu da kelimenin halihazırda Türkçe olmamakla birlikte taşıyıcılığını da Türkçenin yapmış olduğu ihtimalini zayıf tutmaktadır.

Sonuç olarak Arapça ve Farsça kelimeler için Türkçenin taşıyıcı olduğunu kabul ederek kaynaklarda Türkçeden geçmiş olarak gösterilen bahsi geçen türde kelimelerin pek çok yeni kaynak ve çalışmalar ışığında tekrar değerlendirilmesi gerekmektedir.

Kısaltmalar

Alm.	Almanca
Ar.	Arapça
Far.	Farsça
Fr.	Fransızca
İsp.	İspanyolca
İt.	İtalyanca
Lat.	Latince
Mac.	Macarca
Por.	Portekizce
Rum.	Rumca
Yun.	Yunanca

Kaynakça

Çalışkan, A. Mehmed (1996). İngilizce, Fransızca, Almanca, İtalyanca, İspanyolca ve Portekizcede Arapça, Farsça ve Türkçe Asıllı Kelimeler. İstanbul: Yenidoğan Yayın Dağıtım.

[DS] Derleme Sözlüğü (1993) Türk Dil Kurumu Yayınları C. I-XII. Ankara

Eren, Hasan (1999). Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü. Ankara: TDK Yay.

Karaağaç, Günay (2008). Türkçe Verintiler Sözlüğü. Ankara: TDK Yay.

Kartallıoğlu, Yavuz (2015). Söz Kitabı Türkçe-İtalyanca Sözlük, Bernardo da PARIGI. Ankara: TDK Yay.

Kundakçı, Durdu (1978). İtalyancadan Türkçeye, Türkçeden İtalyancaya Geçmiş Sözcükler Üstüne. *İtalyan Filolojisi*, X.,S. 11, s. 135-153.

A Magyar nyelv történeti-etimológiái szótora I-IV. (1967-1976). (Yay.: Benkö Loráand, Kiss Lajos, Papp László). Budapest.

Polat, İlknur (1989). Türk-İtalyan İlişkileri Çerçevesinde İtalyan Okulları. Ankara Üniversitesi, *Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü*, *Atatürk Yolu Dergisi*, S. 4, s. 563-575.

Tanış, Asım (1986). İtalyanca-Türkçe Sözlük, Dızıonarıo Italiano/Turco. İstanbul: İnkılap Yay.

[TS] Tarama Sözlüğü (2009) Türk Dil Kurumu Yayınları, C. I-VIII, Ankara

Tietze, Andreas (2002). Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı C. I, A-E. İstanbul: Simurg Yay.

Tulum, Mertol (2011). 17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı. Ankara: TDK Yay.

Yağmur, Ömer (2014). Erken Dönem Türkçe Transkripsiyon Metinleri ve Bunların Dil Araştırmaları Açısından Önemi. *FSM İlmî Araştırmalar, İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S. 4, s. 201-217.

Yağmur, Ömer (2015). Pietro Lupis Valentiano'nun İtalyanca-Türkçe Çeviri Yazılı Sözlüğünde Ses Olayları (1520-1527). *FSM İlmî Araştırmalar, İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S. 6, s. 243-278.

MÜTERCİM-TERCÜMANLIK BÖLÜMLERİNDE TIP ÇEVİRİSİ EĞİTİMİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ: HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ'NDE OKUTULAN TIP ÇEVİRİSİ DERSLERİ ÖRNEKLEMİ

Yrd. Doç. Dr. Sezai ARUSOĞLU

Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Mütercim-Tercümanlık Bölümü

Fransızca Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı Öğretim Üyesi

Öz

Üniversitelerimizin Mütercim-Tercümanlık ya da Çeviribilim Bölümlerinde okutulan çeşitli alan derslerinin yanı sıra Çevirmenler İçin Tıp, Tıbbi Çeviri ve Tıp Terminolojisi derslerinde, daha ilgili ve yetkin çevirmen adayları yetiştirerek eğitimin kalitesini artırmak için aşağıda belirtilen belli başlı hususları tıp çevirisi eğitimine entegre etmek kaçınılmaz olarak gereklidir: Fransızca temelinde, "adli tıp" gibi, tıp alanının doğrudan ya da dolaylı ilişkide olduğu diğer alanları tanıtmak, tıp dilinin özelliklerinden hareketle, öğrencilere tıp alanında metin türlerinin çeşitliliğini anlatmak, dil kullanımı açısından çeşitli metin türlerinin çeşitli çeviri yöntemleri ile ele alınabileceğini öğretmek ve mutlak surette alanda sözcük üretmede kullanılan, çoğu Latince ve Yunancadan gelen önek ve sonekleri vermekten geçmek…

Çalışmamızın amacı, gittikçe küçülen dünyamızda, farklı dilleri konuşan toplumlar arasında özellikle tıp özel uzmanlık alanında iletişimi sağlamak için tıp çevirisi eğitiminde temel koşulları eğitimbilimsel çerçevede değerlendirmek ve açığa çıkarmaktır. Kuşkusuz çeviri eğitimi alan öğrencilere çeşitli alanların tanıtılması büyük bir zorunluluktur. Tıp alanında çeviri ihtiyacının karşılanması için tıp çevirisi eğitimindeki temel koşullar nelerdir? Tıp alanında çeviri yapacak öğrencilere verilecek tıbbi bilginin sınırları nasıl çizilebilir? Hacettepe Üniversitesi Fransızca Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı'nda, Anabilim Dalı'nın kuruluş yılı olan 1993 yılından bu yana; bu çalışmanın araştırmacısı tarafından sürdürülmekte olan Tıp Alanında Çeviri, Tıp Terminolojisi ve Çevirmenler İçin Tıp derslerinden doğan deneyimlere ve gözlemlere dayanan bu değerlendirme, sayılan bölümlerin öğrencilerinin başarılarını artırmak için çeşitli öneriler sunmaktadır. Eğitimbilimsel yöntemlere ve Fransızca Türkçe çeviri örneklerine dayanan bu çalışma, çeviri açısından, birbirinin dilini bilmeyen uzmanlar arasında etkili iletişimi ve bilgi alışverişini sağlamaya olanak tanımaktadır.

Anahtar Kelimeler : Tıp dili, Fransızca-Türkçe Tıp Çevirisi, Tıbbi Terminoloji, Çeviri Eğitimi Açısından Tıp

Giriş

Mütercim-Tercümanlık Bölümlerinde genelde ilk sene pekiştirme eğitimi verilmektedir. Kültür dersleri ağırlıklıdır. Hazırlık eğitimini tamamlayan öğrenciler ilk sene Bölümlerle tanışmakta ve Bölümlerin yapısını öğrenmektedir. Yabancı dillerini pekiştirebilecekleri dersler arasında, Yazma Becerisi, Okuma Becerisi, Dilbilgisi, Duyduğunu Anlama, Yazılı Çeviriye Giriş, Uygarlık Tarihi gibi dersler sayılabilir. Sayılan derslerin verilmesinde temel amaç öğrenciyi çeviriye hazırlamaktır. Öğrenciler "Metin Türleri", "Bağlam" gibi kavramlarla karşılaşmakta,

bunlarla ilgili alıştırmalar yapmaktadırlar. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümünde ikinci seneden itibaren öğrenciler, Tıp Alanında Çeviri, Hukuk Alanında Çeviri, Basın Dili Çevirisi, Edebi Çeviri, Bilimsel ve Teknik Metinler Çevirisi gibi özel uzmanlık dersleri ile karşılaşmaktadırlar. Bunun yanı sıra, üçüncü sınıf bahar yarıyılından itibaren sözlü çeviri grubuna ayrılan öğrenciler eğitimlerini sözlü çeviri alanında uzmanlaşarak sürdürmektedirler. Sözlü çeviri alanında Ardıl Çeviri, Andaş Çeviri, Konferans Çevirmenliği gibi derslerde, öğrenciler, heyetler arası görüşmelerde, konferanslarda, bilimsel etkinliklerde, Cumhurbaşkanlığı ve Bakanlıklar gibi kurum ve kuruluşların temsilcilerinin yurt dışı gezilerinde iletişimi sağlamada uzmanlaşmaktadır.

Tıp Çevirisi ile ilgili dersler, Hacettepe Üniversitesi Mütercim-Tercümanlık Bölümü'ne bağlı, Almanca, Fransızca ve İngilizce Mütercim-Tercümanlık olmak üzere üç Anabilim Dalı'nda ikinci sene bahar yarılında "Çevirmenler İçin Tıp" (seçmeli ders) ve üçüncü sınıf güz yarıyılında "Tıp Çevirisi" (zorunlu ders) adı altında okutulmaktadır. Bu derslerin içerikleri, amaçları, işleniş yöntemleri, kur tanımlarında; "Bu dersin amacı öğrencilerin tıp dilini tanımalarını sağlamaktır" şeklinde belirtilmiştir. Öğrenme dönütleri ise; "Öğrenci bu dersin sonunda tıp dilini tanır, tıp alanında yazılmış metinleri anlar, tıp literatürünü izler, bu alanda çeviriye hazır hale gelir" şeklinde belirtilmiştir. (www.hacettepe.edu.tr AKTS Bilgi paketi).

Amacından da anlaşılacağı üzere, alanında uzman çevirmen eksikliğini gidermek üzere tasarlanmış Tıp alanında çeviri dersleri, Mütercim-Tercümanlık Bölümü öğrencilerine tıp dilini tanıtmaya, tıp alanında karşılaşabilecekleri metinlerden örnekler vermeye yöneliktir. Tıp dili kendine özgü özellikleri barındıran, kendine ait bir terminolojisi olan teknik bir özel alan dilidir. "Constipation" (kabızlık), "médicaments de cancer" (kanser ilaçları), "oreillette gauche" (sol kulakçık) gibi terimler gündelik hayatta ve diğer alanlarda pek kullanılmaz. Tıp dili, diğer bütün alanlarda olduğu gibi, araştırmalar ve gelişmelerle beslenir, zenginleşir. Tıp dilinin gelişmesinde, bugünkü halini almasında Yunanca ve Latince kökenli önek ve soneklerin önemli bir yeri vardır. Yunanca ve Latinceden gelen önek ve sonekler bazen kök görevindedirler, yalnız başlarına bir kelime oluştururlar, bazen de doğrudan önek ve sonek görevini görerek içinde bulundukları terimin oluşmasına, kullanılmasına yardımcı olurlar. Bazen de "encéphalite" ve "encéphalographie" örneklerinde olduğu gibi diğer önek ve soneklerle birleşerek yeni bir terim oluştururlar. ("en-" içi, içinde, "céphal" kafa, baş, "-ite" soneki de yangı, iltihaplanma, hastalıklı durum anlamında kullanılmaktadır, dolayısıyla "encéphalite" için Saraç'ın önerdiği "kafaiçi yangısı" ve "encéphalographie" için kafaiçi filmi alma karşılıklarını kullanmak yanlış olmaz. (Saraç, 2015: 504) Aşağıda örneklerini verdiğimiz önek ve sonekler çoğunlukla Türkçeleşmişlerdir. Yangı, iltihaplanma, hastalıklı durum anlamındaki "-ite" soneki Türkçede "faranjit", "menenjit", "hepatit" gibi kelimelerde varlığını sürdürmektedir. "Kalp" anlamına gelen "card, cardio-" öneki Türkçede "kardiyoloji", "kardiovasküler" gibi kelimelerde varlığını ortaya koymaktadır. Özellikle Mütercim-Tercümanlık Bölümleri öğrencilerine verilecek tıp dili, tıbbi terminoloji ve sonrasında tıp alanında çeviri eğitiminde önek ve soneklerin anlamlarının bilinmesinin, metin türleri bağlamında hedef kitleye göre çeviriyi büyük ölçüde kolaylaştıracağı düşüncesindeyiz. Kaynakçamızda da yer alan, *Tıp Alanında Fransızca-Türkçe Çeviri Kılavuzu* adlı yayınımızda ayrıntılı bir şekilde listelenmiş yaklaşık 180 kadar önek ve sonek Fransızcada temel başvuru kaynakları Petit Larousse ve Petit Robert sözlüklerinden derlenmişlerdir,

örnekleri de araştırmalarımız sırasında karşılaşılan metinlerden alınmıştır . (Arusoğlu 2013: 154-158)

Yunanca ve Latince kökenli önek ve sonekler

FRANSIZCA ÖNEKLER PRÉFIXES	ANLAMLARI SENS (FR ET TURC)	ÖRNEKLER EXEMPLES
a-	privation, manque (eksiklik, yokluk)	arythmie, anémie,
anti-	contre, opposé (karşı)	antialcoolique,
apo-	hors de, à partir de (dışında)	apophyse, apoplexie
artério-	artère (damar, atardamar)	artériosclérose,
arthr(o)-	articulation (eklem)	arthrite, arthralgie
bléphar(o)	paupière (gözkapağı)	blépharite
bronch(o)	gorge (boğaz)	bronche, bronchite,
cardio-	coeur (kalp)	cardiopathie
cata-	de haut en bas, (yukarıdan aşağıya)	cataracte
céphal(o)-	tête (baş)	céphalalgie,
dys-	avec difficulté (zorlukla)	dysenterie, dyspepsie,
gastro-	ventre (karın)	gastrite,
gyn(eco)-	femme (kadın)	gynécologue
hémat(o)-,hémo	sang (kan)	hémorragie,
hépat(o)-	foie (karaciğer)	hépatique, hépatite,
leuco-	blanc (beyaz, ak)	leucocyte
nécro-	mort (ölü, ölüm)	nécrose, nécrophobe
néphr(o)-	rein (böbrek)	néphrite, néphrologie
odonto-	dent (diş)	odontologie
olig(o)-	peu nombreux (az sayıda)	oligospermie
ortho-	droit (doğru, düzgün)	orthopédie, orthodontiste
osté(o)-	os (kemik)	ostéite, ostéomyélite
ot(o)-	oreille (kulak)	otalgie, otite
par(a)	près de, à côté, contre (yanında, yakınında, -e karşı)	paratyphoïde, paradonte, parasite
path(o)	souffrance (acı, ağrı, hastalık)	pathogène, pathologie
péd-, pédo-	enfant (çocuk)	pédiatrie, pédophilie
péri-	autour (çevresinde, çevresi)	péricarde, péritonéal,e
pharmaco-	médicament (ilaç)	pharmaceutique
pneumo-	poumon (akciğer)	pneumonie,
poly-	nombreux (çok sayıda)	polygamie
tachy-	rapide (hızlı)	tachycardie, [k]
ultra-	au-delà de (ötesinde)	ultrasonographie
SONEKLER SUFFIXES	**ANLAMLARI SENS**	**ÖRNEKLER EXEMPLES**
-algie	douleur (ağrı)	gastralgie, hépatalgie,
-arthro	articulation (eklem)	hydarthrose
-asthénie	faiblesse (zayıflık)	neurasthénie
-atre, iatre,	qui soigne (iyileştiren)	pédiatre, psychiatre
-atrie	médecine (tıp)	pédiatrie, psychiatrie
-céphale	tête (baş)	dolichocéphale,

-gène	qui engendre (üreten)	hydrogène, anxiogène,
-gramme	un écrit (yazı, döküm)	cardiogramme,
-graphe	qui écrit (yazan)	cardiographe
-hydre	eau (su)	anhydre
-ique	qui a rapport à (…ile ilgili)	gastrique, syphilitique,
-ite	état maladif, inflammation (hastalıklı durum, yangı)	gastrite, méningite,
-logie	science (bilim)	histologie, cardiologie,
-mane	fou, malade, dépendant (deli, hasta, bağımlı)	mégalomane, toxicomane
-pathe	malade de (…hastası)	névropathe, psychopathe
-pathie	maladie (hastalık)	cardiopathie, psycho-pathie, ostéopathie
-phobie	peur, crainte (korku, yılgı)	claustrophobie,
-scope	qui voit (gören)	microscope,
-scopie	vision (görme, görüş)	radioscopie
-thérapie	traitement médical (tıbbi te-davi)	héliothérapie, narcothérapie
-tome, tomie	couper, découper (kesme, par-çalara ayırma)	gastrotomie, artériotomie

Önek ve soneklerin kullanıldığı cümlelere örnekler ve Türkçe çevirileri

1-L'orbite comprend quatre parois **os**seuses.

(Göz yuvası dört kemiksel duvar içerir).

2-La conjonctiv**ite** est l'inflammation de la conjonctive.

(Konjonktivit (gözde) katılgan zar yangısıdır).

3-On peut décrire de déhors en dedans: 1) la membrane de soutien ou squelett**ique**…

(Dışarıdan içeriye doğru; 1) destek zarı veya iskelet zarı… şeklinde tanımlanabilir…)

4-Parmi les nerfs qui se détachent du cerveau, on peut citer, les nerfs olfactifs, les nerfs optiques, les nerfs auditifs, les nerfs moteurs oculaires et les nerfs **pneumogastr**iques.

(Beyinden ayrılan sinirler arasında, koku alma sinirlerini, görme sinirlerini, duyma sinirlerini, göz boşluklarını harekete geçiren sinirleri ve ciğer-karın bölgesi sinirlerini sayabiliriz.)

5-Les sensations de l'**a**rythmie cardiaque, les signes avant coureurs d'un infarctus du myocarde sont souvent baptisés "maux d'estomac" par des patients non avertis.

(Kalp ritmi düzensizliği duyguları, kalp krizi öncü belirtileri sıklıkla uyarılmamış hastalar tarafından "mide ağrıları" olarak adlandırılır.

Tanımdan hareketle kavramın bulunmasına yönelik alıştırmalar

Çalışmamızda, tıp terimlerinin kullanılması yoluyla, öğrenende belli bir duyarlılığın yaratılması önerilmektedir. Ezber yerine boşluk doldurma esasına dayalı alıştırmaların öğrenenler tarafından tercih edildiği bir gerçektir. Burada kullanılan alıştırma türleri, tanımdan hareketle terimin bulunması ve yazılması olabileceği gibi, eşleştirme, Türkçe veya Fransızca karşılıkların

bulunması da olabilir. Hastalık adları, ameliyat araç gereci, hastanelerde bölümlerin adları veya benzeri adlandırmalar eş değerleriyle birlikte verildiğinde öğrenenin ilgisini çekmektedir.

TROUVEZ LA NOTION À PARTIR DE LA DÉFINITION I

Envie de vomir, sensation de dégout insurmontable, avoir mal au cœur.		……..
Cavité osseuse dans laquelle se trouvent placés l'œil et ses annexes.		……....
Structure organique contractile qui assure les mouvements.		……....
Nom générique des inflammations aiguës ou chroniques des méninges, par infection microbienne, virale ou intoxication.		……
Modification des réactions d'un organisme à un agent pathogène lorsque cet organisme a été l'objet d'une atteinte antérieure par le même agent.		……
Diminution du nombre des globules rouges du sang et de leur teneur en hémoglobine.		……
Science qui a pour objet l'étude des maladies, des effets qu'elles provoquent (lésions, troubles)		……
Anomalie de la vision, dans laquelle l'image d'un objet éloigné se forme en avant de la rétine en raison d'un allongement de l'axe antéro-postérieur de l'œil.		……
Substance grasse qui se trouve dans la plupart des tissus et humeurs de l'organisme provenant des aliments et synthétisée par l'organisme.		……
Ensemble des moyens employés pour provoquer l'infécondité chez la femme ou chez l'homme.		……

allergie, anémie, muscle, orbite, nausée, méningite, pathologie, contraception, cholestérol, myopie

VOCABULAIRE FRANÇAIS - TURC

ASSOCIEZ (FRANÇAIS - TURC) I

pharyngite anémie narcolepsie gonococcie fièvre jaune hématurie épidémie dermatite cornée atavisme		deri iltihabı soyaçekim yutak yangısı, farenjit salgın, salgın hastalık kansızlık saydam tabaka uykudan bayılma belsoğukluğu kan işeme hastalığı sarılık hastalığı

Tıp alanında çeviride karşılaşılan metin türleri

Tıp alanı insanın sağlıklı olmasını amaçlayan, doktorlarımız aracılığıyla hastalıklarla baş etmede en büyük yardımcımız, doğmadan önceden öldükten sonraya kadar bile insanlığın hizmetinde, tarih içerisinde neredeyse sınırsız gelişme kaydetmiş bir bilim dalıdır. Tıbbın ilgili olmadığı alan yok gibidir. Radyoloji alanında fizik ile, ışınlarla, kas eklem iskelet alanında yine fizik ve kinetikle, adli tıp alanında hukuk ile, ilaçların hazırlanmasında kimya ile ruhsal davranış bozukluklarının tedavisinde psikoloji ile, halk sağlığı alanında, salgın hastalıklarla baş etmede toplumsal refah, huzur ve sağlık açısından sosyoloji ile yakından ilgilidir. Tıbbın gerek kendi içinde gelişmesi ve ilerlemesinde gerekse sayılan bilim dallarıyla ilişkisinde dilin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Dil bir yandan aynı çağda aynı toplum içerisinde iletişim, anlaşma ve eğitim görevlerini üstlenen araçtır, bir yandan da birikimlerimizi geçmişten getirip, zenginleştirip geleceğe taşıyan unsurdur. Bu nedenle dili bu karmaşık yapının temeline oturtmakta bir beis görmüyoruz. Bütün bilim dalları dil ile gelişir, dil ile ilerler. Bilgi alışverişi dil ile gerçekleşir. Çeviriye gelince, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla gittikçe küçülen dünyamızda bu aktarım ve bilgi paylaşımının, sağlıklı bir şekilde farklı dilleri konuşan toplumlarla, başka kültürlerle gerçekleştirilmesi zorunluluğu ve ihtiyacı kuşkusuz çevirinin önemini ortaya koymaktadır. "Çeviri, ölçmek tartmaktır, karşılaştırmaktır – iki dil sisteminin karşılaştırılması, yani yalnızca iki sözcük dağarcığının değil, iki farklı sözdiziminin, iki farklı yapının, iki farklı hayat anlayışının, iki farklı dehanın karşılaştırılmasıdır." (Hoof, 1986: 7) Bu yönüyle çeviri bir meslek, ve aynı zamanda bir bilimdir.

Tıp alanında karşılaşılan metinler genelde "bilgilendirici metinler"dir. (Göktürk, 1994: 27) Tıp ile ilgili metinler okura bilgi vermeyi amaçlarlar, anlatımcı metin türü ile karşılaştırıldıklarında nesneldirler, güzel ifade etme, uzun, süslü cümleler kullanma, duygulara seslenme, üslûp gibi kaygıları yoktur, dolayısıyla sağlık ile ilgili metinlerde tıp dilinin yalın ve amaca uygun kullanıldığına tanık olunur. İlaç kullanım kılavuzları bunun çarpıcı örnekleridir. İlaç kullanım kılavuzlarında ilacın terkibi, hangi rahatsızlıklarda ve nasıl kullanılması gerektiği (dozaj) belirtilir. Basında yer alan sağlığa ilişkin metinlerde bilgi paylaşımı amaçlanır, okur kitlesinin anlayabileceği bir dil kullanılır, sağlık uzmanlarının, doktorların tavsiyelerine yer verilir. Tıp Fakültelerinde okutulan anatomi, histoloji, patoloji gibi derslerde, Tıp Fakülteleri öncülüğünde gerçekleştirilen ulusal ve uluslararası etkinliklerde tıp dili ile eğitim amaçlanır, bilgi aktarımı ve paylaşımı başlıca gayedir. Sağlık raporlarında, tutanaklarda, dökümlerde, örneğin hastalığın belirtileri anlatılır, durum tespiti yapılır, nesnel olgulara, uygulanan tedaviye ve sonuçlarına yer verilir… Kısaca özetlemek gerekirse, temelde bilgi paylaşım özelliğindeki tıbbi metin türleri olarak, kabaca bir sınıflama ile, sağlık raporlarının, ilaç kullanım kılavuzlarının, tıp kitaplarının, alanda sempozyum, seminer, konferans, kolokyum gibi bilimsel etkinliklerin, kan grubu belgelerinin, sigorta poliçelerinin, basında yer alan ve genel okura seslenen metinlerin dilsel özelliklerinin tanınması, kullanılan terminolojinin iyi bilinmesi, önceden bu konularda örneklerle karşılaşılmış ve çalışma yapılmış olması çevirmen adaylarının işini kolaylaştıracaktır.

Sağlıkla ilgili karikatürlere iki örnek:

Tıbbi terminoloji ve tıp çevirisi eğitiminde karikatürlere yer verilmesinde amaç tıp alanının ağır, zorlu, karmaşık yapısından uzaklaşma ve gülmece unsurlarının öğrenmede kullanılmasına örnek vermektir. Sunulan iki örnekten birincisinde yaşlılarda ortaya çıkan çeşitli rahatsızlıklarının adlarının yanı sıra, tıbbın yaşlılıkla ilgili alanı olan "geriatri"ye de atıfta bulunulmaktadır (Fr. gériatrie). İkinci karikatürde ise, karikatürden yola çıkılarak "doktora muayene olmak", "doktor muayenehanesi" "sağlıklı olmak" gibi kavramlar, bunların Fransızcaları işlenmektedir.

Sonuç

Kuşkusuz her dil bilenin çeviri yapamayacağı gerçeğinden hareketle, tıp alanında başarılı çevirinin, hareket ve varış dillerinin iyi bilinmesi, alana ait terimlerin tanınması, alanın yakından izlenmesi, alan ile ilgilenilmesi, gerektiğinde eğitimbilimsel açıdan, zaman zaman tıbbın ağır, zor karmaşık yapısının hafifletilmesi için karikatürlere yer verilmesi, (mizah da bir eğitim aracıdır), adli tıp raporları gibi öğrenenlerin ilgisini çekecek örnekler getirilmesi ve hedef kitleye uygun bir dil kullanılmasına bağlı olduğu belirtilebilir. Sunumuzun sonuç bölümünde, Hacettepe Üniversitesi Mütercim-Tercümanlık Bölümünde uygulandığı gibi, ikinci sınıfta tıp dili ve tıbbi terminoloji; üçüncü sınıfta da çeviri ve uygulama ağırlıklı bir eğitim önerilmektedir. Mütercim-Tercümanlık Bölümleri öğrencilerinde alana yönelik belli bir ilginin yaratılması, örneğin hastanelerin ziyaret edilmesi, öğrenme ortamına doktorların davet edilmesi, hemşire, eczacı, hastabakıcı ve benzeri uzmanlara söz verilmesi gibi yöntemler önerilebilir. Ayrıca, telafisi çok güç sağlık kayıplarına, bazen de insan yaşamının yitimine yol açabileceğinden, tıp alanında çevirinin öneminin ve hassasiyetinin vurgulanması, örneğin ilaç kullanım kılavuzlarında günlük alım miktarlarının çeviri yapılan dilde mutlaka doğru olarak verilmesi, hasta tercümanlığında şikayetlerin eksiksiz ve doğru verilmesi, bütün rahatsızlıklarda, doktor hasta iletişiminde özellikle farklı diller söz konusu olduğunda hastalığın seyri ve hastalığın geçmişi konularında azami özenin gösterilmesi, üzerinde önemle durulması gereken konulardır.

Kaynakça

Albek Suzan. (1982) *Tıp öğrencileri için Fransızca*, İstanbul: İstanbul Üniv.Yay.

Arusoğlu Sezai. (2013) *Tıp alanında Fransızca-Türkçe çeviri kılavuzu*, Ankara: Odak Ofset Matbaacılık.

Arusoğlu Sezai. (2014) *Français pour les professionnels de la santé*, Ankara: Hacettepe Üniv. Yayınları.

Erten Asalet. (2007) *Tıp terminolojisi ve tıp metinleri çevirisi*, Ankara: Seçkin Yayınları.

Göktürk Akşit. (1994) *Çeviri: Dillerin dili*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Hekimlik ve Türkçe. (2003) Türkçe tıp terimleri çalıştayı, Abant İ.Baysal Üni. Bolu 26-27 Aralık 2003 Tüba Yayınları.

Hoof Henri Van. (1986) *Précis pratique de traduction médicale*, Paris: Maloine. Larousse Médical. *Fransızca tıp terimleri sözlüğü*

Petit Larousse. (1972) *Dictionnaire encyclopédique pour tous*, Paris: Librairie Larousse.

Petit Larousse de la médecine. (1989) Ed. Larousse.

Petit Robert. (1987) *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue Française,* Paris: Les Dictionnaires Robert.

Saraç Tahsin. (2015) *Büyük Fransızca-Türkçe sözlük*, İstanbul: Saraç Yayınları

Törel Sedat.(2003) *Tıp sözlüğü,* Palme Yayıncılık

Turan Dilek. (2016) *Sağlık hizmetlerinde sözlü çeviri*, Ankara: Grafiker Yay.

Unat E. Kadri. (1981) Türkçe tıp terimleri toplantısı, İst. Üni. Cerr. Tıp Fak.

Unat E. Kadri, ve diğerleri. (2004) *Osmanlıca tıp terimleri sözlüğü*, Ankara: TTK Yayınları.

(U)MUTSUZ BİR KADIN OLARAK EDİTH HOPE

Yrd. Doç. Dr. Yıldırım ÖZSEVGEÇ

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi

Öz

Anita Brookner,1984 yılında yayınladığı ve Booker ödülünü kazandığı başyapıtı *Hotel du Lac*'da orta yaşlı, yalnız, zeki, bazen sorgulayan, zarif fakat ilgiye muhtaç kadınları kahramanı olarak seçer. Ataerkil toplum tarafından hoş karşılanmayan bu kadınlar genellikle mutluluğu ve sevgiyi arayan tiplerdir. *Hotel du Lac*'ın ana kahramanı olan Edith Hope, Brookner'ın geleneksel kadın karakterine uyum gösterir. Edith 39 yaşındadır ve Hotel du Lac'a son romanını bitirmek ve aynı zamanda duygusal sorunlarını aşmak için gelmiştir. Oldukça ilginç bir karaktere sahip olduğu izlenimi veren Edith, evli bir adama âşık olmasıyla tamamen '(u)mutsuz' bir kadına dönüşür. Bu sebepten dolayı da kendisini mantık evliliği yapmaya zorlar. Çünkü kendisinden beklenen Hotel du Lac'a giderek başarı hikâyesi yazması ve sorunlarından kurtulmasıdır. Bu çalışmada kadının toplumdaki yeri tartışılacak, erkek egemen toplumu ters düze etmeye çalışan Edith'in zaman içerisinde geçirdiği dönüşüm ele alınacak ve kapitalist sistem eleştirisi yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Anita Brookner, ataerkil, mutsuzluk, cinsiyet, Marksizm

EDİTH HOPE AS AN UNHAPPY WOMAN

Abstract

Anita Brookner chooses middle-aged, lonely, intelligent, sometimes interrogating, elegant but desperate women as heroes in her masterpiece *Hotel du Lac*, which she published in 1984 and won the Booker Prize. These women, who are not welcomed by the patriarchal society, are often the ones who seek happiness and love. *Hotel du Lac's* main heroine, Edith Hope, adapts to Brookner's traditional female character. Brookner's narrator Edith is 39 and she comes to *Hotel du Lac* to finish her latest novel and at the same time to overcome her emotional problems. Giving the impression that she has a very interesting character, Edith turns into an 'unhappy' woman, who is in love with a married man. She is expected to go to *Hotel du Lac* to write a success story and get rid of her problems. In this study, the place of woman in society will be discussed and the transformation of Edith, who has been working to reverse the male dominated society over time and the criticism of the capitalist system, will be dealt with.

Keywords: Anita Brookner, patriarchy, unhappiness, gender, Marxism

Giriş

İngiliz sanat tarihçisi ve yazar Anita Brookner 16 Temmuz 1928 yılında Yahudi bir ailenin kızı olarak Londra'da dünyaya gelir. Ailesinin eğitime verdiği önemden dolayı erken yaşlarda kendisini okumaya veren Brookner, Charles Dickens, Emile Zola, Stendhal ve G. Flaubert gibi yazarlardan oldukça etkilenir. İlk romanı *A Start in Life*'ı 1980 yılında yayımlar. Romanlarında yalnız yaşayan orta yaş kadın imgesinin altını özellikle çizen Brookner, seçtiği kahramanların toplumda kimlik edinme mücadelesini okura aktarır (Britannica Dictionary, 2017). Yarattığı kahramanların detaylı tasvirini eserlerine yansıtmaktan kaçınmayan yazar, bu yönüyle Jane Austen'a benzetilir. Austen'ın Elinor ve Elizabeth karakterlerinin yaşamış olduğu bazen komik bazen de üzücü olayları *Hotel du Lac*'ta okura Edith Hope üzerinden benzer örneklerle aktarır (http://www.catholicherald.co.uk/commentandblogs/2016/03/17/the-tragedy-of-anita-brookners-novels/). Austen'ın aksine Brookner, kapitalist sistemin yanılsamasına kanmış kadınların toplumda yalnızlaşmasını konu alır. Gerçek hayatta hiç evlenmeyen Brookner, romanlarına kendinden özellikler katmakta bir çekince görmemiştir. Örneğin kendi kızıl saçları seçmiş olduğu bütün kahramanların göze çarpan ilk özelliğidir (Guppy, 2011).

Hotel du Lac 1984 yılında yayımlanan ve Man Booker Ödülü kazanan bir romandır. 39 yaşındaki Edith Hope'un hikâyesinin anlatıldığı roman, İsviçre yakınlarında romanla aynı adı taşıyan bir otelde geçer. Evli bir adam olan David'le aşk yaşayan Edith'in tek amacı sevdiği erkekle yaşlanmaktır. Seçmiş olduğu bu yaşam biçimi erkek egemen toplum tarafından kabul görmeyen Edith, David'i unutması için Hotel du Lac'a yakın arkadaşı Penelope tarafından gönderilir. Edith'in erkek egemen bir toplumda var olma savaşı hemcinsi tarafından bile hoş karşılanmamış ve Edith adeta cezalandırılmıştır.

1- Sanayi Devrimi ve Kadının Toplumdaki Rolü

Kadının toplumdaki yeri her zaman değişkenlik göstermiştir. İnsanlığın ilk yaratılışından bu zamana kadın; anne, kız kardeş, eş, sevgili veya arkadaş gibi çeşitli rollerde karşımıza çıkar. Toplumda kadına olan bakış on dokuzuncu yüzyıl sonları ve yirminci yüzyıl başlarında hızla değişmeye başlamıştır (Cruea, 2005: 187-190). Endüstri Devrimiyle başlayan en hızlı değişim tekstil üretiminin evden fabrikaya kayması idi. Ev endüstrisi olarak adlandırılan önceki sistemde "ip eğirme ve dokuma" işleri kadınların ve çocukların yardımıyla yapılıyordu (Hessen, 2004: 141-145). Wanda Neft bu durumu "sosyal bir ünite olan evin parçalanmasına" yol açtığı için eleştirir (1929: 51). 1850'li yıllarda zina ve fahişelik gibi toplumsal sıkıntıların artmaya başlamasının sorumlusu olarak fabrikalar gösteriliyordu. Fakat bu eleştirinin temelinde yatan asıl sebep "kadının yerinin evi olduğu ve ona uygun tek rolün kocası için evi yönetmek" ve "onun çocuklarını büyütmek" (Neff, 1929: 50-53) fikridir. Yirminci yüzyıla gelindiğinde, toplumlar İki Büyük Dünya Savaşıyla yıkılmış ve yüz milyona yakın insan hayatını kaybetmişti. Bu durum kadınların kamusal hayattaki varlığını güçlendirmiş, bunun sonucu olarak da kadınların seçme ve seçilme hakkının kabulü gerçekleşmiştir. Kapitalist üretim sistemine uyum sağlayan kadınlar, ekonomik özgürlüklerini elde etmelerine karşın, Neff'in de ifade ettiği üzere, aile yapısını kaybetmeye başlamışlardı: *"Fakat fabrika sisteminde aile üyelerinin hepsi kendilerine ait kazançlara sahip oluyordu, fabrikanın farklı bölümlerinde yaşıyorlar ve eve sadece uyku ve yemek için geliyorlardı. Ev bir barınaktan başka pek bir şey değildi"* (1929: 51-53). Kadının ekonomik olarak özgürleşmesi ataerkil düzenin çıkarlarına ters düşmüş, kadın evde oturur ve bebek bakar olgusu 1984'li yıllara gelindiğinde bile dayatılmaya çalışılmıştır.

2- Edith Hope ve Ataerkil Toplumun Kurgusal Düzlemde Temsilcileri: David Simmons, Geoffrey Long ve Bay Neville

Ataerki kavramı soyda temel olarak babayı alan ve ailede çocukları, baba soyuna mal eden topluluk düzenine verilen addır (Türk Dil Kurumu Sözlüğü, 2011). Bu bağlamda feministler tarafından olumlu mana yüklenmeyen terim, soyun ve bütün hakların erkek çocuğa atfedilmesinden rahatsız olur ve bu çerçevede eser veren yazalar da bu rahatsızlığı okura aktarır. Friedrich Engels ataerkil düzende aileyi şöyle ifade eder: "*burjuva ailesi karı-koca arasındaki maddi eşitsizlik temelinde yükselir, kadın yalnızca beslenme ve barınma karşılığında mülkiyetin aktarımı için çocuk doğurur. Engels çıkara dayalı burjuva evlilik ilişkisini fuhuşun bir biçimi olarak tanımlar"* (Marksist Düşünce Sözlüğü, 2012: 17). Kadının toplumdaki rolü sık sık sorgulanır ve ona uygun davranışın ne olacağı ataerkil düzen tarafından kararlaştırılır.

Bu bağlamda Brookner kadına hangi davranışın yakışacağı sorusuna tam anlamıyla bir cevap bulamamıştır. Kurgusal düzleme tekrar dönüldüğünde aynı sorunu Edith'in de yaşadığı göze çarpar: **"**Bir erkek kendini bir rahibe hücresinde rahat hissedemez. Gereksinimlerini öğrenmelisin onun" demişti Penelope (Brookner, 1992: 110).

Evli bir erkek olan David'le aşk yaşayan Edith bu seçimi sonucunda geleneksel söylemler tarafından hapsedilir. David'in ataerkil sistemde doğuştan kazandığı "cinsiyet üstünlüğünden" dolayı Edith'le aşk yaşamasının suçlusu ilan edilmez. Aksine iki kadın arasında kalmış zavallı bir 'Kurban'dır. Bu süreçte, ataerkil toplumun ideolojik aygıtı haline gelen Penelope'un "nerede akşam orada sabah" yaşantı tarzı Edith tarafından hoş görülmesine rağmen, Edith'in David'e olan duyguları aynı ölçüde hemcinsleri tarafından da hoş karşılanmaz. Edith'in maruz kaldığı bu baskı, hayatının başkaları tarafından ele geçirilmesi ihtimalini beraberinde getirmiştir.

Fransız düşünür Louis Althusser'e göre devlet, yönetici sınıfların artık değerin ve emeğin zorla ele geçirilmesi sürecinde işçi sınıfının boyun eğmesini sağlayan bir baskı makinesidir (Althusser, 2000: 27). *Hotel du Lac*'ta ataerkil düzen, kadınlar üzerine Devletin İdeolojik Aygıtlarını yönlendirir. Althusserê göre *kapitalist düzende bireyin üzerine kurulan baskıcı siyaset 'Devletin İdeolojik Aygıtları' (DİA) vasıtasıyla da özel hayata kadar indirgenir. DİA'lar şu şekildedir: Dini DİA, Öğretimsel DİA (özel ve devlet okulları), Aile DİA'sı, Hukuki DİA, Siyasal DİA, Sendikal DİA, Haberleşme DİA'sı (basın-radyo-televizyon) ve Kültürel DİA'dır. DİA'ların çoğunluğu özel hayatın içerisinde yer alırlar. Kiliseler, partiler, sendikalar, aileler, bazı okullar özeldir. İdeolojiyle kendisine toplumda ilerleme alanı bulan DİA'ların* (2000: 30-35) kurgusal düzleme yansıması Edith'in yakın arkadaşları vasıtasıyla olmuştur. Toplum, Edith üzerinde kurmak istediği baskıyı ve kontrolü romandaki diğer kadınlar üzerinden gerçekleştirmeye çalışmıştır. Bu bağlamda toplumun statü evliliği yapması için baskısını kıran Edith için artık yaşadığı şehir Londra güvenli olmaktan çıkmıştır. Aileyle başlayan baskı, kültürel anlamda devam etmiş ve yozlaşan sistemin sahiplerinden Geoffrey Long Edith'in karşısına müstakbel eş olarak çıkarılmıştır: "Edith bu durumu uzun uzun düşündü:" O zaman yazmıyor olacaktı artık. Öteki kadınların yaşadıklarını düşündüğü o hayatı yaşayacaktı: Alışveriş, yemek, akşam partileri…." (Brookner, 1992: 110-111).

Erkek egemen ideolojiye göre ahlaklı bir kadın olması beklenen Edith, Geoffrey'i nikâh masasında bırakmasının cezası olarak Hotel du Lac'a gitmeyi kabul eder: "Edith Hope Hotel du Lac'a zorla gider: "Buraya çok kötü koşullarda geldim. Penelope, sanki bir tutsağa mahkeme salonunda eşlik ediyormuşçasına, arabasını hızla sürüyordu" (Brookner, 1992: 10). Otelin misafirleri Brookner romanlarının vazgeçilmezleri olan orta yaş bunalımına girmiş kadınlar, aldatılmış eşler ve kocalarından yüklü miras kalan yaşlı hanımefendilerdir. Otelin konumu göz önüne alındığında sadece zenginlerin gidebileceği bir yer olması, bireyin topluma

yabancılaşmasının ve kapitalist düzenden kaçışın olmamasını göstermesi açısından önem arz eder. Son kertede ataerkil düzen tarafından kullanılan kadınlar, güce ve paraya boyun eğen sistemin metalaştırdığı birer robota dönüşürler. Zenginliğe dayalı bu düzene karşı çıkanların, tedavi olunması için otele gönderilmesi oldukça ironiktir.

Das Kapital'de Karl Marks tarihin ekonomik koşullarla belirlendiğini ve kamu hizmetlerinin, ulaşım ve üretim araçlarının özel mülkiyetine bir son verilmesi gerektiğini belirtir (akt. Dobie, 80). Çünkü burjuva sınıfının hayatta kalabilmesi ve egemenliğini sürdürebilmesi için gerekli olan şey, servetin özel ellerde birikmesi, bunun sonucunda da sermayenin oluşması ve artmasıdır (Marks, 2014: 52-54).

Kurgusal düzleme tekrar dönüldüğünde, Marks'ın altını çizdiği sermayenin yegâne temsilcileri olarak Iris Pusey, kızı Jennifer ve köpekli kadın olarak bilinen Monica göze çarpar. Bu kadınların hepsinin ortak özelliği çok güzel olmaları ve eşlerinden kalan veya kalacak olan yüklü miktarda mirasa sahip olmalarıdır. Dişilikleriyle ön planda olan bu kadınları doğa metaforuyla tasvir eden Brookner, ortamın güzelliğinden övgü dolu sözlerle bahsederken, aynı sözleri otelin sakinleri için kullanmaktan çekinir. Edith'e göre kadınların hepsi ruhunu kaybetmiş, marka tutkunu, erkeklerin sadece koynuna giren, onlar için çocuk doğuran metalaşmış kölelerden başka bir şey değildir. Oysa Edith'in aradığı sevgiden başka bir şey değildir: *"David için kendi eliyle pişirdiği şu hoş yemekler, David'in hep de yataktan çıktıklarında, hem de geceyarısı gibi en münasebetsiz vakitlerde ister gözüktüğü şu kızartmalar… Böyle şeyleri evde hiç yemiyorum" derdi David. … "tam da kahramanlara göre bir yemek" derdi David* (Brookner, 1992: 26).

Burjuva ailesinin karı-koca arasında eşitsizlik üzerine sağladığı zenginlik, Edith için inzivadan başka bir şey ifade etmemektedir (Brookner, 1992: 40). "Bayan Pusey ve kızı Jennifer yurtdışını da esas olarak bir lüks mal ambarı gibi görüyorlardı" (Brookner, 1992: 37). Bu bağlamda Brookner, özel mülkiyetin kadınların ruhsal olarak içi boş, düşünmeyen sadece lüks için yaşayan 'meta'lar haline geldiğini okura sunar. Kadın bedeninin ve aynı zamanda ruhunun erkekler tarafından sömürülmesine bir son verilmesi gerekmektedir. Marks'ın da ifade ettiği üzere, 'özel mülkiyet', bazılarının başkaları tarafından sömürülmesine dayalı üretim ve ürünleri mülk edinme düzeninin en son ve en eksiksiz ifadesidir. Bu sebeple özel mülkiyete son verilmesi gerekmektedir" (2014: 54). Brookner, kadın bedeninin sömürülmesini romanda şu sözlerle ifade etmiştir: *"Güzellik, güzellikle birlikte gelen zayıflık ve gençlik feminen olmanın ön koşullarıdır: "Monica İngilizdi. Ve olağanüstü bir vücudu vardı", Monica çocuk sahibi olamayacak kadar güzeldi: Çok güzel, çok zayıf, çok kibar. Kalçası tıpkı bir lades kemiği gibi* (Brookner, 1992: 15,72.) Gücünü tamamen zenginlikten alan erkekler, Monica gibi güzel bir kadına sahip olmayı, hatta çocuk doğurmayı reddeden bu kadının cezasını çekmesi için Hotel du Lac'a gönderilmesine haklı gerekçeler sıralayabilmektedir. Bu mücadele sadece kadınlar tarafından ataerkil düzene değil, aynı zamanda doğaya da karşıdır.

Henri Lefebvre insanın doğaya karşı vermiş olduğu büyük savaşın Sanayi Devrimiyle giderek arttığına vurgu yaparken, Marks ve Friedrich Engels'in tarihsel maddecilik (*historical materialism*) kuramına atıfta bulunur (Lefebvre, 2007: 15-16). Berna Moran, tarihsel maddeciliğin ilkel toplumlar, kölelik üzerine kurulmuş toplumlar, feodalizm, kapitalizm, sosyalizm ve komünizmde görüldüğünü ifade eder. Tarihsel maddeciliğe göre:

"Üretim güçleri ve üretimi yapan sosyal grupların birbirleriyle ilişkisi o toplumun ekonomik yapısını meydana getirir ve 'altyapı' denilen bu ekonomik yapı, o toplumun 'üstyapısı' denilen

ahlaki, hukuki, dini görüşlerini ve sanat anlayışını belirler. ... Sınıflara ayrılmış bir toplumda, üstyapı, ekonomik bakımdan egemen durumda olan sınıfın görüşlerini, isteklerini yansıtır. Sanat da üstyapının bir parçası olduğuna göre, o da dönemin ideolojisini yansıtacak, bilinçli ya da bilinçsiz olarak egemen sınıfın çıkarlarına hizmet edecektir." (akt. Moran, 2005: 43-44).

Kurgusal düzleme tekrar dönüldüğünde, farklı sosyal gruplara ait bireylerin birbirleriyle olan ilişkisinin ekonomik temeller üzerine kurulduğu gerçeği akıldan çıkarılmamalıdır. Ne var ki Edith bu dünyada kendisine bir yer edinememiştir. Gittiği her yer, konuştuğu her birey egemen toplumun izlerini taşımakta ve her geçen gün David'e olan özlemi artmaktadır. Bu arada, kapitalist sistemin temsilcileri olan ataerkil düzene biat etmiş otel sakinleri kendi aralarında ekonomik konular dışında pek bir şey konuşmazlar: *"Monica, Jennifer ve Bayan Pusey'in ünlü terzilerle yakın muhabbetleri vardı. Gucci, Hermes, Chanel, 'The White House', 'Old England' bu otelde kalan kadınların ortak zevkiydi. Güzelliklerini bu markalarla süslüyorlardı."* (Brookner, 1992: 98). Marks'ın da ifade ettiği üzere "üretim güçlerini ellerinde bulunduran ataerkil zengin erkeklerin etkisi altında kalan kadınların sömürülmekten başka çıkar yolu kalmayacaktır" (akt. Moran, 2005: 43-44).

Otel'in belki de tek erkek müşterisi olan Bay Philip Neville okurun karşısına 'aldatılmış bir erkek' rolünde çıkar. Bay Neville sosyal statünün önemini her konuşmasında vurgulayan, akşam partilerinin aranan erkeğidir. Kapitalist toplum Edith üzerinde hegemonya kurmak için Bay Neville'i kullanır: "Sizin gereksinim duyduğunuz şey, Edith, aşk değil. Toplumsal konum, gereksinim duyduğunuz şey evlilik" (Brookner, 1992: 91). Kadını statü meraklısı bir obje olarak gören Neville bu cesaretini oteldeki diğer kadınların 'zenginliğe' olan zafiyetlerinden alır. Oteldeki diğer kadınlara göre Edith'e olan ilgisi tam bir talihtir. Hatta hem zengin hem de beyefendidir (Brookner, 1992: 88-95). Aslında bu sahne Edith'e arkadaşı Penelope'u hatırlatır. Geoffrey için sarf edilen sözlerin aynıları Bay Neville için de söylenmektedir. Müstakbel eşi Bay Neville oldukça açık sözlüdür hatta Edith'e bencil olması gerektiğini açıkça ifade eder: **"***Bencilliğin kötü olduğu hakkında ne demişlerse hepsi yanlış. Bu tür dersler köleler içindir, insanı boyun eğmeye götürür. Benim yaşam politikam size istediğiniz kadar dost sağlayacak. İnsanlar düşük ahlak ölçüleri karşısında kendilerini rahat hissediyorlar. İnsanların cesaretini kıran, ahlaksal kaygılar."* (Brookner, 1992: 87). Bunların hepsi birer yanılsamadır ve okur romanın sonunda Bay Neville'in gerçek yüzünü görecektir. Fakat Edith, Bay Neville evlenerek toplumun kendisinden istediğini gerçekleştirmeye ve üzerindeki baskıyı bir nebze olsun azaltmaya oldukça yakındır. Bay Neville'in, Bayan Pusey'in kızı Jennifer'la ilişkisi vardır ve Edith otelden ayrılacağı gece bu durumu öğrenir ve belki de 'güvenilir' tek erkek olan David'e döner.

Sonuç

Sonuç olarak Anita Brookner'ın ana kahramanlarının yalnız, yaşlı (klişeleşmiş) tipler olduğu gerçeği Edith Hope üzerinden can bulur. Romanda kimse Edith'e ne istediğini sormamıştır. Fakat Edith toplumsal baskılara rağmen romanın sonunda verdiği kararlarla okuru şaşırtmıştır. Sadece toplumsal statü için evlenmeye karşı çıkmış ve erkek egemen toplumu ters düze etmeyi başarmıştır. Brookner kalbinin sesini dinleyen karakterler seçmiş, ne pahasına olursa olsun, kadınların sadece erkeklerin istekleri için yaşamamaları gerektiğinin altını çizmiştir. Kadının varoluşundan bu yana gözlem altına alınan davranışları, disipline edilmeye çalışılmaları ataerkil düzenin özelliklerindendir. *Hotel du Lac*'ta Adeta kafese kapatılan kadınlar ya dayatılan düzene boyun eğmiş, ya da Edith gibi çareyi kaçmakta bulmuştur. Yalnızlaştırılan birey modern

toplumun çarpıklığını gösterirken, aynı zamanda modern kültürün içinin boşluğu vurgulanır. Yaşadığı yüzyılın psikoljik olarak sorunlu ama umut dolu bireylerini okura aktaran Brookner, Edith'in kaderine isyan etmesine rağmen aslında modern toplumda kadınların bu kadar şanslı olmadıklarını ve kaybeden tarafın genellikle kadın olduğunun altını çizer. Brookner, Edith'in toplumdaki konumunu muhafaza ederek, ataerkil düzenin dayatmaya çalıştığı kadın evde oturur olgusunu yıkar. Kadının statü evliliği yapmaması ve kapitalist düzenin kuklası haline gelmemesi önem arz eder.

Kaynakça

Althusser, L. (2000). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, (Yusuf Alp, Mahmut Özışık, çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.

Bottomore, T. (2012), *Marksist Düşünce Sözlüğü*, (M. Tunçay, çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Brookner, A. (1992). *Hotel Du Lac*, (Serdar Rıfat Kırkoğlu çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Cruea, Susan M. (2005) Changing Ideals of Womanhood During the Nineteenth-Century Woman Movement, *General Studies Writing Faculty Publications*, Paper 1. http://scholarworks.bgsu.edu/gsw_pub/1, s.187- 190.

Dobie, Ann B. *Theory into Practice An Introduction to Literary Criticism*, 79. http://www.cengagebrain.com/content/dobie02330_0495902330_01.01_toc.pdf, (E. T: 04.01.2016).

Guppy, S. (2011). Anita Brookner, The Art of Fiction No. 98. *The Paris Review* [online] http://www.theparisreview.org/interviews/2630/the-art-of-fiction-no-98-anita-brookner, (E. T: 23.05.2017).

Hessen, R. (2004).Ayn Rand, *Kapitalizm: Bilinmeyen İdeal*, (Nejdet Kandemir, çev.), İstanbul: Plato Yayınları.

https://www.britannica.com/biography/Anita-Brookner, (E. T: 06.04.2017).

Karl, M. (2014). *Komünist Manifesto*, (Nail Satlıgan, çev.), İstanbul: Yordam Yayınları.

Lefebvre H. (2007). *Bilimsel Sosyalist Dünya Görüşü Marksizm*, İstanbul: Yordam Kitap Basın ve Yayın.

Moran, B. (2005). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, (21.bs.), İstanbul: Cem Yayınevi.

Neff, W. (1929). *Victoria Döneminin Çalışan Kadınları (Victorian Working Women)*, New York: Columbia University Press.

The tragedy of Anita Brookner's novels http://www.catholicherald.co.uk/commentandblogs/2016/03/17/the-tragedy-of-anita-brookners-novels/ (E. T: 23.05.2017).

Türkçe Sözlük (2011), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

EDEBİ ESERLERE YANSIMASI EŞLİĞİNDE YENİDÜNYA AMERİKA ALGISI: “FRANZ KAFKA - AMERİKA, DEMİR ÖZLÜ - AMERİKA 1954”

Yard. Doç. Dr. Yüksel ERSAN

Uşak Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Alman Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Öz

Bu çalışmada Alman Edebiyatından Franz Kafka’nın Amerika’sı ve Türk Edebiyatından Demir Özlü’ nün Amerika 1954 adlı eserleri karşılaştırılacaktır. Çalışmada konu, kahramanlar, yazarların Amerika’ya karşı bakış açıları, eserlerdeki Amerika algısı, kahramanların yenidünyada karşılaştıkları sorunlar, bunalımlar, kültür farklılıkları, eserlerdeki otobiyografik unsurlar ele alınacaktır.

Sonuç bölümünde eserlerdeki durum tespiti yapıldıktan sonra yeni bir ülke, yeni bir dünya, orada yaşanan farklı tarihsel olaylar ve anlatıcının çizdiği atmosferden geniş bir değerlendirmeye gidilecektir.

Anahtar Kelimeler: Alman Edebiyatı, Karşılaştırmalı Edebiyat, Amerika Algısı, Franz Kafka, Demir Özlü,

THE PERCEPTİON OF THE NEW WORLD AMERİCA THROUGH LİTERARY WORKS: : "FRANZ KAFKA-AMERİKA, DEMİR ÖZLÜ-AMERİKA 1954"

Abstract

In this paper, Franz Kafka’s Amerika, from German Literature is compared with Demir Özlü’s Amerika 1954, from Turkish Literature. In this study, subject, hero’s, authors’ points of views towards America, the perception of America in these books, the problems that the hero’s encounter in the new world, crisis, cultural differences and lastly autobiographic elements are handled.

In the conclusion part, after making a situational recognition, a wide range of evaluations are to be carried out including a new country, a new world, the different historical events lived there and the atmosphere drawn by the narrators.

Keywords: German Literature, Comparative Literature, The Perception of America, Franz Kafka, Demir Özlü

1. GİRİŞ

Göç, günümüzde olduğu gibi daha önceki çağlarda da zaman ve mekân sınırlaması olmaksızın gündemdeydi ve edebiyatta birçok yazar tarafından konu edilip dile getirilmiştir. Özellikle 19.y.y.'da göçün yönü Avrupa'dan dışarıya doğruydu ve sebepleri çok farklıydı. Avrupa sisteminden memnuniyetsizlik, fakirlik, savaşlar, fırsat eşitsizliği ve geleceğe dönük umutların yok olması başlıca sebepler arasında gösterilmektedir. Avrupalıların ki buna Türkiye de dâhildir, kitlesel olarak belli bir ülkenin çekim gücünde olması, edebiyatta Amerikan rüyası şeklinde konu olan bu durum, eskiden olduğu gibi günümüzde de baskın bir motiftir.

Günümüzde gerek Türkiye'de gerekse Almanya'da Amerika denilince akla siyasal, kültürel, ekonomik birçok imge gelmektedir. Yabancılar için, süresiz çalışma ve oturma belgesi anlamı taşıyan "Yeşil Kart" ve "taşı toprağı altın" fırsatlar ülkesidir Amerika. Her yıl çekiliş yoluyla yaklaşık 50.000 kişi Amerika'ya Yeşil kart vizesi alarak kabul edilmektedir.[1] Türkiye'den de 3000 civarında başvuru kabul edilmektedir. Ancak yıllara göre değişen bu 3000 kişilik kabul için yaklaşık:

Yılı	Başvuru Sayısı	Kazanan
2007	68 bin 763	1418
2008	77 bin 538	2188
2009	77 bin 156	2331
2010	90 bin 643	2826
2011	115 bin 474	2266
2012	108 bin 015	3077
2013	138 bin 832	1807

başvuru olmaktadır. Başka bir çalışmada 2016 yılı için Almanya'dan başvurusu kabul edilenlerin sayısının 1227 olduğu görülmektedir.[2]

Green Card Çıkma Olasılığı Geçen Yılki Çekilişte Ülke Başına Kazanan Sayısı

[1]Bkz. https://travel.state.gov/content/dam/visas/Diversity-Visa/DV-Instructions-Translations/DV-2017-Instructions-Translations/DV%202017%20Turkish%20Translations.pdf 03.05.2017

[2] Bkz. https://www.greencarddv.com/green-card-cikma-olasiligi/ 03.05.2017

Ülkeler	Kazanan Kişi Sayısı
Türkiye	**2343**
Bulgaristan	3482
Avusturya	64
Belçika	46
Fransa	313
Kazakistan	451
İspanya	62
Rusya	2600
İsviçre	183
Özbekistan	1819
Tacikistan	105
Almanya	**1227**
Azerbeycan	338
Türkmenistan	95

Bütün bu çabaların merkezinde ABD'nin hem bir "fırsatlar ülkesi" hem de teknoloji ve eğitim düzeyinin en üst noktaya ulaştığı "Batı Uygarlığını" temsil etmesi bulunmaktadır. (Bali 2011: 20) Bunun dışında ABD'ye göç 20.y.y. başlarında Osmanlı vatandaşları arasında da görülmektedir. Sebepleri arasında Balkan Savaşları ve 1. Dünya Savaşının yarattığı ekonomik, toplumsal ve siyasi yıkım gösterilebilir. Türk insanı bir yandan askerlikden kurtulmak diğer yandan kendilerine yeni bir gelecek hazırlamak için sevdiklerini ve ailelerini geride bırakarak bu maceraya atılmaktadırlar. Almanlarda da durum farklı değildir. Almanya'dan ABD'ye ilk göç 1683 yılında olmuştur. O yıllar Avrupa ABD'den daha gelişmiş durumdaydı. Ancak Katolik ve Protestan mezhebi dışında kalan mezhep mensubu kişilerin dini baskılardan dolayı ülkelerini terk etmek zorunda kaldıkları görülmektedir. Amerika'da ilk kâğıt fabrikasını bir Alman göçmeni olan Williams Rittenhausen 1690 yılında German Town'da, ilk cam fabrikasını 1784 yılında Braunschweig'ten göç eden Friedrich Amelung kurmuştur. 1790 yılında yapılan nüfus sayımına göre her 12 Amerikalıdan birisi Alman kökenliydi, hatta bu oran Pennsylvania'da üçte birdi. (Özdemir 2011: 2) Günümüzde ise değişik kaynaklara göre Amerika'daki Alman sayısı 6 milyon olarak ifade edilmektedir, hatta şu an Amerikan başkanı seçilen Donald Trump'ın dedesi Friedrich Trump Almanya'da askerlik görevini yapmadan 1885'te Amerika'ya göç etmiştir. 1905 yılında zengin biri olarak memleketine dönerek, tekrar Alman vatandaşlığına başvurmuştur. Friedrich Trump 1901'de, memleketi Almanya'yı ziyarete

gelmiş, memleketinde Elizabeth'e âşık olup evlenmiştir. Evlilikten sonra Friedrich Trump tekrar Amerika'ya dönmüş, ama karısı Elizabeth Almanya'da kalmıştır. Dede Trump Almanya'ya geri gelince Elizabeth'le birlikte tekrar Almanya'ya yerleşmek istemiş, ama tüm çabalarına rağmen bu isteği reddedilmiştir. 1 Temmuz 1905'te hamile karısı Elizabeth'le birlikte Almanya'yı terk etmek zorunda kalmış, Elizabeth Trump, Amerika'ya döndükten üç ay sonra Donald Trump'ın babasını dünyaya getirmiştir.[3] Ülkelerini terk edip Yeni Dünyaya gidenlerin birçoğu artık geri gelmeyecek, o topluma uyum sağlayacak ve geleceklerini orada kuracaklardır.

Biz de bu çalışmamızda Amerika'ya göçü konu alan, Türk edebiyatından Demir Özlü'nün "Amerika 1954" adlı eseri ile Alman edebiyatından Franz Kafka'nın "Amerika" adlı eserini temel alarak karşılaştırmalı bir çalışma yapmak istiyoruz.

Çalışmada konu, kahramanlar, yazarların Amerika'ya bakış açıları, eserlerdeki Amerika algısı, kahramanların Amerika da karşılaştıkları sorunlar, bunalımlar, kültür farklılıkları ele alınacaktır. Sonuç bölümünde ise eserlerdeki anlatıcıların çizdiği atmosferden yola çıkarak geniş bir değerlendirme yapılacaktır.

2. AMERİKA'YA GÖÇÜN CAZİBESİ

Amerika'ya göçün ilk ve en önemli sebebi, göçmenlerin hayalindeki "fırsatlar ülkesi, taşı toprağı altın" kavramı altında aramak gerekmektedir. Kişileri bu duruma iten sebep te Avrupa'daki ve dünyadaki ekonomik durgunluktur. Bu göçün yaygınlaşmasındaki en önemli etmen ise "gezi rehberi, kişisel anlatılar, ilanlar ve Amerika'ya yerleşen göçmenlerin geride bıraktıkları yakınlarına yolladıkları Amerika mektuplarıdır. (Bali 2011: 23) Ayrıca basında ve kitle iletişim araçlarında yer alan reklamlar ve haberleri de buraya dâhil edebiliriz. Gazete ve dergilerin sayfalarında Amerika'ya gidecek olanlara pratik bilgiler verilmekte, mevcut olan fırsatlar sıralanmakta, ülkenin büyüklüğü ve yeniliği de ön plana çıkarılmaktadır. Tarihi açıdan bakıldığında göçün hızlanmasının nedenlerinden ilk sıralarda teknolojinin gelişmesiyle birlikte artık Yeni Dünyanın daha kısa zamanda ulaşılır olması da sayılabilir, çünkü artık Avrupa'dan Yeni Dünyaya ulaşım buharlı gemilerin kullanılmasıyla daha kısa sürede sağlanmaktadır. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte Amerika'ya öğrenci ve eğitimli insan göçü de başlamıştır. Türkiye'de kendini geliştirme fırsatı bulamayan kişiler Amerika'da alanlarında geniş imkânlar içinde çalışmalarını sürdürebilmektedirler. Birçok bilim adamı günümüzde Amerika'da çalışmaktadır ki buna Biyokimya ve Moleküler biyoloji alanındaki çalışmalarıyla Nobel ödülü alan Prof. Dr. Aziz Sancar örnek gösterilebilir.

3. ESERLERİN KONU OLARAK KARŞILAŞTIRILMALARI

Çalışmamıza konu olan eserler Franz Kafka'nın "Amerika diğer adıyla Kayıp" ve Demir Özlü'nün "Amerika 1954" adlı kitabıdır. "Amerika" Franz Kafka'nın ölümünden üç yıl sonra

[3] Bkz. http://www.hurriyet.com.tr/iste-donald-trumpin-dedesinin-almanya-macerasi-40284121 11.05.2017

1927 yılında diğer eserleri gibi arkadaşı Max Brod tarafından yayımlanmış bir romandır. Eser, Kafka'nın diğer çalışmalarından farklı olarak akıcı, umutlu, aydınlık ve ferah bir anlatıya sahiptir ve kendisi de severek yazdığını söylemiştir. (Aytaç 1990: 297) Kafka hayatı boyunca hiç gitmediği, bütünüyle hayalinde canlandırdığı hayal ürünü Amerika'yı anlatmaktadır. Esere renk katan onun gözlemleri değil, hayal gücüdür. (Aytaç 1990: 298) Bunu Demir Özlü'nün anlatımından da öğrenebiliyoruz. "Kafka Amerika'ya hiç gitmemişti, orayı sadece okumalarından tanıyordu. Bu romanda kendi ailesinin gerçek yaşamından izler de vardır." (Özlü 2006: 145) Eserde Karl Rossmann'ın Almanya'dan baba evinden bir anlamda kovulup, Amerika'ya sürgün edilişi ve Amerika'daki maceraları anlatılır.

Demir Özlü'nün kitabı "Amerika 1954" ise 2004 yılında yazılmış ve yazarının Sedat Simavi Edebiyat Ödülü almasına vesile olmuştur. Eserde 19 yaşındaki Harun'un Amerika'ya vardıktan sonraki yaşamı anlatılır. Ancak Özlü bir söyleşisinde: "Kendini eğlendirmek için Amerika 1954'ü yazmaya başladım. İddialı bir roman değildir. (…) parça parça orada burada yazıldı.(…) O romanda Amerikan roman teknikleri, o küçük tasvirler, küçük paragraflarla yapılan tasvirler vs. vs., (…) genç yaştan beri bir sürü Amerikan romancısını okudum. Bir de mutluluk romanı yazmak istedim (…) neden böyle hep böyle bunaltılar, sanrılar, cinayetler, yalnızlıklar falan anlatıyorsun? Bir de başka şey anlat, yani New York'un güzel kaldırımlarını, ağaçlarını, kaldırımda giderken, lokallerin iç görüntülerini vs. vs. anlat diye. Onun için yazdım, Amerika 1954'ü." (Öztürk 2011: 12-13)

Görüldüğü gibi her iki eserin konusu Amerika. Ancak tespit edebildiğimiz kadarıyla iki yazar da Amerika'ya gitmemiş, önceden okudukları Amerika algısı üzerinden yazmışlardır kitapları. Hatta Özlü Kafka'nın daha önce yazılmış olan eserini okumuş, kitaptan alıntılar bile yapmıştır. Her iki kitapta da Amerika'ya giden iki genç – Karl ve Harun – anlatılmaktadır, ancak Kafka da vahşi Kapitalizm ve Amerika'nın fakir tarafı göz önündeyken, Özlü de kapitalizmin zengin, rahat tarafı dile getirilmektedir. Her iki eserde de Amerika "fırsatlar ülkesi, özgürlükler ülkesi" biçiminde anlatılmaktadır.

4. KAHRAMANLAR

Kafka'da ana karakter Karl Rossmann'dır. Rossmann 16 yaşındadır ve kendisini baştan çıkaran hizmetçi kadını hamile bıraktığı için ailesi tarafından apar topar Amerika'ya postalanmıştır. Rossmann uzun bir gemi yolculuğundan sonra Amerika'ya varır ve kendini anlamsız olayların ortasında bulur. Daha gemiden inmeden yıllar önce Amerika'ya göç etmiş, orada hem senatör hem de zengin bir iş adamı olan dayısıyla karşılaşır. Dayısı onu himayesi altına almaya çalışır. Fakat önceleri işler gayet yolunda giderken birden anlamsız bir nedenden ötürü dayısının koruması biter ve Karl Rossmann ülkesinden geldiği gibi biraz para ve bavuluyla ortada kalır. Başının çaresine bakmak zorunda kalır, iş aramaya başlar. Fakat bu fırsatlar ülkesinde her şey umduğu gibi gitmez, yolu serseri, kurnaz, kendisi gibi göçmen olan, İrlandalı Robinson ve Fransız Delamarche ile kesişir. Karl 16 yaşın verdiği bir saflıkla hareket eder, ancak aptal da değildir bu kişilere karşı. Kendisine zarar vereceklerini anlayınca derhal onlardan ayrılır ve bir otelde asansörcü olarak çalışmaya başlar. Ancak orada da barındırılmaz, bu yabancı, büyük ve emin olmayan ülkede tek başına hayat mücadelesini sürdürür.

Kafka'nın diğer eserlerinde de gördüğümüz otorite burada da görülmektedir. Geldiği gemideki kaptan, karaya ayak bastığında Senatör ve işadamı dayısı, çalıştığı oteldeki personel müdürü

devamlı Karl'ı baskı altında tutmaktadır ya da Karl kendini böyle hissetmektedir. 16 yaşındaki Karl'ın cesaretsizliğini, haksızlığa teslim oluşunu, pes ettiğini görmekteyiz. Kısaca Karl'ın var olma mücadelesine tanık oluyoruz. Başta da belirttiğimiz gibi absürtlükler de yok değil eserde. Karl'ın haberi olmamasına rağmen dayısının gemiyi beklemesi, onu karşılaması, Karl'ın bu durumu gayet olağan görmesi, dayısının bir süre sonra sudan sebeplerle tek başına bırakıp başının çaresine bakmasını söylemesi, Karl'ın bu durumu sakin bir şekilde yaban ellerde kabul etmesi gibi.

Demir Özlü' nün "Amerika 1954" adlı eserinin kahramanı ise 19 yaşındaki Harun'dur. Kafka'da olduğu gibi Özlü'de de kahramanlar yazarın gerçek yaşamından izler taşımaktadır. Özlü eserin geçtiği zaman olan 1954'te başkahraman Harun gibi 19 yaşındadır. Eserde geçen Dr. N. gerçek hayatta var olan Dr. Nevzat'ın esere yansımasıdır. Demir Özlüyle yapılmış olan bir söyleşide bunu görebilmekteyiz. "Dr. Nevzat. Gerede de. Yazları oraya giderdik. Gerede de kısa boylu, ama gayet yakışıklı bir doktor." (Özlü 2006: 13)

Aynı, kitapta olduğu gibi gerçek hayatta da Dr. Nevzat Türkiye'de istediği başarıyı elde edemeyince Amerika'ya gitmiştir. Hatta bir süre sonra Özlü'nün de okulu bırakıp Amerika'ya gelmesini ister, ama yazar bu teklifi reddeder ve Amerika'ya gitmez.

"Bana kararını bildirdi. "Demir ben Amerika'ya gidiyorum." Gitti. Sonra ben Beyazıt'ta fakültede birinci sınıfta okurken, bir haber gönderdi bana, Demir New York'a gel, hukuk tahsilini falan boş ver, burada o kadar çok imkânlar var ki." (Özlü 2006: 13)

Kitabın başka bir kahramanı Hidayet dayı ise, yine gerçek hayatta Özlü'nün dayılarından birisidir. Gerçek hayatta romanda olduğu gibi, gemiyle 1927'de 15 yaşındayken kaçak olarak Amerika'ya gitmek istemiş, ancak eserden farklı olarak Galata' da gemiden atılmış, Amerika'ya gidememiştir.

"Hidayet ise, o da gerçek bir tip, o benim dayılarımdan biridir. 1927'de herhalde 15 yaşındayken falan Amerika'ya kaçmak için burada bir gemide saklanmış, fakat yakalanarak Galata'ya atılmıştı. Hidayet'te oradan geliyor. Bir İstanbul çocuğu." (Özlü 2006: 14)

Eserde başkahraman Harun'un Amerika'daki sevgilisi olan Penelope'nin ise gerçek hayatta bir karşılığı bulunmuyor. Tamamen kurmaca bir karakter. Ancak yine de Özlü bu karakterin Odysseus'ün karısı Penelope' den geldiğini belirtiyor.

"Harun Amerika'ya gidiyor, orada Penelope diye bir kadınla yaşamaya başlıyor, o da tabi Odysseus'ün karısı adı oradan geliyor. (…) Penelope ise hiç tanımadığım biri." (Özlü 2006: 13-14)

Harun'un bir Kulüpte tanıştığı Mr. Jack eserde, İstanbul'dan geldiğini belirtiyor. Harun'a zaman zaman yardım ediyor, bir araya geldiklerinde İstanbul'un mekânlarını yâd ediyorlar. Bu karakterin de gerçek hayatta bir karşılığı bulunmuyor ve kurmaca bir karakterdir.

"M.Ö.: Bir de Mr. Jack vardı. Kuledibi'nden, Pera'dan oraya gitmiş bir tip gibi duruyor.

D.Ö.: Kuledip'li Yahudi. O da hiç tanımadığım, uydurduğum bir karakterdir. Çünkü New York'ta var olmuş mafyalardan, en büyüklerinden biri de Yahudi mafyasıdır, çok sert bir mafyaymış." [4]

Eserdeki diğer kahramanları da televizyonlardaki filmlerden aldığını söylüyor yazar. Tamamı uydurma kişilikler.

5. ESERLERDEKİ AMERİKA ALGISI

Her iki eserde kahramanlar Karl Rossmann ve Harun ülkelerinden ayrılınca Amerika'ya gitmeyi tercih ediyorlar. Gerçi Karl Rossmann ailesinin zorlamasıyla bir anlamda zorla evini terk etmek zorunda bırakılıyor. Kafka'nın eseri her ne kadar Amerika'nın fakir alt tabakasını yansıtıyor olsa da burada bile Karl'ın dayısı daha önce Amerika'ya göç etmiş, işadamı hatta senatör olmuştur. Bu da toplum içinde yükselebileceğinin bir işaretidir. Karl'da buna benzer bir fırsat yakalamış dayısının yardımıyla yükselebilecekken bir anda işler tersine dönmüş ve temelden, sıfırdan başlamak zorunda kalmıştır.

Kafka'nın eserinde bir anlamda Kapitalizmin temellerinin nasıl atıldığı da görülmektedir. Karl hangi işe başlarsa başlasın sıfırdan başlamak zorunda ve eğer düzenli ve amaçlı bir şekilde çalışmaya devam ederse en kötü durumda bile olsa yükselmesi ve bir üst tabakaya çıkması mümkün görünüyor.

Aynı durumu biz Demir Özlünün eseri "Amerika 1954" de Harun ve dayısında da görmekteyiz. Harun'un dayısı da New York'a göçmen işçi olarak gelmiş, alt tabakalarda küçük işlerde çalışmış, fakat bir süre sonra aynı işyerinin ortakları arasına girmiş ve kazancı fevkalade olan işveren durumuna yükselmiştir. Bu iki kahraman da gösteriyor ki, kişi Protestan etiğine göre çalışılırsa, toplumun en alt kesiminden en üst kesimine yükselmek mümkündür. Bu umut herkese vaat ediliyor.

Amerika coğrafi olarak çok geniş bir ülke. Bu genişlik eserlerde insanların yaşamlarına da bir anlamda yansımış durumdadır. Biz bunu, Karl'ın dayısının çok geniş olan malikânesinde, Özlü' nün kahramanı Harun'un yaşamında bariz bir şekilde görebilmekteyiz. Harun New York'u geniş sokakları, caddeleri, kaldıkları ve yaşadıkları evleri oldukça büyük ve geniş tasvir etmektedir. İlk Amerika'ya geldiğinde ev sahibesinin kendisine gösterdiği ev hayalindeki ve kitaplardaki tasvir edilen evlere çok benziyor:

"Yaşlı kadın koridorun sonunda yakın bir yerdeki kapıyı anahtarıyla açtı. (…) Genç adamın sevdiği tarzda bir daireydi bu. Çok geniş bir odaydı." (Özlü 2006: 11)

"Ne kadar büyük bir eviniz var, dedi Harun.

Annemle babamın evi.

Mutfak da bir daire kadar büyüktü. Zaten Harun New York'a geleli her şeyin geride bıraktığı dünyaya göre, çok daha büyük olduğunu biraz şaşırarak, biraz da zevk alarak izliyordu." (Özlü 2006: 43)

[4] Öztürk - Uygun 2011: Kendi Evine Varamamak: Demir Özlü'yle Söyleşi, (http://www.mavimelek.com/demir_ozlu-soylesi.htm 10.04.2017)

Harun henüz Amerika'ya gitmeden İstanbul'da üniversite eğitimi görürken, üniversite kantininde idare hukuku konusunda master yapmak için gelen Amerikalı Frank'la tanışır. Frank güzel Türkçe öğrenmiştir. Harun ve arkadaşlarıyla ilişki kurmaya çalışır. Harun o dönemin siyasi yapılanmasına uygun görüştedir. Tarafsızlık politikası yanlısıdır. Ancak Frank Harun'a "Tam bir Amerikan yanlılığı varken! Özgürlükle demokrasiyi onun ülkesi simgelemiyor muydu?" kendi ülkesi taraftarı olmayı öneriyor. (Özlü 2006: 36) Burada Frank'ın düşüncelerinden Amerika'nın özgürlük ve demokrasi sembolü bir ülke olarak yansıtıldığını görüyoruz.

Ayrıca Harun, Dr. N'nin kendisini Amerika'ya davetini hatırlar ve gönderilen mesajda "Harun hiç de düşünmesin. New York'a gelsin. Burada onun için de o kadar çok olanaklar var ki" diyordu. (Özlü 2006: 41) Buradan da Amerika'nın fırsatlar ülkesi şeklinde algılanmasını görmekteyiz.

Kafka'nın kahramanı Karl Rossmann iki hayta arkadaşından ayrılır ve kendine bir iş bulur. Bir otelde asansörcülük yapacaktır ki bu işi ona kendisi gibi Alman olan otelin aşçıbaşısı, Viyanalı kadın bulmuştu ve sıfırdan başlıyordu. Çevresinde hep otelde çalışanlar bulunuyordu ve onlar için kendilerince değişik lüks hayat vardı. Karl'da bunlara katılıp hemen uyum sağladı.

"Hemen her oğlanın bir piposu vardı, pipo içilerek bir çeşit lüks hayat yaşanıyordu; Karl'da bir pipo almış ve kısa bir süre sonra pipo içmekten zevk duymaya başlamıştı." (Kafka 2006: 153)

Amerika, gerek Karl Rossmann gerekse Harun için ultra modern bir ülkedir. Bu konu her iki eserde de okuyucuya sunulmaktadır. Karl Rossmann ve Harun Amerika'ya ilk geldiklerinde onları karşılayan gökdelenleri, makinaları, büyük servet ve aşırı yoksulluk arasındaki tezatla, dev binalar karşısında küçülen, adeta cüceleşen insanların büyük bir verimlilik talebine maruz kaldığı bir medeniyetle karşılaşmışlardır.

Amerika'daki yaşam şekli öğrenciler için hem çalışıp hem de öğrenimlerine devam etmeleri şeklindedir. Karl otelde öğrenci bir komşusuyla tanışır ki bu kişi hem çalışıp hem de okumaktadır. Çalışma ortamı ve hayat oldukça zordur. Öğrenci gece bir şişeye doldurduğu siyah kahveyi içmekte, gece geç vakitlere kadar çalışıp gündüz de işe gitmektedir. Başka şekilde hayatta kalması ve okuması zordur ki bu öğrenci Karl'a öğütler vermektedir; ona göre iş bulmak zordur, haline şükretmesini ve kaldığı yerden şikâyet etmemesini öğütler.

Harun'un arkadaşları da öğrencidir. Buna, gruptaki Larry örnek gösterilebilir. "Çok vaktim var, dedi sonra. Okul içinde, kütüphanede de, evde de okumam için. Her gece sürtenlerden değilim ki ben." (Özlü 2006: 58)

Karl daha gemiden inmeden Ateşçiyle sohbetlerinde, Ateşçi ona okuması gerektiğini, Amerika'daki üniversitelerin Avrupa'ya oranla daha iyi olduğunu söylüyor.

"Amerika'daki üniversiteler Avrupa'dakilerle kıyaslanamayacak kadar iyidir. Neden olmasın! Dedi Karl. Ama okumak için hemen hiç param yok. Hani biriyle ilgili olarak bir yerde gözüme çarpmıştı, gündüzleri bir mağazada çalışırmış da, gece okurmuş, sonunda da doktorasını verip sanırım belediye başkanı olmuş. Ama ne bileyim enikonu sabretmek, yılmamak gerekiyor bu iş de." (Kafka 2006: 9)

6. KAHRAMANLARIN KARŞILAŞTIĞI SORUNLAR

Genel olarak bakıldığında iki eser birbirinin tersi gibi görünmektedir. Başlangıçta her iki kahraman da geldikleri ülkelerde ekonomik olarak çok da iyi durumda değildir. Karl Rossmann, 16 yaşında ailesinden ayrılır, Amerika'ya gönderilir, ancak kaderi değişmez, başlangıçta dayısı ona iyi bir imkân sunar, ancak bir süre sonra oradan ayrılmak zorunda kalınca yine fakirliğin, mücadelenin içinde bulur kendini.

Harun ise başlangıçta İstanbul'da üniversite öğrencisidir, ancak bir sebeple Amerika'ya gelince kaderi değişir. Karl'ın tersine ona Amerika'da tanıdıkları ve dayısı sahip çıkar. İstanbul'dan tanıdığı Dr. N ona geniş imkânlar sunar ve onu bu yaban ellerde kaderiyle baş başa bırakmaz. Dr. N ona İstanbul'da borç aldığı paraya karşılık yüklü bir miktarda banka cüzdanı verir. Kader yardım etmiş Dr. N Amerika'ya gelince lotaryadan yüklü para kazanmış ve Harun'a ayırdığı payını vermiştir. Ayrıca dayısı da ona sıkılma der ve harçlık olarak 40.000 dolarlık bir çek verir. Harun'un eğitim seviyesi yüksek bir çevresi oluşur, rahat bir şekilde arkadaş çevresine girer.

Bu durum okuyucu için biraz hayalî görünmektedir. Karl Rossmann hayatın daha içindedir. Dayısının evini terk etmek zorunda kaldığından beri yine fakirlik içinde, üstelik iki kötü arkadaşla birlikte yola devam etmek zorunda kalmıştır. Üstelik bu kişiler de göçmendir ve Karl evde bir kitapta okumuştu. Amerika'da İrlandalılardan sakınılması gerekti. Tesadüf Robinson İrlandalı ve Delamarche Fransız uyrukludur. Karl küçük yaşta olması dolayısıyla bu iki arkadaşı tarafından defalarca kandırılır ve zor durumda bırakılır. Önceleri onlardan kopamaz ancak bavulundan ailesinin resmi kaybolunca onları terk eder ve bir otelde çalışmaya başlar. Ve her defasında her türlü zorlukla karşılaşır ama pes etmez. Çünkü Amerikan rüyasında mutlaka düzlüğe çıkacak toplumda iyi bir yer edinecektir. Her iki eserde de bu durum simge olarak okuyucuya verilmektedir.

Karl'ın, zamanında beş parasız bu ülkeye göç eden, gemiden iner inmez bir milyoner senatör olarak karşısına çıkan dayısı ve Harun'un da gemide kaçak olarak Amerika'ya gelen dayısı Hidayetin New York'ta iyi bir işi vardır. Her iki karakter de sıfırdan başlayıp servete kavuşma mit' inin birer simgesidirler.

Demir Özlü'nün "Amerika 1954" romanında Harun umutsuz, mutsuz ve melankolik ruh halinden kurtulmuş, toplumsal değerlerin bazılarına karşı durabilmiş toplum içerisinde mutlu olabilmiştir. Kafka'nın "Amerika'sında" Karl Rossmann ne kadar dürüst, çalışkan olsa da layık olduğu şekilde yaşayamamış okuyucunun hayal ettiği mutlu sona ulaşamamıştır – gerçi kısa bir süre dayısı umut olmuştur - bu yönüyle Kafka'nın Amerika'sı gerçek hayattan kopmuş - tamamen ütopik - değildir. Kafka bu kitabını "en ışıklı kitabı"[5] olarak okuyucuya sunmuştur.

Bilindiği gibi "Amerika" romanı, Kafka'nın bitiremediği ve arkadaşı Max Brod'un onun ölümünden sonra yayınladığı bir eserdir. Brod eserin ilk baskısı için yazdığı önsözde Karl Rossmann için:

"Amerika'da kahramanın o çocuksu masumluğu ve insanı duygulandıracak kadar saf temizliği sayesinde, kötü akıbet zar zor dizginlenir. Bir anda bütün sevgimizi kazanan Karl Rossmann

[5] Bkz. Brod, Max: İlk baskı için önsöz (içinde. Kafka, Franz(1983): Amerika, Cem Yay., İstanbul) s.331-334

adındaki bu iyi gencin, düzmece dostluklara ve hain düşmanlıklara karşın, eninde sonunda dürüst bir yaşamı sürdürüp, er geç annesi ve babasıyla uzlaşacağı hissedilir romanda."[6]

7. SONUÇ

Çalışmamıza konu olan Kafka ve Demir Özlü, öğrenim hayatlarında ikisi de hukuk tahsili görmüşlerdir. Her ne kadar iki yazar da aynı dönemde yaşamamışlarsa da eserler konu, motif, kahramanlar, Amerika algısı ve eserlerdeki otobiyografik unsurlar bakımından birbirine benzemektedir. Demir Özlü, romanının sonlarında Kafka'nın eseri "Amerika'yı" bildiğini, hatta başkahraman Harun'un ağzından kitap hakkında geniş bilgi vermekte, bize Kafka'yı okuduğunu bildirmektedir.

Kafka edebi bir konu olarak bu esere başlamadan çok önce Amerika'yla uğraşmıştır. Günce'sinde: "Bir keresinde, birbirleriyle kavga eden ve birinin Amerika'ya gittiği, diğerinin Avrupa'da bir ceza evinde kaldığı iki kardeşin olduğu bir roman tasarlamıştım"(Kafka 1976: 25) demektedir. Günceden yapılan bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere Kafka'nın her iki ülke– Almanya, Amerika – ve her iki kıta - Avrupa, Amerika – üzerine bir karşılaştırma yapacağı görülmektedir. Amerika'ya hiç gitmemiş bir yazarın böyle bir çalışma yapmasına yardımcı olacak kaynaklar ancak seyahatnameler ve tanıdıkların bu ülke üzerine mektupları olabilirdi. Kafka'nın üç yeğeni de Amerika'ya gitmişler ve Kafka bunlardan Amerika'yı birinci ağızdan dinleme fırsatı bulmuştur. Kafka'nın da gerçekten Amerika'daki kişilerle ilişkisi vardı ve geri kalanı da yazarın yaratıcılığı ve kurmacayla birlikte hayallerinden oluşuyordu. Eserde Amerika'daki işçi ve iş dünyası detaylı bir şekilde işleniyor, buradaki hiyerarşi, işleyişi ve topluma etkileri somut bir şekilde analiz ediliyor. Bu düzenin, ana kahraman Karl Rossmann üzerine etkileri okuyucuya sezdiriliyor.

Demir Özlü' nün eserinde ise Kafka'nın eserinin ters yönü, yani insanların mutlu, sanatla uğraşmaları gösterilmektedir. Hayattan pes etmeyen Harun uğraşır, çabalar ve Amerika'daki çevresinin de yardımıyla olumsuz durumları aşar ve mutlu olmayı başarır.

Her iki romanda da okuyucuya Amerikan rüyası gerçeklikleriyle anlatılmaya çalışılmıştır. Bu anlatı sağlanırken ara sıra abartı da söz konusudur. Kafka'nın Amerika'sında Amerikan rüyasını temsil eden dayısıdır, Demir Özlü'nün Amerika 1954'ünde ise Dr. N ve dayısı Hidayet'tir. Bunlar toplumda disiplinli, çalışmayla ve kendine güvenle en alttan başlayarak en üste çıkabilmiş kişilerdir. Karl dayısının yanından ve babasının evinden bu katı disipline, gelenek ve göreneklere uyamadığı için "baba evinden zayıf disiplini yüzünden bir kedinin kapıya konulduğu gibi" (Kafka 1983: 30) yollanmıştır.

Disiplin ve hiyerarşik sisteme uyum eserin ana fikrini oluşturmaktadır ki bunun tersi de anarşiyi doğurur kanımca.

Her iki eserde de Amerikan miti en alttan üste çıkış, - bulaşıkçılıktan milyonerliğe –sekteye uğramıştır. Tabakalar arasındaki geçiş normal şartlar altında çabanın ve başarının sonucudur, ancak Karl ve Harun bunun dışındadır, çünkü piramidin en üstüne Amerika'daki yaşama dâhil olmuşlardır. Bunun sebebi her iki eser kahramanının da ailevi bağları sebebiyle piramidin üzerine çıkmış olmalarıdır ki, bu normal şartlarda neredeyse imkânsız gibi görünmektedir.

[6] Bkz. Brod, Max: İlk baskı için önsöz (içinde. Kafka, Franz(1983): Amerika, Cem Yay., İstanbul) s.333

Yeni Kıta Amerika ile yaşlı Kıta Avrupa arasında birçok ortak yön de bulunmaktadır. Amerika, Avrupa'dan gelen göçmenler tarafından kurulmuş bir yerdir. Günümüzde hala buraya göç devam etmektedir. İnsanlık tarihinde "Amerikan rüyası" olduğu sürece bu tür yer değiştirmeler ne ilk ne de son olacaktır.

8. Kaynakça

Andaç, Feridun (2011): *Demir Özlü: Kuşağının Sürgün(deki) Dili*, Kitap-lık Yapı Kredi Yay., İstanbul, Sayı 153 (5-12)

Arak, Hüseyin (2012): *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Hacettepe Yayınları, Ankara

Aytaç, Gürsel (1990): *Çağdaş Alman Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara

Bali, Rifat N. (2011): *Anadolu'dan Yeni Dünya'ya*, İletişim Yayınları, İstanbul

Duru, Sezer (2014): *Bir Karşılaştırma: Franz Kafka / İlk Metinler – Robert Walser / Öyküler,* Kitap-lık Yapı Kredi Yay., İstanbul, Sayı 174 (16-35)

Gabrielle, Sophia: *Franz Kafkas Der Verschollene- Zur literarischen (De-) Konstruktion Amerikas,* (https://www.uibk.ac.at/germanistik/igel/2014/gabrielli.pdf 10.05.2017)

Kafka, Franz (1976): *Tagebücher 1910-1923*, Fischer Taschenbuch Verlag, München

Kafka, Franz (1983): *Amerika*, Çev. Kamuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul

Lau, Edmond (2001): *Franz Kafka's Amerika: The Amerikan Dream,* (http://people.csail.mit.edu/edmond/writings/amerikan-dream.pdf 04.05.2017)

Özdemir Yücel: *Yeni Dünya'ya Alman Göçü* 1, (http://www.yenihayat.de/2011/01/25/%E2%80%98yeni-dunya%E2%80%99ya-alman-gocu-1/ 04.04.2017)

Özlü, Demir (2006): *Amerika 1954*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara

Öztürk, Melek- Hasan Uygun (2011): *"Kendi Evine Varamamak: Demir Özlü'yle Söyleşi,* **(http://www.mavimelek.com/demir_ozlu-soylesi.htm 04.05.2017)**

Santoni, Laura: *Die Funktion Amerikas in Kafkas Roman Der Verschollene,* (http://www.academia.edu/24369822/Die_Funktion_Amerikas_in_Kafkas_Roman_Der_Verschollene 10.05.2017)

Sezer, Sennur: *Demir Özlü Bir Olay Öykücüsü Değil, Bir Durum Öykücüsüdür,* (http://www.edebiyathaber.net/oykudeki-ayrintilar/ 12.04.2017)

Türkeş, A. Ömer: *Kafka'yı nasıl okumalı?,* (http://www.milliyet.com.tr/ozel/kitap/021006/1.html 10.05.2017)

ARAPÇA TÜRKÇE KARŞILIKLI ÇEVİRİLERDE EŞDİZİM YAPILARININ ÖNEMİ

Yaşar DAŞKIRAN

Yrd. Doç.. Dr., Ankara Üniverstesi İlahiyat Fakültesi

Öz

Dil, çevre, kültür ve toplumun ortak ürünü olarak coğrafyanın, milletlerin maddi ve manevi varlıklarının ayrılmaz bir parçasıdır. Dile zenginlik katan sözcük, tabir, deyim atasözü gibi unsurlar geçmişten miras kalan zenginliklerdir. Dilin evi olan sözcükler ne kadar yerinde kullanılırsa evin dizaynı o kadar başarılı olur. Sözcüklerin anlamlarını kullanıldıkları kelime birliktelikleri, bağlam ve gramatik yapıların belirlediği gerçeği dilbilimin ulaştığı ilkeler arasındadır. Birkaç hususla özetlenen bu temel ilkeler son dönem dil çalışmalarında çokça üzerinde durulan noktalardır. Sözcüklerin birlikteliklerinden doğan eşdizim konusu anadil kullanıcıları dahil yabancılar içinde önem arz eden bir durumdur. Arap dili çalışmalarının tarihine bakıldığında dilin doğru kullanımına dikkat çekmek, bu konuda bir anlamda kılavuz olabilecek sözlük örnekleri vardır. Günümüz önemli Arap dilcilerinden, dünya dilleri arasında yaygın kullanılmasının bir sonucu olarak yabancılar için bu tür sözlüklerin hazırlanması gerekliliğine işaret eder. Müstakil Mütercim Tercüme bölümlerinin kurulduğu günümüzde, çeviri alanına ilgi gün geçtikçe artmaktadır. Hedef dil ve çeviri dil arasında başarılı çeviri yapılabilmesinin şartlarından biri de eşdizim yapılarının iyi bilinmesi ve doğru kullanılmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Arapça, Türkçe, eşdizim, çeviri, hedef dil.

1.Giriş

Sözcük, daha doğrusu *sözlükbirim* (lexeme) anlamının anlaşılmasında kullanılan kavramlardan birisi de *içlem* (sense) kavramıdır. Gönderim kavramına karşıt olarak içlem, sözcüklerin dilin iç dizgesindeki bağıntılarının açıklanmasında kullanılmaktadır. Bu bağıntılar eşanlamlılık, zıtanlamlılık, üstanlamlılık gibi *dizisel* (paradigmatic) ya da *birliktelik* (collocation) gibi dizimsel düzlemde olabilmektedir. Yapısal dilbilim açısından düşünüldüğünde sözcüklerin dil içi bağıntılarını bilmeden, anlamı kavramanın olanaksızlığı görülmektedir. Sözcük anlamının bir boyutu da sözcüğün öteki sözcüklerle anlam ilişkisi sonucu ortaya çıkar.

Dil içi dizgelerin aralarındaki ilişkilerden kurulu bağlantının en çok gerçekleştiği yapılar olan birliktelik kullanımı (cooccurrence/ coocurrence) ile eşdizimlilik (collocation), dilbilgisi ve dilbilim terimleri sözlüklerinde birbirlerine yakın birer kavram alanı olarak karşımıza çıkar. Birliktelik kullanımı (co-occurrence) için, kaynakların ortaya koyduğu kavramlaştırma, aynı sözcede iki ya da daha çok sayıda dil biriminin bir arada bulunması şeklindedir. Bu durum sözcüksel bağdaşıklıkla ilgilidir. Yani dilde seçme ve birleştirme ilkelerinin kuralları çerçevesinde, herhangi birden fazla dil birimi anlamsal olarak bir araya gelebilmektedir (Özkan, 2007:31).

2.Eşdizim Kavramı

Eşdizimlilik olgusu, yapısalcı dilbilim ya da üretimsel dilbilimde var olamamışken, İngiliz dilbilimciler Firth, Halliday ve Sinclair ile çokca bahsedilir hale gelmiştir. Eşdizimli sözcük,

yani ‘collocation’ terimi, ilk olarak 1957 yılında Firth tarafından kullanılmıştır. Firth, eşdizimliliği, sözcüğün kullanıldığı alışılagelmiş yerlerin olduğu düztümce olarak tanımlamıştır. Sonrasında ise eşdizimli sözcük farklı şekillerde de tanımlanmıştır ve henüz üzerinde uzlaşılmış bir tanım yoktur. Nesselhauf (2005), sıklık temelli yaklaşım (frequency-based approach) ve sözcük seçimi ile ilgili olan yaklaşım (phraseological approach) olmak üzere başlıca iki yaklaşımdan bahsetmiştir.

Önce Firth ve sonrasında Halliday ve Sinclair tarafından geliştirilen sıklık temelli yaklaşımda (frequency-based approach) eşdizimlilik, sözcüklerin belirli bir uzaklıkta karşılıklı oluşumları biçiminde kabul edilmiştir. Firth, geliştirdiği Dil Betimleme Modelini (Model of Language Description), sesbilgisel, biçimbilgisel, sözdizimsel ve sözlüksel katmanlardan oluşan dilsel bağlama (linguistic contexte dayandırmıştır. Bu katmanların her birinde bağlamsal olarak betimleyici iki eksen, yatay ve dikey eksen vardır. Yatay eksendeki sözcükler, somut mentinsel bir yapı oluşturuken dikey eksende bu sözcüklerin başka sözcüklerle başka metinlerde kullanım olasılığı gösterilmektedir. Örneğin, “John ate the apple” tümcesinde *apple* sözcüğü *orange, sandwich, steak, chocolate, cake*, vb sözcüklerle dizisel ilişki içindeyken *ate* ve *John* sözcükleriyle dizimsel ilişki içindedir. Eşdizimli sözcükler ise dikey eksendeki oluşumları yani dizisel ilişkiyi temsil etmektedir (Öztuna, 2014: 31).

Sözcükler dil bilgisi kurallarına göre dizimlense de her zaman rastgele birliktelikler göstermezler, bazı sözcükler bir dizimde birbiriyle daha sıklıkla kullanılırlar ve diğerlerine göre ayrıcalıklı bir konuma yükselirler. Dil biliminde bir sözcüğün başka sözcüklerle kullanım sıklığı göstermesi ve ayrıcalıklı bir birleşim sergilemesi eşdizimlilik kavramıyla açıklanır. Eşdizimlilik bir dilde bir sözcüğün diğer belirli sözcüklerle ya da sınırlı bir sözcük setiyle alışılagelmiş kullanımını ifade eder. Mantıksal ve anlam bilimsel seçme kuralları zemininde bir araya gelen iki veya daha fazla sözcüğün eşdizimsel kullanımında dil bilgisi ve söz diziminin dışında sözcüklerin sıklıkla birlikte kullanımları sonucu oluşan eşdizimsel sınırlılıkların (collocation restrictions), başka bir deyişle bazı kullanım normlarının belirleyici olduğu söylenebilir.

Eşdizimsel sınırlılıklar ya da kullanım normlarının Firth’de *eşdizimsel düzey* (collocatinal level), Halliday’da *sözcüksel düzey* (lexis), Allerton’te *deyişsel birliktelik sınırlılıkları* düzeyi (locutional cooccurrence restrictions) olarak anılan, dilin söz dizimi ve anlam bilimi gibi temel düzeyleri dışında ayrı bir dil düzeyinde gerçekleştiği kabul edilir. Dilin bu düzeyinde Firth’de eşdizimsel anlam (meaning by collocation), Mel’cuk’de *sözcüksel işlev* (lexical function) adı verilen, eşdizimleyenin mecazi anlamda kullanıldığı anlam bilimsel bir süreç yaşanır. Bu süreç sözcük biliminde sözcükleştirmeden (lexicalization) bir önceki safha olup özelleşme (institutionalization) olarak adlandırılır. Özelleşme eşdizimsel yapıların en başat özelliklerinden biridir.

Eşdizimsel yapılar bir sözcük birleşmesi türü ve deyimleşme sürecinde bir evre olarak ele alınır. Deyimleşme ekseninde sıralanan sözcük benzeri birleşmeler Cowie tarafından dört ayrı sınıfta değerlendirilir: *açık eşdizimliler* (free collocations), *sınırlı eşdizimliler* (restricted collocations), *değişmeceli deyimler* (figurative idioms), *yalın deyimler* (pure idioms).

Açık eşdizimliler (open collocations) dilin genel dil bilgisi, söz dizimi kurallarına ve seçme sınırlılıklarına göre birliktelik sergileyen sözcük dizimleridir. Açık eşdizimler, unsurlarının özgürce yer değiştirebildiği, donuk olmayan *açık sözcük birleşmelerinden* (open combinations) doğal ve yaygın kullanımı olması dolayısıyla ayrışır. Unsurlarının birbirine en az yapışık ya da birleşik olduğu bu sözcük birleşmeleri, her bir unsurunun başka sözcük ya da sözcüklerle

birlikteliğe açık oluşuyla dikkat çekerler. Bununla birlikte *el kaldırmak, parmak kaldırmak* gibi belirli bağlama özgü kullanımı olan ve başka sözcüklerle birleşime kapalı olan açık eşdizim türleri de vardır. Bütün açık eşdizimler, anlamsal şeffaflık ölçütü açısından her bir unsurunun gerçek anlamda kullanıldığı sözcük birleşmeleridir. Açık eşdizimlerin anlamına, birleşimi oluşturan unsurların ilk ya da gerçek anlamlarından hareketle ulaşılabilir: Ör. *çay/kahve/su/ayran* vs. *içmek*; *yemeğe, çaya, iftara, kahvaltıya* vs. *çağırmak.*

Sınırlı eşdizimlilik (restricted collocation) çoğunlukla yarı donuk ya da kalıplaşmış, birlikte kullanım sıklığı yüksek, anlamsal açıdan kısmen şeffaf yani unsurlarından birinin mecazi anlamda kullanıldığı sözcük birleşmelerini ifade eder. Sınırlı eşdizimsel yapının mecazi anlamda kullanılan unsuru *eşdizimleyen* (collocator), gerçek anlamıyla kullanılan unsuru *eşdizimlenen* terimiyle (bases) anılır. Açık birleşmelerin unsurları özgür biçimde değiştirilebilirken sınırlı eşdizimsel yapılarda unsurların söz dizimsel açıdan değiştirilebilirliği kısmen mümkündür. Bileşenlerinin değiştirilebilirliği sınırlıdır ve bir derecesi vardır. Sınırlı eşdizimsel yapıda unsurların birliktelik sınırlılıkları keyfi (arbitrary) gerçekleşir. Eşdizimsel düzeyde oluşan bu kısıtlamalar, sözcüklerin birlikte kullanım sıklığından ileri gelen sözcüksel bir sınırlılıktır: *göbek atmak* yapısındaki *göbek* ismi *sallamak* ya da *oynatmak* fiilleriyle *göbek sallamak* ya da *göbek oynatmak* biçiminde kullanımı anlamsal bağdaşma olsa bile kabul edilebilir değildir. Bir ifade ya da birlikteliğin kabul edilebilir olması için sözcüklerin dil bilgisi ve söz dizimi kurallarına, mantıksal ve anlam bilimsel seçme kurallarına göre birliktelik göstermesi tek başına yeterli olmaz, eşdizimsel sınırlılıkların da dikkate alınması gerekir. Eşdizimsel sınırlılıklar ihlal edildiğinde niyet edilen anlam sözcüklerin ayrı ayrı anlamlarından anlaşılsa bile zayıf, kulak tırmalayıcı ve kullanımı olmayan yapıların ortaya çıkmasına yol açar.

*Değişmeceli deyimler*in mecazi bir anlamı vardır; ancak gerçek anlamalarını da muhafaza ederler. *Köşeyi dönmek* yapısı "hiçbir çaba göstermeden kısa sürede zengin olmak" anlamını ifade etmekle birlikte yapının unsurlarının anlamından çıkarılabilecek gerçek bir yorum da elde edilebilir.

Yalın deyimler, anlamının yapıyı oluşturan sözcüklerin anlamından elde edilemediği sözcük birleşmeleridir. Dolayısıyla bu birleşmeler bileşenlerinin anlamsal şeffaflığının olmadığı, anlamsal olarak analiz edilemeyen, tek bir sözcük gibi davranan kalıplaşmış ya da donuk sözcük birleşmeleridir (Doğan, 2016: 269-270).

Eşdizimsel anlam ise eşdizimlilik kavramından türemiştir. Eşdizimsel anlam, bir ifadeye düz anlamının ötesinde, yaygın kullanılan bir öbek oluşturmak üzere birlikte bulunduğu başka bir ifadenin anlamı tarafından kazandırılan anlamdır. Buna örnek olarak "intercourse" (ilişki) sözcüğü verilebilir. Bu sözcük modern İngilizcede kullanımdan büyük ölçüde düşmüştür, çünkü yaygın bir eşdizimlilik olan "sexual intercourse" (cinsel ilişki) öbeğinden dolayı tamamen yan anlamlı cinsellikle çağrışımlar kurulmaktadır.

Eşdizimsel anlam, belli bir sözcükbirimin öncesinde sonrasında gelmesini beklediğimiz başka sözcük ve ifadelerle meydana gelen sınırlamalarla ortaya çıkar. Örneğin "çalışkan" dendiğinde canlı varlıklarla ilgili bir sıfat akla gelmektedir: "Çalışkan öğrenci", "karınca gibi çalışkan", "çalışkan çiftçi". Bu ve benzer sınırlandırmalar keyfi olmayan, eşyanın tabiatından kaynaklanan sınırlandırmalardır (Suçin, 2007: 80).

3.Arapçada Eşdizimler

Eşdizim terimi İngilizcede *collocation* terimiyle ifade edilirken Arapçada ilgili terimin karşılığın noktasında bir birlik yoktur. Arapçada eşdizimin karşılığı olarak مصاحبة, تلازم, تضام, قيود التوارد, الاقتران اللفظي terimleri kullanılmaktadır. Sayılan terimler içerisinde مصاحبة teriminin daha doğru bir kullanım olduğu söylenebilir. Arapça kaynaklarda bu terim öne çıkar (Ebu'l-Ferec, 1966: 111). *Musahabe* kelimesinin, eşlik etmek, birbirini gerektirmek anlamları vardır. Terimsel olarak eşdizim, dilde farklı bağlamlarda sürekli birlikte kullanılan iki veya daha fazla kelimeden oluşan daimi birlikteliktir. Genellikle **isim sıfat** (ثقة عمياء – blindd confidence – aşırı güven), **fiil isim** (يستل سيفا – draw a sword – kılıç çekti), **tamlama** (هجرة العقول –brain drain – beyin göçü) gibi yapılarda gelir.

Eşdizimlerde sözcüklerin birlikteliği kadar dizilişleri de önemlidir. Öyle ki sözcüklerin dizilişi bozulduğunda anadil kullanıcısına doğal gelmeyecektir. Türkçede *gece gündüz çalışıyorum* cümlesindeki "gece gündüz", Arapçada ليلا ونهار, İngilizcede "day and night" şeklinde kullanılmaktadır (Suçin, 2007: 127). Gramer dışında sözcüğü tanımayı ve tanımlamayı sağlayan eşdizim yapılarıdır (Ebu'l-Ferec, 1966: 111). Arapçada eşdizimli sözcükler isim+fiil, fiil+fiil, fiil+isim, isim+isim, isim+sıfat, fiil+ilgeç, fiil+zarf, isim+ilgeç+isim, sıfat+zarf, girişik tamlama ve cümle gibi çeşitli dilbilgisel konumlarda kullanılabilir. Dilde akıcı konuşmak ve yazıda doğru şekilde kullanmak için sözcük kombinasyonlarını iyi bilmek gerekir (Benson, 1997: ix).

Fiil+isim birlikteliği: Bu dizilişte isim, fâil veya mef'ul bih olarak gelir. اشتد عُوده (gücü arttı), تبادل الأعمال (işleri birlikte yaptı), انخفض السعر (fiyat düştü), أفادت الأنباء (haberler ifade etti), شُوهت الصورة (imajı zedelendi), قدّم وعودا (vaatlerde bulundu), أحلّ سلاما (barışı sağladı), أحرز تقدما (ilerleme sağladı), خاض المعركة (savaşa girdi), اكتنف الغموض (belirsizliğe büründü), انتهز الفرصة (fırsatı iyi değerlendirdi), يكسب ثقة (güven kazandı), يسن قانونا (kanun koydu), يبذل جهدا (çaba sarfetti), يلقن درسا (ders verdi), يستل سيفا (kılıç çekti), شن هجوما (saldırı düzenledi), حزم أمره (kararını netleştirdi), ألقى الضوء عليه (ışık tuttu), أعطى الضوء الأخضر (yeşil ışık yaktı), يسجل رقما قياسيا (rekor kırdı), يعقد صفقة (pazarlık yaptı), تعاطى المخدرات (uyuşturucu kullandı) örnek olarak verilebilir.

Fiil+fiil: أقبل ينادي (seslenmek üzere yöneldi), جعل يقول (söylemeye başladı) örneklerinde fiillerin birlikte kullanıldığı görülür.

İsim+isim: صندوق الاقتراع (seçim sandığı), قائمة المنتجات (ürün listesi), تسلسل الأحداث (olayların bağlantısallığı), اراقة الدماء (kan dönmek), حقن الدماء (kan dökülmesini engellemek), سفك الدماء (kan dönmek), حرمة الدماء (can emniyeti), خيبة الأمل (hayal kırıklığı), هجرة الأدمغة (beyin göçü), بنك المعلومات (bilgi bankası), أمير الشعراء (şairlerin prensi), فقدان الذاكرة (hafıza kaybı), محكمة الاستئناف (istinaf mahkemesi), جوهر الأشياء (varlıkların özü), حلقة بحث (seminer) bu yapıda gelen eşdizim örnekleridir.

İsim+sıfat birlikteliği: الاكتفاء الذاتي (kişisel yeterlilik), أغلبية مطلقة (salt çoğunluk), علاقات قوية (sağlam, güçlü ilişkiler), قضايا ملحة (hayati meseleler), صناعة ثقيلة (ağır sanaayi), جهد دائم (sürekli çalışma), جهود جبارة (büyük çabalar), بيان ختامي (sonuç bildirgesi), جامعة حكومية (devlet üniversitesi), الوضع الراهن (anlık durum), حاج ماسة (zaruri ihtiyaç) yapılarını örnekler olarak sıralayabiliriz.

Fiil+ilgeç birlikteliği: نفّذ بالدقة (dikkatlice uyguladı), اتصل هاتفيا (telefon görüşmesi yaptı), تعرض للشدة (şiddete maruz kaldı), اعتقد فاهما (bilinçli inandı), علم يقينا (yakinen bildi), وقّع على العقد (anlaşmayı imzaladı) örnekler çokça kullanılan eşdizim örnekleri arasındadır.

İsim+ilgeç+isim birlikteliği: خطر على الاستقرار (istikrar için tehlike), الصراع على السلطة (iktidar mücadelesi), أسلوب في التفكير (düşünme tarzı), التعليم عن بعد (uzaktan eğitim), الأخذ بالأسباب (sebeplere

sarılmak), الالتفات إلى الأسباب (sebeplere yönelmek), الأخذ بالشبهات (şüpheyle hüküm vermek) örneklerini verebiliriz.

Girişik tamlama: قرض قصير الأجل (kısa vadeli borç), بيان شديد اللهجة (sert açıklama), قوات متعددة الجنسيات (çok uluslu güçler), علاقة حسن الجوار (iyi komşuluk ilişkileri), مسؤول رفيع المستوى (üst düzey yetkili) bu yapıda gelen kalıp ifadelerden bazılarıdır.

İsim+bağlaç+isim birlikteliği: yazılı metinlerde عزم واصرار (azim ve ısrar), الأخذ والرد (diyalog) gibi örneklere rastlamak mümkündür.

Fiil+bağlaç+ fiil birlikteliği: طار وحلق (kanatlandı ve uçtu) örneği verilebilir.

Cümlenin tamamının birlikteliği: سجل رقما قياسيا (rekor kırdı), خاض غمار المعركة (savaşa girdi), قطع شوطا كبيرا في التقدم (önemli aşama kaydetti), وضعب الحرب أوزارها (savaş sona erdi), يفتح صفحة جديدة (yeni bir başlangıç yaptı), أخذ الأمر مجراه (iş mecrasını buldu), دخل حيز التنفيذ (yürürlüğe girdi) cümlelerini bütünlük içinde anlamının önemi ortaya çıkar.

Arap grameri açısından telazümün çeşitleri üzerinde duran Amâyire, ayrılmazlık duruma göre telazümü ayrılan ve ayrılmayan olarak ikiye ayırır. Fiil – fail- mef'ul sıralamasına sahip cümle yapısında ögeler arasında bazen yer değiştirme olabilir. Bunu ayrılabilen telazüm olarak adlandırır. İsim tamlaması, sıfat tamlaması, sıla cümlesi gibi yapılarda ise sıralama kesinlikle değişmez ('Amâyira, 1984:198). Morton Benson ve Evelyn Benson, İngilizcede eşdizimleri gramatik (grammatical collocaitons) ve sözcüksel (lexical collocations) olarak ikiye ayırır. Gramatik yapılı eşdizimler fiil ve isimlerin yanısıra edatlı kullanımları da içerir. Sözcüksel yapılarda isim, fiil, sıfat olmakla beraber edatlı ve ing'li kullanımlar yoktur (Benson, 2009: 13). Arapça açısından cümle ve şibh cümle yapısında kalıplar gramatik yapılı eşdizimler; sıfat tamlaması, isim tamlaması gibi yapılar sözcüksel yapılar olarak adlandırılabilir. Arapçadaki eşdizimler daha çok sözcüksel türdedir.

Arapça eşdizim açısından zengin bir dildir. Örneğin İngilizcede *bright* (parlak) sözcüğüyle oluşan eşdizimlerin Arapça karşılıkları şöyledir; *bright face-parlak çehre* (وجه وضاء), *bright future –parlak gelecek* (مستقبل زاهر), *bright idea – parlak düşünce* (فكرة براقة), *bright light – parlak ışık* (نور وضاء), *bright sky – açık hava* (سماء صافية), *bright sun –güneşli* (سمش مشقة / ساطعة), *bright victory – parlak zafer* (انتصار باهر), *bright voice – net ses* (صوت رخيم / عذي). İngilizce *bright* sözcüğüyle oluşturulan kelime birlikteliklerinin karşılıkları Arapçada daha zengin ifade edildiği görülmektedir. Dile zamanla yeni eşdizimler eklenirken daha önce kullanılan bazı eşdizimler unutulabilir. Böyle olmakla birlikte bazı ifadeler uzun zaman varlığını korumaktadır. Bu da kullanılan ifadenin gücü ve toplumun dile etkisinin bir sonucudur.

Firth'e göre, düzenli birliktelik/eşdizim adını verdiği bu birlikte oluş, bir kelimenin anlamının sadece bir kısmını oluşturmaktadır. Anlam durum bağlamının yanı sıra diğer tüm analiz düzeylerinde de bulunacaktır. Firth toplam dağılım ile değil, daha açık ve daha ilginç olan birlikte vuku bulma şeklindeki dağılım ile –onun kendi deyimiyle "kelimelerin karşılıklı beklentileri'yle" – ilgilenmektedir. Çoğu zaman biz, kelimelerin dilsel bağlamlarına bakmak suretiyle farklı anlamlar arasında ayırım yapabilmekteyiz. Örneğin Nida, *chair* kelimesinin aşağıdaki farklı kullanımlarını ele alıp tartışır:

1) bir sandelyeye oturdu (*sat in a chair*)

2) bebeğin mama imkemlesi (*high chair*)

3) felsefe bölüm başkanı (*chair of philosphy*)

4)üniversitede bir kürsüyü kabul etti (*university chair*)

5) oturum başkanı (*chairman of meeting*)

6) oturum başkanlık edecek (*will chair the meeting*)

7) elektrikli sandelye (*the electric chair*)

8) elektrikli sandelyeye mahkum edildi (*condemned to the chair*)

Bunlar, kelimenin dört farklı anlamını veren cümle çiftleridir. Fakat bu, anlam farklılıklarını açıkladığı ölçüde, onları tespit edip yerleştiriyor değildir. Sözcükler, özellikle de büyük sözcükler, gayet haklı olarak bu tür bağlamsallaştırmaları oldukça iyi kullanırlar.

Ancak, (he ne kadar bazı dilbilimciler düzenli birliktelik terimini, birlikte bulunan kelimelerin anlamlarından tahmin edilemeyen türden düzenli birlikteliklerle sınırlandırmak istemişlerse de), kelimelerin anlamından tahmin edilebilen düzenli birliktelikler ile tahmin edilemeyen düzenli birliktelikler arasına ayırıcı net bir çizgi çekmeye kalkışmak yanlış olacaktır. Metinlerdeki düzenli birliktelik konusunda geniş çaplı araştırmalar yapılmıştır ve sonuçlar göstermektedir ki, düzenli birliktelikler hem tek tek kelimelerin anlamları tarafından hem de (daha az ölçüde olmakla birlikte) kelimelerin düzenli birliktelik konusunda âdet ve gelenekler tarafından belirlenmektedir.

Düzenli kelime birlikteliğiyle ilgili üç tür sınıflandırmayı görebilmekteyiz. İlk olarak, bunlardan bir kısmı tamamen söz konusu unsurun anlamı üzerine temellendirilir; tıpkı olası olmayan *yeşil inek* terimindeki gibi. İkinci olarak, bir kısmı ise söz sınıflandırılması üzerine temellendirilir – bir kelime, ortak bazı semantik özelliklere sahip olan bir kelime kümesi ile birlikte kullanılabilir. Bu durum, *pass away* (öldü) teriminin *rhododendron* (bir bitki türü) kelimesiyle, *pretty* (güzel) teriminin de *boy* (erkek çocuk) kelimesiyle kullanılmasının niçin olanaksız olduğunu açıklamaktadır (pretty terimi bayanlara atıf yapan kelimelerle birlikte kullanılmaktadır). Üçüncü olarak bazı sınırlamalar, kelimenin en sıkı anlamında olmak üzere, düzenli birliktelik türündendirler; bunlar ne anlamı ne de söz sınıflandırmasını içerirler; örneğin *addled* (çürümek, kokuşmak, cılkı çıkmak) terimin daima *yumurta* ve *beyin* kelimeleriyle birlikte kullanılması, bu tür bir sınırlamadır. Kuşkusuz, tam sınır çizgisinde bulunan durumlar olabilecektir. *Rancid* (kokmuş, ekşimiş) teriminin, belli türden olan hayvansal ürünlerle birlikte kullanıldığı düşünülebilir *–tereyağı* ve *pastırmanın* belki de ortak bir yanı vardır. Fakat *rancid* terimi *peynir* ve *süt* ile niçin kullanılmasın ki? (Palmer, 2001:113-114)

Dili ses, kelime ve terkip (gramer) düzeylerinde sınıflandıran çalışmalar yapılmaktadır. Dilin bu temel unsurları birbirlerine tamamlayan ögelerdir. Eşdizim çalışmaları dilin sınırlarını genişletir. Dili sınırlı kurallar dairesinden çıkarır. Eşdizim düşüncesi sözcük araştırmalarında çok önemli bir yere sahiptir. Kelimeler arasında bu ilişki şeklidir. Bu ilişkinin kendine ait bir takım kuralları vardır. بقرة kelimesi لبن، حلوب، يحلب kelimeleriyle ilişkili olup onu نمرة، قطة، لبؤة، ثور gibi kelimelerden ayırır. Konuyla ilgili bazı terimlerin açıklanmasında fayda vardır. Bunlar *odak sözcük, eş sözcük* ve *eşdizim aralığı*. Odak Sözcük (اللفظ المحوري - node, nodal item): بقرة örneğinde olduğu gibi eşdizimin odak sözcüğüdür. Eş Sözcük (اللفظ المصاحب -collocate): odak sözcüğe eşlik eden sözcükleri ifade eder. بقرة örneğinde لبن، حلوب، يحلب sözcükleri eşdizimi tamamlayan sözcüklerdir. Eşdizim Aralığı (المدى التصاحبي -collocational range) ise kelimenin oluşturduğu eşdizim sayısıyla ilgilidir. Bazı kelimeler geniş bir eşdizim aralığına sahiptir. Örneğin Arapçada أخذ kelimesi أخذ الحمية (*taassup*), أخذته العزة بالأثم (inatlaşmak), أخذه بحذافيره (bütün yönleriyle ele almak), أخذ علما (ilim öğrenmek), أخذ مكانه (yerini almak), أخذ الراية (görev

üstlenmek), أخذ بعين الاعتبار (ciddiye almak), أخذ بيد فلان (yardım etmek), أخذ حذره (tedbir almak), أخذ حقه (hakkını almak), أخذ موقفا (tavır almak), أخذ على يده (engellemek) gibi bir takım dizimler oluşturur. Arapça bunun gibi çok sayıda kelime vardır. كسر fiili bunlardan biridir. كسر fiili, كسر أنفه (gücünü kırmak), كسرُ الجمود (durgunluğa son vermek), كسر الحصار (kuşatmayı, ambargoyu kırmak), كسر الصمت (sessizliği bozmak), كسر القاعدة (kanun tanımamak, sınırı aşmak), كسر حاجز (engel tanımamak), كسر خاطره (kalbini kırmak), كسر شوكته (gücünü kırmak), كسر عينه (gözünü boyamak) gibi kullanımlarla yeni anlamlar kazanır

Kalıplamış sözleri oluşturan kelimeler gerçek anlamlarının dışında mecazi bir anlam kazanır. سافر – ضرب في الأرض (sefere çıktı), ابن السبيل (yolcu), أسد (cesur), ثعلب (kurnaz), بحر (bilge) gibi ifadelerde sözcükler ilk anlamlarından uzaklaşarak, yeni anlamlar yüklenmiştir. Bu durum sözcüklerdeki anlam genişlemesinin sonucudur.

4.Türkçede Eşdizimler

Bir dilin temel söz varlığını derlemek sözlükbilimin (lexicology) çalışmalarının ana amaçlarındandır. Sözlükbilim sadece ana dilin kullanıcıları için genel amaçlı bir sözlük değil belirgin amaçlar doğrultusunda hazırlanmış özel amaçlı sözlükler (atasözleri ve deyimler sözlüğü, terim sözlükleri, eş anlamlı sözcükler sözlüğü, zıt anlamlı sözcükler sözlüğü, eşdizim sözlüğü vb.) oluşturmakla da ilgilenir.

Bugün, Türkiye Türkçesinin söz varlığı üzerine yapılan çalışmalar değerlendirildiğinde genel amaçlı sözlük çalışmalarının yanında özel amaçlı sözlük çalışmalarının yetersizliği ve sınırlılığı açıkça gözlemlenmektedir. Sözlükbilimde özel amaçlı çalışmaların bir ürünü olan eşdizim sözlüğü Türkiye Türkçesinin söz varlığı çalışmalarında üzerinde durulmayan bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Öte yandan, eşdizimlilik literatürde, özellikle de *derlem dilbilim* (corpus linguistics) alanındaki çalışmalarda, sözlükbilimde dil öğretimi alanında önceliklerin belirlenmesi aşamasında çokça başvurulan bir yöntem olarak yerini almıştır.

Genellikle eşdizimlilik, dizgede yer alan birimlerin aynılığına dayanır. Diğer bir ifadeyle eşdizimlilik dizgede değişmeyen bir dizim ile var olur. Örneğin *nevir* sözcüğü Türkçede tek başına kullanılmaz, dön- fiili ile birlikte *nevri dön-* biçiminde bir eşdizimlilik oluşturur. Aynı durum diğer bir dil kullanımı olan belirteçler için de geçerlidir. Eşdizimlilik kavramı içerisinde yer alan dilbilgisel sözcük birlikteliklerini şöyle sıralayabiliriz:

belirteç+fiil (açıkça söylemek, acı acı gülmek, açık konuşmak)

sıfat+ad (güzel sanatlar, derin uyku)

niteleyici söz+ad (bir güzel, bir ara, bir yana)

fiil+ad (bilir kişi, çıkmaz sokak, koşar adım)

fiil+fiil (dönüp bakmak, yakıp yıkmak, vurup devirmek)

ad+ilgeç (bana göre, senin gibi, dünya kadar) (Özkan, 2007: 33).

5.Çeviride Eşdizim Yapılarının Önemi

Hedef dildeki zenginliğin çeviriye yansıtılması bağlamında, eşdizim ifadelerinin mütercim tarafından tespit edilmesi çoğu zaman zor bir süreçtir. Eşdizim kullanımları çevirinin başarısında önemli bir etkendir. Bu tür kullanımları içeren tek dilli ve çok dilli sözlüklere ihtiyaç vardır. Ortalama kültürel dilin % 40'a yakın oranı bir eşdizim türü olan deyimsel

ifadelerden oluşur. Kültürel geçmişin mirası olan eşdizim, kalıp ifade ve deyimlere sözlüklerde verilmesi gerekir. Arapça konusunda, Batı dilleri dahil yazılan sözlüklerin sistematik olarak düzenlendiğini söylemek zordur.

Arapça يد (el) kelimesinin diğer kelimelerle birlikte kullanımına bakıldığında şu yapılar karşımıza çıkar:

1.İsim+isim: يد الثوب (elbisenin kolu), , يد الإحسان (iyilik eli), يد الرحى (değirmenin kolu), يد الريح (rüzgarın gücü), يد الدهر (zamanın eli), يد الفأس (baltanın sapı), يد القدرة (kudret eli), يد السلطة (devlet gücü), يد النعمة (mal gücü).

2. İsim + sıfat: يد أمينة (güvenilir el), يد بيضاء (temiz el), يد قصيرة (kısa el), يد طويلة (uzun el), ثوب يدوي (elişi elbise), رجل يدوي (işçi)

3. İsim cümlesi: الأمر بيده (karar sahibidir), الأمر بيد فلان (karar filanın elindedir), الأمر بيد أيديكم (karar sizin uhdenizdedir).

4.Fiil cümlesi: خرج من تحت يده (elinden/yetkisinden çıktı), ضرب على يده (engelledi), كتب بخط يده (eliyle yazdı), ليس بيده حيلة (elinde bir güç yoktur) (Şidyak ve Bustânî, 1986: 368-369).

Dickins ve bşk'nin ifade ettiği gibi çeviride kayıplar, mühendislik alanındaki "enerji kaybı"na benzetilebilir. Makinalar üretilirken kaçınılmaz olarak meydana gelen enerji kayıpları da hesaba katılır ve enerji kaybını aza indirmek için çaba gösterilir. Ancak çeviri kaybı ile enerji kaybı arasında önemli bir fark söz konusudur. Enerji kaybı gerçekten bir kayıp olmasına karşılık çeviri kaybı çeviri süreci içinde yaşanan bir kayıptır ve "metnin etkisi"de kayıp meydana gelir, çevirinin kendisinde doğrudan bir kayıp söz konusu değildir. Bir örnek verecek olursak; birçok bağlamda "köpek" ile "kelb" diller arası eşanlamlı sözcükler olmasına rağmen fonetik bakımdan farklıdırlar. Bu da biri Türkçe diğeri Arapça olan bu iki sözcük arasında ses düzeyinde bir çeviri kaybını kaçınılmaz hale getirir. Veterinerlikle ilgili bir metinde ses düzeyinde bir eşdeğerlik sorunu yaratmaz, ama aynı sözcük bir şiirde uyak durumundaysa veya edebi bir sanatı ifade ediyorsa bu durumda meydana gelen bir kayıp kritik önem taşır. (Şuçin, 2007: 167).

Çeviri alanında önemli veri sağlayan derlem çalışmaları bu noktada üzerinde durulması gereken konulardan biridir. Türkçe Ulusal Derlemi (TUD) Tanıtım Sürümü, 1990-2009 yıllarını kapsayan 4438 veri kaynağından seçilen, 9 konu alanını ve 34 dilsel türü içeren metin örneklerinden oluşmaktadır. Yaklaşık 48 milyon sözcük içeren TUD-Tanıtım Sürümü, Türkçenin son yirmi yıldaki kullanımını temsil edecek kapsama ve dengeye sahip genel amaçlı bir derlemdir (ET: 05.06.2017).

Yazılı Türkçenin Sözcük Sıklığı Sözlüğü, Brown Derlemi örnek alınarak oluşturulan 1 milyon sözcüklük, 1995-2000 yıllarını kapsayan, 470 metinden alınan örnekleri içeren genel Türkçenin kullanımlarını yansıtan bir veritabanı kullanılarak hazırlanmıştır. Bir başka çalışmada ise, Türkçe Ulusal Derlemi (TUD) veritabanları kullanılarak hazırlanan ve belli bir dil kesitini temsil eden Türkçe Kurgusal Metinler Derlemi (1 milyon sözcük) ve Türkçe Süreli Yayınlar Derlemi (1 milyon sözcük) üzerinden kesitlere özel sözcük sıklığı listeleri oluşturulmuş; adından bu sıklık listeleri ve bu listeler üzerinden saptanan sözcük türleri karşılaştırılmıştır. Yine TUD veritabanlarını kullanan bir başka çalışmada ise, özel amaçlı Türkçe Ders Kitapları Derlemi'nden elde edilen sözcük sıklığı listeleri TUD örnekleminden oluşturulan bir genel derlemle karşılaştırılarak Türkçe ders kitaplarındaki sözvarlığının genel dil kullanımını ne kadar yansıttığı belirlenmeye çalışmıştır (Aksan, 2012:.2-3).

Bilgisayarların yaygınlaşmasından sonra, İngilizce için pek çok derlem-temelli sözcük sıklığı listeleri hazırlanmıştır. Bunlardan ilki 1milyon sözcükten oluşan ve 15 farklı dilsel türden örneklerin alındığı 500 metni içeren Brown Corpus (Brown Derlemi) kullanılarak hazırlanan Computational Analysis of Present Day American English"dir. Word Frequencies in Written and Spoken English (Leech, Rayson & Wilson, 2001) British National Corpus"tan (İngiliz Ulusal Derlemi) elde edilen sıkılık verilerini içermektedir. Kitap 1980"ler ve 1990'larda İngiliz İngilizcesini esas alan, % 90'ı yazılı, % 10"u sözlü metinlere dayanan 100 milyon sözcüklük İngiliz Ulusal Derlemi"nden elde edilen sözlü ve yazılı İngilizcenin hem başsözcük (lemma) hem de tür (type) olarak sıklık listelerinden oluşmaktadır. Contemporory Corpus of American English (Çağdaş Amerikan İngilizcesi Derlemi), 400 milyondan fazla sözcükten oluşmakta ve bu derlem temelinde yayımlanan sıklık sözlüğü Frequency Dictionary of American English (Davies & Gardner 2010) kapsamlı sözcük listeleri sunmaktadır.

Arapça için de derlem temelli sözlük sıklığı listeleri hazırlanmıştır. İngilizceye oranla bu çalışmaların daha az olduğu görülmektedir. International Corpus of Arabic (ICA) veritabanında 1milyondan fazla sözcük sıklık listeleri oluşturulmuştur. Derlem çalışmaları sözcüğün sözlüklerin almadığı anlamlara sahip olduğunu ortaya koymuştur.

6.Sözlüğün İşlevleri ve Eşdizimsel Yapılar

Sözlüğün çözümleme (decoding) ve oluşturma (encoding) olmak üzere iki temel işlevi vardır. Çözümleme okuma ve dinleme; oluşturma ise yazma ve konuşma gibi becerileri kapsayan dil bilimsel etkinlikleri ifade eder. Bir metin okurken karşılaşılan sınırlı eşdizimsel yapının anlamının öğrenilmesi bir çözümleme etkinliğidir. Metin üretmek istendiğinde bir kavramı ifade etmek için bir eşdizimsel yapının kullanılması ise metin oluşturma etkinliğini ifade eder. Metin çözümleme ve metin oluşturma sürecinde gerek duyulan ancak söz dizimsel ve anlam bilimsel özellikleri bileşenleri aracığıyla tümüyle tahmin edilemeyen eşdizimsel yapılara nasıl ulaşılacağı önemli bir problemdir. Eşdizimsel yapıların anlaşılması genellikle oldukça kolay; üretilmesi ise zordur. Bu yüzden özellikle sınırlı eşdizimsel yapılar sözlüklerin kullanımı ve düzenini etkileyen çok önemli bir etkendir. Hausmann, metin oluşturma etkinliği için hazırlanan bir sözlükte eşdizimsel yapının gerçek anlamda kullanılan eşdizimlenenin madde başı yapıldığı yerde sunulması gerektiğini ifade eder, çünkü fiilsel eşdizimli bir yapıda metinler mecazi anlamıyla kullanılan fiillerden hareketle değil isimlerden hareketle üretilir. Eşdizimsel yapının anlam yükü mecazi anlamda kullanılan fiil üzerinde değil gerçek anlamıyla kullanılan isim üzerindedir. Metin üretiminde biçimden değil niyet edilen bir anlam ve içerikten hareket edileceğinden eşdizimsel yapı ve anlamın edizimlenenin yani ismin madde başı yapıldığı yerde verilmesi beklenir.

Metin çözümleme etkinliğinde metin üretmenin aksine içerikten değil biçimden hareket edilir. Metin çözümleme sürecinde eşdizimsel yapının bileşenlerinden eşdizimlenen gerçek anlamıyla, eşdizimleyen ise mecazi anlamıyla kullanıldığından eşdizimlenenin anlamı genellikle herhangi bir problem yaratmaz. Ancak eşdizimleyenin anlamının bilinmesi dolayısıyla sözlüğün bunu özel olarak belirtmesi gerekir. Metin çözümlemede sözlük kullanıcısı eşdizimsel yapıyı ve eşdizimsel anlamı öğrenmek istediğinde bu bilgiyi eşdizimleyenin madde başı yapıldığı yerde görmek ister (Doğan, 2016: 271).Çeşitli dillerde hazırlanan sözlükler arasında, en sık rastlanılanı iki dilli çeviri sözlükleridir. Çeviri sözlüklerinin yabancı dil öğrenmede, o dilin söz varlığına hakim olmada ve yabancı dille yazılmış kaynaklardan yararlanmada önemli bir görevi vardır (Ahanov, 2008: 210).

7.Değerlendirme ve Sonuç

Eşdizimsel yapıların dil öğretiminde önemli bir yeri bulunur. Yabancı dil öğrenicilerinin yaptığı hatalar genellikle iki birimden birinin daha önce hiç gerçekleşmemiş biçimde bir arada kullanılmasından kaynaklanmaktadır. İngilizce için yapılmış eşdizim sözlükleri yanında ileri düzey öğrenici sözlüklerinde eşdizimli yapılara ayrı bölümler ayrılmakta ya da madde içinde belirtilmektedir. Bu kısmen sezgisel bir biçimde Türkçe sözlükler için de ortaya konulmuştur. Ancak asla yeterli değildir. Kaldı ki, sadece ana dili olarak Türkçenin öğretimi için değil ikinci dil olarak Türkçenin öğretimi için ayrı ayrı modellenmiş sözlüklerin hazırlanmasında derlem tabanlı uyguların yapılması önemli bir zorunluluktur. Bu masa başı, sezgisel sözlükçülük geleneğinin dışında bir çalışma gerektirmektedir. Bu da derlem denetli bir çalışma olmalıdır (Özkan, 2007: 37)

Eşdizimli sözcüklerin öğreniminin daha hızlı düşünme, daha etkili iletişim kurma ve akıcılık anlamında getirileri olduğu bilinmektedir. Schmitt, çok sözcüklü birimlerin (multiword units) bütün parçalar halinde belleğe alındığında akıcı dil kullanımına katkı sağlayacağını belirtmiştir. Benzer şekilde, Hill de eşdizimli sözcük bilgisinin öğrencilerin orta dil düzeyi eşiğinin (intermediate plateau) ötesine geçebilmelerine ve daha geniş çapta okumalarına, daha hızlı anlamalarına ve daha akıcı konuşmalarına yardımcı olduğunu savunmuştur (Öztuna, 2014: 5).

Sözcüğün kullanımdan kaynaklanan anlam değişmelerini tespit etmek önemlidir. ضرب ve حصر fiillerinin farklı kullanımlarla kazandığı anlamlar tabloda yansıtılmıştır

Kral, para basılmasını onayladı.	ضربَ الملكُ عملة بلاده
Argümanını boşa çıkardı.	ضرب كلامه عرض الحائط
Kasırga Asya kıtasını vurdu	ضرب إعصار منطقة آسيا
Öğretmen adalet konusunda atasözü örnekleri verdi.	ضرب المعلم أمثالا عدة في العدل
Öğretmen açık örnekler verdi.	ضرب المعلم أمثلة توضيحية
İbn Batuta yıllarca dünyayı dolaştı.	ضرب ابن بطوطة في الأرض سنينا طويلا

Zeyd kardeşini odaya kilitledi.	حصر زيد أخاه في الغرفة
Krallık ülkede nüfus sayımı yaptı	حصرت المملكة عدد سكانها
Sembolü parentez içine aldı.	حصر الرمز بين القوسين
Soruların sayısını üçle sınırladı	حصر عدد الأسئلة بثلاثة فقط
Araştırmasını bir kelimeyle özetledi.	حصر بحثه في كلمة دالة واحدة
Sınav anında çocuk idrarını tuttu.	حصر التلميذ بوله أثناء الامتحان
Erzak dağıtımı fakirlerle sınırlandırıldı.	حُصر التموين بالفقراء

Berrak bir zihinle Kur'an mealleri okunduğunda, Arapça metinde olduğu gibi bir his uyandırmamasının sebeplerinde biri de çeviri boyutundaki yetersizliklerdir. Çeviride bağlamın etkisi inkar edilemez. Kelimenin ve cümlenin anlamı bağlamdan hareketle belirlenir. Fetih Suresi 25. ayette, ليدخل الله في رحمته rahmet kelimesine mealler *rahmet* olarak aynen çevirirken, ayetin bağlamına göre, *din* olarak çevrilmesi daha doğrudur. Rahmet kelimesi Nisa suresi 175. ayette *cennet*, A'raf suresi 57. ayette ise *yağmur* anlamında kullanılmıştır. Aynı kelime Kur'an'da *nübüvvet* (Zuhruf, 32), *nimet* (Nisa, 83), *yardım* (Ahzab, 17) ve *iman* (Hud, 28) anlamalarında kullanılmıştır (Ebû Cenâh,1998:222).

Çeviri yapana katkı sağlayacak yöntemler geliştirilmelidir. Örneğin, sözlükte birden çok anlamda kullanılan kelimenin kullanıldığı yerlerin belirtilmesi bunlardan biridir.بث (yaymak) kelimesi: بث الرعب (korku yayma) بث الألغام (mayın döşemek), بث الأسرار (sırları ifşa etmek), بث الخبر (haber yayınlamak), بث المعرفة (bilgiyi yaymak), البث التلفازي (televizyon yayını), البث الإذاعي (radyo yayını), بث حزن شديد (üzüntüye sebep olmak) gibi kullanımları vardır (Hilmi Halil, 2000:243). Düşünce ve duyguları ifade ederken, eşdizim ifadeleriyle ortak kullanımlardan hareketle ortalama bir anlatım tarzı ortaya çıkar. Eğer kişi bu yapıları tercih etmeyecek olursa, sözü uzatacak ve hata yapma ihtimali artacaktır.

Eşdizim yapıları, sözcüğün mecaz dahil farklı kullanımlar sonucu kazandığı anlamları yansıtması açısından önemlidir. Çeviri esnasında sözcüğün kazandığı yeni anlamların farkına varmak önemlidir. Örneğin دخل (girdi), دخلت الثورة عامها الرابع (devrim dördüncü yılına girdi), دخل الجامعة (üniversiteye başladı) örneklerinde yeni anlamlar kazanmıştır. Eşdizim yapılarında, eşdizimi oluşturan sözcüklerin anlamında bir değişme gözlemlenir. Örneğin *to pay attention* (dikkat çekmek) kalıbında *pay* fiilinin anlamında bir değişme olmuştur. Fakat *to buy a hat* (bir şapka satın almak) cümlesinde bu etkilenmeden bahsedilmez (Peter, 2001:114). Eşdizimler, dilde gramerin dışında sözcük dizimini ifade eder. Çeviren hedef dilde karşılığı varsa, başarılı çevirinin esaslarından olan eşdizimsel yapıyı kullanması bir gereklilik arzeder.

Günümüzde dilbilim çalışmalarında önemli bir yere sahip olan eşdizim konusu, derlem çalışmalarının ilk örneklerini oluşturur. Çeviri alanında önemli bir yere sahip olan eşdizim yapılarının anadil sahibi ve ikinci dil öğrenenler için kolaylıkla tespit edilmesi için tek veya iki dilli yazılmış eşdizim sözlüklerine ihtiyaç gün geçtikçe daha fazla hissedilmektedir. Gramer çalışmaları kadar önemli olan bu türden sözlük çalışmaları ikinci dil öğretimi sorununda önemli bir kolaylık sağlayacaktır.

Kaynakça

‘Amâyira, H. A. (1984). fî nahvi’l –luga ve terâkibi (menhec ve tatbîk). Cidde: Alemu’l – Marife.

Ahanov, K. (2008). Dilbilimin esasları (M. Ceritoğlu, çev.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Aksan, Y. Ve Aksan, M. (2012). Türkçe ulusal derlemi (tud) tanıtım sürümü sözcük sıklığı listeleri raporu teknik rapor-1. Mersin: Mersin Üniversitesi.

Benson, M., Benson, E., & Ilson, R. (1997). The BBI combinatory dictionary ofEnglish: A guide to word combinations. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamin Publishing Company.

Doğan, N. (2016). Türkçe öğrenci sözlüklerinde eşdizim bilgisi. *International Language Journal of Language Academy*, 4/1, 267-282.

Ebû Cenâh, S. (1998). Dirâsât fî nazariyyeti’n-Nahvi’l-‘arabî tatbik. Amman: Dâru’l-Fikr.

Ebu’l-Ferec, M. (1966). el-Me‘acimu’l- ‘arabiyye fî davi’d- dirasaati ilmi’l-luga. Beyrut: Daru’n-Nahdati’l-Arabiyye.

Hilmi Halil, M. (2000). fî Tavri’t-Tenfîz: mu‘cem cedîd li’t-terceme mine’l-‘arabiyye ile’l-inciliziyye. *‘Alemu’l-fikr*, XXVIII (4), 224-247.

Özkan, B. (2007). *Türkiye türkçesinde belirteçlerin fiillerle birlikte kullanımları ve eşdizimliliği*. Yayınlanmamış doktora tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.

Öztuna, S. (2014). *Katılım yükü varsayımının yabancı dilde eşdizimli sözcük öğretimindeki yeri: ingilizceyi yabancı dil olarak öğrenen üniversite hazırlık öğrencileri üzerine bir çalışma*. Yayınlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

Palmer. F.R. (2001). Semantik yeni bir anlam projesi (R. Ertürk, çev.). Ankara: Kitâbiyat.

Peter, N. (2001). Approaches to translation. Shanghai Foreing Language Education Press.

Suçin, H. (2007). Çeviri bilim öteki dilde var olmak. İstanbul: Multilingual.

Şidyak, A.F ve Bustânî, B. (1986), fi'l-Mu'cemiyyeti'l-'rabiyyeti'l-muâ'sıra. Tunus: Dâru'l-Garîbi'l-İslâmî.

http://www.tudweb.org/frequency_list.pdf adresinden erişildi. (ET: 05.06.2017)

http://www.bibalex.org/ica/ar/About.aspx (ET: 05.06.2017)

POSTMODERN DİL FELSEFESİNİN EDEBİYAT KURAMINDAKİ YANSIMALARI, ÇOK DİLLİLİK VE KÜLTÜRLÜLÜK: *FINDIK SEKİZ* ÖRNEĞİ[1]

Arş. Gör. Dr. Ahmet EVİS

Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Dr. Mustafa KARADENİZ

Batman Üniversitesi, Bölümler Koordinatörlüğü, İletişim

Öz

Postmodernizm felsefe ve edebiyat alanında boy gösterdiği ilk andan günümüze dek etkilerini gittikçe arttırarak devam ettirmektedir. Postmodernistler, özellikle modernist eleştiri merkezinde rasyonel gerçekliği, tekelci kültür ve dil anlayışını hiçbir şekilde kabul etmeyen radikal söylemlerde bulunurlar. Bu doğrultuda, kuramsal yönden dilin odağa alındığı ve alımlama estetiğine dayanan yeni fakat orijinallikten uzak çok katmanlı bir dil anlayışı geliştirirler. Zira sosyal medya, televizyon, internet gibi kitle iletişim araçlarıyla evrenselleşen, kültürel yönden sınırların kalktığı günümüz dünyasında postmodernist düşüncenin savunduğu çoğulcu anlayışa paralel biçimde dil ve kültürlerde bir melezleşme, zenginleşme görülür. Bu durum doğal olarak kısa süre içerisinde postmodern edebî eserlere de yansıyarak çok dilli ve kültürlerin iç içe girdiği bir yapı ortaya çıkarır.

Yapılan bu çalışmayla postmodern felsefe ile belirginleşen çok kültürlü ve çok dilli anlayışın kültürel, sosyal ve edebî yönü *Fındık Sekiz* eseri üzerinden açıklanmaya ve örneklenmeye çalışılmıştır. Küreselleşen dünyanın ortak değer ve dil anlayışı karşısında postmodernistlerin ortaya attıkları çoğulcu düşünce biçimi, pratik ve teoride tartışılmıştır. Postmodern edebiyat kuramının her türden sınırlandırmayı ve tasnifi reddeden tavrı nedeniyle inceleme esnasında bazen yazar bazen okur bazen de metin odaklı analizlere başvurulmuştur.

İncelemeye esas olan *Fındık Sekiz* romanına yapılan göndermelerle, dil-kültür anlayışında postmodernist tavrın belirgin yönleri vurgulanmış ve elde edilen bulgular ışığında çok kültürlülüğün ve çoğul dilsel kullanımın postmodernist düşünceye büyük oranda uygun olarak eserde tatbik edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Böylece postmodernizmin Türk toplumu ve edebiyatında dil-kültür ilişkisi bakımından ne şekilde ve derecede yer ettiği söz konusu eser etrafında açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, Çok Dillilik, Çok Kültürlülük, Edebiyat, *Fındık Sekiz*

[1] Bu çalışma, "Türk Edebiyatında Postmodernist Dönüşümün Roman Unsurlarına Yansıması" adlı doktora tezinin bir bölümünden hareketle oluşturulmuştur.

REFLECTIONS OF POSTMODERN LANGUAGE PHILOSOPHY ON LITERATURE THEORY, MULTILINGUALISM AND MULTICULTURALISM: THE EXAMPLE OF *FINDIK SEKIZ*

Abstract

Postmodernism has continued to increase its effects in the fields of philosophy and literature from the first day of its appearance till today. Postmodernists radically refuse rational reality, monopolistic culture and language especially in the center of modernist criticism. Accordingly, they develop a new multi-layered understanding of language that is based on reception aesthetics and theoretically language-centered but far from being original. Because, in today's world where the cultural boundaries are universalized by means of mass media such as social media, television, internet, a hybridization, and enrichment in language and culture can be seen parallel to the pluralistic concept defended by postmodernist thinkers. This situation creates a multilingual and culturally intertwined structure by reflecting in postmodern literary works in a short time.

This study aimed at explaining and exemplifying the cultural, social and literary direction of the multicultural and multilingual understanding which became evident with the postmodern philosophy through the *Fındık Sekiz*. The pluralistic way of thought, which postmodernists put forward against to common sense of value and language of the globalizing world, is discussed in practical theory. Due to the attitude of refusing to any kind of classification and sorting that postmodernist literature theory has, sometimes the writer sometimes reader and sometimes the text-oriented analyses are applied.

The significant aspects of postmodernist attitude have been emphasized in the concept of language-culture understanding through the references to *Fındık Sekiz*. In the light of the findings obtained, it is found that the use of multiculturalism and plurilingual is applied to the work substantially appropriate to postmodernist understanding. Thereby, the way and the extent to which postmodernism has taken place in terms of language-culture relation in Turkish society and literature has been explained through the *Fındık Sekiz*.

Keywords: Postmodernism, Multilingualism, Multiculturalism, Literature, *Fındık Sekiz*

Giriş

Postmodernizm ilkin mimari alanında boy göstermiş daha sonra sanatın hemen her alanında etkinliğini arttırarak günümüze dek varlığını devam ettirmiştir. Antimodernist tavırla genel kabullerini oluşturan postmodernistler, öncelikle septik ve daha çok reddiyeci tutumlarıyla seslerini duyurmaya çalışırlar. Modernleşme sürecinde, "özellikle kültüre dönük eleştirel okumalar yapılır. Bir yandan Freud'la gelişen psikanaliz, bir yandan Marx'ın kapitalist ilişkileri kritiği, bir yandan Weber'in rasyonelleşme olarak toplumsallaşma tezi, bir yandan da Aydınlanma'da ve Marksizm'de içkin ütopik gayeler ön plana çıkartılarak mevcut toplum yeniden onarılmaya çalışılır" (Eliuz, 2015: 29). Ne var ki bu hususlar modernizmin uzun vadede etkinliğinde yeterli olmayacaktır. Pozitivist düşüncenin güç kaybetmesi, Dünya Savaşlarının yol açtığı ölümler, yoksulluk ve bezginlik hissi, postmodernistlerin savunularını kabullendirip yaygınlaştırmada ellerini güçlendiren etmenlere dönüşür. Ayrıca modern çağın biricik kıldığı

insan, mekanikleşen toplumsal düzen içerisinde içe kapanarak çevresine ve kendisine yabancılaşır. Modernleşme projesinin başarısızlıkla sonuçlanmasıyla postmodernistler, modernistlere yönelik eleştirel tutumlarında kendilerini haklı göstererek artık mutlak varlığın ne insanda ne tanrıda ne de bilimde saklı olduğunu ifade ederler. Postmodernizmin önde gelen düşünürlerinden Nietzsche mottolaşan (2000: 6) "*Tanrılar dahi çürürler. Tanrı öldü, tanrı ölü duruyor. Hem onu biz öldürdük"* ifadesiyle dinsel kabullerin tümünün reddedildiğini ilan etmiş olur. Bununla birlikte bilimselliğin neden-sonuç ilişkisine dayanan kesinlik anlayışının tamamen ötelenmesiyle postmodernistler, pozitivist düşüncenin de işlevsel olamayacağını belirtirler. Rönesans ve Reform hareketiyle başlayıp Hümanist anlayışla zirveye çıkan insanın mutlaklaştırılması; Frankfurt Okulu, komünist hareket gibi modernitenin başarısız deneyimleriyle sadece bir ideadan ibaret kalmasına yol açar.

Postmodernistler tüm bu reddiyeler karşısında yeni bir çözüm reçetesi sunmaz. Mevcut olanı genellikle modernizm üzerinden kritize ederek gerçekliğin kurmaca içerisinde saklı olduğu sanal bir evren yaratırlar. Yine de bu yaratım, gerçek dünyayla bağlarını tamamen koparmaz. Mevcut bağ, özellikle dil ve kurgu ile sağlanır, melezleşmiş kaotik bir dünya algısı üzerine inşa edilir. Söz konusu melezlik ve anarşik yapı, çoğulcu dil ve kültürle ilişkilendirilerek açıklanır.

Postmodern felsefenin dil-kültür ilişkisine bakıldığında her iki unsurun birbirlerine sıkıca düğümlendiği görülür. İçinde bulunduğumuz postmodern çağda, özellikle internet, televizyon, yazılı ve görsel medya gibi sınırları kaldıran iletişim araçlarıyla kültürlerin iç içe geçtiği bir dünya meydana çıkar. Postmodernizmin öncelediği çoğulcu anlayış için bulunmaz bir nimete dönüşen bu unsurlar, dil ve kültürde yeni ve fakat özgünlükten uzak bir yapının ortaya çıkmasına vesile olur. Gerek ticari ve siyasi gerekse de kültürel yönden anlık etkileşime geçen toplumlar ister istemez birbirinden etkilenerek çağın gerektirdiği yeni bir kimlik kazanırlar. Ancak bu yeni kimlik millî değerler çerçevesinde her topluma göre evrilerek kimi ortak noktaların bulunduğu şahsi bir hüviyet kazanır. Çoğulluk kazanan ve yerellikten kısmen uzaklaşan milli kültür, kitsch kültürüne dönüşür. Aynı mekânda, aynı millette mensup fakat kıyafetten konuşmaya dek birbiriyle tamamen zıt insan tiplerinin mevcudiyeti söz konusu kültürel zenginliği/farklılığı örneklendirmede yeterli olacaktır.

Postmodernizmin dilsel yönden çoğulluğu savunan yönü ise -postmodern dönemin doğal bir tezahürü olarak- yine kültürle bağlantılı şekilde görünürlük kazanır. Öznellikten uzak, demode, bazen bayağı bazen de elitist dil kullanımları aslında içinde bulunduğumuz postmodern çağın insan tiplerinin yansımalarıdır. Postmodernistlere göre rasyonaliteden uzak, kurmacanın öncelendiği, hipergerçekliğin savunulduğu sanal bir evren içerisinde artık ne birey ne de fayda odaktadır. Mutlak olan dilin kendisidir. Ontik bir problem olarak dil, metnin başat ögesi konumuna taşınsa da alımlamaya dayanması ve okurun birikimine göre değişen bir yapı arz etmesiyle asla çözüme kavuşturulamaz. Her okuma farklı anlamlar ortaya çıkarır. Bu açıdan bakıldığında postmodern anlatılar "açık yapıt" olarak sonsuz kez okumaya müsait, şahsi fakat öznellikten uzak hüviyettedir. Özellikle dilsel oyunlarla söz konusu çok anlamlılık sağlanır.

Türk edebiyatı özelinde postmodern dil felsefesinin dil-kültür bağlamında çoğulcu yönünü örnekleyen nitelikli eserler, özellikle 1970'li yılların sonundan itibaren kaleme alınır. Oğuz Atay ile başlayıp Orhan Pamuk'la devam eden postmodernleşme hareketi, Nazlı Eray, Bilge Karasu, Metin Kaçan, Murat Gülsoy, İhsan Oktay Anar gibi yazarların kaleme aldığı postmodern anlatıya yakın duran geçiş dönemi eserleriyle hız kazanır. Hasan Ali Toptaş'ın *Bin Hüzünlü Haz*'ı ile Türk edebiyatı çağdaşlarını yakalayan hatta geçen bir eser vermiş olur.

***Fındık Sekiz*'de Çok Dilli ve Kültürlü Yapı**

Fındık Sekiz[2], Türk edebiyatında postmodern felsefenin dil anlayışını ontik ve kültürel yönüyle örnekleyen, teoriyi doğrudan söylemlerle pekiştiren başarılı eserlerdendir. Dil oyunları, yazının önemi, metinlerarasılığın önemine yönelik doğrudan ifadeler ve üsluptaki çoğulluk postmodern edebiyat teorisinde eseri önemli kılar. Belirtilen özelliklerin yanında romandaki postmodern dil anlayışındaki tek eksiklik gramatolojik yönden düzenli bir yapı arz etmesidir. Üslupsal çeşitlilik, kurgusal karmaşa, pastiş tekniğinin kullanımı eseri anlamsal yapısöküme uğratmada başarıyla uygulanır. Gramatolojik ve şekilsel yapısökümün yeterince başarıyla uygulanamaması ise dilsel yönden eserin tek zayıf noktasıdır. Bu nedenle eseri tam anlamıyla postmodern anlatı olarak kabul etmek yerinde olmayacaktır. Başka bir deyişle *Fındık Sekiz* daha çok anlatıya yakın duran modernizmden postmodernizme geçiş dönemini örnekleyen bir metindir.

Eser, Meto isimli bir gencin İstanbul'un arka sokaklarındaki yaşantısı ve bunun modernizm bağlamında eleştirisi üzerine kurgulanmıştır. Eserde, dünyevi zevkler içerisinde kaybolan modern insanın maneviyattan uzaklaşması, uyuşturucu kullanılan ortamlar, şehir hayatının insanı tüketen yönleri eleştirilerek kaleme alınır. Karakter ve düşünce bakımından birbirine taban tabana zıt kişilerin iletişimde olduğu ortak zaman ve mekânlar yaratılır. Metnin kişi kadrosundaki çeşitlilik, dilsel ve kültürel yönden bir çoğulluğa kapı aralar. Modern romanın elitist dil ve kişi tercihlerinin ötelenmesi ve sıradan insan tiplerinin esere dâhil edilmesiyle eserdeki atmosfer postmodern anlayışa olabildiğince yaklaşır.

Kişi kadrosuna bağlı dilsel kullanımlarla farklı söylem tipleri çoğu zaman iç içe verilir. Bayağı söylemlerle dini söylemler, günlük konuşma ile akademik üslubun birbirinin peşi sıra verilmesi, metinlerarası yöntemlerle şiir ve şarkı sözlerinin birlikteliği eseri postmodern anlayışın çoğulcu dil kullanımına uygun hâle getirir. Reel gerçekliğin askıya alınması ve gerçeğin oyunlaştırılması eserde kendini açıkça hissettirir. Şöyle ki roman bir dil oyunuyla başlar ve başka bir dil oyunuyla devam eder:

Kulaktan kulağa oynanıyordu. Cümle, İstiklal Caddesi'nde bir kafede kuruluyor, Balat'ta, Nişantaşı'nda ya da Bebek'te veya Hisar'da, Arnavutköy'de sona eriyordu. Oynayanlar, mesleklerinde profesyoneldi. Mimarlar, bankacılar, tornacılar, borsacılar, karikatüristler, nihilistler, fütüristler, mankenler, canlı ve cansız şekiller, gölgeler, buğular...

Oyun güzeldi; oturarak ve yatarak ya da yaslanarak oynanıyordu. Rahattı, yorucu değildi. Eğlendirici, eğitici ve sinir bozucuydu. Mistik ve egzotik olması için de çaba harcanıyordu. Oyuna yeni katılanlar fal, büyü, sibernetik ve göstergebilim okuyor, insanlığın doğuş bilgisine ulaşmak için oynanan bu muhteşem oyunda kendilerini göstermek istiyorlardı (FS: 1).

(…)

'Anne-Makas-Su böreği-Köpek' – 'Annem makasla şakalaşırken su böreği köpeğe evlenme teklif etti...' Kelimelerle oynanıyor, anlamlar değiştiriliyor, halk teba, yani kul, bu düzmece oyunlarla bir kez daha, bin kez daha kandırılıyordu (FS: 2).

Postmodernistlerin dil oyunlarına verdikleri önem dikkate alındığında eserin hemen başında böyle bir kullanımın olması dikkate değerdir. Anlamsal yönden kapalılığın sağlanması ve

[2] Yapılacak alıntılarda eser isminin kısaltması (FS) ve sayfa numarasına yer verilecektir.

anlamın yapısöküme uğratılmasının yanında oyunun kurmacaya tercih edilmesiyle okur, romanın henüz başında şaşkınlık yaşayarak aktif olma gereksinimi duyar. Dil oyunları ile kastedilenin ne olduğu, okuduğunun tür olarak roman mı masal mı yoksa başka bir forma mı ait olduğu soruları daha ilk cümleden başlayarak okurun zihninde belirsizlikler ortaya çıkarır. İşte tüm bu belirsizlikler, dil-anlam ilişkisi yönüyle kapalılığı gerçekleştirip eseri postmodernistlerin hedefledikleri açık yapıt kimliğine yaklaştırır. Yani bir yerde, dilsel oyunlarla anlam yapısöküme uğratılarak eser çoğul okumalara müsait hâle getirir. Zira "metni bir bilmeceyi çözmeye çalışır gibi anlamlandırmaya çalışan okur, bu şekilde bir yandan yazma sürecine aktif olarak dâhil olurken bir yandan da metnin çok katmanlı ve çok sesli yapısına katkıda bulunur" (Yılmaz, 2014: 134).

Eserde masalsı anlatımı andıran kısım, romanın hemen başında önceki örneklerdeki gibi bir düşünce/dil oyunuyla ortaya çıkar:

Bir yelkenli gemide giden kader yolcularıydık. Arkamıza bir ülkeyi bağlamıştık. Ansızın hareket etmiştik ve ilk rüzgâr darbesinde yelkenimiz yırtılmıştı. Yelken, rüzgâr ve gemiydik. Kaptan Meto'nun bildiği tek gerçek sözcük vardı. Aşk. Yine aşk.

İnançlı insanların bildiği o yıldız var ya, işte o yıldıza yemin ederim ki: Aşk. Üstelik milyon kere baharın yanında aşk.

Semerkand'da siyah giyen, Sina'da beyaz giyen ve dört elementi birleştiren, anlamlı kılan, kırmızıdan pembeye dönüşebilen, daha da ötesi dokuzken sekiz olabilen aşk. Bu sözcük kaptanı kurtarabilir!

Esmer Meto fısıldamıştır o güzel sözcüğü bir kulun, kölenin kulağına. Köle cariye olmuştur. Beyninin loplarında, gönlünün cirloplarında. Dönüşü olmayan yolda yırtılmış yelkenle gidiliyordu. Tan yerinin ağarması, rüzgârın yunuslara musiki oluşturması hep o gönlün sezgisel terazisinin hünerleriydi.

Kimi zaman yükselen, asileşen sosyolojik dalgalar geminin gidişini engelliyordu. O vakit forsalar devreye giriyordu, güzel mankenlere ve şımarık tiyatroculara gümüş saplı yılan derisi kırbaçlar bir iniyor bir kalkıyordu.

Okyanus en ilkel dönemlerde olduğu gibi can istiyordu. Gemi, bilinmeyen noktaya gitmek için adak bırakmalıydı (FS: 2).

Tercih edilen bu masalsı üsluptan hemen sonra âni bir şekilde romanın olağan kurgusuna uygun bir üsluba geçilir:

Beyaz perdelerle örtülü ranzasında mutluydu, nevresimler temiz, çarşaflar ütülüydü. Bedeni tutsak, ruhu her zamanki gibi özgürdü. Yatmakta olduğu ranzada da özgürlüğünün 'kefaretini' ödüyordu.

Gasptan, darptan, dolandırıcılıktan, hırsızlıktan ve uyuşturucudan yatanlar bile bu yeni tutsağa hayretle bakıyorlardı. Mahrem bir suçlamayla içeri gelmişti ve tek kelime konuşmuyordu, gerek de yoktu. Zaten üç ana sözcük ve türevleri konuşuluyordu: 'Para, gardiyan ve dışarısı' (FS: 3-4).

Bu sahnenin devamında hapishane ortamının atmosferine has bir üslubun kullanıldığı dikkatten kaçmaz:

Koğuşta lambalar ansızın söndü. Arama vardı.

Koğuştaki tutuklular sadece ceketlerini alıp koridora tek sıra halinde dizilmişti. Sevgili Meto, uykucu Meto, düş ile rüya arasında hayal kurabilen Meto.

Şiş, bıçak, tabanca, esrar, eroin, kokain ve hap, sahiplerinden habersiz saklanmışlardı. Esrar Abi ve arkadaşları saklambaç oynuyorlardı. Gardiyanlar ise hep oynadıkları körebe oyununu sürdürüyorlardı.

"Başefendi gerçekten hiçbir şey yok", "Ciddi misin?", "Evet ciddiyim, sen de ciddiysen çıkalım."

Üç yüz yıllık espri işe yaramıştır; çıkar giderler, yine geleceklerdir; üstelik daha kalabalık, daha bilgili ve çok daha fazla kurnazcasına düşlerin arasına, düşmüşlerin arasına' (FS: 4-5).

Eserin sonlarına doğru Kuran-ı Kerim üslubunu andıran söylem tarzı dikkat çeker. Sadece Meto'nun duyduğu sesin verdiği nasihat, Kuran'da geçen ayetleri andırır:

Sızdığı yerde doğrulurken açılan bir sustalının uyarısıyla bir süre kendini rüyasına teslim ediyor. "Unutma!" diyor.

"Bil ki, benim âlemleri düzene koyan, nurlandıran, terbiye eden, tüm oluşları sağlayan" (FS: 103).

Allah'ın kimi isimleri ve Fâtiha Sûresi'nin 2. ayeti olan "El hamdu lillâhi rabbil âlemîn" Kuran tefsircilerince açıklanırken eserdeki kullanım tarzıyla büyük oranda benzeştiği görülür:

Abdullah Parlıyan: Eksiksiz tüm övgüler; tüm varolanları yaratıp düzene koyan ve koyduğu düzeni işleten, hayatlarını devam ettiren...

Ahmet Tekin: Sınırsız Rahmeti ve engin merhameti ile hayat veren, yaşatan, koruyan, rahmetine, merhametine, lütfuna, ihsanına, hayırlara mazhar eden, Rahmân ve rahîm olan Allah'a hamdolsun.

Ali Fikri Yavuz: (Ezelden ebede kadar) bütün olmuş ve olacak hamd ve sena (övgü) tam ve kemaliyle âlemlerin (yegâne) yaratıcısı, besleyip kemale erdiricisi olan Allah'adır.

http://www.kuranmeali.org/1/fatiha_suresi/2.ayet/kurani_kerim_mealleri.aspx (14.03.2017).

Böylesi birbirinden çok farklı kullanımların mevcudiyeti dil kurgusundaki düzenli yapının ortadan kalkmasına yol açarak eserin, postmodern dil anlayışının genel yapısına uygunluk göstermesine vesile olur.

Fındık Sekiz'i postmodern dil anlayışının çoğulcu yapısına uygun kılan bir diğer nokta, farklı türden edebî değer taşıyan-taşımayan birçok formun metinlerarası tekniklerle metne eklemlenmesidir. Çoğu montajı andıran kullanımlarla yazar, akademik üsluptan argo söylemlere kadar farklı tercihlere başvurur. Örneğin; yazar, kaynağını dipnot vererek metne yerleştirdiği akademik iki yazıyı neredeyse aynen metne ekler:

'Fizikteki tüm Nobel ödüllülerinin ağzından maddenin öldüğü, nedenselliğin öldüğü, determinizmin öldüğü haberlerini duyageldik. Öyleyse bırakın hepsi için elektronik müziğin ritimleri arasında kibar bir cenaze töreni düzenleyelim. Artık yirminci yüzyıl postmekanistik biliminden ders çıkarmanın ve on dokuzuncu yüzyıl materyalizminin felsefi bakış açımıza giydirdiği deli gömleğini üzerimizden atmanın zamanı geldi. Gariptir ki, bu bakış açısı, modern bilimin, bir yüzyıl gerisinde değil de, onunla çağdaş olmuş olsaydı, bu deli gömleğini çok daha önce üzerimizden atmış olacaktık… fakat, bunun farkına varır varmaz, ağırlığımızı tek yanlı

olarak fizik bilimine vermemiz yüzünden görmediğimiz çevremizdeki olaylara daha duyarlı olacağız; nedensellik anıtının çatlakları arasından esip geçen rüzgârları duyabileceğiz; birliktelik içinde yürüyen olaylara daha çok dikkat edeceğiz; paranormal olayları da normalite kavramımız içine sokacağız; ve 'Körler Ülkesi'nde yaşıyor olduğumuzu fark edeceğiz' (FS: 83).

Yazar, düşülen dipnotla romana eklediği metin kaynağını açıklayarak verir: "Rüzgârın yazara getirdiği bir bilim kitabının sayfasından esinlenilmiştir. Kitabın adı ve yazarı bilinmemektedir" (FS: 83).

Benzer bir kullanımla yine dipnot verilerek bilimsel yazı özelliği gösteren başka bir yazı metne yerleştirilir:

'Kumsalda çıplak ayakla gezerken, dalgaların milyonlarca yıldır oradan oraya savurduğu, üzerinde kalbini sağ eliyle tutan çıplak bir maymun figürünün bulunduğu siyah bir taşa rastlar.

Meto taşa dokunduğu anda vücudunda birikmiş olan enerji dışarı akar; onu ayakta tutan bu pis, sihirli, zakkumlu irinin dışarı fırlaması Meto'yu ansızın kumların üzerine yapıştırır.

Kendine geldiğinde dolunay üzerine resmi, güneşin kızarıklığına gölgesi düşmekteydi.' (FS: 93).

Yazar, alıntı yaptığı eserin kaynağı yine dipnotla açıkça belirtilir: "*Türk Kültür Tarihinde Maji*, Manfred Ullmann, Çev.: Yusuf Özbek, İz Yayıncılık, 1984 (esinlenilen kaynak)".

Her iki alıntıda romanın olağan akışının birden kesilerek akademik bir üslubun kullanımıyla üslupta bilinçli olarak kesinti yaratılır, akışkanlık bozulur; böylece postmodern dil anlayışın savunduğu çoğulcu ve belirsiz yapı metinlerarası kullanımla sağlanmış olur.

Eserde metinlerarasılıkla dil ve üslupta çoğulluğun sağlandığı diğer kullanımlar şiir ve şarkı sözleriyle gerçekleştirilir. Yazar, kaynağını dipnotla verdiği Adnan Özer'in "Kine Ez" isimli şiirini (FS: 35-36) montajlar. Şarkı sözlerini ise bazen değiştirerek bazen de olduğu gibi metne eklemler: "Bana kaderimin bir oyunu mu bu?/ Aldı sevgilimi verdi zulümü/ Bıktım artık yaşamaktan/ Çekmekle biter mi hayat yolu?/ Ahh!" (FS: 83).

Metne montajlanan şiir ve sıkça tekrarlanan şarkı sözleri üslupta tekdüzeliğin önüne geçtiği gibi tematik yönden de eseri modernist eleştiri bağlamında daha anlamlı hâle getirir. Bu yönleriyle postmodern özellik gösteren *Fındık Sekiz*, postmodern felsefenin antimodernist anlayışını hem dil düzleminde yadsımış olur hem de kurgu ve üslupta kesintiler yaratarak postmodern anlatıların kaotik yapısını örneklemiş olur.

Postmodern dil anlayışının en bariz hususlarından olan dilin ontik yönü ve önemi, *Fındık Sekiz* içerisinde doğrudan söylemlerle vurgulanarak örneklendirilir:

Kâinatta âşık olabilen sekiz dokuz adet kadın vardır, onlar da efsane olmuştur. Âşık olmak evrende yeryüzüne uzanan eli öpmek gibidir, cesaret ister, yürek ister, inanç ister. Küçük bir kısmı hariç, bu kadınlarda olmayan bir ruh halidir. Onlar için isterseniz dünyadaki sistemi yeniden tasarlayın, doymazlar. Yeni bir dil, hiç denenmemiş bir medeniyet tasarlayın, yine iflah olmazlar. Tüm insanların yararına bir aşı bulsan bile "duvara çivi çakamadın" diye seninle tartışırlar... (FS: 11).

(…)

‘Bugün konuşulan üç bin dile bir dil daha eklenecekti. Bir dil yaratmak ve o dilin edebiyatını oluşturmak için tüm malzemeler tamamlanmıştı. Belki bu yazıya geçmeyecekti ama, oluşturan grubun belleğinde sonsuza kadar kalacaktı.

Teknolojik artıkların bıraktığı bir sisti dil! Sanskritçe, Klasik Arapça, Klasik İbranice ve Klasik Çince gibi konuşma dilinden kopuk olmayan, nesneyi, hareket halini ve kullanma biçimini hatta o anın modasını bile aynı anda anlatabilen bir dil’ (FS: 55).

(…)

Nasıl da yalancısınız!

Bu işler böyle olmaz! Olmadığını da pek iyi bilmenize rağmen sistemin yönlendirdiğine kürek çekmede üzerinize yok.

Özgürlük ha... Palavra!

Demokrasi mi? Alo hadi canım geç!

Bu martavalları külahıma anlatın!

Uzaklardan bir ses "Dil" dedi. Evet tek fark tarz!

Tenten'in tarzı güzeldi, o dünyada kullanılan dil’in üreticilerindendi (FS: 71).

Örneklerden anlaşılacağı üzere her şey aslında dilin merkezde olduğu ve ölçüt olarak belirlendiği düzlemdedir. Aşk, hayat, modernist eleştiri dilin teorik yönden postmodern anlayışa uygun şekilde kullanımıyla sağlanmıştır.

Eserde postmodern düzlemde dil-kültür ilişkisini en iyi şekilde yansıtan kısımlar kişiler aracılığıyla sunulur. Farklı düşünce ve yaşayış biçiminden kişilerin birlikte verilmeleriyle postmodern edebî anlayışın savunduğu çoğulcu ve kaotik düzen dil-kültür ekseninde pratiğe dökülmüş olur:

Dudaklar kıpırdar, iki ağız *“Bismillahirrahmanirrahim”* der (FS: 14).

(…)

Bir tek Fahri Baba bu grubu dışarıdan izler, yapılan işleri tasvip etmeyen hareketler sergiler. "Boş bunlar boş, gerçeği yanlış damarda arıyorsunuz," der gibi gezinir.

Taze bir yüz Dolarlık rulo edilir. Çizgi sağ baştan çekilir, tabak elden ele itina ile gezer. Fahri Baba “Allah hepinize iman versin” diye hiddetlenir. Zaman onlar için durmuştur, hayatın karşısına geçip tüm varlık âleminin devinimini izlerler. Para ve menkul değer işinde basan sağlamış bir tip Fahri Baba'ya: “*Boş ver bunları, bu söylediklerin eskilerin anlattıkları masallar!*” der.

Yüzyıllık cümle nasıl da fırlar dudaklardan. İmansız, bilgisiz ve ruhsuz bu bedenlerin terminolojisi neden asırlardır hep aynı!

Fahri Baba, Meto'yla bakışır, Malibu'nun anahtarları Fahri Baba'ya uçar. Meto'yu alüminyum âlemde yalnız bırakmak için Fahri Baba *"Selamünaleyküm"* diyerek sır olur (FS: 45).

Çoğu açıdan karşıt insan tiplerinin aynı ortamda yer almaları, eserin dil anlayışına da yansıyarak bünyesinde karşıtlıklara dayanan, postmodern kurama uygun üslupsal zenginliğin oluşmasını

sağlar. Böylesi bir çeşitlilikle romanda dilsel yönden -Bakhtin'in ifadesiyle- âdeta bir *karnaval* havası oluşur.

Dil-kültür yönünden eseri postmodern bağlamda farklı kılan noktalardan biri postmodern anlayışın dini öteleyen yönüne zıt şekilde dini öne çıkartmasıdır. Buna rağmen söz konusu kullanım tam anlamıyla postmodern anlayıştan uzak değildir. Yazar, pastiş tekniğine başvurarak bazen kutsal kitaplara bazen de insan yaratımı inançlara göndermelerde bulunur. Bu kullanım, söylemde çoğulluk sağladığı gibi dil aracılığıyla kültürel manada dinin postmodern anlayıştaki yerine de örnek olur. Her ne kadar postmodernistler, "postmodern dünyada din[in], paylaşılan belli bir hayat tarzı, bir kültür olmaktan çok, bireyselleşmiş bir davranış kodu olarak işlevi" (Sarıbay, 2005: 176) taşıdığını savunsalar da yine de gündelik hayatta dinin reddedilemeyeceğinin farkındadırlar.

Bu nedenle postmodernistler meta-anlatıları ve dinin dogmatik, sorgulanamaz yönünü reddederek konuyu şahsileştirirler. Dil anlayışlarına uygun biçimde kutsallığın; maneviyata dayalı, şahsi düşünceye yani yoruma açık şekilde ele alınması gerektiği üzerinde dururlar. Bu durum, eserde dil-kültür ilişkisinde dinin postmodern anlayışa uygun şekilde ele alındığını gösterir. Aslında dine yönelik bu yaklaşım, postmodernistlerin her türden tekil düşünceyi yok saymalarından kaynaklanır. Kısacası postmodernistler, ortadan kaldırılması pek mümkün görülmeyen dini algının olabildiğince pasifize edilerek şahsileştirilmesini amaçlarlar. Meta-anlatıların, genel dinî kabullerin reddi de hep bu nedendendir.

Fındık Sekiz'de yazar, şahsi değerlendirmeler odağında mutlak dinden ziyade maneviyata yönelir. Bunu yaparken bazen ilahi dinlere bazen de insan yaratımı inançlara metinlerarası kullanımlarla göndermelerde bulunur. Romanda tasavvufî anlayışa bağlı olarak ilahî dinlerin değerlerine atıf yapılır:

Uçak Atlas Okyanusu'nun üzerinde on üç bin feet'te tam gaz sekiz motor on-on iki havariyle gidiyordu (FS: 8).

(…)

Sağımdaki solumdaki melekler şahidimdir, karnımdaki çocuk alnımın yazısı, Yaratanın, Rabbimin armağanı!

Peki Meryem söyle, bu çocuk nereden? Bu rızıklar kimden? (FS: 38).

(…)

Ressam masadan kalkar, giderken Meto'nun kulağına:

"Adım Ali, karşına her şekilde, her kılıkta, çeşitli mesleklerde, olmadık tarihlerde, farklı insanların aracılığıyla çıkarım! Dediğimi sakın unutma, haydi dön artık!" (FS: 96).

Pastiş tekniği ile hem Müslümanlık hem de Hristiyanlık inancına ait değer ve inançlara yönelik ifadelere yer verilmesi, düşüncenin pekiştirilmesinde ve söylemin çeşitlilik kazanmasında etkili olur. Yazar dini, postmodern düşüncenin ilahî dinlerin mutlak yönünü reddeden anlayışıyla sınırlamaz. Bunların yanında insan yaratımı inançlara da göndermelerde bulunarak kültürel yönden din-toplum-birey ilişkisi odağında mutlak din yerine şahsi inançları öne çıkarır:

O kafasında eski Mısır medeniyetinde yaşamış Meritetis'i, Keops'u, Ra'yı düşünüyor, o dalmanların keyfini İnka dönemine kaçıp yaşıyordu. Harut ve Marut'a verilen bilginin çeperlerinde dolaşıyor, fakat o bilgiyi kullanmıyordu (FS: 4).

(…)

Kader çarkı çıkmıştı bir kere tarot kartlarında ve Nemesis gibi harmaniye bürünmüş kadın.

O kadın! (FS: 7).

(…)

Pembe bir ışık sızdı! Dünyanın çatısına. Daha önce Hermes'in korosunda bulunan deniz kızları istiridyelerin içinden deniz kabuklarının içine, oradan da tüm evrene yayılan bir şarkıyı dalgaların ritmiyle seslendirmeye başladılar (FS: 94).

Yazar, hem ilahi dinlere hem de insan yaratımı inançlara yönelik yaptığı göndermelerle dinin postmodern düşüncede nasıllığına yönelik özgün bir değerlendirmeye gitmiş olur. Bu kullanımlar kültürel manada dinin ne ölçüde idrak edildiğini örneklendirdiği gibi metinlerarası tekniklerle dil ve üslupta çok sesli bir yapının ortaya çıkmasına imkân tanır. Kısaca; eserde, tasavvuf anlayışı sayesinde dinin yoruma açık yönü ve dolayısıyla çok kültürlü yapı postmodern anlayışa uygun şekilde örneklendirildiği görülür.

Sonuç

Fındık Sekiz'de postmodernistlerin dil-kültür anlayışına yönelik kullanımların iki noktada toplandığı görülür. Bunlardan ilki dil yönünden çoğulcu ve pastiş tekniğiyle farklı üslupların adeta kolajlanmasıdır. Diğeri ise kültürel yönden din ve modern dünya eleştirisinin postmodern düzlemde işlenmesidir. Eserde metinlerarası kullanımlarla farklı üsluplar estetik kaygı güdülmeden bir araya getirilir. Montaj ve pastiş teknikleriyle üslubun tek düzelikten kurtarılması ve postmodern üsluba uygun şekilde tertip edilmesi, dil yönünden çok sesli bir yapı ortaya çıkarır. Kurguya eklemlenen farklı metinlerle hem şekilsel hem de anlamsal karmaşa yaratılarak okur aktif konuma getirilir. Böylesi bir uygulamayla anlamsal yapısöküm tezi doğrulanmış ve örneklenmiş olur.

Postmodern edebiyat kuramında dilin gramer yönüyle bilinçli olarak bozulması gerekliliği, eserin postmodern dil hususundaki tek eksikliğidir. Dilde gramatolojik açıdan düzenli bir yapı vardır. Yazım ve noktalama neredeyse tüm kurallarına uygun şekilde kullanılır. Yani dilsel yapısöküm yönüyle eser yeterince başarılı değildir. Belirtilen eksiklik, *Fındık Sekiz*'in Türk edebiyatında postmodernizme geçiş eseri olarak değerlendirilmesi sebebiyle normal karşılanabilir.

Fındık Sekiz'de postmodern dil anlayışına uygunluk gösteren yerler daha çok üslupsal farklılıklar ve dil kavramına yönelik doğrudan göndermeler ile sağlanır. Eserde dinî söylemlerle argo ifadelerin iç içe verilmesi, masalsı bir anlatım tekniğiyle realist anlatımın art arda kullanımı üslupta çoğul fakat özgünlükten uzak bir yapı ortaya çıkarır. Ayrıca somut yazar olan anlatıcı, dil üzerine görüşlerini belirtirken onun hemen her şey üstünde olduğunu sıkça vurgular. Böylece dilin ontik yönü öne çıkartılmış olur. Nitekim dil oyunlarının mevcudiyeti, salt dilin önemine işaret etmek için özellikle tercih edildiğini düşündürür. *Fındık Sekiz*'de dil ve üslup kullanımı; metinlerarasılığın kimi yöntemlerinden faydalanılması ve dil kavramının öne çıkartılmasıyla klasik ve modern romanlardakinden büyük oranda farklılaşır. Eserdeki kişi kadrosu, dilsel kullanımlar ve tematik yapı ise postmodern felsefenin önemli parçalarından olan çok dilli ve kültürlü yapıyı başarıyla örnekler.

Kaynakça

Eliuz, Ü. (2015). *Oyunda oyun -postmodern roman-*. Trabzon: Serander Yayınevi.

FÂTİHA Suresi 2. ayet meali. http://www.kuranmeali.org/1/fatiha_suresi/2.ayet/kurani_kerim_mealleri.aspx adresinden erişildi. (ET: 14.03.2017).

Kaçan, M. (2012). *Fındık sekiz*, İstanbul: Everest Yayınları.

Koçakoğlu, B. "Eski Köye Yeni İmam: Postmodernizm ve İslam". Bartın Üniversitesi Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu, 28-30 Nisan 2016 (s. 143-161). Bartın: Bartın Üniversitesi.

Nietzsche, F. (2000). *Böyle buyurdu zerdüşt* (T. Oflazoğlu, çev). İstanbul: Cem Yayınları.

Sarıbay, A. Y. (2005). Dinin postmodernleşmesi". *Düşünen Siyaset Postmodernizm Özel Sayısı*, 21, 175-184.

Yılmaz Burcu, E. (2014). Bilge Karasu'nun göçmüş kediler bahçesinde postmodern yansımlar. *Türk Edebiyatına Açılan Pencere –İnci Enginün Armağanı*, 14, 125-137.

SON DÖNEM TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE MEKÂN ALGISI

Dr. Ahmet USLU

Dumlupınar Üniversitesi, Türk Dili Bölümü

Öz

Değişik açılımlara, yorumlara imkân tanıyan mekân, insanla arasında kurulan bağ ile özellikle üzerinde durulması gereken bir yapıdır. Toplumsal olaylara, insan hallerine sahne olması, onları barındırması, bu olaylara yön ve şekil vermesi bakımından sosyolojik bir gerçekliğe de sahiptir. Son dönem Türk öykücülüğünde mekân bu önemini devam ettirir. Özellikle 1980 sonrası ülkede yaşanan gerek siyasî gerekse toplumsal olaylar nedeniyle Türk öykücülüğünde mekân ayrı bir öneme sahiptir. Bunalan, sıkılan, yalnız kalan, tutunamayan birey, mekânla bütünleşir, kendisini mekânla birlikte ifade eder. Çocukluğunun geçtiği mekânlar, birey için içinde bulunduğu psikolojik durumdan bir çıkış noktasıdır. Bazen bir nefes alma, bazen yüzleşme bazen de değişimin en açık şekilde görüldüğü mekân, son dönem Türk öyküsünde canlı bir işlevsellikle yer alır. Bazı öykülerde sentezi hızlandıran bir katalizör olarak da kullanılan mekân, öykü kişilerinin hayatı sorguladığı, anlayış farklılıklarını ortaya koyduğu bir araç olarak kullanılır. Kapalı mekânların sıklıkla tercih edildiği son dönem Türk öyküsünde, öykülerin yazıldığı dönemin insan yapısını görmek mümkündür. Bu çalışmada 1980 sonrası Türk öyküsünde mekânın işlevsel özellikleri, mekân – insan, mekân – toplum, mekân – hayat gibi açılardan ele alınarak Türk öykücülüğünün mekân algısı ortaya konmaya çalışılacaktır. Çalışmada bu dönemde kitap olarak yayımlanan öykü kitaplarından özellikle öne çıkan öykücülerden yola çıkılarak, mekânın kurguya olan etkisi üzerinde durulacaktır. Çalışma sonucunda Türkiye'nin siyasî ve toplumsal yaşantısında mekânın etkisi, öyküler üzerinden açıklanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mekân, Öykü, Kurgu, Son Dönem Türk Öykücülüğü, Öyküde Mekân Algısı.

SPACE PERCEPTION IN THE RECENT YEARS OF TURKISH SHORT STORIES

Abstract

Space, which enables different thoughts and comments, is a structure to be cared about in terms of especially its connection with human beings. It has a sociological authenticity with respect to the fact that it witnesses social events and human nature and directs them. Space holds its importance in the recent years of Turkish short stories. Especially after 1980s, because of not only social but also political events, space has a key position in the history of Turkish stories. Bored and lonely individual becomes integrated with space and express himself with it. Places in which their childhood has passed are point of origin for individuals to get rid of their current psychological situation. Sometimes as a relief, sometimes as a facedown and sometimes as an indication of change, space animately takes place in recent years of Turkish short stories. For some stories as a catalyst to accelerate synthesis, space is used as a tool where individuals

investigate their own lives and reveal intellection differences. It is possible to witness individuals of their period since enclosed spaces are generally preferred in recent years of Turkish short stories. In the present study, the relationships between space and individual, society and life are investigated with regard to the recent years of Turkish short stories and space perception in those stories is put forward. Based on the most prominent short stories in the period, the impact of space on fiction is dwelled on. At the end of the analysis, the effect of space on Turkey's social and political life is explained in terms of those stories.

Keywords: Space, Short stories, Fiction, Space Perception in the recent years of Turkish Short Stories

Giriş

Kurmaca dünyayı oluşturan unsurların konumlandığı gerçek ya da hayali sahneler, mekânı oluşturur. Kurmaca kişilikler arasında geçen her türlü ilişki, ancak mekânla birlikte somutluk kazanır. İnsan karakterini belirleyen en temel faktörlerden birisinin de mekân olması dolayısıyla insan-mekân ilişkisinin incelenmesi önem arz etmektedir. İsmail Çetişli bu bağı "Mekânın ayrıntılı tasviri bize o mekânda yaşayan insanın karakteri, sosyal ve kültürel kimliği ile ilgili pek çok ipuçları verir." (2004: s. 18) şeklinde açıklamaktadır. Bu nedenle öyküleme içerisinde mekânın konumlanışının incelenmesi, üzerinde dikkatle durulması gereken bir konudur.

Öykülemede mekânın başarılı bir şekilde çizilmesi aksiyon ve mekân arasında kurulan ilişkiye bağlıdır. Öyküde "nerede, nereden, nereye" (Apaydın, 2003: 98) sorularının cevabı olan mekân, modern öyküde sadece bir sahne olmaktan çok daha fazla işlevselliğe sahiptir. Modern öykülerde mekân çoğu zaman, öykü kahramanının görünen iç yüzüdür. Bu nedenle de kahramanlarla mekânı ayrı değerlendirmek pek mümkün görünmemektedir.

Son Dönem Türk Öykücülüğünde Mekân Algısı

1980 sonrası Türk öykücülüğünde mekân algısı, toplumun içinde bulunduğu sosyal ve siyasi yapının anlaşılmasında önemli ipuçlarını barındırır. Öyküler, siyasî şartların da etkisiyle açık bir ideoloji savunuculuğundan uzaklaşır. Ancak gerek sahip olunan ideoloji gerekse siyasî ortamın eleştirisi kahramanlar ve özellikle de mekân tasvirleri ile üstü örtülü bir şekilde devam eder. Bu öykülerde mekân; bellek, aidiyet, toplumsal ilişkiler, statü gibi insan kimliğini oluşturacak faktörlerle birlikte ele alınır ve değerlendirilir.

1980 sonrası Türk öyküsünde ilk dikkat çeken, öykücülerin doğdukları, yaşadıkları yerleri öyküleştirmesi ile karşımıza çıkar. Necati Mert, Adapazarlı olup öykülerinde mekân olarak da Adapazarı'nı kullanır. Tahsin Yücel, Elbistanlı olup Elbistan'ı ve İstanbul'u, Cemil Kavukçu, İnegöl/Bursalı olup öykülerinde İnegöl'ü çıkış noktası olarak kullanır. Demir Özlü ise mekân olarak hayatının on yılını geçirdiği İsveç'i mekân olarak tercih eder. Mekân, öyküde aksiyonun devamını sağlayan bir unsur olarak ele alınır. Özellikle geçmişle yüzleşmek isteyen kahramanların ilk başvurduğu yer, çocukluk mekânlarıdır. Çocukluğun geçtiği, köy, kasaba, mahalle, sokak ve ev kahramanlar için ayna görevi görür. Vüs'at Bener'in *Siyah-Beyaz* (1993) kitabındaki öykülerinde, Ferit Edgü'nün *Perisiz Ev* (1999) öyküsünde, Jale Sancak, Oktay Akbal, Tezer Özlü, Ayşe Kulin, Erendiz Atasü gibi yazarların çoğu öyküsünde yüzleşme unsuru olarak mekânın kullanımına şahit oluruz.

Geçmişe özlemle dönen kahramanlar, bu mekânlarda kaybettiklerini ararlar. O günler mutlu günlerdir, mekânlar da bu mutlulukların şahidi olarak dururlar. Ancak her şey gibi mekânlar da değişir. Jale Sancak'ın *Bir Yorgunluktu Nicedir* (1999) öyküsünde geçmişe dönük yaşayan kahramanın geçmişle yüzleşmesi söz konusu edilir:

Kalbinde gençliğinin ölüsüyle döndü sokağa. Kalbinde arkadaşının yitik yüzü.

Neyse ki iskele oradaydı hâlâ, sokağın sonunda, uçlarına doğru denizin. Garipseneceğini bilse de umursamıyor. Eskiden olduğu gibi yaralarına sürecek lekeleri, iyileşecek;

Deniz lekelerini (s. 79).

Mekânlar eski görünümünü sürdürse de bireylere eskiden verdiği huzuru vermez. Geçmişe dönen kahramanlar mekânın ortasında bazen hayranlıkla bazen de hayal kırıklıkları ile gerçekle yüzleşirler.

Son dönem Türk öyküsünde mekân, aynı zamanda öyküleme sırasında gerilimi artıran bir unsur olarak kullanır. Toplumsal ve siyasî yapıdan kaynaklanan iletişimsizlik ve suskunluk bireyler arasında doğrudan bir çatışma meydana getirmez. İnsanlar çatışamayacak kadar içe kapanıktır. Dönem öykülerinde sokaklar genellikle boştur, dolu olduğu zaman bile insanlar, sokakları sadece geçiş yeri olarak kullanırlar. Bu açıdan bakıldığında kalabalık sokaklar da gerçekte boştur. Cemil Kavukçu'nun *Avludaki Tren* (1999) hikâyesinde pencereden dışarıyı seyreden anlatıcı, kardeşi ve annesi dışarı çıkmazlar, sadece dışarıyı seyrederler:

Annem, kardeşim ve ben avluya açılan pencerenin ardından bakıyorduk. Duvarı delmiş gibi dışarı fırlayan soba borusundan savrularak uçuyordu dumanlar. Kardeşim daha iyi görebilmek için alnını cama dayamıştı. Ezik, düz düzdü alnının o bölümü. Soluğundan cam buğulanmıştı. (…)

Annem bir süre daha ayrılmadı pencerenin başından; bomboş sokağa, kaldırım taşlarındaki erimemiş karlara baktı. Sonra da parmak uçlarını ısırarak sessizce ağladı (s. 14).

Öykü kişilerinin nefes alabildikleri bir mekân balkondur. Balkon, kadın-erkek ilişkilerinin, evliliklerin sorgulanabildiği, kahramanların başka balkonlarla/insanlarla iletişim kurabildiği, bomboş sokağa baktıkları bir yerdir. Evin dışarıya açılan tek alanıdır. Balkon ne içeridedir ne de dışarıda. Kişilerin durduğu yeri anlatması bakımından da metaforik olarak kullanışlı bir kelimedir. Balkon içerisi ile dışarısı arasında âdeta bir eşiktir. Ayhan Bozfırat'ın *Balkon* (1999) öyküsünde annesi evde sıkılan genç kıza, balkona çıkması için izin vermez. Hatta balkon kapısını ördürür. Çünkü kendisi dışarıda yenilmiştir. Kızının da aynı kaderi yaşamasını istemez. Genç kızın tek isteği evden çıkabilmektir: "Hep dışarı çıkmak, evden, çevremden uzaklaşmak isterdim. Her istediğim, evin, mahallenin dışındaymış gibi… neydi istediklerim? Onu da bilmezdim ya!... Gene bir şeyler isterdim işte." (s. 23)

Kapalı Mekânlar

80 sonrası öykülerde özellikle kapalı mekânlar ağırlıktadır. Oda, ev, otel, hapishane, meyhaneler ve birahaneler bu mekânların başında gelir. Kahramanlar, sokağı evlerinin penceresinden seyrederler. Sokağa çıkamayan kahramanlar âdeta evde hapis hayatı yaşarlar. Dışarı çıkamayan öykü kahramanları odada dolaşıp dururlar. Başka şehirlere gittiklerinde de ev olarak kullandıkları yer, otellerdir. Kapalı mekân, dönem öykülerinde kahramanların kendilerini güvende hissettikleri sığınak, aynı zamanda bir kaçış noktasıdır.

Genel olarak bakıldığında kapalı- iç mekânların tercih edildiği öykülerde evler, odalar, meyhaneler ve birahaneler öykü kişilerinin kendilerine özgü dünyalarını, yaşamışlıklarını vermede, bir iç mahrem oluşturmada işlevselliğe sahiptir. "Ev, düşlemi barındırır, düş kuranı korur; ev, huzur içinde düş kurmamızı sağlar" (Bachelard, 2008: 41).

Kapalı mekân olarak "ev" sıklıkla tercih edilen bir alandır. Ev, sokaktan soyutlanmış olması, insanları saklaması, koruması, ailenin bir araya gelebildiği bir mekân olması, kadın erkek ilişkilerinde mahremiyetin sağlandığı yer olması gibi özellikleriyle işlevsel olarak kurgulanır. Evin anaç bir görev üstlendiğinden bahseden Bachelard: "İnsan, doğduğu evi düşlediğinde düşlemin en derin yerinde o ilk sıcaklığa geri döner, maddi cennetin o ılık maddesinin ilk sıcaklığının bir parçası olup çıkar." (2008: s. 42) der. Öykü kişileri evlerine çekilerek evin koruyucu, anaç yapısına sığınırlar ve dışarıyı buradan seyrederler. Ev, kahramanlar için güvenli bir sığınak olması yanında kopuk aile ilişkilerinin anlatımında da fonksiyoneldir. Ev genellikle bireysel amaçlar için kullanılırken bazen de toplumsal amaçlı olarak da tercih edilir. Evin apartman, köşk gibi çeşitlerinin kullanılması değişen yaşam tarzının gösterilmesi, modernizmin eleştirisinin yapılabilmesi için de uygun bir zemin oluşturur. Dost Körpe, Murat Gülsoy, Mahir Öztaş ve Kâmuran Şipal'in kahramanlarının vakit geçirdiği tek yer evdir.

Gelenekçi öykülerde mekân olarak eve bakış farklılık gösterir. Aile kurumunun önemine odaklanan öykülerde ev, kişilerin sokakların karmaşasından kaçıp huzur buldukları bir mekândır. Çocukların eğitildiği, gelenek ve göreneklerin yaşandığı, ritüellerin geçmişteki gibi devam ettirildiği bir mekân olarak ev, öykülerde önemli bir yere sahiptir. Anne ve baba ile birlikte geleneksel geniş ailenin de görüldüğü evlerde hala, dede ve nineler çocuklara yön veren kişilerdir. Kentin sıkıcı ve bunaltıcı yapısından kaçan bireyler eve sığınırlar. Ev, kişiler için yalnızlıklarını en az hissettikleri yerdir. Özellikle anne, her şeye rağmen çocuklarını burada beklemektedir. Bazen de ev, kahramanlar için aydınlanma mekânı olarak kullanılır. Hüseyin Su'nun *Ana Üşümesi* (1999) hikâyesinde ailenin sonu gözükmeyen yoksulluktan kurtuluşu, yolun sonunda ihtiyaç duyulan una ve sıcak, güvenli bir eve varmakla sağlanacaktır. Kar ve kışın zorlukları ile geçen yolculuk, hikâyenin merkez kişisi olan anaya geçmişi hatırlatır. Bilinç akışı, özet ve hatırlama biçiminde geriye dönüş tekniği ile okurun bilgilendirildiği hikâyede, hikâye kahramanı yol aracılığıyla şekillendirilir.

Meyhaneler ve birahaneler, öykülerde kapalı mekân olarak görülen önemli alanlardır. Buralar özellikle erkeklerin, dertlerini unutmak, yalnızlıklarını gidermek ya da unutmak, nefes almak için bir araya geldikleri yerler olarak dikkat çeker. Erkek kahramanlar için meyhaneler, birahaneler hayatta bir durak yeridir. Karanlık, izbe yapıları, masaları, sandalyeleri ile dağınık bir görünüm arz eden bu yerler, kahramanların ruh hâlini yansıtan vazgeçilmez mekânlardır. Kahramanlar buraya artlarında yenik bir hayat, pişmanlıklar ve sıkıntılarla gelirler. Birden geldikleri bu yerler tünel gibidir. Burada karanlık ve alkol kahramanlara her şeyi unutturur. Ancak bu dehlizden çıkıldığında hayatın bütün gerçekliği ile devam ettiğinin de farkına varırlar. Edebiyat, sanat ve hayata dair konuşmalar yaptıkları bu yerlerde karşılarına birden çıkan kadınlar, sadece cinselliği çağrıştırırlar. Alkol ve cinsellik kahramanlar için bir çıkış noktasıdır. Erkekler için meyhane, birahane ve kahvehaneler bir rahatlama, bir iç dökme mekânı gibidir. Öykü kahramanları burada istedikleri gibi hareket ederler, konuşurlar. Bu mekânlar âdeta şehirde üçüncü boyutta bulunan serbest konuşma kürsüsü gibidir. Kişiler burada yaptıklarından, söylediklerinden sorumlu değildir. O nedenle de alkolle birlikte meyhaneler, birçok öyküde öznedir. Öykülerinde mekân olarak meyhanelere sıkça yer veren öykücü Cemil Kavukçu'dur.

Öykülerinde içkiyi özne haline getiren Kavukçu, meyhaneleri tercih etmesinin nedenini şöyle açıklamaktadır:

Dış mekânlar olduğu kadar kapalı alanlar da ilgimi çeker. Özellikle de erkeklerin sıkıntılarını, yalnızlıklarını gidermek, sorunlarını ertelemek ya da unutmak için bir araya geldikleri birahaneler, meyhanelerdir buraları. Salaş yapısı, masaları, iskemleleri, kirli duvarları, sararmış perdeleri, uğultusu, yanık yağ-sigara dumanı-alkolle ağırlaşmış havasıyla önce o mekân şekillenir gözümün önünde. Sonra kahramanlarım birer birer gelip yerlerini alırlar ve ardından öykü başlar (2006: s. 114).

Seksen sonrası öykülerde dönemin siyasî yapısı nedeniyle kullanılan diğer bir kapalı mekân hapishanelerdir. Siyasî güç, çoğu zaman suç kavramını kendisine göre şekillendirir. Dolayısıyla suç olarak gördüğü söylemleri, eylemleri cezalandırma yoluna gider. Modern çağın ise cezalandırma yöntemi olarak "hapsetme", hemen her toplumda görülen genel kabul görmüş bir uygulamadır. Seksen ihtilalinden sonra askeri yönetimin başa geçmesi ile birlikte suç ve ceza kavramı da yeniden şekillenir. Askeri iktidar kendisine tehdit olarak algıladığı her türlü görüş, düşünce ve eylemleri en sert şekilde cezalandırır. Bu yapıdan en çok zarar gören ise bir zamanların idealist insanları ve aydınlardır. Aydınlar, hapis cezasından paylarına düşeni tüm ağırlığıyla yaşarlar. Bu dönemde görülen hapishane öykülerinde anlatıcı, uslanması için atıldığı hapishanede iç dünyası ile baş başa kalır. Ancak hapishane, kendisinden beklenilen amacı bu kişiler üzerinde sağlayamaz. Hapse giren aydınlar, dar mekânda daha geniş düşüncelerle ve ideallerle dışarı çıkarlar. Sadece düşüncenin ve eylemin şekli değişir. Seksen sonrası öykü sayısının önceki dönemlere göre birden artmasının altında bu düşünce yatmaktadır. Özcan Karabulut, Oktay Akbal, Demirtaş Ceyhun, İnci Aral, Osman Şahin, Hasan Kıyafet, Feride Çiçekoğlu gibi birçok yazar, mekân olarak hapishaneyi özne olarak kullanır.

Hapishane öykülerinde sıkça rastlanılan bir husus, yaşananların bütün ayrıntıları ile aktarılmasıdır. Hapishanede duran zaman, özgürlük beklentisi, işkenceler öykülemenin akışını oluşturur. Hapishanelerin saf mekân olarak ele alındığı öykülerde, labirent mekân özellikleri ağır basar. Dört duvar, karanlık ortam, sıkıcılık ve boğuculuk, çıkışsızlık bu öykülerin iskeletini oluşturur. Biyografik gerçeklerle de uyuşan öykülerde hapishane hem bir mekân olarak hem de baskının, işkencenin görüldüğü bir yer olarak tasvir edilir. Burada Demirtaş Ceyhun'un *'Yok Gençlikli'lerden Biri* (1987) öyküsünden bir bölümü örnek olarak almak istiyoruz:

Gene, her günkü gibi saat on ikide, koğuşun önünde, koridorda, ikişerle kol sıraya girmişler. Gardiyan yoklama yapmış, bağıra bağıra saymışlar birden elli altıya kadar. Sonra da uygun adım inmişler yemekhaneye ve hep bir ağızdan, ayakta, 'Tanrının adıyla…' diye bağırmış yemeğe oturmuşlar. Gardiyan çavuşun yemeği de bitince, gene hep birlikte ayağa kalkmış, 'Afiyet olsun!..' demişler ve geldikleri gibi, uygun adım dönmüşler koğuşa. Sonra da herkes çekilmiş ranzasına (s. 28)…

Açık Mekânlar

Açık mekânlar genellikle toplumsal yapının eleştirildiği, mekânın ve toplumun değişimi karşısında bunalan insanın söz konusu olduğu öykülerde tercih edilir. Özellikle kentlerde yozlaşma ve değişimin hızlı gerçekleşmesi, öykülerin de ilgilendiği bir konudur. Turgut Cansever, mekân olarak şehri şu şekilde tanımlamaktadır:

Şehir, insanın, hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli en büyük fizikî ürün ve insan hayatını yönelten, çevreleyen yapıdır; toplumsal hayata insanlar arasındaki ilişkilere biçim veren, sosyal mesafelerin en aza indiği, bu ilişkilerin en büyük yoğunluk kazandığı yerdir (1996: s. 125).

Modernizmin en büyük etkisi mekânlar üzerinde gerçekleşir. Eskinin ve klasik olanın terk edildiği modern anlayışta şehirler yeniden inşa edilir. Bu yeniden inşa sürecinde ise elit kesim ile köyden, kasabadan gelmiş insanlar arasında fark oluşur. Biri lüks apartmanlarda otururken diğeri gecekonduda hayat bulmaya çalışır. Bu yeni mekânlar, kendi insanını da oluşturur. Urry, modern şehirle insan ilişkileri hakkında şöyle der:

Kent kişiliği, çekingen, mesafeli ve bıkkındır. İkincisi, aynı zamanda kent, bireylere farklı bir tür kişisel özgürlük sağlamaktadır. Son derece geniş ilişkiler yayılımı içine yerleştirilen bireylerin benzersiz gelişimlerine izin veren de büyük kentin mekânsal biçimidir. Üçüncüsü, kent, kentin rasyonalitesi ve entelektüalizmin kaynağı ve ifadesi olan para ekonomisine dayanmaktadır. Dördüncüsü, özellikle modern yaşamda yansıtıldığı gibi para ekonomisi, insanları, etkinlik ve ilişkileriyle ilgili olarak daha hesapçı yapar (1999: s. 20).

Adalet Ağaoğlu da insan ve kent ilişkisini şöyle açıklar: "Bir kentin, insan ruhundaki izleri asıl sanat eserlerinde görülür. Bir romanın, şiirin ya da bir öykünün sayfalarına kentin ışığını tuttuğunuzda, kentin insan kılığına bürünmüş filigranı da görünür" (1997: s. 75). Ağaoğlu'nun *Ooof! Ohhh!..* (1982) öyküsünde köyden kente gelen Hüsrev ve ailesinin hayatı anlatılırken bir taraftan da mekân olarak şehrin çıkmazlığı anlatılır. Huzursuzluğun temelinde kent yatmaktadır. Hüsrev, köyden geldikten sonra, oğlu ve gelininin yanına yerleşir. Eve destek olmak ve gelininin istediği televizyonu alabilmek için belediye çöpçüsü olarak işe başlar. Yerleri süpürürken de kendisi ile hesaplaşır. Alt metinde ise kent eleştirisi yapılır. Hüsrev kentle köy arasında sıkışıp kalır. Ne kentli olabilir ne de köye geri dönebilir:

Kentte gençlerin sinirleri ne kadar bozuk. Çabuk öfkeleniyorlar. Hiçbir şeyden kolay hoşnut olmuyorlar.

(…) Evi satsa? Sat gitsin. İçinde tek başına öleceğine, sat işte, sat anasını!.. Süpürgeyi bir iki, çabucak çırpıştırıyor. Ya buralarda hiç olamazsan? Bu bungunluğa dayanamazsan? Bıçak kemiğe dayanırsa? Dayanabilir. Gine de başını sokabileceğin bir yer. Baktın olmuyor, çeker gidersin! Dede, bana ne getirdin? Sana getirdim oğlusu, üzüm, şeker, oyuncak, fıstık (s. 73-74)…

Peride Celal'in *Bir Hanımefendinin Ölümü* (1995) öyküsünde konaktan apartmana, kent hayatına geçen bir hanımefendinin yitip gidişi anlatılır. Hanımefendinin oğulları, damatları kent hayatının zorunluluklarını yerine getirirken hanımefendi ile birlikte geçmişin de sonunu getirir. Şehir hayatına adapte edilmeye çalışılan Hanımefendi'nin durumu ironik bir anlatımla verilir: "Apartmanın iki kapısı vardı. Bir konuklar, bir de hizmetçiler, satıcılar için. Büyük kapının üzerindeki kabartmalı tunç levhada 'Hayruş' diye yazıyordu. Altında daha büyük, oyulmuş, kara bir yazı ile 'Hanımefendi" (s. 7).

Hanımefendi, yeni hayata ayak uydurmaya çalışır. Geçmişi, doğayı hatırlatan her şeye önem verir. Ancak geçmişin şimdi de yaşama ihtimali yoktur: "Hanımefendi'nin doğa tutkusunun simgesiydi bu yarı ölmüş bitkiler. Birçoğunu konaktan getirmişti. Bahçıvan elinden uzak kaldıkları, çoğunca unutulup sulanmadıkları için, balkonlar kırık saksılar, yarı ölmüş bitkilerle doluydu" (s. 32).

Hanımefendiyi intihara sürükleyen ise kentteki dedikodulardır. Kent yaşamı, başta çocuklar olmak üzere Hanımefendi'yi de değiştirir. Kent, yeni yaşam biçimi, alışkanlıkları, kültürü, ahlakî yapısı ile geçmişe ait ne varsa değişime tabi tutar. Açık mekân olarak öykülerde kentin kullanımı sosyolojik bir eleştiriyi de beraberinde getirir.

Öykülerde açık mekân olarak tercih edilen köy, kasaba ve şehir toplumsal sorunların dile getirildiği mekânlardır. Şehir, yapısı itibariyle karmaşık, boğucu, sıkıcıdır. Kahramanların huzursuzluklarının temelinde şehir hayatı yatmaktadır. Köy ve kasabanın saf, el değmemiş ortamından kente gelen kahramanlar, buraya ayak uyduramazlar. Değiştiremedikleri bu mekânda kendileri değişmek zorunda kalırlar. Bu değişim de ister istemez bir uyumsuzluk, iletişimsizlik ve mutsuzluk getirir. Köy ve kasaba ise şehir hayatından kaçış yeri olarak kullanılır. Mekân, öykülerde modernizmin eleştirisi için elverişli bir alan olarak işlevseldir.

Seksen sonrası toplumcu gerçekçi öykülerde kırsal alana bakış, önceki bakış açılarından oldukça farklılık gösterir. Dönem öykücülerinden Dursun Akçam, Ümit Kaftancıoğlu ve Faruk Duman doğayı sadece bir fon olarak kullanmaz. Doğa, imgesel anlatımın bir parçasıdır. Bu nedenle de betimlemeler nesneleri tanımlama için değil nesnelerin yeniden yorumlanması için kullanılan bir araçtır. Doğa el değmemiş yapısıyla bir anlamda kent yaşamına, modernizmin getirdiklerine bir başkaldırıdır, bir yaşam biçimi teklifi olarak karşımıza çıkar. Kırsal alanın destanları, masalları, halk hikâyeleri modern zamanın anlaşılmasında bir araç olarak kullanılır. Kırsal alan çokseslilik gergefinde evrenselleştirilerek sunulur.

Faruk Duman'ın *Av Dönüşleri* (1999) adlı öyküsünde "av" olgusu bu dönüşümün tipik bir örneğidir. Ortada bir av yoktur; ancak üç arkadaş avdadır. Öykü kahramanı "Avcılar için avı ille de vurmak önemli değildir." (s. 59) diyerek farklı bir bakış açısı getirmektedir. Bir sesin peşine düşen avcılar, sesi tanımlayamazlar. Herkes kendine göre yorumlar. Ses ve doğadaki nesnelerin yorumu üzerinden insanlık durumları dile getirilir.

Öykülerinde çocuk bakış açısından yararlanan Duman, geçmişe giderek doğayı yeniden yorumlar. Mekân olarak doğa içerdiği nesnelerle, seslerle şimdiki zamanla bir bağ kurar. Geçmiş ve şimdi arasındaki bağ, bu seslerle sağlanır. Simgesel değeri olan bu ses bazen yağmur, şimşek bazen de dereler, balıklar, kuşlar ya da bir köpeğin sesi bazen de duvarlardan gelen bir sestir. Kendi doğallığı içinde öykülerde yer alan bu sesler bugün farklı amaçlarla seslenmektedir. *Sevgilimin Kır Atı* (1997) öyküsünde guggu kuşu, her yerde öter. Kahramanın annesi bu ötüşleri "Bahar geldi, çiçek böcek hep açtı, daha benim başım kadar bile yağ yapmadınız, diyor." (s. 9) şeklinde anlamlandırır. Guggu kuşunun ötüşü kendi doğallığından çıkıp bugünün üreticisine eleştiri getiren bir sestir.

Mekânı farklılaştıran, bir fon olmaktan çıkartarak her şeyin izahının yapıldığı bir özne haline getiren diğer bir yazar Necati Mert'tir. Necati Mert, hayatı kavrama, yansıtma ve yüzleşme düzlemi olarak şehri tercih eder. Faruk Duman, Dursun Akçam ve Ümit Kaftancıoğlu'nun kırsal alan için yaptığı dönüştürmeyi Necati Mert şehirde gerçekleştirir. Şehrin ekonomik ve kültürel yanına dair pek çok gönderme yapar. Şehirli olmanın ne anlama geldiğini farklı kesimden insanlar üzerinden anlatır. Mekân olarak şehir, kahramanların karakterlerinin oluşumunda önemli bir rol oynar. Sürekli şehir fotoğraflarının yer aldığı öykülerde bazen şehir tek özne olarak kalır. Anlatıcı şehirde gezdiği yerlerde anılarına, yenilgilerine, yanlışlarına rastlar. Değişen sokak adları, değişen, kaybolan mekânların peşine düşer. Zihninde ise Esendal'ın, Sait Faik'in bir hikâyesi ya da bir hikâye kahramanı ona eşlik eder. Şehirde yaşamanın zorlukları, şehirli olabilmenin güçlükleri üzerinde durulur. *Minnacık Bir Uçurum* (1994)'un ilk öykülerinde

benzetmeler, göndermeler, deyişler, Anadolu insanına ait söyleyişlerle gittikçe kasaba, köy diline evrilen bir dille bir halk anlatıcısı yaklaşımı vardır. *Geceye Uçurulan Güvercinler* (1996)'de de şehir ön plandadır. Şehirden her kesimden insanlar yanlışları, yenilgileri ile yüzleşir. Ancak tüm sorunların temel nedeni şehirdir. Şehir, insanların kendi olmasına izin vermez. Kahramanlar, hayata bir şekilde geç kalmış, hep kaybetmiş insanlardır. Konu sürekli değişse de ana eksen şehirdir. Önemli olanın kaçmak değil, şehirde yaşamak olduğu vurgusu yapılır. İnsanları yeniden oluşturan, dönüştüren şehirdir.

Nalan Barbarosoğlu'nun, *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek* (1996)'teki öykülerinde değişim, mekân üzerinden kurgulanır. Öykülerdeki kadın kahramanlar, mutlaka bulundukları yerden az ya da çok ayrılıp giderler. Değişimin en büyük göstergesi bulunulan mekândan ayrılıp gitmektir. Bu gidişlerin bazen hiçbir sebebi yokken bazen de sebep bir arayıştır. *Her Ses Bir Renk* öyküsünde seslerin farklı renklerinden bahseden kahramanın "Söylediğin hiçbir şey kulaklarıma ulaşmıyor, sesimin bütün renkleri ve ufak çantamla çekip gidiyorum… Sesimin renklerini her zaman dinleyebileceğim bir yere." (s. 74) ifadeleri arayışın gerektirdiği bir gidiştir. *Susam Kokusu*'nda fırında çalışan babanın, üzerindeki susam kokusu ile idealleştirilmesine tanık oluruz. Çalışılan mekân ve birey arasında kurulan ilişki, emeği yüceltir.

Mekân kullanımında dikkat çeken bir özellik de "buğulu cam" simgesidir. Kişiler "camların buğusunun içinde" belli belirsiz bir görünümle ortaya çıkarlar. Olayın belli belirsiz yer aldığı öykülerde durumun mekânla birlikte bir fotoğrafı çekilir. Görüntü yavaş yavaş ortaya çıkar. Öykünün bütün yapı taşları belirip olaya geçileceği noktada öykü son bulur. Bundan sonrası okura bırakılır. Dönemin birçok öyküsünde kullanılan "buğulu cam" imgesine Faruk Duman'ın *Camların Buğusunun İçinde* (1999) öyküsünü örnek olarak gösterebiliriz. Camları buğulu bir kahvede ocakçı, garson, kadın müşteri (Belma) ve şef başlıkları altında insanlık durumları kendi bakış açılarından aktarılır. Bu fotoğrafı birleştirip görünür kılacak olan okurdur.

Gelenekçi öykülerde mekân, modern anlatılarda kullanıldığı şekli ile olayların geçtiği yer olmaktan başka anlamlarıyla da işlevseldir. Sevinç Çokum'un öykülerinde kişiler huzuru, mutluluğu mekân değiştirmekte ararlar. Kent hayatında bunalan öykü kişileri, doğdukları büyüdükleri kasabalara, köylere dönerek çocukluklarının güzelliklerini ararlar. Ancak değişimden bu mekânlar da nasibini almıştır. Çokum'un öykülerinde sokaklar, bir medeniyet taşıyıcısıdır. Gelenekler sokaklarda sürdürülür. Sokak, insanlarıyla ve mekânlarıyla değişime direnir. Tabiat da Çokum'un öykülerinde kötülüklerin, yanlışların, ihanetlerin karşısına tüm saflığı ve bozulmamışlığı ile çıkar. Bu mekânlardan kopmak bu medeniyetten de kopmak demektir. Mekân, gelenekçi öykülerde kalıcılığın bir simgesi görevinde kullanılır.

Gelenekçi öykü çizgisinde eser veren Cemal Şakar tabiatı ön plana çıkartır. Rüzgâr, gökyüzü, güneş, toprak, tohum Şakar'ın öykülerinde önemli fonksiyonlar üstlenir. Doğanın insan yaşamından çıkışı, büyük bir kayıp olarak gösterilir. Doğadaki her şey, hayatı, hayattaki ritmi, düzeni sağlayan gerekli şeylerdir. Bu nedenle de öykülerde tabiatın varoluş sırları çözülmeye çalışılır.

Gelenekçi öykülerde şehir ve insan birlikte ele alınır. İnsanlar yaşadığı mekânı da inançlarına göre dizayn eder. Bu nedenle de şehir canlıdır. Şehir, okunan ezanlarla yıkanır, insanlar şehre uygun bir çehre taşır. Cemal Şakar, öykülerinde şehri canlı bir varlık olarak görür. Şehir ve insan onun öykülerinde birbirini tamamlayan iki unsur olarak yer alır. Ancak zamanla bu ikili yapı bozulur. Şehrin yüksek yapıları, aldatıcı aydınlığı, doğanın doğal güzelliğini örter. Etraftaki her şeyin başka bir şeye dönüştüğü şehirlerde baharın gelişi bile anlaşılmaz. Şehir, güzel olan ne

varsa alıp götürür. Bu ortamda da Şakar'ın kahramanları, yüksek binalardan, alış veriş merkezlerinden kurtulmak ve uçsuz bucaksız gökyüzüne kavuşmak isterler. Bir zamanlar Hacı Bayram Veli'nin talebeleriyle ekip biçtiği düzlükler, şimdi beton binalarla doludur. Şehir, artık sadece uğultusu ile vardır. İnsanı tanımlayan, ona şekil veren şehrin değişimi, insanı yabancılaştırır.

Doğanın tüm saflığı, el değmemişliği ile şehir hayatı karşısında varlığını devam ettirmesi öykülerde şehir ve taşra karşıtlığını oluşturur. Modernizmin açmazları bu iki mekân üzerinden anlatılır. Taşra, tarıma dayalı, doğayla iç içe yaşamı, sıcak insani ilişkileri, gelenek ve inançlara bağlılığı ile özlenen bir mekândır. Kent ise bütün bunları dışlayan insan fıtratına aykırı bir mekânı temsil eder. Taşradan kente göç ise sorunları beraberinde getirir. Mustafa Kutlu'nun *Sır* (1990) öyküsünde müritlerin isteği ile köyden kente göç eden ve orada yeni bir tekkeye kavuşan şeyh, şehir hayatı içinde tekke geleneği ile birlikte insanların yozlaşmasına şahit olur. Kent, her şeyi ile tahrip etmeye uygun bir yapıya sahiptir.

Ali Haydar Haksal'ın öykülerinde kent, olumsuz bir mekân olarak tasvir edilir. *Evdeki Yabancı* (1986) kitabında büyükşehirde sıkışıp kalmış bireylerin dünyası anlatılır. İnsanları yalnızlaştıran, bunaltan kentin uğultusu, iletişimsizliğidir. Büyükşehre çalışmak için gelen birey, buraya ayak uyduramaz. Mekân, kişiyi bitiren, köksüzleştiren bir unsur olarak işlenir. Tüm kötülükleri üreten de yine mekândır. Burada geleneğe ait ne varsa unutulur.

Postmodern anlatıların, sistemli olan her yapıyı reddeden anlayışı mekân konusunda da görülür. Modern anlatılarla postmodern anlatıların arasındaki en belirgin fark mekânın kurgulanmasında ortaya çıkar. Postmodern anlatılarda diğer kurgu öğelerinde olduğu gibi mekân da belirsizdir. Uzun uzadıya bir mekân tasviri yapıldığını görmek de mümkün değildir. Mekâna ait genel özelliklerden bahsedilir ve geri kalanını okurun kendi zihninde oluşturması beklenir.

Postmodern olarak tanımlanan metinlerde genellikle yer ve zaman belirlemeleri, karakter tanıtımları, olaylar arasındaki neden sonuç ilişkilerin verilmesi yer almaz. Postmodern yazarın amacı, bir şekilde metinde anlamsal boşluklar, "suskunluklar" oluşturmak ve bu şekilde asıl gerçek olanı yani değişkenliği okura aktarmaktır. (bkz. Doltaş, 2003: 102) Öykülerde mekân konusundaki belirsizlik, mekânı silikleştirir. Somut mekânlarla birlikte soyut mekânlar da yer alır. Masal mekânları ya da başka bir öyküde kullanılan mekânlar da tercih edilir. Mekân da postmodern öykülerde, gerçeklik algısının sorgulandığı bir unsurdur.

İnsandan ve toplumdan soyutlanmış bir mekân düşünülemez. Mekân, insan ve toplum için bir yaşam alanı olmakla birlikte var oluşun da hissedildiği bir alandır. Küçürek öykülerde uzun mekân tasvirleri yer almaz. Mekân fiziksel özelliklerinden çok insan ve toplumun iç dünyasının bir algılaması olarak kullanılır. Genellikle bunaltı, yurtsuzluk, zamansızlık ve yalnızlık gibi izlekleri esas alan küçürek öykülerde mekân büyük bir ağırlıkla labirentleşen kapalı ve dar mekânlardır. (bkz. Korkmaz, 2007: 399, 401) Mekânlar fiziksel olarak ne kadar geniş zeminlerden oluşsa da öykülerde insanı yutan, kaybeden bir özelliğe sahiptir. Öykü kişileri bu geniş mekânlarda yaşamak için kendilerine yer bulamazlar.

Yıkılmış

Yıkılmış köy. Öldürülmüş insanlar, atlar, köpekler.

- Bunlar Tanrı'dan korkmaz mı? diye bağırdım.
- Bekledim.
- Sesimin yankısı yok.

- Burası ne biçim bir yer Tanrım! diye ekledim.
- Tanrı'nın bu dağ başında işi ne? diye yanıtladı yanımdaki adını bilmediğim köylü. Biz burda işimizi kendi aramızda görüyoruz.

Sustuk.

Sonra uzaktan bir köpek havladı (1995: s. 61)

Ferit Edgü'nün *Yıkılmış* (1995) öyküsünde köy, ölümün, unutulmanın ve ihmalin mekânıdır. İnsanlar, atlar, köpekler öldürülmüş, her yer ölümü hatırlatmaktadır. Ölümle iç içe geçmiş bu yeri Tanrı bile terk etmiştir. Tanrı'nın bile bakmadığı bu yerde köylüler, kendi kendilerine bir yaşam sürerler. İnsanla bağlarını kopartan mekân, umutsuzluğun, çıkışsızlığın da kaynağıdır. Tanrı'nın bile terk ettiği bu mekânda kalanlar, burayı terk edemezler, onların kaderi bu mekânda kendi kendilerine yetebilmektir. Mekân, bireylerin kaderinde belirleyici bir role sahiptir.

"Küçürek öyküler, çoğu kez kendisi konu ettiği çoğunluğun belki uzun zamanlar sonra bile farkına varamayacağı mutlak tükenişin öyküsüdür." (Korkmaz, 2007: 31) Hayatın bir gün sona ereceği düşüncesi, insanları çaresizliğe sürükler. İnsanlar, çaresizlik karşısında yaşamı, dünyayı ve kendini oluşturan değerleri hiçe sayarak bu çaresizlikle çatışma yoluna girer. Bu çatışmanın verilebilmesi için öykülerde yol ve yolcu kavramları simgesel olarak kullanılır. İnsan, isteklerini gerçekleştirebilmek için sonsuzluk arzusu içindedir. Bunu gerçekleştiremeyeceğini fark ettiğinde ise ruhu bedenine sığmayan bir hal alır. Bu durum ise modern insanın varoluşsal sorunsalı ve bunaltısına dönüşür. Ferit Edgü, insanın çaresizliğe karşı mücadelesini yol ve yolcu simgeleriyle anlatır. *Yolda* (1999), bir arayış öyküsüdür:

Yola çıktım.

Ama çok geçmeden gördüm ki, yol yoktu. Yol silinmişti.

Ne yapabilirdim?

Geri dönemeyeceğime göre bir yol açıp orada ilerlemem gerekiyordu.

Ben de öyle yaptım.

Aradan ne kadar zaman geçti bilmiyorum.

Hâlâ yoldayım.

Ama bu yol hangi yol ve beni nereye götürecek, bilmiyorum (s. 60).

İnsan, kendisini için elan bu dünyada yitip gitmemek için devamlı yol almak ister. Bu içsel bir dürtüdür. Öyküde yol, anlatıcıyı belirsizliğe sürükleyen bir nesne olarak kullanılır. Anlatıcının çıktığı yol, gerçekte var olan bir yol değildir. Anlatıcı bu yolu kendisi oluşturmak zorundadır. Simgesel anlamıyla yaşam yolculuğu anlatılan öyküde yolun nereye götüreceği de belli değildir. Bachelard, "Ölüm bir yolculuktur ve yolculuk da bir ölümdür. Gitmek, ölmek, ölmek biraz…" (2008: 88) diyerek bütün yolların, yolculukların gidiş istikametini belirtir. Öyküde de anlatıcının anlam veremediği bu yolun sonu da ölümdür.

Soyutlaştırılan ve bireyin varoluşunu hissettiği yere dönüşen mekân, bireyin yalnızlığı (iletişimsizliği) bağlamında izlekleşerek algısal anlamda mekânı darlaştırır. (bknz. Korkmaz, 2011: 49) Ferit Edgü'nün *Karakış* (1995) öyküsünde de fiziksel mekân soyutlaşır. Mekânın

daralıp insanı çıkışsızlığa sürüklediği noktada açılım iç dünyada gerçekleşir. Çıkışsız mekânlardan çıkış bireyin iç dünyası ile sağlanır:

- Göz gözü görmüyor Halit, bu ne mene bahar karı?
- Az sonra açılır Hocam.
- Sonra?
- Sonra kurtlar iner. İşte o zaman yeniden karakış.
- Peki, o zaman ne yapacağız?
- O zaman kendi içimize döneceğiz Hocam (1995: s. 70).

Küçürek öykülerde mekân aynı zamanda klasik işlevi ile öykü kişilerine, olaylara ya da durumlara bir sahne görevi ile de kullanılır. Küçürek öykünün hacim sıkıntısı nedeniyle mekân için kullanılan her sözcük ayrı bir öneme sahiptir. Necati Tosuner'in *Verim* (1983) öyküsü fiziksel mekân üzerine kurgulanan bir öyküdür:

Verim

Pencere önündeyim. Tül perde ardındayım. Balkon, yerden yalandan yüksek bir balkon. Kış balkonunda yaz kalabalığı. Sandalyeler masasız ve üst üste. Kovalanmayan bir kedi ve kuyruğu çiçeği solmuş üç saksı arasında.

Karşı cam gölgesinde yağmur.

Çocuk sesi yok, yağmur var (s. 38)

Tosuner'in tasvir ettiği mekân, fiziksel varlığı ile yalnızlığı simgeler. Çaresizlik ve umutsuzluğun yaşam yeri olan mekân öykü kurgusunu tamamlar niteliktedir.

Küçürek öykülerde mekân, öykünün diğer unsurları ile birlikte yazar-anlatıcının asıl amacına hizmet eder. Modern öykünün insan-mekân ilişkisi küçürek öykülerin odak noktasını oluşturur. Bireyin diğer insanlarla olan ilişkilerinde benliğini gösterdiği, ortaya koyduğu bir alan olarak kurgulanan mekân, varoluş sancısı çeken kişilerin varoluş durumlarını yansıtan bir ayna niteliğindedir. Mekân tasvirleri, küçürek öykünün hacim sıkıntısı nedeni ile ayrıntılı verilmez. Bu nedenle de betimlemeler öykünün ana izleğine hizmet eden kelimelerle yapılır. Ayrıntılı betimleme yerine mekânın simgesel değeri üzerinde durulur.

SONUÇ

1980 sonrası Türk öykücülüğünde mekân ve mekânın öykülerdeki işlevi ön plana çıkar. Dönemin sosyal ve siyasi şartlarının da etkisiyle öykülerin toplumu yansıtma çabası mekânın kurgulanmasını daha da önemli hale getirir. Gerek 12 Eylül 1980 askeri darbesinin toplumu yeniden dizayn edişi gerekse modernizmin bu yıllarda ivme kazanması öykülerde mekânın sosyolojik bir anlam kazanmasına yol açar. Öykülerde kapalı mekân olarak tercih edilen yerlerin isimleri değişse de işlevsel olarak benzerdir. Hapishanelerin zorunlu girilen yerler olduğu göz ardı edilirse, ev, kahvehane, meyhaneler ve birahaneler de modernizmin hapishaneleridir.

12 Eylül askeri darbesinden sonra toplumda oluşturulan korku, yalnızlık ve bunalım öykülerde mekânlar üzerinden verilir. Evden çıkamayan ve odada bir aşağı bir yukarı dolaşan öykü kahramanları dışarıyı ancak balkondan ya da pencereden seyretmekle yetinirler. Anne

babalar, sokakların acısını yaşamış, bu nedenle de çocukların aynı acıyı yaşamasını istemezler. Dış mekân sadece korkulacak ve kaçılacak bir mekândır. Ancak gelenekçi öyküde kapalı mekân olarak ev, ailenin bir araya gelebildiği, kültür, ahlak gibi manevi değerlerin yoğrulduğu bir alan olarak işlenir.

Kapalı mekân olarak kullanılan hapishaneler de dönemin en çok kullanılan mekânları arasındadır. Toplumun içinde bulunduğu siyasi şartlar nedeniyle insanların değişik suçlardan ya da suç olmadığı halde korku duygusunu kalıcı hale getirmek için siyasi yapının hapishaneyi kullanması buraların öykü mekânı olarak kullanılmasında etkilidir. Hapishane, öykü kahramanlarını fiziki olarak kısıtlasa da düşünce dünyalarının gelişmesinde bir aydınlanma mekânı gibidir.

Meyhaneler, birahaneler de bir dertleşme mekânı olarak işlevseldir. Kahramanlar burada gerek kendileri ile gerekse etrafındakilerle edebiyat, sanat, toplum ve siyaset gibi konuları konuşurlar. Buralar kahramanlar için bir nefes alma yeri, sığınılacak bir limandır.

Açık mekân olarak köy, kasaba ve şehir karşılaştırma mekânı olarak kullanılır. Modernizmin kalesi olarak görülen şehir, insanları yalnızlaştırır, bunaltır ve içinde eritir, yok eder. Şehrin bu yapısından kaçan kahramanlar köy ve kasabalara doğdukları yerlere geri dönerek geçmişlerini ve kaybettiklerini buralarda ararlar.

Postmodern öykülerde ise mekân belirsizdir. Somut ve soyut mekânların bir arada verildiği postmodern öykülerde mekân, gerçeklik algısının sorgulandığı bir unsur olarak kullanılır.

1980 sonrası Türk öykücülüğünde mekân algısı, öykülerin anlaşılmasında önemli bir yere sahiptir. Öykülerde mekân okumasının yapılması kahramanların ruh hallerinin anlaşılmasında ve toplumun karakteristik özelliğinin çıkartılmasında önemli bir rol üstlenmiştir.

Kaynakça

Ağaoğlu, A. (1982). *Hadi Gidelim.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Apaydın, M. (2003). *Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme.* Adana: Baki Kitabevi.

Bachelard, G.(2008). *Uzamın Poetikası*, İstanbul: İthaki.

Barbarosoğlu, N. (1996). *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek,* İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Bener, V. O. (1993). *Siyah-Beyaz,* İstanbul: YKY.

Bozfırat, A. (1999). *Bütün Hikâyeleri,* İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Cansever, T.(1996). Şehir. *Cogito*, S.8, Yaz.

Celal, P. (1995). *Bir Hanımefendinin Ölümü.* İstanbul: Can Yayınları.

Ceyhun, D. (1987). *Eylül Öyküleri.* İstanbul: Cem Yayınevi.

8. Çetişli, İ. (2004). *Memduh Şevket Esendal*. (1. Baskı). İstanbul: Akçağ.

Doltaş, D. (2003). *Postmodernizm ve Eleştirisi*. İstanbul: İnkılap Yayınları.

Duman, F. (1999). Av Dönüşleri. İstanbul: Can Yayınları.

Edgü, F. (1995). *Doğu Öyküleri.* İstanbul: YKY.

Edgü, F. (1999). *İşte Deniz, Maria,* İstanbul: YKY.

Haksal, A. H. (1986). *Evdeki Yabancı.* İstanbul: Akabe Yayınları.

9. Kavukçu, C. (2006). Öyküde Mekân, *Hece Öykü,* Aralık-Ocak, S. 18.

Kavukçu, C. (1999). *Dört Duvar Beş Pencere.* İstanbul: Can Yayınları.

10. Korkmaz, R. (2007). Romanda Mekânın Poetiği. *Edebiyat ve Dil Yazıları (Mustafa İsen Armağanı).* Ankara: Grafiker Yayınları. (Editörler: Ayşenur Külahlıoğlu İslam – Süer Eker).

Korkmaz, R. ve Deveci M. (2011). *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü*. Ankara: Grafiker Yay.

Kutlu, M. (1990). *Sır.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Mert, N. (1994). *Minnacık Bir Uçurum.* Adapazarı: Çarksuyu Yayınları.

Mert, N. (1996). *Geceye Uçurulan Güvercinler.* Adapazarı: Çarksuyu Yayınları.

Sancak, J. (1999). *Hayatın Bu Yakası.* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Su, H. (1999). *Ana Üşümesi.* Ankara: Hece Yayınları.

Tosuner, N. (1983). *Necati Tosuner Sokağı.* İstanbul: Derinlik Yayınları.

Urry, J. (1999). *Mekânları Tüketmek*. (Çev. Ögdül R.G.). İstanbul: Cem Yayınları.

ÖMER SEYFETTİN'İN MENSUR ŞİİRLERİ ÜZERİNE

Dr. Fikri AYDEMİR

Görele 13 Şubat MTAL

Öz

Mensur şiirin 19. yüzyıl ortalarında Fransa'da ortaya çıktığı ve Baudelaire'in eserleriyle bir tür haline geldiği kabul edilmektedir. Türün edebiyatımıza gelişi ise Tanzimat dönemi ile olmuştur. Kaplan ve Tansel'in görüşleri doğrultusunda, Sinan Paşa'nın *Tazarru'name'*si bizdeki ilk mensur şiir örneği olarak kabul edilmektedir. Ardından Ekrem ve Hamid'le birlikte hem teoride hem de pratikte örnekleri verilmeye başlanır. Servet-i Fünun dönemiyle birlikte ise Halid Ziya'nın Mensur şiirleri türün gelişimine önemli katkı vermiştir.

Ömer Seyfettin, edebiyatımızda *Yeni Lisan* makalesi ve hikâyeleri ile tanınmış bir şahsiyettir. Hikâyelerinin dışında şiir, mensur şiir, fıkra ve hatıra türlerinde de eserler kaleme almıştır. Edebiyata meylettiği yıllarda Namık Kemal'in şiirlerini ezberlediğini söyleyen Seyfettin'in şiirlerinde, Servet-i Fünun ve Fikret'in etkisi vardır. Şiirleri dışında yine bu etkiyle Mensur şiir örnekleri vermiştir. Ömer Seyfettin, ilki 1902 yılı, sonuncusu da 1919 yılında olmak üzere yirmi beş mensur şiir yazmıştır. Bu çalışmada Ömer Seyfettin'in mensur şiirleri üzerine bir değerlendirme yapmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Şiir, Mensur Şiir

ONTO THE ÖMER SEYFETTİN'S PROSE POEMS

Abstract

It is acknowledged that the Prose Poetry emerged in France in the mid 19th century and became a species by the poems of Baudelaire. This type of poetry came to our Literature in Tanzimat term. In the direction of Kaplan and Tansel's views, Sinan Pasha's Tazarru'name is regarded as the first example of the Prose Poem. Then, with both Ekrem and Hamid, both theoretical and practical examples are started to be given. With the Servet-i Fünun period, Halid Ziya's Prose poems contributed significantly to the development of the poetry.

Ömer Seyfettin is a well-known figure in our Literature with the *Yeni Lisan* article and his stories. In addition to his stories, he has also given poems, prose poems, anecdotes and memories. In the poems of Seyfettin, who says that he has memorized the poems of Namik Kemal in the years when he was inclined to literature, there is the effect of Servet-i Fünun poems and Fikret. In addition to his poetry, he gave prose poems with the same effect too. Ömer Seyfettin wrote twenty-five prose poems, the first in 1902 and the last in 1919. In this study, it was aimed to make an evaluation onto Ömer Seyfettin's prose poems.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Poetry, Prose Poetry

Giriş

Mensur Şiir, XIX. Yüzyılda Fransa'da ortaya çıkmış ve yayılmış bir edebi türdür. XIX. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren yüzünü batı edebiyatlarına ve özellikle Fransız edebiyatına çeviren Tanzimat nesli ve sonrasındakiler ilk ürünleri tercümeler yoluyla elde etmişlerdir. Sinan Paşa'nın Tazarruname'si ile Hamid'in Makber mukaddimesi bu türün müjdeleyicisi olarak görülür.(Enginün 2009: 131) Ekrem'in meşhur "Her mevzun ve mukaffa lakırdı şiir olmak lazım gelmez. Her şiir mevzun ve mukaffa olmadığı gibi" sözüyle mensur şiire giden yolda önemli bir aşama kaydedilmiş olur. Nazmı nesre yaklaştırma eğilimindeki Servet-i Fünun sanatçıları ile türün olgun örnekleri verilmeye başlanır. Çetişli (2007: 348), türün yaygın kabul edilen adı olan *Mensur Şiir*'in Halit Ziya tarafından ortaya atıldığını söyler. Samsakçı da bu görüşü *Türk edebiyatında mensur şiir, Halid Ziya ile başlamıyorsa da bu türde ilk ve çarpıcı örnekler vermek, bu türün çığırını açmak, dönemde büyük ses getiren ve sonraki yazarlara cesaret ve ufuk veren Mensur Şiirler ve Mezardan Sesler isimli eserleriyle Halid Ziya'ya nasip olmuştur* sözleriyle destekler.(Samsakçı 2012: 2721)

Mensur şiirin farklı adlarla anılmasının Ara Nesil döneminde gerçekleştiğinden bahseden Gariper de türün Halid Ziya ile ismini bulduğunu belirtir. *"Recaizade Mahmut Ekrem'in nesr-i muhayyel dediği mensur şiir başlangıçta Türkçede, özellikle Ara Nesil döneminde, Fransızca "poeme en prosse" karşılığı olarak "nesr-i muhayyel", "nesr-i şairane", nesr-i ş'ir-âmiz", "nesr-i nazm-âmiz", "mensure", "nesr-i hayali", "nesrâ-i şiir-amiz", "nesr-i hayali" gibi birbirine benzer kelime gruplarıyla karşılanır."* Mensur şiir adı ancak Halid Ziya'nın *Hizmet* gazetesinde yazdığı ve daha sonra *Mensur Şiirler* adıyla topladığı örneklerle karşımıza çıkacaktır.(Gariper 2006: 365)Bu adlandırma Servet-i Fununun diğer sanatçıları tarafından da kabul görmüş ve türün ismi olarak yaygınlaşmıştır.

Ömer Seyfettin, edebiyatımızda Milli Edebiyat Akımını doğuran Genç kalemler dergisinde yayınladığı Yeni Lisan makalesi ve milliyetçi unsurları ön plana çıkaran hikâyeleriyle tanınmaktadır. Dönemin diğer edebiyatçıları gibi o da ilk kalem denemelerini şiir alanında yapmıştır. Edebiyata meylettiği dönemler itibariyle divan edebiyatının etkisi altındadır.

Daha ben çocukken evimizde birçok divanlar vardı. Onları okuya okuya edebiyata heves ettim. Fakat eski edebiyatın çeşnisini, zevkini tattığımı iddia edemem. Çünkü bunun için başka bir ilim başka bir tahsil ister. Pek gençken gazeller falan da yazdım fakat bunlar saçma şeylerdi. (Ünaydın 1972: 220)

Devamında Namık Kemal'i tanıyan Seyfettin, *"Namık Kemal'i çok sevdim. Evrak-ı Perişan'dan sahifeler ezberledim. Bana canlılık zevkini veren; beni iyiye, doğruya güzele samimiyetle alakadar eden Namık Kemal'dir sanıyorum"* diyerek kendisinin üzerindeki tesirini anlatır. (Ünaydın 1972: 220)

Lise dönemlerinde ise Servet-i Fünun'la tanışan Ömer Seyfettin, sürekli *Rübab*'ı okuduğunu, Halid Ziya'yı ilk üstadı olarak gördüğünü ancak Fikret ve arkadaşlarının tabii dili kavrayamadıklarını ifade eder. Ayrıca Hamid'den Milli Edebiyata kadarki şairleri de Acem aruzunda birleştikleri sebebiyle aynı sınıfta değerlendirir. (Seyfettin 1990: 126)

İlk gazel denemelerinin ardından dergilerde şiirleri yayımlanmaya başlar. Burada Seyfettin'in yayımlanan ilk şiiri için Argunşah 1898 tarihini verirken, Polat ilk şiirinin yayım tarihini 1900; Tansel ise 1901 olarak vermiştir. (Tansel 1972: 7; Argunşah 2000: 21; Polat 2014: 35,)

Tansel, Seyfettin'in şiirlerini 1901-1908 arası 1908-1914 ve 1914 sonrası olmak üzere üçe ayırır. İlk dönemde şiirlerin konuları aşktır. İkinci dönemde ise aşkın yanında tabiat ve toplumsal konular şiirine girerken son dönemde ise birkaçı dışında şiirlerde milli ve toplumsal konular yer alır.

Polat, Seyfettin'in ilk şiirinin 1900 yılında yayımlandığını ve takdir aldığını belirterek, bu durumun genç harbiye öğrencisinin dönemin şiir anlayışına uygun şiirler yazdığının delili olarak değerlendirir.

Ömer Seyfettin'in Mensur Şiire ilgi duymasında Servet-i Fünun sanatkârlarının etkisi olduğu muhakkaktır. Halit Ziya ve Mehmet Rauf'un mensur şiirleri ile şiirdeki nazmı nesre yaklaştırma denemeleri Seyfettin için örnek teşkil etmiştir.

1911 yılından itibaren balkan savaşlarının etkilerinin görülmesi ve imparatorluğun dağılma sürecine girişiyle birlikte çeşitli kurtuluş çareleri aranır. Bu fikirlerden birisi de Türkçülük düşüncesi olur. Ömer Seyfettin, Genç Kalemler dergisindeki yazıları ile hem dil bahsinde hem de Türkçülük akımının yayılmasında önemli katkı sağlamıştır. Fakat bu katkının ortaya çıkışında en önemli tür, yazarın hikâyeleri olmuştur. Bu hikâyeler ve dil görüşleri aynı zamanda onun tanınması ve fikirlerinin taraftar bulmasında önemli etkiye sahiptir. Dolayısıyla bu dönemden itibaren yazar Mensur Şiir denemelerinden vazgeçer ve 1919 da yazacağı iki metin haricinde mensur şiir yazmaz.

Ömer Seyfettin'in Mensur Şiirleri

Ömer Seyfettin, asıl şöhretini hikâye alanındaki eserleriyle yapmış olsa da uzun sayılamayacak bir edebiyat serüveninde hemen her türde eser kaleme almıştır. (Argunşah 2000, Polat 2016) Bu sahalardan birisi de Mensur Şiir olur. Edebiyata şiirle başladığını belirttiğimiz Seyfettin, aynı dönemde Servet-i Fünun etkisinde mensur şiirler de kaleme almıştır. Yazarın mensur şiirlerinin sayısına dair farklı görüşler olsa da yirmi civarında eser verdiği ortaya çıkmaktadır. (Argunşah 2000: 13; Polat 2014: 78) Bu çalışmada ise Argunşah'ın belirttiği, tamamını yazılış tarihleri ve yerleriyle birlikte gösterdiği yirmi beş mensur şiir incelenecektir.

Bu şiirlerden ilki 1902 yılında yayımlanan *Çizgili Kâğıt*; sonuncusu ise 1919 yılında yayımlanan *Harabeler* adlı eserdir. Seyfettin'in mensur şiirlerinin son ikisi 1919 yılında yayımlanmış olsa da bundan önceki mensur şiiri 1909 yılında yayımlanan *Pervanelerin Ölümü* olur. Yazarın diğer eserleri 1902-1908 yılları arasında, özellikle 1907-1908 yıllarında İzmir'de yayımlanmıştır. Özellikle 1911 yılından itibaren yönünü hikâyeden yana değiştiren Seyfettin, Mensur şiir türünde son iki eseri haricinde bu türde eser yayınlamamıştır. Mensur şiirlerin yayın yeri ve tarihi şu şekildedir:

Mensur Şiir	**Yayın Yılı**	**Yayın Yeri**
Çizgili Kağıt	1902	Mecmua-İ Edebiye
Neşide-i Garam	1902	Mecmua-İ Edebiye

Kır Sineği	1902	İrtika
Buse-i Mader	1903	Malumat
İcâb-ı Sevda	1903	Malumat
Hediye	1904	İrtika
Pembe Menekşe	1904	İrtika
Sakız	1907	Haftalık İzmir
Bir Kemik Parçası	1907	Haftalık İzmir
Duba	1907	Haftalık İzmir
Piyano	1907	Haftalık İzmir
Papağan	1907	Haftalık İzmir
Otomobil	1908	Haftalık İzmir
Sonbahar	1908	Haftalık İzmir
Camekânlar	1908	Haftalık İzmir
Kurşun Kalem	1908	Haftalık İzmir
Sansar	1908	Haftalık İzmir
İlkbahar	1908	Haftalık İzmir
Kumrular	1908	Haftalık İzmir
Çember	1908	Haftalık İzmir
Nüks-i Şâiriyet	1908	Haftalık İzmir
İnkısâr-ı Hayal	1908	Haftalık İzmir
Pervanelerin Ölümü	1909	Bahçe
Ölüm Sahili	1919	Diken
Harabeler	1919	Diken

Seyfettin'in mensur şiirleri bireysel duyguların ön planda olduğu çoğunlukla karamsarlık yüklü metinlerdir. Hayvanlar, eşyalar, nesneler, Seyfettin'in eserine konu olarak seçtiği unsurlardandır. Bu itibarla Servet-i Fünunun etkilerinin edebiyat sahasına yön verdiği dönemde, Ömer Seyfettin de bu etkiden payına düşeni almıştır. Pek fazla bilinip kullanılmayan Arapça, farsça kelimeler ve terkipler Servet-i Fununda olduğu gibi Ömer Seyfettin'in mensur şiirlerinde de ilk göze çarpan unsurlardır.

Bu mensurelerin en dikkati çeken yanı Seyfettin'in tasvirleridir. Servet-i Fununun etkisi olduğu görülen bu tasvirler hemen bütün şiirlerde görülür. Ayrıca bu tasvirler yukarıda bahsedilen dil özelliklerinin görülmesi açısından da dikkate değerdir.

Mirvaha-i bad-ı nisan, nagamat-ı rizanıyla onun saçlarını yüzüme dolaştırır(Neşide-i Garam)

Sahifenin arasında mai, şeffaf kanatlı, incecik –öyle ki kumral bir saç teli kadar ince- zayıf, mini mini bir kır sineği (Kır Sineği)

Nazik dişlerinin teressüm-i Nermin ü tesirkarıyla zi-hayat ve habide duran bu çiğnenmiş sakız beyaz nur parçası (Sakız)

Kalın ve koyu fes rengi perdeleri daima yarım kapalı duran bu zarif salonun içinde sonbahar şafaklarının intiha-yı sincabisini silen o esmer ve serair-perver gecelerden kalmış na-meri bir gölge dalgalanır. (Piyano)

Yukarıda verilen örneklerde hem terkipler hem de kullanılan kelimeler bakımından Servet-i Fünun etkisi dikkati çekmektedir. Çetişli'nin Seyfettin'in sekiz şiirine ilişkin yaptığı kelime analizi de Arapça ve Farsça kaidelere uygun kelimelerin çokluğuna işaret eder. (Çetişli 2011: 69) Dervişoğlu da Ömer Seyfettin'in mensur şiirlerinde kullandığı dili değerlendirirken, bu dilin hikâyelerdekinden oldukça faklı olduğuna vurgu yapar: *Ömer Seyfettin'in mensur şiirleri, isim ve sıfat tamlamalarının sıkça yer aldığı uzun cümlelerden meydana gelmiştir. Bu şiirlerde kullandığı dil, yazarın daha sonra yazacak olduğu hikâyelerdeki sade dilden çok uzaktır.*(Dervişoğlu 1995: 150)

Ömer Seyfettin, yazdığı metinlerin Mensur Şiir türünde olduğunu işaret eden alt başlıklar da kullanmıştır. Yazarın *İcab-ı Sevda* ve *Hediye* adlı mensur şiirleri *Asar-ı Mensure* alt başlığı taşırken; son iki şiir olan *Ölüm Sahili* ve *Harabeler* ise *Mensur Şiirler: 1* ve *Mensur Şiirler*: 2 alt başlığı ile yayımlanmıştır. Mensur şiirle ilgili bir ibare diğer şiirlerde yoktur. Ayrıca çizgili kâğıt, *metruk bir defterden*; Sakız, *Şahab'a*; Duba, *Sembolik Yazılar*; Kumrular, *Hatem Sermet Bey'e*; Çember, *Necip Bey'e*; Nüks-i Şairiyet, *Yaz Geceleri:2*; İnkısar-ı Hayal, *Yaz Geceleri:3* alt başlıklarıyla yayımlanmıştır.

Mensur şiirin ana unsurlarından biri de duygu yoğunluğudur. (Çetişli 2007: 350) Karamsarlık ve yalnızlık hemen bütün metinlerde göze çarpan duygulardır. *Sonbahar*'da "*Bu hali ve metruk sokağın, tenhaî-yi hâbidesi içinde tannan ve kirli kaldırımların üzerinden ökçelerimin çıkardığı seda-yı yetim-i tesadümü işiterek geçiyorum.*" Cümlesi şairane bir yalnızlık imajı yaratır. *Nüks-i Şairiyet*'te *mai ve sıcak bir yaz gecesinde önünde giden gölgesini takip ve taklit* etmektedir. Devamında ise *küçük ve avare bir yetim gibi yapyalnız* kaldığını anlatır. Ölüm Sahili'nde Kalamış koyunda bir bataklığa tek başına saplanmış halde bir manzara çıkarır okuyucunun karşısına.

Aşk temasının ayrılık ekseninde işlendiği iki mensur şiirden birincisi *Neşide-i Garam* ikincisi ise *İcab-ı Sevda*'dır. İlkinde Servet-i Fünun şairlerinin kullandığı aşk sahnelerinde benzer şekilde sarı saçlarını sevgilinin yüzünde dolaştıran rüzgârı tahayyül eden bir âşık vardır. Divan şiirinin başta gelen mazmunlarından "*bülbül*"ün ağladığı metinde âşık, *beyaz ve hârim bir gecede* sevgilisini aramaktadır.

İcab-ı Sevda şiirinde ise ayrılık sonrası perişanlığı ve kızgınlığı ile evine dönen âşık, sevgiliye ait ne varsa yırtmaktadır. Bunlara onun resimleri de dâhildir. Fakat birlikte geçen mesut anların tahayyülü sonrası resimleri yırtmaktan ağlamaklı bir vaziyette vazgeçer.

Ömer Seyfettin'in mensur şiirlerinde kullandığı bir diğer unsur hayvanlardır. *Kır Sineği, Papağan, Sansar, Kumrular, Pervanelerin Ölümü* metinlerinde adlarından da anlaşıldığı üzere başlıktaki hayvandan bahsedilir. Fakat yine servet-i Fünun etkisiyle bu hayvanların kullanımı tasvirler yardımıyla şairane bir üslupla olur.

Kır Sineği'nde bahsedilen havyan şu şekilde anlatılır: *"Sahifenin arasında mai, şeffaf kanatlı, incecik –öyle ki kumral bir saç teli kadar ince- zayıf minimini bir kır sineği, kendisine sarılan pembe bir kır çiçeğiyle beraber kurumuş duruyordu."*

*Papağan'*da yine benzer bir betimleme yapılır. *Yeşil ve necip başı, kül rengi mantosuyla o kadar âlî bir aheng-i latif-i asaletle imtizac eder ki kırmızı kuyruğunun biraz fazla hoppa uzunluğu vaz-ı Nermin-i kibaranesini asla ihlal edemez. Sansar, Kumrular* ve *Pervanelerin Ölümü'*nde de yukarıdaki tasvirlere benzer şekilde adı geçen hayvanlar anlatılmıştır.

Mensur şiirlerde kullanılan nesneler de çeşitli tasvirlerle şiirlerin konusunu oluşturur. *Çizgili Kâğıt, Pembe Menekşe, Hediye, Sakız, Bir Kemik Parçası, Duba, Piyano, Otomobil, Camekânlar, Kuşun Kalem* ve *Çember* adlı metinler mensur şiirlerin en çok basit ve çeşitli nesneler hakkında yazıldığına işaret eder. Kaplan'ın ara nesil için kullandığı *küçük ve hassasiyetler devri* ifadesi Ömer Seyfettin'in yukarıdaki mensur şiirlerinde karşılığını bulmuş gibidir. Çiğnenmiş ve bir masanın kenarına bırakılmış sakız, denizde yalnız ve kıskanç bir halde resmedilen duba, kullanıldıktan sonra *her şeyin gittiği ve kat'iyen aynı şekilde avdet etmediği yere, meçhuliyet-i inkılâb u tebeddüle* giden kurşun kalem gibi basit nesneler mensur şiirlerin konusu olur.

Mensur şiirler içerisinde Ömer Seyfettin'in milliyetçilik düşüncesine yakın bir ifadeye İnkısar-ı Hayal'de rastlanır. Fakat bu açık bir düşünceden ziyade anlık bir manzara karşısındaki tavır vasıtasıyla gösterilir: "*... Sanki rıhtım kalabalılaşıyor, velespitler geçiyor, birbirleriyle itişen sarhoş tayfalar, hasır şapkalı gençler, siyah esvaplı ihtiyarlar, gülüşen ve fısıldaşan kaba ve geniş kalçalı Yunanlılar peyda oluyor... Ve ben yine oraya bu rüzgârsız, nefhasız, ıztırab-bahş, muciz gecenin tahammülsüz sıkıntılarıyla, Paris Kahvesi'nin tazib ve tebhim eden Rum kalabalıklığına dönüyor ve mendilimle alnımın nemmak hararetlerini siliyorum!"* hem Yunanlıların tasviri hem de Rum kalabalığının verdiği eziyet sonucu terlemesi dikkat çekici bir manzara oluşturur.

Sonuç

Ömer Seyfettin, edebiyata heves ettiği dönemler itibariyle, evinde bulunan divanlardan beyitler okumuş, Namık Kemal ve sonrasında Tevfik Fikret'ten etkilenmiştir. İlk edebi ürünlerini şiir alanında veren Seyfettin, dönem itibariyle Servet-i Fünun topluluğunun edebiyat sahasına yön verdiği yıllarda eser yayımlamaya başlar. Fikret'in kendisine mükemmellik şevki verdiğini, Halid Ziya'yı ilk üstadı olarak belirten, Eylül'den eşi benzeri olmayan bir roman olarak bahsederek öven Seyfettin'in şiirleri ve Mensur Şiirlerinde dönemin tesirinin olması kaçınılmazdır. Yeni lisan makalesi ile başlayan şiirden ve mensur şiir türünden uzaklaşıp düşüncelerini hikâye şekliyle aktarmayı seçen yazar, 1919 yılında yazdığı iki Mensur şiir haricinde 1911 sonrası Mensur şiir yazmamıştır. Eserlerin konuları ve yazarın üslubu göz önüne alındığında bu durumun doğal bir sonuç olduğu görülür. Özellikle basit nesneler, yalnızlık, karamsarlık, çiçekler ve hayvanlardan bahseden Mensur Şiirlerin, Ömer Seyfettin'in dilde sadeleşme hareketi ve Türkçülük cereyanı açısından bir katkısı olmayacaktır. Dolayısıyla Mensur şiir türü Ömer Seyfettin için ilk kalem denemelerine giriştiği dönem çerçevesinde Servet-i Fünun etkisiyle kaleme aldığı metinler olarak kalmıştır.

Kaynakça

Argunşah, H. (2000). *Ömer Seyfettin Bütün Eserleri, Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*. İstanbul. Dergâh Yayınları

Çetişli, İ. (1986). *Servet-i Fünun'da Mensur Şiir*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Fırat Üniversitesi. Elazığ.

Çetişli, İ. (2007). Mensur Şiir. T.S. Halman (Ed). *Türk Edebiyatı Tarihi, Cilt:3*. Ankara. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

Çetişli, İ. (2011). Ömer Seyfettin'in Şiir ve Mensur Şiirleri Örneğinde Yeni Lisan ve/veya Milli Edebiyat Hareketinin Sonuçları. *100. Yılında Yeni Lisan Hareketi ve Milli Edebiyat Çalıştayı Bildirileri*. H. Argunşah (Yay. Haz.) İstanbul. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Dervişoğlu, E. (1995). Türk Edebiyatında Mensur Şiir. Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi. Gazi Üniversitesi. Ankara

Enginün, İ. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e.* İstanbul. Dergâh Yayınları.

Gariper, C. (2006). Türk Edebiyatında Mensur Şiir Literatürü. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, sayı 7, 361-409

Polat, N.H. (2014). *Şair Ömer Seyfettin, Bütün Şiirleriyle.* Ankara. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Polat, N.H. (2016). *Ömer Seyfettin, Bütün Nesirleri (Fıkralar, Makaleler, Mektuplar Ve Çeviriler)* Ankara. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Samsakçı, M. (2012). "Şiir Nesir Olmayan Söz müdür?" Nazım-Nesir Farkı, Şiirde Nesirleşme ve Mensur Şiirin İmkânı Üzerine. *Turkish Studies,* Volume 7/4, 2709-2724.

Seyfettin. Ö. (1990). *Ömer Seyfettin Bütün Eserleri 14, Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul. Bilgi Yayınevi.

Tansel, F.A. (1972). *Ömer Seyfettin'in Şiirleri*. Ankara. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Yardım, M.N. (1972). Diyor Ki. İstanbul. Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları.

ÖMER POLAT'IN ROMANLARINDA KADININ KONUMU

Dr. Mustafa YİĞİTOĞLU

Öz

Köy ya da kasaba yaşamı, 1950'li yıllardan sonra Türk romanında muhteva olarak daha çok yer edinmeye başlar. Ömer Polat da 1970'li yıllardan sonra yayımladığı romanlarında taşrayı, köyü, kasabayı ele alır. Yazar, kendine özgü kuralların hüküm sürdüğü taşra düzeninde kadınların konumunu anlatmayı ihmal etmez. Bir "kişi"den ziyade bir "dişi" olarak algılanan kadın, Polat'ın ilk romanlarından itibaren işlenegelir. Romancı, kendi yaşam serüveninden de istifade ederek taşradaki kadını anlatır. Bu açıdan kurgusal dünya ile gerçek dünya arasında bir paralellik söz konusudur. Yani romandaki kadınlar, ilgili dönemlerde gözlemlenebilen kadınlardır. Bu durumun bugün bile, sınırlı da olsa, geçerli olduğu söylenebilir.

Bu çalışmada Ömer Polat'ın yayımlanan beş romanı incelenmiş ve kadının konumuyla ilişkilendirilebilecek hususlar tespit edilmiştir. Bir taraftan kadının toplumsal statüsü değerlendirilmiş diğer taraftan birey olarak kadın anlatılmaya çalışılmıştır. Yazarın özellikle ilk üç romanı, kadına dair zengin izlekler taşır.

Anahtar Kelimeler: Ömer Polat, Kadın, Roman, Çok Eşlilik, Taşra.

POSITION OF WOMEN IN THE NOVELS OF ÖMER POLAT

Abstract

The village or town life begins to gain more space as a content in the Turkish novel after 1950s. Ömer Polat also touches on the country, villages and towns in his novels published after 1970s. The author does not neglect to describe the position of women in the provincial order ruled by its own rules. The woman, perceived as a "female" rather than a "person" is processed from Polat's first novels. The novelist narrates the woman in the country, taking advantage of his own life adventure. In this respect, there is a parallelism between the fictional world and the real world. In other words, the women in the novel are those who can be observed in the related periods. It is said that this still holds true even today, limited though.

In this paper, five published novels of Ömer Polat have been examined and the aspects that could be associated with the position of woman have been established. On the one hand, the social status of the woman has been evaluated and on the other hand the woman has been narrated as an individual. Particularly, the first three novels of the author carries rich themes about women.

Keywords: Ömer Polat, Woman, Novel, Polygamy, Country.

Giriş

Osmanlı Devleti, sosyal ve siyasal birçok yeniliğe Tanzimat Dönemi'yle adım atar. İdari ve malî yeniliklerin yanında düşünce ve fikir alanında da değişiklikler olur. Bunun edebî eserlere de yansıdığı görülür. Daha önce işlenmeyen konular, olaylar, fikirler edebî eserlerde yer bulmaya başlar. Bunlardan biri de kadının toplum içerisindeki yeri ve durumudur.

Tanzimat Dönemi romanında görücü usulüyle ya da aile baskısıyla yapılan evlilikler, kadın hakları, kadının eğitimi ve meslek sahibi olamayışı gibi konular işlenir. Ancak bu eserlerde kadın birey olarak değil ailenin, toplumun bir parçası olarak ele alınır (Kırtıl, 1999: 127). Bu dönemde İbrahim Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Şemsettin Sami ve Samipaşazade Sezai'nin; evlenme usulü, kadına karşı tutum, cariyelik kurumu gibi konuları eleştirdiği görülür (Moran, 2004: 19). Sonraki dönemlerde de kadının mevcut durumuna dair eserler kaleme alınır. Okay, Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* oyununda, bir komedi atmosferinde, görmeden evlenmenin tenkit edilmiş olduğunu belirtir ve ekler: *"Diğer yazarların bunu takip eden roman-hikâye ve tiyatro eserlerinde de ya eserin esas tezi olarak veya ikinci, üçüncü planda gelişen bir olay olarak aile konusunun ele alınmadığı hemen yok gibidir"* (Okay, 2013: 241). Enginün, cumhuriyetten sonra köy ve kadın konusunun en önemli konular olduğunu ve bunun edebiyatta işlendiğini belirtir (Enginün, 2012: 316). Enver Okur, Türk kadınının aydın ve çağdaş olmak için verdiği mücadele, kadının kendini gerçekleştirme sorunu, ekonomik bağımsızlığı, kadın erkek münasebetleri, kadının aile ve toplum içindeki yeri ve önemi, kadının cinsel yönden uğradığı baskılar gibi konuların 1946-1980 dönemleri arası romanlarda ele alındığını belirtir (Okur, 2010: 81). İlk eserlerden yaklaşık yüz yıl sonra Kemal Karpat, kadının edebî eserlerdeki süregelen durumuna dair şu eleştiriyi yapar:

"Edebiyatımızda kadın hâlen ikinci sınıf bir yaratık durumundadır. Onun erkek ayarında ve erkeğe eşit olarak hayata katıldığını görmüyoruz. Bunun için de edebiyatımızda, ancak eşit insanlar arasından doğabilecek olgun bir sevgi hikâyesini okuyamıyoruz. Aşk romanlarında kadına verilen baş kahraman rolü, onun romantik fonksiyonunu belirtmek içindir. O, halen hislere hitap etmek ve erkeği harekete getirmek için, yaratılmış gözükür. Erkeğin hayatını tamamlayan küçük bir vasıtadır. Yoksa kendi başına bir varlık göstererek hayatın gidişini değiştirecek, bu arada erkeğe de etki yapacak bir kabiliyette değildir. Gerçek hayatta ise bazı çevrelerde, kadının, hayatın zoru ile erkek kadar kabiliyetli olduğunu ispat ederek, onun kadar sorumluluk yüklendiğini görüyoruz. Kendi hayatını ve kurduğu aileyi serbest iradesiyle tayin edebilmektedir. Toplumumuz durmadan değişmektedir ve değiştikçe cinsiyet farkı gözetmeksizin, her kişiyi çalışarak müstahsil bir duruma girmeye zorlamaktadır" (Karpat, 1971: 21-22).

Yukarıdaki tespit ve eleştiriler 1959 yılında kaleme alınmıştır. Argunşah, Türk edebiyatında özellikle 1970'ler sonrasında roman ve hikâye alanında başlayan kadın yazar sayısındaki artış sayesinde yazar olarak kadın, okur olarak kadın, kadın yazar, edebiyatta kadın, kadın edebiyatı, yaratılan kadın kahramanlar gibi kadının varlığını çağrıştıran konuların, edebiyatta yer aldığını belirtir (Argunşah, 2016: 15). Aytaç ise ilk basımı 1990'da yayımlanan eserinde 1980 sonrası romanlardaki ana konulardan birinin aydın kadın sorunu olduğunu belirtir ve ekler: *"Kadının kendini gerçekleştirmesi sorunudur bu. Cumhuriyet romanında okumuş kadının bir konu olarak ele alınışı, Atatürk devrimleri Türkiye'sinin sosyal yapısı sonucudur"* (Aytaç, 2012: 36). Kabaklı, son yıllarda bazı erkek ve kadın romancıların sanat sınırlarını aşarak kadın-erkek ilişkilerini pazarladığını, bazı edebî romanlarda yatak odalarının baş tacı edildiğini belirtir. Attilâ İlhan'ın, Erhan Bener'in, Adalet Ağaoğlu'nun, Pınar Kür'ün romanlarında cinsellik; bilinçaltı meselesi, ekonomik bağımlılık, cinsel yasaklar gibi kaba izahlar altında boca edilir

(Kabaklı, 1997: 64-65). Bu bağlamda Kabaklı'nın, kadının istismar edilmesini eleştirdiği söylenebilir.

Sibel Bayram, cumhuriyet dönemi sonrasındaki ve yakın dönemdeki kadının, romanlarda hangi yönleriyle ele alındığına dair şu tespitleri yapar:

"Cumhuriyetin ilk yıllarında birey olamamış sönük bir kadınla karşılaşırken son yıllarda daha birey-toplum çatışması içinde kalan, kendisini sorgulayan, ayakları üzerinde durmaya kararlı bir kadın vardır. Özellikle 1980 sonrası toplumdaki hızlı değişim ile bu kadın imajı daha çok yaygınlaşmıştır. Bu durum 1980 sonrası yazılan romanlardaki kadın profilini bambaşka yapmıştır. Ancak bu değişen kadın profilinde, kadının artık iyi bir anne ya da iyi bir eş olma düşüncesi kaybolmuştur. Bu da toplum içindeki erkek-kadın ilişkisinin boyutunu değiştirmiş, toplumdaki aile kavramını etkilemiştir" (Bayram, 2011).

1950'li yıllardan sonra gelişen köy romancılığında kadının, doğrudan ele alınıp her yönüyle işlendiği söylenemez. Köy romancılığının esas konusu ekonomik ve sosyal problemlerdir. Kaplan'a göre köy romanları, cumhuriyet döneminin ilk yıllarından başlayarak gittikçe artan bir oranda ekonomik problemleri ele alır ve insanları ekonomik perspektiften görür. Sosyal meseleler üzerinde durulurken bile aynı tutumu sergiler (Kaplan, 1988: 316).

1970'li yıllardan sonra yayımladığı eserlerde Ömer Polat, genellikle Ağrı'nın Tutak ilçesi ve civarını mekân olarak seçer. Bu bölgede Kürt nüfusu daha yoğundur. Yazar, eserlerinde doğrudan kadını konu edinmez. Kadının konu edinildiği roman olarak *Dilan* öne çıksa da bu eserdeki kurgu, taşra düzenindeki ağalık sistemiyle ilgilidir. İlerleyen sayfalarda buna değinilecektir. Yazarın eserlerinde ana konuların yanında kadının genel durumuna dair çeşitli çıkarımlarda bulunulabilir. Bu bağlamda eserlerinin kronolojik olarak incelenmesi isabetli olacaktır.

Romanlarda Kadının Konumu

Ömer Polat'ın ilk eseri *Mahmudo ile Hazel* romanında, taşra düzeninin küçük bir panoraması çıkartılır. Romancı, esas izlekle birlikte taşrada mevcut olan birçok soruna değinir. Bunlardan biri de kadının toplum içerisindeki konumu ve yaşamıdır. Romanın başından sonuna kadar, bu konuyla alakalı bilgilere satır aralarında ulaşılabilir. Polat, sosyal çevreyi anlatırken kadını ihmal etmez. O, kadının durumunu göstererek okurun bazı çıkarımlarda bulunmasını sağlar. Eserin on ikinci bölümünde Aladağlar ve Saragöl'deki insanların ahvali anlatıldıktan sonra kadınların genel durumu özetlenir. Aladağlar'da kadın insandan sayılmaz. Saragöl'de ise kadınlar hayatın zorluklarını sineye çeker (Polat, 2013a: 85). Yani iki bölgede de kadın hak ettiği yerde değildir, hayat onlar için zor ve ağırdır. Bayrak'ın tespitlerine göre, üretim ilişkilerine ve içinde bulunulan etnik ve etik özelliklere göre değişik oranlardaki kadın özgürlüğüne rağmen Kürt toplumunda kadın hâlen ezilir ve kimlik sorunu yaşar (Bayrak 2002: 49). Romanda da durum buna benzerdir. Polat, eserinde kadının genel durumunu izah ettikten sonra ayrıntıları, roman boyunca kurgusal yapıya dâhil eder. Romanda kadınla ilgili olarak dikkatleri çeken ilk husus çok eşliliktir. Romancı, birçok romanında olduğu gibi bu romanında da çok eşlilik meselesine dolaylı olarak eleştiri getirir.

E.B. Soanne, XX. Yüzyılın başında Kürtlerin tek eşliliği korumakta olduğunu belirtir. Yalnızca bazı aşiret reislerinin birkaç karısı olabilir (Menteşaşvili, 2004: 55). *Mahmudo ile Hazel* romanında da ağalar, beyler çok eşlidir. Mısto Ağa, Resul Ağa ve Cımşid Ağa çok eşlidir.

Cımşid Ağa, kendisinin üç dört kadınla yetinemediğini buna karşın kaymakam beyin kadınsız nasıl durabildiğine şaştığını şöyle ifade eder:

" 'Yau keymakam beg hela aylesini getirmedi mi? Yau şaşiyorum bu ohumuşlara. Bize üç dürt kari idare etmir, o koskoca bir keymakam nasıl edir karisiz.'

'Herkes sen mi Cımşid ağa! Getirsin de ne etsin kaymakam bey karıyı?'

'Nasıl ne etsin İbraham beg. Biz nasıl edirik.'

'İyi ama senin karı ahırda da yatar, ya onunki? Sinema ister, apartman ister, tiyatro ister. Var mı bunlar bizim kasabada. Doktor bey karısını getirdi de ne oldu. Kadıncağız bir ay duramadı. Bir günde kaçıp gitti. İzini bulamadı zavallı doktor. Şimdi de ver rakıya ediyor.' 'Sen de heklisin begım. Bizim karilerin öğünü İslak tuttun mi temam. Ema onnarınki ele değil' " (Polat, 2013a: 57).

İbrahim Bey'in sözleri, taşradaki düzende kadının genel durumunu gösterir. Kadın için yatacak bir yer ve yiyecek bir şeyler kâfidir. Kendi kaderine razı olan kadının entelektüel bir boyutu yoktur. Cımşid Ağa'nın algısı da bu yöndedir. Ağanın nezdinde kadın, daha çok cinselliğiyle ön plana çıkar.

Çok eşlilik, roman kahramanlarından sadece ağalarda ve beylerde görülür. Romandaki ağalardan olan Mısto Ağa da çok eşlidir. Hizmetkâr Feyzo onun hakkında *"Mısto ağa bu dünyada iki şeyi sever; bir malı, iki uçkurunu. O her şeyi bunlara göre sever."* sözünü sarf eder (Polat, 2013a: 108-109). Bunun diğer ağalar için de geçerli olduğu söylenebilir. Ağaların, beylerin genel olarak çok eşli olması bu durumu teyit eder.

Çok eşliliğin çeşitli sebepleri olabilir. Toplumun hayat tarzı, gelenekleri, kültürü, erkek- kadın nüfus oranı, ekonomik ihtiyaç ve imkânlar, sosyal statü, bölgesel şartlar gibi faktörler bunlardan bazılarıdır (Ali ve Öğüt, 1993: 365). *Mahmudo ile Hazel* romanında bunlar ikinci plana bırakılır ve esas konu yani kumalar anlatılır. Yapılan araştırmalar çok eşliliğin kadınlardaki etkisini şöyle gösterir:

"Kadınlar arasında kıskançlık, rekabet, öfke yaşanabilir. Bazen bu sorunların üzerine aile içi şiddet eklenebilir. Bütün bunlar üst üste eklendiğinde somatizasyon ve depresyon başta olmak üzere ruhsal rahatsızlıklar ve belirtiler, evlilik ve yaşam doyumunda azalma, düşük benlik saygısı poligamik evliliklerdeki kadınlarda daha sık görülmektedir" (Yılmaz vd., 2015: 225).

Romanda kumaların durumunu gösteren en iyi örnek, Mısto Ağa'nın üçüncü karısı Zeyno'nun yaşadığı trajedidir. Dört kadınla evli olan Mısto Ağa, çocuk sahibi olamaz ve bunun sebebini kadınlarda görür. Ona göre aldığı dört kadın da kısır çıkmıştır. Sonrasında iki evlilik daha yapacaktır. Mısto Ağa on dört yaşında yeni bir kadınla evlenince Zeyno Hanım, itibarını kaybeder ve kabuğuna çekilir. Yeni kadının gelmesiyle Zeyno Hanım'ın hanımlığı kalmaz. O da diğer kumalar gibi sıradan olur. Bununla beraber romanda Zeyno'nun farkına da dikkat çekilir. Ağanın diğer kadınları, ırgatlara ve çobanlara uçkur açıp onlarla birlikte olurken Zeyno böyle bir şey yapmaz. O, uzaktan uzağa Mahmudo'ya tutulur. Mahmudo'nun ağanın evine yerleşmesiyle Zeyno, ona yakınlık gösterir. Hizmetkâr Feyzo, bu hususta Mahmudo'dan habersiz Zeyno Hanım'a umut verir. Tutkularının önüne geçemeyen Zeyno bir gece Mahmudo'nun koynuna girmek ister. Fakat Mahmudo onu, *"Ben Mısto ağanın ekmeğini yiyorum bir kıştır. Onun helalına el atmak yakışır mı bana. Hem bekleyenim var Aladağlar'ın*

ardında" diyerek reddeder (Polat, 2013a: 112). Neticede Zeyno yaşadıklarını sineye çekemez ve intihar eder.

Zeyno'nun trajedisi, çok eşlilikte kadınların akıbetinin ne şekilde sonuçlanabileceğini gösterir. Mısto Ağa'nın gözünden düşen Zeyno, bir eşkıyaya gönül verir. Romanda Zeyno'nun hissiyatı yeterince anlatılmadığı için onun tutkusunun boyutunu tespit etmek güçtür. Ancak reddedildikten sonra intihar etmesi, Zeyno'nun tutkusunun sadece cinsellikten ibaret olmadığını gösterir. Onun bu davranışı, sevgisinin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Romanda Mısto Ağa'nın bu durum karşısındaki tavrı, kadının düzendeki yerini göstermesi açısından önemlidir. Ağa, intiharı şeref ve onur meselesi yapar. Zeyno'yu lanetleyen Mısto Ağa, mevtanın yüzüne tükürür ve onu bir mezara gömmek yerine ibret olsun diye bir çukura attırıp gömer.

Çok eşlilikte kumaların birbiriyle olan ilişkisine de romanda zaman zaman yer verilir. Bunun en iyi örneği Zeyno'nun intiharı sonrasında görülür. Kumaların en büyüğü intihar sonrasında ağıtlar yakar: *"Ulaşın analar, ulaşın. Bu ne afattı başımıza gelen. Uuuuuy, uuy. Uuuyyy ben öleydim Zeyno. Nasıl kıydın bu genç canına"* (Polat, 2013a: 133). Bu ağıtta herhangi bir yapmacıklık ya da sahtelik yoktur. Çünkü Zeyno en büyük kumanın çocuğu yaşındadır ve birbirlerine ana-kız gibi davranırlar. Bu durum, aslında kumaların kader birliğinin bir yansıması olarak yorumlanabilir. Vaktizamanında en büyük kadının yaşadıklarını sırasıyla diğer kumalar da yaşar. Dolayısıyla hepsinin yazgısı birbirine benzer. Romanda Zeyno nezdinde ağanın karılarının durumunu, hizmetkâr Feyzo atıyla dertleşip şöyle özetler:

"Ya, işte böyle kır atım. Gitti Zeyno hanım. Gitti. İyi etti belki de. Her gün bin kere ölmektense bir kere öldü kurtuldu. Biz kaldık iyi mi oldu? Her gün azap, çile. Her gün öbüründen daha bir afat, daha bir zulüm… O da öbür karıları gibi çobana, bulama uçkur açaydı iyi olurdu. Geçinir giderdi ölümlü dünyada. O ağaya boynuz taktırmadı. Yatmadı çobanın hizmetkârın altına. Bir eşkıya sevdi. Adı çıksaydı bile yüzü kararmazdı Mısto ağanın. Ne ettiyse kendine etti. Yazık etti. Kendi kurtuldu, kurtuldu ama beni yaktı gitti Zeyno bacım" (Polat, 2013a: 136).

Romanda köylü erkeklerin kadınlar hakkındaki yorumlarına da dikkat etmek gerekir. Köy yerinde sadece kendi kadınlarını gören ahali, şehirden gelen bir kadınla karşılaşınca kadının cinselliğini ön plana çıkarıp kendi aralarında bununla eğlenirler. Benzer durum kadınlar için de geçerlidir. Mahmudo'yu köyde gören kadınlar cinsel içerikli şakalar yapar. Erkekler için ise mevzubahis Saragöl'deki ağanın kızıdır. Saragöl, Aladağlar'a göre zamana daha çok uyum sağlamıştır. Burada ağanın kızı, şehirde okuyan ve modern giyimli bir kızdır. Aladağlar'dan Kerimo dayı, buğday alımında ağanın kızına dair izlenimlerini Mısto Ağa'ya ve ahaliye şöyle anlatır:

"Ağanın bir kızı var, meğer şehirde okuyormuş. Öğretmen olacakmış. Vay ocağın batsın kız! Kız değil su sunası. Beyim kızda bir göt var, iki kolum sarmaz. Nasıl diyem, sizin bu kapıdan sığmaz. Yanaklar kırmızı kırmızı. Kaşlar çatma. Sufat sufat değil mübarek, sanırsın Aladağlar'ın beyaz karı. Entarisi, dizinden yukarı. Tuman muman yok. Baldırlar şöve (kehribar) gibi, parlıyor. Ağanın hizmetkârı bizim çuvala buğday dolduruyor, dolduruyor ema, benim gözüm hiç buğdayı görür mü! Gözümü hiç ayıramıyorum kızdan. Kız? Kız, hiç oralı değil. Ha ben, ha bir it… Mısto ağa, bir el işaretiyle kesti dengbej Mıho'nun sesini.

'He he itoğlit. Kes hele. -Kerimo dayıya döndü- Yau peki, kızın her yeri görünüyor mi?..'

'Yok. Tam dibi görünmüyor. Ora karanlık. Sonra eğilemiyorum ki, bir iyi bakam. Çünkü ayakta çuvalın ağzını tutuyorum' " (Polat, 2013a: 87-88).

Mevzubahis kız Cemile Hanım'dır. O, romanda okuyan ve tahsil gören kadın olarak dikkatleri çeker. Kendisine talip olan bir bey oğlunu reddeden Cemile Hanım, tahsil görmeyen biriyle evlenmek istemez. Romanın kurgusunda yer almayan Cemile Hanım, sembolik olarak sadece bir bölümde geçer. Mısto Ağa ise Cemile Hanım'ı düşünüp onu arzular.

Romanda İbrahim Başçavuş'un Hazel'e işkence esnasında sarf ettiği sözler de kadının cinsel bir obje olarak algılandığını gösterir. Başçavuş fiziki şiddetin yanında "kaltak, orospu" gibi aşağılayıcı sözler söyler (Polat, 2013a: 69). Bu, kadına fiziki şiddetin yetmediğini onu cinsel olarak da aşağılamanın gerektiğini gösterir. Kadının cinsel olarak aşağılanması sadece taşra düzeninde görülmez. Birçok kadın bu hususta mağduriyet yaşayabilir.

Romanda kadınların küçük yaşta evlendiğine satır aralarında değinilir. Bu husus, etraflıca ele alınmamıştır. Mısto Ağa'nın son karısının on dört yaşında olduğu belirtilir. Ayrıca kız çocuklarının durumu da pek işlenmemiştir. Kadim zamanlardan süregelen erkek evlat tercihi Kürtlerde de kısmen geçerlidir. Budak'a göre erkeklerin siyasal, ekonomik, sosyal, kültürel ve askerî yapıların kontrolünü tek başına elinde tuttuğu toplumlar ataerkil bir özellik taşır. Her toplum değişen ölçülerde ataerkil bir yapıdadır (Budak, 2009: 93). Yine Fransız antropolog Ernest Chantre, Kürt ailelerinde erkek çocukların doğumunun sevinçle karşılandığına, aynı şeyin kız çocuklar için söylenemeyeceğine dikkat çeker (Bayrak, 2002: 25). Romanda bu hususa dair doğrudan bir hadise yoktur. Yine de konuya dair Mahmudo'nun, doğumda ölen bebeğin kız olduğunu öğrenince hissettikleri örnek verilebilir: *"Bir sevinç dalgası Mahmudo'nun içini yaladı geçti. Ardından da sevinç, acı, birbirine karıştı"* (Polat, 2013a: 147).

Mahmudo ile Hazel'de kadının durumunu incelenirken dikkatleri çeken diğer bir husus da kadının intikam aracı olarak kullanılmasıdır. Kaplan'ın tespitlerine göre bazı köy romanlarında bir öç alma yolu olarak ırza geçme söz konusu olur (Kaplan, 1988: 285). Mahmudo ve Feyzo, Mısto Ağa'nın evinden ayrıldıktan sonra ağa, onlardan intikam alacağına dair yeminler eder. Ancak bu intikamın şekli sadece onları öldürmekle sınırlı değildir. Ağa, onların kadınlarına da sahip olarak Mahmudo ve Feyzo'nun canını daha da acıtmak ister. Ağanın düşüncesi şöyledir: *"Önce Feyzo namussuzunun Zerosunu sokmalı yatağa. Duymalı Feyzo. Ciğerinin başı sızlamalı. Sonra da Mahmudo'yu kollamalı… Ulan Mahmudo... Ulan eğer ben senin dul kalan karını sokmazsam koynuma"* (Polat, 2013a: 162)… Nitekim ağa, Feyzo'nun sevdiği Zero'yu istetir ve alır ancak Hazel'e ulaşamaz. İlerleyen bölümlerde Zero'nun öldürüldüğü belirtilir fakat hadisenin ayrıntıları belli değildir. Burada, evlilik asıl amaca ulaşmak için istismar edilir. Kadının bu şekilde intikam aracı olarak kullanılması, taşradaki düzende kadının yerini tayin etmede önemlidir. Kadın, birey olarak değil, araç olarak vardır. İlerleyen bölümlerde kadının araç olduğuna dair küçük bir örnekle de karşılaşılır. Yaşlı bir köylü, ağaya olan borcunu ödememesi durumunda ağanın, gelinini alacağını belirtir (Polat, 2013a: 213). Kadının borç karşılığı alınması, yine onun konumunun pek iyi olmadığını gösterir.

Eserde, kadın bir eşkıya olan Hazel'in kadınlığını ve konumunu incelemek de faydalı olacaktır. Eşkıyalığa yeni başlayan Mahmudo ve Hazel arasında yaşanan nöbet meselesi kadının yerini gösterir. Mahmudo, kendisinin ve Feyzo'nun nöbet tutmasını ister fakat Hazel, *"Beni adam yerine koymuyor musunuz?"* diyerek buna tepki gösterir (Polat, 2013a: 178). Netice de o da nöbet listesine dâhil olur. İlerleyen bölümlerde Hazel'in yine Mahmudo'dan talebi olur. O, dişlerini altınla kaplamak ister. Mahmudo bunu kabul eder. Bu hadise, eşkıya bile olsa kadının, estetiğe ve güzelliğe verdiği önemi göstermesi açısından önemlidir. Romanın başlarında sadık iki eş olan Mahmudo ve Hazel, eşkıyalıktan sonra başka kadınlarla ve erkeklerle birlikte olurlar.

Mahmudo, bey karılarına Hazel ise çobanlara meyleder. İkisi de birbirlerini aldatır. Böyle bir hadise kadını yaraladığı gibi erkeği de yaralar. Ancak onlar, birlikte olmaya devam ederler. Mahmudo, jandarmalarla çatışma anında bile Hazel için endişe duyar.

Romanda diğer kadınların Hazel'e duyduğu kıskançlık ve imrenmeden de bahsedilir. Köy yerinde kadınlar, eşkıya Hazel'i görünce onun iktidarını ve kadınlığını haset ederler. Yine Mahmudo ve Hazel, Sılo'nun evinde kalınca Sılo'nun karısı şunları hisseder: *"Entarilerin altından iri göğüsleri çıktı meydana. Silonun karısı Hazel'in iri memelerini, sırtını döven kara saçlarını, geniş kalçalarını hayranlıkla seyretti. Elinde olmadan eli kendi göğüslerine gitti. Körleşmiş, cıvımış memesinin ucunu göbeğinin üstünde buldu ancak"* (Polat, 2013a: 230). Bütün bunlar, taşrada bile olsa kadının güzel olma arzusunun mevcut olduğunu ispatlar.

Mahmudo ile Hazel romanında mevcut taşra düzeninde kadının konumunun pek iyi olmadığı söylenebilir. Sıradan köylüler için kadın birey olarak değil daha çok cinsel bir obje olarak vardır ve ikinci sınıf insan olarak görülür. Hayatın zorluklarını daha çok kadınlar çeker. Romanda ağaların, beylerin çok eşli olması eleştirilir. Polat, kumaların yaşamlarından örnekler vererek çok eşliliğin sonuçlarını gösterir. Bunlarla beraber, kadının doğal yapısına da değinilir. Köy yerinde de olsa kadın, güzelliğine ve alımına önem verir.

Polat'ın sonraki romanı *Saragöl*'ün olay örgüsü, feodal düzende beylerin iktidarları ve köylülerin buna karşı mücadelesi üzerine kurulur. Bununla birlikte romanın dokusunda çeşitli konulara da temas edilir. Kadının düzendeki yeri eleştirilen konular arasında yer alır. Bu bağlamda çok eşlilik, dikkatleri çeken ilk eleştiri olur. Romanın daha ilk bölümünde, bir beyin yeni bir güne uyanması ve yanındaki karısından tiksinmesi anlatır. Hâlihazırda üç eşi olan Dılo Bey, yataktan uyanırken son karısı Seyro'ya dair şunları hisseder:

"Seyro'nun kofili başı göründü kapıda. Dılo Bey'in kıllı kaşları çatıldı, dumanı yorganın üstüne boşalttı. Seyro ürkek ürkek yanaştı yatağın yanına. Boyun büktü, el bağladı. Dılo Bey'in gözleri kofisinden, kara pürçeklerinden, aralı ince dudaklarından başlayıp halhallı ayaklarına kadar süzdü yeni karısını. Süzdükçe yüzü buruştu, kaşları çatıldı. Bir bedlik geldi kıllı yüzüne. Tiksindi ince yapılı, kara gözlü, kuğu boyunlu Seyro Hanım'dan" (Polat, 2011a: 8).

Bir zamanlar beğenerek aldığı Seyro, Dılo Bey için artık varlığına tahammül edilemeyecek biridir. Zayıf ve çelimsiz olan Seyro, bir yılda Dılo Bey nezdinde bütün cazibesini kaybetmiştir. Artık diğer kadınlar gibi onun da beyin yatağından çıkıp hizmetkârların yanına atılma vakti gelmiştir. "*Anlaşılan bunun da cılkı çıktı. Şimdi bunu da yollamalı öbürlerinin yanına, yardıma. İşi bundan sonra koyun sağmak, buğday elemek olsun. Hem bizim, öbür karılar da sevinir"* (Polat, 2011a: 9). Romanın bu aşamasında Seyro'nun genç kızlık dönemleri hakkında bilgi verilir. Yoksul ve çok çocuklu bir ailede yaşayan Seyro, istemeye istemeye Dılo Bey'e verilir. Her ne kadar kendisine danışılsa da Seyro'nun fikrinin bir ehemmiyeti yoktur. Babası, kendi yoksulluklarını göz önünde bulundurur ve kızını evlenmeye ikna eder. Gelen elçilere de *"Bir kızdır Dılo Bey'e kurban…"* der (Polat, 2011a: 10).

Mesud Fâni'ye göre, Kürtlerde beylere saygı gösterilir. Aşiretler, beylerine asla karşı çıkmazlar. Sonuncu cemaate kadar sosyal hiyarerşi, ırk ahenginin başlıca özelliğidir (Süslü, 1993: 44). Bu özelliği ekonomik ve sosyal durumdan bağımsız düşünmek doğru olmaz. Seyro'nun babasının sözlerinde sevgi ya da saygıdan ziyade çaresizlik vardır. Alınacak başlık parası, aile için önemlidir. Seyro ailesini düşünerek başlık parasının fazla olmasını ister. Neticede Seyro, babası yaşındaki Dılo Bey'in dördüncü karısı olur ve yavuklusuna kötü haberi gönderir.

Dılo Bey, ilk zamanlarda yeni karısına aşırı bir şekilde düşkündür. Kasabadan döndüğünde Seyro için çeşitli hediyeler getirir ancak bir müddet sonra eli boş dönmeye başlar. Birlikte yapılan kahvaltılar, artık yapılmaz olur. Bir zamanlar kendilerine hizmet eden üçüncü kadının yerini artık Seyro almıştır. Dılo Bey tek başına kahvaltı yaparken Seyro ayakta bekler ve zamanında diğer kadınların ne hissettiğini anlar. Kendisine gösterilen ilginin azaldığını fark eden Seyro, kendi bakımına özen gösterir, muska yaptırır. Ancak bu çabalar nafiledir. Diğer üç kadın gibi Seyro'nun da vakti tamamlanmıştır. O da çeşitli hakaretlere maruz kalarak geri plana düşer. Cinselliği tek taraflı yaşayan Dılo Bey'in kişiliği Seyro nezdinde hain, zalim ve uçkur düşkünü olarak belirtilir (Polat, 2011a: 10). Bu adam, şehvet düşkünlüğünün esiri olur ve yeni bir kadın daha almak ister.

Saragöl romanında çok eşlilik, Dılo Bey'in yaşamı ön plana konularak eleştirilmiştir. Dört kadına sahip olan bu bey, tüm kadınlarla birlikte olur ve zamanı geldiğinde onları dışlar. Kadınlar, birey olmaktan uzak bir şekilde kendi kaderlerine razı olurlar. Ayrıca kadınların her biri diğerini teselli ederek düzende kendilerine verilen rolün devamını sağlarlar. Öyle ki bu kadınların arasındaki hukuk, kuma olmaktan ziyade anne-kız gibidir. Seyro, kendisini teselli eden birinci kadına şöyle hitap eder:

" 'Dayanamıyorum ana, gücüm kalmadı artık,' dedi hıçkırıkları arasında. 'Dayan,' dedi kuması, 'dayan kızım. Bu bizim kaderimiz. Bıktı kâfir senden de. Dayan... Bak biz nasıl dayanıyoruz. Ben de bu eve ilk gelin geldiğimde Saragöl'ün en güzel kızıydım. Ama hele şimdi bir bak yüzüme neyim kaldı. Biz Dılo Bey'in şehirden aldığı elbise gibiyiz. Eskiyince bir yenisini alır. Olur ya bazen de eskimeden çıkarır atar senin gibi. Ağlama... Hadi kalk yüzünü yıka, açılırsın' " (Polat, 2011a: 12).

Dılo Bey'in ilk eşinin yukarıdaki sözleri, feodal düzende kadının yerini göstermede önemlidir. Özellikle beylerin yaşamında kadın, bir hevesten ibarettir ve çoğunlukla bu heves geçicidir. Bir beyin çok eşli olması normal, tek eşli olması anormaldir. Romanda da bu durum açıkça görülür. Dördüncü eşinden de bıkan Dılo Bey, Cımşid Bey'in kızı Dilan'ı arzular. Bu duruma dava vekili Mecit Bey şaşırmaz. Çünkü o, beylerin çok eşliliğinin feodal düzende sıradan bir vaka olduğunu bilir.

Dılo Bey'in Dilan tutkusunun temelinde cinsel arzuların yattığı söylenebilir. O, hayallerinde Dilan'la birlikte seviştiğini düşünür ve kendini rahatlatır. Romanda bu duruma örnek olarak şu cümleler geçer: *"Nar memeleri inip kalkmakta nefesiyle birlik. İçi içine sığmadı… Sonunda tatlı düşler içinde, tepede yeşil otların arasında, eli donunun içinde karı etti Dilan'ı kendisine. Ardında da uyuştu kaldı"* (Polat, 2011a: 123). Bu ifadeler, kadının cinsel bir obje olarak görüldüğünü belirtir.

Dilan'a tutkun olan Dılo Bey, Mecit Bey'i ve Kemalettin Bey'i elçi olarak Cımşid Bey'e gönderir. Romanın bu aşamasında Cımşid Bey feodal düzenin dışına çıkarak kızını Dılo Bey'e vermek istemez. O, kızını okumuş birine verme niyetindedir. Ayrıca dört kadın üzerine kızını kuma vermeyi Cımşid Bey tasvip etmez. Bütün bunlarla birlikte Dılo Bey'in yaşlılığı da engeldir. Köy yerinde bu fikirlere sahip olan Cımşid Bey, diğerlerine göre törenin dışına çıkmıştır. Neticede elden bir şey gelmez ve Dılo Bey, intikam fikriyle kalır. Mecit Bey ise Cımşid Bey'i yadırgar. Onun *"Bir kız altı üstü. Bizim gibi dostlar kırılır, senin gibi bir beyden damat çevrilir miydi geri!"* sözü, kadının bir meta olarak algılandığını gösterir (Polat, 2011a: 125).

Polat'ın taşra düzenini ele aldığı romanlarda *cinsiyete bağlı ayrışma, erkeklik-kadınlık rolleri bağlamında kadının köy yaşamındaki rolü ve evlilik gibi* meselelerin ele alınışında beylerin egemenliği belirleyicidir (Aslan vd., 2008: 482). Bu tespitler, iktidar sahiplerinin egemenlik alanlarına işaret eder. Kadın ve evlilik meselesinde de düzen kendi kurallarını koyar. Cımşid Bey, sistemin dışına çıkmaya teşebbüs eder fakat başarılı olamaz. Romanın olay örgüsü dâhilinde gelişen hadiseler Cımşid Bey'i Dılo Bey'e muhtaç eder. Cımşid Bey, Ziro köylülerine karşı Dılo Bey'i kendi safına çekmek zorundadır. Bu aşamada yine kadın kullanılır. Yazdığı bir mektupta Cımşid Bey, Dilo Bey'e *"Bir kızdır sana kurban olsun."* der ve kendi kızı Dilan'ı bir nevi rüşvet olarak sunar (Polat, 2011a: 194). Dılo Bey de bunu kabul eder ve Cımşid Bey'e yardımcı olur. Düzendeki birçok kadın gibi Dilan da kendi sevdiğine varamaz ve babası yaşındaki birine beşinci eş olarak düğünsüz derneksiz gider. Bu adaletsiz düzeni Dılo Bey'in adamlarından biri şöyle özetler: *"Saragöl'de onbeş-yirmi yaşlarında gençler kadınsızlıktan kırılır, evlenemez. Ama elli yaşındaki bey senede bir karı eskitir. Saragöl'ün yasası bu"* (Polat, 2011a: 212).

Feodal düzende iktidar sahipleri, iktidarlarını kadınlar üzerinde de uygular. Dılo Bey, iktidarını dolaylı olarak kullanmış ve Mirzo'nun sevdiği Dilan'ı elde etmiştir. Mirzo'nun ise elinden bir şey gelmez. O, beylere ve düzene şöyle isyan eder: *" 'Kan emenler,' diye söyleniyordu, 'şimdilik devran sizin. Sürün devranınızı. Ama unutmayın bu devran bir gün de bize dönecek' "* (Polat, 2011a: 223)!

Romanda beylerin, ağaların eşlerinin yanında diğer kadınları da incelemek gerekir. *"Kürd kadını esasen özgürdür, evinin hâkimidir; örtünmenin Müslümanlığın belirleyici gelenekleri dışındaki gereksiz bağlarından özgürdür; erkeklerin de içinde bulunduğu sosyal yaşama, saygın bir konuma sahip olarak karışmıştır"* (Bayrak, 2002: 195). M. C. Selimbegî, bu sözleri 1919 yılında sarf etmiştir. *Saragöl* romanında ise zaman, 1950'li yıllardır. Yani toplumsal değişim açısından düşünüldüğünde aradaki zaman kısa bir süredir. Selimbegî'nin sözleriyle eserdeki durumun örtüşmediği görülür. Romanın genelinde kadının saygınlığı değil mağduriyeti ve değersizliği öne çıkar. Bu bağlamda Ziro köylülerinin yaptığı planda kadına verilen vazifeden yola çıkılarak, kadının statüsü hakkında fikir edinilebilir. Plana göre Cımşid Bey'in toprağı sürmek üzere gönderdiği adamlara, ilk önce Ziro köyünün kadınları karşı koyacaktır. Bu durum köyün yaşlıları tarafından kabul görmez ve eleştirilir. Diğer taraftan Kazo kadınlarla konuşur. Kazo, Apo Mıkko'ya hadiseyi şöyle özetler:

" 'Bak Apo Mıkko,' dedi, 'bil ki kadınlarımız da bizim kadar yüreklidir. Zaten yürekli olmasalardı bunca yıl bizim kahrımıza dayanmazlardı… Bizden çektikleri ölümden beterdir Saragöl kadınlarının. Hem sonra bu topraklar yalnız biz erkeklerin değil, hepimizin. İki gecede hepsiyle tek tek konuştum. Korkmak yerine sevindiler. Çünkü ömürleri boyunca ilk kez insan yerine koyuluyorlardı. Canla başla sarıldılar işe. Göreceksin, yüzlerinin akıyla dönecekler geri. Hem Cımşid'in anasını ağlatarak. Sonra ne olacak? Cımşid gibi sözümona ünlü bir bey oturup birkaç kanayakla mı mahkemeleşecek? Şanına nasıl yakıştıracak? Bütün Saragöl'ü güldürmez mi üstüne? Bu da Cımşid'in işine gelmez. Kadınlarımızın yaptığı da kâr kalacak yanlarına. Sonra iş bize düşecek. Bunun için öyle ekmek sacı gibi tez kızma.' Apo Mıkko bastonunu dizleri araşma aldı. Sakalını kaşıdı" (Polat, 2011a: 141).

Kazo'nun yukarıdaki sözleri, Saragöl'deki kadınların ahvalini birçok yönden açığa çıkarır. Öncelikle kadınlar, erkeklere göre daha zor bir hayat sürer. Ömürleri erkeklerin dertlerini çekmekle geçer ve onlardan sıkça dayak yerler. Diğer taraftan kendileri hiçbir zaman insan

yerine koyulmamıştır ve bu sebeple plan dâhilinde kendilerinden isteneni sevinerek kabul ederler. Kadınlar, birey olarak var olmanın mutluluğunu yaşar. Plana göre Cımşid Bey, kadınlarla muhatap olmamak ve adına halel getirmemek için onları mahkemeye vermeyecektir. Nitekim öyle olur. Bu da, Saragöl'de kadının muhatap alınmayacak bir seviyede olduğunu gösterir. Bütün bunlarla birlikte namus kavramına da vurgu yapılır. Kadının dövüşmeye gönderilmesi köyün yaşlıları tarafından namus davası gibi algılanır. Bu hususta Kazo, *"Asıl namussuz kadınlarımızla dövüş eden namussuzlardır."* der (Polat, 2011a: 142). Kadınlar dövüşteyken onların işini yapmak da erkeklere düşer. Bu da erkeklerin empati kurması açısından önemlidir.

Romanda, kadınların Cımşid Bey'in adamları karşısında elde ettikleri başarı onlar açısından bir milat kabul edilebilir. Çünkü kadınlar, erkeklere beylerin de yenilebileceğini göstermiştir. Erkekler ise böyle kadınlara sahip oldukları için gururlanmıştır.

Romanda, kadının durumunu değerlendirirken töre ve dini de gözden kaçırmamak gerekir. Töre veya din, bazı kısıtlamalarıyla kadını sosyal hayata dâhil etmeyebilir. Kaynaklarda Kürt kadınının aile içerisinde özgür olduğu, ev alışverişlerini kendisinin yaptığı belirtilir. Thomas Bois bu husustaki tespitlerine şunları ekler: *"...bir yabancı eve geldiğinde kadın topluluğa rahatlıkla girebilir ve kimseyi gücendirmeksizin bazı konuşmalara katılabilir"* (Arfa vd.,1991: 89). Romanda ise durum biraz farklıdır. Örneğin köy yerinde bir genç kadının, köyün ileri gelen erkekleri ile konuşması pek tasvip edilmez. Nitekim Apo Mıkko, köydeki bir geline şunları söyler: *"Bugünlük konuş benimle. Şimdi törenin sırası değil"* (Polat, 2011a: 102). Yine Apo Mıkko, kadının düzendeki yerini *"İyi kadın kocasını yalnız bırakmayandır. Uyanın."* sözleriyle ifade eder (Polat, 2011a: 100). Bütün bunlar, kadının dar dünyasını okuyucuya gösterir.

Saragöl romanı, feodal düzende kadının yerini örnekleyen bir romandır. Kadın, bu düzen de ikinci sınıfa mensuptur. Kendi kararlarını verip istediği gibi bir yaşam sürmek, onlar için pek mümkün değildir. Ömrü çileyle geçer. Bir yandan beylerin zulmü bir yandan diğer erkeklerin eziyetleri kadınların kaderi gibidir. Romanda Ziro köylüleri bu kaderi değiştirme teşebbüsünde bulunurlar ve birey olma yolundaki kadınlar onlara yardım eder.

Yazarın üçüncü romanı *Dilan*, feodal düzende bir bey oğlunun, iktidarını kullanıp bir kadına sahip olmasını ele alır. Paşo, Dilan'ı elde etmek için Mirkan'ı öldürür ve emeline ulaşır. Ancak Dilan, gerdek gecesi Paşo'yu öldürüp bir nevi intikam alır. Dilan'ın ölümle biten serüveni taşra düzeniyle ilişkilendirilmiş ve romanın kurgusuna dâhil edilmiştir.

"Begin egemenlik alanı köylünün karısını bile kapsıyordu" (Menteşaşvili, 2004: 227). Bu genel tespit üzerine kurulu olan *Dilan* romanı, Dilan nezdinde taşradaki bir genç kızın akıbetini anlatır. Ancak Dilan, kaderine razı olmaz ve Paşo'yu öldürerek kendi ölümünü hazırlar. Paşo'nun öldürülmesi sembolik manada, mevcut düzene bir isyan niteliğindedir. Bir ağanın ya da beyin oğlunun öldürülmesi bütün sisteme karşı gelmek manasındadır. Eserde bunu Dilan gerçekleştirmiştir ve babası kızıyla gurur duymaktadır. Bu durum şöyle ifade edilir: *"Apo Eho'nun gözlerine ışık geldi. Gururla dört bir yanına bakındı"* (Polat, 2011b: 154)… Burada romancı, bir kadının yiğitliğini de öne çıkarır. Ziya Gökalp, Kürtlerde bazen kadınların da erkekler kadar yiğit olduğunu belirtir ve şu Kürt atasözünü örnek gösterir: Arslan arslandır, ister dişi ister erkek olsun (Gökalp, 1992: 38). Köydeki yiğitler değil de Apo Eho'nun kızı Dilan, Paşo'yu öldürür.

Dilan romanının merkezinde Dilan olsa da köydeki diğer kadınlar hakkında da bilgi edinilir. Polat, romanında feodal düzendeki kadının genel durumunu da izah etmeye çalışır. Bu noktada dikkatleri çeken ilk öge namus kavramıdır. Thomas Bois, Kürtlerde kadının suçlu olması durumunda, namusu için kadını öldüren erkeğin herkes tarafından korunduğuna dikkat çeker (Arfa vd.,1991: 89). Burada *suçlu olma durumu*nu da düşünmek gerekir. Kadının hangi davranışı suç kabul edilir? Romanda bunun asgari düzeyde olduğu ve en sıradan şeylerin bile suç kabul edilebildiği görülür. Dilan'a sevdalı iki gencin olması buna örnektir. Bir kadının iki erkekle anılması düzende olağan bir şey değildir. Nitekim köyde bunun dedikodusu baş gösterir. Dilan'ın annesi Heco, bu hususta kızını şöyle uyarır:

"Benim bütün istediğim senin iyiliğin kızım. Eğer bir gün kötülüğünü istediysem aha bu iki gözüm avucuma gelsin. Bugün kapımızın önünü süpürürken Bitli Hazo bana dediklerini bir ite söyleseydi it kudururdu valla. Biz yoksuluz, kimsesiziz kızım. Namusumuzdan başka neyimiz var bu dünya yüzünde. Ya o ihtiyar baban duysa bu olanları? İnme iner de ortalıkta kor gider bizi" (Polat, 2011b: 22).

Yukarıdaki sözlerde bir köy ortamında namus kavramının önemi vurgulanır. Ancak burada namusun yoksullukla ilişkisini de ele almak gerekir. Yapılan incelemelerde namus kavramının yoksullukla paralel olduğu belirtilir. Erkek faillerin ve kadın mağdurların ortak özelliği, çoğunun yoksul olmasıdır (Sever ve Yurdakul, 2001: 986). Namus, eğer aşırı önem verilen bir unsursa bunun sadece yoksullar için geçerli olmaması gerekir. Romandaki ifadelerle namus kavramının daha çok yoksullar için söz konusu olduğu söylenebilir. *"Biz yoksuluz, kimsesiziz kızım. Namusumuzdan başka neyimiz var bu dünya yüzünde"* ifadesi doğrudan bu hususa dikkat çeker (Polat, 2011b:22). Ayrıca yukarıdaki sözler, sosyal baskıyı da dile getirir. Köydeki dedikodunun babanın kulağına gitmesi felaketle sonuçlanabilir. Polat, eserinde bu durumu dolaylı olarak eleştirir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Dilan, bir divane gibi Mirkan'ın yolunu gözler. Onun bu hâli, köyde söz olmasına sebep olur. Nitekim Zır Şemo, kızını arayan Apo Eho'ya şunları söyler: *" 'Eğer aradığın kızınsa dama çık. Dağlarda bir şey arar durur gün doğandan bu yana. Sevdasını yitirenlerin hali var üstünde. Başı açık, üstü çıplak. Ar hayayı atmış. Çık da sahip ol maralına' "* (Polat, 2011b: 91). Bu sözler, namus üzerinden yapılan sosyal baskıyı gösterir. Bir baba olarak Apo Eho, namus davasıyla karşı karşıya kalmaktan büyük üzüntü duyar. Aynı durum Dilan'ın annesi için de geçerlidir. O da kızının divane bir şekilde Mirkan'ı beklemesinden ve köydeki dedikodudan rahatsızdır. Bu noktada tekrar namus kavramı ön plana atılır ve Dilan'ın annesi, *"O yaşlı babanı da düşün. Namusumuzdan başka neyimiz var bu dünyada. Hiç değilse ona leke getirme"* sözleriyle kızını tekrar ikaz eder (Polat, 2011b: 93). Esasında Dilan'ın yanlış bir davranışı söz konusu değildir. O, endişeli bir şekilde sözlüsü Mirkan'ın yolunu gözlemektedir. Ancak töre gereği, kadının duygularını dışa vurması pek tasvip edilmez. Bu sebeple de Dilan yadırganır ve baba, köydeki söylentilere tahammül edemeyerek kızına çıkışır:

" 'Bu ne hal kızım?' dedi ardından. 'Bütün köye rezil ettin bizi. Senin yol beklediğini duymayan kalmamış. Bu son çağımızda rezil ettin bizi... Mirkan gelir elbet. Su yolu değil ki tez gidip gelsin. Bunun burası İran kızım! Kolay mı tez gidip gelmek. Hem gelmezse de gelmez. Senin gibi kızım olsun dünya yüzünde. Elimi öpene veririm' " (Polat, 2011b: 108).

İlerleyen bölümlerde baba Apo Eho, kızının Paşo'yla evlenmek istemesini yine namusla ilişkilendirir. Mirkan'ın ölümünden birkaç ay geçmesine rağmen Dilan'ın evlenme isteği ona göre namussuzluktur. Romanın sonunda Paşo'yu öldüren Dilan, Zübet Bey'in adamları

tarafından bulunduktan sonra tecavüze uğrar ve sonra öldürülür. Bu davranışı yorumlarken yine namus kavramına değinmek gerekir. Zübet Bey'in adamları, Dilan'a tecavüz ederek onu, bir nevi daha aşağılık kılmayı amaçlamışlardır. Çünkü bu şekilde o, namuslu bir kadın olarak değil tecavüze uğramış namussuz bir kadın olarak anılacaktır.

Romanda kadının evliliği üzerine tespitler de yapmak mümkündür. Dilan ve annesinin yaşamından yola çıkarak kadının, evleneceği kişiyi seçme özgürlüğünün kısıtlı olduğu anlaşılır. Bir kadın, kendisinin beğendiği kişiyi değil kendisini beğenenler arasından seçim yapabilir. Polat bir röportajında bölgedeki ve romanlarındaki kadınlara dair, *"Kadınların sevdalarını seçme özgürlüğü yok. Üstelik bu, yalnız köleler için değil ağa çocukları için de böyle. Saragöl'de ağa kızı da sevdiğine varamaz nitekim."* ifadelerini kullanır (Özer, 1977: 7). *Dilan* romanında ise görünürde bir tercih söz konusu olur. Nitekim kız isteme esnasında babası, Dilan'a fikrini sorar ve Dilan Mirkan'ı seçer. Bu seçimde değişik kaygılar söz konusudur. Bunlardan biri de Dilan'ın annesinin bahsettiği *bey sevda*sıdır. Köydeki sıradan bir kadın, bir beyle evlenirse birkaç yıl içinde beyin sevdası tükenir ve kadın, o evde artık bir hizmetçi olur. Beylerin birden fazla kadınla evli olması, romanın bu kısmında dolaylı olarak eleştirilir. Her ne kadar Dilan bir tercih yapmış olsa da ağalık düzeninde bunun bir geçerliliği olmaz ve ilerleyen bölümlerde Paşo, Dilan'ı elde etmek için Mirkan'ı öldürür.

Dilan romanında kadının yazgısı kimi yerlerde birkaç cümleyle özetlenir. Polat, Dilan'ın annesi nezdinde birçok kadının ortak kaderini şu cümleyle ifade eder: *"Baba başıyla karısına bir işaret verdi. Ana usulca yekindi, dizlerine dayandı, kalktı. Elleri koynunda, başı önünde, yazgısına yüzyılların baş eğmişliği içinde ahırın deliğinden girdi"* (Polat, 2011b: 30). Bu yazgı, feodal düzende kadının kendine yeterince yer bulamadığını gösterir. Birey olarak kadın, ikinci plandadır. Kendisine verilen rolü üstlenir, rolünün dışına çıkması pek mümkün görünmez. Öyle ki Dilan'ın annesi Heco'nun *"Ne bileyim herif. Senin aklının ermediği işe benim aklım nasıl ersin?"* sözü, onun birey olamadığını gösterir. Yine, Dilan'ı isteme esnasında annesinin kızına söylediği sözler köy ortamında, feodal düzende kadının yazgısına ve bunun algısına işaret eder:

"Kadın olmak hem iyi, hem kötü kızım. İyisi o ki bir daim olur, bir sahibin olur. Çocukların olur. Kötüsünü ise Allah sana göstermesin kızım. Ne bileyim kocan üstüne karı getirir. Seni döver, söver, bakmaz. Daim çıplak, karnın da aç olur. Yüzüne gülmez, iğrenir gibi bakar. Madem gönlünde ere gitmek var, Paşo'dansa Mirkan hayırlıdır kızım. Belki iyi bakamaz, ama üstüne yar da sevmez. Belki daim çıplak olur, ama namusuna leke getirmez" (Polat, 2011b: 36).

Yukarıdaki ifadeler, kadının çaresizliğini gösterir. Kadının birey olarak hayatını idame etmesi oldukça zordur. Yapılan incelemelerde kadın ve çocukların, bölgeye özel problemleri erkeklerden daha fazla yaşadıkları; fakirlik, çaresizlik ve işe yaramazlık duygularının kadınların genel kaderi olduğu; töreler, cinsel istismarlar ve ahlaki yozlaşmanın kadınlar ve çocukların yaşadığı travmayı artırdığı belirtilir (Bilgiç vd., 2012: 24). Tek başına hayatını sürdüremeyen kadın, kendine bir *sahip* bulmak zorundadır. Hayatının akıbeti ise bahtının açık ya da kara olmasına bağlıdır. Yani hayat, bir ihtimal üzerine kuruludur. Burada kadının algısını da yorumlamak gerekir. Kadının bir sahibinin ve çocuklarının olması, kadının mutluluğu için kâfi görünür. Açlık ve namus, endişe edilen hususlardır. Diğer taraftan kuma getirme ihtimali, kadının eş seçimine tesir eder. Mirkan'ın kuma getirme ihtimali daha zayıf görünür. Dolayısıyla anne, kızına bu doğrultuda tavsiyede bulunur. Bütün bunlar, roman düzleminde taşradaki kadının hayatının zorluğunu gösterir.

Kadının kendi algısının yanında, köyün ahalisinin kadını nasıl algıladığına dair örnekler de romanda işlenir. Köyün gençlerinden Şafo, kadınlar hakkındaki genel yargısını şöyle ifade eder: *“ ‘Karı milleti değil mi, en iyisinin dinini imanını’ ”* (Polat, 2011b: 140)… Arkadaşı Mısto da onu onaylar: *“ ‘Valla öyle. Anam olsa aklım ererdi, ama bu Dilan’a aklım ermedi’ ”* (Polat, 2011b: 140). Yine Apo Eho, Dilan’ı Paşo’nun annesine verirken öz kızını bir mal olarak niteler: *“ ‘Kız bundan sonra sizin malınız Cemile hanım. Ne yaparsanız yapın. Biz işin o tarafına karışmayız artık’ ”* (Polat, 2011b: 142)…

Romanda, feodal düzeninde ağanın ya da beyin nezdinde kadının yerini gösteren unsurlar da mevcuttur. Öncelikle *bey sevdası* ifadesi dikkat çeker. Bey sevdası yaz yağmuruna benzetilir, gelip geçicidir (Polat, 2011b: 24). Dolayısıyla beylere, ağalara eş olan sıradan kadınlar, birkaç yıl sonra bir kenara itilmeyi göze almalıdır. Bey, kadına doymaz ve kuma getirir. Ancak kadın bir bey kızı ise daha avantajlı olur. Ayrıca beylerin istedikleri kadını alma güçleri vardır. Yani bir beyin gönlü bir kadına düşerse o kadını almak için şiddet dâhil birçok yola başvurulabilir. Yazar, bu hususları anlatarak sınıfsal yapıyı eleştirir. Diğer taraftan bu sitemi devam ettiren yine kadınlardır. Paşo’nun annesi, oğlunun Dilan’la evlenme arzusu karşısında şunları söyler:

“ ‘Akşam da iki adam yollar söz keserim. Bir haftaya da kalmaz kızı koynunda bil. Koy bütün dertlerin böyle olsun. Bir iki senede keyfini çıkarırsın kızdan. Sonra canın istediği, babanın onurlanacağı bir bey kızı alırsın.’

‘Yok ana,’ dedi Paşo. ‘Şunu bil ki ben Dilan’ın üstüne yar sevmem.’

‘Seversin Paşo’m seversin,’ dedi. ‘Baban da bir zamanlar bana öyle demişti. Ne zaman ki dalını kızdıramaz oldum, o zaman bir değil iki yar sevdi üstüme. Yarın o kız da öyle olur. Sen de bıkarsın. Neyse şimdilik senin dediğin olsun’ ” (Polat, 2011b: 46).

Paşo’nun annesinin sözleri ağalık düzeninde kadının durumunu gösterir. Özellikle sıradan kadınlar, ağa ya da bey hevesini aldıktan sonra eski önemini kaybeder ve bu kadınların üzerlerine kuma getirilir. Ne ağanın kadınları ne de köydeki diğer kadınlar bu düzene itiraz eder. Dolayısıyla kadınlar, kendi kaderlerini tayin etmek için bir çabada bulunmaz. Onlar, bilerek ya da bilmeyerek düzeni sürdürürler. Bu bağlamda Dilan’ı ayrı bir kefeye koymak gerekir. Çünkü o, düzene isyan etmiştir.

Dilan romanı, feodal düzende kadının hayatını anlatan bir eserdir. Düzenin erkleri, otoritelerini kullanarak sıradan köylülerin kadınlarını, kızlarını elde edebilirler. Eserde taşradaki kadınların çaresizliği ve umutsuzluğu yer yer dile getirilir. Töre, namus, ekonomik sebepler ve sosyal baskı, kadını bireysellikten uzaklaştırmış ve edilgen hâle getirmiştir. Kendi kaderini tayin edemeyen kadın, kendisine biçilen hayatı yaşamak zorunda bırakılır.

Adı Duman romanında Ömer Polat, kadının sosyal durumunu doğrudan ele almaz. Ancak romanın olay örgüsü ve şahıs kadrosu dikkate alındığında kadınlarla ilgili bazı çıkarımlarda bulunulabilir.

Romanın kahramanlarından Güller, on üç yaşında gençlik dönemine yeni giren bir kızdır. O, babasının kadın algısını ironik bir dille şöyle anlatır:

“Babam bu. Eve iyi not getirince onun kızı olurum, yanlış bir iş yapınca da, örneğin, o gün sevdiğim bir film var, biraz televizyonun önüne oturdum, ne bileyim yine matematikten (bir türlü sevemedim, oysa öğretmeni de çok tatlı) eve kötü not getirdim, o zaman da annemin kızı olurum. Anlayacağınız, babama göre bir türlü ‘kızımız’ olamadım” (Polat, 2013b: 37).

Yukarıdaki ifadelerde erkeklerin, başarısızlıkları kadına yormayla ilgi alışkanlıklarına vurgu yapılır. Uzun yıllardan beri süregelen bu husus, özellikle taşrada daha yaygındır. Romanda da bu alışkanlık kısaca, ayrıntısız bir şekilde dile getirilmiştir.

Eserde fakirlikle bağlantılı olarak kadınların zor yaşam koşulları da dikkatleri çeker. Ali'nin annesi evlere temizliğe gider. Yusuf'un annesi de pansiyonun temizliğinden sorumludur. Diğer kadınlar da çeşitli işlerde çalışır. Kadının iş dünyasında yer alması esasında olumlu bir durumdur. Ancak ekonomik şartlardan dolayı gereğinden fazla çalışması, kadın için hayatı zorlaştırabilir. Bütün bunlarla birlikte, romandaki kadın karakterlerin işbirliği yaparak Ali'nin babası için para toplaması, kadınların sağduyusunu ve fedakârlığını gözler ününe serer.

Romanda kadına dair çıkarımlar yukarıda belirtilmiştir. Polat, çocukların masum dünyasını ele aldığı için diğer sosyal temalar ikinci plana düşmüştür. Eserde kadının sosyal durumuna dair birkaç örnek mevcuttur.

Üçünü de Sevdim romanı, bir ilk gençlik romanıdır. Roman kahramanları, çocukluktan gençliğe geçiş aşamasındadır. Bununla beraber eserde ikincil öneme sahip kişilerden yola çıkarak kadının mevcut düzendeki yerine dair bazı tespitler yapmak mümkündür.

Eserin hemen başında Murat'ın aile ortamına dair bilgiler verilir. Aloş adı verilen tayın getirilmesinden sonra evde kısa bir tartışma yaşanır. Anne, maddi imkânsızlıkları ön plana atıp tayın beslenemeyeceğinden bahseder. Baba ise aksi fikirdedir. Neticede tay evde kalır. Sonrasında baba evin sobasını yakar. Bu hadise karşısında Murat'ın şaşkınlığı şöyledir: *"Şaşırıyorum. Babam soba yakacak. Soba yakmanın kadın işi olduğunu söyleyen babam, soba yakacak"* (Polat, 2013c: 14)! Sonrasında baba, anneye yardım etmeye devam eder. Bu defa çay dolduran babası, Murat'ı yine şaşırtır: *"Babam ömründe ilk kez çayları dolduruyor. Babam? Babam çay dolduruyor bardaklarımıza. İnanamıyorum. Anam gülüyor babamın bu haline"* (Polat, 2013c: 18). Bu iki hadise, evdeki iş bölümünde erkeğin kadına pek yardım etmediğini gösterir. Murat'ın babası ise taydan dolayı eşine yardım eder.

İlerleyen bölümlerde Murat'ın kasabaya gelişiyle köylü kadın ve şehirli kadın arasındaki fark daha belirgin olur. O, hayatında başı açık, kısa etekli kadınları sadece ders kitaplarında görmüştür. Şehirde böyle kadınlarla karşılaşınca hayret eder: *"Kadınların bacakları dizlerine kadar açık. Bembeyaz, kılsız. Başları da açık çoğunun. Aynen 5. sınıf Türkçe kitabımızdaki kadın resimleri gibi"* (Polat, 2013c: 30). Bu örnek de taşradaki kadının giyim konusunda sınırlarını belli eder. Bunun olumlu ya da olumsuz olduğuna dair bir yorum yapmak yersiz olur. Zira doğa şartları, töre, din gibi unsurlar kadının ne giyeceğini tayin eder. Burada önemli olan zorlamanın olmamasıdır. Romanda da böyle bir durum söz konusu değildir.

Romanda, şehirli ve köylü kadının karşılaştırılması Zehra Teyze ve Murat'ın annesi nezdinde kısmen yapılır. Bakımlı bir kadın olan Zehra Teyze şehir hayatına uyum sağlamış ve şehrin nimetlerinden kendi imkânlarına göre istifade etmiştir. Murat annesi ise akrabası gibi şanslı değildir. O, çetin köy şartları ve fakirlik içinde bir yaşam sürmeye gayret eder.

Eserde kadının konumunu belirleyen sadece birkaç örnek verilmiştir. *Üçünü de Sevdim* romanı bu bakımdan kadını, onun yaşamını, statüsünü, etkinliğini ele alan bir roman değildir.

Sonuç

Ömer Polat'ın özellikle ilk romanlarında kadının sosyal ve bireysel konumu, eleştirilen hususların arasında yer alır. *Mahmudo ile Hazel*'de kadının hayatının zorluğu, ağaların veya

beylerin çok eşliliği, kumaların birbirleriyle ilişkileri ve çaresizliği, kadının cinsel bir obje olarak görülmesi, erken yaşta evlilik, kız çocuklarının durumu, kadının intikam aracı olarak kullanılması, verilen borçların bedeli olarak kadının görülmesi, kadının ikinci sınıf olarak algılanması anlatılarak kadının mağduriyeti dile getirilmiştir. *Saragöl*'de ağaların veya beylerin çok eşliliği, kumaların birbirleriyle ilişkisi ve çaresizliği, kadının rüşvet olarak verilmesi, kadının ikinci sınıf olarak görülmesi, hayatın kadınlar için zorluğu ele alınarak kadının sosyal ve bireysel konumunun iyi olmadığı gösterilmiştir. Bununla beraber kadının toplumsal olaylarda öne çıktığına dair örnekler de verilmiştir. *Dilan* romanında genç bir kızın, ölümle sonuçlanan kötü talihi anlatılarak kadının sistem içerisindeki mağduriyeti ele alınmıştır. Kendi hayatına yön veremeyen kadın, kendine biçilen hayatı yaşamak zorunda bırakılır. Romanda ağaların veya beylerin çok eşliliği, kadının genel yazgısı, namus endişesi, eş seçiminin kısıtlı olması, kadının kişiliksiz kabul edilmesi eleştirilen hususlardır. *Adı Duman* romanında erkeklerin namus endişesi, başarısızlıklarda kadının suçlu bulunması, kadınların fakirlikle gelen zor yaşam koşulları satır aralarında değinilen hususlardır. *Üçünü de Sevdim*'de kadının maddi imkânlar sonucu zor bir yaşam sürmesi, kadının ev yaşamı, köylü ve şehirli kadının yaşamları arasındaki farklar sınırlı olarak romana dâhil edilmiştir. Bütün bunlar, genel olarak kadının bireysel ve sosyal konumunun iyi olmadığını öne çıkarmıştır.

Kaynakça

Ali, K. K. ve Öğüt, S. (1993). "Çok Evlilik", *İslâm Ansiklopedisi*, C: 8, s.: 365-369. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Arfa, H. vd. (1991). *Kürtler Üzerine (Tarih ve Folklor Yazıları).* Ankara:. Öz-ge Yayınları.

Argunşah, H. (2016). *Kadın ve Edebiyat Kendini Yazmak…* İstanbul: Kesit Yayınları.

Aslan, C. vd. (2008). "Ömer Polat'ın Romanlarında Taşra Düzeni". *II. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu*, s.: 479-487.

Aytaç, G. (2012). *Çağdaş Türk Romanına Genel Bakış*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.

Bayrak, M. (2002). *Geçmişten Günümüze Kürt Kadını*. Ankara: Özge Yayınları.

Bayram, S. (2011). "Tarih Boyunca Kadın ve Türk Edebiyatında Değişen Kadın İmgesi". *Köprü*, S:113, www.koprudergisi.com (E.T. 19 Nisan 2017).

Bilgiç, M. S. vd. (2012). *Türkiye'de Kürtler ve Toplumsal Algılar*. İstanbul: Bilgesam Yayınları.

Budak, S. (2009). *Psikoloji Sözlüğü.* Ankara: Bilim Sanat Yayınları.

Enginün, İ. (2012). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Gökalp, Z. (1992). *Kürt Aşiretleri Hakkında Sosyolojik Tetkikler.* İstanbul: Sosyal Yayınları.

Kabaklı, A. (1997). *Türk Edebiyatı*, C: 5. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kaplan, R. (1988). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Karpat, K. (1971). *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular.* İstanbul: Varlık Yayınları.

Kırtıl, O. (1999). "Türk Romanında Kadın ve Bir Tereddüdün Romanı". *Kadın Araştırmaları Dergisi*, S: 1, s.: 127-142.

Menteşaşvili, A. M. (2004). *Dünden Bugüne Kürtler* (çev. Ayşe Hacıhasanoğlu), İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Moran, B. (2004). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Okay, M. O. (2013). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Okur, E. (2010). "Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı". *Hece Türk romanı Özel Sayısı*, S: 65/66/67, s.: 74-88.

Özer, K. (1977). "Ömer Polat Kendini Köy Romancısı Saymadığını Söylüyor". *Cumhuriyet* (tar. 23 Nisan 1977), s.: 7.

Polat, Ö. (2011b). *Dilan.* İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Polat, Ö. (2011a). *Saragöl.* İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Polat, Ö. (2013b). *Adı Duman.* İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Polat, Ö. (2013a). *Mahmudo ile Hazel.* İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Polat, Ö. (2013c). *Üçünü de Sevdim*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Sever, A. ve Yurdakul, G. (2001). "Culture of Honor, Culture of Change A Feminist Analysis of Honor Killings in Rural Turkey". *Vıolence Against Women,* S: 7/9, s.: 964-998.

Süslü, A. (1993). *Mesud Fâni Bilgili'ye Göre Kürtler ve Sosyal Gelişimleri.* Ankara: Odak Ofset.

Yılmaz, E. vd. (2015). "Poligami ve Ruh Sağlığına Etkileri". *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar,* C: 7, S: 2, s.: 221-228.

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR'IN KALEMİNDE AHLAK KAVRAMI

Okt. Ece Serrican KABALCI

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Rektörlük Merkezi Türk Dili Bölümü

Öz

"Halk için sanat" anlayışına bağlı kalan Hüseyin Rahmi Gürpınar, doğal ve gerçekçi üslubuyla Türk romanının önde gelen isimlerinden biri olarak kabul edilir. *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde 1888'de tefrika edilen ilk romanından, hayata gözlerini yumduğu 1944 yılına dek roman ağırlıkta olmak üzere farklı türlerde eserler verir. Romanlarında Batılılaşma, kadın-erkek ilişkileri, evlilik, aldatma, batıl inançlar, hayat mücadelesi, toplumsal düzen, ahlaki değerler ve bu değerlerin yozlaşması gibi konular ön planda yer alır. Bu konular içerisinde yer alan ahlak kavramı ve onun etrafında şekillenen değerler; Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın özellikle üzerinde durduğu, romanlarında farklı olaylar üzerinden işlediği unsurlardandır.

Tüm romanlarında takip edilebilen bu izlekleri en iyi yansıtan eserleri: *Kokotlar Mektebi* (1929), *Gönül Bir Yeldeğirmenidir Sevda Öğütür* (1943), *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?* (1948), *Kaderin Cilvesi* (1964), *Can Pazarı* (1968) ve *Namuslu Kokotlar* (1973)dır. Çalışmamızda Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın, bu romanlarda ahlak kavramını nasıl ele aldığı ve ahlakın bozulmasına yol açan etmenleri nasıl sınıflandırdığı incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Hüseyin Rahmi Gürpınar, roman, ahlak.

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR'S APPROACH TO MORAL CONCEPT

Abstract

Hüseyin Rahmi Gürpınar is one of the leading names of Turkish literature. Hüseyin Rahmi Gürpınar's first novel, published in 1877, released in *Tercüman-ı Ahval* newspaper. Male-female relationships in the works, marriage, infidelity, superstition, struggle for life, social order, moral values and issues such as corruption which takes place in the foreground. The concept of ethics and values contained in these subjects formed around, Hüseyin Rahmi Gürpinar on which particular one of the elements that work through different events in the novel.

This works best reflects themes that can be followed in all novels are: *Kokotlar Mektebi* (1929), *Gönül Bir Yeldeğirmenidir Sevda Öğütür* (1943), *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?* (1948), *Kaderin Cilvesi* (1964), *Can Pazarı* (1968) and *Namuslu Kokotlar* (1973). In our study, Hüseyin Rahmi Gürpinar, in this novel that treats the concept of ethics and morality of the factors that led to the deterioration will examine how to classify them.

Keywords: Hüseyin Rahmi Gürpınar, novel, morality.

Giriş

19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı toplumuna giren roman, Tanzimat anlatılarıyla temellerini oluşturmuştur. Batı romanından çeviriler ve taklitlerle başlayan bu tür; Şemsettin Sami, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi gibi yazarlar tarafından ilk örneklerini vermiştir. Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla hızlanan Batı medeniyetine geçişte; hayatın her aşamasında yaşanılan maddi ve manevi buhranlar, bu medeniyet krizinin fertler üzerinde oluşturduğu olumsuz etkilerin yansımaları eserlerde de yer bulmuştur.

İlk dönem anlatılarındaki yazarlar için eski hikâyeden romana geçiş; hayalcilikten akılcılığa, çocukluktan olgunluğa, ilkellikten uygarlığa geçiştir. Bu nedenle de roman türü, uygarlığa götürecek yollardan biri olarak kabul edilmiştir (Moran 2008: 11).

Tanzimat romanının ilk örneklerinde eserin ele aldığı konu kadar, yazarın metni oluşturma yöntemi de önemlidir. Bu dönemde, okuyucuya doğrudan hitap eden, kendi fikirlerini ve yorumunu iletmek isteyen bir yazar profili ile karşılaşılır. Yazarın ön planda olmasının en önemli nedeni; tür olarak Batı'dan alınan romanın, teknik olarak meddah hikâyelerinin etkisinde kalmasıdır. Okuyucuya seslenme, kıssadan hisse çıkarma meddah hikâyelerinin izleridir (Esen 2012: 104).

Bu izleri gerçekçi bir bakış açısıyla irdeleyen Jale Parla, Tanzimat dönemi Türk romanının doğuşunda ve ilerlemesinde etkili olan özellikleri maddeler halinde şu şekilde sıralamaktadır:

1. Tanzimat romanında gerçekçilik İslam felsefesince içerilmiş mutlakçı ve apriorist bir gerçekçilik anlayışıdır.

2. Roman kişileri, toplumsal törelere sıkı sıkıya bağlı bir kültürün üyeleridir ve aksine davrananların ibret verici öykülerine yer verilir. Kişileştirmeler kültürel tiplemelere ve alegorik modellere göre yapılır.

3. Romanlarda egemen olan izlek, iyiyle kötünün çatıştığı bir dünya görüşünde hep kötüyü temsil eder ve teknik amaçlarla değil (anlatım, imgelem, kişilik betimlemesi gibi) ahlaksal amaçlarla kullanılır.

4. Anlatı açısından Türk romanındaki müdahil yazar, Batı romanındaki müdahil yazara göre, metne çok daha egemendir. Müdahale uğruna kendi roman kurgusu ve kişileştirmeleriyle çelişkiye düşebilir (Parla 2008: 21).

Görüldüğü gibi ilk dönem anlatıları aslında yazarların kendi ifade güçlerini kazandıkları; eserler aracılığıyla okurların, roman türüne dair algılarının geliştiği bir dönemi ifade etmektedir. Meddah hikâyelerinden romana, hayalden gerçekliğe geçiş sürecinde roman türü; halkı eğitme ve onlara bir mesaj verme görevini de üstlenmiştir. Yazarın metin üzerinde kurduğu hâkimiyet, bu mesajları iletmede belli bir şahsı kullanmak ya da doğrudan bunu dile getirmek şeklinde ortaya çıkmıştır.

Bu geçiş dönemini izleyen dönemde yazı hayatına başlayan Hüseyin Rahmi Gürpınar, tıpkı öncülleri gibi eserleri aracılığıyla okura seslenir. İlk dönem romanlarında görülen geleneksel Türk temaşa sanatlarının özelliklerinden yararlanır. Eserlerinde İstanbul'un köşe bucağını -doğal güzelliği ve tarihî ihtişamı ile değil- ihtirasları, adilikleri ve kimi zaman budalalıklarıyla bir anlatır. Karagöz ve orta oyununda olduğu gibi, azınlıkları, ecnebileri, taşralıları ve kalem efendilerini, kendilerine has davranışları ve konuşmalarıyla canlandırır (Kaplan 2006: 47).

Eserlerindeki gülünç yön, kişilerin karşılıklı konuşmalarıyla gerçekleşir. Özellikle mahalledeki kadınları konuşturduğu bölümler, onların hayata bakış açılarını, kültür ve sosyal durumlarını

ortaya koyar. Onları konuştururken, meddah veya orta oyuncuları gibi onların kelime ve cümlelerini taklit eder. Bu taklidî üslup ile sadece mahalledeki kadınları canlandırma maksadı gütmez, onları gülünç göstermeye de çalışır. Kullandığı çeşitli ifade oyunları, gerçeklik ile gülünçlük arasındaki dengeyi kurar, fakat ağırlık merkezi her zaman gülünçlükten yanadır (Kaplan 2002: 34).

Hüseyin Rahmi'nin romanlarındaki şahıslar, çoğunlukla "mizaç, ahlak ve kültür seviyesi" bakımlarından normal değildir. Kahramanlarının bir kısmı aptallık, cinsî sapıklık, aşırı ihtiras, şöhret düşkünlüğü gibi yaradılışlarındaki anormallikle; bir kısmı aşırı menfaat düşkünlüğü, iffet düşmanlığı, gayr-ı meşru kazanç peşinde koşma gibi ahlaklarındaki anormallikle; bir kısmı da ümmilik, cahillik, aşırı dinî taassup, batıl inanışlara bağlılık, Batı medeniyetinin sahte taklitçiliği yani züppelik gibi kültürel seviyelerindeki anormallikle gülünçtürler. Romancı bütün bu değişik tipleri, kendi psikolojik muhtevaları ve toplumsal çevreleriyle birlikte ve en ince teferruatına kadar canlandırmakta büyük başarı gösterir (Akyüz 1995: 142).

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında yer alan şahıs kadrosuna bakıldığında, açlık ve sefalet içinde bulunanlar arasında cinsî arzularına göre hareket edenler olduğu gibi, çok ahlaklılar, bu yüzden intihara kalkanlar da vardır. Hüseyin Rahmi, sosyal sefalet meselesini, bir sınıf meselesi olmasının dışında bir ahlak meselesi olarak ele alır. Bazı romanlarında zenginler, ahlak prensiplerini maske gibi kullanan dejenere insanlar şeklinde gösterilmişlerdir. Fiziksel ihtiyaçları bakımından açlar, bu maskeleri yırtarlar ve ahlaksızlıklarını içgüdüleriyle mazur göstermeyi amaçlarlar. Bu nedenle Hüseyin Rahmi'nin romanlarında emekçilerin haklarına dayanan, namuslu çalışmayı ahlak prensibi haline getiren ve bu değerler adına isyan eden bir şahsa rastlanılmaz. Hüseyin Rahmi'nin romanlarındaki şahısları şu şekilde sınıflandırmak mümkündür: 1. Alafrangalar ve onları istismar eden Fransız fahişeleri. 2. Batıl inanca göre hareket edenler ve onları çeşitli bakımlardan istismar eden şahıslar. 3. Ahlak ve namusa büyük değer verenlerle içgüdülerine göre hareket eden ve bunu hayat felsefesi haline getirenler (Kaplan 2009: 403).

Türkçe Sözlük'te yer alan "ahlak" maddesine bakıldığında: "1. Bir toplum içinde kişilerin uymak zorunda oldukları davranış biçimleri ve kuralları. 2. İyi nitelikler, güzel huylar." (s. 43) şeklindeki açıklamalarla karşılaşılır. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserlerinde daha çok ilk maddede yer alan ahlak kavramı ve bunun etrafında şekillenen nitelikler göze çarpar. Onun şahıslarının çoğunluğu genel ahlaka aykırı düşmüş ve tasvip edilmeyen davranışlara sahip kişilerdir. Merkeze alınan ahlak kavramına yaklaşımları da bu nedenle birbirinden farklıdır.

Para ve geçim derdi yüzünden düşmüş kadınlar, aşırı menfaat, haksız kazanç, aile içerisinde çevrilen dolaplar; ahlak kavramı merkeze alınarak işlenir. İnsanların bu duruma düşmelerinin sebep ve sonuçları irdelenir fakat bir çözüm getirilmez. Açlık ve yoksulluk sonucu ortaya çıkan ahlak değişimi, ilişkilerde ve evlilikte sadakatsizliğin neden olduğu ahlak bozukluğu en çok işlenen konulardır. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın farklı derecelerde de olsa, her romanında ele aldığı bu konuların ana izlek olarak işlendiği altı roman ön plana çıkar. Bunlar yazılış tarihlerine göre: *Kokotlar Mektebi* (1929), *Gönül Bir Yeldeğirmenidir Sevda Öğütür* (1943), *Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı?* (1949), *Kaderin Cilvesi* (1964), *Can Pazarı* (1968), *Namuslu Kokotlar* (1973)dır. *Kaderin Cilvesi* ve *Can Pazarı* adlı romanları geçim sıkıntısının sürüklediği ahlak bozukluğunu; *Kokotlar Mektebi*, *Gönül Bir Yeldeğirmenidir Sevda Öğütür* ve *Namuslu Kokotlar* adlı romanları kadın-erkek ilişkilerinin ahlaka yansımalarını; *Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı?* adlı romanı ise her iki durumu karşılaştırmalı olarak ele alır.

1. Geçim Sıkıntısı Sonucu Kaybolan Değerler

Kaderin Cilvesi[1] ve *Can Pazarı*[2] romanları, yoksulluğun ve açlığın insanlar üzerindeki etkilerini konu alır. Hayatın bir cilvesi olarak görülen hayat kavgası ve can pazarına dönen ekmek bulma derdi, romanlardaki şahısları da değiştirir hatta kimi zaman ahlaksızlıklarına yeni ahlaksızlıklar ekler. İnsanların ahlaklı olmasının çok zor olduğu, ahlaksızların her zaman kazandığına dair örneklere yer verilir.

Kaderin Cilvesi adlı romanda, geçim derdiyle savaşmayı bilmeyen, zamanla ahlaksızlığa sürüklenen bir ailenin başından geçenler anlatılır. Salâh Efendi ve ailesinin ahlak anlayışı açlıkla sınanmış, bu sınanma sonucunda sahip olunan değerler kaybedilmiştir. Açlık, yoksulluk ve sefaletin sadece miskinlere yapışan bir hastalık olduğunu telkin eden kişilerin yıkıcı etkilerine dikkat çekilir. Sefaleti, namus kayıtsızlığı ile değiştiren Salâh Efendi'nin aldığı ilk ders şudur:

"Aç kalanlar daima aldananlardır. Yaşamak için kesin aldatmak gerekir. Sanayide, ticarette, bütün alışverişlerde, politikada, aşkta, muhabbette, felsefede, hatta ahlak ile ilgili konularda bile bu böyledir. Aldatmak bir rahvana biner gibi âlemin üstüne çıkmak; aldanmak, altta kalarak dünya sıkıntılarını, dertlerini taşıyıp ezilmektir. Aldanmanın ahrete bir yararı olduğunu sanmak da büyük hatadır. Sana bunu böyle söyleyenler seni aldatıyorlar demektir." (s. 205)

Geçim derdine düşen Salâh Efendi, ailesini geçindirebilmek için harap evlerini kiracıya verir. Şemi Efendi, başlangıçta iyi bir kiracı gibi görünse de, bu evi fuhuş ve kumar için kullanmaya başlar. Muhabbet tellalı olan Şemi Efendi için:

"Nikâhlı kadın her gün yene bala benzer. Hele bu bal yılların geçmesiyle petekleşirse… Nikâhsız ilişkilerin tadını size anlatmaya hacet yok. Çünkü meşru evlenmede nikâhınızı imam kıyar. Meşru olmayanı da şeytan. İnsanları sakındırmak için her tatlı şeye şeytan sokarlar. Fakat bu tedbir ters etki yapar. (…) Sürdüğün ömürden sonsuzluğa götüreceğin saatler ancak zevk dakikalarıdır. Aşkın gazalini nerede görürsen hemen silahını doğrult. Avla. Dimağında değil, ruhunda doğacak bu lezzet, işte bu haz sonsuzluğa kadar seninle beraberdir." (s. 328)

Aile içine düşen bu ateş, her yeri yakmaya başladığında; Şemi Efendi'nin kira karşılığı ödediği para geri verilemeyeceğinden duruma ayak uydurulmaya çalışılır. Namussuzluk, namus sessizliği altında sürmeye başlar. "Serbest evlenme" ya da "Bolşevik usulü evlenme" adı altında çiftler başlangıçta namuslu olan Salâh Efendi'nin evinde buluşur. Bu fuhuş gribi her yere yayılır, şehir dışına çıkan Şemi Efendi'nin vekili olarak Salâh Efendi bırakılır. Ailesi dağılan Salâh Efendi kendi kendisine sorar:

"Aman Allah'ım, bu kara toprak ne kadar cifeleri yutup hazmediyor. Şu hesapsız taşların altında sonsuz bir sessizlik, sonsuz bir eşitlik hüküm sürüyor. Suçlu, suçsuz hepsi de tabiatın aynı kanununa tabi. Şimdi sevap işleyenle günah işleyenleri nasıl ayıracağız?" (s. 378)

Sözlerinin devamında: "Aman Tanrım, samimiliğimden kabaran bir soru dudaklarımı yakıyor. Ama sorsam da yine vicdanımın yankısından gayri kimden cevap alacağım? Bu hayat ilahi bir latifeden başka bir şey değil. Fazla sevinçlere, şikâyetlere, gururlara, yerinmelere değer yeri yok…" (s. 378) diyerek kendisini de bu düzene uydurur.

[1] Alıntılar Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Kaderin Cilvesi*, Özgür Yayınları, 2005 baskısındandır.
[2] Alıntılar Hüseyin Rahmi Gürpınar, Can Pazarı, Özgür Yayınları, 2000 baskısındandır.

Can Pazarı adlı romanda toplum içindeki insanların durumu en ince ayrıntısına kadar incelenir. Özellikle yoksulluğun sürüklediği hırsızlık, yozlaşma ve dolandırıcılık konuları üzerinde durulur. "En büyük kazançlar en ziyade alın teriyle elde edilenler değildir." (s. 89) sözünden hareketle ceplerini doldurmayı amaçlayan bir grup dolandırıcı, bir "aşk dörtgeni" merkeze alınarak anlatılır. Toplumun değerlerine ve ahlaka aykırı durumlar vurgunculuk üzerinden işlenir. Nâsıh ile evli olan Nâfia ve İrfan ile evli olan Halâvet arasında geçen olaylar, kocalarını değiştirmekle son bulur. Aradan geçen bir yıl, bu eski karı-koca, yeni sevgilileri birbirine doyurur. Bu aşamada kendilerine "Yavuzlar Çetesi" adını veren bir grup hırsız ve şantajcı, bu olaya dâhil olur. Hırsızlar kendi ceplerini doldururken; İrfan, Halâvet'i; Nâsıh ise Nâfia'yı tekrar nikâhına alır. Nâsıh Bey-Halâvet Hanım ve İrfan-Nâfia Hanım arasındaki çapraz aşk hakkında şu açıklama yapılır:

"İstanbul'un yüksek cemiyetinde ve fikir bakımından yükselmiş ince, zarif, zengin hayatını yaşayan, Şişli'de oturan iki dost ailenin genç erkekleri birbirinin karılarına göz atmışlardı. (…) Bu gönül pazarında kârlı çıkanlar bekârlardı. Evli olanlar kendi karılarını başka birinin kollarına bırakmadıkça öteki bir kadının vuslatına erişemiyordu. Bu da o âlemlerde erkeklerin alışması gereken medeni bir trampaydı." (s. 316)

Serbest fikirli bir kadın olarak tanıtılan Nâfia'nın düşüncesine göre tüm kadınlar, evlilik çağına geldikleri zaman bir kocanın himayesinde yaşamaya mahkûm olur. Gelenek-görenek işkencesi olan bu durumu bir çeşit esirlik olarak görür. Nâfia Hanım için çok sevilen sevilmez, üzülür, ezilir: "(…) Hiç koca sevilir mi? Kocasını seven işte böyle olur, inleye inleye ölür. (…) Evlenme demek bir acı, bir azap çıkrığıdır. Onun uğursuz ipliği ya erkeğin boynuna dolanır, ya kadınının. Fakat kocalar hemen daima bu bağ ile kadınları köstekleyip kendileri serbest yaşamaya uğraşırlar. Çok defa da bu işi becerirler. Bir erkek sevildiğini anladı mı iş bitti demektir. Karı gözünden düşer, hiç olur. Onlar için, zorluklar içinde elde edilen aşklar makbuldür. Artık zavallı kadın evinde, her zaman bir yanı boş kalan döşeğinde acı içinde kıvrılsın dursun." (s. 165-166)

Romanın "aşk dörtgeni" oluşturan çiftlerinin yanında temel şahıs kadrosunu "Yavuzlar Çetesi" oluşturur. "Yavuzlar Çetesi" adındaki hırsızlar için dünya, aldatan ve aldanan insanlardan oluşur. İnsan, hak ettiğini almak için gözü karartmalı, çalmaktan korkmamalıdır. Sürekli nasibini beklemeyi, hiçbir şey yapmadan hayattan alacaklı olmayı doğru bulmazlar. Fakat bu çalışma gayretini doğru yola değil, dolandırıcılığa harcamayı görev bilirler: "Ahmaklarla miskinler kısmet beklerler. Akıllılarla cerbezeliler, başkalarının kısmetlerini yoldan çevirirler." (s. 243) diyerek kendi hayat felsefelerini ortaya koyarlar. "Hak" ve "adalet" sözcüklerinin içi boşaltılmış kavramlar olduğunu vurgulayarak şu sözleri sarf ederler:

"Bırak sen de… Mademki bu andavallı herif cebinde birkaç yüz lira ve bu akılsız kafasıyla buralarda dolaşıyor, nasıl olsa o, soyulmaya mahkûmdur. Şimdi bu dünyada aldanana, soyulana, yanana, ölene acıyan kaldı mı? Şimdi, herkes ne şekilde olursa olsun her gördüğü maceradan kendine bir pay çıkarma yoluna bakıyor. Adaletçilik sana, bana mı kaldı? Böyle davalara bakmak için kanunlar yapılmış, daireler açılmış, nazırlar, memurlar tayin olunmuş. Buralarda tavcılar, mantarcılar sürü ile kol geziyorlar. Bunları çarşı polisleri de tanıyor, bekçileri de, esnafı da… Merkezlerin, müdürlüklerin, hapishanelerin bir kapısından girip öbüründen çıkıyorlar. Bu da hatırı sayılır bir meslek şekline girdi. Herifler büsbütün serbest işlerini görmek için neredeyse esnaf tezkeresi alacaklar." (s. 68)

"Yavuzlar Çetesi"nin üyeleri, hırsızlığı da kendi içerisinde sınıflandırırlar. Dünyada beceriklilerin, her zaman için beceriksizlerin zararına yaşadığı belirtilerek; kimi zaman kaba kuvvetin, vurgunculuğun anahtarı olduğu şu satırlarla dile getirilir:

"Bütün piyasada spekülasyon ile milyonlar kazanan birisi, binlerce açın nafakasını kasasına çekiyor. Buna insanlık vicdanı da, kanun da seyirci kalmaktan başka bir şey yapamıyor. Bu açık bir çalma işi. Bunun kapalı ve gizli hırsızlıklarla farkı var. Birincisi için sermaye, paraca meşhur olmak ve beceriklilik lazım. Bu şartlar kendisinde bulunan çok kimse bulunamıyor. İkinci çalma için, çalma cesaretinden başka bir şey lazım değil. Onun için bu ikinci yolun heveslileri o kadar çok ki, kanun biraz göz yumarsa yumruğuna güvenemeyenler güvenenlerin haracına bağlanır, hayatta güven ve düzen kalmaz." (s. 89-90)

Roman yazarı kişiler hakkında bilgi verebilir, onların ağzından konuşabilir, bunun yanında kendi kendilerine konuştukları zaman okuyucunun onları dinlemesini sağlayabilir. Elinde kişilerin aklından geçen düşünceleri gösterme olanağı vardır, dilerse düşünce düzeyinden daha derinlere inerek bilinçaltına da bakabilir (Forster 2016: 126). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın kişilerine bakıldığında, özellikle diyaloglarda canlı bir anlatımın yanında gevezeliğe varan söylemlere bile rastlanır. Bunun yanında kimi zaman anlatımda şahıslar üzerinden kendi düşüncelerini de onlara söyletir. Bu durum *Can Pazarı* romanında da görülür. İkincil şahıslardan kabul edilebilecek olan Rüstem, yer aldığı sınırlı diyaloglarda sanki Hüseyin Rahmi'nin sözcüsü konumuna geçer. Tabiatın emirlerini yerine getiren insanoğlunun, fiziksel ihtiyaçlarını karşılamak adına ahlak kavramını terk ettiği şu satırlarda vurgulanır:

"Zaman değişiyor diyorlar, zaman bizi kapladığı için içinde tabii biz de değişiyoruz. Ama nasıl? Kirli çamaşır değiştirir gibi eski âdetlerimizden, ahlaklarımızdan soyunuyoruz. Fakat onların yerine giyecek temiz bir şey bulamayarak tîğ-i teber şehlevent cascavlak kalıyoruz. Bir milletin hayatının gidişi terbiyesine, ahlakına bağlıdır. Fakat ahlakın varlığı bazı şartlara bağlı kalıyor. Mesela ahlak, açlıkla bağdaşamıyor. Aç adamın kafasından her şeye karşı bir isyan fışkırıyor. Ya kendini öldürüyor ya başkasını. Rızkını tedarik için yavaş yavaş ilk zamanların vahşetine, hayvanlığına düşüyor." (s. 308)

2. Kadın-Erkek İlişkilerinde Ahlak

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında işlediği değer değişikliği, kendisinden öncekilerden daha köklüdür. Politika, ahlak ve din konusunda halkın genel görüşünden farklı fikirler besler. Eski zihniyet yerine Batı'nın akla ve bilime dayalı pozitivist zihniyetini yerleştirmeye çalışır. Tarafsız ve akılcı bir tutumla yaklaşılmasını istediği konuların başında da kadın-erkek ilişkisi gelir. Amacı yeni bir ahlak anlayışı getirmekten ziyade toplumdaki yasaların, törelerin ve ahlak anlayışının kadınlar aleyhine işlediğini göstermektir. Kadın eşini seçemez, istediği zaman ondan boşanamaz kısacası onunla eşit değildir. Kocanın aldatması da namusunu temizlemesi de hep hoş görülür. Bu konuyu işleyen yazarlar içerisinde Hüseyin Rahmi Gürpınar, gerek aşk felsefesi gerekse evlilik kurumunun kendisini kuşkuyla karşılaması ve namus kavramına yaklaşımı bakımından diğerlerinden ayrılır. Onun düşüncesinde aşk, çılgınlık sayılabilecek bir cinsel tutkudur. Bu nedenle de eserlerinde, karşılıklı derin sevgiye dayanan ve uzun süre devam eden bir ilişki ya da evlilik işlenmez (Moran: 2008: 113-123).

Kadın-erkek ilişkileri ve evlilikteki sadakatsizlik; Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın, romanlarında yer verdiği konulardandır. Kadın ve erkeğin konumundan söz ederken; aralarındaki eşitsizliğe,

birbirine denk olmayan birlikteliklere, yaşça uygun olmayan kişilerin evliliklerindeki sorunlara özellikle dikkat çeker. Düşüncelerini romanlara yansıtırken kimi zaman ana olay kimi zaman da ara olay olarak bu konuları işler. Bu konuların temel alındığı ve farklı kişiler üzerinden işlendiği romanları içerisinde özellikle *Gönül Bir Yeldeğirmenidir Sevda Öğütür*[3], *Namuslu Kokotlar*[4] ve *Kokotlar Mektebi*[5] adlı eserleri ön planda yer alır.

Gönül Bir Yel Değirmenidir Sevda Öğütür romanı, birbirini aldattıktan sonra kanuna uygun döşeklerine dönen karı-kocanın hikâyesidir. Eserin başında evlilik kurumunu sorgulayan bir bakış açısıyla birlikte, evlilikte herkesin karısını aldattığı ve bunun doğal olduğu vurgulanır:

"(…) Kaç yaşındasınız? Evli misiniz? Evlenmeden önce sevda günahlarından uzak bir melek hayatı mı yaşadınız? Evlendikten sonra karınıza karşı dümdüz bir doğrulukla bağlı kalabildiniz mi? Dışarıda güzel kadınlar gördüğünüz zaman bunlardan bazılarını içiniz çekmez mi? Evlenme kanununda adına hıyanet denilen kaçamaklardan sonra pişmanlık duyar mısınız? Yoksa bu gibi halleri kanıksadınız mı? Olanaklar elverişli olsa karılarınızın üzerine evlenmek veya metres tutmak istemez misiniz?" (s. 108)

Bu soruları soran Şadan, çapkınlıkta uçarı düzeye gelmiş, gizli hastalıklara uğramış, ahlakı bozuk bir genç olarak tanıtılır. Ailesi tarafından bu bataktan kurtulması için evlendirilmiştir. Şadan, kendisini, düzelmesi olanaksız ruhlardan ve uslanamayacak kişilerden kabul eder. Karısı Sabiha Hanım'ı sever fakat çapkınlığından da geri durmaz. Komşu köşke filozof tabiatlı Hurrem Bey ile genç, oynak bir kadın olan karısı Cevher Hanım taşınır. Eşlerinden his ve zevkçe uzak olan Şadan ve Cevher Hanım, birbirlerine çabuk ısınırlar. Hurrem ve Sabiha Hanım da yakınlaştıklarında şartlar değişir:

"Kendi karımı ona bırakmak şartıyla bilginin karısına sahip olmak, gelenek ve göreneklerimize sığmayan bu trampa ruhumu eziyordu. (…) Hurrem Bey'in karımın yanına gitmemesi şartıyla ben gidip Cevher'le eğlenmeyi çok zevkli buluyordum. (…) Allâme ile aramızda geçen macerayı hiç olmamış hükmünde tutmak olacak şey değildi. Ben onun karısıyla bulunmuştum, o da benimkiyle. Bu karşı karşıya geliş başka bir hususta olsa insan fit olduk der, işin içinden çıkar. Ama nikâhlı kadın maddesinde bu değiş tokuşu bir türlü zihnim kabul etmiyordu." (s. 312-313)

Şadan bu takasta baştan vicdanen bir iğrenme hissetse de, sonrasında Hurrem ile yüzleştiğinde bu fikri değişir. Kocalı bir kadını ayartırken, bu durumu, insanın kendi nefsiyle ölçmesi gerektiğini düşünerek karısının sevgilisiyle dost olarak ayrılır: "Hurrem bu gece bana karımı geri vermek cömertliğinde bulundu. Benim gibi günahlı birine karşı bu olağanüstü bir lütfedicilikti. Bu ağır namus meselesi iyi ahlaklı çevremizde her zaman rastlanamayacak yüksek bir görüşle halledildi. Bu bir tür sosyal hülle oldu." (s. 319)

Bu hülle sonucunda karısına yeniden kavuşan Şadan, içini rahatlatmakta da çok zorlanmaz. Şadan'ın karısını affetmesiyle ilgili kendini savunduğu satırlarda şunlar dile getirilir: "Belki bu her şeyi olduğu gibi açık açık söylememe gülenler, beni ahlaksızlıkla suçlayanlar olur. Bazı özelliklerinden ayırt edilirse bu macera sosyal hayatımız içinde az görülen bir olay sayılmaz. Yalnız bu serüvenimde, Doğu'nun geleneksel namusunu, temizliğini sonsuzluğa kadar lekeleyecek, ayıplanan bir yön var. Bu da, karımın gözlerimle gördüğüm o korkunç

[3] Alıntılar Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Gönül Bir Yeldeğirmenidir Sevda Öğütür*, Özgür Yayınları, 1995 baskısındandır.
[4] Alıntılar Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Namuslu Kokotlar*, Özgür Yayınları, 2006 baskısındandır.
[5] Alıntılar Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Kokotlar Mektebi*, Atlas Yayınevi, 1982 baskısındandır.

rezaletini, kendimin yine o türden günahımla karşılaştırarak affetmiş olmamdır. Bile bile bu hıyanete katlanmak her havsalaya sığmaz. Ama bu hususta size vicdanımı söyleyeyim mi? Ben karılarının sadakatsizliklerine bilmeye bilmeye tahammül edenlere daha çok acırım. Çünkü bu ikinci tür zavallılar, birincilerden çok daha fazladır." (s. 321-322)

Namuslu Kokotlar romanı, yaşlı erkek-genç kadın evliliğinin sonuçlarını irdeleyen bir konuya sahiptir. "Namuslu kokot" tabiri, hafifmeşrep kadın anlamında kullanır. Tıpkı *Gönül Bir Yel Değirmenidir Sevda Öğütür* romanında olduğu gibi, bu romanda da hiçbir şeyden haberi olmadan aldatılan kocalardansa, haberli aldatılanların daha şanslı olduğu savunulur.

Hüsrev Nizami Bey ile evli olan Şehnaz Hanım; çapkınlıktan geri durmayan, aynı anda birden çok sevgiliye sahip, ihtiraslarıyla ortalığı kavuran bir kadındır. Tabiata esir olan Şehnaz Hanım, ihanetin sınırlarını gittikçe genişletir. Bilip de aldanmış görünmek istemeyen Hüsrev Nizami Bey'in, karısı Şehnaz'a yönelik sözlerinde kocalık anlayışı da dile gelir: "Seviş yavrum, ama benim bu iznimdeki gönül yüceliğini değerlendir; beni daha çok ve saygıyla sev. Dışarıda da seveceğin adamı iyi seç. (Boğulur gibi) Aile namusumuzu, haysiyetimizi korumayı bilen edepli, terbiyeli, tedbirli, ağırbaşlı bir delikanlıyla… Yabancıya verdiğin bu ince vücudu ben yalnız karşıdan seyretmekle yetineceğim. Bana bu göz zevki de yetişir. Seni büsbütün kaybetmemek için bu acılara katlanırım. Vücudun başkasının, ruhun benim olsun… Bu çok medeni ve insanca iznime karşı, senden böyle bir iyilik isteyebilirim, değil mi? Bu hakkımı geri çevirmezsin…" (s. 86)

Kocalık görevinde vekil kullanmayı tercih eden Hüsrev Nizami Bey'i bu duruma sokan onun genç bir kadınla evlenmiş yaşlı bir erkek olmasıdır. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın hemen hemen her eserinde üzerinde durduğu konulardan biri olan yaşlı erkeklerin genç kızlarla evlenmesi ve bu evliliğin doğurduğu sonuçlar, bu eserde de ele alınır. Hüsrev Nizami Bey, bu konuda seçilmiş bir savunucudur. Yaşlarına uygun bir delikanlı arayan evli genç kadınları mazur görür. Namus uğruna katledilmelerinin yanlışlığını vurgular:

"O başkasının değil, hep sizindir. Sizinle bir evde oturuyor. Belki bir döşekte yatıyor… Öteki ile olduğu saatler sınırlıdır. Genç sevgilisiyle kaçak yoldan birleşiyor. İnsafla düşünürsek, bu onda iki hisse-i şayia bile değil. En büyük pay, sizin elinizde. Öldürürseniz ne olacak? Ondan bütün bütün yoksun kalacaksınız. Bu öldürmenin hayali, uzaklaştırılması imkânsız bir kâbus gibi bütün ömrünüzce sizi tedirgin edecektir. Benim vicdani yargıma göre, kadın suçsuzdur. Katil olmak, bir kadını başka bir erkekle paylaşmaktan daha iyi bir davranış mıdır?" (s. 220)

Karısı tarafından aldatılan bir koca olan Hüsrev Nizami Bey, bu durumu kabullenmiş ve kendisince karısının davranışına yönelik sebepler bulmuştur. Eşler arasındaki yaş farkının bir uçurum olduğunu ve her yaştaki erkeğin bir olmayacağını kendisi gibi aldatılan yaşlı bir koca olan Mazlum Ulvi Bey'e de anlatır. Mazlum Ulvi Bey ile Hüsrev Nizami Bey arasında evliliğe yönelik geçen konuşmalarda; Mazlum Ulvi Bey, kendisini aldatan karısını öldürmeyi düşünür. Hüsrev Nizami Bey kendi felsefesince açıklama yapar:

"(…) Biz yaştakilerin aşk sahnesinde böyle kahramanlıklara çıkmaları çok mevsimsiz ve gülünç olur. Öldürmek neye gerek, kadının bağını çözünüz, gitsin. Öldürmek de bize insanlığın tarih öncesi barbarlığından kalma bir vahşiliktir. Kadını öldürüyorsunuz. Niçin? Çünkü gönlünün isteğine uyarak, size değil bir başkasına bağlanmış… Bunda lanetlenecek biri varsa, ne zina yapan kadındır, ne de zina yapan erkek. O da ancak doğadır. Bu hal de, iki karı kocanın

durumudur. Yaşlı bir adamla bir genç arasında olursa, o zaman kadının mazereti daha çok artar. Bu iddiamı aydınlatmak için, konuyu ters yönden ele alalım. Mesela, şimdi siz pek genç olsanız ve aynı zamanda yaşlı bir kadınla evlenmiş bulunsanız, tazecik bir kıza tutulup da geçkin karınıza sadakatsizlik etmiş olduğunuzdan dolayı, öldürülmeniz mi gerekir?" (s. 218)

Kokotlar Mektebi romanında, "zinayı namuslandırmak" ilkesini savunan Ulviye Melek'in kokotluk okulu ve burada yaşayanların başlarından geçen olaylar anlatılır. Ekonomik yönden çekilen sıkıntıların, babasız doğmuş çocukların bu yolu tuttukları ifade edilir. "Ücretli sevişmelere zina, parasızlarına aşk" (s. 48) denilmesine karşı çıkan Ulviye Melek, kokotluğa mahkûm kızları, işleriyle ilgili eğitim vererek eğitmeyi amaçlar. Bu eğitim sonunda yıllık, aylık ve haftalık metresler yetişir. Mezun olan kızların kazanacağı "meşru metres" unvanıyla kötü kadınların alnından rezillik boyası ve yüz karası silinecektir.

Ulviye Melek'in "zinayı namuslandırmak"taki amacı, hayatını bu şekilde kazananlar için yeni bir yaşam tarzı ortaya koymaktır. Sözü sohbeti yerinde, davranışları yüksek, aşırı harcamalardan kaçınan, can sıkmayan ev hanımları olan metresler yetiştirerek bu amacını gerçekleştirir. Ulviye Melek'in başarı diye kabul ettiği, bir süre için tek erkeğe kendini adamış gibi görünen kadınlar yetiştirmektir. Bu kızların toplum üzerindeki etkisi ise şu şekilde anlatılır:

"Kokotlar Mektebi mezunları İstanbul'u kaygı verici bir sevda salgınına attılar. Cüzdanları dolu, kafaları boş aile babaları, toy mirasyediler, ticaretlerde vurgun yapanlar, piyangoda talih çekenler paralarını götürüp bu gönül bankasının etten kasalarına yatırıyorlar. Her türlü ticaretin durgunluk, kesat zamanları olur. Ama bu sevda alışverişi durmaz, işler. Hatta savaş zamanlarında bile. Ve asıl sürekli savaş bunun için yapılır." (s. 178)

Gönül Bir Yeldeğirmenidir Sevda Öğütür ve *Namuslu Kokotlar* romanlarında evlilik kurumundaki değerlerin kaybı ve aile içinde görülen ahlaksızlıklar çerçevesinde ele alınan kadın-erkek ilişkileri; bu romanda farklı bir bakış açısı ile işlenir. Evliliği ya da iki kişinin birlikteliğini bir şirkete benzeten düşünce yapısında, olası çeşitlemeler anlatılırken üç örnek verilir:

"Komandit Şirket: Üç dört kişinin ortak evlenmesiyle kurulacak ailenin resmî olarak onaylanmasıyla kurulabilir. Örneğin gerek vücutça gerek paraca karınızın isteklerini yerine getirebilmek gücünden yoksunsunuz. O halde şirket ortaklarından birini bu görevi yapması için vekil yaparsınız. Aynı özürler karınız tarafında olursa kadın da size aynı müsaadede bulunur. Böylece ortak dostlar arasında ihtiyaca göre karıların değiştirilmesi şeklinde kapalı bir daire meydana gelmiş olur.

Anonim Şirket: Bu komandit şirketin genişletilmişidir. Koca, kurulmuş haklarıyla beraber bir miktar hisse muhafaza eder. Kadın da kocasına karşı aynı harekette bulunur. Hisselerin öteki kısımları oy birliğiyle dostlar arasında dağılır. Bunun örneklerini toplum içinde her gün görüp durmuyor muyuz? Mösyönün metresleri, madamın amanları vardır. Yalnız şekilce sosyal haklar korunuyormuş gibi gösterilir.

Kooperatif: Biri erkeklerden, öteki kadınlardan meydana gelen iki topluluk alalım. Bir, hepsi için, hepsi, bir için. Şirketin sembolü budur. Bir merkez bürosu, her topluluktaki ihtiyaç ve arzuları tespit etmek, bağlantıları sağlamakla kontrat çekirdeği meydana gelmiş bulunacaktır." (s. 182-183)

3. Ahlakı Merkez Almayan Bir Soru : Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı?

Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı?[6] adlı roman, ahlakın kaybedilmesinde para ve kadın olgusunun neden olduğu olayları işler. Özellikle de paranın varlığının ya da yokluğunun ahlak anlayışını değiştirdiği vurgulanır. Fiziksel ihtiyaçların temelini oluşturan beslenme güdüsünün, insanların tüm değerlerinin üzerinde yer aldığı ve bu ihtiyacı gidermenin maddiyata bağlı olduğu belirtilir. "Metafizikle toklar uğraşırlar. Günlük hayatta çalışanlar açlardır." (s. 167) sözü, eserin odak noktasıdır. Bu anlayışı benimseyen Edip Münir, paraya ulaşmak adına her türlü işe girişir. Dolandırıcılık, şantaj ve hırsızlıkla hayatını geçiren Edip Münir; birbirini tutmaz sözler ve müstehcen ifadelerle dolu tuhaf makaleler yazıp gazetelerde yayınlatır. Hayat felsefesini şu sözlerle ortaya koyar:

"Hırsızlık, yankesicilik, dolandırıcılık istenir hallerden değildir ama her yanı nimet dolu koca bir şehir içinde açlıktan ölmek de o fenalıkları yapmaktan elbette daha korkunçtur. (…) Hayat kavgasının en son sınırlarına gelince ahlakla ilişki kesilir. Yaşamak ihtiyacı her şeye üstün gelir. Hiçbir hırsız, hiçbir dolandırıcı, yani namuslu adamların emeklerinden çalarak yaşayanların hiçbiri, bu çalıp çırpma kötülüklerini ahlak yasalarıyla karşılaştırarak bir bağış dileme noktası aramaya kalkışmaz." (s.176-177)

"Ahlaksızlığın korkuluğunu yıkan" (s. 180) Edip Münir için öldürme ve yağma, açlığın bir sonucudur: "Bizimkisi 'açlık' cinayetleri serisindendir. Bu açlık sosyal mazeretlerin büyüğüdür. Aç olmayanların başka insanları daha fazla soymak için sebep oldukları ölümler, sosyal kanunların, durumların, çözümlenemeyen zorlayıcı muammasına karışarak bugünkü bizim cinayetimiz gibi sonsuzluğa kadar gizli kalır. En korkuncu da işte bu ikinci tür cinayetlerdir." (s. 234)

Medeni bir haydut olan Edip Münir için: "Açlık fena öğütçüdür" (s. 257), bu nedenle kendi çıkarlarından başka ahlak ilkesi kabul etmez. Bu yönüyle hem paraya hem de kadına sahip olmak ister. İkisinin birlikte mutluluk getireceğine inanır. Hedeflerine ulaşmak için ahlakın sınırlarını kolay bir şekilde aşar:

"Edip Münir ahlaksızdı. Ahmak değildi. Kendi teorisince ahmaklığın en ziyade ahlaklılar arasında yer bulduğuna inanmıştı. Çünkü bütün halkın iki tarafı yüksek ahlak duvarıyla örtülü yoldan yürütülmesi, bu engeller dışındaki seçkinlere alanı geniş bıraktırmak içindir, diyordu." (s. 282)

Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı?, maddi konularda görülen ahlaksızlıkların dışında, kadınlarla ve evlilikle ilgili konularda yaşanan ahlaksızlıkları da dile getirir. Eser içerisinde farklı kadın hikâyelerine ve bu kişilerin yaşadığı ahlak dışı hayata yer verilir. İhtiyar kocasını defalarca aldatan ve çocuklarının babaları bile farklı kişiler olan Semahat Hanım'ın hayatı ayrıntılı olarak işlenir. Edip Münir'in de hayatına dâhil olduğu bu kadının durumu başta mazur görülür. İhtiyar kocanın suçlandığı satırlar şu şekildedir:

"(…) Kabahat hep gençlikte, gençlerde değildir. Paralarına, zenginliklerine güvenip de cinsel arzularını karşılayamayacakları genç kadınlarla evlenen ihtiyarlardadır." (s. 199)

[6] Alıntılar Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı?*, Özgür Yayınları, 1998 baskısındandır.

"İhtiyar nasıl tabiatın bir genç kadınla evlenmek zevkine direnemediyse, genç kadın da kendi gibi kaynar kanlının kolları arasına atılmak ateşinden nefsini kurtaramadı." (s. 204)

Suçun tabiata atıldığı bu satırlar sonrasında ise Edip Münir kendisini kurtarmak ve haklı göstermek adına tam tersi bir söyleme geçer: "Beğendiği genç erkeklere vücudunu, başka bir ihtiyaçla değil, yalnız kadınlık zevkini doyurmak için peşkeş çeken bu kızgın karı yoksulluk yüzünden namus ticareti yapanlardan daha rezil ve günahlıdır." (s. 213) demekten kendisini alamaz. Fakat daha sonra kadın eksenindeki paranın cezbedici gücüne karşı koyamayarak, Semahat Hanım'ın başından geçen olaylı aşk maceralarının ardından kendisini "kızmaz, kıskanmaz, utanmaz, kapı mandalı bir koca" (s. 350) olarak gösterip onunla evlenir ve zenginliğe kavuşur.

Sonuç

Hüseyin Rahmi Gürpınar, bağlı olduğu gerçekçilik ve natüralist ekoller ışığında, zararlı gördüğü yüzeysel Batı hayranlığını ve taklitçiliğini, olumsuz Batılı tiplerin toplum hayatında özendirdiği köksüz, örf ve adetlere aykırı, kimi zaman ahlaksız davranışları komik olaylar aracılığıyla işler. Batıl inançları kullanarak halkı aldatan cahil ve menfaat düşkünü din adamlarını eleştirir. Ortaya çıkan karmaşık olayları güldürü öğesiyle harmanlar. Toplumu bilinçlendirmek, aydınlatmak ve doğru yolu göstermek ister. (Kerman 2009: 155-156).

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserlerinde işlediği konuları örf ve adetler, cehalet, batıl inançlar, alafrangalık, ahlak ve geçim sıkıntısı arasında çatışma, evlilik hayatı ve çiftler arasındaki anlaşmazlıklar, yoksulluk şeklinde sıralamak mümkündür. Bu konuları çoğu zaman bir arada işleyerek anlatım zenginliğine ulaşmış, kişileri bulundukları sosyal çevre, sahip oldukları karakter çerçevesinde konuşturarak gerçekçi bir anlatım örneği sunmuştur. Özellikle kadınlar arasında oluşturduğu eğlenceli diyaloglar ve karikatürize ettiği şahıslarla okuyucuyu güldürmeyi başarmıştır.

Bu konular içerisinde en çok kadın-erkek ilişkileri ve geçim sıkıntısını işlemiş; ikisinin de ahlak kavramı üzerindeki yansımalarını ele almıştır. Ahlak kavramının değişmesinde etkili olan iki unsurun para ve kadın olduğuna dikkat çekmiş, dünyanın dönmesinin bile bu ikiliye bağlı olduğunu belirtmiştir. Özellikle kadının toplum içerisindeki yeri söz konusu olduğunda ya da kadınlar suçlamalarla karşılaştığında; tabiatı öne sürmüş ve sorumluluğun tabiatta olduğunu dile getirmiştir. Fizyolojik ihtiyaçların ilk basamağını oluşturan beslenme ihtiyacı için hırsızlık yapan, dolandıran, şantajla para kazanan kişilerin; kendi hayat felsefelerini ve haklarını nasıl savunduğunu romanlarında açıklamıştır.

Romanlarda dikkati çeken bir diğer unsur; ahlaklı olmayı, manevi değerlerini korumayı görev edinmiş bir şahsın olmamasıdır. Kötü işlerle uğraşanların düzelmiş, doğru yolu bulmuş olarak okuyucu karşısına çıkmadığı görülür. Aynı durum evlilik kurumunun devamlılığı için de geçerlidir. Aşk, tabiatın insanlar üzerinde oynadığı bir oyun; tabiat ise, insanların boyun eğmek zorunda olduğu bir güç olarak anlatılır. Bu nedenle eserlerde, karşılıklı sevgiye ya da uzun süren birlikteliklere rastlanmaz.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, hayatın tüm güzelliklerini hatta ondan daha çok kötülüklerini sergilemiş, tahlil etmiş, sebep-sonuç ilgisi kurmuş fakat çıkış yolu göstermemiştir. Bu gözlemlerini de en çok ahlak ve onun çevresinde şekillenen değerler söz konusu olduğunda yoğunlaştırmıştır.

Kaynakça

Akyüz, K. (1995). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Esen, N. (2012). *Modern Türk edebiyatı üzerine okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Forster, E. M. (2016). *Roman sanatı* (Ü. Aytür, çev.). İstanbul: Milenyum Yayınları.

Kaplan, M. (2009). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, M. (2006). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar II*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, M. (2002). *Hikâye tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kerman, Z. (2009). *Yeni Türk edebiyatı incelemeleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Moran, B. (2008). *Türk edebiyatına eleştirel bir bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla, J. (2008). *Babalar ve oğullar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Gürpınar, H. R. (1982). *Kokotlar mektebi*. İstanbul: Atlas Yayınevi.

Gürpınar, H. R. (1995). *Gönül bir yel değirmenidir*. İstanbul: Özgür Yayınları.

Gürpınar, H. R. (1998). *Dünyanın mihveri kadın mı, para mı?*, İstanbul: Özgür Yayınları.

Gürpınar, H. R. (2000). *Can pazarı*. İstanbul: Özgür Yayınları.

Gürpınar, H. R. (2005). *Kaderin cilvesi*. İstanbul: Özgür Yayınları.

Gürpınar, H. R. (2006). *Namuslu kokotlar*. İstanbul: Özgür Yayınları.

Türkçe Sözlük (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ORHAN PAMUK'UN "KIRMIZI SAÇLI KADIN" ADLI ROMANININ SOSYO-PSİKOLOJİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Okt. Dr. Gökşen YILDIRIM

Fırat Üniverisitesi

Öz

İnsan, sosyal bir varlıktır ve ontolojik gelişimini bir toplum içerisinde sürdürmektedir. Bu açıdan insan ile toplum arasında karşılıklı dinamik bir ilişki bulunmaktadır. Nasıl ki toplumsal bir davranışın oluşumu insandan bağımsız değilse aynı şekilde insan davranışı da toplumsal olgu, olay ve ortamdan bağımsız değildir. Yani, psikolojik bir varlık olarak insan (birey psikolojisi), toplumdan daha doğu bir ifade ile toplum psikolojisinden ayrı düşünülemez. Orhan Pamuk'un son romanı "Kırmızı Saçlı Kadın" da bu açıdan birey psikolojisi ile toplum psikolojisinin etkileşimini ilginç bir şekilde gözler önüne sermektedir. Romanda sevgi, aşk ve en önemlisi baba-oğul ilişkisi sosyo-psikolojik bir odaklanma ile işlenmektedir. Romanda bireyin toplumla ilişkisine değinilmekle birlikte esas olarak bir davranışın oluşumundaki sosyo-psikolojik etkiler/itkiler ön plandadır. Bireysel korkuların sosyal kılığa bürünerek açığa çıktığı romanda toplumsal koşulların ve toplumların psikolojik yapılanmalarının bireysel korkuların oluşumundaki etkisi yoğun olarak işlenir; Kral Oidipus ile Rüstem ve Sührab anlatıları üzerinden Batı ve Doğu medeniyetlerinin kendine özgü sosyo-psikolojik yapılanmaları sorgulanır; tarihsel bir varlık olarak insanın medeniyet ile ilişkisi bir "yineleyiş" olarak değerlendirilir ve sosyo-psikolojik veraset, içgüdüleri harekete geçirmede etkili olarak kullanılır. Yine romanda başkarakter Cem'in ve oğlu Enver'in neredeyse bütün davranışları toplumsal olay ve olgulara bağlı olarak şekillendirilir ve bu ilişkinin sağlam temellere oturtulması uğruna yer yer bazı kurgusal kusurlar baş gösterir.

Anahtar Kelimeler: Sosyal psikoloji, birey psikolojisi, baba-oğul ilişkisi, insan, toplum.

Giriş

İnsan, sosyal bir varlıktır ve ontolojik gelişimini bir toplum içerisinde sürdürmektedir. Bu açıdan insan ile toplum arasında karşılıklı dinamik bir ilişki bulunmaktadır. Nasıl ki toplumsal bir davranışın oluşumu, insandan bağımsız değilse aynı şekilde insan davranışı da toplumsal olgu, olay ve ortamdan bağımsız değildir. Yani, psikolojik bir varlık olarak insan (birey psikolojisi), toplumdan daha doğu bir ifade ile toplum psikolojisinden ayrı düşünülemez. Sosyal psikoloji; kişilerin/bireylerin duygu, düşünce ve davranışlarının nelerden, ne şekilde etkilendiğini açıklayan bir bilim dalı olmakla birlikte "bireyin grup içindeki etkileşimlerini ve bu etkileşimlerin psikolojik nedenlerini sistematik olarak ele almaktadır" (Güney, 2009: 4). Sosyal psikoloji tanımı, bu açıdan sosyoloji ve psikoloji bilimini içermekle birlikte genel olarak insan davranışını sosyoloji ve psikolojiden bağımsız olarak değerlendirmektedir. Sosyoloji ve psikolojinin değerlendirmede eksik kaldığı durumlarda devreye giren sosyal psikoloji, insan davranışını toplumsal etkileşim açısından incelemektedir. Bireysel psikolojinin bir parçası olmakla ve psikolojiye yaklaşmakla birlikte bireyin, çevresindekilerle ve diğerleriyle olan

ilişkisini ve davranışlarını da incelemekte (Allport, 2003: 11) ve bu açıdan da sosyolojiye yaklaşmaktadır.

Temel konusu toplum ve birey olan, daha çok toplumsal davranışa odaklanan sosyal psikoloji, sadece davranışlarla/eylemlerle değil duygu, düşünce, tutum ve niyetlerle de ilgilenir. İnsan davranışının diğer insanların varlığından nasıl etkilendiğini aydınlatmaya çalışan sosyal psikoloji (Silah, 2005: 45) insan etkileşiminin olduğu her konuyu; tutumlar, etkileşim, saldırganlık, iletişim ve propaganda, grup yapısı ve dinamiği, kalabalıklar, sosyalleşme, kişilik ve kültür, liderlik vs. gibi konuları incelemektedir (Gedikli, 2011: 11).

Sosyologların sosyal psikoloji tanımları ile psikologların sosyal psikoloji tanımları arasında merkez noktaları açısından önemli bir farklılık bulunmaktadır. Sosyologlar sosyal psikoloji tanımlarında (sosyolojik sosyal psikoloji) dıştan içe/çevreden bireye doğru yönelirken psikologların yaptığı tanımlamada (psikolojik sosyal psikoloji) içten dışa/ bireyden çevreye yönelen bir etkileşim söz konusudur (Kağıtçıbaşı, 1977: 2-3). Ancak her iki yaklaşımda da sosyal psikolojinin konusu toplum ve birey olarak şekillenmektedir.

Gelişme

Orhan Pamuk'un son romanı "Kırmızı Saçlı Kadın" da bu açıdan birey psikolojisi ile toplum psikolojisinin etkileşimini ilginç bir şekilde gözler önüne sermektedir. Romanda sevgi, aşk ve en önemlisi baba-oğul ilişkisi sosyo-psikolojik bir odaklanma ile işlenmektedir. Romanda bireyin toplumla ilişkisine değinilmekle birlikte esas olarak bir davranışın oluşumundaki sosyo-psikolojik etkiler/itkiler ön plandadır. Bireysel korkuların sosyal kılığa bürünerek açığa çıktığı romanda toplumsal koşulların ve toplumların psikolojik yapılanmalarının bireysel korkuların oluşumundaki etkisi yoğun olarak işlenir; Kral Oidipus ile Rüstem ve Sührab anlatıları üzerinden Batı ve Doğu medeniyetlerinin kendine özgü sosyo-psikolojik yapılanmaları sorgulanır; tarihsel bir varlık olarak insanın medeniyet ile ilişkisi bir "yineleyiş" olarak değerlendirilir ve sosyo-psikolojik veraset, içgüdüleri harekete geçirmede etkili olarak kullanılır. Yine romanda başkarakter Cem'in ve oğlu Enver'in neredeyse bütün davranışları toplumsal olay ve olgulara bağlı olarak şekillendirilir ve bu ilişkinin sağlam temellere oturtulması uğruna yer yer bazı kurgusal kusurlar baş gösterir.

Romanın merkezinde iki ayrı öykü bulunur. Bu öyküler de tema, aynı olmakla birlikte sonuçlar nitelik açısından olmasa da görüntü açısından farklıdır. Kral Oedipus'un hikâyesinde öldürülen baba iken Rüstem ile Sührab hikâyesinde öldürülen oğuldur. Kral Oedipus Batı, Rüstem ile Sührab ise Doğu medeniyetinin öngörüleridir. İki ayrı medeniyet dairesine ait bu iki hikâyede şüphesiz ki farklı sosyal ilişkiler ve sosyal durumlar mevcuttur. Görüldüğü üzere sosyal etkiler, iki ayrı hikâyede sosyal durumun niteliğine göre de değişmiştir. Yazarın tek hikâye ile yetinmeyerek hem Doğudan hem Batıdan iki ayrı hikâye sunması da bu sosyal farklılığın ortaya konması içindir. Yazar, bu farklılığı okuyucunun tespit etmesine bırakmadan sayfalarca kendisi açıklamaktan da çekinmemiştir.

Öykünün başkarakteri Cem'in özellikle babası ile çok da sağlam temellere sahip olmayan bir ilişkisi vardır. Babası, onu ve annesini terk etmiş ve bu terk ediş, gerek maddi gerekse manevi bazı sorunların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Sorunlu diyebileceğimiz bir evliliğin çocuğu olan Cem, babasının evi terk etmesi üzerine annesi ile çok daha iyi arkadaş olur. Annesi ile birlikte babasından hiç söz etmeyerek onun hayalini bile zihinlerinden silerler (12). Cem,

babasının yokluğundaki ekonomik sıkıntılarla baş edebilmek için önce Deniz adlı bir kitapçıda tezgâhtarlık yapar ve burada birçok kitap okuma fırsatı yakalar:

"*Pek çok kitap okudum o yaz; çocuk romanları, Jules Verne'den Arzın Merkezine Seyahat, Edgar Allan Poe'dan seçme hikâyeler, şiir kitapları, Osmanlı cengâverlerinin maceralarını anlatan tarihi romanlar ve bir de rüyalar üzerine bir derleme. Bu derlemedeki bir yazı bütün hayatımı değiştirecekti*" (11).

Cem'in okuduğu bu kitaplar, onu entelektüel olarak yaşama hazırlarken bazıları doğrudan onun yaşamını etkiler. Özellikle "Arzın Merkezine Seyahat" onun kuyuculuğa ilgisini artırıp jeoloji mühendisi olmasına vesile olacakken rüyalar üzerine derlemede okuduğu Kral Oedipus'un kısa öyküsü, hayatını tamamen değiştirecektir. Daha sonradan Mahmut Usta'ya da anlatacağı bu öykü, onun için oldukça önemli bir uyarandır. Okuma, kişinin düşünce dünyasını geliştirmesini ve kendini fark etmesini sağlayan maddi bir pratiktir; ancak bu maddi pratik, yaşama mal edildiği ve deneyimle birleştiği zaman maddi olmaktan çıkarak manevi bir pratiğe dönüşecektir. Madam Bovary'yi baştan çıkaran aşk romanları gibi bu öykü de Cem'i baştan çıkarmış ve onun davranışlarını tahakkümü altına almıştır. Bu öykü "arzunun dolayımlayıcısı" (Girard, 2007: 23)'dır. Yalnızca bu hikâyeler değil ustasının anlattığı hikayeler de onun hayatını derinden etkilemiştir: "*Yıllar sonra Mahmut Usta'nın bana anlattığı hikâyelerin hayatımı kaçınılmaz bir şekilde belirlediğine karar verince, pek çok kitap okuyup onların kaynaklarını araştırdım*" (33).

Babasının yokluğu sebebi ile çalışmak zorunda kalan ve annesinden ayrılarak, anavatanından koparılarak kuyucu çırağı olarak çalışmaya başlayan Cem, babasına karşı öfkelidir. Babasına karşı öfkesi, bu çalışma zamanında körüklenmiştir. Simgesel baba arayışında Mahmut Usta'yı kendine baba olarak seçen Cem, ustasına karşın bir yandan kastrasyon ve yok edilme korkusu olarak açıklayabileceğimiz bir korkuya sahipken diğer yandan otoritenin gücü olarak gördüğü bu adama itaatsizlik etmektedir.

Aslında buradaki baba figürü simgeseldir. Baba; devleti, düzeni, otoriteyi, dini ve bu manaya gelecek birçok unsuru (yazar bunu Devlet baba, Allah baba, paşa baba, mafya babası olarak ifade eder) simgelemektedir. Cem, babaya başkaldırdıkça kendisi olmaya başlar ve bireyliğini duyumsar. Kırmızı Saçlı Kadın'la, Gülcihan'la (Babasının eski sevgilisidir, Mahmut Usta ile gizemli bir ilişkisi bulunmaktadır.), cinsel olarak birlikte olduğu gece, kendisinin ilk defa var olduğunu hisseder ve sonradan yıldızlara bakarak hatırlamaya çalıştığı anılar arasında "Ben varım" diye düşünür:

"*Bir yıldı daha kaydı. Belki de o yıldızı bir tek ben görmüştüm. Ben varım diye düşündüm. Bu güzel bir duyguydu. Ağustos böceklerinin 'tık-cık-tık-cık'ları gibi yıldızları da sayabilirim. Ben buradayım: 1, 2, 3, 5, 7, 11, 13, 17, 19, 23, 29, 31…*

Sırtımda, ensemde otları hissediyor, tenimde Kırmızı Saçlı Kadın'ın dokunuşlarını hatırlıyordum" (73).

Bu satırlardaki benliği duyumsayış, benzer olarak Cem ile Gülcihan'ın ilk karşılaşmalarında da kendini hissettirir. Cem, Kırmızı Saçlı Kadın'ı –Gülcihan- görür görmez ondan büyülenir. Onda tanıdık bir şeyler bulur ve Gülcihan'ın onu tanıyormuş gibi bakışını bir türlü unutamaz. Ancak asıl önemli olan Gülcihan'ı gördükten sonra Cem'in hissettikleridir. Gülcihan'ı gördükten sonra kasabadan dönerken çevreyi algılayışı Cem'in kendini/benliğini duyumsadığını, fark ettiğini gösterir. Bu fark etme, bireyselliğin, özgürlüğün keşfidir:

"*Bulutlar dağılmış, güneş çıkmış, bizim otsuz yarı kıraç topraklar bile renklenmişti. Yolun aralarından kıvrılarak geçtiği mısır tarlalarının içinden gürültücü kara kargalar sıçraya sıçraya yola çıkıyor, bizi görünce kanatlarını açıp bir anda uçuyorlardı. Karadeniz yönündeki mor yükseltilerin tuhaf bir mavi renge büründüğünü, arkasındaki düzlükteki boz ve sarımsı arsalar arasındaki seyrek ağaç kümelerinin yeşilliğini fark ettim. Kuyu kazdığımız bizim yukarı düzlük, bütün âlem, uzaktaki soluk renkli evler, titrek kavaklar, kıvrılan tren yolu, her şey güzeldi ve bu hoş duyguya evinin kapısında az önce gördüğüm kırmızı saçlı kadın sayesinde kapıldığımı ruhumun bir yanıyla hissediyordum*" (23).

Sosyal psikoloji açısından önemli olan, Cem'in Gülcihan'a olan aşkının kişisel bir tercihe mi yoksa önceden belirlenmiş bir arzuya mı dayandığıdır. Cem'in Gülcihan'a daha ilk görüşte âşık olması bile bu sosyal uyaranların etkisi iledir. Gülcihan'ı görür görmez büyülenmişçesine ona hayranlık duyan Cem, aslında onu tam olarak görememiştir ve akşam onu düşündüğünde aslında onu (kırmızı saçları ve edası dışında) tam olarak hatırlayamamaktadır. O, reel bir varlıktan ziyade sosyal uyaranların telkin ettiği muhayyel bir varlığa âşık olmuştur. Hatta denebilir ki Gülcihan'ı sevmeyi o seçmemiş onun adına Oedipus seçmiştir.

"*Aslında yüzünü tam görememiştim. ... Edası etkilemişti beni. ...Bir an bana eskiden tanıdığı biriymişim gibi, burada ne işin var diye sorar gibi bakmış, tam o sırada göz göze gelmiştik. Sanki ikimiz de bir hatırayı arar, hatta sorgular gibi bakmıştık birbirimize*" (23).

Babasının eski sevgilisi olan ve Mahmut Usta ile aralarında gizemli bir ilişki bulunan bu kadın ile birlikte olmak, Cem için cinselliği babanın tahakkümünden/tekelinden kurtarmak ve aslında "ben varım" demektir. O hem Gülcihan ile birlikte olarak hem de ustasına itaatsizlik ederek var olmanın tatlı hafifliğini duyumsar. Seneler sonra olanlar üzerinde düşündüğünde de kendisini asıl var eden şeyin bu itaatsizlik olduğunu kabul eder:

"*Babamın yanındayken o bana hiç karışmadığı, bana sürekli güven aşıladığı halde kendim olmakta zorlanırdım. Mahmut Usta'nın yanında yalnızca bir ay geçirmiş olmama rağmen, ona karşı çıktığım için kendim olduğuma inanıyorum*" (s.100).

Öykünün merkezi usta-çırak/baba-oğul çatışmasında kendini hissettiren bu benlik daha doğru bir ifade ile iktidar mücadelesidir. Çünkü babanın varlığı oğulun kendisi olmasının önündeki en büyük engeldir.

"*O zamanalar 'ben, beni kimse görmediği zaman en çok kendim oluyorum' diye düşünürdüm. Yeni keşfediyorum bu düşünceyi. Kimse sizi gözlemiyorsa, içinizdeki gizli ikinci kişi dışarı çıkıp dilediği şeyleri yapabilir. Yakınlarda bir babanız varsa ve sizi görüyorsa içinizdeki kişi içinize saklanır*" (52).

Alıntıdan da anlaşıldığı üzere yazar, kişinin duygularını dışa vurmada, davranışlarında ve kendisi olma noktasında en önemli şeyin gözetlenme, yutulma korkusu olduğunu ifade eder. Bu açıdan oğul için kişilik ve kimlik oluşumunda aile bireyleri ile özellikle baba ile etkileşim oldukça önemlidir.

Cem'in bu ilk aşk deneyimindeki ve daha sonraki davranışlarındaki sosyal etki kendisinden de oğluna tevarüs edecek, bu etki böylece süreklilik de kazanmış olacaktır. Orhan Pamuk bu şekilde, sosyal etkiyi insanlığın bir yazgısı olarak okuyucuya sunmaktadır.

Cem'in kendisi de Mahmut Usta konusunda bir ikilemdedir. Bir yandan onun tarafından korunmak ve kollanmak arzusundadır ve bu arzusunun Mahmut Usta tarafından giderildiği

izlenimindedir, diğer taraftan telkinleri ve baskısı ile onun, özgürlüğüne tehdit oluşturduğunun farkındadır. Korunmak/sevilmek ihtiyacı ile özgür olmak arzuları arasında sıkışan Cem, özgürlüğünü tercih ederek, babanın hâkimiyetine son vermek isteyecektir. Ancak bu tercih bile onu bireyselliğine kavuşturamaz. Ustasını ölüme terk ettiği kuyudan ve Öngören kasabasından koşarak uzaklaşan Cem, aslında kendini bu kuyunun içinde bulacaktır. Ustası ve ustasından dinledikleri, onun peşini bırakmayacak hayatını belirleyecektir.

Cem ile Mahmut Usta arasında anlatılan öyküler üzerinden bir iktidar mücadelesi verilir. Cem, Mahmut Usta'nın baskısından ötürü kendini aşağılanmış hisseder ve rencide olur. Mahmut Usta'ya karşı hınç dolmasının sebebi de Mahmut Usta'nın sürekli olarak onu baskı altında tutmak istemesidir. Mahmut Usta ile Cem'in geçmişe dayanan bir birliktelikleri yoktur ve tanışalı çık kısa bir zaman olmuştur. Babasının yerine koyduğu Mahmut Usta, bu kısa sürede Cem için bir baskı unsuruna dönüştüğü, benliğini tehdit altında hissettiği için Cem ona hınç duyar. Bu hınç da sosyal bir tepkiyi açığa çıkarır: oğulun başkaldırışı. Ustasının anlattığı her hikâyeyi dikkatle dinleyen ve genellikle karşılık vermeyen Cem, bu baskıya karşı kendini tutamadığı bir akşam ona "Kral Oedipus"un hikâyesini anlatır ve bu hikâye ile ustasına meydan okur, başkaldırır. Böylece Cem, baba otoritesinin karşısına özgürlük/bireysellik düşüncesini çıkarır.

Mahmut Usta ile Cem arasında statülerin (Usta/baba-çırak/oğul) belli olduğu ve bazı sosyal normların bulunduğu mikro ölçekli bir grup mantığı vardır. Mahmut Usta, bu grubun lideri ve temel otoritesidir. Bu otorite gerek kuyuculuk gerekse yaşam ile ilgili direktifler vererek bir standart oluşturmaya, otoritesini güçlendirmeye çalışır. İş ile ilgili olarak sürekli olarak kurallardan bahseder ve bunların hayatiyetini de ekler. Kuralları oluştururken işlerin yürümesini sağladığı gibi statüsünü de belirlemiş ve sağlamlaştırmış olur. Bu nokta da üslubu da bir lidere yaraşır emrediciliktedir.

"*Oradan tut, buradan değil*" (15). "*Hadi çay yap bakalım bana*" (16).

"Toplumsal düzeyde işyeri, bireyi toplumsal bir birey olarak eğitmeye ve 'toplumsallaştırma'ya yarayan temel ortamı sunar. Orası itaat ve otoriteye saygı erdemlerinin, öz disiplin alışkanlıklarının ve kabul edilebilir davranış standartlarının öğretildiği yerdir" (Bauman, 2016: 99). Mahmut Usta işe ve hayata dair söylemlerinde bu şekilde Cem'i yetiştirmeyi düşünmektedir; ancak Mahmut Usta'nın Cem'e sunduğu kurallar ve verdiği direktifler aslında bir sınırdır da, otorite tarafından hangi davranışların kabul edilebilir, hangilerinin kabul edilemez olması Cem'i sınırlandırmak, ilişkilerine sınır koymaktır. Mahmut Usta'nın bu otoriter tutumu, babanın sosyokültürel gücünden gelmekte yazar bu konuyu da sosyal etki ile açıklamaktadır:

"*Mahmut Ustaya göre usta-çırak ilişkisinin sırrı, baba-oğul ilişkisine benzemesiydi. Her usta, bir baba gibi çırağını sevmek, korumak ve eğitmekle yükümlüydü. Çünkü işi sonra çırağına miras kalacaktı. Bunun karşılığında çırağın görevi de ustasının işini öğrenmek, onu dinlemek ve ona itaat etmekti. Usta ile çırak arasına sevgisizlik ve isyankârlık girerse, tıpkı bir baba oğula olacağı gibi ikisi de biter, iş de yarıda kalırdı*" (34).

Cem, bu kuralların büyük bir kısmını kabul etmekle birlikte bu kuralların ona "doğru" olarak dayatılmasına tepkilidir. Genel olarak ustasını sevmesine ve ona hayranlık duymasına rağmen bu noktada ondan rahatsız olmaktadır. Onun bireyselliğinin görülmemesi ve bu otoriter doğru'nun ona dayatılması, Cem'i başkaldırıya zorlayan bir iktidar mücadelesini başlatır.

Mahmut Usta ile Cem arasındaki ilişkinin nitelikleri Gustave Le Bon'un "Kitleler Psikolojisi"nde tanımladığı dini hisler[1] ile örtüşmektedir. "Üstün sanılan bir kimseye fazla sevgi, onda bulunduğu farz olunan kuvvetten korkmak, emirlerine körü körüne itaat etmek, inançlarını tartışma imkânsızlığı, onları etrafa yayma isteği, bu inançları kabul etmeyenleri düşman görmek gibi… Böyle bir his ister gözle görülemeyen bir Allah'a, ister taştan yapılma bir puta, bir kahraman yahut bir siyasi fikre bağlı olsun, aslında hep dini içeriktedir. Onda aynı zamanda doğaüstü ve fevkaladelik nitelikleri de vardır. Kitleler bir siyasi düstura veya onları geçici bir zaman için tutucu yapan muzaffer bir lidere sihirli bir güç yakıştırırlar" (Le Bon, 2015: 72). Romandaki muzaffer lider Mahmut Usta'dır, Cem'in üzerinde önemli bir gücü vardır (19). Cem, ustasını sevmekle birlikte ona zaman zaman kızar da, ona hayranlık duymakla birlikte ondan korkar da.

"*Gözlerimin içine şefkatle bakıp bana öğretici, korkutucu hikâyeler anlatmasından çok hoşlanıyordum. Ustam dikkatsiz çırakların neler yaptığını tutkuyla anlatırken, onun kafasında yeraltı âlemiyle, ölülerin dünyası ve toprağın derinlikleriyle, cennetin ve cehennemin unutulmaz köşeleri arasında bir ilişki olduğunu hisseder, ürperirdim*" (29).

Ancak Mahmut Usta onu korkutsa ya da kızdırsa da genel olarak Cem'de saygınlık uyandırmaktadır. "Saygınlık (ise) üzerimizde bir birey, bir iş ya da bir fikir tarafından gösterilen bir çeşit hâkimiyettir" (Freud, 2014: 20).

Ustasının her cümlesini dikkatle dinleyen ve bu cümlelere çeşitli anlamlar yükleyen Cem, ilk görüşünden itibaren her fırsatta babası ile ustası arasında bir ilişki kurar ve onda babalık bulur. Ancak tüm bunlara rağmen karşısındakinin "usta" olması, yani sosyal statüsü çok samimi olmalarına izin vermez:

"*Mahmut Usta yere bir kazık çakmıştı. Arazide o kadar yürüdükten, düşündükten sonra niye bu yeri seçmişti? Bu yerin ötekilerden farkı neydi? Bu kazığı durmadan yere çaksak, bir yerde mutlaka su çıkacak mıydı? Bu soruları Mahmut Usta'ya sormak istiyordum, ama soramayacağımı da anlıyordum. Çocuktum; o benim arkadaşım, hatta babam değil,* ***ustamdı****. Onda babalık bulan bendim*" (19).

"*Daha ilk günün ilk saatlerinde, biz iki çırak işimizin ustamızın süratine yetişmek, onun her yaptığı şeyi dikkatle gözleyip ona göre davranmak, hızla emre uymak,* ***itaat etmek*** *olduğunu anlamıştık*" (20).

Mahmut Usta daha çok "korku" unsurunu öne çıkaran öyküler anlatarak Cem'i etki altına almayı, babanın otoritesini sağlamlaştırmayı amaçlamaktadır.

Cem, Mahmut Usta'nın yanında kuyucu çıraklığına başladıktan sonraki günleri anlattığı satırlarda şöyle der: "*İstanbul'dan, herkesten uzakta burada olmaktan, kendi hayatımı kendim kazanıyor olmaktan memnundum*" (16). Bu memnuniyet, aslında özgür olduğunu duyumsamaktan, hayatını inşa ediyor olmaktan kaynaklanmaktadır. "Hayatını kazanmak" ifadesi ise konumuz itibari ile ironiktir. Hayatını kazanmayı uman ve ustasının yanında hayatını kazandığını düşünen Cem, hayatı hiç onun olmadan sosyal bir belirlenim ile yok olacaktır.

İnsanlar duygu, düşünce ve davranışlarını şekillendirirken birçok farklı kaynaktan esinlenirler. Romanda insan davranışının büyük oranda dış olaylardan etkilendiği varsayımına dayanan

[1] Buradaki "dini his" ya da "dini içerik" kavramı, doğrudan doğruya din ile ilgili değildir, dolaylı olarak bağlanma duygusunun kuvvetliliğine işaret etmektedir.

davranışçı bakış açısı da etkili iken insan davranışlarını içselleştirilmiş kurallara ve günlük hayatta oynanan rollere bağlı olarak açıklayan "roller ve kurallara dayalı bakış açısı" hâkimdir.

"Kırmızı Saçlı Kadın"; duygu ve düşüncelerin şekillenmesinde, insan davranışının oluşumunda, sosyal etkinin varlığını öne çıkaran sosyo-psikolojik göndermeler üzerine kurulan önemli bir romandır. İnsanın kendini inşa ederken, kişilik ve kimlik kazanırken onu sosyal bir etkiden bağımsız olarak düşünmek neredeyse mümkün değildir. Ancak bahsi geçen roman, doğrudan bu sosyal etki üzerine odaklanmaktadır. Bu açıdan romanda insan ile toplum, insan ile medeniyet arasında sosyal bir takasın varlığı etkindir. Başkarakter Cem'in bazı bilişsel ve sosyal süreçler aracılığıyla gerçekliği biçimlendirdiği, kişiliğini inşa ettiği görülmektedir. Romanda özellikle insanların farklı toplumsal özgeçmişlerinin davranışlar üzerinde etkisini açıklayan sosyokültürel kuramın hâkim olduğu görülür.

Bireyin davranışını anlamak için yalnızca kültürel ya da sosyal etkiler tek başına yeterli değildir. Kişinin bu sosyal etkiden kendine mal ettikleri ya da bu etkinin dışına çıkıp taşmaları da şüphesiz ki davranışın oluşmasında etkilidir. Ancak yazar, tekrar ve tekrar aynı kurguyu farklı kişiler üzerinden yorumlamıştır. Önce Cem ve Mahmut Usta, ardından Cem ve Enver. Yazar bu tavrı ile örtük bir şekilde çevrenizden, kültürünüzden ve mitlerden kaçamazsınız vurgusu yapar. Kişinin bu etki karşısında kişisel algı ve kapasitesi adeta dumura uğramıştır. Kişi; kendisi, davranışları ve yazgısı karşısında etkisiz bir elemandır. Cem'in Mahmut Usta ile karşılaşması, Gülcihan ile tanışması hepsi tesadüflerle izah edilecek kadar basittir. Tüm bunlarla birlikte Cem, kaçmak istedikçe bu sosyal etkiyle donanmaktadır.

Cem'in hayatındaki tüm tercihler bu sosyokültürel etki ile önceden belirlenmiştir. Jeoloji mühendisi olmayı Mahmut Usta yüzünden tercih eder. Kaçarken bile bu sosyal etkiye koşar. Bu sosyal etki daha romanın ilk cümlesi ile ortaya konulur. Cem aslında yazar olmak istediğini ancak yaşadıklarından sonra jeoloji mühendisi ve müteahhit olduğunu ifade eder. Niyet ve eylem ya da düşünce ile davranış arasındaki fark, bu sosyal dayatmadan kaynaklanmaktadır. Yazar olmak ve çok daha farklı bir hayat yaşamak isteyen Cem, okudukları, dinledikleri, tesadüf ettikleri özetle yaşadıkları ile bambaşka bir hayata atılacaktır, jeoloji mühendisi ve müteahhit olacaktır. Ki bu işler öylesine seçilmiş ve sadece maddi kazanç sağlamasına ve yaşamını devam ettirmesine yarayan sıradan meslekler değildir. Yaşadıkları ile doğrudan ilişkilidir ve sosyal etkinin bir sonucudur. Yine bunlarla birlikte yaşamının geri kalanını da doğrudan etkileyecektir. Cem'in meslek seçimi yaşadıklarının etkisi ile gerçekleşmekle birlikte bu işler, ilerde Cem'in duygu ve ruh dünyasını da etkileyecektir. Özetle Cem'in ilk aşkı/gençlik aşkı kelebek etkisi gibi bütün yaşamını etkileyecektir.

Kuyucu çırağı Cem; Mahmut Usta ile kuyu kazdıkları İstanbul'un dışındaki ıssız, sessiz ve kimsesiz bu yerde yaşam alanı daraldıkça, içine çekilir ve içgüdülerine odaklanarak bildiği belli başlı bazı metinler onu davranışlarını motive eder. Annesinden uzak Cem, ustasının sert ve soğuk davranışları ile anne özlemini derinden hisseder ve sık sık babası üzerinde düşünür. Kavramları ve ilişkileri sorgulayan Cem, özellikle babası ile Mahmut Usta'yı kıyaslar. Burada klasik bir koşullanma ile birlikte sosyo-psikolojik öğrenme metotlarından taklit ve pekiştirmenin ön planda olduğunu görmekteyiz. İş adamı Cem Çelik'e dönüştüğünde ise kuyucu çırağı olarak çalıştığı bu dar alandaki deneyimleri onun yaşamına yön vermeyi sürdürür. Özetle mekânın ve çağrışımlarının da onun davranışları üzerinde yoğun etkisi bulunmaktadır.

Tüm durumların sonucu neredeyse önceden belirlenmiştir. Okuyucu Mahmut Usta'nın Cem tarafından öldürülmeye kalkışılacağını nasıl önceden tahmin ediyorsa Enver'in de babasını

öldüreceğini az çok tahmin eder. Ancak bu tahmin, yazarlık kusurunun bir sonucu değil, mitlerin sosyokültürel determinizmidir. Ne yazık ki böylesi bir yaklaşım, mitlerin gücünü ortaya koymakla birlikte her şeyin önceden tahmin edilebilir olduğunu ve sosyal tutumların egemen bir baskısının olduğunu gösterir. Sosyokültürel etkilerin insan düşünce ve davranışlarının oluşumundaki etkisi muhakkaktır; ancak bu etkinin bir baskıya dönüşmesi ya da sonuçların her zaman tahmin edilebilir olması, çok da mümkün gözükmemektedir. Böylesi bir yaklaşım, seçim ve kararlarda bireysel düşünüşü ve sorumluluğu reddetmekle birlikte bireysel farklılıkları öteleyerek aynı kültürdeki insanların her zaman birbiri ile aynı şekilde davranmaları gerektiğini varsaymak olacaktır. Böylesi bir kitle psikolojisinde ise bilinçli kişilik kaybolur, irade yeteneği kalmaz (Le Bon, 2015: 31). Bu sebeple romanın önemli zaaflarından birisi de bu noktadır. Romanda sosyokültürel bir dayatma söz konusudur ve Orhan Pamuk, bu sosyal etkiyi oluşturmak adına metni oldukça zorlamıştır.

Roman boyunca davranışın oluşumunda bireyin kendisinden kaynaklanan etkiler neredeyse yok gibidir. Enver'in milliyetçi gruplara katılması bile bir grubun parçası olmayı istemesi ya da babasına tezat oluşturmak amacında olması ile izah edilebilir. Bilinçli bireysel bir tercihten ziyade sosyal etkinin egemenliği söz konusudur. Sosyal uyaranların egemenliği sadece karakterlerin değil romanın da kaderini belirlemiştir.

Yine yazar olmak isteyen Enver'e annesi Gülcihan "*Unutma, aslında baban da yazar olmak istemişti*" (195) der. Gülcihan'ın bu ifadesi, romanın son cümlesidir. Gülcihan'ın bu cümlesi bile bir davranışın oluşumundaki determinist etkiyi aşikâr kılmaktadır. Keza bu cümle, romanın en önemli cümlelerinden biridir ve romanın ilk cümlesi de düşünüldüğünde romana ait bu iki cümlenin (ilk ve son cümleler) romanın açar cümleleri olduğu görülecektir. Romanın ilk cümlesi de şu şekildedir: "*Aslında yazar olmak istiyordum*" (9). Bu cümle başkarakter Cem'e aittir. İlk ve son cümleler peş peşe sıralandığında ise anlamlı bir bütün oluşturmaktadır: "Aslında yazar olmak istiyordum/Unutma, aslında baban da yazar olmak istemişti." İki cümlenin oluşturduğu anlamlı bütünde -romanın ana konusu olan baba-oğul ilişkisi bağlamında- düşünce ve davranışın oluşumunda determinist sosyal etki varlığını ortaya koymaktadır.

Romanda kişilik ile birlikte yazarın vurgu yaptığı ikinci bir konu da "sosyal kimlik"tir. Sosyal kimlik, bireylerin kendilerini kendi sosyal gruplarının üyelik şartları altında tanımlamaları ile gelişir. Gerek Cem, gerek babası Akın, gerekse oğlu Enver, belli bir sosyal grubun etkisi ile davranışlarını şekillendiren, belli sosyal kimlikleri olan kişiler olarak öne çıkarlar. Kişilerin sosyal gruplarında edindiği tecrübeler, onların sosyal kimliklerinin temelini oluşturur. Bununla birlikte sosyal grupların bir üst düzlemi olarak değerlendirebileceğimiz medeniyet ya da kültürel aidiyet de sosyal kimliğin oluşumunda etkilidir. Romanda önemli vurgulamalardan biri de bu sosyal aidiyet düşüncesidir. Doğu ve Batı medeniyetlerini iki ayrı sosyal kimlik içerisine oturtan yazar, bu farklılığı da aynı çatışmaya odaklanan iki ayrı metin üzerinden yapar. Bu çatışmada babalık ve oğulluk gibi toplumsal roller kadar, kadınlık ve erkeklik, yani cinsiyet de etkilidir.

Roman, yayınlanmasından sonra özellikle muhafazakâr camia tarafından ensest vurgusu sebebiyle oldukça olumsuz eleştirilere maruz kalmıştır. Orhan Pamuk, şüphesiz ki bu eleştirileri önceden tahmin ederek Oedipus'un hikâyesini değişikliğe uğratarak anne ve oğulun cinsel birlikteliğinde değişiklik yapmış, anne yerine babanın eski sevgilisini koymuştur. Bu şekilde Pamuk'un kendisinin de yazma eylemini sosyal etkilerle ancak sosyal durumun niteliğine bağlı olarak şekillendirdiğini söylemek mümkündür.

Sonuç

Orhan Pamuk'un onuncu romanı olan "Kırmızı Saçlı Kadın" özellikle psikolojik içerikli baba oğul ilişkisinin Doğu ve Batı mitleri üzerinden kurgulandığı sosyo-psikolojik içerikli bir romandır. Metinlerarası ilişki bağlamında da değerlendirilebilecek iki metin (Sophocles'in Kral Oedipus'u ve Firdevsi'nin Şehname'si) romana yön verir. Kral Oedipus'taki Oedipus ile Şehname'deki Rüstem ve Sührab, romanın imkânları içerisinde ve Cem ile oğlu Enver arasındaki ilişkide yeniden yorumlanır. Yazarın kendisinin de uzun uzadıya yorumlarda bulunduğu bu bölümler, sosyal ve kültürel ortamdaki bireyin davranışının özelliklerinin ve nedenlerinin belirlenmesinde oldukça önemlidir. Doğu ve Batı mitlerindeki baba ve oğul katlinin yer verildiği romanda Akın (baba), Cem (oğul) ve Enver (oğul-torun) arasındaki ilişki ile bu iki mitin birleştirilmeye daha doğru bir ifade ile birbirinin içine yerleştirilmeye çalışılarak yeniden üretildiği söylenebilir. Akın'ın rolü romanda kısıtlı iken baba figürü ile özdeşleşen kuyu ustası Mahmut'un da bu ilişki de oldukça önemli bir yeri vardır. Buradaki baba oğul çatışması ile iktidar ile özne, devlet ile vatandaş arasındaki çatışmaya gönderme yapılır.

Orhan Pamuk, diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da baba oğul çatışmasını gelenek ile modernizm, Doğu ile Batı karşıtlığı etrafında çözümlemeye çalışır; özne ile iktidar/otorite, devlet ile vatandaş, itaat ile itaatsizlik arasındaki karşıtlık örtük olarak sunulur. Orhan Pamuk, iki merkez öyküyü detayları ile anlatır, kıyaslar, açıklar, doğulu ve batılı bakışı ayrıntılarıyla verir. Bununla birlikte yalnızca iki metinle yetinmez arkaik örneklerine de yer verir: Hz. İbrahim ile İsmail, Hz. Yusuf ile kardeşleri gibi. Romanın bir yerinde "Doğulu babayı kimse cezalandırmayacak mıydı?" (112) diye sorar ve aslında kendisi bu işe soyunarak bu romanı yazar.

Doğu ve Batı mitlerindeki baba-oğul çatışmasının sosyal bir travmaya dönüştüğü romanda "kuyu" metaforu başarılı olarak kullanılmakla beraber yazarın konuyu oldukça zorladığı, bireyi pasif bir örgü ile aldığı, bazı çözümsüz noktaları tesadüflere bağlayarak geçiştirdiği, anne kadın ile birlikte romana ismini veren Kırmızı Saçlı Kadın'ın geçiştirildiği, bölümler arasında anlatıcının değişmesine rağmen üslubun aynı kaldığı gibi teknik kusurlar da roman boyunca dikkati çekmektedir.

Kaynakça

Allport, F. H. (2003). *Sosyal Psikoloji.* (Birsen Yalçın çev.). Ankara: Yeryüzü Yayınevi.

Bauman, Z. (2016). *Özgürlük*. (Kübra Eren çev.). İstanbul : Ayrıntı Yayınları.

Freud, S. (2014). *Grup Psikolojisi ve Ego Analizi*. (Mehmet Ökten çev.) Ankara: Tutku Yayınevi.

Gedikli, F. (2011). *Sosyo Psikolojik Boyutları Açısından Kur'ân Kıssaları*. Yayınlanmamış doktora tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

Girard, R. (2007). *Romantk Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. (Arzu Etensel İldem çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Güney, S. (2009). *Sosyal Psikoloji*, Ankara: Nobel Yayınları.

Kağıtçıbaşı, Ç. (1977). *İnsan ve İnsanlar Sosyal Psikolojiye Giriş*. İstanbul: Duran Ofset.

Le Bon, G. (2015). *Kitleler Psikolojisi*. (Hasan Can çev.).Ankara: Tutku Yayınevi.

Pamuk, O. (2016). *Kırmızı Saçlı Kadın*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Silah, M. (2005). *Sosyal Psikoloji Davranış Bilimi*. Ankara: Seçkin Yayınları.

ITALO CALVINO'NUN EDEBİYATTA HAFİFLİK KURAMININ EMLAK VURGUNU HİKÂYESİ ÜZERİNDEN İNCELEMESİ

Arş. Gör. Barış YÜCESAN

Ankara Üniversitesi-Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi

Öz

Italo Calvino İtalyan edebiyatının XX. yüzyılda yetiştirdiği en önemli yazarlardan biridir. Türkçe'ye de pek çok yapıtı çevrilen yazar, edebiyat dünyasına Neorealizmden Postmodernizme farklı kuramlar içeren yapıtlar kazandırır. Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, Görünmez Kentler, Marcovaldo ya da Kentte Mevsimler en çok tanınan yapıtlarındandır. Ölümünden sonra 1988 yılında ilk basımı yapılan Amerika Dersleri adlı denemesinde İtalyan yazar, sanayi sonrası teknolojik çağda edebiyatın ve kitabın yazgısıyla ilgili sorgulamaların sıklık kazanması üzerine edebiyatın geleceğine olan güvenini altı başlık altında açıklamaktadır. Gelecek bin yıl için edebiyatın gelişimi açısından altı önerisini sunduğu Amerika Dersleri adlı denemesinde, ilk başlık olan hafiflik konusu, Calvino'nun 1963 yılında yayınlanan Emlak Vurgunu adlı öyküsü üzerinden bu bildiride açıklanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Italo Calvino, Emlak Vurguınu, Hafiflik kuramı, İtalyan edebiyatı

AN ANALYSIS OF ITALO CALVINO'S LIGHTNESS THEORY IN LITERATURE THROUGH A PLUNGE INTO REAL ESTATE

Abstract

Italo Calvino is one of the most important authors in the 20th Century Italian Literature. The author, whose many works was translated into Turkish, brought in many works containing many different from Neorealism to Postmodernism. If on a winter's night a traveler, Invisible Cities, Marcovaldo or The Seasons in the City are his the most popular works. In his Six Memos for the Next Millennium that was first published after his death in 1988, Italian author explains the faith on the future of literature under six titles on the frequent inquiries about the destiny of literature and book in the post-industrial technologic era. In this study, Lightness, which is the first title in Six Memos for the Next Millennium in which he presents six proposals about the development literature in the next thousand years, is tried to explain through Calvino's story called A Plunge into Real Estate that was published in 1963.

Keywords: Italo Calvino, A Plunge into Real Estate, Lightness theory, Italian literature

1. GİRİŞ

1.1.Yaşamı

Italo Calvino 1923 yılında Havana'da dünyaya gelir. Ailesi 1925 yılında İtalya'ya dönmer. Ailesi İtalya'ya dönünce ülkenin kuzeyinde bulunan San Remo'ya yerleşmeye karar verir. Kentin Calvino üzerinde bıraktığı etki, yazarın *Emlak Vurgunu* gibi bazı yapıtlarında ortaya çıkar.

Calvino'nun çocukluğu diğer çocuklarınkine nazaran farklı bir ruh hali içinde geçer. Örneğin, kuralları belirlenmiş olan oyunlardan hoşlanmaz, bunun aksine kuralları kendisinin belirlediği oyunları oynamayı tercih eder. Nitekim, bu durum Calvino'nun doğuştan gelen yaratıcılık yeteneğine örnek olarak gösterilebilir.

Yazar, gençlik dönemindeyken *Corriere dei Piccoli*'de[1] yer alan çizgi romanları büyük bir ilgiyle okur. Kendisi de küçük yaşlarda çizgi roman çizme ve yazma denemelerine başlar. Çizgi romanların onun yaratıcılığının gelişimine sağladığı katkılardan ilerleyen bölümlerde bahsedilecektir. *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* adlı yapıtı burada bahsedilen yaratıcılığının en üst noktaya ulaştığı eserlerinden biridir.

Calvino küçüklüğünde Corriere dei Piccoli*'deki figürleri görerek büyür. Bu onun hayal dünyasının zenginleşmesine neden olur. Ayrıca, stil açısından net bir zevk sahibi olur. Dünyayı daha basite indirgeyen bir imge kazanır. Ve geometri, genç Calvino'nun en çok kullandığı stil karikatürdür. Bunların ötesinde, Montale'nin şiirleri, Romano Bilenchi'nin hikâyeleri ve Giorgio Morandi'nin tuvali onun gelişimine katkı sağlar. Kafka'nın* Amerika*'sı ile* Pinokyo *onun için aşılması imkânsız bir anlatım modeli olarak kalır* (Perrella,2001:6).

II. Dünya Savaşı'nın başladığı yıllarda kardeşi ile birlikte Mussolini rejimine karşı *Direniş Hareketi*'ne katılır ve ayrımcı yasalara tepkilerini koyar. II. Dünya Savaşı bittikten hemen sonra, çok istediği edebiyat fakültesine kaydolur. Bu yıllarda İtalyan edebiyatının önemli isimlerinden olan ve ilk yapıtlarını göstereceği Natalia Ginzburg ve Cesare Pavese ile ilişki kurar. Aynı dönemde *L'Unità* gazetesi ve bir diğer önemli İtalyan yazar Elio Vittorini'nin kurduğu *Il Politecnico* dergisinde çalışmaya başlar.

Dergi ve gazetede başarılı geçen bir çalışma sürecinin ardından, savaş sonrası dönemde Einaudi Yayınevi ile anlaşır ve 1947 yılında yayınlanan *Örümceklerin Yuvalandığı Patika* isimli yapıtıyla 1947 yılında Riccione[2] edebiyat ödülünü kazanır.

1950 yılında Einaudi yayınevinde redaktörlük görevine getirilir. Bu görev onun sonraki yıllarda yazacağı eserlerinde ortaya koyacağı kültürel birikimin temelini inşa etmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Ölümünden sonra yayınlanan *Amerika Dersleri* adlı yapıtında gelecek binyıl için edebiyatın içinde olması gerektiğine inandığı değerleri savunurken, klasiklerin, dönemin diğer önemli yazar ve şairlerinin eserlerinden örnekler vererek, düşüncelerini bir temele oturtmaya çalışır. Nihayetinde bu kültürel temeli Einaudi'de redaktörlük yaparken kazandığını söylemek mümkündür.

[1] Corriere dei Piccoli 1908-1995 yılları arasında haftalık yayınlanan çizgi roman dergisidir.
[2] Riccione tiyatro ve roman alanlarında özeelikle genç yazarları teşvik etmek amacıyla 70 yıldır verilen bir ödüldür.

Başarı ile sürdürdüğü redaktörlük görevinden sonra, 1955 yılında aynı yayınevinin yöneticisi konumuna getirilir. 1972 yılında en ünlü yapıtlarından biri olan *Görünmez Kentleri* yayınlayan Calvino, bu dönemde bir yandan edebi nitelikli eserler vermeye devam ederken diğer yandan yürüttüğü diğer idari görevleri de başarıyla yerine getirir.

1985 yılında edebiyata ilişkin konferanslar vermek üzere davet edildiği Harvard Üniversitesi'nde katılacağı bir dizi konferans için hazırlanmaktayken, aynı yılın Eylül ayında Siena'da geçirdiği beyin kanaması sonucu hayatını kaybeder.

Altmış iki yıllık hayatına birçok eser ve edebi çalışma sığdırmayı başarabilen yazar, iyi bir eser verebilmek için üretken olmakla beraber, iyi de bir edebiyat okuru olunması gerektiğini savunur. *"Calvino, her şeyden önce iyi bir okur olmayı unutmayan bir yazardır. Okumayla nasıl oynanabileceğini bilir. Okuyucu kimliğiyle de oynamayı bilir"* (Perrella,2001:18). Hem çok iyi bir yazar hem de aynı nitelikte bir okur olan İtalyan yazara göre, yazım tekniklerini bilmek iyi bir yapıtın oluşturulmasındaki en önemli etkenlerden biridir. Bu sebeple Calvino yazım tekniklerini en iyi şekilde yansıtan klasik eserlerin çok iyi bilinmesi gerektiğine vurgu yapar. *"Bir yandan yazma sanatına büyük önem verirken diğer bir yandan yazmada kullanılan tekniklerin, dil ve zaman gibi teknik araçların yazarların yapıtlarını mükemmelleştirmesine büyük önem verir. Teknik araçları kullanmaksızın yapılanın, mumun ateşiyle metali oksitlemeye çalışan bir işçinin eylemine benzeyeceğini savunur"* (Perrella,2001:26).

2. CALVINO'NUN "HAFİFLİK" KURAMI

"Paul Velry'in dediği gibi: 'Kuş gibi hafif olmalı tüy gibi değil'" (Calvino,2013:29).
Italo Calvino Harvard Üniversitesi'nde vereceği konferanslar için edebiyat üzerine bir çalışma kaleme almak ister. Başlangıçta altı öneri olarak düşündüğü bu çalışma, daha sonraları "Amerika Dersleri" adı altında toplanır. *Amerika Dersleri* olarak adlandırılan bu çalışmalar Hafiflik, Hızlılık, Kesinlik, Görünürlük, Çokluk başlıklı beş başlıktan ve bir ek bölümden oluşur. Ancak, altıncı öneriyi yazamadan hayata veda eder. Calvino'nun yazmayı planladığı altıncı öneri olması öngörülen Tutarlılık yerine ek bir bölüm ilave edilerek, yayınlanır. Calvino'nun ortaya koyduğu bu altı öneri aslında kendisine göre klasik ve modern edebiyatın içlerinde barındırdığı ortak özelliklerdir.

Amerika Dersleri hakkında dönemin pek çok ünlü yazarı ve eleştirmeni değerlendirmelerde bulunur. Konferansta anlatılmak istenilen konu temel olarak edebiyatın sonraki binyılda da taşıyacağı değerler, geniş bir düzlemde söylenebilecek çok sözün olduğu bir alandır. Lakin Calvino çok fazla bilginin ve görüşün aktarılabileceği bir konuyu kısaca diğer bir deyişle öz olarak anlatmayı tercih ederek bir anlamda yapıtının ilk konusu olan hafiflik kuramını uygulamaya çalışır. Konferans başlıklarının konu itibari ile üzerinde çok fazla yazılabileceğinin göstergesi olarak Alberto Moravia'nın şu söylediklerine bakılabilir: "Amerika Dersleri *daha yazacak çok şeyi olan bir yetişkinin eseri gibidir"* (Mirisola,2015:11). Calvino'nun konferansları hakkında görüş bildiren bir diğer eleştirmen Ugo Maria Olivieri'ye göre, "Amerika Dersleri *Calvino'yu edebiyat ve politika arasındaki ilişkiyi eleştirel olarak incelemeye sevk eden uzun bir entelektüel sürecin son eylemidir"* (Modena,2008:42).

Yazar, *Amerika Dersleri*'ndeki ilk önerisi olan "hafiflik" olgusunu tanımlarken yerçekimi kuvvetinden kurtulmanın gerekliliğini dile getirir. Bu noktada akla ilk gelen şey ise Ay'dır.

Bilindiği üzere Ay'da yerçekimi kuvveti dünyanın altıda biridir. Nitekim, Ay, olgu olarak İtalyan edebiyatında önemli yer tutar. Örneğin, İtalyan edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Leopardi de Ay imgesini kullanarak eserlerine hafiflik öğesini katmıştır. İyi bir okuyucu olarak bunun farkına varan Calvino, Ay'ın şairler için önemini şu sözcüklerle açıklar: *"Ay, şairler için dizelerinde göründüğü andan başlayarak, hep bir hafiflik, askıda kalmışlık, sessiz ve sakin büyü duygusu iletme gücüne sahip olmuştur."* (Calvino,2013:37).

Eserlerde hafiflik ile anlatılmak istenen insanın doğayı çözümleyebilmesi ve yaşamın ağırlığından kurtulabilmesi gerekliliğidir. Çünkü doğa çözüldükçe evrenin en küçük parçaları yani atomları hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür ve bu bilgiler ışığında hayat daha kolay hale gelmektedir. Calvino bunu Lucretius'un *De Rerum Natura*'sından örnek vererek açıklar: *"Bu eser dünyaya ilişkin bilginin, dünyanın yoğunluğunun çözülmesine, sonsuz küçüklük, hareketlilik ve hafiflikteki şeylerin algılanmasına dönüştüğü ilk büyük şiir yapıtıdır"* (Calvino,2013:22).

Hafiflik öğesi ile, bir yandan yaşamın ağırlığının azaltılmasına, diğer yandan dilde sadeliğin gerekliliğine vurgu yapılır. Yalın bir dil kullanımı ile aktarılmak istenen derin anlamların okuyucuya iletilebileceğini düşünen Calvino, edebiyatın gelecek binyılda da bu sadeliği koruması gerektiğini şu sözlerle savunur: *"Italo Calvino, 'Hafiflik' kavramı aracılığıyla, dilin sadeliğinin önemine vurgu yapar: 'Dili hafifleştirme; böylece anlamlar, adeta ağırlıksız bir sözel örgü üzerinden aktarılmış, sonunda dilde aynı seyreltilmiş yapıya kavuşmuş olur.' Bu sözlerle Calvino bizlere dilin, sadelikle en derin anlamları verebileceğini anlatır"* (Ayyıldız,2014:3).

Calvino'nun hafiflik ile vurgulamak istediği bir diğer husus da modern değerlerin yok olmaya yüz tuttuğu; yerleşik geleneksel değerlerin, kurumların ve hayat biçimlerinin sonuna gelindiği fikridir. Bu nedenla Calvino'nu yaklaşımı bir karşı duruş sergiler. Böylelikle hafiflik ile geçmişin ağırlığına bir alternatif oluşturma fikri de ortaya atılmış olur. Bununla birlikte, hafiflik ortaya yeni çıkan bir kuram değildir: antik dönem eserlerinden beri insanoğlunun edebiyatta kullandığı bir değerdir. Bu durumu okuyucuya açıklayabilmek için Calvino hafiflik bölümüne başlarken şu örneği verir:

Medusa'nın başını kesecek güçteki tek kahraman, kanatlı sandallarıyla uçan Perseus'tur. […] Perseus, taşlaşmadan Medusa'nın başını kesebilmek için var olan en hafif şeyden, rüzgarla bulutlardan destek alır ve bakışını, ancak dolaylı bir görüntü, bir aynanın yakaladığı imge içinde kendini ona gösterebilecek olan şeye çevirir. Bir anda bu mitte şairin dünyayla ilişkisinin bir alegorisini, yazı yazarken izlenecek yönteme ilişkin bir dersi bulmanın çekiciliğine kapılabileceğimi hissediyorum. […] (Calvino,2013:18).

Bu öğe, yazara göre bir edebi eserin içerisinde yaşamın ağırlığına karşı bir antitez olarak konumlandırılmaktadır. Söz konusu öğenin Calvino'nun düşünce dünyasındaki yeri şu şekilde açıklanabilir: *"Calvino, insani yaşam alanının ağırlığa mahkûm edildiğini hissettiği anlarda, Perseus gibi bir başka mekana uçmayı düşündüğünü dile getirir."* (Soyşekerci,2009:78).

Calvino *hafiflik* bölümünün başında kendisinin çalışma yöntemiyle ilgili şu değerli bilgiyi verir: *"Çalışma yöntemim çoğunlukla ağırlığı azaltma yönünde oldu. Ağırlığı kaldırmaya çalıştım, kimi zaman insanlardan, kimi zaman gök cisimlerinden, kimi zaman kentlerden, özellikle de öykünün yapısından ve dilden."* (Calvino,2013:17).

İnsanlığın ahlak, vicdan yoksunluğu ve şiddetin her türlüsünü yaşadığı II. Dünya Savaşı sonrası başta Avrupa toplumu olmak üzere dünyanın karşı karşıya kaldığı yeni ekonomik, politik ve sosyal durum oldukça ağır sonuçların yaşandığı bir dönemi beraberinde getirir. Savaş sonrası oluşturulan yeni kurumlar, yeni dünya düzeni ve çağdaşlaşma yolunda atılan adımlar insanlığın artık eskisi gibi olamayacağını ve yeniye uyum sağlanması gerekliliğini ortaya koyar. Dünyada edebiyattan sanata, teknolojiden politikaya oldukça hızlı gelişmeler yaşanırken savaşın yıkıcılığını üzerinden atamamış kesimler geçmişin ağırlığını üzerlerinde taşıdıklarını hissederler. Nitekim, Calvino da *Amerika Dersleri*'nde ortaya koyduğu hafiflik kuramıyla klasiklerden günümüze örnekler de vererek, hafifliğin önemini ve sonraki bin yılda da varlığını koruyacak değerlerden biri olduğunu savunur. Sunduğu kurama ilişkin örnekler *"Emlak Vurgunu"* hikâyesinde yansımalarını bulur.

3. *EMLAK VURGUNU* VE HAFİFLİK

"*Sonsuza kadar yinelenme yüklerin en ağırıysa, bizim yaşamlarımız bu ağırlığın karşısında göz kamaştırıcı bir hafiflik içinde belirmektedir."* (Kundera,2016:13).

Emlak Vurgunu öyküsü 1956 yılında yazılır ve ilk defa 1957 yılında yayınlanır. Italo Calvino bu öyküsüyle şehirlerin nasıl hızlı bir değişime girdiğini ve plansız yapılaşmanın şehirlerin karakteristik özelliğini yerle bir ettiğini okuyucuya göstermektedir. Temel olarak öyküde insanların para için birçok değerinden vazgeçebileceği ve insanların açgözlülüğü gözler önüne serilmektedir. Calvino'nun *Amerika Dersleri*'nde açıkladığı hafiflik kuramının incelenmesi açısından bu öykü iyi bir örnek oluşturur. Örneğin; öykünün kahramanlarından biri olan Quinto'nun doğduğu şehrine dönüş anındaki gözlemleri ile başlayan öyküde, Calvino şehrin büyük değişimini "hafiflik" öğesinden yararlanarak detaylı bir anlatımla açıklamaya çalışır: *"[...] kazmalar iki katlı müstakil evleri yıkıyor ve balta, Washington palmiyelerinin yelpaze yapraklarını, orada yükselecek olan geleceğin güneşli, üç odalı, mutfak ve banyolu evlerine yer açmak için, bir kâğıt hışırtısıyla gökten yere iniyordu"* (Calvino,2017:449).

Yazar, balta ile kestiği palmiye yapraklarının düşüşünü kağıt hışırtısına benzeterek şehrin geçirdiği büyük değişimi "hafiflik" öğesi ile imgeler. Bu sayede okuyucu vurgulanmak istenen tahribatı zihninde zıt bir görsel algı ile bağdaştırarak gerçekçi ve kalıcı hale dönüştürür.

"Hafiflik bir eleme veya elemeler silsilesinden oluşmuştur. Calvino'nun ağırlığa veda etmesi gerekliydi ve bu hafifliğin son amacıyla açıklanır." Eleme ile anlatılmak istenen şu şekilde açıklanabilir: "Ağırlıksız atomlardan oluşan bir dünya fikrinin bize çarpıcı gelmesinin nedeni, nesnelerin ağırlığı ile ilgili deneyimimiz olmasındandır; benzeri biçimde, ağırlıkla donanmış dile olan hayranlık duymasını bilmesek, dilin hafifliğine hayranlık duyamazdık" (Perrella,2001:171).

Calvino, yaşamın birey üzerindeki ağırlığını yukarıda verilen örnekteki gibi hafife indirgeyerek edebiyatın daha anlaşılır ve anlatılmak istenenin daha belirgin hale gelmesini hedeflemektedir.

Hikâyede Quinto ve Caisotti'nin yani arsa sahibi ve müteahhitin konuşmaları sırasında Calvino'nun çizdiği tablo anlaşma sağlanması zor görünen bir sorunun tartışması sırasında dış etmenlerin ağırlığını hafifleterek, herhangi bir başka sorunu veya çerçeveyi daha belirgin hale getirerek dikkatlerin konuşmaya verilmesini sağlar. *"Yolu dolduran renkli, telaşlı kalabalık ayaklarının üzerinden atlayıp yolunu sürdürüyordu"* (Calvino,2017:507).

Caisotti, külünü tablaya düşürmek için parmaklarını sigaranın üzerinde hafifçe gezdirdi, geçmişte yaşadığı bir duyguyu uzaklaştırmak için uzaklara bakan kişi gibi gözleri sulanmış, ama aynı zamanda keskinleşmiş, gözkapaklarının köşelerindeki kırışıklıklar yoğunlaşmıştı. (Calvino,2017:489)

Yazar, bu öyküde yalnızca kullandığı hafiflik öğesiyle hayatın içinde var olan ağır durumları sadeleştirmeye çalışmaz, aynı zamanda öyküdeki karakterlerin de ruh hallerini hafifletecek kelimeleri bilinçli olarak kullanır. Yazarın aktarmaya çalıştığı çerçeve hafiflik ögesinden de yararlanılarak oluşturulan karakterlerle, olayın geçtiği yerle ve anlatılmak istenen ana temanın belirgin hale getirilmesiyle çizilmeye çalışılır. Nihayetinde, bu noktada kişilerin sıfatları veya bir olgu karşısındaki tutumları hikâyenin veya anlatımın daha sade, anlaşılır, güçlü olmasını sağlar. Örneğin öyküde müteahhit ve mühendisin arazinin satılabilmesi için pazarlık aşamasında geçen diyaloglarında sorunun daha da büyümesine karşılık Calvino karakterlerinden biri için hafiflik öğesini çağrıştıran bir sıfat kullanma gereğini duyar. *"-Yo, yo, Caisotti, dinleyin biraz…- diyordu mühendis, görmüş geçirmiş ve işleri oluruna bırakmak gerektiğini bilen kişinin hafif, yarı uykulu gülümsemesiyle"* (Calvino,2017:499).

Öykünün genelinde okuyucuya vermek isteği mesajın üzerinde durmak gerekirse, insanoğlunun yeniyi oluşturmak için doğaya yaptığı tahribatın ne denli olumsuz sonuçları olduğu ve bu süreçleri anlamamızı sağlayan bir sadelikle ele alındığı anlaşılacaktır. Öykü yalın bir dille yazılmış postmodern toplumun şehirleri inşasındaki geri dönüşü olmayan değişim sürecine vurgu yapılmıştır. Aynı zamanda postmodern akımın temsilcilerinden biri olan yazarın, günümüzden yaklaşık altmış yıl önce şehirlerin yapılaşması ile ilgili anlattıklarının halen geçerliliğini koruması yazarın halen güncel kalabilmesinin en belirgin örneklerinden biridir. Bu noktadan hareketle, *Amerika Dersleri'*ne bakacak olursak edebiyatın gelecek binyılı için sunulan önerilerin kalıcılığı veya geçerliliği hususunda ne kadar tutarlı olduğunu ortaya çıkartır.

Calvino'nun da bir temsilcisi olduğu Postmodern akımda anlamın görüntülerine önem verilir. Postmodern akımın edebiyattaki örneklerinden biri olan *Görünmez Kentler* anlatısında imgelerin önemi üzerinde durulmaktadır. Calvino'nun bu anlatıda dilde seçtiği sadelik, hafiflik kuramının anlamın görüntüleriyle de ilgili olduğu şu şekilde açıklanabilir: *"Calvino'nun gelecek bin yıla bırakılmasını istediği bir değer olan hafifliğin ve hafiflik/hafifleşme imgelerinin edebî metinlerde hem dilin kullanımı hem de anlamın görüntüleriyle ilgili olduğu açıktır. Hafiflik değerinin karşıtı ise ağırlık değeridir"* (Kacıroğlu,2016:236). *Emlak Vurgunu* hikâyesinde bu duruma örnek olarak şu cümle gösterilebilir: *" […] İdeoloji, iğne batırılıp sıraya dizilen kelebekler gibi sıraya dizer senin hayallerini…"* (Calvino,2017:478). Bu örnekte Calvino keskin ve kökten fikirlerin ağırlığını kelebek benzetmesiyle hafifletmeye çalışmaktadır. Bu durumu Calvino'nun pek çok yapıtında görmek mümkündür.

Hafiflik ile birlikte *Amerika Dersleri*'nde dile getirilen diğer öneriler de tesadüfi olarak sıralanmamışlardır. Örneğin ikinci başlık olan hızlılık bir anlamda ilk başlık olan hafifliği tamamlayıcı bir nitelik taşımaktadır. Hafifliğin simgesi Ay iken hızlılığın simgesi ise attır. Fiziksel anlamda hafifliğin hız getirdiği bir gerçektir. O halde zamanın da hızlı geçmesi veya zamansal anlatımın kısa ve hafif cümlelerle aktarılması yapıtta verilmek istenilen mesajın daha fazla ön plana çıkmasına olanak tanır. Tıpkı şu cümlelerde görüldüğü gibi… *"Quinto dışarı çıktı. Günler kısalmaya başlıyordu. Hava çoktan kararmıştı"* (Calvino,2017:537).

Hafifliğin beraberinde getirdiği hızlılığa örnek olarak öyküde geçen şu bölüm gösterilebilir:

Ama araziyi satın almak isteyen bir müteahhit bulmak kolay olmadı. İnşaatçılar, denize doğru, önü açık olan yeni bölgeler arıyorlardı; oralarda zaten çok fazla bina vardı ve şehirde küçük bir daire edinmek isteyen Biellalı ve Milanolu alıcılara o deliğe tıkılmalarını önermek neredeyse olanaksızdı. Kadı ki, inşaat piyasası doygunluk işaretleri veriyordu, o yaz taleplerde şimdiden bir düşüş öngörülüyordu, çok açılan iki üç şirket boğazına kadar senetlere batmış ve iflas etmişti. Saksılık arsası için belirlenen ilk fiyatı indirmeleri gerekti. Aylar geçmiş, bir yıl olmuş, henüz alıcı bulunamamıştı. Banka artık vergi taksitleri için kredi vermek istemiyor ve ipotek tehdidinde bulunuyordu. Sonunda, Caisotti çıkageldi (Calvino,2017:464).

Emlak Vurgunu hikâyesi Calvino'nun pek çok yapıtında olduğu gibi hafiflik öğesinin örneklerini barındırmaktadır. Buna ek olarak; söz konusu öyküde konferanslarının konularından biri olan hızlılığın hafiflikle iç içe geçtiği örnekler de mevcuttur. Öyküde değinilmek istenilen ana temanın *Amerika Dersleri*'ndeki altı önerinin daha iyi anlaşılabilir olmasına olanak sağladığı görülmektedir. Calvino'yu bu noktada değerli kılan noktalardan biri de edebiyata olan hakimiyetini yazınsal süreçlerde de gerçekleştirebilmiş olmasıdır.

4. SONUÇ

Nihayetinde, Italo Calvino iyi bir yazar olduğu kadar iyi bir okuyucudur da. Bu özelliği onun klasikleri okumuş olması ve dünya edebiyatına ilişkin geniş bilgi birikimine sahip olmasının bir sonucudur. Yazar, *Amerika Dersleri*'nde savunduğu kuramları açıklarken sürekli olarak dünya edebiyatının tanınmış yapıtları üzerinden incelemelerde bulunmuş ve bunlardan örnekler vererek altı ortak noktayı belirli temellere oturtmaya çalışmıştır. Üstelik yaşamının son dönemine denk gelen yapıtında açıkladığı kuramları yaşamı boyunca ürettiği yapıtlarında uygulamıştır. Kısacası, Calvino sadece iyi bir kuramcı değil aynı zamanda iyi bir kuram uygulayıcısıdır.

Emlak Vurgunu hikâyesi ve hafiflik kuramının kesiştiği en önemli nokta Calvino'nun anlatımındaki sadelik ve ağır sonuçları olan gelişmeleri olabildiğince açık ifadelerin, hafif sözcüklerin seçildiği ve yalın manzaraların oluşturulduğu bir biçimde okuyucuya aktarmaktır. Hikâyenin tamamı çağımızın en büyük sorunlarından biriyle ilgilidir: kentsel çarpık yapılaşma. Calvino'nun o dönemlerde yeni yeni oluşan bu sorunu hikâyesinde konu edinmesi ve bu konunun günümüzde de geçerliliğini koruması, yazarın savunduğu kuramın gelecek binyıl için de üzerinde düşünülebilecek öğelerden biri olabileceğini gösterir.

Yapıtta aydın bir karakterin yaşamdaki gerçeklerin olumsuzluklarına karşı tavrını ortaya koyduğu ve yalın bir dil ile yazılmış bir hikâyede topluma verilmek istenen mesaj açık bir şekilde dile getirilmiştir. Zira Calvino hikâyelerini derlediği *Öyküler* kitabını kısa yazdığı ama içine çok şey sığdırdığı eserler olarak nitelendirmektedir. Bu cümle ile anlatılmak istenen *Emlak Vurgunu*'nda yalnızca toplumsal yapının ve şehirleşmenin anlatılmadığını aynı zamanda "boom economico[3]" olarak adlandırılan ve İtalya'nın olumlu anlamda ekonomik patlama yaşadığı bir dönemin tarihi gerçeklerini de yansıtan bir yapıt olarak düşünülebileceğini belirtmekte yarar vardır.

Ayrıca, Calvino *Emlak Vurgunu* hikâyesi ile savaş sonrası dönemde İtalyan toplumunun karşı karşıya kaldığı değerler krizini de aktarmaya çalışır. Bu dönemde ortaya çıkan siyasi ve ekonomik düzensizliklerin toplum üzerinde yarattığı olumsuz etki – arsalarını müteahhite verip

[3]*Boom economico*: II. Dünya Savaşı sonrasında İtalya'nın endüstriyel, ekonomik ve sosyal anlamda hızlı gelişmeler yaşadığı ve refahın arttığı kalkınma dönemidir.

yeni bir bina yaptırmaya çalışan aile gibi – kentin çarpık yapılaşması gibi insanların da birbiriyle olan ilişkilerini farklı veya olumsuz denilebilecek bir düzleme taşır. İnsani değerlerin önemini yitirdiği bu süreçte Calvino'nun aktardıkları dönemin sosyolojik ve psikolojik yönlerini oldukça iyi bir şekilde yansıtır.

Kaynakça

Ayyıldız, B. (2014). Carlo Cassola'nın minimalizmi ya da Çorak Yürek'te hafiflik. *Roman Kahramanları*, (no. 23), 21–25.

Best, S. ve Kellner, D. (2016). *Postmodern teori* (M. Küçük, çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Calligaris, C. (1985). *Italo Calvino*. Milano: Mursia.

Calvino, I. (2013). *Amerika Dersleri* (K. Atakay, çev.). İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Calvino, I. (2017). *Öyküler* (K. Atakay, çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kundera, M. (2016). *Varolmanın dayanılmaz hafifliği* (F. Özgüven, çev.). İstanbul: Can Yayınları.

Mirisola, B. (2015). *Lezioni di caos: Forme della leggerezza tra Calvino, Nietzsche e Moresco*. Venedik, Edizioni Ca' Foscari.

Modena, L. (2008). Italo Calvino e la saggistica del magma: verso un'altra genealogia della "leggerezza". *MLN*, 123(n. 1), 40-55.

Perrella, S. (2001). *Calvino*. Bari: Editori Laterza.

Soyşekerci, H. (2009). Calvino'yu niçin okumalı? A. Şimşek (Yay. Haz.)."*Bir kış gecesi eğer bir yolcu" ile okuma yolculuğuna çıkınca…* (s. 77-99). Ankara: Kanguru Yayınları.

TARİHİ ROMAN VE KARAKTERLEŞTİRME ÜZERİNE: HİLÂL GÖRÜNÜNCE'DEN GÖZYAŞI ÇEŞMESİ'NE BİR İNCELEME

Arş. Gör. Duygu OYLUBAŞ

Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Tarihi roman kurgulanırken daha önceden kurgulanmış bir tarihe ihtiyaç vardır. Bu tarih gerçeklikle, bıraktığı boşluklarla yazar ve okuyucu arasında oluşacak meselesini çözmüş olmalıdır. Tarihçi tarihi roman yazarından daha büyük bir sorumluluğa sahiptir. Aynı olayı pek çok tarihçi anlatır; ancak hiçbir tarihçi aynı olayı tam olarak anlatamaz. Bu durum da metin karşısındaki okuyucuyu bazı anlatılar konusunda şüpheye düşürür. Tarihi roman yazarı işte bu kısımdan hareket ederek kendi tezi doğrultusunda kurguya katılır. Yani tarihin bıraktığı boşlukları yaratıcılığıyla doldurur. Tarihle ve tarihi kişilerle çelişmez.

Tarihçinin bıraktığı boşluklar özneldir. Bütün mesele anlatı hâline gelen ve gelmeyen kısımlar ile olayların oluş hâli arasındaki ön yargılardır. Lukacs bunu 'olgular tapıncı' kavramıyla karşılar. Tarihi roman bu 'olgular tapıncı'ndan hareketle 'yeniden' kurulur.

Sevinç Çokum'un *Hilâl Görününce* ve bu eserden otuz iki yıl sonra yayımlanan *Gözyaşı Çeşmesi* romanı Kırım Türklerini anlatmaktadır. Çalışma tarihi roman ve karakterleştirme bakımından değerlendirilecek, iki roman arasındaki motif ve kahramanların sunumu arasındaki benzerlikler ve farklılıklar tespit edilecektir. Böylece tarihin kurguda yazara sunduğu olanaklar, yazarın da roman kahramanlarına ve okuyucuya yaklaşımı değerlendirilmiş olacak ve tarihi romanın kanon karşısındaki durumu sorgulanmış olacaktır.

Anahtar Kelimeler: tarihi roman, karakterleştirme, kanon.

HİSTORİCAL NOVEL AND CHARACTERİZATİON: RESEARCH ABOUT *HİLÂL GÖRÜNÜNCE* AND GÖZYAŞI ÇEŞMESİ NOVELS

Abstract

While historical novels are be fictionalised, history knowledge is necessary. Also history is a fiction. Writer and reader are searching for truth in this information. The historian has a greater responsibility than the historical novel author. Many historians tell the same story. But no historian can tell exactly the same thing. This situation raises doubt to the reader. Historical novel writer creates thesis with this suspicion and fictions.

The historian leaves a blank in the narrative. These blanks are subjective. So the readers approach the narrative with suspicion. Lukacs says this is a phenomenon of reification. Historical novel is constructed from here.

Sevinç Çokum's *Hilâl Görününce* and *Gözyaşı Çeşmesi* novels are about Crimean Turks. This study will be evaluated in terms of historical novel and characterization. The status of the historical novel in the canon will be questioned.

Key words: historical novels, characterization, canon.

Giriş

Sevinç Çokum'un Kırım tarihini anlatan iki romanı vardır. İlk yazılan *Hilâl Görününce* 1853-1856 yılları Kırım Savaşını (Osmanlı-Rus Savaşı) anlatır. 1980-83 yılları arasında kaleme alınmıştır.[1] 1984'te de ilk baskısını yapmıştır. *Gözyaşı Çeşmesi* ise 18. yy'da (1768-1774) Kırım hanlığı zamanını ele alır. 2015-2016 yılları arasında yazılan bir romandır.[2] 2016 yılında yayımlanmıştır. Çokum'un bu konuya değinmesinde iki sebep vardır. Birincisi Bilge Ercilasun'un *Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine* adlı kitabında da belirttiği gibi 1970'ten sonra dünya siyasetinde bir yumuşama vardır.[3] 80'lerden sonra göçmenlerin yerleşim ve konut sorunlarına yaklaşımlar söz konusu olmuştur. Yine bu yıllarda Kırım'a kesin dönüşü engellemek adına Slavlar iskân ettirilmiştir. *Gözyaşı Çeşmesi*'nin yazılma zamanında da 2014 yılında Kırım krizi yaşanmıştır. Rusya Kırım'ı egemenliği altına almıştır. Yazarın bu olayların etkisiyle dikkatini Kırım konusuna çekmiş olması muhtemeldir. Bu sebeplerin dışında yazarı bu konuya yönelten diğer bir sebep ise eşinin ailesinin Kırımlı olması ve onlardan edindiği kültürel birikimdir. Yazar bunu bir röportajında ilan etmiştir. "*Hilâl Görününce* romanımda ise dış Türkler'i anlattım. Bu romanı da eşimin ailesinden yola çıkarak yazdım. Eşimin ailesi Kırım'lıdır."[4] Sevinç Çokum'a hikâye olarak katkı sağlayan bilgiler otuz iki yıl sonra *Gözyaşı Çeşmesi*'nin yazımında da kurguya dâhil olmuştur.

İki roman da klasik tarihi roman anlayışıyla örtüşmektedir. Çünkü tarihi romanlar toplumda kritik meseleler gündeme geldiğinde ortak hafızayı harekete geçirerek milli birliği sağlamada rol oynarlar. "Tarihi romanların kolektif şuuraltının inşa yolu olarak görülmeleri ve ideolojik bir derinliğe sahip olmaları, bu tür romanlarda kişilerin inşasını önemli hâle getirir."[5] Bu sebeple karakterlerin tarihi romanda nasıl kurgulandığı ele alınmalıdır.

***Hilâl Görününce* ve *Gözyaşı Çeşmesi*'nde Roman Sözcüleri**

Sevinç Çokum her iki romanda da karakterleştirme tekniklerini kullanarak romanın sözcü[6]leriyle mesajlarını ulaştırır. *Gözyaşı Çeşmesi*'nde geçen "… İstanbul'dan hanın ordusuna yardım gelmiyordu. Sıkıştığı zaman Kırım ordusunu savaşa süren İstanbul suskundu..."[7] cümlesi bir nevi günümüzde Türkiye'nin Kırım'ın arkasında durmadığı yorumlarına benzer bir eleştiridir. *Gözyaşı Çeşmesi*'nde baskın olarak Türk birliğinin kurulamama eleştirisi ve bu birliği inşa etme vurgusu sözcüler üzerinden verilmiştir. Kırım Giray'ın İstanbul'un desteğini alamaması, Prut Savaşı'nda Devlet Giray'a Osmanlının inanmaması, Sadrazam Baltacı Mehmet

[1] Yazar romanının sonunda yazılış tarihi hakkında bilgi vermektedir: Sevinç Çokum, *Hilâl Görününce*, 3. Baskı, Kapı Yayınları, İstanbul 2016a, s. 369.
[2] Yazar romanının sonunda yazılış tarihi hakkında bilgi vermektedir: Sevinç Çokum, *Gözyaşı Çeşmesi-Kırım'da Son Düğün*, 1. Baskı, Kapı Yayınları, İstanbul 2016b, s. 460.
[3] Bilge Ercilasun, *Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s. 331.
[4] www.yayim.meb.gov.tr/ dergiler, 08.09. 2011 (Aktaran: İlknur Ay, *Sevinç Çokum'un Roman Tekniği*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Doktora Tezi, Danışman: Şeyma Büyükkavas Kuran, Samsun 2014, s. 73)
[5] Hülya Argunşah, *Tarih ve Roman*, Kesit Yayınları, İstanbul 2016, s. 133.
[6] Yazarın sözünü emanet ettiği şahıs. (Bakınız: Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü*, 2. Baskı, Hece Yayınları, Ankara 2015, s. 295)
[7] Sevinç Çokum, *Gözyaşı Çeşmesi-Kırım'da Son Düğün*, 1. Baskı, Kapı Yayınları, İstanbul 2016b, s. 101.

Paşa'nın Tuna'yı geçip geçmeme konusunda kararsız kalmasında Tatar'a güven olmayacağını düşünmesi anlatıya dâhil olan fikirlerdir.

Osmanlı'ya yönelik eleştiriler *Gözyaşı Çeşmesi*'ne göre *Hilâl Görününce* romanında az da olsa vurgulanır. Çerçeve anlatıyı oluşturan Felekzede Arif Çelebi'nin Türk birliği ile ilgili kurduğu cümleler, Şirin'in annesi Zehra Ana'nın "Onlar da Türk biz de Türküz"[8] demesi, Molla Mübarek'in İngiliz ve Fransızların Osmanlının yanındaymış gibi davrandıkları ve bunun sebebinin Rusya'nın büyümesinden korkmuş oldukları konusunda yorum yapması romanın sözcülerine işaret eder.

Yazarın Sorumluluğu

Roman sözcülerinin iletileri üzerinden düşünüldüğünde tarihi roman kurulurken yazarın sorumluluğu önem kazanır. Yazar gerçek bilgilerden hareket ederek tarihi kişiliklerin kimliklerini zedeleyecek davranışlarda bulunmaz. Ancak yazarın tüm karakterlerin bilgisine sahip olması da mümkün değildir. Bu nedenle yazar tarihteki boşlukları doldurmak için yaratıcılığını kullanır. Bu boşluklar ortak geçmişi kuran unsurlar, karakterlerin ruh hâli ve diyalogları hakkındadır. Sevinç Çokum her iki romanda da dipnotlar kullanarak Kırım ağız özellikleriyle yemek, giysi âdetlerinden yaşam alanına dair pek çok bilgiyi paylaşır. Böylece sözlü kültürde kalan şeyleri yazıya döker. Çünkü klasik tarihi romanda amaç tarihi yeniden canlandırmaktır ve Çokum'un bu iki romanı da aynı amacı taşır.

Tarihi romanı tarih olmaktan uzaklaştıran, kurguya yaklaştıran diğer boşluklar ise karakterler hakkındadır. Mesela *Gözyaşı Çeşmesi*'nde Dilara'nın menekşeleri sevmesi gibi anlatıyı hareketlendiren yaratıcılıklara da ihtiyaç olur. Tarihi roman bu görevini olayların arkasındaki düşünceleri ortaya çıkararak sürdürebilir. Bu da karakterleştirme ile mümkündür. İki romanda da Kırım Türklüğü nazarında Türk birliğini daim edecek karakterler gerçekçi olarak ortaya konulur ve bu karakterlerle ilgili boşluklar onların kimliklerini zedelemeyecek şekilde kurgulanır.

Tarihi romanlar tezlidir ve sanatsal açıdan diğer romanlara göre daha kısırdır. Ancak Sevinç Çokum'un romanları sanat kaygısı taşır. *Gözyaşı Çeşmesi* karakterlerin iç dünyasının yansıtılması bakımından *Hilâl Görününce*'ye göre daha çok sanat kaygısı taşıyan bir roman olduğunu gösterir. Hatta tarihi romanın bu eserle hem teknik hem de tematik bakımdan gelişim gösterdiği bir örnek olduğunu söylemek mümkündür.

Karakterleştirme

Klasik tarihi romanda tarihi kişiler ve kurmaca kişiler bir arada yer alabilir. Ancak yazar, tarihi kişilerle ilgili okuyucunun zihninde kalıplaşmış 'mitleşmiş bir kimlik'le çelişme kaygısı taşıyabilir. Çünkü "Collingwood'un tarihsel olmayan insan eylemleri[9]/Lukacs'ın aydınlatılmamış ayrıntı[10]" olarak adlandırdığı kesin olarak kaydedilemeyen insana has özellikler tipleşme eğilimiyle okuyucu ve yazar arasında çelişkiye neden olur. Bu sebeple Lukacs'ın da

[8] Sevinç Çokum, Hilâl Görününce, 3. Baskı, Kapı Yayınları, İstanbul 2016a, s. 44.
[9] R. G. Collingwood, Tarih Tasarımı, Çev. Kurtuluş Dinçer, Gündoğan Yayınları, Ankara 1996, s. 259. (Aktaran: Hülya Argunşah, Tarih ve Roman, Kesit Yayınları, İstanbul 2016, s. 134)
[10] Lukacs, Tarihsel Roman, Çev. İsmail Doğan, Epos Yayınları, İstanbul 2008, s. 36. (Aktaran: Hülya Argunşah, Tarih ve Roman, Kesit Yayınları, İstanbul 2016, s. 134)

belirttiği gibi tarihi romanda tarihi kişiler birinci dereceden anlatılmazlar. Çünkü kahramanın yazarı ele geçirme tehlikesi söz konusu olabilir.

Hilâl Görününce romanında tarihi kişiler tarihi olayların anlatımında dekordur. (Fatih Sultan Mehmet, Mengli Giray, Katerina, Bora Gazi Giray, Kırım Giray, Şahin Giray, Abdülmecid Han). Tarihi bir kimlik olmayan Arslan Bey başkişi, Nizam Dede de yönlendirici karakterdir.

Romanda olay odaklı karakterleştirme hâkimdir yani figürler eylem gücüne göre karakterleştirilmiştir. Nizam Dede, Arslan Bey ve Giray destan kahramanlarına yaklaşır. Arslan Bey ilk başta tasvir edildiği hâlden daha büyük bir gelişme gösterir. Dışa dönük bir kişiliğe sahip olur. "Yazar onu Kırımlı mücahit Mustafa Cemiloğlu'nun devamı olarak yaratır."[11] Arslan Bey ve Giray'ın çocukları Bahadır ve Emircan'ın, Giray'ın atı Dilara'nın yavrusunun hayatta kalması mücadele mirasını üstlenen figürler olarak sembolik anlam taşımaktadır.

Hilâl Görününce romanında tipleşen figürler de vardır. "Emin hoca bir âlimi,… Seyyid Ali Çavuş ise bir dervişi temsil eder."[12] Kahramanlık vasıflarının temsili de destan kahramanlarındaki mistik ögelerle öne çıkarılır. Arslan Bey'in insanüstü bir güçle güreşmesi, Nizam Dede'nin savaşı hissederek mağarada demir eritip silah yaparak yeniden doğuşa hazırlanması, hastalandığında atın üzerinde ortadan kaybolup geri döndüğünde iyileşmiş olması bu unsurlardandır.

Gözyaşı Çeşmesi'nde ise baş figür olan Kırım Giray tarihi bir kişiliktir ve iç konuşmaları, ruhsal özellikleriyle *Hilâl Görününce* romanındaki figürlerden farklılık gösterir. O, küçükken sütannesinden terlik yiyen, zaman zaman kaygılanan, korkabilen, zaafları olan ve bunları kabul eden, hayvanlarla, toprakla uğraşan, sarayın mutfağına giren kanlı canlı bir karakterdir: Kırım Giray Tuvuş'u Maria'dan (Dilara Bikeç) kıskanır. Gelgitleri, öfkesi, iç çatışmalarından bahseder. Anne hasreti çeker. Birinin gönüllendirici sözlerine ihtiyaç duyar. Yazar anlatıcı, Tefek Hanım ve kendisi tarafından karakterleştirildiğinde insani özelliklerin dışında destanlardan gelen kahramanlar gibi korkusuz, yenilmez özellikleri vurgulanmaz.

Tarihi romanlarda genellikle yüceltilen tipleşme eğilimi olan figürler romana girer. *Gözyaşı Çeşmesi*'nde ise tarihsel olgu ile psikolojik derinlik, insanın oluşum ve değişimi aynı anda ilerler. Bu romanda karakterler toplumsal olaylara bağımlı tipler değil tarihi olgu içindeki gerçekliklerin temsilidir. Gerçek insan boyutu kazanan bu temsiller tarihi romanlar sayesinde milletlerin tarihini de değiştirebilecektir. Bu bakımdan bu iki roman karakterleştirme yönünden yazarın yazma uğraşındaki gelişimini de göstermektedir.

Sonuç: Karşılaştırma

Gözyaşı Çeşmesi romanı epigraf (başsöz) ile başlar ve burada kahramanın ruhsal durumu tanımlanır; karakter anlatıcının iç konuşması görülür. Anlatıcı Kırım Giray kendini ve ailesini kişileştirir. Yöntem olarak blok tanıtma uygulanmıştır. *Hilâl Görününce*'de de blok tanıtma görülmektedir. Ancak *Gözyaşı Çeşmesi*'ni bu romandan ayıran unsur sanatçı imgesindeki dönüşümün karakterler üzerinden gerçekleşmesidir. Hatta romanda yazar anlatıcıdan başka karakter anlatıcıların (Kırım Giray ve Tefek Hanım) da yer alması bu romanı *Hilâl Görününce*'den ayırır. *Hilâl Görününce*'de Felekzede yaratıcı süreç imgesini oluşturur; başka bir ifadeyle eserin yaratımını sağlar. Tarihçi bir üslup kurar. Çerçeve anlatının dışında iç

[11] Hülya Argunşah, *Tarih ve Roman*, Kesit Yayınları, İstanbul 2016, s. 471.
[12] İlknur Ay, *Sevinç Çokum'un Roman Tekniği*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Doktora Tezi, Danışman: Şeyma Büyükkavas Kuran, Samsun 2014, s. 181.

hikâyede de karakterler ya anlatıcı ya da diğer bir karakter tarafından kişileştirilir. Çerçeve anlatı da karakter anlatıcıdır. Ancak iç konuşmalar sadece karakterin davranışlarıyla ilgili ipuçları verir. *Gözyaşı Çeşmesi*'nde ise anlatıcı karakterlerle ilgili öznel yorumlar yapar. Anlatıcı ile karakter kaynaşmış gibidir. Serbest dolaylı söylem örneği görülmektedir.

Hilâl Görününce'de diyaloglar fazladır; ancak karakterin kendi özbenliği ile ilgili bir çözümleme yoktur. *Gözyaşı Çeşmesi*'nde iç monolog, iç çözümleme, diyalog yoluyla tanıtma, dinamik tanıtma yolları figürlerin sunuluşunda gerçekçidir. Bu romandaki figürler idealize edilmemiş, insanüstü özellikleri yoktur. Hatta büyük tarihi şahsiyet bile olsa karakterlerin olumsuz özelliklerine de yer verilmiştir. Bu özellikler klasik tarihi roman tanımına ters düşecek karakterleştirme örneği göstermez. Yazar yarattığı karaktere bunun eleştirisini dahi yaptırır: "Bir sultan kusamaz. Onların nazarında ben ulu devletimin ulu hakanı ve böyle sırtı yere gelmez, cengâver biriyimdir."[13]

Gözyaşı Çeşmesi'nde Tefek Hanım ve Kırım Giray'ın anlatıya katıldığı yerler önemlidir. Çünkü bu kısımlar bakış açısı ve ses arasındaki farkı kapatmaktadır. Konuşan, gören, eyleyen birbirine yaklaşır. Hatta iç konuşma sayesinde karakterin bilinçaltı yansıtılır. *Gözyaşı Çeşmesi*'nde gösterim yoluyla karakterleştirme hâkimdir. Böylece hayatın sırrını çözebilecek, iradesi ve zaaflarıyla karakterler çizilmiştir.

Hilâl Görününce'de anlatım yoluyla karakterleştirme söz konusudur. Bu romandaki karakterleştirmenin önemi Nizam Dede karakterinin birliği sembolize etmesi örneğinde olduğu gibi karakterlerin bir imge veya sembolle tanıtılmış olmasıdır. *Hilâl Görününce*'de tarihi şahsiyetler psikolojik değil objektif, toplumsal-tarihsel vasıflıdır. Yani tarihsel görevini yerine getirir. *Gözyaşı Çeşmesi*'nde Kırım Giray hem merkezdedir hem insani özellikleriyle romanda baskındır. Bu durum Sevinç Çokum'un tarihi romana bakışıyla alakalıdır. Çünkü tarihi roman da bir romandır ve bu mesele romanın gelişim süreci içerisinde tarihsel unsurun ve tarihi taşıyıcı bireyin derinden kavranmasıyla ilgili bir tercihtir.

Hilâl Görününce'deki diyaloglar olay örgüsüne, temaların tartışılmasına; *Gözyaşı Çeşmesi*'ndeki diyaloglar ve iç konuşmalar ise karakterin gelişimine, dramatik unsurun tanıtımına katkı sağlamaktadır. Yazar dramatik olarak sunulan karakterin derinliğini ne kadar ince ayrıntılarla tasarlarsa o kadar dolaysız bir etki bırakır. Çünkü "romanın asıl amacı toplumun hareket yönünün tasviridir."[14] Özellikle yeni tarihselci romanların arttığı dönemde pek çok yazar ve okuyucu tarafından tecrübe edilmiş romanlardan sonra yazılmış bu klasik tarihi romanlardaki tarihi karakterler dekoratif tasvirlerle abartılmamış, gerçek temsiline uygun kurgulanmıştır.

Hilâl Görününce romanı dış dünyadaki toplumsal olaylara yoğunlaşmış, *Gözyaşı Çeşmesi* de bu olayların karakterlerinin bilincindeki yansımasına odaklanmıştır. Bir romanda tarihsel olaylar anlatılırsa bu kurgu tarihin kurgusu olur. Roman için insan gerekir ve tarihi romanlar tarihin insanlar üzerindeki etkilerine odaklanır. Tarihsel unsurun anlatım gelişimi zincir gibi düşünülmelidir. Sevinç Çokum *Hilâl Görününce* ile kendinden önce yazılanlara eklenerek milli hafızaya uygun karakterler yaratmıştır. *Gözyaşı Çeşmesi* ile de bu karakterlerin iç dünyalarını ortaya koyarak okuyucuya daha yakın, samimi, gerçekçi bir anlatı sunmuştur. Çünkü kapalı yani dramatik karakterleştirme karakterin düşüncelerinde okuyucuyu aktif kılar. Karakterin

[13] Sevinç Çokum, Gözyaşı Çeşmesi-Kırım'da Son Düğün, 1. Baskı, Kapı Yayınları, İstanbul 2016b, s. 182.
[14] Lukacs, Tarihsel Roman, Çev. İsmail Doğan, Epos Yayınları, İstanbul 2008, s. 181.

davranışlarından yola çıkarak onu tanıyan okuyucu metne güvenle yaklaşır. Ayrıca otokarakterleştirme ile de dolaysız söylem okuyucuya güvenilir anlatıcıyı sunar.

Tarihi romanda karakterleştirmedeki edimsel amaç okuyucunun dünyayı algılayışında etkili olmaktır. Her iki romandaki karşıt figürler Türk kimliğine ters düşen milletler ve karakterlerdir. Kırım'dan sürülerek yok edilmeye çalışılan Kırım Türklüğünü devam ettirecek eserler yazmak 'modern destan' yani tarihi romanlarla mümkündür. Tarihi romanda en önemli unsur ise karakterdir. Karakterin bu derece önemini kavramak için olay örgüsü etrafındaki karakter değil karakter etrafındaki olay örgüsü ele alınmalıdır. Metne yaklaşırken mesleklere, cinsiyetlere göre sınıflandırmalar yerine karakter sunumuyla ilgili sorular belirlenmelidir. Roman incelemelerinde özellikle tarihi romanlarda karakterleştirme teknikleri üzerinden değerlendirme yapılacak çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır.

Kaynakça

Argunşah, H. (2016). *Tarih ve Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Ay, İ. (2014). *Sevinç Çokum'un Roman Tekniği*. Yayınlanmamış doktora tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.

Çokum, S. (2016a). *Hilâl Görününce*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Çokum, S. (2016b). *Gözyaşı Çeşmesi-Kırım'da Son Düğün*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Ercilasun, B. (2013). *Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Lukacs, G. (2008). *Tarihsel Roman.* İstanbul: Epos Yayınları.

MAKSİM GORKİ'NİN "AYAKTAKIMI ARASINDA" İSİMLİ OYUNUNDA HÜMANİZM

Arş.Gör. Esra ELMACIOĞLU

Öz

Maksim Gorki, 1902 yılında kaleme aldığı "Ayaktakımı Arasında" isimli oyunuyla edebiyat dünyasında ün kazanır. Yazar, sanat hayatına toplumun en alt tabakasındaki insanları betimleyerek girer. Gorki'den daha önce Dostoyevski ve Gogol'ün de ele aldığı bu insanlar, yazarın kendine özgü kaleminde hayat bulur. Yazar, herhangi bir kahramanına hakkındaki kişisel fikrini ortaya koymadan, onların yaşamını iki farklı yaklaşımla ortaya koyar. İnsanın kaderini belirleyen iki gerçeği, eserdeki Satin ve Yaşlı Luka karakterleri üzerinden aktarır. Devlet düzeninin çöküşe geçtiği 1900'lü yılların başında, toplumun en dibindeki, umudunu kaybetmiş bu insanların hayatlarına karşı farklı bir bakış açısı ortaya koyulur. Çalışmamızda, Maksim Gorki'nin ilk eserlerinden biri olan "Ayaktakımı Arasında" oyunu insani değerler açısından incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Ayaktakımı, Maksim Gorki, Piyes, Hümanizm

HUMANISM IN "THE LOWER DEPTHS" PLAY OF MAXIM GORKY

Abstract

Maxim Gorky becomes famous in literature for this play "The Lower Depths", written in 1902. He enters into the world of art, describing the people in the rabble. This people, put forward by Dostoyevsky and Gogol before Gorky, come to light through original style of the writer. He objectively puts forward his characters, and shows their life thorough two different approaches. He shows the reality, determining destiny of individual, by means of the characters Satin and Old Luka. A different point of view is revealed towards the people of the rabble, living in the beginning of 1900's, when the government started to fall down. In our study, "The Lower Depths" play, one of the first works of Maxim Gorky, will be examined with regards to human values.

Keywords: The Lower Depths, Maxim Gorky, play, humanism.

(ALEKSEY MAKSİMOVİÇ PEŞKOV)

MAKSİM GORKİ

(1868-1936)

Yazarın sanat yolculuğu, "Makar Çudra" (Макар Чудра) isimli öyküsünün 1892 yılı eylül ayında "Kafkas" (Кавказ) gazetesinde yayınlanmasıyla başlar. Sonrasında Aleksey

Maksimoviç Peşkov, takma adı ‘Maksim Gorki’ ile edebiyat sahnesindeki yerini alır. 1895 yılı nisan ayında ise "Samarskaya Gazeta” (Самарская газета) ve “Nijegorodskiy Listok” (Нижегородский листок) gazetelerinde "Yaşlı kadın İzergil" (Старуха Изергиль) isimli öyküsü yayınlanır. Bu eserlere gösterilen ilgi edebiyatta yeni bir ismin ortaya çıktığını gösterir (Dementyev, 1970: 13).

Gorki'nin hayatı, zorluklarla doludur. Yazarın kendisi tarafından seçilen takma isim, sonraki yaşamında da hissedileceği üzere çocukluğunun ve gençliğinin izlerini taşımaktadır. (Gorki (горкий) kelimesi Rusça’ da acı anlamına gelmektedir).1868 yılında Nijniy Novgorod şehrinde doğan yazarın marangoz olan babası Maksim Savvatiyeviç Peşkov öldüğü zaman, boya atölyesi sahibi Vasiliy Vasilyeviç Kaşirin'in kızı olan annesi Varvara Vasilyevna üç yaşında olan Alyoşa'yla (Aleksey isminin kısaltması) babasının evine döner. Geleceğin büyük yazarının çocukluğu büyük annesi ve büyük babası ile birlikte geçer. Büyük babasının evinde yaşadıkları, otobiyografik üçlemesinin ilk kısmı olan "Çocukluğum" (Детство) romanına yansır. 1876 yılında Kaşirin ailesi iflas eder, Aleksey, on bir yaşında öksüz kalır ve "insanlar arasında" yaşamı baslar. Ayakkabı dükkânlarında çırak, "Dobrıy" (Добрый) ve "Perm" (Перм) gemilerinde bulaşıkçı, inşaatlarda ustabaşı olarak çalışır. 1884 yılında Kazan'a gider, jandarma kayıtlarında gençlerin toplandığı şüpheli mekân olarak adı geçen A. C. Derenkov'un fırınında işe girer. Kazan’da yaşadığı yıllar Gorki için, aktif olarak kendini yetiştirme ve Marksist fikirlerle tanışma dönemidir. Aynı yıllarda, devrimci ve Marksist kuramcı olan Georgiy Valentinoviç Plehanov'un çalışmalarıyla tanışır. 1888 yılında Rusya üzerinde ilk uzun süreli yolculuğuna çıkmaya karar verir. 1891 yılında bir avukatın yanında kâtip olarak çalıştığı Nijniy Novgorod’tan ayrılır. Kendisine gelişiminin kritik, buhranlı döneminde Rus yaşantısını anlama ve tanıma deneyimi sağlayan ikinci seyahatine çıkar.

İnce bir kemerle bağlı koyu renk gömlekli, kendinden taviz vermeyen edayla yanan gözlerin belirgin olduğu köşeli yüzlü genç yazar edebiyatta yeni bir dünyanın habercisi olarak öne çıkar. İlk başlarda kendisi de bu dünyanın tam olarak ne olacağı bilincinde olmasa da eserlerinin her satırıyla okuyucuları ‘hayatın iğrençliklerine karşı’ mücadeleye çağırır. Edebi kariyerine yeni başlayan yazarın Rusya’daki ve Rusya’nın çok ötesindeki olağanüstü popülerliği esas olarak, erken dönemdeki eserlerindeki mücadeleci ve isyancı kahramanların ortaya çıkması ile açıklanmaktadır.

Genç Gorki’nin eserlerine, hayata karşı mücadeleci bir kahramanlık arayışı özgüdür; “Yaşlı Kadın İzergil” (Старуха Изергиль), “Doğan Kuşunun Şarkısı” (Песня о Соколе), “Fırtına Habercisi (Fırtına Kuşunun Şarkısı)” (Песня о Буревестнике), “İnsan” (Человек) eserleri buna birer örnektir. Kendisini ulvi bir amaç uğruna feda edebilen insana sonsuz ve gururlu bir inanç, yazarın hümanizma anlayışındaki başlıca özelliklerden biridir.

1892-1895 yılları arasında, halkın içinden gelen insanları çizerek, onların hayattan memnuniyetsizliğini ve hayatı değiştirmeye yönelik bilinçsiz emellerini “Çelkaş” (Челкаш), “Orlov’un Eşleri” (Супруги Орловы), “Ebegümeci” (Мальва), “Konovalov” (Коновалов) isimli öykülerine yansıtır (Dementyev, 1970: 14).

1902 yılında “Ayaktakımı Arasında” (На дне) isimli oyunu yazar. Bu eser, kapitalist toplum düzenine karşı protesto, adil ve özgür hayata ateşli bir çağrıdır. Oyunu Moskova Sanat Tiyatrosunda sahneleyen K.S. Stanislavskiy eserin fikrini; *“Ne pahasına olursa olsun özgürlük! – oyunun manevi özü budur”* diye tanımlar. Yazar, Kostilyev’in gecekondusundaki karanlık yaşamı, toplumsal kötülüğün cisimleşmesi olarak ortaya çıkarır. “Ayaktakımı Arasında”

sakinlerinin kaderi, kapitalist sisteme karşı sergilenen ciddi bir ithamnamedir. Bir mağaraya benzeyen bu bodrumda yaşayan insanlar, insanın insanlıktan çıktığı ve sürünmeye mecbur bırakıldığı iğrenç ve gaddar düzenin birer kurbanıdır. Toplumda hüküm süren kurt kanunlarından dolayı hayattan dışarı atılan bu insanlar ayakları tökezlediğinde, kulvardan çıkıp 'ayaktakımına' düşme tehlikesi içerisindedir. Bu tehlike bazen manevi, bazen de fiziksel ölümdür. Anna ölür, oyuncu intihar eder, diğerleri de hayat tarafından incinmiş ve çarpılmış bir haldedirler. Ancak bu gecekondunun karanlık ve boğucu çatısı altında, talihsiz ve evsiz serseriler arasında insanın varoluş amacı, gücü ve güzelliği üzerine kelimeler heybetli bir marş olarak seslendirilir: *"İnsan – gerçek budur işte! Her şey insanda, her şey insan içindir! Var olan sadece insandır, diğer kalan her şey, onun ellerinin ve onun beyninin eseridir! İnsan! Bu – muhteşemdir! Bu... gurur vericidir!"* İnsan kendi doğası gereği muhteşem yaratılmıştır. Ancak burjuva sistemi insanı sefil duruma düşürmektedir. Bu bağlamda bu sistemi devrim aracılığı ile yok etmek ve insanın gerçekten özgür, muhteşem olacağı koşulların yaratılması için her şey yapılmalıdır (Kutukov, 2008: 108).

Rus düşünür Sergey Çahotin (1183-1973) 20. Yüzyılın ilk yıllarını savaş ve mücadele içerisinde geçiren Rusya'yı hastalıklı bir ülke olarak tanımlar (Bugrov, 2000:120). Ülkenin yaşadığı sorunlara paralel olarak, halk ve aydın kesim de büyük bir çıkmaz ve ikilem içerisindedir. Halk sefil bir yaşam sürerken, ülkenin beyni olarak kabul edilen aydın kesimin yaşananları kenardan izlemesi beklenemez. Maksim Gorki, çocukluğunu ve gençliğini halkın en alt tabakasında geçirmiş bir bireydir. Bunun yanı sıra kendini büyük bir aydın olarak yetiştirir ve Rusya'nın eski gücüne kavuşması için kalemi ve düşünceleri ile mücadele verir. Toplumsal yaşamdaki karşıtlık ve ikilemleri yansıtarak, toplumun ezilen ve dışlanmış en alt katmanını gözler önüne sermeyi kendine görev edinir. Evsiz, yurtsuz ve toplumdan kopuk bir şekilde yaşayan insanların konu edildiği "Ayaktakımı Arasında" adlı toplumsal-felsefi piyesi yazarın sanatının zirvesi olarak kabul edilir.

Tüm hikâye, büyük ve kirli bir mahzene benzeyen Mihail Kostilyev'in işlettiği pansiyonda geçer. Bu yarı bodrumu andıran pansiyonda her taraf kir, pas içinde umutsuz bir havayı resmeder. Pansiyonda yaşayanların durumu da binanın fiziki şartlarından farklı değildir. Eserde ele alınan karakterlerin ortak özelliği hayallerini hiçbir zaman gerçekleştiremeyecek güçte olmalarıdır. Yaşadıkları dünyada mutsuz ve geleceğe dair hiçbir beklentileri yoktur. Ancak genel olarak can alıcı nokta şudur ki hepsi geçmiş yaşamlarına dair küçük anılarında, bugünkü geldikleri durumu anlayamamaktadır. Toplumdaki adaletsiz düzen, eserdeki karakterleri ahlaki ve yaşamsal anlamda toplumun dışına itmiştir. Pansiyondaki yaşam şartlarının zorluğu, insanlara kötülüğü aşılar. Toplumun değişmez ve en kutsal birliği sayılan aile kavramını değersizleştirir. Pansiyon sakinleri sürekli olarak hayatlarının daha farklı olabileceğini dile getirirler, ancak bu farkı yaratmaya iradeleri ve sosyal düzen izin vermez. Pansiyon sakinleri hayatlarından memnun değillerdir, hepsi en azından kendilerine saygı duyabilmek adına farklı bir yaşam isteği içerisindedirler. Hiçbiri iş bulamaz ve borç içerisindedirler, daha iyi bir yaşam sadece hayal olarak kalır. Hayatın dibindeki bu yaşam, insanları yoksulluk ve aşağılanmışlığın girdabına çeken, kaçışın mümkün olmadığı bir cehennem demektir. Bu cehennemde yaşayan zavallı insanların, toplumsal düzen içerisinde harekete geçmelerini ya da kendilerini sorgulamalarını ortaya çıkaran en önemli olay, Yaşlı Gezgin Luka'nın pansiyona gelişidir. Piyeste ortaya koyulan en ciddi sorun; gerçeğin olduğu gibi kabul edilmesi mi yoksa acıma, acı çekme ve yalanın mı daha iyi olduğudur. Bu sorunu yansıtan başlıca iki karakter: Yalanlarla insanların hayatına dokunmaya çalışan Luka ve gerçeğin acı da olsa kabullenilmesi gerektiğini

savunan Satin. Yaşlı Luka, pansiyon sakinleri için yol gösterici bir rol oynar. Kendisi inançsız biri olmasına rağmen, inancın yitirilmemesi gerektiği konusunda telkinleri ile pansiyon sakinlerinin içine umut tohumları serper. Bu iyi kalpli yaşlı adam, ölüm döşeğindeki Anna'ya ölümden sonra, onu cennette bir hayatın beklediğini söyleyerek, huzur içinde ölmesine yardımcı olur ve Anna'nın içinde daha fazla yaşama isteği uyandırır. Alkolik aktöre, alkolden kurtulması için ücretsiz tedavi görebileceği bir merkez olduğunu söyler. Alkol bağımlılığından kurtulursa, yeniden kendine olan güvenini ve yeteneğini kazanabileceğini belirtir. Aktör büyük bir umutla böyle bir yer arayışına girer. Böyle bir yer var olmasa da, hayalleri sayesinde aktör bir şekilde hayata yeniden başlama gücünü kendinde bulur. Genç kız Nastya, romantik bir melankoli içerisinde, romanlardan okuduğu hayali kahramanlarla uydurma aşklar yaşamaktadır. Luka, Nastya'yı gerçekten aşkın var olduğuna inandığında gerçek bir aşkı yaşayabileceğine ikna eder. Nastya'nın *"gerçekten Tanrı var mı?"* sorusuna: *"eğer inanıyorsan, var demektir!"* diye cevap vererek, bir kez daha inanmanın önemini vurgular. Toplumun en dibindeki bu insanlar için gerçek mi yoksa yalan mı daha iyidir sorusunun önemi, Luka'nın bu telkinleri ile ortaya çıkar. Anna'ya öleceğini söylemiş olsaydı, onun huzura kavuşmadan ölmesine neden olacaktı, aktöre bir inanç aşılamasaydı, aktör daha fazla ayyaş biri olacaktı (Bogdanova, 2016: 73).

Luka'nın küçük yalanlar ile insanlara umut aşılama çabalarına karşın, Satin karakteri ise tüm zalimliklere karşı gerçeği olduğu gibi kabul etme çabasındadır. Satin, eğitimli bir insan olarak, insanlara saygı gösterilmesi, onlara küçümsemeden yaklaşılması gerektiğini savunur. Satin, yalan vaatlere yer vermeden, umut aşılamadan, gerçekleri tüm çıplaklığı ile insanların gözlerinin önüne serer. Satin'in *"Yalanın- köle ve sahiplerin inancı, gerçeğin ise özgür insanın Tanrısı olduğu görüşü"* Luka'nın iyi niyet aşılayan felsefesine zıt bir şekilde yansıtılır. Satin, diğerlerinin gözüne gerçeği gösterme konusunda başarılıdır. Ancak tatmin edici değildir. Maksim Gorki, eserde bu sorunsala fiili bir cevap ortaya koymaz. İnsanların kurtuluşu için yalan bazen gereklidir elbette. Luka'nın insanlara küçük de olsa bir ümit aşılama gayreti içerisinde olması Satin'e göre bir çözüm değildir. Maksim Gorki'nin ortaya koymak isteği hümanist yaklaşım, kendi belirlediği bu iyi niyetli umut çerçevesinin daha üzerine çıkar. Gorki, Luka'yı zeki ve insanların güvenini kazanabilen kurnaz biri olarak betimler. Luka karakteri, Satin'in ateşli ve gerçekçi söylemleri karşısında daha insancıl ve daha ebedi bir karakter olarak yansıtılır.

Luka ve Satin karakteri aslında birbirini tamamlar niteliktedir. İkisi bir bütünün parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. İkisi de haklıdır ve ikisi de gerçeği tam olarak yansıtmaz. İnsanların çoğu acı gerçeklerle yüzleşmek yerine, sıcak bir teselli ile avunmayı tercih eder. İnsanın, herhangi bir hakkı olmadan yaşadığı bir toplumda, doğruları söylüyor olması onu özgür kılmaz. İnsan, hakikatin kendisidir. İnsanın ihtiyaç duyduğu tek şey umuttur. Umudu da gerçeklerle birleştirmek gerekir.

Kaynakça

Bogdanova, O.V. (2016). Obraz startsa Luka v piyese M. Gorkovo "Na dne". Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. Jurnalistika. No:2, 22-26

Bugrov, B. S.: Golubkov, M. M. (2000). Russkaya literatura XIX-XX vekov. Moskva: Aspekt Press

Dementyev, A.; Naumov, Ye.; Plotkin, L. (1970). *Russkaya sovetskaya literatura*. Moskva: İzdatelstvo Prosveşeniya

Juravleva, A. A. (1988). Russkaya sovetsykaya literatura. Leningrad: Prosveşçeniye, leningradskoye otdeleniye

Kutukov, L. V. (2008). *İstoriya russkoy literaturı XX veka (20-90-e godı): Osnovnıye imena*. Moskva: İzdatelstvo Moskovskogo universiteta.

ÇİN KAYNAKLARINA GÖRE TÜRK DEVLET İDARESİNDE KULLANILAN UNVANLAR

Arş. Gör. Gökçen KAPUSUZOĞLU

A. Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Sinoloji Anabilim Dalı.

Öz

Türk tarihinin erken dönemleri hakkında bilgi edinmek için kullanılan Çince kaynaklardan Türklerin; gelenekleri, ceza uygulamaları, askerî sistemleri ve sosyal hayatlarına dair pek çok bilgi elde edilmektedir. Resmî Tarihler'in tamamında Türklere ait unvanların yirmi sekiz kademe olduğu bilgisi kaydedilmiştir. Fakat Harici Tarihler'den Cefu Yuangui, Taiping Huanyu Ji, Tongdian ve Tong Zhi'ya göre, kağanlığın kurulduğu ilk yıllarda Türklerin kullandığı unvanlar on kademe olarak belirlenmiş, daha sonra yirmi sekiz kademeye yükseltilmiştir. Türklerin bu unvanları adlandırırken nelere dikkat ettikleri, hangi durumları göz önüne alarak unvan verdikleri kaynaklarda belirtilmiştir. Kaynaklarda görüldüğü kadarıyla, metinlerde geçen unvanların çoğu eski Türkçeden Çinceye ses çevrimidir. Eldeki veriler sayesinde bazıları Türkçe açıklanabilen sözcüklerin, bazıları için ileri düzey eski Türkçe bilgisi gerekmektedir. Bu çalışmada alanın ilgili veri tabanları kullanılarak, hali hazırda bilinen "Erkin, İlteber, Şad" gibi unvanların dışında kalan unvanların Türkçe karşılıkları aranarak, sesletim önerileri getirilmeye çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Unvanları, Türk Kağanlığı, Çin Kaynakları.

TİTLES USED IN TURKİC STATE ADMİNİSTRATİON ACCORDİNG TO CHİNESE SOURCES

Abstract

From Chinese Sources used for getting information about early periods of Turkic history, we can learn traditions, punishments, military systems and social life of Turkic people. In all of the official history books, it was recorded that level of Turkic titles was twenty eight. But according to Cefu Yuangui, Taiping Huanyu Ji, Tongdian and Tong Zhi, which are unofficial history books, when Turkic Khaganate was founded, Turkic titles were defined as ten levels, and then raised twenty eight levels. While Turkic people named these titles what they pay attention and which circumstances they take into consideration, pointed out in the sources. As seen in the sources, most of the titles in the texts are voice conversions from old Turkish language to Chinese. Thanks to the available data, some words can be explained in Turkish but for some of them advanced old Turkish language knowledge is required. In this study, it is tried to suggest pronunciation by using the related databases, and find out Turkish equivalents of titles, except the titles such as "Erkin, İlteber, Şad" which are already known.

Keywords: Turkic Titles, Turkic Khaganate, Chinese Sources.

Giriş

Türk tarihinin ilk dönemleri hakkında bilgi edinmek için kullanılan Çin kaynaklarında, öncelikle "Türkler Monografisi" başlığı altında bilgilerin bir bütün halinde yer aldığı kaynaklar dikkat çekmektedir. Ardından bağlamından kopuk gibi görünen parça parça bilgilerin yer aldığı diğer kaynaklar göze çarpmaktadır. Bu kaynaklar aracılığıyla Türklerin; gelenekleri, ceza sistemleri, askerî sistemleri ve sosyal hayatlarına dair pek çok bilgi elde edilmektedir. Bu çalışmada Resmî Tarihler'den Eski Tang Kayıtları,[1] Yeni Tang Kayıtları,[2] Zhou Kayıtları,[3] Sui Kayıtları[4] ve Kuzey Tarihi[5] adlı kaynaklar; Harici Tarihler'den ise Cefu Yuangui,[6] Tongdian,[7] Tong Zhi[8] ve Taiping Huanyu Ji[9] adlı kaynaklar kullanılmıştır. Metinlerin çoğunda örtüşmeler olması ve önce yazılan kaynağın diğerleri tarafından kopya edilmiş olması sebebiyle önce

---

[1] Eski Tang Kayıtları (舊唐書), "Hükümdar Kayıtları", "Biyografiler" ve "Diğer Kayıtlar" olmak üzere üç bölümden ve iki yüz tomardan oluşmaktadır. Resmî olarak 941 yılında düzenlenmeye başlanmış ve 945 yılında tamamlanmıştır. Yazarı Liu Xun (劉詢887-946)'dür. (JTS: I) İçerisinde Türkler için ayrılmış bir monografi bulunmaktadır.

[2] Yeni Tang Kayıtları (新唐書), Kuzey Song Hanedanı (960-1127) döneminde düzenlenmiştir ve toplam iki yüz yirmi beş tomardan oluşmaktadır. Eserin yazarı Ouyang Xiu (歐陽修1007-1072)'dur. Yeni Tang Kayıtları içerisinde Türkler için ayrılmış bir monografi bulunmaktadır.

[3] Zhou Kayıtları (周書), Tang dönemi tarihçilerinden Linghu Defen (令狐德棻 583-666) tarafından kaleme alınmıştır. Sekiz tomarı "Hanedan Kayıtları", kırk iki tomarı "Biyografiler" olmak üzere toplam elli tomardan oluşan eserde, Kuzey Zhou Hanedanı'nın 557-581 yıllarındaki tarihî olayları kaydedilmiştir.

[4] Sui Kayıtları (隋書), beş tomarı "Hanedan Kayıtları", elli tomarı "Biyografiler" ve on tomarı "Diğer Kayıtlar" olmak üzere toplam seksen beş tomardan oluşmaktadır. Eserin tek bir yazarı yoktur, pek çok kişi bir araya gelerek tamamlamışlardır. Eser bu dönemde Göktürklerle yakın temaslar kurulması sebebiyle kayda değer niteliktedir.

[5] Kuzey Tarihi (北史), Li Dashi (李大师) tarafından kaleme alınmış, ancak yazar eserini sonlandıramadan ölmüştür. Bunun üzerine oğlu Li Yanshou (李延寿) eseri tamamlamıştır. Çin'in parçalanma dönemlerinden biri olan Güney - Kuzey Hanedanları (南北朝) çağındaki, Kuzey Hanedanlarının 386-618 yılları arasındaki tarihî olaylarını kapsayan eser, toplam yüz tomardan oluşmaktadır. Doksan dokuzuncu tomarında yer alan Göktürkler/Tölesler bölümünde; Türkler, türeyiş efsaneleri, âdetleri ve dönemin Çin-Türk ilişkileri hakkında değerli bilgiler verilmektedir.

[6] Cefu Yuangui (冊府元龜), Kuzey Song döneminin dört büyük tarih ansiklopedisinden biridir. Diğer üçüne (Taiping Guang Ji太平廣記, Taiping Yulan太平御览, Wenyuan Yinghua文苑英華) göre daha fazla itibar gören Cefu Yuangui, 1005 yılında Wang Qinruo (王欽若962-1025) tarafından yazılmıştır. Toplam bin tomar ve otuz bir bölümden oluşmaktadır. (CFYG: I)

[7] Du You (杜佑735-812) tarafından kaleme alınan Tongdian (通典), toplam iki yüz tomardan oluşmaktadır. Tang döneminin yasaları, ekonomisi, askerî sistemi ve siyasî yapısı hakkında bilgiler içermektedir.

[8] Tong Zhi (通志), Güney Song Hanedanı (1127-1279) döneminde Zheng Qiao (鄭樵1104 - 1162) tarafından derlenmiş tarihî bir kitaptır. Çin tarihinde rol oynamış kişilerin biyografilerini merkeze alan eser, toplam iki yüz tomardan oluşmaktadır.

[9]Taiping Huanyu Ji (太平寰宇記), Song dönemi yazarlarından Le Shi (乐史930 – 1007) tarafından derlenmiştir. Toplam iki yüz tomardan oluşan eser, Song Dönemi'nin (960- 1279) coğrafi konumu ve sınırları tarihini ele almaktadır.

yazılan kaynak temel alınmış, diğer kaynaklardaki farklılıklar dipnotlarda açıklanmıştır. Resmî Tarihler içerisinde Sui Kayıtları; Harici Tarihler'den ise Tongdian temel alınmıştır.

Bu kaynaklardaki bilgilere göre, Türklerin devlet idaresinde kullandıkları unvanlar, kağanlığın başlangıç yıllarında on kademe olarak kurulmuş, daha sonra yirmi sekize kademeye yükseltilmiştir. (Lin 1989: 86) Kaynaklarda Eski Türkçede kullanılan sözcüklerin Çince ses çevrimleri verilmiştir. Bazılarının Türkçe okunuşları için öneri sunulan sözcüklerin bazıları ise ileri düzey Eski Türk dili bilgisi gerektirdiği için alanın ilgili veri tabanlarından Baxter&Sagart Rekonstrüksüyon Tablosu[10] kullanılarak bu sözcüklerin dönemin Çincesi olan "Orta Çince" okunuşları ve Çinli Dilbilimci Wang Li'ye göre okunuşları verilmiştir.

Resmî Tarihler

Sui Kayıtları'na Göre Türk Unvanları

"…Türkler, hayvancılıkla uğraşır, su [ve] otlakları takip ederlerdi. Uzun süre aynı yerde kalamazlardı. Kubbeli otağlarda, keçeden çadırlarda yaşarlardı. Saçlarını açık bırakırlar, kıyafetlerini soldan [iliklerlerdi]. Et yiyip, kımız içerlerdi. Kıyafetleri kürklü [ve] koyu renkliydi. Yaşlılıktan utanır, gençliğe önem verirlerdi. Memuriyetleri; [sırasıyla] Yabgu ondan sonra Tigin, sonra İlteber, sonra Tudunfa idi.[11] Daha alttaki küçük memuriyetler, yirmi sekiz kademeydi.[12] [Bunların] hepsi babadan oğula geçebilirdi." (SS: 1864)

Harici Tarihler

Tongdian'e Göre Türk Unvanları

"…Türkler, [yöneticilerine] Kağan adını vermişlerdi. [Bu] eski Chanyü ile aynı anlamdaydı. [Kağanın] eşine [de] eski Yan-zhi ile aynı anlamdaki Katun adını verirlerdi. Kağanın oğluna [veya] erkek kardeşine Tigin; başka boylarda askerlere liderlik edenlere Şad denilirdi. Büyük memuriyetleri; Külüg Çor, ondan sonra A-bo, sonra İlteber, sonra Tudun, sonra Erkin'di. [Türk Kağanlığı'nın] ilk yıllarında devletin hiyerarşik memuriyet unvanları toplam on kademeydi. [Bu unvanların] kimi görünüş, kimi yaşlılık [ve] gençlik; kimi renkler, saç [ve] sakal, kimi et [ve] içki, kimi [de] vahşi hayvan isimleri üzerinden [verilirdi]." Buna göre;

"Güçlü [ve] cesur olanlarına Işbara, aynı zamanda [da] "Ying-mo-fu 英莫弗"[13] denilirdi." Yin-mo-fu sözcüğü büyük ihtimalle Bagapur/Bagatur unvanını karşılamaktadır. (Taşağıl 2014: 117, dpnt: 558)

---

[10] Amerikalı Çin dili profesörü William H. Baxter ile Fransız araştırmacı Laurent Sagart tarafından 1992 yılında hazırlanan, Eski ve Orta Çinceye ait yaklaşık 5000 imin anlambilim, biçimbirim ve sesletim özelliklerinin yeniden yapılandırıldığı tablodur.

[11] Eski Tang Kayıtları'nda başka unvan adlarından da söz edilmiştir. Buna göre; "…[Kağanın] oğullarına ve kardeşlerine Tigin denir, askerlere önderlik ederek başka boylara gidenlere Şad denirdi. Diğer büyük memuriyetleri, Külüg Çor, ondan sonra A-po, sonra İlteber, sonra Tudun, sonra Erkin'di. [Birbirlerinin] yerine görev yapabilirlerdi ve [unvan almakta] sınır yoktu. Baba [veya] erkek kardeş ölünce oğlu [veya] erkek kardeşi [onun unvanını] miras alabilirdi…" (JTS: 5153) Ayrıca Eski Tang Kayıtları'nda yer alan Batı Türkleri monografisinde de unvanlar ile ilgili şu bilgi kaydedilmiştir. "…Memuriyetleri; Yabgu, çoğunlukla kağanların oğulları [ve] kardeşleri gibi erkeğin soyundan gelenlere verilen [bir] unvan olan Tigin, İl Külüg Çor, Yan-hong-da, İlteber, Tudun [ve] Erkin'di. [Bu unvanlar] babadan oğula geçebilirdi…" (JTS: 5179)

[12] Resmî Tarihler'in tamamında Türklerin küçük memuriyet unvanları toplamının 28 kademe olduğu bilgisi kayıtlıyken; Yeni Tang Kayıtları'nda memuriyetlerinin tamamının 28 kademe olduğu bilgisi kaydedilmiştir. (XTS: 6028)

[13] Bu sözcük, Cefu Yuangui'de "Mo-he-fu莫賀弗" şeklinde yazılmıştır. (CFYG: 89) TPHYJ'de ise "Yin-xian-fu英賢服' olarak verilmiştir. (TPHYJ: 60)

“Semirmiş geyiğe Da-luo-bian[14] denirdi. Da-luo-bian[15] içki kabı demekti. [Bu içki kabı] boynuza benzerdi,[16] ayrıca kısa boylu geyiğe benzeyenlere [de] bu ad verilirdi. Bu memuriyet [unvanı] çok kıymetliydi. Yalnızca [kağanın] oğluna [veya] erkek kardeşine verilirdi.”[17]

“Yaşlılara Ge-li (Karı) denirdi, bu yüzden Karı Tarkan [unvanı] vardı.” Unvanın ilk imi “ge” nın Orta Çince okunuşu “Ka” dır. “Li” ise herhangi bir değişime uğramadan günümüze kadar aynı şekilde okunmuştur. İmlerin Orta Çince sesletiminin yanı sıra “Karı” sözcüğünün yaşlanmak, kocamak anlamı da unvanın karşılığını bulmayı kolaylaştırmaktadır. (Ercilasun 2016: 44; DLT: 279)

“Ata, He-lan (Kulan)[18] derlerdi. Bu yüzden Kulan Su-ni-jue (Süngüz)[19] [unvanı] vardı. Su-ni [-jue] (Süngüz) askerî işlerden sorumluydu.”

“Siyah renge Ke-lu-fu (Kara) denirdi. Bu yüzden Kara Çor [unvanı] vardı. [Bu] unvanın [derecesi] çok yüksekti, altmış yaşından büyük olanlara verilirdi.”[20]

Uygurcada siyah renge “Karagu” veya “Karaku” denilmektedir. (Küçük 2010: 560) Bu yüzden Çincesi “Ke-luo-fu” olan sözcüğün ses benzerliği ve anlamıyla da bağlantılı olarak Karagu/Karaku/Kara şeklinde değişime uğradığı ve “Kara” sözcüğünü karşıladığı düşünülerek unvan “Kara Çor” olarak tercüme edilmiştir. Ayrıca kaynaklarda Bumın Kağan’dan sonra tahta çıkan Ke-luo Kağan’ın Kara Kağan olarak Türkçeye geçmesi de bu anlamı doğrulamaktadır. (Gömeç 2011: 43; Taşağıl 2014: 23)

“Saça Suo-ge (Saçlığ)[21] derlerdi. Bu yüzden Saçlığ Tudun [unvanı] vardı. [Tudun’un görevi] il [ve] ilçelerden sorumlu yöneticilerle aynıydı.”

---

[14] Cefu Yuangui’de bu kısım, “…semirmiş geyiğe San-da-luo derlerdi…” şeklinde yazılmıştır. (CFYG: 89) Tong Zhi ve Taiping Huanyu Ji’de ise “…semirmiş geyiğe Da-luo derlerdi…” şeklinde kaydedilmiştir. (TZ: 3209; TPHYJ: 61) Bu unvanın CFYG’deki yazımı San-da-luo imi ile Eski Türkçe geyik anlamına gelen, “sığun” sözcüğünü çağrıştırmaktadır. (DLT: 33) Bu sonuca varılmasında sözcüklerin ses benzerliğinin yanı sıra Esin’in; “…Türk metinlerinde sıgun’a verilen önem sonucunda, sıgun’un asıl hükümdar ongunu olduğu kanaatine varabilir…” (Esin 2006: 194) cümlesi ve bunun yanında Gumilev’in “…Batı Göktürklere karşı savaşan Töleslerin başına ‘sıgin’ unvanlı bir komutan geçti…” cümleleri etkili olmuştur. (Gumilev 2011: 185, dpnt: 37)

[15] Ercilasun bu unvan için, Taşağıl’ın çevirisinden hareketle üç rakamı anlamında gelen “san 三” imini sayı olarak alıp, Da-luo’yu tek başına içki kabı kabul eden “Üç da-luo” tercümesindeki “da-luo” imlerinin Eski Türkçede ön bacaklarında çizgiler olan ceylan anlamına gelen “Tanıl” sözcüğü ile karşılanabileceğini belirtmiştir. (Ercilasun 2016: 44, dpnt. 24)

[16] Liu Mao-tsai bu imleri yanlış okuyarak, benzemek anlamına gelen ve “Si似” okunması gereken imi “Yi”, boynuz anlamına gelen “Jiao角” imini de “jue” olarak okumuştur. Bknz: (Liu 2006: 21, dpnt. 61)

[17] İmlerin Orta Çince okunuşları için Baxter&Sagart sırasıyla “dah-la-bjienh” seslerini vermektedir.

[18] “He-lan 賀蘭” sözcüğündeki imlerin Orta Çince okunuşları sırasıyla “ghah-lan” dır. Ercilasun ve Liu sözcüğün Türkçe karşılığının “Kulan” olduğu konusunda hem fikirdir. (Ercilasun 2016: 45; Liu 2006: 21, dpnt. 61)

[19] Süngüz unvanı için bakınız: (Gömeç 2011: 77, dpnt. 182)

[20] Taşağıl’da bu cümle bir sonraki cümleye bağlanmış ve “Altmış yaşından yüksek olanlara Saç suo-hu derlerdi” şeklinde yanlış okunmuştur. (Taşağıl 2012: 117) Doğrusu “[Kara Çor] unvanı çok yüksekti, [yalnızca] altmış yaşından büyük olanlara verilirdi” olmalıdır.

“Suo 索” sözcüğü Çince “örgülü saç” anlamındadır. Ancak Çince kaynakların çoğunda “Türkler saçlarını açık bırakırlar” ifadesi yer almaktadır. (ZS: 909; BS: 3287; SS: 1864) Ayrıca Çinli Seyyah Xuan Zang, meşhur seyahatnamesinde ziyaret ettiği Tong Yabgu için, “… uzun saçlarını serbest bırakmış, başında beyaz ipekten bir baş bağı bağlıdır ve bağın uçları geriye doğru dökülmektedir…” bilgisini vermiştir. (Kırilen 2015: 58; Lin 1989: 301) Bu yüzden imin sözlük anlamı dışında başka verilere ihtiyaç vardır.

Çeşitli kaynaklardan teyit edilen Türklerin saçlarını açık bırakma geleneği göz önüne alındığında, Eski Türkçe “saçlı, saçı olan” manasına gelen “saçlığ” sözcüğünün bu imleri karşılama ihtimali ortaya çıkmaktadır. (Clauson 1972: 797) Bu okunuş, Suo-ge sözcüğünün Orta Çince okunuşunun sesletimine de yakındır.

“İçkiye Fu-ni (Bekni) Re-han[22]derlerdi. Bu yüzden yasalara karşı gelenleri denetleyen [ve] protokol sırasını düzenleyen Re-Han [unvanı] vardı.”

Çincesi “Fu-ni 匐你” olan ilk iki imin, Eski Türkçeden ses çevrimi olduğu açıktır. “Fu”[23] Türkçede “Bag/Beg” sözcüğünü karşılamaktadır. (Togan vd. 2006: 409) Böylece Bag-ni’ye dönüşen imlerin “Türk içkisinin” eski Türkçede içki, şarap manasına gelen “Bekni” yerine kullanıldığı anlaşılmaktadır. (DLT: 80)

“Ete An-shan[24] derlerdi. Bu yüzden An-shan Ju-ni [unvanı] vardı. [Bu görevli] [kağanın] ev işlerinden sorumluydu [bu unvan] devlet unvanı gibi [önemliydi].”

“Zaman zaman kullanılan Börü Kağan [unvanı] vardı. Börü, kurt demekti. Can almaya düşkün oldukları için bu adı alırlardı.”[25] Türklerle ilgili metinlerde sıklıkla karşılaşılan “Börü” sözcüğü burada oldukça açıktır. Sözcüğün Börü anlamına gelen fu-li olduğu yazımı farklı olmasına rağmen, kurt anlamına gelir diye belirtilmesinden anlaşılmaktadır. Börü sözcüğü daha önce “Kağanları koruyan muhafız birliğine ‘Börü’ adı verilirdi” cümlesinde görüldüğü için bu unvan oldukça anlaşılırdır. (BS: 3288; ZS: 909)

“Yabgu’nun altında da kağan[lar] vardı. Evdeki büyük soylular birbirlerine Yi (Yurt) Kağan derlerdi. [Çünkü] Türkler eve Yurt derdi. [Bunlara aynı zamanda] Wu (Ev) Kağan[ı] da denirdi…” (TD: Tom. 197, 5402,5403)

---

[21] Baxter&Sagart Orta Çince okunuşu için “sak” vermektedir. İkinci im “ge葛” içinse Guangyun Tablosu “kat” okunuşunu vermektedir. Liu Mao-tsai, Zhou Kayıtları’nda geçen “…Türkler saçlarını açık bırakırlardı…” ifadesindeki Çince “Pi Fa被髮” imlerini örgülü saç olarak tercüme etmiş (Liu 2011: 19 dpnt. 55), Ercilasun ise bu imi farklı bir bakış açısıyla saç yerine sakal olarak yorumlamış ve Suo-ge unvanını aksakal sözcüğüyle bağdaştırmıştır. (Ercilasun 2016: 45)

[22] “Re热” sıcak demektir. Baxter&Sagart Orta Çince okunuşu için “nyet” sesini vermektedir. Diğer im “han汗” ise terlemek anlamındadır. Baxter&Sagart Orta Çince okunuşu için “hanH” vermektedir.

[23] Ercilasun “Fu” imini Eski Türkçede şarap manasına gelen “bor” sesiyle karşılamıştır. (Ercilasun 2016: 45)

[24] “An-shan安禪” seslerinin Orta Çince karşılığı Baxter&Sagart’ta “an-dzyenH” olarak verilmiştir. Guangyun Tablosu’nda ise “shan” sesinin Wang Li’ye göre okunuşu “zi̯ɛn” dir.

[25] Bu cümle hem Taşağıl’da hem de Liu’da yanlış tercüme edilmiştir. Taşağıl’da, “vassal komşu kağanlık tesis edildiğinde onu ele geçirir ve öldürüp kendini kağan ilan ederdi” şeklinde tercüme edilmiştir. (Taşağıl, 2014: 117) Ancak cümlenin orijinalinde geçen “fu-lin” sözcüğü “börü” anlamında kullanılmıştır. Liu’da ise “bu unvan ay tutkusuna işaret ediyor” cümlesi bulunmaktadır. (Liu 2006: 21, dpnt. 61) Ancak metnin orijinalinde bu sözcükler geçmemektedir.

Ses çevrimi yapılan sözcüğün Çincesi "Yi 遺" dir. Baxter&Sagart Rekontrüksiyon Tablosu'nun imin Orta Çince okunuşu için verdiği karşılık ise "Ywijh" dir. Bu sözcüğün ev anlamındaki "Yurt" sözcüğü yerine kullanıldığı oldukça açıktır. "Wu" imi ise "ev" sözcüğünü karşılamak için kullanıldığından bu soylulara hem Yurt Kağan hem de Ev Kağan[ı] denildiği görülmektedir.

Sonuç

Eski Türklerin kullandığı unvanlara ulaşmak için, Çince kaynaklardan Türklere ait bilgiler barındıran kaynaklar incelenmiştir. Elde edilen bulgulara göre, Resmî Tarihler'de genel olarak birbiriyle örtüşen unvanlar kaydedilmiştir.

Bu Resmî Tarihler'den Yeni Tang Kayıtları'nda Türklerin unvanlarının toplam yirmi sekiz kademeden oluştuğu kayıtlıyken; diğer Resmî Tarihler'de küçük memuriyetlerinin yirmi sekiz kademe olduğu bilgisi kaydedilmiştir.

Harici Tarihler'de ise yirmi sekiz kademeden bahseden cümleler dışında, Türk Kağanlığı'nın kuruluş yıllarında toplam on kademeden oluşan unvanları olduğu, bu unvanların daha sonradan yirmi sekiz kademeye yükseltildiği kaydedilmiştir. Ayrıca Türklerin bu unvanları adlandırırken nelere dikkat ettikleri de kaynaklarda belirtilmiştir.

Türklerin, kağanlığın kuruluş yıllarında unvanlarını sosyal hayattan örnekler üzerinden adlandırdıkları; unvanı alacak kişinin yaşı, görünüşü, cesareti gibi kişisel özellikleri üzerinden unvan verdikleri anlaşılmaktadır. Görüldüğü kadarıyla, bu metinlerde geçen sözcüklerin hemen hepsi Eski Türkçeden Çinceye ses çevrimidir. Bu durum bölgenin konargöçer ve yerleşik halkı olan iki toplumun gerek dil gerekse kültür açısından birbirlerini etkilediklerini ortaya koymaktadır.

Kaynakça

Clauson, S. G. (1972) *An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*. London: Oxford University Press.

Du, Y. 杜佑. (1988). *Tongdian* 通典. Pekin: Zhonghua Shuju.

Ercilasun, A. B. (2016). *Türk Kağanlığı ve Türk Bengü Taşları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Esin, E. (2006). *Türklerde maddi kültürün oluşumu*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Gömeç, S.Y. (2011). *Köktürk tarihi*. Ankara: Berikan Yayınevi.

Gumilev, L. N. (2011). *Eski Türkler* (A. Batur çev.) İstanbul: Selenge Yayınları.

Kâşgarlı, M. (2006). *Divanü Lûgat-it-Türk I-IV*. (B. Atalay çev.) Ankara: Türk Dil Kurumu.

Kırilen, G. (2015). *Budizm ve Orta Asya: Xuan Zang seyahatnamesi*. Ankara: Gece Kitaplığı.

Küçük, S. (2010). Tarihi Türk lehçelerinde renk adlandırmaları. *Turkish Studies*, Vol: 5/1 Kış, 556-577.

Le, S. 乐史. *Taiping Huanyu Ji* 太平寰宇記. Pekin: Siku Quanshu,

Li Y. 李延寿. (1988). *Bei Shi* 北史 *(Kuzey Tarihi)*. Pekin: Zhonghua Shuju.

Liu, M. T. (2011). *Çin kaynaklarına göre Doğu Türkleri*. (E. Kayaoğlu, D. Banoğlu çev.) İstanbul: Selenge Yayınları.

Liu, X. 刘昫. (1988). *Jiu Tang Shu*舊唐書 *(Eski Tang Kayıtları*). Pekin: Zhonghua Shuju.

Lin, E. 林恩顯. (1989). 突厥研究 *(Türklük Araştırmaları)*. Taipei: Taiwan Shangwu Yinshuguan.

Linghu, D. 令狐德棻. (1988). *Zhou Shu* 周書 *(Zhou Kayıtları)*. Pekin: Zhonghua Shuju.

Ouyang, X. 歐陽修. (1988). *Xin Tang Shu* 新唐書 *(Yeni Tang Kayıtları)*. Pekin: Zhonghua Shuju.

Taşağıl, A. (2014). *Göktürkler I-II-III*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Togan, İ. vd (2006). *Çin kaynaklarında Türkler-Eski Tang Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Wang, Q. 王欽若. (1988). *Cefu Yuangui* 冊府元龜. Pekin: Zhonghua Shuju.

Wei, Z. 魏征. (1988). *Sui Shu* 隨書 *(Sui Kayıtları)*. Pekin: Zhonghua Shuju.

Zheng, Q. 鄭樵. (1988). *Tong Zhi* 通志. Pekin: Zhonghua Shuju.

Baxter&Sagart Rekonstrüksiyon Tablosu http://ocbaxtersagart.lsait.lsa.umich.edu adresinden erişildi. (E.T. 05.06.2017)

Kısaltmalar

BS: Kuzey Tarihi

CFYG: Cefu Yuangui

DLT: Divanü Lûgat-it Türk

JTS: Eski Tang Kayıtları

SS: Sui Kayıtları

TD: Tongdian

TPHYJ: Taiping Huanyu Ji

TZ: Tong Zhi

XTS: Yeni Tang Kayıtları

ZS: Zhou Kayıtları

KUR'AN TERCÜMELERİNDEKİ DİNÎ TERİM ÇEVİRİLERİNİN BULUNDUKLARI DÖNEMİN SÖZ VARLIĞINA YANSIMALARI

Arş. Gör. Hanife GEZER

Murat İMDAT

Erciyes Üniversitesi

Öz

Karahanlılar zamanında İslâmiyet'in kabulüyle yaşanan geçiş dönemi, Türk kültürünün yanında Türk dili açısından da bir dönüm noktası olmuştur. Türkler, İslamiyet'e büyük önem vermiş ve saygı göstermiştir. Bu nedenle İslamiyet'in yayılmasında önemli rol oynamışlardır. İslamiyet'in daha iyi anlaşılması, uygulanması ve yayılması konusunda yapılan çalışmalardan biri de Türkçenin tarihî dönem eserleri arasında yer alan Kur'an tercümeleridir. Birebir olarak kelimelerin Türkçeye aktarılmasıyla yapılan bu çeviriler, Türk dilinin tarihî dönemlerinin sözvarlığını ve kelimelerin anlam zenginliğini takip etmemiz açısından önemli kaynaklardır.

Bu tercümelerde Kur'an'ın daha iyi anlaşılması için dinî terimlerin mümkün olduğunca Türkçe kelimelerle çevrilmeye özen gösterilmesi dikkat çekicidir. Dinî terimlerin Türkçe kelimelerle çeviri çabası, eserlerin bulundukları dönemin söz varlığı içerisindeki kelimelerin anlam zenginliğini bize göstermektedir. Bu çalışmada Karahanlı, Harezm ve Eski Oğuz Türkçesi dönemlerini temsil eden Kur'an Tercümeleri taranacak ve sahip oldukları dinî terimler karşılaştırılacaktır. Çalışma için Karahanlı Türkçesi dönemini temsilen Türk İslam Eserleri Müzesi nüshası ve John Rylands Kitaplığında bulunan Rylands nüshası, Harezm Türkçesi dönemini temsilen Süleymaniye Kütüphanesi Hekimoğlu Ali Paşa nüshası ve Eski Oğuz Türkçesini temsilen M. 1401 tarihli Satırarası Kur'an Tercümesi nüshası seçilmiştir.

Çalışmada yöntem olarak yazılı eser taraması ve tespit edilen malzemelerin karşılaştırılması yöntemleri kullanılacaktır. Böylece üç farklı dönemde de Kur'an'da sabit olan kelimeleri çevirmek için hangi dönemde hangi kelimelerin kullanıldığı karşılaştırmalı olarak ortaya koyulacaktır. Bu çalışmayla Türk dilinin bu üç tarihî döneminde aynı amaca yönelik olarak yapılan Kur'an Tercümelerinde, dinî kelimelerin çevrilme tekniğindeki benzerlik ve farklılıkların tespit edilmesi amaçlanmıştır. Bununla birlikte, bu dönem geçişleri sırasında Türkçe kelimelerin anlam zenginliğinin nasıl değiştiği de tespit edilmiş olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kur'an tercümesi, Karahanlı Türkçesi, dinî terimler.

INFLUENCES OF TRANSLATED RELİGİUS TERMS İN TRASNLATİONS OF QORAN TO VOCABULARİES OF THEİR TRANSLATED PERİODS

Abstract

Transitional period in Karakhanids was milestone for Turkish culture and Turkish language. Turkic peoples attached importance to Islamism and they showed respect it. For this reason they

had a role in spreading of Islamism. Qoran Translations are the one of works for understanding better Islamism and be implemented it. These translations that were translated one-to-one are important sources to following vocabularies of historical terms and meaning of words.

It is remarkable that religius terms in translations of Qoran were tried to translated as far as possible with Turkish words. This translated effort shows to us that meanings of words in their terms. In this work, translations of Qoran that represents Karakhanid, Khwarezm and Old Oghuz Turkish will rake through and compare their religius terms. We were used for manuscript of Türk İslam Eserleri Müzesi for Karakhanid Turkish and manuscript of Rylands, manuscript Süleymaniye Kütüphanesi Hekimoğlu Ali Paşa for Khwarezm Turkish and dated 1401 manuscript translation of Qoran for Old Oghuz Turkish.

As methods, we used raking through and comparing in this work. In this way, as comparative, we will reveal that which words were used in which periods for religius words were set in stone in Qoran. In addition to this, we will make firm that how changed the meanings of words in these transitional periods.

Keywords: Translation of Qoran, Karakhanid Turkish, religius terms.

Giriş

Karahanlılar zamanında İslâmiyet'in kabulüyle yaşanan geçiş dönemi, Türk kültürünün yanında Türk dili açısından da bir dönüm noktası olmuştur. Türkler, İslâmiyet'e büyük önem vermiş ve saygı göstermiştir. Bu nedenle İslamiyet'in yayılmasında önemli rol oynamışlardır. İslamiyet'in daha iyi anlaşılması, uygulanması ve yayılması konusunda yapılan çalışmalardan biri de Türkçenin tarihî dönem eserleri arasında yer alan Kur'an tercümeleri olmuştur.

Bu tercümeler, Türk dilinin tarihî dönemlerinin söz varlığını ve kelimelerin anlam zenginliğini takip etmemiz açısından önemli kaynaklardır.

Bu çalışmada Karahanlı, Harezm ve Eski Oğuz Türkçesi dönemlerini temsil eden Kur'an tercümeleri taranmış ve sahip oldukları dinî terimler ortaya konulmuştur.

Özel isimler ve yer adları bu çalışmanın dışında tutulmuştur. Bununla birlikte doğrudan Türkçe karşılığı bulunan özel isim ve yer adları, o dönemin Türkçe söz varlığını ortaya koyma açısından önem arz ettikleri için çalışmaya dahil edilmişlerdir.

Çalışma için Karahanlı Türkçesi dönemini temsilen:

- Türk İslâm Eserleri Müzesi nüshası ve John Rylands Kitaplığında bulunan Rylands nüshası,

Harezm Türkçesi dönemini temsilen:

- Süleymaniye Kütüphanesi Hekimoğlu Ali Paşa nüshası

Eski Oğuz Türkçesini temsilen:

- M. 1401 tarihli Satır arası Kur'an Tercümesi nüshası seçilmiştir.

Dönemlere Göre Kur'an Tercümelerinde Tespit Edilen Kelimeler

1. Karahanlı Türkçesi Dönemi

1.1. İngiltere John Rylands Kütüphanesi Nüshası

Adı geçen kütüphanenin Arabic MSS. 25-38'de kayıtlı olan nüshadır. Hem Farsça hem de Türkçe satır arası tercüme içermektedir. Tamamı otuz cilt olmasına rağmen sadece on dört cildi mevcuttur. Başı ve sonu eksik olduğu için ne zaman, nerede ve kim tarafından yazıldığı bilinmemektedir.[1] Eserin dil malzemesi açısından Karahanlı mı yoksa Harezm dönemine mi ait olduğu hakkında farklı görüşler bulunmaktadır. Çalışmamızda bu eser, Aysu Ata'nın kabul ettiği gibi Karahanlı dönemine ait ilk Kur'an tercümesi örneği olarak ele alınmıştır.

Rylands nüshasında 273 tane dinî terim tespit edilmiştir. Bu kelimelerin dillere göre dağılımı şu şekildedir:

Türkçe: 145

Arapça: 73

Farsça: 15

Soğdca: 2

Sanskritçe: 2

Türkçe-Arapça /Arapça-Türkçe: 26

Türkçe-Farsça /Farsça-Türkçe: 6

Türkçe-Soğdca /Soğdca-Türkçe: 4

[1] M. Argunşah, G. Sağol Yüksekkaya (2012). *Karahanlıca, Harezmce, Kıpçakça Dersleri,* İstanbul, s.40-41.

açuḳluġ: helal 16: 114

aḍaḳın ḳıl-: namazı tam erkanıyla kılmak 7: 170

aḍaḳın turġan:

(1) namaz kılan 39: 9

(2) Allâh'a itaat eden 33: 35

aḍırmaḳ: hakkı batıldan ayırmak 8: 29

aḍırmaḳ küni: hüküm günü 37: 21

aġırlıġ: kutsal, mübarek 8: 34

arıġ:

(1) helal 8: 26

(2) mukaddes, kutsal 20: 12

(3) Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Kuddüs 59: 23

arıġ ay-: tesbih etmek 59: 24

arıġ Tañrı: sübhan Allâh 43: 13

arıġla-: tesbih etmek 48: 9

arın-: boy abdesti almak 5: 6

arıt-: günahtan arıtmak 4: 49

artaḳ / yawuz işlig: doğru yoldan sapan 40: 43

artatur: fitne 5: 33

artatmaḳ tile-: vesveseye düşürmek 7: 200

artuḳ ḳat-: şirk koşmak 4: 48

atanmış öd: ecel 7: 185

aytıḳ ḳın: azap sözü 36: 7

azıtġan: batıla sapan 45: 28

aztur-: azdırmak, yoldan çıkarmak 41: 29

bār: Tanrı 8: 32

barlama-: Tanrı'nın varlığını ikrar etmemek 49: 7

belgü: ayet 16: 16

belgüsüz: gayb, bilinmeyen 34: 14

bilgen: her şeyi bilen, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Habir 34: 1

bit-: inanmak, iman etmek 16: 36

bitgen: iman eden 4: 162

bitmek: iman 8: 2

bitig:

(1) Kur'an-Kerîm 7: 169 **(2)** levh-i mahfuz 35: 11

bodun: ümmet 16: 123

boġuzlaġu: kurban 37: 107

borġu: sur, kıyamette üflenecek olan boru 20: 102

boyun bėr-: Müslüman olmak 8: 1

boyun bėrigli: Müslüman 15: 2

boyun su-: İslâmiyet'i kabul etmek 5: 44

boyun suġan: Müslüman 66: 5

bulġaḳlıḳ: fitne 9: 47

buyrulmış: farz 4: 24

büt-: inanmak, iman etmek 34: 8

bütügli: inanan, iman eden 7: 132

çın: doğru, hak 35: 5

eḍgül ük: iyi amel 58: 9

erklig: her şeye nezaret eden, Esmâ'ü'l-Hüsnâ'dan El-Vekil 3: 173

ėş: ashab, ehl, havari 61: 14

ėw barḳdın aḍrıl-: hicret etmek 16: 41

ėw boḍnı: ehl-i beyt 28: 12

ḫaṭa ḳılıġlı: günah işleyen 28: 8

ıḍılmış: peygamber 15: 57

iḍi: Rab, Tanrı 7: 187

igitgen: Rab 5: 24

iki yüzlüg: münafık 4: 138

iki yüzlülük ḳıl-: münafıklık etmek 59: 11

iş: amel 33: 71

ḳaldaçı: El-Bâki 16: 96

ḳara közlüg: cennet kızı, huri 44: 54

ḳatıḳsız: ihlas sahibi, halis, günahsız 39: 3

keçürgen:

(1) affedici, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Hâlim 33: 52

(2) çok affedici Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-ʿAfuvv

keñ işlig: rahmeti bol, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Vâsi

keñ raḥmetlig: rahmeti bol olan, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-VĠsi

kesilmiş: farz, Allâh'ın emri 4:24

ḳıl-: yaratmak, var etmek 16: 72

ḳın: günah işleyenlere, kafirlere ve inkarcılara ölümden sonra verilecek ceza, azap 34: 33

ḳına-: Allâh için insanlara azap etmek 9: 55

ḳış-: yoldan çıkmak, azmak, itaat etmemek 43: 36

ḳıwanġan: kibirlenen, kibirli 4: 36

kiḍinki/ kiḍinki kün: ahiret 16: 122

kirtgün-: inanmak, iman etmek 36: 7

kirtgüngen/ kirtgünmiş: iman eden, mümin 49: 9

ḳoḍı ıḍ-: Kur'an için indirmek, göndermek 40: 15

ḳopmaḳ: ahiret 59: 2

ḳorḳ-: Allâh'tan korkup ona güvenmek, tevekkül etmek 65: 3

ḳoş-: iftira atmak, yalan söylemek 20: 61

kön-: hidayete ermek, doğru yola girmek 7: 159

köni:

(1) gerçek, doğru, hak 16: 38

(2) hak dine inanan, cahiliye devrinde İbrahim peygamberin dini üzere olan 4: 125

köni işlig: Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Hakim

könül-: doğru yola girmek 4: 98

köñül urmak: tevekkül etmek 16: 42

körügli: Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Baãir 48: 24

köyürgen ot: cehennem ateşi 33: 64

közi yümükler: namahreme bakmayan 38: 52

közlüg: gönül gözü olan, basiretli 59: 2

ḳul: Allâh'a göre insan 7: 194

ḳulluḳ: ibadet 4: 172

ḳutluġ: mübarek 38: 29

küçlüg: Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Kâvi 58: 21

küçlüg uġan: Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Kadir, her şeye gücü yeten 35:1

küḍezgen: Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Hafiz 42: 6

küḍezigli: takva sahibi, muhsin 5:5

küḍezçi:

(1) Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Hafiz 34:21

(2) Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan rakib 33: 52

meñzeksiz: eşi ve benzeri olmayan, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-ʿAziz

muñsuz: hiçbir şeye muhtaç olmayan, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Ġanî 39: 7

oḳı-:

(1) tapmak, ibadet etmek 16: 86

(2) dua etmek, niyaz etmek 7: 134

oḳıġu: Kur'an 15: 1

ortaḳ ḳat- / ortaḳ ḳıl-: Allâh'a ortak koşmak 7: 191

ortaḳ ḳatġan / ortaḳ ḳatıġlı: müşrik 9: 17

ot: cehennem ateşi 35: 36

ögdi: hamd 16: 75

ögdülmiş: Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Hamid 4: 131

öknüp yan-: pişman olup tövbe etmek 16: 119

örtgen:

(1) Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Gafûr 3: 129

(2) Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Gaffâr 40: 43

örtüglüg: gayb, manevî âlem, peygamberler aracılığıyla insanlara bildirilen ve yalnızca Allâh tarafından bilinen âlem 7: 188

saḳın-: günah işlemekten sakınmak, takva sahibi olmak 5: 41

saḳış küni: kıyamet 15: 35

saḳış ḳılġuçı: Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Hasîb 4: 86

saḳnuḳ: takva sahibi, Allâh'tan korkan 3: 133

sawçı: peygamber 7: 158

seç-: vahyetmek 15: 66

sunmaḳlıḳ: ibadet 19: 65

tan-: inkar etmek, iman etmemek, küfretmek 16: 71

tanġan/ tanıġlı: kafir, iman etmeyen 39: 3

tanmaḳlıḳ: küfür 16: 106

tañrı: Allâh 3: 119

tañrıḳa yan-: tövbe etmek 38: 24

tañrını

bilgen: dindar, zahit 5: 44

tap-: ibadet etmek, iman etmek 40: 66

tapmaḳḳa: İlah 64: 13

tapuġ: ibadet 7: 206

tapun-: ibadet etmek, kulluk etmek 20: 14

tapunġu: İlah, Tanrı 7: 127

tapunġuluḳ idi: İlah 7: 158

teñri: Allâh 16: 48

tirig: Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Hayy 20: 111

törüt-: Yaratmak, yok var etmek 20: 72

törütgen: Yaratan, Yaratıcı, Rab 35: 1

tutuġlı: yazıcı melek 50: 17

tüzün: Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Halim 35: 41

uġan: Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Kadir 5: 17

uḳġan: Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Habir 66: 3

uluġ: Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Kebir, El-Mütekebbir 4: 34

uluġ kün: kıyamet günü 45: 26

üküş bergen: Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Vehhab 38: 35

üküş örtgen: Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Gaffar 38: 66

yalawaç / yalavaç:

(1) peygamber 28: 7

(2) elçi, Cebrail 20: 96

yarağsız: batıl 8: 8

yarat-: yoktan var etmek 7: 185

yarlıḳağlı:

(1) Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan Er-Rahim 7: 153

(2) Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Vahhab 38: 9

yarlıḳağan:

(1) Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Gafur 35: 41

(2) Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan Er-Rahim 3: 129

yaruḳluḳ: nur 5: 15

yawuz: günah 4: 31

yazuḳ: günah 4: 25

yazuḳ ḳıl-: günah işlemek 34: 25

yazuḳ ḳılġan: günahkâr 45: 31

yazuk örtgen: Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan Gafur 49: 5

yazuḳ tök-: günahlardan arınmak 7: 161

yazuḳluġ: günahkâr 44: 44

yolḳa köndürmek: hidayet, bir kimseye Allâh tarafından ilham edilen doğru yolu bulma sezisi 16: 102

yun-: boy abdesti almak 4: 43

yük: günah 16: 25

yüksek: Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-ʿAlî 4: 35

yükün-: secde etmek 15: 30

1.2. Türk İslam Eserleri Müzesi Nüshası

Türk İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi 73 numarada kayıtlı olan nüshadır. Muhammed bin El-Hâce Devletşah eş-Şirazî tarafından M. 1333-1334 yıllarında istinsah edilmiştir. Âl-i İmran ve Bakara surelerindeki bir kaç eksik ayet göz önüne alınmazsa tam bir nüshadır. [1]

TİEM nüshasında 222 tane dinî terim tespit edilmiştir. Bu kelimelerin dillere göre dağılımı şu şekildedir:

Türkçe: 106

Arapça: 79

Farsça: 11

[1] M. Argunşah, G. Sağol Yüksekkaya (2012). *Karahanlıca, Harezmce, Kıpçakça Dersleri*, İstanbul, s.39.

Soğdça: 5

Sanskritçe: 2

Latince: 1

Türkçe-Arapça /Arapça-Türkçe: 11

Türkçe-Farsça /Farsça-Türkçe: 4

Türkçe-Soğdça /Soğdça-Türkçe: 3

açuḳluġ: helal 8: 69

aḍaḳın ḳıl-: namaz kılmak 7: 170

aḍaḳın turuġlı: namaz kılan 39: 9

aḍırmaḳ: hakkı batıldan ayırmak 2: 53

aḍırmaḳ küni: kıyamet günü 8: 41

aġırlıġ ew: Kabe 14: 37

alḳış: dua 9: 99

and / ant: ant, yemin 6: 30

andıḳa-: ant içmek, yemin etmek 58: 14

ant iç-: yemin etmek 24: 22

arıġ: günahsız 19: 19

arıġlıġ / arıġlıḳ: Allah'ı noksan sıfatlardan tenzih etme 27: 8

arıġsız: haram 6: 145

arıġ tonlular: havariler, Hz. İsa'ya hayatta iken iman eden ve ona sadakat gösteren kişiler 5: 111

atan-: kurban etmek 16: 115

aymaḳlıḳ: Allah'a hamd etme 10: 10

aymaḳlıḳ: Esma-ül hüsnadan Selâm, noksan sıfatlardan uzak olan 56:

baçıġ: söz, yemin 33: 15

balman: put 7: 138

başlığın yun-: boy abdesti almak 4: 43

bayaş: Allah 5: 60

baylıḳ: Allah'ın sıfatlarından kafi olan 65: 7

belgü: ayet 6: 150

boyun ber-: Müslüman olmak 4: 65

boyun sü-: Müslüman olmak 22: 32

boyun sügli: müslüman 10: 84

boyun sügen: müslüman 3: 67

bıçıġ: ant 9: 7

bilge:

(1) haham, Yahudilerin kalem erbabı 5: 44

(2) ruhban 5: 63

(3) keşiş 5: 82

bilgenrek: Allah'ın sıfatlarından en iyiyi bilen 23: 96

birle-: Tanrı'yı tevhid etmek 1: 5

bit- / büt-: iman etmek 3: 110

bitmek: iman 3: 167

bütmeklik: iman 9: 124

bütün-: ibadet etmek 41: 14

boġuzlaġu: kurban 5: 2

çoġluġ ot: cehennem ateşi 17: 97

egril-: imandan çıkmak, inkar etmek 73: 17

ekki müynüz: Zülkarneyn 18: 94

ekki yüzlüg: münafık 9: 101

iḍi: Tanrı 1: 1

ḳatıġlan-: Allah yolunda cihat etmek 8: 74

ḳarġa-: beddua etmek 29: 25

ḳarġış: beddua 28: 42

ḳatıġlan-: Allah yolunda cihad etmek 29: 69

keḍinki: ahiret 9: 74

keḍinki kün: ahiret 2: 8

keḍinki orun: ahiret 2: 86

kertün- / kertgün-: iman etmek 2: 260

kesüklüg: iki peygamber arasında geçen peygambersiz geçen zaman 5: 19

ḳızġut küni: kıyamet 11: 66

köñül ba-: tevekkül etmek, Allah'a güvenmek 7: 89 ñ

körklüg tayanġu orun: cennet 18: 31

ḳul: Allah'a göre insan 10: 90

ḳulluḳ: ibadet 19: 93

ḳurulġan ewnüñ ilki: Kabe 3: 96

ḳutu: ümmet, bir peygambere inanıp onun yolunu seçen insanların tümü 2: 134

künke / küñke tapunġanlar: Sabiiler 2: 62

oġul oġlanları: Yakub'un torunları 3: 84

ortaḳ ḳat-: şirk koşmak 6: 19

ortaḳ ḳatıġlı: müşrik 6: 79

oḳıġu: Kur'an 2: 185

ot: cehennem 3: 116

ot iḍileri / iyeleri: cehennem sakinleri 2: 39

ög-: hamd etmek, Allâh'ı tespih etmek 17: 44

ösey: secde etmemek 68: 43

ökünüp ḳayt-: Pişman olup tövbe etmek 2: 160

saḳış yanut küni: ahiret 1: 4

saḳnuḳ: takva sahibi 19: 18

sawçı:

(1) peygamber 19: 41

(2) esma-yı hüsnadan koruyan, gözeten 3: 173

tafnaġu: kurban 5: 27

tanġuçı: kafir 64: 2

tañ atarda oḳı-/ tañda oḳı-: sabah namazı kılmak 17: 78

tanıġlıḳ: kafir 74: 10

tanmaḳlıḳ: inkarcılık 9: 17

tañrı / teñri: Allah 2: 2

tañrılıḳ: yalnız Allah'ın bilgisinde olan 4: 135

tañrı ewi: Kabe 5: 95

tap-: kulluk etmek 4: 36

tapġu: ibadet 10: 29

tapuġ: ibadet 11: 123

tapunġu:

(1) İlah, Tanrı 2: 257

(2) put 7: 127

toḳışġu yer: mihrap, ibadet hücresi 19: 11

törüt-: yaratmak 14: 19

uçañur: ruku 2: 43

uġan: Tanrı 2: 20

üñür iḍileri: Ashab-ı Kehf 18: 9

ürüñ tonluġ: havari 5: 112

yalavaç / yalawaç: peygamber 2: 87

yañluḳ: günah 11: 27

yarat-: yaratmak 3: 47

yazuḳ: günah 2: 158

yazuḳ ḳıl-: günah işlemek 30: 47

yazuḳluġ: günahkar 26: 222

yazuḳ ört-: günah bağışlamak 15: 49

yazuḳ örtiglilerde yegreki: bağışlayanların en hayırlısı 7: 155

yawuz tayanġu orun: cehennem 18: 29

yeti ekkilegü: Fatiha suresi 15: 87

yinçge işlig: her şeyi bilen, haberdar olan (Allah) 6: 103

yu-: abdest almak 5: 6

yun-: abdest almak 4: 43

yumışçı: peygamber 17: 15

yükün-: secde etmek 15: 30

yüzleñü: ibadet yapılırken dönülen yön, kıble 2: 148

2. Harezm Türkçesi Dönemi

2.1. Süleymaniye Kütüphanesi Hekimoğlu Ali Paşa Nüshası

Daha önce Millet Kütüphanesi Hekimoğlu Ali Paşa 951 numarada iken günümüzde Süleymaniye Kütüphanesi Hekimoğlu Ali Paşa Camii 2 numarada kayıtlı olan nüshadır. M. 1363 yılında istinsah edilmiştir. Bazı eksik ayetler göz önüne alınmazsa tam bir nüshadır.[1]

[1] M. Argunşah, G. Sağol Yüksekkaya (2012). *Karahanlıca, Harezmce, Kıpçakça Dersleri,* İstanbul, s.173.

Bu nüshada 379 tane dinî terim tespit edilmiştir. Bu kelimelerin dillere göre dağılımı şu şekildedir:

Türkçe: 124

Arapça: 126

Farsça: 12

Soğdca: 3

Türkçe-Arapça /Arapça-Türkçe: 86

Türkçe-Farsça /Farsça-Türkçe: 19

Türkçe-Soğdca / Soğdca-Türkçe: 5

Farsça-Arapça / Arapça-Farsça: 3

Soğdca-Arapça / Arapça-Soğdca: 1

açuḳ: Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Zahir 57/3

andıḳ-: yemin etmek 24:22

angıl-: zikredilmek 76 / 1

ant: ant, yemin 56:76

ant iç-: yemin etmek 7: 21

arıġ: günahsız 18 / 81

arıġla-: Allah'ı noksan sıfatlardan tenzih etmek 15 / 98

arıġlıḳ: bütün noksan sıfatlardan uzak olma, münezzeh olma 12 / 31

arın-: günahtan temizlenmek 24 / 21

azġan: yoldan çıkan 93 / 7

bar-: helâk olmak 35:8

bezek küni: süs günü, bayram günü 20:59

bilgen: her şeyi bilen, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Habîr, El-ʿAlîm 6:103

bilgen Tangrı: her şeyi bilen Allâh, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-ʿAlîm 41:12

bir: eşi ve benzeri olmayan, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Ahad, El-Vâhid 112:1

bir işlig ögür: bir peygambere inanıp onun yolunu seçen kimselerin tümü, ümmet 11:48

birgen: lütfeden, bağışlayan, veren, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Vehhâb 38:35

bit-: inanmak, iman etmek 2:228

bitgen: inanan, iman eden 2:221

bitmek: inanma, iman 9:124

bitig: amel defteri 17:13

boynaġu: asi, itaatsiz, inatçı 4:117

boynaġuluḳ: haddi aşma, azgınlık 6:110

boynaġuluḳ ḳıl-: itaat etmemek 7:77

boz-: peşrişan etmek, helâk etmek 27:34

bürünçük: örtü, baş örtüsü 24:31

büt-: inanmak 26:111

bütgen: inanan, iman eden 14:31

çulġan-: örtünmek, bürünmek 73:1

edgülük ḳılâan: iyilik eden, lütufkâr, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Berr 52:28

erklig: her şeyin sahibi, her şeye hükmeden, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Melik 59:23

eşitgen: her şeyi duyan, her şeyden haberdar olan, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan Es-Semî 8:42

ew: Kâbe 3:97

ıdılmış / ıyınmış: gönderilmiş, peygamber 37:171

idi: Allâh, Tanrı 2:163

keçürgen: affeden, bağışlayıcı, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-ʿAfuvv 4:43

ḳıl-: yaratmak 75:39

ḳılġan: yaratan 2:30

ḳılın-: farz edilmek 16:124

ḳınamaḳġa iwmegen: cezalandırmakta acele

etmeyen, sabırlı, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Halîm 22:59

kiçürgen: affeden, bağışlayıcı, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-ʿAfuvv 22:60

king: rahmeti bol olan, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Vâsî 2:247

kir-: süluk etmek 110:2

ḳopar-: diriltmek, haşretmek 2:259

kopġar-: diriltmek, haşretmek 2:56

kön-: doğru yolu bulmak, hidayete ermek 32:3

köngen: doğru yolu bulan, hidayete eren 2:16

köndür-: doğru yolu göstermek, hidayete erdirmek 6:84

köndürgen: doğru yolu gösteren, hidayete erdiren 18:17

köndürügli: doğru yolu gösteren, hidayete erdiren 3:4

köni yol: doğru yol, hidayet 18:66

köni yollıġ bol-: doğru yolu bulmak, hidayete ermek 2:186

köni yolluâ: doğru yolda olan, hidayete eren 11:78

könül-: doğru yolu bulmak, hidayete ermek 10:35

könülgen: doğru yolu bulan, hidayete eren 49:7

körgen: her şeyi gören, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Basîr 35:31

körklüg işlig: işi güzel olan, iyi muamele eden, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Latîf 22:63

ḳul: Tanrı'ya göre insan, kul 26:52

ḳulluḳ: itaat, ibadet, kulluk 18:110

ḳulluḳ ḳıl-: itaat ve ibadet etmek, kulluk etmek 4:36

ḳutġarġan: kurtaran, emin kılan, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Muʿmin 59:23

küçlüg: güçlü, kuvvet, kudret sahibi, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Kavî, El-Metîn 11:66

mungsuz: ihtiyacı ve sıkıntısı olmayan, müstağni, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Ganî 3:97

oḳu-: okumak 3:93

ortak ḳoş-: şerik koşmak 6:64

ortaḳ ḳoşġan: şerik koşan, müşrik 6:23

ortu: ifrattan uzan 28:22

öggen: hamdeden, öven 9:112

ögmek: övme, hamd u sena 6:45

ögdülmiş: övülen, hamd u sena edilen, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Hamîd 85:8

ögdülmiş Tangrı/ ögülmiş Tangrı: övülen, hamd u sena edilen, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Hamîd 34:6

ögülmiş: övülen, hamd u sena edilen, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Hamîd 11:73

örtüg lüg: görünmeyen, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Bâtın 57:3

saḳçı: nezaret eden, koruyan, gözeten, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Hâfız, El-Rakîb, El-Mukît, El-Vekîl 34:21

saḳınġan: sakınan, çekinen, takva sahibi 9:36

saḳış ḳılġan: hesap soran, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Hasîb 4:6

saḳlaġan: nezaret eden, koruyan, gözeten, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Hafîz, El-Vekîl 11:57

song kün: ahiret günü 9:18

song tiriglik: ahiret hayatı 2:86

tan-: inkâr etmek 3:178

Tangrı: Tanrı, Allâh 6:112

Tangrı buyruḳındın çıḳġan: Allâh'ın buyruğundan çıkan, günahkâr 2:26

Tangrı indürgeni: Allâh'ın indirdiğ; sabit ve şüphe götürmeyen şey 2:42

Tangrıġa ḳayt-: Tanrı'ya dönmek, yönelmek 40:13

Tangrıġa yanġan: Tanrı'ya dönen, yönelen 50:32

tanuḳ: her şeye tanık olan, muttali, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan Eş-Şehîd 4:166

tapun-: tapmak, tapınmak, kulluk etmek 26:70

tapunġu: İlâh, Tanrı 7:140

Tengri: Tanrı, Allâh 40:16

tezgin-: tavaf etmek 2:158

tirgür-/ tirgüz-: diriltmek, canlandırmak, hayat vermek 35:9

tirgüzgen: dirilten, canlandıran 30:50

tirig: hayat sahibi, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Hayy 3:2

tirlürül-: diriltilmek 44:35

tölek: eziyet etmeyen, yumuşak huylu, halim, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Halîm 35:41

töngütüp: (başını) eğerek, secde hâlinde 4:154

tükengen: fani, ölümlü 55:26

uğranılmış: başvurulan, kastedilen, kendisine ihtiyaç duyulan, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan Es-Samed 112:2

uluġ: büyük kabahat, büyük günah 2:217

uluġ: yüksek, büyük, yüce, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-ʿAzîm, El-Kebîr 2:255

uşat-: kırıp geçirmek, helâk etmek 25:39

üküş ant içgen: çok yemin eden 68:10

ünde-: dua ve ibadet etmek 27:62

yalavaç/ yalawaç: peygamber 5:15

yalġuz: tek, eşi ve benzeri olmayan, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Ahad, El-Vâhid 112:1

yangıla tüzet-/ yangıla yarat-: yoktan var etmek ve şekil vermek 6:98

yanut: karşılık, mükâfat veya ceza 4:74

yaraġlıġ: her şeye gücü yeten, muktedir, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Kadîr, El-Muktedir 46:33

yarat-: yaratmak 50:16

yaratġan: yoktan var eden, yaratıcı, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Bârî, El-Hâlıḳ 2:54

yaratıġ eyeleri: yaratılanlar 26:184

yarlıḳaġan: mağfiret eden, bağışlayan, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Gaffâr, El-Gafur 39:5

yarlıḳaġan Tangrı: bağışlayıcı, mağfiret edici Allâh, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Gaffâr 40:42

yaruḳ: nur, ışık 6:122

yarutġan: nur saçan, nurlu 22:8

yaz-: günah işlemek, itaatsizlik etmek, karşı gelmek 3:112

yazġan: günahkâr, âsi, itaatsiz 19:44

yazmaḳ: azma, sapma, karşı gelme, isyan 58:9

yazuḳ: günah 5:62

yazuḳ kemiş-: günahları affetmek, bağışlamak 7:161

yazuḳ ḳılġan: günahkâr 5:106

yazuḳ kötür-: günah yüklenmek, günah taşımak 16:25

yazuḳ örtgen: kefaret 5:45

yazuḳ yanutı: günahın cezası 25:68

yazuḳluġ: günahkâr 37:34

yıġ-: haşretmek, diriltmek 20:125

yinggen: hâkimiyet sahibi, kudretli, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-ʿAzîz 3:4

yinggen Tangrı: hâkimiyet sahibi ve kudretli Allâh, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-ʿAzîz 36:5

yitiz uluġ: çok yüce, azamet sahibi, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-Mutekebbir 59:23

yoġal-/ yoḳal-: yok olmak, mahvolmak, helâk olmak 69:29

yoḳat-: yok etmek, helâk etmek 7:4

yotturul-: helâk edilmek 34:51

yük: yük; günah 6:164

yük ketürgen/ yük kötürgen: yük taşıyan; günahkâr 35:18

yüksek: yüce, Alî, Esmâʾü'l-Hüsnâ'dan El-ʿAlî, El-Muteʿâlî 2:255

3.1. M.1401 Tarihli Kur'an Tercümesi Nüshası

Bursa Yazma ve Eski Basma Eserler Kütüphanesi'nde kayıtlı olan nüshadır. 652a sayfasında yer alan kayda göre müstensihi Hasan bin Alî el-Bestâmî, istinsah yılı ise M. 1401'dir. Eser Eski nadolu Türkçesi dönemine ait bilinen ilk satır arası Kur'an tercümesidir. Bazı sayfalarında okunamayan satırlar dikkate alınmazsa eser tam nüshadır[1].

Bu nüshada 284 tane dinî terim tespit edilmiştir. Bu kelimelerin dillere göre dağılımı şu şekildedir:

Türkçe: 37

Arapça: 216

Farsça: 11

Soğdca: 2

Türkçe-Arapça /Arapça-Türkçe: 12

Türkçe-Farsça /Farsça-Türkçe: 4

Arapça-Farsça / Farsça-Arapça: 2

[1] Murat Küçük (2014). *Eski Anadolu Türkçesi Dönemine Ait İlk Satır Arası Kur'an Tercümesi,* Ankara, s.24-25.

ağır güni: ahiret 626a/7

āḫiret: ahiret, öbür dünya 10a/1

ʿalim: (Allah) çok bilen 440b/5

Allāh: Allah 5b/6

Allāh Taʿālā: Allah 427b/1

añ-: anmak, hatırlamak, düşünmek, zikretmek 509b/4

and: ant, yemin 91b/1

ʿarefe: bayramdan önceki gün, arife 640a/7

arı: temiz, arı, güzel, helâl, günahsız, saf 272b/5

arın-: arınmak, temizlenmek, günahtan temizlenmek, tövbe etmek 212a/2

arıt-: günahtan temizlemek, temize çıkarmak 54a/2

artuġa vėrmek: faize vermek 65b/3

arula-: (Allah'ı) tenzih etmek, yüceltmek 5b/4

aṣnām: putlar 427a/1

āyāt / āyet: ayet 36a/5

ayrılmaḳ güni: hüküm günü 449a/5

azġun: azgın, sapıtmış, yoldan çıkmış 404a/3

bahā: sadaka, zekat 124b/6

bāṭıl: Hak olmayan 7a/2

bitik: amel defteri 300a/3

bölük: topluluk, ümmet 11a/6

cehennem: cehennem 13a/2

cennet: cennet 12a/4

cin: cin 488a/7

çalab: Tanrı, Allâh 111a/6

dābbe: yaratık 412a/7

dergāh: mec. cennet 53a/4

din / din: din 1b/4

dirilt-: diriltmek, hayat vermek, yaşatmak, geçindirmek 24a/5

duʿā: dua , Allah'a yalvarma 6b/1

duracaḳ ev: cennet 472b/6

ecr / ecir: sevap 467b/1

enbiyā: peygamberler 554a/7

eski ev: Kâbe 359b/5

eyü iş: iyilik, salih amel 263a/1

fāḥişe: günah, kötülük 569a/7

fariża / farż: kesin yapılması gereken dinî emir 80b/6

fāsıḳ: Allah'ın emirlerine karşı gelen, sapmış 111a/1

ferişte / ferişteh / firişteh: melek 15b/1

ġafūr: çok bağışlayıcı olan (Allah)

ġazālıḳ: Allah yolunda savaşma 33a/3

günāh: günah 27a/4

ḫaberci: peygamber 268a/5

ḥac: Kabe'yi ziyaret etme 28b/5

ḥācı: Kabe'yi ziyaret eden kimse 196a/2

Ḥaḳ: Allah 9b/7

ḥakim: her şeyi bilen ve hikmet sahibi (Allah) 112b/5

ḥākim: hükmeden, hâkim 237b/4

ḫāliḳ: yaratan, yaratıcı 132b/6

ḥarām: dinen yasaklanmış olan 148a/3

ḥaşr / ḥaşir: ölülerin diriltilmesi 561b/6

ḥavāri: Hz. İsa'nın on iki yardımcısından her biri 55a/6

ḥayy: devamlı diri olan (Allah) 511b/5

ḥelāl: yapılması dinen yasak olmayan şey 35a/5

Ḫudāvend: Tanrı 53b/4

ḥuri/ ḥūri / ḥürü: cennet kızı 578a/4

ışıtmaḳ: cehennem ateşi 341b/1

ʿibādet: Allah'a kulluk etme 398a/5

iblis: şeytan 155b/1

iḥrām: Hac için hazırlanan özel dikişsiz giysi 122b/6

ilāh: İlah, Tanrı 305a/5

ilçi: elçi, resul 407b/4

imān: Allah'a inanma 13b/4

inan-: inanmak, iman etmek 158a/7

İslām: İslam dini 59b/2

ʿişyān: Allah'ın emirlerini yerine getirmeme, başkaldırma 566a/6

iʿtiḳād: inanç, inanma 219b/4

iʿtiḳāf: bir yere kapanıp ibadetle vakit geçirme 28b/1

ḳādir: her şeye gücü yeten (Allah) 405a/3

ḳāfir: Allah'ın varlığına birliğine inanmayan 13b/4

ḳażā: Allah'ın yazdığı yazgı 505a/4

keffāret: bir günaha karşılık olan, kendisiyle günah örtülen şey 114a/7

kenise: kilise 361a/5

kerìm: cömert, kerem sahibi (Allah) 192b/6

keşiş: papaz 198b/6

ḳıble: Kabe'nin bulunduğu yer 21a/6

ḳıssis: papaz 120b/5

ḳıyāmet: ahiret, kıyamet günü 2a/4

kirtür-: inanmak 262a/4

ḳitāb: amel defteri 11b/5

ḳullıḳ: kulluk, ibadet, tapınma, hizmet 114a/2

küfr / küfür: Allah'a inanmama, inkar etme 2b/7

maḥşer: kıyamette ölülerin diriltilip toplanacakları yer 324a/7

melāʾike / melāʾik / melāyik: melek 535b/6

mescid: cami, namaz kılacak yer 211b/4

meʾvā: cennet 568a/6

müʾmin: iman eden 34a/5

münācāt: Allah'a yalvarıp yakarma, dua etme 7b/7

münāfıḳ: iki yüzlü 204b/1

mürsel: peygamber 40b/6

müsilman / müsliman / müslüman: İslam dininde olan 151a/7

müşrik: Allah'a ortak koşan kimse 60b/5

nāfile: farz ve vacip olmadığı halde yapılan ibadet 206b/6

namāz: dua, namaz 23a/1

nebi: peygamber 32b/5

nübüvvet: peygamberlik 321a/2

oruç: oruç 28a/3

peyġamber: peygamber 13a/6

put: put 487a/2

rab: Tanrı, Allah 263a/4

rahib: rahip 361a/5

rāzıḳ: rızıklandıran (Allah) 132b/6

resūl / rüsül: peygamber 13b/2

Resūllullāh: Hz. Muhammed 197a/7

ruhbān: papazlar 198a/6

saḳar: kızartıcı, bunaltıcı anlamlarında olup cehennem adlarından biridir 621b/7

ṣanem: put 428a/3

ṣorıl-: sorulmak, hesaba çekilmek 648a/6

ṣuç: suç, kusur, günah 543b/4

ṣūr: İsrafil'in kıyamette üfleyeceği boru 137a/1

sūre: sure 4b/1

şeytān: şeytan 6a/3

Tañrı: İlah 132b/7

taḳvā: Allah'tan korkma, dinin yasaklarından sakınma 9b/7

tamu: cehennem 26a/2

Taŋrı: Tanrı 3a/1

ṭap-: tapmak, ibadet etmek 247a/4

tarīḳat: Allah'a ulaşmak için tutulan yol 528b/1

tenzih: Allah'ı her türlü noksanlıktan arındırma 580b/1

ṭoġru yol: hidayet yolu, kurtuluş yolu 223a/7

uçmaú: cennet 4b/6

ulu gün: kıyamet 328b/3

var eyle-: yaratmak 480b/7

yaġfir: bağışla 8b/5

yalavaç: peygamber 268a/4

yamanlıḳ: kötülük, azgınlık, hayasızlık, günah işleme 144b/2

yaradıl-: yaratılmak 81b/4

yarat-: yaratmak, halk etmek 1b/3

yazuḳ: günah 101a/1

yazuḳlu: günahkâr 125a/1

yük: yük, günah 300a/6

yük götürici: günahkâr 151b/4

yüklü: günahkâr 179b/6

zāhid: din adamı 120b/5

zebāni: cehennem işlerine memur edilen melek 510a/5

zekāt: zekat 438b/3

zikir: Allah'ı anma, tesbih etme 144b/7

Sonuç

Bu tercümelerde Kur'an'ın daha iyi anlaşılması için dinî terimlerin mümkün olduğunca Türkçe kelimelerle çevrilmeye özen gösterilmesi dil malzemesi açısından dikkat çekicidir.

Türkçenin, bu makaleye konu olan üç döneminde (Karahanlı Türkçesi- Harezm Türkçesi- Eski Oğuz Türkçesi) toplam 1158 dinî terim tespit edilmişken bunların 412'si Türkçedir. Yani bu dönemlerdeki Kur'an tercümelerinde dinî terimlere Türkçe karşılık bulma oranı toplamda %35.5'tur. Bu toplam oranı dönem dönem görmek de yararlı olacaktır:

- Karahanlı Türkçesi dönemindeki Kur'an tercümelerinde Türkçe kelime varlığı %50.7,
- Harezm Türkçesi dönemindeki Kur'an tercümesinde Türkçe kelime varlığı %32.7,
- Eski Oğuz Türkçesi dönemindeki Kur'an tercümesinde Türkçe kelime varlığı %13'tür.

Bu veriler gösteriyor ki Türkçenin 10-15. yüzyıllar arasında Kur'an tercümelerindeki kullanımı giderek azalmıştır. Buna karşın Arapçanın kullanımı giderek artarken Farsça kullanımında fazla bir değişim yaşanmamıştır.

Türklerin İslâmiyet'i kabul sürecinde, ilk zamanlarda Arapçayı bilmemelerinden dolayı Türkçe kullanımı çok iken, hatta bazı özel isimler ve yer adları bile Türkçeleştirilmişken zamanla Arapçayı öğrenmeleri ile Arapça kullanımı artmış ve Türkçe kullanımı azalmıştır.

Kaynakça

Argunşah, M. ve Yüksekkaya Sağol. G. (2012). *Karahanlıca, Kıpçakça ve Harezmce Dersleri.* İstanbul: Kesit Yayınları.

Ata, A. (2004). *Karahanlı Türkçesi: Türkçe İlk Kur'an Tercümesi (Rylands Nüshası), Giriş, Metin, Notlar, Dizin.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kök, A. (2004). *Türk İslam Eserleri Müzesi Kur'an Tercümesi (1-235v),* Yayınlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Küçük, M. (2014). *Eski Anadolu Türkçesi Dönemine Ait Satır arası İlk Kur'an Tercümesi.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ünlü, S. (2004). *Türk İslam Eserleri Müzesi Kur'an Tercümesi (235-450v),* Yayınlanmamış doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Yüksekkaya Sağol, G. (1993). *Harezm Türkçesi Satır arası Kur'an Tercümesi, Metin,* Sources of Oriental Languages and Literatures 21, Turkish Sources XIX, Harvard UniversityThe Department of Near Eastern Languages and Civilizations.

Yüksekkaya Sağol, G. (1995). *Harezm Türkçesi Satır arası Kur'an Tercümesi, Sözlük,* Sources of Oriental Languages and Literatures 26, Turkish Sources XXIII, Harvard UniversityThe Department of Near Eastern Languages and Civilizations.

V. M. ŞUKŞİN'İN "KIZIL KARTOPU" ADLI ESERİNDE SOVYET REJİMİNİN İZLERİ

Arş.Gör. Jale KARTAL

Öz

Sovyet yazar, sinema yönetmeni ve oyuncusu olan V. M. Şukşin, 25 Haziran 1929 tarihinde köylü bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Çocukluk yıllarında, Sovyet rejiminin bir projesi olan, ağır çalışma şartlarını dayatan ve kolektif tarım olarak nitelendirilen Kolhoz sisteminde çalışır. Çocukluğundan itibaren gözlemlediği köy yaşamı ve Sovyet rejiminin insanlar, özellikle de köylüler üzerindeki baskısı, yazarın eserlerinin ana temasını oluşturur. Bu çalışmada, Sovyet edebiyatında köy nesrinin öncülerinden olan Şukşin'in "Kızıl Kartopu" adlı eseri, dönemin koşulları doğrultusunda sosyolojik inceleme yöntemi çerçevesinde ele alınacaktır. Edebi eseri toplumsal olayların bir tezahürü olarak gören bu yöntem ışığında, dönemin koşullarının birey ve onun yaşamı üzerindeki etkisi ortaya çıkarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Şukşin, Sovyet, Sovyet Rejimi, Köy.

THE TRACES OF SOVIET REGIME IN "RED SNOWBALL" OF V. M. SHUKSHIN

Abstract

The Soviet writer, cinema director and actor V. M. Shsukshin was born on 25th June, 1929 as a son of a villager family. In his childhood, he worked in Soviet regime's project Kolkhoz system, described as collective agriculture, and imposing heavy working conditions. Village life, which he had observed since his childhood, and the pressure of the Soviet regime on people and especially on villagers, compose his main theme of the writer's works. In this study, "Red Snowball" of Shukshin, one of the outstanding authors of georgic, will be examined within the scope of sociological inspection methods according to the conditions of that period. In the light of this method, accepting literary works as reflection of social events, conditions of that period's effect on individual and his life will be put forward.

Keywords: Shukshin, Soviet, Soviet Regime, Village.

Başlangıçta büyük bir coşkuyla karşılanan ve özgürlüğün gelişi olarak selamlanan 1917 Ekim Devrimi, toplumsal yaşamın yanı sıra kültürel alanda da büyük bir sarsıntı yaratır.[1] Yeni bir ideolojinin altına giren Rusya'da sosyalizmin eşitlikçi görüşü renk değiştirir ve insanlar birey

[1] Moshe Lewin,. (2010). *Sovyet Yüzyılı*. Çev: Renan Akman.İstanbul:İletişim Yayınları, 22.

olmanın ötesinde devletin malı olarak görülür. Zorlaşan yaşam koşulları, yıkım ve açlık doruk noktasına ulaşır. Sosyal yaşamdaki bu değişim, edebiyatta da etkisini gösterir. [2]

Rusya'nın aydın kesimini oluşturan yazar ve şairler düşüncelerini açıklama özgürlüğünden yoksun kalırlar. Yeni düzende, yazın hayatı için her şey iktidar tarafından belirlenir ve edebiyattan beklenilen sosyalizmin halka tanıtılması olur. Bu beklenti doğrultusunda yazar, devlet ideolojisine bağlı kaldığı sürece özgür olabilir. Yazarların sadakati ise sansür kuruluyla denetlenir. Yazarların adeta köleleştirildiği bu düzende edebiyat, estetik bir bütün olmaktan çıkarak sosyalizmin ve devlet liderlerinin propaganda aracı haline gelir.[3] Edebiyatın sosyalizmin aynası olmasını hedefleyen devrimin beyin komutası V. Lenin'in ardından, 1920'li yıların sonunda J. Stalin iktidara gelir.[4]

İktidara gelen Stalin'in baskın ve değişken kişiliği, iktidarını güçlendirmek adına attığı adımlar Sovyet yaşamının her alanında etkili olur.[5] Tümüyle yeni bir toplum inşa etmek ve yeni Sovyet insanını yaratmak için kolektifleştirme, sanayileşme, özellikle de kitlelerin sosyalizme uygun bir şekilde eğitilmesinin hedeflendiği 'beş yıllık plan' hazırlanır. Bu planın uygulanması noktasında edebiyat yine başlıca rolü üstlenir. Ancak bu dönemde, var olan sansür ve baskı daha yoğun bir hal alır.[6] Devlet ideolojisini desteklemeyen yazar ve edebi gruplar manipüle edilir, eserleri yayımlanmaz.[7] Hatta devletin yanında olmayanlar "çürük bezelye" olarak nitelendirilir ve ortadan kaldırılmaları gerekli görülür.[8] Bu noktada, bütün dünyada Hitler'in işkence kamplarıyla eş tutulan toplama kamplarının devreye girdiği görülür. Türlü işkencelerin yapıldığı bu kamplarda köylüsünden, toprak ağasına, kentlisinden entelektüeline kadar her kesimden insanı görmek mümkündür. Bu tür bir muameleye maruz kalmamak için Aleksandr Kuprin, İvan Bunin, Konstantin Balmont, Dimitri Merejkovski, Zinaida Gippius gibi pek çok aydın yurtdışına çıkmak zorunda kalır. Yaşamlarını sürdürebilmek için sanatlarındaki en büyük ilham perisinden, Rusya'dan vazgeçmek durumunda kalırlar. Ayrıca kendi vatanında büyük bir üne sahip olan, ancak farklı bir ülke, kültür ve dilde eserleri anlaşılmadığı için sadece çeviri yaparak geçimini sürdürmeye çalışan bu göçmen yazar ve şairler itibarlarını kaybetmenin yanında geçim kaygısıyla da yüzleşirler.[9] Yeni Sovyet Rusya'nın sansür, cinayet, baskı, işkence ve geçim sıkıntısı gibi gizli tutulan bu karanlık yönleri, yönetimin özellikle de eğitimsizliğin ve geri kalmışlığın sembolü olarak gördüğü köylü kesiminin şehir yaşamına zorla adapte ediliş süreci, geleneklerinden koparılışı pek çok yazarın eserinin konusunu oluşturur. Sovyet yazın yaşamında bu zorlu süreci işleyen isimlerden biri de V. M. Şukşin'dir.

Sovyet yazar, rejisör ve aktör olan Şukşin, 1929 yılında Sibirya'da Altay yöresinin Srotska köyünde dünyaya gelir. 1930 yılında başlayan kolektivizasyon nedeniyle Şukşin ve ailesi de diğer köylüler gibi Kolhoz sisteminde çalıştırılmaya mecbur bırakılır. Zor çalışma koşullarının

[2] Solomon Volkov. (2010). *Büyülü Koro: Lev Tolstoy'dan Aleksandr Soljenitsin'e XX. Yüzyıl Rus Kültür Tarihi*. Çev. Sabri Gürses. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 75.
[3] Ye. C. Simmons. (2008). Politiçeskiy kontrol: Sovetskaya literatura. (Çev: S. Ya. Koltışeva). *Politiçeskaya Lingvistika*, 1 (24). Amerika, 156.
[4] A.g.e., 159.
[5] M. H. Yanborisov. (2012). İ. V. Stalin i problemı kulturı i kulturnaya stroitelstva. *İstoriçeskiye, filosofskiye, politiçeskiye i yuridiçeskiye nauki, kulturologiya i iskusstvovedeniye: Voprosı teorii i praktiki, no 12(26)*. Tambov: Gromata, 217.
[6] Solomon Volkov. (2010). *a.g.e.*, 93-94.
[7] Ye. C. Simmons. (2008). a.g.e., 159.
[8] Y.Yemelyanov. (2003). *Stalin İktidara Giden Yol.* Çev: Orhan Uravelli. Ankara: Lena Yayınları, 27.

[9] Solomon Volkov. (2010). *a.g.e.*, 93-94.

yanı sıra baba Makar Leontyeviç'in tutuklanması ve ardından ölümü, Şukşin ailesinin hem maddi hem de manevi açıdan sarsılmasına neden olur. Öyle ki yirmi iki yaşında iki çocukla yalnız başına kalan Mariya Sergeyevna ikinci evliliğini yapmak zorunda kalır. Babasının tutuklanması, ardından ölümü ve babasının yerine yabancı birinin aileye katılmasıyla sarsılan Şukşin, 1944 yılında Srotska'da yedi yıllık köy okulunu bitirir ve Biyski şehrinde otomobil üzerine teknik bir liseye girer. Ancak ailesini geçindirebilmesi için çalışma hayatına adım atması gerekir. On altı yaşında köyünden ve ailesinden ayrılarak Moskova'da bir makine sanayinde tesviyeci olarak işe başlar. [10] Bu andan itibaren Şukşin, köprü ve elektrik santrali yapımında amele, iskele, demiryolu ve fabrika işçisi gibi farklı iş alanlarında çalışmaya başlar. Bu zorlu koşulların yanı sıra askerlik görevini tamamlamak üzere Sivastopol'e giden Şukşin, ilk edebi denemelerini burada oluşturur. [11] Mide ülseri teşhisiyle erken terhis edilen ve köyüne geri dönen Şukşin, 1953–1954 yılları arasında Srotska'da Rus dili, edebiyatı ve tarihi derslerini vermeye ve burada müdür olarak göreve başlar. 1954 yılında Moskova'ya giden Şukşin, Sovyetler Birliği Sinema Enstitüsü'ne girmeye hak kazanır.[12] Burada aldığı eğitimle pek çok başarılı filme imza atan Şukşin, hem yazar hem oyuncu hem de yönetmen olarak hayatını sürdürür.

Şukşin, hem eserlerinde hem de filmlerinde Sovyet düzeninin makineleşen, köklerinden koparılmış ve manevi açıdan nötrleştirilen kentli insanının yerine ulusal Rus geleneklerinin taşıyıcısı olan köylüleri işleyerek 'köy nesrinin' en önemli öncüleri arasına girer. Çocukluğundan itibaren tanık olduğu yeni düzeni, savaşın toplumsal ve psikolojik etkilerini, bireyin özüne dönerek ruhsal açıdan yeniden doğuşuna duyduğu inancı mizah ve ironi bileşeninde harmanlayarak yansıtması ise yazarın edebiyattaki özgünlüğünü ortaya çıkarmaktadır.[13] Şukşin'in gerek edebi gerekse sinema sanatında, doğup büyüdüğü toprakların güzelliği ve birebir tanık olduğu köy yaşamının yansımaları görülmektedir. Şukşin'in köy yaşamını ve köylülerin kaderlerini açıklamadaki bu arzusunun altında ise yazarın kaygısı ortaya çıkmaktadır:

"Beni endişelendiren nedir? Köyün dağılması ve köyün uzaklaşıyor olması. İçten ya da yapmacık da olsa herkes bu durumun farkında. Bu gidişatta ise sadece kayıp olacağını görüyorum."[14]

Köyden şehre göçlerin olduğu ve Rus köylüsünden şehir beyefendisi yaratılmaya çalışıldığı bu dönemde Şukşin, yeni Sovyet insanının özünü kaybettiğini vurgular. Bu yeni kültürde köy insanının şehir yaşamına adapte olamayacağını ve Rus ruhunun zedeleneceğini düşünür. Çünkü yazara göre köylü, Rusya'nın asıl yüzü ve geleneksel Rus kültürünün asıl taşıyıcısıdır. Şukşin'in köy ve köy insanı ile ilgili bu düşünceleri, hem uzun öykü hem de film niteliği taşıyan *Kızıl Kartopu* (*Kalina krasnaya*, 1973) adlı eserinde somutluk kazanır. Yazar, bu eserinde ülkesinin siyasi ve psikolojik panoramasını çizer. Satırlar arasında ise toplumsal yozlaşmaya, halkın içinde bulunduğu sefilliğe, devlet düzenindeki bozulmalara değinir.

[10] F. İ. Razzakov. (1999). *Dosye na zvezd. Kumirı vseh pokoleniy.* Moskva: Eksmo-press. İnternet: http://to-name.ru/biography/vasilij-shukshin.htm adresinden erişildi. (ET: 03.05.2017)
[11] V. Fomin. (2010). Slovo o kinematografe: Kalina Krasnaya. *Rodina (10)*, 140.
[12] Vasiliy Makaroviç Şukşin.
İnternet: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/SHUKSHIN_VASILI_MAKAROVICH.html adresinden erişildi. (ET: 04. 05.2017)
[13] A. İ. Dmitriyev. (2014). Geroi Şukşina kak nositeli russkogo natsionalnogo haraktera. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kulturı i iskusstv*. Kemerovo, 155.
[14] V. Fomin. (2010). a.g.e., 142.

Kızıl Kartopu adlı eser, N. şehrinde hırsızlıktan beş yıl hüküm giyen Yegor Prokudin'in hapishanenin çetrefilli yaşam koşullarından kurtulup özgürlüğüne kavuştuğu an ile başlar. Geçmişi hakkında çıkarımlar yapabileceğimiz kahramanın bir köylü olduğu, ancak yaşamını sürdürebilmek için Şukşin gibi çareyi şehirde aradığı anlaşılmaktadır. Ancak Yegor, şehir hayatına uyum sağlayamaz ve çeşitli illegal işlere bulaşır. Özgürlüğüne kavuşunca da özüne, yani topraklarına dönerek işlediği suçlardan arınacağını hayal eder. Bu hayalinin, mahkûmiyeti sırasında yazıştığı Lyubov'un yanına gitmesiyle başlayacağını düşünür. Yıllarca sarhoş kocasının eziyetlerine katlanan ve sonunda baba evine sığınmak zorunda kalan Lyubov da yaşamında yeni bir sayfanın Yegor ile başlayacağına inanır. Bu inançla Yegor'un geçmişini sorgulamaz, onun kendisi hakkında söylediği pek çok şeyin yalan olduğunu bilse de susar. Bir yandan Yegor'un mahkum oluşundan korkar, diğer yandan onun dürüstlüğüne ve iyi bir insan olduğuna tüm kalbiyle inanır. Yegor'u ailesiyle beraber yaşadığı eve götürür. Yegor, bu evde tanıştığı köylü insanların sade yaşamlarına ısınır. Öyle ki Lyubov ile bir aile kurma isteği gün geçtikçe artar. Toprağın kokusu, tarlanın yeşili, akağaçların baharın gelişiyle yeşillenmeleri, süt sağan kadınlar ve tüm gelenek-görenekleriyle köy hayatı Yegor'u özüne kavuşturur. Ancak burada geçireceği huzurlu günler, yıllardır görmediği annesine ve evine kavuşamadan geçmiş yıllarının uğursuz gölgeleriyle son bulur. Bir zamanlar dahil olduğu ve ayrılmanın ölümle cezalandırıldığı soygun çetesindeki arkadaşları tarafından vurulur.

Eserde ilk dikkat çeken nokta, Yegor'un hapishaneden çıkınca yaşamını nasıl sürdüreceğidir. Yegor ile Hapishane müdürü arasında geçen konuşma, bu durumu açıklamaktadır:

"- Anlat hadi, nasıl yaşamayı düşünüyorsun, Prokudin?(...)

- *Dürüstçe! (...)*
- *O kadarını anladık... Ama nasıl? Bunu nasıl yapacaksın?*
- *Çiftçilikle uğraşmayı düşünüyorum yurttaş müdür.*
- *Yoldaş diyeceksin.*
- *Nasıl?- anlamadı Yegor.*
- *Şimdi senin için herkes yoldaş,- diye hatırlattı müdür.*
- *(...)*
- *Peki, seni çiftçiliğe çeken ne oldu? (...)*
- *Ne de olsa köylüyüm! Hem de soydan köylüyüm. (...)"*[15]

Yegor'un "dürüstçe" cevabı, dönemin koşullarında belki de pek çok insanın istediği ancak gerçekleştiremediği bir hayalden ibarettir. Stalin döneminde insanların birbirlerine olan güvensizliği ve her an ihbar edilerek toplama kamplarına gönderilme korkuları ahlaki değerleri yok etmiştir. Bu değerlerden biri de dürüstlüktür. Dönemin toplumunda adeta zayıfa, dürüste, işini bilmeyene yer yoktur. Bu nedenle Sovyet bireyinin amacı, yaşamını idame ettirebilmek için her an uyanık olmaktır. Yegor'un da geçmişinde bu duygularla hareket ettiği belirtilebilir. Şukşin, kahramanına dürüstçe yaşam hevesini aşılayarak, güzelliklerin olacağını ve her şeyin

[15] Vasiliy Şukşin. (1984). *Ya prişol dat vam volyu: Roman, povesti, rasskazı*. Kişinev: Literatura artistike, 302, 303.

daha da kötüleşmeyeceğine dikkat çekmek ister. Bu güzelliklerin ise kendi özünde, yani Rusya'nın o dönem nüfusunun yüzde yetmiş dördünü oluşturan köylü kesiminde bulunacağını vurgular. Rusya'nın köylü yönünün geçmişten geldiğini, bunu yok etmeye çalışmanın ise sonuçsuz bir çaba olmanın ötesine geçemeyeceğini belirtmek ister. Köye ve köylüye her türlü baskının yapıldığı ve adeta çehresi zorla değiştirilmeye çalışılan bu kesimin, beklenenin aksine bir boşluğa düştüğünü vurgular. Bu da köyünden kopan Yegor'un şehirde olmadık işlere bulaşmasıyla yansıtılmaya çalışılır. Hapishane müdürünün mesleğini sorması üzerine kahramanın verdiği cevap bu boşluğu, aslında hükümetin aydın bir toplum düzeni yerine yozlaşmış, güvensiz ve kendisiyle savaşan bireyler yarattığını göstermektedir:

"- ...Senin herhangi bir mesleğin var mı?

- *Benim birçok mesleğim var.*

- *Örneğin?*

Yegor, birçok mesleğinin arasından en az yaptığını, nasıl desek, hırsızlık amaçlarına en elverişli olanını seçermiş gibi düşündü.

- *Çilingir..."*[16]

Yegor hapishaneden çıkıp özgürlüğüne kavuştuğunu sandığı anda yaşamın gerçekleriyle yüzleşecektir. Artık özgürdür, ancak insanların gözünde o hala azılı bir mahkumdur. Hapishane çıkışı yaşlı bir kadının, mahkum olduğunu öğrendiğinde onunla konuşmaması, taksicinin onu arabasına almak istememesi, Yegor'un bu kez de dışarıda mahkumiyet yaşayacağının ve ikinci sınıf insan muamelesi göreceğinin göstergesidir. Mahkumiyet mührüyle damgalanan bir yaşamın sunacağı özgürlüğün farkına varmayan Yegor'un iki kat ücret karşılığında anlaşabildiği taksi şoförü ile konuşmalarından dışarıdaki insanların da Yegor'dan çok farklı bir durumda olmadığı anlaşılmaktadır:.

"— Mutlu musun? diye sordu şoför.

—Mutlu muyum?- diyerek gözlerini açtı Yegor. – Mutluyum... Peki sen mutlu olabiliyor musun? (...) olamıyor musun? diye sordu Yegor (...).

—Ne için mutlu olayım ki?"[17]

Beş yıl hapishane ortamının zor koşullarında yaşamasına rağmen mutlu olduğunu düşünen Yegor'un aksine, şoförün mutluluk kelimesini telaffuz etmekte bile zorlanması, aslında dışarıdaki insanların da bir hapishane ortamında olduğunu düşündürmektedir. Çünkü her şeyiyle kontrol altına alınan halkın özgürlüğünden bahsetmek mümkün değildir. Bu açıdan Sovyet Rusya'nın sözde özgür, demokratik yönü insanların ahlaki niteliklerden yoksun, hayallerini kısıtlayan, davranışlarını kontrol eden, hatta düşünmelerini ve en yakınlarına bile güvenmeyi engelleyen bir mekanizmaya dönüşmüştür. Şukşin, sansür nedeniyle dönemin ters giden bu sistemini açıkça dile getiremese de bazen Yegor'un alaycı konuşmalarından bazen de kız

[16] A.*g.e.*, 303.

[17] A.*g.e.*, 305.

arkadaşı Lyubov'un anne-babasıyla olan atışmalarından anlaşılmaktadır. Yaşlı çiftin, kızlarının hapishaneden çıkmış biriyle görüşmesinin, onun yaşamını etkileyebileceğinden değil de, bir suçluyu evlerine almanın yönetim nezdinde kendi zararlarına olacağını düşünüp kaygılanmaları, devlet-toplum arasındaki bu güvensizliği ve korkuyu yansıtmaktadır. Kızlarının bir mahkumla görüşmesini engelleyememeleri üzerine, bu sefer Yegor'un hangi suçtan hüküm giydiğini, suçlu olsa da acaba devletin kara listesinde yer alacak kadar ağır bir suç işlemiş olup olmadığını soruştururlar. Ancak bu soruşturmayı da yine kızlarının geleceğinden kaygılandıkları için değil yönetimle ters düşme korkusundan yaparlar:

"-İşte bizim muhasebecimiz, - diyerek, Lyuba sanki hiçbir şey olmamış gibi konuşmaya başladı. – Üstelik yol kesen bir haydut da değil. İçeriye ise… Şey yüzünden düşmüş…Şey…

— *Yanlış anlaşılmadan,- diye fısıldadı Yegor.*

— *(…)*

— *Nasıl oldu da böyle bir yanlış anlaşılmayı ötmüş? -diye doğrudan sordu yaşlı kadın.*

— *Yönetim çalmış, o da kayıttan silmiş,- diye açıkladı Lyubov."*[18]

Alıntıdan da anlaşılacağı gibi dönemin insanlarının herhangi bir suçtan değil, bir anlaşmazlıktan bile içeriye girebilecekleri yansıtılmıştır. Bu ise okuyucunun zihninde hükümetle ideolojik açıdan ters düşen aydın kesimin durumunu hatırlatmaktadır. Bu açıdan Yegor, var olan kültürün izlerini yok etmeye çalışan bu yeni sistemin bir parçası olmak istemeyen aydın kesimin de sözcüsü konumundadır. Ayrıca hem yönetimin hem de bireyin ahlaki yoksunluk içerisinde olduğunu ve toplumun iş gücünü yaşam amacı edindiğini göstermektedir. Ülke içerisindeki sistemi dile getirdiği şu sözler çarpıcıdır:

"Görüyor musunuz, yaşamak için ne de güzel yerleştik! – diye konuşmaya başladı Yegor (…). Ülke, elektrik, lokomotifler, milyonlarca ton dökme demir üretiyor… İnsanlar var gücüyle gayret ediyorlar. Öyle ki insanlar kelimenin tam anlamıyla gayret etmekten yorgun düşüyorlar, disiplinsizlik ve unutkanlığın bütün kalıntılarını ortadan kaldırıyorlar. Diyebiliriz ki, insanlar gayret etmekten kekeliyorlar. (…)"[19]

Yegor'un bu kinayeli sözleri dönemin bir çarkı andıran sisteminin halktan beklediği insanüstü gayretin özeti gibidir.

Yegor, doğup büyüdüğü toprakların özlemini çekerken, şehir yaşamından duyduğu bıkkınlığı da dile getirmektedir. Okuduğu şiirin *"şehir, şehir! Sen acımasız bir çarpışmada, bizi bir leş, bir aşağılık gibi vaftiz ettin*"[20] mısralarından, Yegor'un şehre adapte olamayışı, buradaki yaşam mücadelesini kaybedip özünden uzaklaştığı ve kötü meziyetler edindiği anlaşılmaktadır. Lyubov ile karşılaşmaları sırasında hırsızlıktan içeriye girdiğinin anlaşılması üzerine sadece gerçeği, asıl Yegor'u anlattığı satırlar, kahramanın şehirde edindiği meziyetlerden birini ortaya çıkarmaktadır.

[18] A.g.e., 319.

[19] A.*g.e.*, 320.

[20] A.g.e., 306.

"Lakabımı biliyor musun? Gore (dertli). Takma adım. Ama yine de nasırıma basma. Gerek yok. Dilenci de değilim. Ne olursa, örneğin bir dükkanı hala soyabilirim. (...) Bu dünyada başka birisi olamam, sadece hırsız olabilirim."[21]

Yazar, şehirde hırsızlık, çete kurma, adam yaralama, yalan, dolandırıcılık gibi kötü meziyetler edinen kahramanına "Gore" takma adını vererek, okuyucu da ona karşı merhamet duygusu uyandırmaktadır. Kahramanın tüm kötü özelliklerine rağmen içinde iyiliği ve geçmişin güzel anılarını taşıdığını hissettirmektedir. Yegor içine girdiği bu kıskaçtan, özellikle de ruhu kirlenmiş şehirli Yegor'dan uzaklaşmak için mücadele etmektedir. Kahramanın kendinden bu kaçışı ve yaşamda karşılaştığı zorluklar karşısındaki duruşu, yeşile bürünmüş bir tarladan geçişi sırasında açıklanmaktadır ve kahramanın doğayla özdeşleştirildiği görülmektedir:

"*Yegor, engin, yeşermeye başlamış olan tarlada yürüyordu. Tarla sürülmemiş ve üzerinde ilk sivrilen çimler filizlenmişti. Yegor geniş adımlarla yürüyordu. Kararlı ve ısrarlı bir şekilde yürüyordu. Hayatında da bu tarlada yürüdüğü gibi kararlı ve ısrarlı bir şekilde yürümüştü. Düşmüş, ayağa kalkmış ve tekrar yürümüştü. Durmadan, geriye bakmadan ilerlemek ve bu şekilde kendinden uzaklaşmak, İşte ödemesi gereken tüm kefaret sanki bu yürüyüşe bağlıydı."*[22]

Yegor şehir ve köy yaşamı arasında kalmıştır. Ne bir köylü ne de bir şehirli olabilir. Ne geçmişinden kurtulabiir ne de geleceğe adım atabilir. Bu arada kalmışlık ise onun yaşadığı topluma ayak uyduramamasına neden olur:

"Nasıl bir ucubeyim ben böyle? –diye gayri ihtiyari düşündü. –Niye yaşamayı bile beceremiyorum? Cehennem ol! Yaşamak gerek."[23]

Şukşin, Yegor'dan işlediği suçların kefareti olarak yaşama hevesini alır ve sonunda da onu ölüme mahkum eder. Bu şekilde yazar, okuyucuya özünden uzaklaşmanın kötü sonuçlar doğurduğunu anlatmak ister. Ancak kahramanının ölüm anını tasvir ederken yine onun köylü oluşuna vurgu yapar. Şukşin'in kahramanı köylü doğar ve aynı şekilde de ölür. Kendi topraklarında ölümle arınır:

"*O, Rus köylüsü, kendi evinin yakınlarında, öz topraklarında yatıyordu ...Yatıyordu, sadece onun duyabildiği bir şeyi dinliyormuş gibi yanağıyla toprağa sokuluyordu...*"[24]

Uzun öykü niteliğindeki bu film sahnelendiğinde toplumun her kesimi, Stalin döneminde milyonlarca insanın suçsuz yere acı çektiği görüşünde birleşir. Bu açıdan toplum nezdinde eserin başkahramanı Yegor Prokudin suç işlemiş olsa da mahkûmiyeti, ölümü değil, merhameti hak etmektedir.[25]

Sonuç olarak, Yegor'un yaşam hikâyesi aracılığıyla, Sovyet yüzyılının insanlardan çaldığı değerleri, onları birey olmanın ötesinde modernleşmenin en önemli ayağı olan iş gücünün zorunlu hizmetkârları ve sözde demokrasi ülkesinin otokrasiyi iliklerine kadar yaşayan kölelerini yansıtmaya çalıştık. Devrimin getireceği vaatlerin kanla, sürgünlerle ve dahası ölümlerle sonuçlandığını vurguladık.

[21] A.g.e., 317.
[22] A.g.e.,329.
[23] A.g.e.,351.
[24] A.g.e., 359.
[25] A. İ. Dmitriyev. (2014). a.g.e., 157.

Kaynakça

DMİTRİYEV, A. İ. (2014). Geroi Şukşina kak nositeli russkogo natsionalnogo haraktera. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kulturı i iskusstv*. Kemerovo.

FOMİN, V. (2010). Slovo o kinematografe: Kalina Krasnaya. *Rodina (10)*.

LEWİN, Moshe (2010). *Sovyet Yüzyılı.* Çev: Renan Akman. İstanbul: İletişim Yayınları.

RAZZAKOV, F. İ. (1999). *Dosye na zvezd. Kumirı vseh pokoleniy.* Moskva: Eksmo-press. İnternet: http://to-name.ru/biography/vasilij-shukshin.htm adresinden erişildi. (ET: 03.05.2017)

SİMMONS, Ye. C. (2008). Politiçeskiy kontrol: Sovetskaya literatura. (Çev: S. Ya. Koltışeva). *Politiçeskaya Lingvistika*, 1 (24). Amerika.

ŞUKŞİN, Vasiliy. (1984). *Ya prişol dat vam volyu: Roman, povesti, rasskazı*. Kişinev :Literatura artistike.

Vasiliy Makaroviç Şukşin.

İnternet:http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/SHUKSHIN_VASILI_MAKAROVICH.html adresinden erişildi. (ET: 04.05.2017)

VOLKOV, Solomon. (2010). *Büyülü Koro: Lev Tolstoy'dan Aleksandr Soljenitsin'e XX. Yüzyıl Rus Kültür Tarihi*. Çev. Sabri Gürses. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

YANBORİSOV, M. H. (2012). İ. V. Stalin i problemı kulturı i kulturnaya stroitelstva. *İstoriçeskiye, filosofskiye, politiçeskiye i yuridiçeskiye nauki, kulturologiya i iskusstvovedeniye: Voprosı teori i praktiki, no 12(26)*. Tambov: Gromata.

YEMELYANOV, Y. (2003). *Stalin İktidara Giden Yol*. Çev: Orhan Uravelli.Ankara: Lena Yayınları.

BEHÇETÜ'L- HADÂYIK'TA –DAç EKİ VE KULLANIMI

Arş. Gör. Melike SOMUNCU (UÇAR)

Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Behcetü'l-hadâyık fi mev'izeti'l-halâyık 669/1270-658/1286 tarihleri arasında Fahrüddîn bin Mahmûd ibni'l-Hüseyn ibni Mahmûd et-Tebrizî tarafından Kayseri'ye bağlı Karahisar Develi ilçesinde kaleme alınmıştır. Eserin bilinen 5 nüshası bulunmaktadır: Bursa'da 1 adet (Bursa Bölge Yazmalar Kütüphanesi, Kurşunluoğlu bölümünde, no. 99), İstanbul'da 2 adet (Süleymaniye Kütüphanesi, İbrahim Efendi bölümünde, no. 354; Yazma Bağışlar bölümünde no. 4040), Ankara'da 1 adet (Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, no. 35879), Almanya'da 1 adet (Berlin, Staatsbibliothek kütüphanesi no. 1076). İncelemede esas alınan nüsha İbrahim Efendi nüshası olup metinde Eski Türkçenin kalıntısı olan -DAç ekinin kullanım alanı gözler önüne serilecektir. Bilindiği gibi -DaçI gelecek zaman eki sadece Eski Türkçe döneminde kullanılmıştır. Bu ek daha sonraki dönemlerde kullanılmayıp Behçetü'l-Hadâyık'ta kullanılıyor olması dikkat çekici bir hususiyettir. Ek metinde sadece gel- fiili ile kullanılmıştır. Bu ek kalıplaşmış bir ifadenin içinde gelecek zaman sıfat-fiil eki görevinde kullanılmıştır. Metinden bazı örnekler şunlardır: Bu yıldan geldec yıla dek gökden yėre nice yaġmur yaġası durur. (49a / 5). Cebrā'il eline vėrür ışmarlar bu yıldan geldec yıla degin niçe kimseler ṭāʿat ḳılasıdur. (49a / 15). Arkaik bir durum arz eden bu ekin metinde geçtiği bütün cümleler verilecek ve bu ekin geçtiği cümlelerdeki kullanım alanı hakkında bilgi sunulacaktır. Sonuç olarak Behcetü'l Hadayık'ın 1476 senesinde istinsah edilmiş Oğuzcalaşmış nüshası Türkoloji camiasına imla ve ses özellikleri ile tanıtılacak ve bu camiadaki arkaizm ile ilgili çalışmalara küçük bir katkı sağlanmış olacaktır.

Anahtar kelimeler: Behçetü'l- Hadâyık, nüshalar, -daç eki

Abstract

Behcetü'l-hadâyik fi mev'izeti'l-halâyik In the period of 669 / 1270-658 / 1286 Fahrüddî bin Mahmûd ibni'l-Huseyn ibni Mahmûd et-Tebrizî was taken to the town of Karahisar Develi of Kayseri. 1 in Bursa (Bursa Regional Yazmalar Kütüphanesi, Kurşunluoğlu section, No. 99), 2 in Istanbul (Süleymaniye Library, in İbrahim Efendi section, No. 354 in Writing Donations section) and 1 in Ankara Faculty of Theology, Ankara University, No. 35879), 1 in Germany (Berlin, Staatsbibliothek Library, 1076). The based on the copy of İbrahim Efendi and will reveal the usage area of the old Turkısh. As it is known – DAç the next time the crown was only used in the Old Turkish era. It is a remarkable feature that this annex is not used in later periods and it is being used in Behçetü'l-Hadâyık. The additional text is only used with the original. This supplement was used in the next adjective-task in a stereotyped expression. Some examples of the text are: Bu yıldan geldec yıla dek gökden yėre nice yaġmur yaġası durur. (49a / 5). Cebrā'il eline vėrür ışmarlar bu yıldan geldec yıla degin niçe kimseler ṭāʿat ḳılasıdur. (49a / 15). All the articles in this archaic text that are archaic will be given and information about the usage in the sentences will be given. As a result, the copied Oguzcalaşmış copy of Behcetü'l

Hadayık in 1476 will be introduced to the Turcology community with imitation and sound characteristics and a small contribution will be made to the studies related to the archism in this mosque.

Keywords: Behçetü'l- Hadâyık, copies, -daç attachment

Behcetü'l-hadâyIk fî mev'îzetî'l-halâyık 669/1270-658/1286 tarihleri arasında Fahrüddîn bin Mahmûd İbni'l-Hüseyn İbni Mahmûd et-Tebrizî tarafından Kayseri'ye bağlı Karahisar Develi İlçesinde kaleme alınmıştır. Eserin bilinen 5 nüshası bulunmaktadır:

- Bursa'da 1 adet (Bursa Bölge Yazmalar Kütüphanesi, Kurşunluoğlu bölümünde, no. 99), İstanbul'da 2 adet (Süleymaniye Kütüphanesi, İbrahim Efendi bölümünde, no. 354; Yazma Bağışlar bölümünde no. 4040), Ankara'da 1 adet (Ankara Üniversitesi İlahİyat Fakültesİ, no. 35879), Almanya'da 1 adet (BerlİN, Staatsbibliothek kütüphanesi no. 1076).

Bilinen en eski nüshası Bursa nüshasıdır. Diğer 4 nüshası Eski Anadolu Türkçesi döneminde İstinsah edilmiş, Bursa nüshasından farklılaşarak Oğuzcalaşmışlardır. Bursa nüshasında çokça arkaik unsurları barındıran bu eser, Türkoloji'de oldukça ses uyandırmıştır. Artık EAT'nin sona erdiği, Osmanlı Türkçesi döneminin başladığı 1475 yılında Osmanlı coğrafyasında istinsah edilmiş İbrahim Efendi nüshasında, Bursa nüshası kadar olmasa da birkaç arkaik unsurun hâlâ devam etmektedir.

Behcetü'l-Hadâyık dini-ahlâki mensur bir eser olup 41 meclisten oluşmaktadır. Arapça ve Farsça bilmeyen vaizlerin isteği üzerine, Arapça ve Farsça yazılmış çeşitli vaaz kitaplarından faydalanılarak meydana gelmiştir. Bu dillerden kitaba alınan manzum parçaların tercümeleri de yine manzum olarak verilmiştir.

Eser, yazılış sebebinin ve adının açıklandığı bir mukaddime ile başlamaktadır. Daha sonra tevhid, Kur'an, alimler, Allah'ın fazlı, ölüm, sabır, ibadet gibi konular; receb, şaban, ramazan gibi ayların faziletleri; ramazan ve kurban bayramları; cuma, aşure, kadir gibi önemli gün ve geceler; Hz. Adem'in cennetten kovulması, Hz. Musa'nın Firavun'u imana daveti, Hz. Yusuf kıssası, Hz. Hüseyin'in Kerbela'da şehid edilmesi; Hz. Muhammed, Ya'kub, Yusuf, İbrahim, Musa peygamberlerin vefatları, ayrıca çeşitli konulardaki ayet ve hadislerin anlamları üzerinde durulmaktadır.

Mensur olan eserde bir hitabet üslubu vardır. Yer yer sorulu cevaplı bilgiler de mevcuttur. Konular işlenirken pek çok ayet ve hadise yer verilmiş ve çeşitli hikâyeler anlatılmıştır. Eserde zaman zaman konuyla ilgili birtakım manzumelere de yer verilmiştir. Bunlar kaside, mesnevi, kıta, rubai ve beyit türünde aruz ve hece ölçüsüyle yazılmış parçalardır. Bunlar, dini bir karakter taşımakla beraber fazla bir sanat değeri bulunmayan bu sade şiirlerdir.

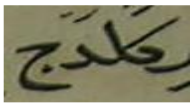
Behcetü'l-hadâik fi mev'izeti'l-halâik üzerine Koç tarafından yapılan son incelemede eserin telifi 669/1270-685/1286 tarihleri arasında yazılmış olup eserin yazımı 16 yıl sürmüşdüğü tespit edilmiştir. Müellifin tam adı Fahrüddîn bin Mahmûd ibni'l-Hüseyn ibni Mahmûd et-Tebrîzî'dir. Eserin kaleme alındığı yer Kayseri'ye bağlı Karahisar Develi (Karahisar-ı Develi) ilçesidir. Bu yerleşim yeri 1945'e kadar bu adla anılmış, bu tarihten sonra Yeşilhisar adını almıştır.

Anadolu'da Türkçe ilk telif eser olarak bilinen Behcetü'l-hadâyık adlı eserin Bursa nüshası Mustafa Canpolat tarafından 1965 senesinde doktora tezi olarak yapılmıştır. Araştırmalar sonucunda bu eserin Canpolat'ın çalışmış olduğu nüsha dışında 4 nüshasının daha var olduğu

tespit edilmiştir. Bu 4 nüsha Canpolat'ın çalıştığı nüshadan farklı olarak daha çok Oğuzcalaştığı dikkat çekmektedir. Böylece karışık dilli olarak da ifade edilen Bursa nüshasından farklı olarak standartlaşmış bir Oğuzcanın varlığı diğer 4 nüshada tespit edilmektedir. Nüsha, miklepli, koyu kahverengi meşin ciltlidir. Ölçüsü 25 x 17, kâğıdı bej renkli, aharlı ve kalıncadır. Harekeli nesih ile yazılmıştır, 325 varaktan oluşmaktadır. İstinsah tarihi 880/1475'tir.

- İncelemede esas alınan nüsha İbrahim Efendi nüshası olup metinde Eski Türkçenin kalıntısı olan -DAç ekinin kullanım alanı gözler önüne serilecektir. Bilindiği gibi -DAçI gelecek zaman eki sadece Eski Türkçe döneminde kullanılmıştır. Bu ek daha sonraki dönemlerde kullanılmayıp Behçetü'l-Hadâyık'ta kullanılıyor olması dikkat çekici bir hususiyettir. Ek metinde sadece gel- fiili ile kullanılmıştır. Bu ek kalıplaşmış bir ifadenin içinde gelecek zaman sıfat-fiil eki görevinde kullanılmıştır.

- -DAç: Gelecek zaman sıfat-fiil eki ve gelecek zaman eki olan –DAçI eki metinde gel- fiili ile ünlüsü düşmüş ve gelecek zaman sıfat-fiil anlamını taşıyarak varlığını korumuştur.

 (141b / 3)

- Bu yıldan geldec yıladek gökden yėre nice yaġmūr yaġası durur. (49a / 5)
- Cebrā'ml eline vėrür ışmarlar bu yıldan geldec yıla degin niçe kimseler ṭā'at ḳılasıdur. (49a / 15)
- Anlar kim dilemezler malrūm ḳalurlar geldec yıla degin kim yine berāt gėcesi gele ayruḳ ol ḳapuları açmazlar. (56a / 5)
- Bu rama½ān ayı varsun yine geldec yıl oruc dutam olmaya kim ecel güneşi ömrüŋ baġın yaḳa, vucūduŋ aġacın ḳuruda, yine geldec rama½ān ayına ėrmeyesin ol ¤evâblardan kim Muḥammedi Muṣṭafā bu oruc dutanlar va'ad ḳıldı maḥrūm ḳılasın. (70b / 6, 7, 8, 9)
- Rama½ān ayı sizden ḫoşnuḍ varur-ısa yine geldec rama½ān ayına degin her gün saŋa bayrām durur. (103a / 14)
- İlla 'arefe gün oruc dutmaḳ iki yıllıḳ yazuġına kefāret ola bir geçmiş yıluŋ bir daḫı geldec yıluŋ subḥâne raḥime kerime kim ḳul bir 'arefe gün oruc dutduġıçün bir yıllıḳ geçmiş yazuġın yarlıġar. (114a / 1, 2, 3)
- Bir geldec yıla degin nūr içinde olur ya'ni nūr içinde dirlür. (141b / 2)

Sonuç

- Behçetü'l-hadâyık EAT döneminin ilk ve en önemli eserlerindendir. Oğuzcalaşmış nüshaları üzerinde şu ana kadar bir çalışma yapılmamıştır. Eski türkçe döneminde bile nadir kullanılan –DAçI gelecek zaman ekinin bu eserin sadece bir nüshasında ve 8 cümlede gel- fiili ile kalıp bir ifadenin içinde yer almış olması dikkat çekicidir.

Kaynakça

Ekşioğlu, S. (2015). Şeyhî Divanı'ndaki Arkaik Sözcükler. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3, 15, 378-387.

Gülsevin, G. (2015). Arkaik-Periferik Kavramı ve Bu Kavramın Tarihî Batı Rumeli Türkçesi Ağızlarının Tespitindeki Önemi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 32, 1-12.

Hengirmen, M 2009. *Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Engin Yayınları.

Koç, M. (2011). Anadolu'da İlk Türkçe Telif Eser, *Bilig Dergisi*, 57, 159-174.

Korkmaz, Zeynep. 1992. *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Ankara:Türk Dil Kurumu Yayınları.

Küçük, S. (2014). Şeyyad Hamza'nın Yûsuf u Zeliha'sındaki Arkaik Unsurlar. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED],* 52,1-25.

Ölmez, M. (2003). Çağatayca'da Eskicil Öğeler Üzerine, Ankara: Mustafa Canpolat Armağanı, 135-142.

Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara.

Üşenmez, E. (2014). Eski Anadolu Türkçesinde Arkaik (Eski) Öğeler, İstanbul: Akademik Kitaplar.

Vardar, B. 2007. *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

OSİP İVANOVİÇ SENKOVSKİ'NİN DERGİCİLİK FAALİYETLERİ

Arş. Gör. Mesude Arkım

Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Polonya asıllı bir yazar ve doğubilimci olan Osip İvanoviç Senkovski, Rus edebiyatında ikinci dereceden bir yazar olarak yer edinmiştir. Akademik ve edebi çalışmalarının yanı sıra dergicilik faaliyetlerinde de bulunan Senkovski, editörlüğünü yaptığı "Biblioteka Dlya Çteniya" adlı dergi ile büyük ses getirmiştir ve bu dergi, döneminin yüksek tirajlı dergileri arasında yerini almıştır. Dergide, A. S. Puşkin, V. F. Odoyevski, M. Yu. Lermontov, A. A. Bestujev-Marlinski gibi dönemin ünlü yazarları da eserlerini yayımlamışlardır. Sadece belirli bir kesime değil, toplumun her kesimine hitap etmeyi amaçlayan bu dergi, programı ve içeriğiyle dikkat çekmiş, dönemin ünlü yazarlarının ve eleştirmenlerinin olumlu ya da olumsuz değerlendirmelerini almıştır. Çağdaşları tarafından aldığı eleştiriler ışığında, Senkovski'nin ve "Biblioteka Dlya Çteniya"nın Rus dergiciliğindeki yeri bu çalışmada incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Senkovski, gazetecilik, Biblioteka Dlya Çteniya.

OSİP IVANOVİCH SENKOVSKY'S JOURNALİSTİC ACTİVİTİES

Abstarct

Being a Polish writer and orientalist, Osip Ivanovich Senkovsky took place in Russian literature as a second-degree writer. Senkovsky, engaging in journalistic activities beside academic and literary works, became famous in Russian journalism with "Biblioteka Dlya Chteniya", editorship of which he conducted. And Biblioteka Dlya Chteniya took its place among journals, having the widest circulation. Famous writers of the period like A. A. Pushkin, V. F. Odoyevsky, M. Yu. Lermontov, A. A. Bestujev-Marlinsky wrote in this journal, too. Biblioteka Dlya Chteniya, aiming to appeal not only to a determined segment but also to every segment of society, drew attention with its program and content; and received both positive and negative reactions of the writers of that period. In this paper, the place of Senkovsky and Biblioteka Dlya Chteniya in Russian journalism will be examined in the light of his contemporaries' critics.

Keywords: Senkovsky, journalism, Biblioteka Dlya Chteniya.

Osip İvanoviç Senkovski doğubilimi alanında bir akademisyen, aynı zamanda edebiyatçı ve gazetecidir. Bir Leh olarak Arapçadan Rusçaya yaptığı öykü çevirileri, edebiyat eleştirileri ve akademik çalışmalarıyla Rus kültürüne katkıda bulunması açısından önemli bir kişiliktir. İkinci dereceden bir yazar olarak Rus edebiyatında yer edinmesine karşın, Senkovski'nin adı toplumun her kesimine hitap eden ve Rusya'da sistematik dergicilik anlayışını ortaya çıkaran "Biblioteka dlya çteniya" ile anılmaktadır. Bu dergi toplumun alt tabakasına mensup insanlara ulaşması ve okuma alışkanlığı kazandırmasıyla kültürel açıdan önem taşımaktadır.

Osip İvanoviç Senkovski 19 Mart 1800 tarihinde Polonya'nın Vilno şehrinde, soylu bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Vilno Üniversitesi'nde eğitimini sürdürdüğü dönemde tarih profesörü İokim Lelevel sayesinde doğu bilimine merak duymaya başlar ve bu doğrultuda o dönemde nadir bilinen Arapça, Farsça ve Türkçe gibi Doğu dillerini öğrenir. 1822 yılında Peterburg Üniversitesi'nin Doğu dilleri ve edebiyatları bölümünde profesör olarak akademik kariyerine başlar. Doğu ile ilgili edindiği akademik tecrübeleri ve bilgileri edebiyat alanında yansıma bulur.

Senkovski'nin edebiyat ve dergicilik alanındaki ilk deneyimleri öğrencilik yıllarına dayanır. Üniversite yıllarında Profesör Snyadetski'nin başkanlığını yürüttüğü "Tovarişçestvo şçubravtsev (Çılgınlar Topluluğu)" tarafından çıkarılan "Sokak Haberleri (Wiadomosci Brukowe)" adlı dergide aktif olarak yazar. Bu dergide yazdığı dönemde ona Rus edebiyatında yer almasını sağlayacak olan gazeteci ve yazar Faddey Venediktoviç Bulgarin (1789-1859) ile tanışır. Bulgarin, Senkovski için Rusya'daki edebi kariyerinde ona yardımcı olması açısından önemli bir isimdir (Kaverin, 1966: 84). Onun sayesinde Senkovski "Rus Yazarlar Topluluğu"na (Obşçestvo russkih pisateley) dahil olur ve yazıları, Bulgarin'in "Severnıy arhiv" adlı edebiyat yıllığında yazmaya başlar. "Rus Yazarlar Topluluğu"nda dönemin ünlü yazarlarıyla tanışma fırsatı bulmasıyla birlikte özellikle Dekabrist yazar A. A. Bestujev-Marlinski (1797-1837) ile yakın ilişkiler kurar ve Marlinski'nin *Polyarnaya zvezda* adlı Dekabrist edebiyat yıllığında Arapçadan çeviri olarak *Bedevi* (*Beduin*, 1823), *Kula Atın Yiğidi* (*Vityaz bulanogo konya*, 1824), *Tahtadan Güzel* (*Derevyannaya krasavitsa*, 1825) adlı doğu öyküleri yayımlanır ve özellikle *Kula Atın Yiğidi* dönemin ünlü şairlerinden A. S. Puşkin (1799-1837) tarafından büyük beğeni kazanır. Puşkin, o dönem Rusçayı çok iyi derecede bilmediğinden dolayı Senkovski'nin eserlerinin Rusçaya çevirisinde büyük yardımı dokunan (Koşelev, Novikov, 1989: 7) Bestujev-Marlinski'ye 2 Şubat 1824 tarihli mektubunda şöyle yazar: "*Arap masalı bir harika; sana bu Senkovski'nin yakasına yapışmanı tavsiye ederim*" (Koşelev, Novikov, 1989: 7).

Doğu öyküleriyle edebiyat çevresinde ilgi toplayan, fakat iğneleyici ve alaycı bir üslupla kaleme aldığı eleştiri yazılarıyla bu çevre tarafından yalnızlığa itilen Senkovski, 1830'lu yıllardan itibaren edebiyattan ziyade dergicilik alanında çalışmalar yapmaya başlar. 1830-1836 yıllarında Peterburg'da Lehçe olarak çıkan *Balamut* adlı derginin, 1833 yılında da A. F. Smirdin'in çıkardığı *Novoselye* adlı edebiyat yıllığının editörlüğünü yürütür. Yine A. F. Smirdin tarafından aylık olarak çıkarılan ve Novoselye'nin devamı olarak görülen (Kolesnikova, 2014: 51) "Biblioteka dlya çteniya" nın ve bu dergiyle birlikte 1841 yılına kadar yayımcı Adolf Plyuşar'ın "*Entsiklopediçeskiy Leksikon*" adlı dergisinde editörlük yapar. 1848 yılına kadar *Biblioteka Dlya Çteniya*'nın editörlüğünü yaptıktan sonra dergicilik alanından çekilen Osip İvanoviç, Adolf Plyuşar'ın teklifiyle 1858 yılında *Vesel'çak* adıyla bir dergi çıkarmaya başlar, fakat bu derginin sadece 4 sayısında yazdıktan sonra vefat eder.

Bahsi geçen bu dergilerin arasında Senkovski'nin 14 yıl boyunca editörlüğünü yaptığı "Biblioteka dlya çteniya" Rus dergicilik alanında önemli bir konuma sahip olur. Derginin ilk sayısı 1 Ocak 1834 tarihinde yaklaşık 20 sayfa olarak çıkar (Solovyev, 1892: 43). Bu dergide Senkovski dışında hükümete yakınlığıyla bilinen N. İ. Greç ile İ. A. Krılov da editörlük yapar ve A. S. Puşkin, V. F. Odoyevski, V. A. Jukovski, F. V. Bulgarin olmak üzere, altmışa yakın edebiyatçı yer alır (Solovyev, 1892: 43). Derginin çıkmaya başladığı dönemde F. V. Bulgarin'in "Severnaya pçela", N. İ. Nadejdin'in "Teleskop", İ. A. Poleyoy'un "Moskovskiy telegraf" adlı dergisi ile A. A. Krayevski'nin editörlüğünü yaptığı "Oteçestvennıye zapiski" de faaliyet göstermektedir. Yeni çıkan bu derginin o dönemde basılan diğer dergilerden farklı olmasını ve

ön plana çıkmasını isteyen Senkovski, Paris'te basılan "Bibliothèque Universelle" adlı dergiyi içerik ve biçim bakımından kendi dergisi için örnek alır (Kolesnikova, 2014: 51). Bu doğrultuda "Biblioteka dlya çteniya" Rus edebiyatı, Yabancı Edebiyat, Bilim ve Sanat, Sanayi ve Tarım, Eleştiri, Edebi Yazılar ve Karma olmak üzere yedi başlıktan oluşur. 'Rus Edebiyatı' (Russkaya slovesnost') başlığı altında dönemin ünlü Rus yazar ve şairlerinin öykü ve şiirlerine, 'Yabancı Edebiyat' (İnostrannaya slovesnost') başlığında İngiliz ve Fransız edebiyatından Walter Scott, Charles Dickens ve Honore de Balzac gibi yazarların eserlerine yer verilir. 'Sanayi ve Tarım' (Promışlennost' i selskoye hozyaystvo) bölümünde dönemin en iyi ekonomistlerinin makaleleri, tarım ve sanayi ile ilgili yenilikler ve buluşlar yer alır ve bu bölümün özellikle toprak beyleri için oldukça ilgi çekici olduğunu düşünmek mümkündür. Derginin 'Karma' (Smes') başlığında Fransız ve İngiliz edebiyatı ile ilgili haberler ve biyografik notlar; 'Bilim' *(*Nauka*)* başlığında farklı uygulamalı ve pozitif bilim dallarındaki yenilikler ve buluşlar (Solovyev, 1892, 53-54); 'Eleştiri' (Kritika) ve 'Edebi Yazılar' (Literaturnaya letopis') başlığı altında çoğunluğunu Senkovski'nin yazdığı eleştiri yazıları yer alır.

Dergi, düzenli olarak yayımlanan ilk Rus dergisi olmasıyla birlikte (Koşelev, Novikov, 1989: 11) edebiyat dışında farklı konulara da yer vermesi açısından kapsamlı ilk Rus dergisidir. Derginin geniş bir içeriğinin olması, Senkovski'nin çağdaşları tarafından olumlu bir gelişme olarak kabul edilir. Onunla aynı dönemde yer alan yazarlardan biri olan N. M. Gogol, derginin farklı konuları barındırması üzerine şöyle bir yorumda bulunur: *"Dergi, kapsamlı ve kalın bir kitap şeklinde olmasıyla ön plana çıkmıştır. Bu, aboneler ve özellikle de toprak beyleri ile taşralılar için güzel bir haberdir."* (Gogol, 1836).

"Biblioteka dlya çteniya"nın edebiyattan sanata, ekonomiden sanayiye pek çok alanla ilgili bilgileri bir araya getirmesindeki amacı, değişik görüşlere ve zevklere sahip kişilerin ilgisini çekmek olur. O dönem çıkan dergiler gibi belirli bir zümreye hitap etme amacı gütmemesi toplumun her kesiminden geniş bir okuyucu kitlesine sahip olmasını sağlar. Senkovski dergide izlediği bu politika ile taşra insanının da okuma alışkanlığı kazanmasını amaçladığını şöyle dile getirir: "*Okulların çok sayıda eğitimli okuyucu yetiştiremediği yerde, etkisi yavaş ama kesin olan dergi eğitimli okuyucu sayısını artırmak için faaliyet gösterebilir* (Savelyev, 1858: 73). İdeolojik bir öğretiye sahip olmayarak sadece okuyucusunu güldürmeyi ve onlara yeni şeyler öğretmeyi hedeflemesi derginin yedi bin abone sayısına ulaşmasını sağlayarak dönemin en yüksek tirajına sahip dergisi haline getirir (Senkovskaya, 1858: 80). İ. İ. Panayev, abone sayısıyla derginin o döneme göre alışılmadık bir başarı yakaladığına dair şunları söyler: *"Smirdin'in çıkardığı ve Senkovski'nin editörlüğünü yaptığı bu kalın derginin, o döneme göre büyük bir başarıya sahipti. Beş bin abone ne kadar da güzel bir rakam! Bu doğrultuda büyük dergi iyi bir ticari işletme oldu."* (Panayev, 1861). Ünlü Rus eleştirmen V. G. Belinski, derginin bu yöndeki yenilikçi yaklaşımını takdir ederek, bilinçli bir şekilde dergi okuma alışkanlığı olmayan taşra insanına, onun dilinden konuşarak, dergi okuma alışkanlığı kazandırmasının büyük bir başarı olduğu yorumunu yapar:

"Derginin devam eden başarısının sırrının, diğer dergilerden farklı olarak taşra okuyucusuna hitap etmesi olduğunu söylemiştim ve bu bağlamda, kendini taşraya uydurduğu ve taşrayı taklit ettiği bu ustalığa, yeteneğe ve sanata şaşırmamak mümkün değil. Bozkırda yaşayan toprak beyinin eline ne geçerse ilk kapağından son kapağına kadar okuyan ailesini düşünün. Henüz son kapağına kadar tamamen okumayı, derginin sayısının içeriğini oluşturan makalelerin başlıklarının ve abone kaydının nerede olduğuna tekrar bakmayı becerememişlerdir. Şimdi ise

öyle büyük, kapsamlı, çenesi düşük, boşboğaz ve birkaç dilde konuşabilen bir dergi çıktı. Böyle bir derginin taşra için bir hazine olduğu doğru değil mi?" (Belinski, 1948).

Senkovski'nin dergisinin izlediği toplumun her kesimine hitap etme politikası, olumlu eleştiriler aldığı gibi bazı yazarlar tarafından tepkiler alır. Bir aristokrat ve gelenekçi olarak edebiyatın belirli bir zümreye hitap etmesi gerektiği düşünen Rus yazar V. F. Odoyevski derginin bu politikasına karşı çıkar ve Senkovski'ye karşı tepkisini şu şekilde dile getirir: "*Eğitim, toplumun en alt seviyesine kadar indi. Basit bir zanaatkâr bile olamayacak kişiler, bir bilgin ve edebiyatçı olduğu iddiasında bulunuyor. Bu kişiler neredeyse her gün bizim akademilerimizin onlara kapalı olan kapıları önünde toplanıyorlar ve haykırışlarıyla yoldan geçenlerin dikkatini çekmeye çalışıyorlar."* (Kaverin, 1966: 68).

Taşra okuyucusuna hitap ederek dergicilik alanında bir fark yaratan Senkovski, "ansiklopedik akım" ile bu alana bir başka yenilik katar. Bu akıma göre, bir makalenin devamı derginin bir sonraki sayısında gelmelidir. Smirdin'in dergicilik faaliyetleri üzerine araştırma yapan Grits ve diğerlerinin belirttiği üzere Senkovski dergi için yazılan makalelerin kendi içerisinde bir bütün olmaması, bir diğer sayıda birbirini tamamlayacak parçalardan oluşması gerektiğini düşünür (Şklovski ve Eyhenbaum, 2001: 263). Bu akım ile Senkovski'nin okuyucunun dergiye olan ilgisini canlı tutmayı amaçladığı düşünülebilir. Ansiklopedik akımın metin içerisindeki bütünlüğü bozacağı gerekçesiyle Gogol başta olmak üzere edebiyat çevresinden yoğun tepki almasına rağmen, bu akım aracılığıyla "Biblioteka dlya çteniya"nın kendini diğer dergilerden farklı kıldığını Belinski şu sözleriyle ifade eder: "*Biblioteka Dlya Çteniya'nın bu eğilimi hoşumuza gitmiyor, ama derginin bir eğiliminin olması hoşumuza gidiyor. Okuyucunun beğenisini kazanmayı başarmasına ve zamanında yayımlanmasına bir şey yok. Bu da derginin kalitesini belirleyen iki önemli unsur"* (Glyajeva, 2011: 328).

Senkovski dergide izlediği bu politikalar dışında dergiyi tekelinde tutmaya çalışması ve yazılan makalelere sıklıkla müdahalede bulunmasıyla tepki çeker. N. M. Gogol, "*Dergicilik Faaliyeti Üzerine* (*O dvijenii jurnalnoy literaturı*, 1835)" adlı makalesinde Senkovski'nin dergide kendi iradesini baskın kılma isteğini eleştirir. A. S. Puşkin, *Yayımcıya Mektup* (Pis'mo k izdatel'yu, 1835)'unda, Gogol'ün makalesinde yer alan eleştirileri şöyle özetler: "*Bay Senkovski'ye karşı doğrudan suçlamalarınız şu hususlardan oluşmaktadır: 1. Bay Senkovski, Smirdin adına basılan dergide eleştiri başlığını tekeline almıştır. 2. Bay Senkovski dergide basılması için verilen makaleleri kendince yeniden düzenlemektedir. 3. Bay Senkovski, eleştirilerinde her zaman tarafsızlığın önemini gözetmemektedir"* (Puşkin, 1959-1962: 197).

Tercüman ve edebiyat eleştirmeni A. F. Voyeykov, Senkovski'nin dergideki faaliyetlerinin bahsi geçen nedenler dolayısıyla edebiyat çevresinde memnuniyet yaratmamasına karşın, pek çok yazarın "Biblioteka dlya çteniya"da A. F. Smirdin'in ricası üzerine yazdığını ifade eder. Senkovski'nin dergide tek söz sahibi olmak istemesi ve makaleleri kendi isteğince değiştirip düzeltmesi pek çok yazarı rahatsız eder. Bu tutumu öncelikle dergicilik alanında bir üçlü (triumvirat) olarak bilinen Bulgarin, Greç ve Senkovski arasındaki iş bağının kopmasına ve aralarında ticari rekabetin doğmasına yol açar (Kaverin, 1966: s.82). Daha sonra "Biblioteka Dlya Çteniya"nın Senkovski'nin şahsi düşüncelerinin dile getirdiği bir dergiden ibaret olduğunu düşünen yazarlar derginin isim listesinden kendi isimlerinin silinmesini ve "Biblioteka dlya Çteniya" ile bağlarının koparılmasını isterler. Bu yazarlar arasında Biblioteka Dlya Çteniya'da yer alan makalelerinde hiçbir değişikliğe izin vermemiş olan Ye. A. Baratınski, A. F.

Voyeykov, P. A. Vyazemski, D. V. Davıdov, V. İ. Dal' (Kazak Luganski), V. A. Jukovski, Prens V. F. Odoyevski, M. P. Pogodin, A. S. Puşkin gibi ünlü isimler yer alır (Kolesnikova, 2014: 52).

Dergiden ayrılan yazarlardan Puşkin'in "Sovremennik" adıyla kendi dergisini çıkarma kararı alması, Senkovski ile aralarında başka bir gerginliğe neden olur. Puşkin'in bu kararı Senkovski'yi tedirgin eder, çünkü Osip İvanoviç'e göre Puşkin dergiden ayrılan isimleri tarafına çekerek "Biblioteka Dlya Çteniya"ya rakip olabilecek, hatta onun önüne geçebilecek bir isimdir. Bu nedenle Senkovski, Puşkin'in bu kararından vazgeçmesi için on beş bin ruble para teklifinde bulunur, fakat Puşkin bu teklifi reddeder. 1836 yılında çıkmaya başlayan "Sovremennik", edebiyatçılar tarafından "Biblioteka dlya çteniya"yı geri planda bırakacak ve onun yerini alacak bir dergi olarak görülür, fakat Puşkin amacının bu yönde olmadığını ve "Biblioteka dlya çteniya" gibi toplumun her kesimine değil, belirli bir kesime hitap etmeyi amaçladığını "Yayımcıya Mektup"unda dile getirir: *Acaba "Sovremennik" adlı derginin amacının silahlı elleriyle "Biblioteka dlya çteniya"nın abonelerini püskürterek, onu adım adım takip etmek olduğunu mu söylüyorlardı? Umarım bu korkular yalandır ve umarım "Sovremennik" kendine daha geniş ve soylu bir eylem alanı tercih edecektir"* (Puşkin, 1959-1962:197)

Senkovski'nin dergide sürekli olarak kendi fikirlerine yer vermesi ve dergi konusundaki tutumu hükümet çevresinde de tepki alır. Çünkü "Biblioteka dlya çteniya", okuyucusuna hiçbir otorite önünde boyun eğmemeleri ve sadece özgür düşünce doğrultusunda oluşan eserlere saygı göstermeleri gerektiğini dile getirir (Savelyev, 1858: 91). Ayrıca Leh asıllı biri olarak, Rus edebiyatında söz sahibi olması hoş karşılanmaz ve Rusya'da güven veren bir kişi olarak görülmez. A. V. Nikitenko, *Günlük* (Dnevnik) adlı eserinde 8 Ocak 1834 tarihli notunda Senkovski ve dergisine yönelik bu tepkileri şöyle dile getirmiştir: "*Bu dergiyle ilgili şu endişelerim var. Hükümet dört gözle bu dergiyi izliyor. Editör ise herkese ve her şeye saldırıyor. Ayrıca bizim saygın edebiyatçılarımız, Smirdin'in Senkovski'ye yıllık on beş bin ruble ödüyor olmasına çok sinirlendiler. Her biri Senkovski'nin boyu devrilsin istiyor ve hepsinden şu sitemleri duyuyorum: "Bu nasıl olabilir? Bir Leh'e toplumsal ruhu yönetme izni verdiler! Üstelik o bir devrimci! Lelevel ile birlikte neredeyse Leh ayaklanmasını çıkarmayacaklar mıydı?"* (Nikitenko, 1855)

Aldığı olumsuz eleştirilere karşın Senkovski'nin ve Biblioteka Dlya Çteniya'nın Rus dergicilik alanındaki önemi ve başarısı yadsınamaz niteliktedir. Senkovski ve dergisini hedef alan *Rus Dergicilik Faaliyetleri Üzerine* adlı makalesinde Gogol, Rus edebiyatının Biblioteka Dlya Çteniya etrafında döndüğünü dile getirerek dergicilik alanındaki önemini vurgular. Puşkin de *Yayımcıya Mektup* adlı yazısında bu derginin diğer dergilerden daha önemli bir konumda, dergicilik alanının merkezinde olduğunu vurgular: "*Zamanın bütün yayımları sadece Biblioteka dlya Çteniya ile ilişkilendirilerek inceleniyor. "Severnaya pçela" ve "Sın oteçestva", Biblioteka dlya Çteniya'yı güçlendiren kuvvetli birer artçı olarak görülüyorlar."* (Puşkin, 1959-1962: 197).

Aynı makalesinde Gogol Biblioteka Dlya Çteniya'nın dergicilik alanının merkezine oturmasının yanı sıra derginin çıktığı dönemde basılan diğer dergilerin sahip olduğundan daha fazla güce ve finansal kaynağa sahip olduğuna dikkat çeker. Ayrıca toplumun bir dergi ismi bile duymamış kesimine kadar ulaşmayı başararak beş bin aboneye sahip olmasıyla, "Biblioteka dlya çteniya"nın diğer dergilerle eşit koşullarda rekabet içerisinde olmadığını ve onun tekelinde olan dergicilik alanının, diğer dergilerin devamını olanaksız kıldığını dile getirir (Gogol, 1836).

Derginin hali hazırda geniş bir okuyucu kitlesine ve Rusya'da belirli bir yere sahip olması ise bazı yazarlara bu dergiyle iş yapma açısından cazip gelir. Bununla ilgili olarak Rus yazar ve düşünür A. İ. Herzen tercüman ve yazar N. H. Ketçer'e yazdığı 2 Mart 1845 tarihli mektubunda dergiyi satın alma niyeti üzerine şunları yazar: *"Eğer mümkün olsaydı, mesela, Biblioteka Dlya Çteniya'yı satın almak isterdim, çünkü belirli bir ünü ve konumu var."* (Kaverin, 1966: 184)

Rus edebiyatı ve dergicilik alanında uzun yıllar yerini koruyan "Biblioteka dlya çteniya" 1840'lı yıllar itibariyle düşüşe uğrar. Derginin geri planda kalmasının altında Senkovski'nin toplumsal problemleri yeterince ciddi bir şekilde ele almaması, bu dönemin fikirsel bazdaki arz ve taleplerine hitap edememesi yatmaktadır. Çünkü Senkovski'nin edebiyat ve dergicilik alanına giriş yaptığı 1830'lu yıllar, Aralık 1825'te meydana gelen Dekabrist Ayaklanması'nın etkisiyle özgürlükçü düşüncelerin ortaya çıktığı ve bu düşüncelerin edebiyat alanına yansıdığı bir dönemdir. Böyle bir düşünce ortamı içinde, Biblioteka Dlya Çteniya'nın toplumsal meselelere fazla önem vermemesi, zamanla dergiyi geri plana itmiştir. Eleştirmen K.S.Aksakov da Biblioteka Dlya Çteniya'nın toplumsal meselelerden uzak kalmasını ve sadece okuyucuyu güldürme amacı gütmesini şu şekilde eleştirir:

"*Büyük bir başarıya sahip olan Biblioteka dlya çteniya, Rusya'daki ilk oturaklı dergidir ve istikrarlı bir şekilde yerini korumaktadır. Bu dergi, halkın büyük bir çoğunluğunun nerede olduğunu göstermektedir: halkımız gezintide, şenliktedir. Peki, Biblioteka Dlya Çteniya ne düşünüyor? Hiçbir şey. Peki, amacı ne? Örneğin, Bulgarin'in bütün Rusya'nın bildiği bir amacı, öğretisi var. Biblioteka Dlya Çteniya'nın hiçbir amacı yok. Tek amacı insanları güldürmek."* (Koşelev, Novikov, 1989: 14).

Aynı şekilde A. P. Milyukov "Biblioteka Dlya Çteniya"nın, Senkovski'nin kendini döneme hakim fikirlerden soyutlaması, dönemin yetenekli kişileriyle alay etmesi, pek çok bilimsel ve siyasi meseleye karşı düşüncesiz yaklaşımı sonucu geri planda kaldığını dile getirir (Milyukov, 1880: 157). Derginin başarısını devam ettirememesinde, Senkovski'yle birlikte dergide editörlük yapan N.İ.Greç ve İ.A.Krılov'un bu dergi için çok fazla çaba göstermemiş (Koşelev, Novikov, 1989: 46) olması da rol oynar. Dergi düzenli olarak çıkmaya devam etsine karşın dergi editörlerinin birlik içerisinde çalışamamaları ve Senkovski'nin tek başına uğraş vermesi bu başarının devamını getiremez.

Osip İvanoviç'in yüzden fazla sayısı ve yaklaşık iki yüz elli bin baskısı olan bu dergiyi on yılı aşkın bir süre boyunca dergiciliğin merkezinde tutmuş olması şüphesiz kayda değer bir başarıdır. Çok yönlü kişiliği ve çeşitli alanlardaki tecrübelerini birleştirerek dergisini Rus toplumuyla buluşturması ve taşra insanına okuma alışkanlığı kazandırması kültürel açıdan önem taşımaktadır. Ayrıca sistematik dergiciliğin gelişimine öncülük etmesiyle Rusya'da bugünkü dergicilik anlayışına katkı sağladığını düşünmek mümkündür.

Kaynakça

Belinski V. G. (1948), Nişto o niçyom, ili otçet gospodinu izdatel'yu "Teleskopa" za poslednoye polugodiye (1835) russkoy literaturı. http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0900.shtml adresinden erişildi. (ET: 10.05.2017)

Glyajeva, G. Z. (2011). Osip İvanoviç Senkovski v otsenke kritikov i literaturovedov. elibrary.ru/download/elibrary_16625685_75578439.pdf adresinden erişildi. (ET: 22.04.2017)

Gogol, N M. (1836). O dvijenii jurnalnoy literaturı. http://gogol.lit-info.ru/gogol/kritika-gogolya/o-dvizhenii-zhurnalnoj-literatury-v-1834-i-1835-godu.htm adresinden erişildi. (ET: 15.04.2017)

Kaverin, V. A. (1966). *Baron Brambeus. İstoriya Osipa Senkovskogo, jurnalista, redaktora "Biblioteki dlya çteniya".* Moskova: İzdatel'stvo "Nauka".

Kolesnikova, Ye. V. (2014). Redaktorı jurnala Biblioteki dlya çteniya. elibrary.ru/download/elibrary_22470270_24810616.pdf adresinden erişildi. (ET: 22.04.2017)

Koşelev V. A. ve Novikov A. Ye. (1989). *O. İ. Senkovski. Soçineniya Barona Brambeusa*. Moskova: Sovetskaya Rossiya.

Milyukov, A. P. (1880). Znakomstvo c Senkovskim. Otrıvok iz vospominaniy. *İstoriçeskiy vestnik*, Tom 1, No.1, 151-158.

Nikitenko, A. V. (1855). Dnevnik, Tom 1. Moskova: Zaharov. http://az.lib.ru/n/nikitenko_a_w/text_0030.shtml adresinden erişildi. (ET:17.04.2017)

Panayev, İ. İ. (1861). Literaturnıye vospomnaniya. http://az.lib.ru/p/panaew_i_i/text_0140.shtml adresinden erişildi. (ET: 13.05.2017)

Puşkin, A. S. (1959-1962). Pis'mo k izdatel'yu, Sobraniye Soçinenii v 10 tomah, Tom 6. http://rvb.ru/pushkin/01text/07criticism/01criticism/0436sovr/0960.htm adresinden erişildi. (ET: 20.04.2017)

Senkovskaya, A. A. (1858). *Osip İvanoviç Senkovski (Baron Brambeus). Biografiçeskiye zapiski ego jenı.* Sankt-Peterburg: Tipografiya İmperatorskoy Akademii Nauk.

Solovyev, Ye. A. (1892). *O. İ. Senkovski. Ego jizn i literaturnaya deyatelnost'*. Sankt-Peterburg: Tipografiya S. N. Hudekova.

Şklovski, V. B. ve Eyhenbaum, B. M. (Ed.) (2001). *Slovesnost' i kommertsiya (Knijnaya lavka A. F. Smirdina)*. Moskova: Agraf.

Zapadova, A. V. (1973). *İzdaniya F. V. Bulgarina i N. İ. Greça i Biblioteka dlya çteniya. İstoriya russkoy jurnalistiki XVIII-XIX vekov*. http://lawbooks.news/istoriya-jurnalistiki_852/izdaniya-bulgarina-grecha-jurnal-biblioteka.html adresinden erişildi. (ET: 29.04.2017)

KELİLE VE DİMNE' DE KULLANILAN ARKAİK KELİMELER VE BAZI ÇİFT DİLLİ KULLANIMLAR

Arş. Gör. Metin İLHAN

Öz

Hindistanlı yazar Beydaba tarafından kaleme alınmış, orijinal adı Pança-Tantra olan ilk olarak Sanskritçe yazılmış daha sonra Abdullah İbn Mukaffa tarafında Pehlevice'den Arapça'ya tercüme edilmiş olan eser, içeriğinde fabl tarzı hikâyeler barındıran bir öğüt ve ahlâk kitabıdır . Orijinal hâlinde (İng. hypertexte), beş bölümden oluşmakla birlikte daha sonra yeni bölümler (İng. hypotexte) eklenerek zaman içerisinde Kelile ve Dimne ismiyle meşhur olmuştur.

Eser Arapçalaşmış adını, ana kaynağını oluşturan ve muhtemelen III. yüzyılda Hint hükümdarlarından birinin oğullarını eğitmekle görevlendirdiği bir Vişnu rahibi tarafından şehzadeler için hazırlanan Pançatantra (beş düşündürücü nasihat kitabı) adlı eserdeki iki çakal kardeşten (Karataka ve Damanaka, Pehlevî dilinde Kelîleg ve Demneg) alır. Sâsânî Kisrâsı Hüsrev I. Enûşirvân zamanında (531-579) tabip Bürzûye'nin (Berzûye) Pançatantra ile birkaç Sanskritçe kaynaktan daha yararlanarak Pehlevî dilinde tercüme ve telif suretiyle meydana getirdiği eseri İbnü'l-Mukaffa' (ö. 142/759) bazı katkılarda bulunarak Arapça'ya çevirmiştir. Belli başlı dünya dillerine yapılan Kelîle ve Dimne çevirilerinin hemen tamamı İbnü'l-Mukaffa'ın metnine dayanmaktadır.[1]

Ketebe kayıtlarından edindiğimiz bilgilere göre eserin Sultan Beyazid Han'ın türbedarının oğlu Süleyman Efendi'ye ait olan bir tercüme olduğu anlaşılmaktadır. Eserde Arapça, Farsça kökenli kelimelerle beraber Eski Türkçe Dönemi'ne (arkaik) ait sözcüklere rastlanılmaktadır. Ayrıca eserin çift dilli (olga-bolga) olma özelliğine sahip olduğu da görülmektedir. Yukarıda zikredilen durumlardan hareketle çalışmamızda eserde bulunan Eski Türkçe kelimelerin (arkaik) kullanıldığı beyitler tespit edilip, sözlük anlamlarıyla verilmeye çalışılmış ve ayrıca eserin çift dilli (Oğuzca) olma özelliği de dikkatlere sunulmuştur.

Arkaik Kelime Terimi Üzerine

Çalışmamızın iskeletini oluşturan arkaik sözcükler / kelimeler mefhumu için Türkçe Sözlük'te şu şekilde bir ifadeye rastlamaktayız ''s. Fr. archaique 1. Arkaizimle ilgili, eskimiş (söz veya eser)(TS 1998 s.133). 2. Güzel sanatlarda klâsik çağ öncesinde kalan. Ayrıca aynı sözlükte arkaizm terimi için şöyle bir açıklama mevcuttur '' is. Fr. Konuşulan ve yazılan dilde, kullanımdan düşmüş olan eski söz ve deyim . 2. Kullanıldığı çağdan daha eski bir çağdan kalma bir biçimin, bir yapının özelliği (TS 1998 s.134).

Mehmet Ölmez "Çağataycadaki Eskicil Öğeler Üzerine" adlı makalesinde şu tespitlerde bulunmuştur "Öncelikle eskicilik nedir, ne anlaşılmaktadır onu belirleyip daha sonra asıl konuma geçmek istiyorum. Burada bir eskilikten eskicilikten söz etmesem de kastettiğim Türkçe Sözlük' teki anlamıyla eskicilik olmayıp dil bilimindeki kullanımıyla eskiciliktir '' ifadelerini kullanır daha sonra değişik tanımlara da yer veren Ölmez, M. aradığı cevabı T. Tekin'den aldığı dersler sonucunda bulduğunu şu cümlelerle ifade eder ''T. Tekin'den

[1]Türk İslam Ansiklopedisi , cilt: 25, sayfa: 210-212, 2002 .

öğrendiğim arkaizm-arkaiklik veya eskicilik anlayışında, tanımında bir dilde Eski Türkçeyle karşılaştırıldığında, öteki Türk dillerinde bulunmayan ses ve yapı özelliklerinin yanı sıra sözlüksel biçimlerin de Eski Türkçeye benzer biçimde yaşaması , kullanılmasıdır ‘’[2] .

Oğuzca (olga-bolga) Hakkında Görüşler

Bilindiği gibi, Batı Türkçesi içerisinde kabul ettiğimiz Eski Anadolu Türkçesi, XIII. asırdan sonra gelişme kaydetmiş, XV. asırda da klasik bir yazı dili halini almıştır.

Bu iki, iki buçuk asırda yazılmış eserlere şöyle bir bakıldığında, birbirini tutmayan imlâ ve ses özellikleri görülür. Bilhassa ilk devir metinlerinde hem Doğu hem de Batı Türkçesi özelliklerinin bâriz bir şekilde görüldüğü böyle metinlere "olga-bolga", "alga-bolga " veya "algay- bolgay " adı verilir. "Olga-bolga", "olgay-bolgay" vb. ifadelerden hangisinin doğru bir söyleyiş olduğunu bu gün için belirtme imkânı yoktur. Ancak Kitâb-ı Güzîde'nin orjinal nüshası bulunduğunda bu konu açıklığa kavuşacaktır.[3]

Türk yazı dillerinin tarihi evre içinde gelişimi önemli kırılmalara sahne olmuştur bunun başlıca sebebi bağımsız Türk devletlerinin siyasi birliklerinin oluşmasıyla kendilerine has fakat köklerinden kopuk olmayan bir yazı dili meydana getirmesinden kaynaklanmaktadır. Tarih sahnesine Oğuzca veya olga-bolga diye ortaya çıkan XI. ve XIII . yy. arasında kısa süreli etki gösteren bu Türk şivesi üstüne ortaya konulan bazı görüşler şu yöndedir:

Türkiye’de R.Rahmeti Arat , ‘ şive karışması ‘ nazariyesine karşılık, bu konuda yepyeni bir görüş ortaya atmıştır: ‘... karışık dil özellikleri gösteren metinler , yerli şivelere dayanan yeni yazı dillerinin Eski Türkçeden ayrılıp oluşmaya başladıkları bir geçiş evresinin , yani XI-XIII. yy’ların mahsûlüdürler ...’. Bu görüş sırasıyla : M. Mansuroğlu, S. Buluç, M. Ergin, Z. Korkmaz ve M. Canpolat tarafından açık veya kapalı olarak benimsenmiş, özellikle sonuncusu tarafından, R. Rahmeti Arat’ ın bu ‘geçiş devri metinleri ‘ görüşü enine boyuna eleştirilmiş ve temellendirilmeye çalışılmıştır. [4]

Yukarıda belirtilen görüşün ve savunucularının aksine Şinasi TEKİN Oğuzaca’nın eski Türk yazı dilinin gölgesinde oluşmadığı kanaatindedir. Ş. Tekin’e göre Oğuz yazı dilinin Eski Türkçeden aşamalı olarak ayrılmadığı bilakis bu farklılığın Orta Asya'nın Türk ve İran asıllı bilgin ve şairlerin, siyasî baskılar ve huzursuzluklar yüzünden, özellikle XII. yy’ın sonundan itibaren Anadolu’ya göç etmeye başlamasından ve bunların tabiî olarak ‘Oğuzca’ konuşan Anadolu halkına , eserlerinde doğrudan doğruya Orta Asya Türkçesiyle hitap edemedikleri gibi ‘Oğuca’yı da pürüzsüz bir şekilde hemen öğrenemediklerinden; onun için isteyerek veya

[2] **“*Çağataycadaki Eskicil Öğeler Üzerine*” *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu 2003: Mustafa Canpolat Armağanı*, yay. Aysu Ata, Mehmet Ölmez, Ankara 2003: 135-142.**

[3]**Zeynep Korkmaz: Marzubanname Tercümesi (İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım), Ankara 1973, s. 31 'de Kitâb-ı Güzîde 'nin muhtelif nüshalarındaki karışık dilli olduğunu gösreren ifadeler verilmiştir: Manisa Kütüphanesindeki Akaid-i İslam s. 2a 'da: "olgay-bolga ibaretince yazmışlar"; Londra British Museum'da Ad. 7850 'de kayıtlı Kitâb-ı Güzîde adlı nüshanın mukaddimesinde "elfâz-ı muhal ibâretince yazmışlar"; Tübingen'de bulunan Ms. Orient 4.150 numarada kayıtlı Berlin nüshasının 4a 'sında : "olgay-bolgay ibâretince yazmışlar"; İstanbul Arkeoloji Müzeler Kütüphanesindeki H.889 tarihli yazmada "olgay-bolgay" Tatar dilince..." şeklinde verilmiştir.**

[4] ***Behçetü’l Ĥadā’iḳ***’ in dili üzerine , TDAY 1967. Ankara 1968. s. 165-175 M. CANPOLAT

istemeyerek, bilerek veya bilmeyerek birbirini tutmayan ayrı şive özelliklerini eserlerinde yanyana kullanmak zorunda kaldıklarını ifade eder.

Tekin bu görüşünü desteklemek bâbında ilk görüşü savunanların şu sorulara cevap vermesini istemektedir.

"1. Aydınoğlu Mehmed Beg için (saltanatı h. 707-734) F. Attâr'dan çevrilen Tezkiretü'l-Evliyâ'nın dilinde niçin m- (<b-),bol-, bir-, bar-, bar, +ni (yükleme h.) yoktur?

2. Gene Batı Anadolu'da, bu sefer Aydınoğlu Mehmed Beg'in oğlu Umur Beg (709-784 h.= 1309-1348 m.)için hazırlanan Kelile ve Dimne ile gene bunun babası Mehmed Beg'e ithaf edilen Kısas-ı Enbiya'nın dili neden katıksız Oğuzcadır?

3 .Bir bakıma XIII.yy. yazarı sayılan Yûnus Emre (1250-1320) ile Aşık Pâşâ'nın (ölm. 1333) eserleri neden "olga-bolga ibâretince" düzülmemiştir?

4. Ölümünün 1252'den önce olduğu söylenen Anadolu Türk şairlerinden Ahmed Fakîh, Çarhnamesinde niçin yukarıdakiler gibi katıksız Oğuzca kullanmıştır?

5. Sultan Veled Türkçe manzumelerinde niye babası Mevlânâ'ya uyup "karışık şiveli bir Türkçe" kullanmamış da yukarıda saydığımız çağdaşları gibi "katıksız Oğuzca" yı tercih etmiştir.

6. h. 732. m.1332 yılında Hama (Suriye) şehrinde, İbrâhim bin Mustafâ bin Alişîr el-Mefifdevî adlı biri tarafından Arapçadan çevrilen El-Manzûme fi'lHilâfiyât'ın dili de niçin yukarıdakiler gibi katıksız Oğuzcadır?"

Bu tespitlerden sonra eser içinde ki kullanımlar aşağıdaki şekilde dikkatlere sunulmaya çalışılmıştır.

ÖRNEKLER

I.

18. beyitte kullanılan arkaik bir kelime olan ***üküş***[5] kelimesi çok anlamına gelmektedir ;

Eyledi dünyâda ***üküş*** cânavar

Ani bir bilür çün anuñ cânî var

Metnin 29. beyitinde ise ***üküş*** kelimesi yerine ***çok*** sözcüğü kullanılmıştır.

'İlm ile ol ***çoq*** hüner kesb eylesün

Mâteqaddemler soyini soylasun

II.

[5] **PTurk. *ök̄- 1 to heap up 2 many (çok), ük- 1, üküš 2 (Orkh., OUygh.)(*Etym. Dic. BRILL LİDEN –BOSTON 2003)***

Eserin 2337, 2898, 2590, 3073. beyitlerde ***arqun*** , ***arqinçaq*** ve ***añul*** [6] sözcüklerinin kullanımını görmekteyiz bununla beraber 1608 ve 3045. beyitlerde ***yavaş*** kelimesinin kullanımına da şahit olmaktayız.

Beyitler :

Qarga ***arqinçaq*** ani yere qodi

Gendü varuban baġayi oqudi (2337)

Arqun arqun girdiler iñleridi

Anlar anuñ inüsin diñleridi (2899)

Ĥîle oldur avçı öñine geçesin

Añul añul ileyinçe qaçasın (2560)

Nişe qılurdum ben anuñla savaş

Qanı anuñ gibi bir toġru ***yavaş*** (1608)

Dürger anı eşidüb oldi ***yavaş***

Dedi zî mestûre ‘avretdür sabâş (3045)

III.

Eserin 874 ve 300. beyitlerinde arkaik kelimelerimizden olan ***berk*** [7] sözcüğünün kullanıldığını görmekteyiz bununla beraber 565 ve 931. beyitlerde ise sözcüğün daha yakın döneme ait ***quvvet*** kelimesiyle karşılandığını görmekteyiz.

Beyitler :

ħalqa yavuz sanmaġı terk eyledüm

âħiret yolını ħoş ***berk*** eyledüm (300)

dutdi ***berk*** qomadı anı öñine

bârî ögünürise ol ögine (874)

Qamumuzdan bizüm ol ***quvvetlüdür***

Anuniçün uludur ĥurmetlüdür (565)

[6] Prof. Dr. Mehmet KANAR EAT SÖZLÜĞÜ (SAY YAY. 2011)
[7] PTurk. *berk mighty OTurk. berk (OUygh.) ***(Etym. Dic. BRILL LİDEN –BOSTON 2003)***

İstimâlet verüp anlara demiş

Kim bu arslan qati ***quvvetlüyimiş*** (931)

IV.

İncelemiş olduğumuz eserin 494, 770, 2773. ün, şöhret anlamında kullanılan ***çav*** [1. Yüksek ses. 2. Haber. 3. Şöhret, nam.] [8] sözcüğüne yer verildiğini görmekteyiz yine bununla beraber 232. beyitte ***nam*** sözcüğünün kullanıldığını görmekteyiz.

Beyitler :

Çıquban avlamaz olduñ avuñı

Kim ıraqdan eşideler ***çavuñı*** (494)

Arslan eyitdi ol alan avumı

Meger erlikde eşitmez ***çavumı*** (770)

Yaramaz adiyle seni öldürem

Çavuñı işbu cihâna tolduram (2773)

Sayruya qaçan ki tîmâr temâm

Ederidüm kim bula śıĥĥatda ***nâm*** (232)

V.

Eserin 595 ve 1234. Beyitlerinde zehir anlamına gelen ***ağu*** [9] kelimesi kullanılmıştır, 448, 1890, 2507, 4038. beyitlerde ise yazar ***zehr*** (zehir) sözcüklerini kullanmıştır.

Beyitler :

Bir mâsûre içine ***ağu*** qoyar

Ol qaravaşile yegide qıyar (595)

Qılıçaq śâĥib-i mekrler ittifâq

Gerek ***ağu*** vereler çanaq çanaq (1234)

Birisi dadmaq gümânile ***zeh(i)r***

[8] **PTurk. *č(i)āb fame, good reputation, news (*Etym. Dic. BRILL LİDEN –BOSTON 2003)***
[9] **PTurk. *agu 1 poison 2 musk (*Etym. Dic. BRILL LİDEN –BOSTON 2003)***

Kim gelür andan bu câna bin qah(ı)r (448)

Ol anuñ çünkim ĥavîçin gösterür

Eline ***zehr-i*** helâhilden girür (1890)

VI.

Eserin 3, 538, 611, 767, 1332, 1365, 2056, 2606, 3007, 3012, 3068, 3198, 3290 ve 3333. beyitlerinde hile anlamına gelen ***al*** sözcüğüne yer verilmiştir muhtelif beyitlerde ise (591, 653, 2560) ***ĥîle*** sözcüğü karşımıza çıkmaktadır.

Beyitler :

Qaramaz kimse anuñ işi(ne) ***al***

Buyruġından durur anuñ ’aqd u ĥal (3)

Añsuzın ortaya fitne bıraġa

Alile beni düşvâra bıraġa (538)

Meger ol ’avret severdi yegidi

Ĥîle qıldı qılmasaydı yegidi (591)

Bir zemân etdi tevaqquf anda zen

Neçe ***ĥîle*** ediserdür diñle sen (653)

VII.

Eserin 2, 22, 112, 253, 520, 564 ve 2620. beyitlerinde kullanılan ***qamu*** [10] sözcüğü tüm, bütün, hepsi anlamında kullanılmıştır. Farklı beyitlerde (144, 502, 662, 1508, 1653) ise ***hep*** sözcüğünün kullanımı tercih edilmiştir.

Kim qadîm u qâdir u qahhârdur

[10] PTurk. *KAmug all, together (все, вместе): OTurk. qamuɣ (OUygh.), qamaɣ (Orkh., OUygh.), qamıɣ (OUygh.); Karakh. qamuɣ (MK, KB); Tur. kamu; MTurk. qamuɣ (Qutb., Буд.), qamuq (Abush.); Khak. xamıx; Shr. qamıq; Oyr. qamıq; Tv. xamıq (*Etym. Dic. BRILL LİDEN –BOSTON 2003)*

Qamu ‘âlem ehline cebbârdur (2)

‘aqlı evvel yaradupdur ***qamudan***

‘aqlı olan [qurtu]lısar tamudan (22)

Hep temâmet leşker atalandı bile

Gönderi çıqdılar anı è ata (144)

Bilmezem qandan gelür bu qatı ün

hep yüregüm heybetinden oldı xun (502)

VIII.

oḳı- 1 -çağırmak, davet etmek. 2- söylemek, demek. 3- anmak, yadetmek.[11] gibi anlamları bulunan oḳı- sözcüğünün çağır- sözcüğüyle de kullanımına da şahit olmaktayız.

pes anı arslan ***oqıdı*** qatına

xoş nažar qıldı u baqdı żâtına (462)

çağır- sözcüğünün geçtiği beyitler 620, 1414, 2177, 2761, 2956

çağıruban ’avreti qıldı su’âl

dedi erzânîydi saña işbu ĥâl (620)

gördi bir quş anlaruñ ĥâlin meger

çağruban anlara verdi xaber (1414)

IX.

göyün – , (göynük),

“(canı) yanmak, (içi yanacak derecede) üzülmek” Eski Türkçede künke köyüp (U II 8, 27) örneğinde olduğu gibi Eski Türkçede umumiyetle köy- biçimindedir. Orta Türkçede de “köy-” biçiminde görülen ilgili kelime, Eski Anadolu Türkçesinde göyün- biçiminde bulunmaktadır. Bugün yazı dilinde rastlamadığımız bu kelime Anadolu ağızlarında gögün-, gön-, gönü-, gögnü-, göyün- gibi biçimlerde “yanmak, üzülmek” anlamlarında bulunmaktadır (DS 2132). göyün-

[11] Yeni Tarama Sözlüğü TDK (Cem DİLÇİN), ANKARA 2013

kelimesinin geçtiği tek yer 2283. beyittir buna karşın 2396 ve 2547. beyitlerde olmak üzere ***üzül-*** sözcüğünün kullanıldığını görmekteyiz.[12]

özi ***göynüb*** anları esirgemez

müzdüme yesün daxi getsün demez (2283)

bir iki kez çeynedi erişdi diş

nâgehân ***üzüldi*** ortadan kiriş (2396)

dedi kim bu çeynemişdür duzağı

gör ki neçesi üzülmişdür bağı (2547)

X.

eyt-

söylemek" Köktürkçede kelime ayt- "söylemek" (BK D 41), Uygur Türkçesinde ayt- "söylemek" (MI 19, 11), Karahanlı Türkçesinde ayt- "söylemek" (KB 507), Harezm Türkçesinde ayt- "söylemek" (Kutb 6), Kıpçak Türkçesinde ayt- "söylemek" (Kİ 27), Çağatay Türkçesinde ayt- "söylemek" (Sang 54r 3), Batı Türkçesinde kelime hem eyt- biçiminde ince sıradan hem de Dede Korkut Hikâyelerinde ayt- biçiminde kalın sıradan tespit edilmiştir.[13]

Sözcüğün eyitmek [14] ile kullanımına daha yakın dönem olan Eski Anadolu Türkçesinde rastlamaktayız.

Eyt- fiilinin geçtiği beyitler 76, 103, 512

Ger qoyuna oğrar olurise qurd

Eydimez kim get benümdürür bu yurt (76)

Pes ***eyitmek*** saña daxi farż olur

Her qaçanise o şâha 'arž olur (103)

Söyle- fiilinin geçtiği beyitler 43, 95, 520

Ĥaq baña ger qıla tevfiqi refiq

[12] ŞEYYAD HAMZA'NIN YÛSUF U ZELİHA'SINDAKİ ARKAİK UNSURLAR Serhat KÜÇÜK, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED] 52, ERZURUM 2014 -2015

[13] ŞEYYAD HAMZA'NIN YÛSUF U ZELİHA'SINDAKİ ARKAİK UNSURLAR Serhat KÜÇÜK, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED] 52, ERZURUM 2014 -2015

[14] Prof. Dr. Mehmet KANAR, *''Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü ''*, 1. Baskı: Say Yayınları, İSTANBUL 2011

Bir ĥikâyet ***söyleyem*** xūb u daqîq (43)

Elinüñ dili qaçan ***söylese*** söz

Bilür anı görmedin bu cümle göz (95)

Gördi et yoq qamusı quri deri

Gendüzine ***söyledi*** dönüp geri (520)

XI.

Eserin sadece bir beyitinde (747) ***eglen-*** olarak verilen fiilin [Vakit geçirmek, beklemek, kalmak, oyalanmak, durup dinlenmek.] [15] gibi anlamlarının da bulunduğunu göz önünde bulundurduğumuzda eserde bu fiille beraber ***bekle-*** (yer bekle 1169, 2143) fiilinin de kullanıldığına şahit olmaktayız.

Yolda ***eglendi*** biraz vaqt geldi çün

Arslan anı gördi gözi toldı xūn (747)

Ben gelinçe ***bekleñüz*** siz yerüñüz

Her biriñüz ol deveyi yoruñuz (1169)

Ben yerümi ***bekleyüben*** durayım

Bu arada neyler anı göreyim (2143)

XII.

Eserin 297. beyitinde ***ilenç*** (1.Beddua. 2. Azarlamak)[16] sözcüğü geçmekte bununla beraber 3194. beyitte ***azar*** (azarlamak) sözcüğüne yer verildiğini görmekteyiz.

Terk qıldum hem xıyānat olmadum

Kimsenüñ hergiz ***ilençin*** almadum (297)

Xorlıġ eger oġraya ben dınmayam

Neçe kim ***āzār*** olam inçinmeyem (3194)

[15] Yeni Tarama Sözlüğü, TDK , Cem DİLÇİN, ANKARA 2013
[16] Yeni Tarama Sözlüğü TDK (Cem DİLÇİN), ANKARA 2013

XIII.

Eserin 624, 656, 756, 1048 ve 2548. beyitlerinde ***qaqı-*** sözcüğünün kullanıldığını görmekteyiz fakat bu kelimenin günümüz Türkçesinde bulunan uygun bir sözcükle kullanımına rastlamamaktayız.

Qaqı- [qaĥımak]

[1.Öfkelenmek, kızmak**. 2.** İtiraz etmek, karşı gelmek. **3.** Azarlamak, tekdir etmek.**]** [17]

İlk defa Eski Uygur Türkçesinde ‘’ kızmak, öfkelenmek ‘’ anlamlarında tespit edilmiştir övkeleser kakısar. (Suv.595). Karahanlı Türkçesinde ḳakı- ‘’kızmak, öfkelenmek ’’ anlamında kullanılır (DLT III 269), Harezm Türkçesinde kakı- ‘’ kızmak, öfkelenmek ’’(CCI, CCG) Çağatay Türkçesinde kakı- ‘’ kızmak, öfkelenmek ’’ (Sang 274v 10) anlamlarında kullanılan kelime, Batı Türkçesinde ise Eski Anadolu Türkçesinde ‘’ kızmak, öfkelenmek ‘’ kakı- ve kaĥı biçimlerindedir, kakı- (YZ710), kaĥı (YZ 26). Kelime Osmanlı Türkçesinde belli bir dönem daha kullanıldıktan sonra kullanımdan düşmüştür (EDPT609b).[18] Eserin 624, 656, 756, 1048ve 2548. beyitlerinde yer verildiğini görmekteyiz.

Qaqıyub qıldı bize żulm u sitız

Dedi kim dönüñ ikiñüz daxi tez (756)

Baltayile urmiş ola ayaġın

Yıqa ‘umrinüñ ***qaqıban*** ṭayaġın (1048)

XIV.

Qaçan **:[ħaçan]**

[1. Ne zaman, ne zaman ki, her ne zaman, vaktaki, nasıl, ne suretle][19] Eserde 95, 232, 987 ve 3640. beyitlerde geçmektedir.

Elinüñ dili ***qaçan*** söylese söz

Bilür anı görmedin bu cümle göz (95)

Sayruya ***qaçan*** ki tîmâr temâm

Ederidüm kim bula śıĥĥatda nâm (232)

[17] Yeni Tarama Sözlüğü TDK (Cem DİLÇİN), ANKARA 2013
[18] ŞEYYAD HAMZA’NIN YÛSUF U ZELİHA’SINDAKİ ARKAİK UNSURLAR Serhat KÜÇÜK, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED] 52, ERZURUM 2014 -2015
[19] Yeni Tarama Sözlüğü TDK (Cem DİLÇİN), ANKARA 2013

XV.

Qanı :

1. Hani[20]

Orhon Yazıtlarında ḳanı (KT D 9), Bozkır Uygur yazıtlarında ḳayu biçiminin yanı sıra ḳañu biçimi de vardır (ETY II 38). Uygur Yazmalarında ḳayu / ḳañu biçimleri aynen devam eder: ḳayu TT VII 12, 5; ḳañu U II 4 biçimlerindedir. Buradan hareketle bu kelimenin Orhon Türkçesinden de daha eski dönemlerde ḳañı biçiminde olduğu ñ > y ve ñ > n değişiminin daha bu dönemde başladığını söyleyebiliriz, Orhon Türkçesinin "n" tarafında olduğunu yazıtlardaki il(i)m (a)mtı ḳ(a)nı KT D 9'da iki yerdeki örnekten anlarız. Eski Uygur Türkçesi "n" şivesi1 ve "y" şivesine ayrılmaktadır, "n" şivesinin etkin olduğu yazıtlarda "n" biçimini, "y" şivesinin baskın olduğu yazıtlarda ise "y" biçimini görmekteyiz. Bozkır Uygur Yazıtlarında ḳayu ve ḳañu biçimleri bulunmaktadır (ETY II 38), bu durum Uygur yazmalarında da aynı şekilde devam eder: ḳayu TT VII 12, 5; ḳañu U II 4. Karahanlı Türkçesinde ḳayu biçimi olmasına rağmen, Kaşgarlı Argu lehçesinde ḳañu biçiminin varlığına dikkat çekmiştir (DLT I 31). Harezm Türkçesinde ḳanı Ali 17, 32, ḳayu Kutb 129'da, Kıpçak Türkçesinde ḳayda / ḳanda / ḳança biçimleri bulunmaktadır (EDPT 632b), Çağatay Türkçesinde ḳayu / ḳay (Sang 277v 20) şekilleri varken, Batı Türkçesinin ilk dönemi olan Eski Anadolu Türkçesinde ḳanı (YZ 62) biçimi daha fazla karşımıza çıkar, Osmanlıcanın ilk dönemlerinde ḳanı biçimi devam ederken, daha sonra ḫanı > hani biçimine dönüşür[21]. ḳanı örneğinin geçtiği beyit:

XVI.

yort-

1. Koşmak, sürekli yol yürümek, sefer etmek. Eserde sadece 3724. Beyitte geçmektedir.

sen tevaqqu' etdügüñ nedür henüz

yort işüñe bu ümîżi benden üz (3724)

XVII.

qoş-

1 Arkadaş olarak vermek, eklemek, artırmak 2 Nazmetmek[22]

Beni elçilige veribi hemîn

Bir gişi daxi bile ***qoşġıl*** emîn 2752

Xoş düzer ***qoşar*** çerisini beser

[20] Yeni Tarama Sözlüğü TDK (Cem DİLÇİN), ANKARA 2013
[21] ŞEYYAD HAMZA'NIN YÛSUF U ZELİHA'SINDAKİ ARKAİK UNSURLAR Serhat KÜÇÜK, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED] 52, ERZURUM 2014 -2015
[22] Yeni Tarama Sözlüğü TDK (Cem DİLÇİN), ANKARA 2013

Gelüben qarġaları anlar basar 2624

SONUÇ

İncelemiş olduğumuz eserde kullanılan sözcüklerden yola çıkarak Türkçe' nin dönemsel ve değişimsel evrelerine ışık tutmaya çalıştık. Eserde kullanımdan düşmüş kelimeleri inceleyip yine eser içinde bunların günümüz kullanımlarına uygun kelimelerle karşılıklarını aradık. Türkçe' nin zenginliğini ve ne kadar canlı bir dil olduğunu göstermede bu çalışmayla katkıda bulunmaya çalıştık.

Kaynakça

1. *Türk İslam Ansiklopedisi* , cilt: 25, sayfa: 210-212, 2002.

2. C. DİLÇİN '' *Yeni Tarama Sözlüğü TDK* '' ANKARA 2013

3. S. KÜÇÜK *''Şeyyad Hamza'nın Yûsuf u Zeliha'sındaki Arkaik Unsurlar''* , A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED] 52, ERZURUM 2014 -2015

4.S. STAROSTİN, A. DYBO, O. MUDRAK ''Etymological Dictionary of the Altaic Languages '' , 2003, Brill Leiden – Boston,

5. Prof. Dr. Mehmet KANAR, *''Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü ''*, 1. Baskı: Say Yayınları, İSTANBUL 2011

THE IRONY OF SOCİAL REALİSM: SOTS-ART AS AN EARLY STAGE OF RUSSİAN POSTMODERNİSM

Res. Asst. Orçun ALPAY

Black Sea Technical University

Abstract

Socialist Art, which is shortly known as Sots-art is an art movement derived from the reality of Social realism by the late 1950's. The term was first used in 1972 by the artists Vitaly Komar and Alexandr Melamid to define the brand-new Russian pop-art as an alternative to American pop art. Sots-art is an ironic expression of oppresive social realism, therefore, allegorically approaches to Soviet totalitarism using typical Soviet discourses. In this respect it is regarded as an essential component of Russian conceptualism and postmodernism Moreover, the reflections of Sots-art can be seen both in art and literature; especially in the works of Ilya Kabakov, Erik Bulatov, Dmitrri Prigov, Lev Rubinstein and Vladimir Sorokin.

The history of Sots-art movement, its' features and correlation with Russian postmodernism are examined and discussed in this paper.

Keywords: Sots-art, social realism, Soviet art, Russian literature, postmodernism.

Öz

Kısaca Sots-Art olarak bilinen Sosyalist Sanat, Sovyet Gerçekçiliğinden türeyen ve 1950'li yılların sonunda itibaren etkili olan bir sanat akımıdır. Terim, ilk defa 1972 yılında sanatçılar Vitali Komar ve Aleksandr Melamid tarafından American pop-art sanatına bir alternatif olarak Ruslara özgü pop-art akımını tanımlamak üzere kullanılmıştır. Sots-Art, baskıcı Sosyalist Gerçekçiliğin ironik bir ifadesidir; Sovyet totalitarizmine tipik Sovyet söylemlerini kullanarak alegorik olarak yaklaşır. Bu bağlamda Sots-Art'ın yansımaları hem sanat hem de edebiyat alanında; özellikle İlya Kabakov, Erik Bulatov, Dmitri Prigov, Lev Rubinşteyn ve Vladimir Sorokin'i eserlerinde görmek mümkündür.

Çalışmada Sots-Art hareketinin tarihi, özellikleri ve Rus postmodernizm ile olan ilişkisi irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sots-Art, sosyalist gerçekçilik, Sovyet sanatı, Rus edebiyatı, postmodernizm.

The socialist art (социалистическое искусство) used as an official instrument in shaping the society in the direction of the Soviet's official ideology is Sots-art (Соц-арт), a non-formal and parodic antithesis; is a movement that defines postmodern aesthetic consciousness in late Soviet or post-Soviet culture with postmodernism that derives from the socialist reality (Danilova 2015: 157). The movement started with the work of Lianozovski Group (Лианозовская группа) consisting of names such as Yevgeni Kropivnitski, Igor Holin, Genrih Sapgir,

Vsevolod Nekrasov which were effective in the process from the middle of 1950s to the 1970s, develops in a more settled way with the artworks of Vitali Komarov, Aleksandr Melamid, Ilya Kabakov, Erik Bulatov, and Dmitri Prigov in the following years (Epstein 2000: 81). Coined by artist Vitaly Komar (1943-) and Aleksandr Melamid (1945-) for the first time in 1972 as an alternative to the pop art* with a western origin, this term*shows itself as an absurd irony against the totalitarian socialist regime.

In general terms, a more moderate policy has been followed in the social life as well as in the field of art with the "Destalnization" (десталинизация-destalnization) practices Nikita Khrushcev 's "Thaw" and that started after the death of Stalin in 1953. The spirit of opposition, which has been repressed by the communist ideology has been liberated to some extent with such practices. Especially from the 1960s, anti-Soviet art movements have gained momentum with the ease of pressure toward the "dissidents" (opposition). Being the robust representation of Anti-Soviet art, Sots-Art has not been able to fully present itself within the Soviet geography and therefore, it has continued its existence in Europe and the USA more. In this context, mostly created by the Russian immigrants, Sots-Art is a considerably influential global movement for proclaiming the dissident artistic impulses prior to systemization of Russian postmodernism by gaining ground, which exhibits an ironic attitude toward the Soviet regime. Criticizing the Soviet's ideological discourses, slogans, cultural symbols, conceptual values, the ideals through the sub-culture, Sots-Art movement reveals the secrets of communism, its relations with postmodernism, its passion toward ideological allegory, eclectism, quotations, surrealist nature as an early phase of postmodernism (Epstein 2000: 83).

Considering the art movements as a chain, we can say that the first link to create Sots-Art leads to Dadaism. **The Fountain** artwork, reproduced by Marcel Duchamp (1887-1968) by differentiating with only a signature from the ready-made object, a urinal, exhibited in 1917, is a challenge against the high aesthetic value and norm burden attributed to the art, is also an important example that transfers abstract art to a concrete concept. The new and extraordinary type of art, presented by Dadaism, effects of which extends to postmodernist art, influences the conceptual art that was emerged in 1960's. Even though Sots-Art is different from the conceptual arts in its political aspects, it has an apparent similarity in its perspective and presentation for the art. This second wave avant-garde type of art, inspired by the conceptual art and Pop-Art of the West, is analyzed under Moscow(Russian) Conceptualism movement, which only predicates on its own values. In this context, Sots-art movement is associated with Sots-artists such as Aleksandr Melamid, Vitali Komar, Boris Orlov, Aleksandr Kosolapov, Leonid Sokov and conceptual artists such as Erik Bulatov, Lev Rubinstein, Dmitri Prigov, who deconstructs this ideology by using specific propagandist signs, forms and language, and directs the written ideological weapon of Socialist Realism against it (Jitenev 2011: 78).

* Coined by the British critic Lawrence Alloway for the first time in 1954, this term emerges to define commercial-indexed-society (see Stangos 2003:225). The collage of Andy Warhol from the Marilyn Monroe portrait in 1962 (Marilyn Diptych) and his work designed for canned soup known as the "Campbell's soup can" are among the most famous examples of this movement of art, which enables the production of consumables materials from the iconic figures based on the visuality to serve to the popular culture.

* Sots-art term has been coined as a hybrid combination of "art" from the Pop-art and "Sots", which is the abbreviation of Socialist word. In his interview in Radio Svoboda, Aleksandr Melamid expresses that Sots-art movement has emerged consciously. See: Otyets Sots-arta. Melamid bez Komara. Access web site: https://www.youtube.com/watch?v=G0kwruGlffo.

One of the concrete steps toward introducing Sots-art movement is the open-air exhibition, which makes a name for itself as "Bulldozer Exhibition" (Бульдозерная выстака) *, held in Belyayevo in Moscow on September 15, 1974. The paintings of Oscar Rabin, Yevgeni Ruhin, Margarita Tupitsına (Masterskaya)*, Vladimir Nemuhin, Lidya Masterkova and much more are exhibited in the exhibition, which has a variety of unofficial, underground Soviet art. The exhibition also has the self-portraits of Aleksandr Melamid and Vitali Komar, masterminds of Sots-art movement and also has their Sots-art piece of work. This piece of work, having the shape of a logo, as the manifesto of Sots-art, refers to the classical visual of Socialist art, which brings together the reflection of Lenin and Stalin like a twin. Stalin has frequently been used as a figure, especially in the piece of work of Aleksandr Melamid and Vitali Komar, who are the mastermind of the Sots-art and which constitutes the key samples of the movement. The most specific example is in the artwork of Melamid and Komar as: **Thank you, Comrade Stalin for our happy childhood** in the banner-like piece of work, and the word "happy" is darkened and has the opposite meaning and they imply with such detail that Stalin period would provide "most probably" unhappy childhood for many, even though such sweet memories engraved in the mind from the Soviet childhood. Furthermore, **Stalin and Muse and The Origins of Socialist Realism** pieces of work reflect the irony of Socialist Reality over the Stalin cult.* Leonid Sokov is another painter, who enjoys using Stalin in his works other than Melamid and Komar (1941-). He places the profile portrait of Stalin next to the cult image of the Marilyn Monroe by referring to the Marilyn Monroe collage of Andy Warhol with his **Stalin and Monroe** work. He has also other pieces of work which characterize tossing between Stalin and Monroe by assembling Monroe's hair to the Stalin portrait.

One of the most symbolic examples of using political figures as a part of Soviet irony is the banner **it's the real thing** of Aleksandr Kosolapov where Lenin and Coca-Cola meet at the same picture. By combining the brand value of Coca-Cola with Lenin, the leader of Soviet Revolution, he has created a hybrid Sots-art example, similar to the products of Pop-art movement. In an interview with Kosolapov, he notes that he gets excited by the American art and is influenced by Pop-Art movement.* The most prominent of detail in the picture is that Lenin to the left symbolizes Communism Coca-Cola to the right represents the capitalism. Another popular work of Kosolapov is the Malevich* picture, by using the same font of the Marlboro pack. The artist expresses the meaning and aim of the work as:"(...) "Marlboro, is a heroic advertisement and it is the spiritual symbol of the USA, protestant country, to capture

* The exhibition has been metaphorically named this way for all artworks of exhibitor artists have been relentlessly destructed by the Soviet administration forces and they got arrested and it turned into a scandal. For further information see: Dzhanyan, N. L., Buldozernaya vystavka: Kommunikatsiya po povodu svobody, Teoriya i praktika obsçestvennogo razvitiya (2011, no:8) Krasnodar.

* Artist Margarita Tupitsına has played a great role in recognition and spread of Sots-art. Emigrating to the USA in 1974, Tupitsına has extended the underground Soviet art movement, spreading out to a wide range, including Russian conceptualism (Moscow conceptualism) and Sots-Art by organizing exhibitions in the art galleries at different locations in the USA, mainly in New York as of 1980. She enabled the presentation of many arts in the Sots-art exhibition, held between 1984 and 1986. However, she has written numerous books and essays as well. See: http://artguide.com/posts/576-mediocrity-dissociates.

* For original visuals see: Endqoute: Sots-Art Literature and Soviet Grand Style. (Ed: Marina Balina) Northwestern University Press, 2000, Illnois, USA.

* See: Alexander Kosolapov on his Project "Lenin-Coca-Cola" Access Address: https://www.youtube.com/watch?v=ixrQ1CIavSQ

* Kazimir Severinoviç Maleviç (1878-1935). He is the famous Russian painter, who is the creator of the geometric abstract art in suprematism. See: http://www.kazmalevich.info/malevitch/biografiyakazimiramalevitcha.html.

new soils and colonies, the hero, the cowboy symbolizes the concept of spiritual missionary work of the West. I am a Russian painter, raised with a heroic culture, and for me, Malevich is a spiritual, cultural hero who acquired new things" (Novikova 2009).

Basically criticizing the Soviet totalitarianism, Sots-art reinterprets the Soviet myths and symbols by applying deconstruction on them, which is one of the basic techniques of postmodernism. In this context, it exhibits a similar approach in the artistic technique and method aspects, by effectively using the postmodernist methods such as deconstruction, quotation, cross-referencing, allusion, circumlocution along with agreeing with Russian postmodernism, which is an undisputable dissident. The sense of the art of Sots-Art, based on the analysis of the Soviet specific phenomenon, and transfiguring the pieces (font, expression, text, visual elements etc...) specific to text implied to the Soviets, or belong to Soviets connotate intertextuality, which is one of the most powerful methods of postmodern literature. The estrangement of Soviet discourse, exchanging the high and low by distorting the cultural hierarchy are an ironic response to the Soviet's Realism as representing itself as a reality by the Sots-Art. In this context, a hopeful utopia for Sots-Art, the Soviet Reality is represented as a simulacrum, as a representation of the reality in the postmodern era, by Jean Baudrillard (1929-2007). Sots-Art works provide two different associative perspectives. The first one is the echo of communism propaganda, which acts as a spokesman for the regime and belongs to the Soviets, and the other one is the Anti-Soviet reference as a counter-attack, which reflects the tragic irony of this propaganda.

Mikhail Epstein and Vyacheslav Kuritsyn, the leading researchers of Russian postmodernism, analyze the relationship between postmodernism and Sots-art and their organic bonds. Kuritsyn refers to Sots-art as a Russian conceptualism (отечественниый концептуализм) and describes it as a prepostmodern movement, that sets the stage for postmodernism. Kuritsyn observes Sots-art in four differnent discourses: "critical, culturologic, bodily meditation* and pleasurable contemplation (Kuritsyn 2001: 94). Intersecting with each other at many points, these four different discourses assume to revitalize the Soviet culture with new perspectives.

The critical discourse, underlying the Sots-Art, never gives up on the irony, even though it reflects the truculence of the regime over Anti-Sovietness (анти-советскость) with a tragedy or pleasurable contemplation and through opposite emotions, involving yearning and hate together from time to time. One of the most ironic and eye-catching examples of Sots-Art, is the graffiti, which reads as **My God, Help Me to Survive This Deadly Love (Господи! Помоги мне выжить этой смертной любви)** on which Soviet leader, Leonid Brejnev and East Germany Socialist president Erich Hockner kiss on the Berlin Wall, known as East Side Gallery and fell in 1989. This street art example of Sots-Art, revised in 2009, 20th anniversary of fall of Berlin Wall still attracts many visitors (https://ria.ru/culture/20090330/166485903.html).

Sots-Art movement includes spiritually sacred people and icons through *parodia sacra*, shown in the postmodern art as well as the parody of political figures, who are considered as socially and politically sacred or untouchable in the Soviet era. In a provocative paint **Burn, Burn My Candle (Гори гори, моя свеча)**, collaging Pushkin, Christ and Putin together in 2004 by the

* Kuritsyn draws attention to the fact that literature is a physical thing (hand-written, vocalized and visible) prior to a symbolic and spiritual product with this metaphorical expression. However, he mentions that Sots-art has chosen a similar path like Socialist realism by noting that it has produced many physical or tangible-oriented products in this sense. (See: Kuritsin 2001: 110).

Russian art group "The Blue Noses" (Синие носы), while Pushkin burns the candle, held by Christ, Putin covers the candle to catch fire. It is not permissible for paint to be taken abroad for it may create international disputes and it degrades the Holy Trinity (http://news.meta.ua/archive/31.05.07/cluster:6526602-Putina-ne-vypustili-iz-Rossii/)

Sots-Art occasionally criticizes the Soviet through details and subtile references that are distant from sharp discourse and strict dissident attitude. Painter Erik Bulatov's (1993) **Horizon (Gorizont)** exhibits the sample of naive Soviet criticism, which carries the past with details of the Soviet lifestyle to the future through avantgarde symbols. The painting depicts the walks of a group of people, dressed in Soviet clothes, to the sea under the horizon. At first glance, it may seem ordinary and *the horizon line, symbolizing the physical and spiritual borders of the people, gets a different dimension when it is covered with the Ribbon of Order of Lenin, a symbol specific to Soviets. What he meant with this detail is open to comment. In fact, the artist himself expresses that this detail, mostly interpreted as the Order of Lenin, creates a dual association; and avoids being attributed as a dissident by saying that this ribbon may associate with the candy box or gift pack as well as associated with Lenin (See: https://www.youtube.com/watch?v=pHSUACZPRWA)

We reinterpret the typical writing fonts that associate the figures, symbols, banners, which are widespread in the Soviet culture in the axis of the sub-culture with the new codings in the Bulatov paintings. Highlighting the sub-culture, which is shown in every aspect of postmodernist art is realized to reduce high Soviet culture to the sub-culture, while it is ennobled in Sots-Art movement. In this context, Bulatov's paintings, where he uses the paintings with text, impersonate the typeface, which is the symbol of Soviet propaganda discourse and reduce the high culture to the low by integrating with the associative words and distort its belonging.

Ilya Kabakov (1933-) is the leading painters of Russian conceptualism, pioneering the method of art, combining the text and painting, which is frequently used by Sots-Art. Kabakov's **10 Characters (Десять персонажей)** album in 1972 creates the prototype of combination of text and visual. Engaging in book illustration for many years, Kabakov has many books, prepared for kids in Soviet period (Groys 219-220). Kabakov has conceptualist pieces of art, reflect on the painting and photography along with pieces of art from the Soviet lifestyle that is suitable with Sots-Art. The most striking examples of this are the paintings in the **Holidays (Праздники)** series. Oil paintings are adorned with foil paper and have dual meaning.

Combining text with the painting and speaking the language of art, Sots-art, which is mostly considered as the movement to influence the field of art, it reflects on the literature in Russian Conceptualism. Dmitri Prigov (1940-2007) is one of the poets and painters, who meets painting with literature. His **Versogram** painting in 1979 is quite interesting. There are ever-changing letters on the painting, resembling two "V", one is reverse and the other one is flat, similar to a baklawa slice. When you take a wide look at the letters, we can see such sentences "A specter is haunting Europe—the specter of Communism. Dark and Sad specter- Why are you roaming here until morning" However, we can see some traces and references of the Soviet way of life in the poems of Prigov.

* Slava KPSS, Vxoda nyet, Otkuda ya znayu kuda, nashe veremya prishlo vs.

A conceptualist, postmodern author Vladimir Sorokin (1955-) is one of the authors that contributes to the Sots-Art movement by including elements and expressions that are specific to the Soviet lifestyle in his artwork. Sorokin's **The Cattle Plague (Падёж)** is second to none for the fall of Russian village . We can encounter with the deconstruction examples of the discourses of totalitarian Socialist reality in Vladimir Sorokin's works, especially in the first period; these works are; **The First Saturday Workday (Первый субботник)**, **A Month in Dachua (Месяц в Даха у)**, **Norm (Норма)**, **Marina's Thirtieth Love (Тридцатая любовь Марины)** (Beshukova 2008: 149). Therefore, we have to consider the artworks of Kabakov and Sorokin and other conceptualist artists as a movement that is the sequel of the Socialist project, protects and enriches the Socialist Realist literature (Kuritsyn 2001: 94, 99). Furthermore, it is possible to see the ironic, nostalgic or tragic reflection of Soviet period in the artworks of some postmodern authors such as Venedikt Yerofeyev (1938-1990), Victor Pelevin and so on.

The greatest source of inspiration for Sots-art is the written propaganda instruments, which are relatively common in the Soviet era. Visual weapons of Socialist Realism such as banners, business signs, flyers, leaflets, brochures, graffiti to adopt and spread its so-called realism, transform into the pieces of art, exhibited in many places from the Berlin Wall to art galleries in America and Europe, which function as an Anti but similar to their essences with paintings, photography or concrete objects in within Sots-Art movement. In this way, the Soviet myth gains universalism upon being reshaped as a result of playing around with the semantics and ideological structure of the socialist cliches and slogans, specific only to Soviets. In other words, Sots-Art exhibits that the understanding of art in the secretive Soviet Union goes out of serving the Socialist Realism.

Considering that Sots-Art is only limited to the Socialist Realist art, except for being a source of inspiration to the Russian postmodernism and benefiting from the common objective-method with postmodernism in general terms while relating it to postmodernism, we have to mention that it is only an art movement when compared to postmodernism, boundaries of which are very broad. Being postmodern for opening the elements of the past by pragmatically selecting out and transforming them into "consumable" materials as a result of Retro affection, which wrapping around again and again within the mass production-consumption rush of the postmodern period, Sots-Art has transformed some pieces of art, which was worth of millions of dollars, and even all other popular examples, to the products that appeal to every budget. Even though Sots-Art highlights social propaganda more rather than commercial concern in comparison to Pop-Art movement as its organizational philosophy, today it has been transformed the fragments of Soviet culture into a resource that can be marketed to the consumer society with quickly spreading capitalism in Russia after Soviet myth is embedded in history. By contrast, it has become the robust representative of the Anti-Soviet avant-garde art in Russia and all across the world and formed the basis of the birth of the Russian postmodern literature. Even though Sots-art movement does not maintain its actual existence as it was in the past, it demonstrates its reflections in the wreckage of the legacy to the Russian postmodernism as a movement,

References

Alexander Kosolapov on his project "Lenin-Coca-Cola" Retrieved 26.04.2017 from https://www.youtube.com/watch?v=ixrQ1CIavSQ

Balina, M. (2000). Endquote: Sots-art literature and Soviet grand style. Illnois: Northwestern University Press.

Biografiya Kazimira Malevicha. Retrieved 06.05.2017 from http://www.kazmalevich.info/malevitch/biografiyakazimiramalevitcha.html

Bulatov, E. Chto Takoe konseptualnoe iskusstvo? Retrieved 09.05.2017 from https://www.youtube.com/watch?v=pHSUACZPRWA).

Danilova, A. V. (2015). Sovetskiy muzikalny mif i estetika sots-arta v tvorchestve E. Denisova. Problemy sovremennoy nauki i obrazovaniya no: 4 (34) 157-159.

Dzhanyan, N. L. (2011). Buldozernaya vystavka: Kommunikatsiya po povodu svobody, Teoriya i praktika obschestvennogo razvitiya no:8. Pp. 114-116.

Epstein, M. N. (2000). Postmodern v Rossii: literatura i teoriya. Moskva: LIA Elinina

Groys, B. Fotografiya v kontekste teksta. Retrieved 12.06.2017 from https://pub.uni-bielefeld.de/download/2305017/2305036.

Jitenev. A.A. (2011). "Bumazhnaya" estetika Moskovskogo konseptualizma. Vestnik Permskogo Universiteta, Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya no:1 (13) pp.77-82.

Kuritsyn. V. N. (2001). Russkiy literaturnıy postmodernizm. Moskva: OGI.

Otyets Sots-arta. Melamid bez Komara. Retrieved 16.04.2017 from https://www.youtube.com/watch?v=G0kwruGlffo

Putina ne vypustili iz rossii. Meta novosti. 31.05.2007. 00:20. Retrieved 05.05.2017 from http://news.meta.ua/archive/31.05.07/cluster:6526602-Putina-ne-vypustili-iz-Rossii/.

Stangos. N. (2003). Concepts of Modern Art: From Fauvism to Postmodernism. USA: Thames&Hudson.

Vrubel vosstanovit "potseluy" na berlinskoy stene besplatno. Ria novosti, kultura 30.03.2009 19:29. Retrieved 12.05.2017 from https://ria.ru/culture/20090330/166485903.html

TWO WOMEN İN ONE SOUL: NİLGÜN MARMARA AND SYLVİA PLATH

Araş Gör. Özge KARİP

Namık Kemal Üniversitesi

Abstract

This study examines the parallelism between two gifted poets, Sylvia Plath and Nilgün Marmara, who lived in different periods of time and have different cultural, social and national backgrounds but who share similarities with regard to their biographies, their obsession towards death, and their struggle to exist as a female poet in a male dominated world. In patriarchal societies, in which being a woman denotes being a good mother and wife, the problems that emerge due to distinctness and creativity, pushed the poetesses into a deep isolation and alienation. Marmara and Plath denied the identities and roles imposed upon them by male dominated societies, and they are trapped between social expectations, gender inequality, and their own desires. The study focusses on the obsession the poets feel for death and how they reflect their inner conflicts in their art. The poets, who could not cope with the sense of being "other", chose to commit suicide in order to to get rid of this desperate situation. Plath and Marmara put the concepts of death and suicide in the center of their lives and this study analyses their attempts to make their existences meaningful by ending their lives within the act of poetic creation.

Keywords: Nilgün Marmara, patriarchy, death instinct, suicide, rebirth.

BİR RUHTA İKİ KADIN: SYLVIA PLATH ve NİLGÜN MARMARA

Öz

Bu çalışma değişik zamanlarda değişik ülkelerde yaşamış iki farklı kadının, Sylvia Plath ve Nilgün Marmara'nın yaşamlarındaki ve sanatlarındaki paralelliği incelemektedir. Kadın olmanın iyi bir eş ve anne olmakla eş tutulduğu ataerkil toplumlarda, farklı ve yaratıcı bir kadın olmanın yarattığı sorunlar her iki şairi de derin bir yabancılaşmaya ve yalnızlığa itmiştir. Marmara ve Plath erkek egemen toplum tarafından kendilerine dayatılan kimlikleri ve rolleri reddetmişler, toplumsal beklentiler, cinsel eşitsizlik ve kendi arzuları arasında sıkışmışlardır. Çalışmada her iki şairin de ölüme karşı duydukları obsesyonu ve iç çatışmalarını nasıl sanata dönüştürdüklerine değinilmiştir. Hayatları boyunca yaşadıkları "öteki" hissinden kurtulamayan Plath ve Marmara içinde bulundukları umutsuz durumdan kurtulmak için intiharı seçmişlerdir. Bu çalışmada ölüm ve intihar olgusunu yaşamlarının merkezine yerleştiren Plath ve Marmara'nın yaşamlarına son vererek, varlıklarını anlamlı kılma çabaları ve bunun sanatlarındaki yansımaları incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nilgün Marmara, ataerkil toplum, ölüm itkisi, intihar, yeniden doğuş.

Introduction

This study focuses on the poetry of two prominent poetesses, Sylvia Plath and Nilgün Marmara, who lived in different periods of time and have different cultural, social and national backgrounds but associated by their biographies, their obsession towards death and their struggle to exist as a female poet in a male dominated world.

Plath was born in Boston in 1932, as the first child of Otto Emil Plath, who was a prominent entomologist and professor at Boston University, and Aurelia Schober who has a great interest in literature. Early and unexpected death of her father influenced Sylvia's life deeply, and desolateness she felt after his death and missing and hatred dilemma she felt towards her father impressed her art. She tried to fill the gap of a missing male figure with Ted Hughes, who is one of the significant poets in British Literature. However, being in the shadow of her husband in the literary world, struggling with his infidelities and being restricted by the norms of patriarchy, increased her suffering and at the age of 30 she ended her life by putting her had into an oven.

Although her life and art have not been analyzed inclusively, Nilgün Marmara can be regarded one of the most remarkable and distinctive poetesses of the 80 generation. Born in İstanbul in 1958, Marmara was the daughter of Fikri and Perihan Marmara who immigrated from The Balkans. In her bachelor's thesis, while she was analyzing Plath's life, her art and her poetry, she also tried to find answers to the questions and conflicts in her inner world. 1980 military coup brought a different aspect to her relationship with literature. She frequently came together with her writer and poet friends, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreyya who are pioneers of the Second New Movement in Turkish Literature. The days she spent in Libya rises her tendency towards poetry and literature but also desolate and barren nature, oppressive atmosphere of the country intensify the isolation and alienation she already feels. Marmara who claims "Maybe destroying yourself means an attempt to protect oneself, a scream to be loved, a quest to lead a happy life" (2016, p.19), could not endure alienation she created and she jumped off the window on 13 October 1987.

1. The Death and Rebirth Dichotomy

The concept of death is one of the most recurrent themes of Plath's and Marmara's poetry. These two talented women, who place death in the center of their lives, reflect the passion and obsession they feel for death to their art. Plath associates death with art and she refers to her previous suicide attempts in her poem, Lady *Lazarus*:

I have done it again

One year in every ten

I manage it

.....

Dying is an art like everything else

I do it exceptionally well (1817, p.244)

Eradam claims that: “Death provides liberation for Marmara and Plath; sexual, stylistic for Plath and philosophical for Marmara.” (1991, p.292) The theme of death is presented as a salvation in the poetry of Marmara and Plath and they employ suicide as a way to feel and demonstrate their existences. Their poems are manifestations of their dark and desperate psychology and their perceptions of life and death. Eradam asserts that: “Death in Marmara’s poetry is the embodiment of all, and mirrors a hope for change. Suicide, a word she never utters, is the only way to overcome death. It is her own choice against “being made to see.” Everything but suicide is presented to her and is not her choice. She would accept death as fate but suicide as her own “statement of finality.”(1991, p.285) In her poem *Dispersed Bodies*, Marmara portrays death as an emancipation that is expected and desired.

How suited death is

For this pale heart

I should die as I am, as I am

Not think of any hope, lover, father, mother

I should chop this disgusting body by my brain. (2006, p.97)

In *Civilisation and Its Discontents*, Freud claims that:

“Starting from the speculations on the beginning of life and from biological parallels, I drew the conclusion that, besides the instinct to preserve living substance and to join it into ever larger units, there must exist another, contrary instinct seeking to dissolve those units and to bring them back to their primeval, inorganic state. That is to say, as well as Eros there was an instinct of death. The phenomena of life could be explained from the concurrent or mutually opposing action of these two instincts.”(2010, p.97)

According to Freud life comprises of the contradiction and concurrency of these two challenging instincts and in a similar way for Plath and Marmara death and life compete and intertwine each other. Their poems are the reflections of their seductive instinct towards death. For Marmara the world she lives in is merely a “waiting room”, a “cage” in order to attain death which is craved and longed for and her poems are “pre-death melodies”. Both of the poets employ metaphors such as corpse, grave, bone, funeral, coffin that evoke death.

Besides representing death as a fascinating theme, both poets represent death as resurrection and rebirth which is depicted by the mythological characters and allusions. In order to represent their idea of resurrection, Marmara and Plath employ mythical characters that imply rebirth. In *Chapters in a Mythology* Judith Kroll asserts that: “To see the autobiographical details only as such is to regard Plath’s vision of suffering and death as morbid, but to appreciate the deeper significance of her poetry is to understand her fascination with death as connected with and transformed into a broader concerned themes of rebirth and transcendence.” (1976, p.5) In Lady Lazarus the title of which associates with rebirth due to the Biblical connotation, Plath employs the Phoenix myth in order to depict her desire to reborn: “Out of the ash / I rise with my red hair”. Another impressive poem of Plath, which deals with the theme of resurrection, is *Getting There*: “And I, stepping from this skin / Of old bondages, boredoms, old faces/ Step up to you from the black car of Lethe/ Pure as a baby”. (1817, p.247) By drinking the waters of Lethe, the river of forgetfulness, the speaker attains purification and proceeds towards rebirth. In addition to these poems, Plath expresses her wish to die and to be resurrected in her poem Maenad.

Maenads are the female followers of Dionysus, who symbolizes rebirth and represents death is a necessary phase which is overwhelmed by rebirth process.

Mother keep out of my barnyard

I am becoming another

Dog head –devourer

Feed me the berries of dark (1817, p.133)

Plath's poetry is rich in imageries thus, we incline to think that poem alludes to the myth of Persephone. In the poem the lyrical I identifies herself with Persephone, the queen of the Underworld. "The berries of dark" connotates the pomegranate seed that binds Persephone to Hades and the Underworld forever. Lincoln asserts that:" It is the seed which is specified, rather than the fruit as a whole, and any seed, being germinative and productive, inevitably gives rise to ideas of life and rebirth." (1979, p.234) Persephone spends one third of the year in the Underworld, which corresponds with the barren winter period, and her ascent from there and reunification with her mother, Demeter signify the resurrection and the eternal cycle of death and rebirth of nature. As Morford and Lenardon assert: "The myth of Demeter and Persephone represents another variation of a fundamental and recurring theme- the death and the rebirth of vegetation as a metaphor or allegory for spiritual resurrection."(1999, p.244)

In the poem, "Dog-head-devourer" symbolizes the three headed dog of Hades, Cerberus that guarded the entrance of the Underworld. The poem ends with a gloomy statement: "Tell me my name." Like one who drinks the water of Lethe, the speaker forgets the memories of her past life and she is ready to reborn. Similar to Plath, in Marmara's poetry death is not considered as an end but the beginning of a new cycle of life. In her poem, *Rock-Ear* Marmara deals with the promise of rebirth by using the mythical Dionysus, who is known as the "twice- born God."

I'm at the feet of the ancient king Dionysus

his fatherly rock ear

He is listening my life that I could not fill, my screaming laughter

which resounded in that cradle cave (2006, p.159)

In the poem the lyrical I exhibits the maedanic characteristic by being "at the feet of" Dionysus, which reveals worship, and her "screaming laughter" that presents the state of ecstatic frenzy. Discontent and misery against her current life is depicted by "the life that I could not fill" and the employment of Dionysus myth, which is related to the rebirth and the integrity of life and death, lead the reader to the assumption of the poetess' hope for resurrection after death.

Also in *Carmelites Therese*, Marmara employs the Phoenix myth, which obtains a new life by being reborn from its ashes, and reflects resurrection: "The firebird is hearing / A new Carmelites Therese is being born." (2006, p.170) *The Egyptians*, is yet another poem that comprises the mythical allusion, that evokes invigoration: The myth of Osiris who experiences death, dismemberment and resurrection as Dionysus. In order to depict the motif of rebirth, Marmara employs the myth of Isis and Osiris who are associated with rebirth and regeneration. "The feeling of inopportuneness which is inscribed/We are good siblings: İsis and Osiris/ We

are flowing along with the love fearlessly." Marmara employs the mythological river, Lethe which is associated with forgetfulness and oblivion in her poem *Had Been a Wish* as Plath's *Getting There*.

Know, as how many bowls of water we drank from Lethe

In order to forget the monster we saw in a figgy way

Once Nemesis had roosted on our nape (2006, p.154)

The persistence utilization of myth imagery related to rebirth lead us to the conclusion that Marmara and Plath do not see death as an end itself but a path to attain resurrection. Their perpetual references to death and rebirth reflect their desire to leave this world and be reborn in another life. In their poetry self-destruction and the desire of extinction express a secret desire for rebirth and the birth of the real self. In the poetry of Marmara and Plath death is embraced and welcomed as it conveys liberation through rebirth.

2. The Patriarchy Principle

Marmara and Plath confront common problems arise from social gender inequality that supports and promotes male hegemony. The conflict between the creativity and intellectual identity they have and responsibilities and roles imposed and constructed by the society they lived in, lead both Marmara and Plath into desperation and predicament. Besides being trapped in a culture, which is surrounded by patriarchal ideology, they have difficulty to find a place in literary canon that is associated with male supremacy, and also shaped by the norms and patterns constituted by this system. Autobiographic texts of Marmara and her poems which she shared merely with her inner circle can be regarded as an example for this exclusion. In her thesis Marmara asserts:

"Records that belong to women, whatever they are (in general) have not successfully been attended to, made sense of, cared for and protected. This phenomenon (lower status in a civilization constructed by men) is represented in the poetry of women earnestly; even the sternness of their styles differs. Whether we aim at androgynous artistic products or not, both male and female artists state they approve or disapprove this concept and they can not leave themselves out of this circle." (2006, p.30)

In this context Marmara, as a female poet mentions substantial gender hierarchy and limitations constructed by society. Marmara depicts the discomfort she feels due to the oppressive social patterns and enunciates her revolt in her poem *The Grace*: "Spue forth the hangman judgments by all your cells." (2006, p.124) She challenges the patriarchal system and predetermined and restrictive norms it celebrates and benefits. Also in her poem *The Tomb*, Marmara expresses her despair and misery by the following lines:

Monologue will be exhausted

The dark society I have fallen into as I ran away

Though she challenges and struggles to "ran away" from the norms, values and dependant and passive nature of being a woman she can not overcome of the obstacles constructed by the

culture she lives in. In her diary Marmara expresses her emotions: "I'm a threat for them, because I'm a being, a neuter baby who could not find his role, an animal, which is not able to memorize, an atom that can be scattered and dispersed to everywhere… They are afraid of this atomic power and it's energy, its core energy, because their potential is economic." (1994, p.102) Though she is against matrimony Marmara is obliged to marry Kağan Önal due to social oppression and paternal expectations. One of her poems, which is included in her book called *The Red-Brown Notebook*, she mentions fragmentation of the self as a woman and the roles imposed upon her in a world she imprisoned. By accepting marriage, she becomes the "image of contract."(1994, p.35)

Being oppressed and restricted by traditional gender roles, the poets are caught between the constraints of womanhood and their real self. McNeil mentions that: "Plath saw herself entering a society in which marriage and childbearing were irreconcilable with a career. Yet she wanted both." (1989, p.476) She feels stuck between domestic realm, children, husband triangle and her passionate artistic spirit. While Plath strives to achieve perfection both "in writing…..and living", (2000, p.176) Ted Hughes becomes one of the most successful and admired literary figures of his period and it creates a sense of inferiority and inadequacy for Plath. Subordinated nature of being the "wife" of Hughes and being in the shadow of her husband persecutes Plath who is entrapped in her domestic realm. Dobbs claims that: "Plath's letters to her mother and her novel both make it explicitly clear that Plath was confused and frustrated by the necessity of defining herself as a woman."(1988, p.12) Plath's semi-autobiographical novel, *The Bell Jar*, which represents her ambivalent feelings for being a woman in the society and portrays the quest for identity of her protagonist, Esther, in a world, where gender roles are defined and in a period when women are trapped in "feminine mystique" mirrors a feminist discourse. In her poem, *Purdah* Plath emphasizes the objectification and commodification of women by these lines: "I am his/ Even in his/ Absence". (1879, p.242) Besides, in *The Applicant*, she expresses her discontent with the institution of marriage and also she challenges the prescribed gender roles in the society.

To fill it and willing

To bring teacups and roll away headaches

And do whatever you tell it.

Will you marry it?

It is guaranteed (1879, p.242)

3. The Father Image

Eradam mentions that: "Paid enough attention to, one can discern the image of father between the lines in Marmara's poems although, not strong as in Plath's poetry (as in her poem Daddy) (2015, p.151) As Eradam claims, it is possible to encounter the father image in the poems and texts of Marmara who employs obscure and internal narration in comparison with Plath. In her work, *Notebooks*, which has been published after her death, Marmara mentions her dream: " I gave birth to a creature by my father, I am together with my mother, my father and that creature....there is a quarrel between me and my mother, I am like a spouse." (2016, p.146) According to Jung: "The dream, far from being the confusion of haphazard and meaningless

associations it is commonly believed to be, or a result merely of somatic sensations during sleep as many author suppose, is an autonomous and meaningful product of psychic activity, susceptible, like all other psychic functions of a systematic analysis. "(2014, p.25) Thus dream, which is stimulated from the mental world of the dreamer, can be considered as a path to reach the unconscious and in this context the dream of Marmara can be associated with Electra complex which indicates the daughter's fixation upon her father besides the estrangement and hostility towards the mother image. However, the incestuous relationship in Marmara's dream does not derive from a sexual inspiration towards the father, but a desire to identify and associate with him. Fikri Marmara, who internalise and supports Marx's views, portrays a revolutionary spirit, an unconventional paternal figure for her daughter. It is obvious that in her quest to complete herself, the father image has a remarkable place in Marmara's life. However the gap in their relationship can be understood from the journals and poems of Marmara. The following quotation reveals the lack of communication between Marmara and her father:

"Before the death of the mother inside me, one eye of the father inside me could see the children inside me, when the mother died, the other eye of the father had closed, with their both blind eyes ignored the inner childhood." (Marmara, 1994, p.20)

In her poem *Blood Atlas* Marmara depicts the disappointment and saturninity arose from her failure to realize herself: "Hey those/whose faces are nailed to the shadow of a fatherbird/With sad steps, march "(2006, p.161) The poem can be interpreted as a reaction to the father archetype which represents authority and prohibition as well as criticism of the male dominated culture through her relationship with her father.

For Plath, the most decisive incident in her life was the early death of her "beloved" and "feared" father which shaped her relations and also which was the source of her traumas she suffered throughout her life. As Axelrod and Dorsey claims that: "The fatal flaw in Plath's garden was her father's life, death, and "ghost" - the presence of her father compromising absolutely everything." (1997, p.79) In her poem *Electra on Azalea Path*, Plath expresses her emotions:

"The day you died

I went in to the dirt

In to the lightless hibernaculum" (1879, p.116)

Similar to Electra, who hates her mother Clytemnestra due to murdering her father, Plath expresses her despise against her mother in her journal: "So how do I express my hate for my mother? In my deepest emotions I think her as an enemy: somebody who killed my father, my first male ally in the world. She is a murderer of maleness."(2000, p.427) In her poetry, Plath discloses her ambivalent emotions and intense obsession for her father and she expresses love and hatred dichotomy towards him. She represents her conflicted feelings towards her father as identification, separation, admiration, humiliation, anger, adoration, hostility and yearning in her poems. Chung mentions that: "Through the father's early death, the poet attempts to reconstruct her father's image in her poems either by idealization or by depreciation." (2008, p.89) In her poem, *The Beekeeper's Daughter,* the traces of Electra complex she suffered can be perceived explicitly. In the poem Plath identifies herself with the queen bee, "no mother can contest", and consubstantiates her father as the "maestro of the bees", and the bridegroom.

In her well-known poem *Daddy*, which represents Plath's conflicted feelings towards her father, Plath confronts with him whom she "worshipped". She introduces the poem with the following sentences:

"Here is a poem spoken by a girl with Electra complex. Her father died while she thought he was God. Her case is complicated by the fact that her father was also a Nazi and her mother very possibly part Jewish. In *the* daughter or in her imagination, the two strains marry and paralyse each other - she has to act out the awful little allegory once over before she is free of it." (1998, p. 82)

"You do not do, you do not do

Any more, black shoe

In which I have lived like a foot

For thirty years, poor and white" (1879, p.222)

To the contrary of the previous poems in which the father image is glorified as can be seen in The *Colossus* - represented as an enormous statue- or in *Full Fathom Five* - identified with Poseidon, The God of the sea,- in *Daddy*, Plath degrades the father figure by depicting him as a Nazi, a devil. In this poem, Plath attempts to finalise her destructive relationship and her eternal fixation on her father. In the poem, which has a cathartic impact, Plath strives to annihilate the unhealthy attachment between her and her father in order to relief and liberate herself.

Conclusion

The concept of death, which connotates liberation and emancipation for Marmara and Plath, is one of the most recurrent themes they employ in their art. In the poetry of Marmara and Plath, death is not represented as an end itself but it embodies a desire for rebirth. Both of the poets express their desire for resurrection by the mythological allusions which are associated with regeneration and rebirth. Death is depicted as a path to attain salvation and resurrection in their poems.

Although they live in different periods of time and in different countries, Marmara and Plath confront common problems arise from social gender inequality. The roles and responsibilities, constructed by the male dominated societies, lead the poets into desperation. Their creative and intellectual identity do not let them to embrace the restrictive norms and values that celebrate patriarchal system. Marmara and Plath express their discontent with the prescribed gender roles through their poems and they challange the subordinated and passive nature of women that are constituted by the societies they live in.

The father image is yet another theme Marmara and Plath employ in their poems. It is obvious that in their quest to complete themselves, the father image has a remarkable place in Marmara's and Plath's lives. While Plath represents her conflicted feelings towards her father as identification, separation, admiration, humiliation, anger, adoration, hostility and yearning explicitly, Marmara adopts obscure and internal narration.

For both Marmara and Plath, literature is a realm where they can mirror the perturbation, desperation, disappointment they live in their inner world. Marmara - Plath dyad experience disbelief against existence, isolation and reluctance towards life and their poems are the

reflections of these ambivalent feelings. These two successful and creative women fail to adjust the world they live in and they consider suicide as the only way to end their misery and pain.

References

Axelrod S.G and Dorsey N. (1997). The Drama of Creativity in Sylvia Plath's Early Poems. *Pacific Coast Philology*. Vol. 32, No. 1. 76-86.

Bronfen E. (1998). *Sylvia Plath*. Plymouth: Northcote House Publishers.

Chung S. (2008). The Electra Complex in Sylvia Plath and Anne Sexton's Poems. *Journal of National Taiwan Normal University: Humanities & Social Sciences.* 53(2). 87-99

Dobbs J. (1977). "Viciousness in the Kitchen": Sylvia Plath's Domestic Poetry. *Modern Language Studies.* Vol. 7, No. 2. 11-25.

Eradam Y. (2015). *Sylvia Ben'den Önce Tufan*. Şehir: Kırmızı Kedi.

Eradam Y. (1991). The Worlds Women Make: Two Swan Songs: Two Statements of Finality and of the Joy of Life in the Poetic Worlds of Sylvia Plath and Nilgün Marmara. *Ege Batı Dilleri ve Edebiyatları Dergisi.* 8. 283-297.

Freud S. (2010). *Civilisation and Its Discontents*. USA: Martino Publishing.

Jung C.G. (2014). *The Collected Works Volume Four: Freud and Psychanalysis*. New York: Routledge.

Kroll J. (1976). *Chapters in a Mythology: The Poetry of Sylvia Plath*. New York: Harper & Row.

Lincoln B. (1979). The Rape of Persephone: A Greek Scenario of Women's Initiation. *The Harvard Theological Review.* Vol. 72, No. 3/4. 223-235.

Marmara,N. (2016). *Defterler.* İstanbul: Everest Yayınları.

Marmara,N. (2016). *Kağıtlar* . İstanbul: Everest Yayınları.

Marmara N. (1994) *Kırmızı Kahverengi Defter*. İstanbul: Telos Yayıncılık.

Marmara N. (2006). *Daktiloya Çekilmiş Şiirler*. İstanbul: Everest Yayınları.

Marmara N. (2006). *Sylvia Plath'ın Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi*. Şehir: Everest Yayınları.

Mcneil H. (1989) Sylvia Plath. H. Vendler.(Ed.) *Voices and Visions :The Poets in America* (s. 469-495) New York: Vintage for New York Center for Visual History

Morford P.O and Lenardon R.J. (1999). *Classical Mythology***.** New York**:** Oxford University Press.

Plath S. *The Collected Poems*. (1817). New York: Harper & Row Publishers.

Plath S. *The Unabriged Journals of Sylvia Plath.* (2000). New York: Anchor Books.

KADIN HALK ŞAİRLERİNİN ŞİİRLERİNDEKİ MİZAHİ UNSURLAR

Arş. Gör. Özlem ÜNALAN

Bayburt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Mizah; olaylar ve durumların gülünç yönlerini algılayabilme becerisi, komik şeylerin ortaya konulma biçimidir. Ait olduğu toplumun dünyayı ve evreni algılayış biçimini, düşünce sistemini, varlıklara yüklediği anlamları yansıtır. Hayata dair her türlü husus mizahın konusu olabilir. Bu sebepten mizahın içeriği ve anlatılma alanı oldukça geniştir. Mizahı yalnızca gülmece amacı ile sınırlamak yanlış olur çünkü bir yerginin bir öfkenin içinde de mizah bulunabilir**.**

Mizahi şiirler âşık tarzı şiir geleneğinde önemli bir yere sahiptir. Âşık edebiyatındaki her şiirde mizahi öğeler kullanılabilir. Âşıklar gördükleri toplumsal aksaklıkları, rahatsızlık duydukları durumları mizahi şiirleri ile ortaya koyar; insana, topluma, bulundukları devre ve yönetime mizah penceresinden bakarlar. Bu bağlamda âşıklar, mizah şiirleri ile bir taraftan gülümsetirken diğer taraftan inceden inceye eleştiride bulunurlar.

Âşıklık geleneğinin devamında önemli bir görev üstlenen kadın halk şairlerinin birçok konuda olduğu gibi mizah içeren şiirleri de vardır. Bu çalışmada kadın halk şairlerinin mizahi destanları incelenecek ve şiirlerindeki mizahi unsurlar ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık Geleneği, Mizah, Kadın Halk Şairleri.

HUMOROUS ELEMENTS IN POEMS OF WOMAN MINSTRELS

Abstract

Humour is the skill of understanding ridiculous points of incidents and events and a way of expressing comic things. Humour reflects the way of understanding the world and universe which it belongs, the way of thinking, meanings that attributed to existence. Anything about the life can be topic of humour. For this reason, humours' content and understanding area is wide. It is wrong to limit humour for the aim of laughing because humour can be found in satire and anger.

Humorous poems have important place in minstrel poem tradition. In every poem of minstrel literature, humorous elements can be used. Minstrels expresses social problems, the events that they unpleasant with their humorous poems, they see people, society, period and management from humour window. From this point, minstrels both make people laugh and also criticize minutely.

Woman Minstrels who have important duties in minstrel tradition have lots of humorous poems as they have many other poems. In this study, humours legends of woman minstrels will be studies and humorous elements in the poems will be covered

Keywords: Minstrel Tradition, Woman Minstrels.

Mizah Arapça bir kelime olup şaka, lâtife, eğlence[1] anlamlarına gelmektedir. Mizah, duyusal olarak algılanan gerçekliği önemsememek, onun yerine gerçeküstü bir dünya kurmak amacıyla alaya almaktan kaynaklanan bir durumdur. Destanların önemli bir kısmı da mizaha dayanır. *Bir yalan anlatı, bir hayvan destanı, rüya veya hayal anlatısı mantıksızlıkları itibariyle muhatabı güldürmektedir.*[2]

Türk Halk Edebiyatı'nda fıkra ve destan türü başta olmak üzere hicivlerde ve nüktelerde mizahın muhtelif basamakları kullanılmıştır. Bektaşî ve Nasreddin Hoca fıkraları, taşlamalar, Karagöz ve Ortaoyunu, halk muhayyilesinin mizah konusundaki zenginliğini ifade eden destan türündeki eserler Türk edebiyatındaki mizah türlerinin başında gelir.[3] Bunlardan manzum biçimde yazılan destanlar, koşma ve semai gibi Âşık edebiyatı nazım şekillerinden birini oluşturur.

Âşık edebiyatını oluşturan âşıklık geleneği, temelleri İslâm öncesi döneme kadar uzanan, bazı değişikliklerle günümüze kadar devam eden sözlü bir gelenektir. Bu geleneği temsil eden âşıklar halkın içinden çıkan, geleneğe ait birtakım ölçütlerle şiir söyleyen kimselerdir.

Âşıklar ait olduğu toplumun sosyo-kültürel özelliklerini bünyesinde taşır, bu sosya-kültürel olayları sazla ve sözle dile getirir. Yaşadıkları, duydukları ve gördükleri her şeye karşı duyarlıdır ve her şeyi şiirlerinde ortaya koyar. Onlar için konu sınırlaması yoktur, bazen üzücü bir durum bazense komik herhangi bir unsur şiirlerinin konusu olabilir.

Geçmişten günümüze âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden olan kadın âşıklar, Dede Korkut hikâyelerinde geçen ozan tiplerinden birini oluşturur. Kadın ozanlar, alp ozanlar gibi kolca kopuz çalmasalar da söz ustalığında alp ozanlar kadar etkili olmuşlardır. Bu kadınlar ata binmekte ve ok atmakta yetenekli oldukları kadar isteklerini manzum söyleyişlerle dile getirmekte de yeteneklidirler. Dirse Han'ın karısı, Banı Çiçek, Selcen Hatun, Deli Dumrul'un annesi ve karısı, Beyrek'in kız kardeşi Dede Korkut hikâyelerinde geçen kadın ozanlardandır.

Dede Korkut Hikâyelerindeki kadın ozan tipi yüzyıllar boyunca Anadolu âşıklık geleneğinde önemli bir yer edinmiştir. Anadolu'da âşıklık geleneğini temsil eden pek çok kadın âşık yetişmiştir. Kadın âşıklar acılarını, sevinçlerini, kırgınlık ve öfkelerini şiirlerle dile getirmiştir. Söyledikleri bu şiirlerin içerisinde gülünç unsurlar da yer almıştır.

---

[1] Ferit Develioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Yayınları, Ankara, 2003, s. 655.
[2] Ali Duymaz, "Türk Halk Şiirinde Gerçeküstü Destanlar Üzerine Bir Değerlendirme", *Balıkesir Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi*, 2002, C.5, S.8, s. 113.
[3] Beyhan Kesik, "Güftî'nin Teşrîfâtü'ş-Şu'arâsı'nda Mizahî Unsurlar", *Journal of Turkish Language and Literature Volume:*1, Issue: 2, Autumn 2015, s. 85-92.

Kadın halk şairleri taşlama, benzetme, mübalağa yoluyla mizah yaparak kişilerin, nesnelerin veya olayların garip ve şaşırtıcı yönlerini komik biçimde ortaya koymuştur. Hangi konuda yazılırsa yazılsın kadın âşıkların yazdıkları pek çok şiirin içinde mizahi unsurlar yer almıştır. İncelediğimiz kadın halk şairlerinin isimleri ve söz konusu mizahi şiirleri şunlardır:

Adviye Özertürk-Var Yok[4]

Adviye Özertürk- Balıkların Hazin Sonu[5]

Afife Sultan- Destan[6]

Ayten Çınar (Ozan Gülçınar)- Kocanın Böylesi[7]

Ayten Çınar (Ozan Gülçınar)- Burçlar[8]

Cemile Arıbaş- Avrupa'ya Gidenlere[9]

Derya Tosun Yılmaz (Âşık Derya)-Leyla'ya [10]

Derya Tosun Yılmaz (Âşık Derya)- Zavallı[11]

Durkadın Karagöl (Ozan Kurban Bacı)- Yılana Selam[12]

Elif Kambur (Kul Elif)- Kuru Kavgayla Ömrün Geçerse[13]

Elif Kılıç (Ozan Elifçe)- Nağlet[14]

Elif Kılıç (Ozan Elifçe)- Sac Üstünde Gözleme[15]

Elif Kılıç (Ozan Elifçe)- Karasar[16]

Fatma Çekirdek (Fadikli)- Şaban'ın Destanı[17]

Fatma Hasgül- Halimiz[18]

Gülsüm Kahraman (Âşık Gülsüm)- Bidenem[19]

Hacı Lütfiye Hanım (Âşık Kızı)- Çiçeklerin Dili İle Konya Çiçekleri[20]

[4] Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünalan, *Geçmişten Günümüze Sazda ve Sözde Kadınlar,* Editör: Doç Dr. Nezahat Özcan, Gazi Kitapevi, Ankara, 2014, s.28.
[5] Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünalan, a.g.e. , s. 29.
[6] Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünalan, a.g.e. , s. 39.
[7] İsmail Alp, "Ayten Çınar (Âşık Gülçınar)", *Sazın Sözün Sultanları Yaşayan Halk Şairleri-IV*, Editörler: Fatma Ahsen Turan, Başak Uysal, Gazi Kitapevi, Ankara, 2010, s. 68.
[8] *Ozanlar Birliği Derneği Şiir Antolojisi Kültür Serisi 2*, Hürbilek Matbaası, Ankara, 2006, s.138-139.
[9] Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünalan, a.g.e. ,s. 98.
[10] Nesrin Uğurlu, "Derya Tosun Yılmaz", *Sazın Sözün Sultanları Yaşayan Halk Şairleri-VII*, Editörler: Fatma Ahsen Turan, Özlem Ünalan, Gazi Kitapevi, Ankara, 2011, s.161-162.
[11] Uğurlu, a.g.e. s. 163-164.
[12] *Ozanlar Birliği Derneği Şiir Antolojisi Kültür Serisi 1,* Hürbilek Matbaası, Ankara, 2005, s. 478.
[13] Gamze Ülger, "Elif Kambur, ***S****azın Sözün Sultanları Yaşayan Halk Şairleri-VI*, Editörler: Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Gazi Kitapevi, Ankara, 2011, s.194.
[14] *Ozanlar Birliği Derneği Şiir Antolojisi Kültür Serisi 1,* a.g.e. , s. 444.
[15] *Ozanlar Birliği Derneği Şiir Antolojisi Kültür Serisi I, a*.g.e. , s. 448.
[16] Dilara Saral, "Elif Kılıç (Elifçe)", *Sazın Sözün Sultanları Yaşayan Halk Şairleri-II*, Editörler: Fatma Ahsen Turan, Başak Uysal vd. , Gazi Kitapevi, Ankara, 2010, s.166-167.
[17] Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünalan, a.g.e. , s.186.
[18] Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünalan, a.g.e. , s.192.
[19] Gülsüm Kahraman , "Gülsüm Çakır (Âşık Gülsüm)", *Sazın Sözün Sultanları Yaşayan Halk Şairleri-V*, Editörler: Fatma Ahsen Turan, Ezgi Bolçay, Gazi Kitapevi, Ankara, 2011, s. 203.

Hatice Altuk Keşoğlu (Selvinaz)- Beğenmez (Kazak Abdal'a Nazire)[21]

Hatice Nakiye Hanım- Şarkı[22]

Hatice Şahinoğlu (Hatça Ana)- İhtiyarlık[23]

Hülya Yıldırım (Ozan Şahini)- Çölde Kalasın [24]

Hülya Yıldırım (Ozan Şahini)- Yeni Türk Lirası[25]

Hülya Yıldırım (Ozan Şahini)- Kim Demiş Sigara Zararlı Diye[26]

Hülya Yıldırım (Ozan Şahini)- Köylüm Nasıl Babacan[27]

İlkin Manya (Âşık Sarıcakız)- Migrene[28]

Leyla Şahin- Geç Gelen Talih[29]

Pakize Altan (Ozan Didarî)- Geberesice[30]

Pakize Altan (Ozan Didarî)-Tabiatta Canlılar[31]

Perihan Karadağ- Kömür Destanı[32]

Sakine Bacı- Pire Destanı[33]

Sinem Kız- Paşa Padişah Atışması[34]

Şaziye Çelikler- Enginar[35]

Şaziye Çelikler- Kupada Efsane (Milli Takıma)[36]

Yeter Bektaş (Damla)- Bak Hele Hele[37]

Yeter Bektaş (Damla)- Yedi Beşlik Deprem[38]

Zülbiye Kutlu (Âşık Zülbiye)- Kayısıların Dili[39]

Mizahı meydana getiren belli başlı anlatım tarzlarının kaynağında mübalağa, yalanlama, taşlama ve yerme, övme, benzetme, dua ve beddua vardır. Aşağıda bu ve benzeri unsurlar yoluyla yazılmış mizahi şiirler tasnif edilerek örnek dörtlükler verilmiştir:

[20] Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünalan, a.g.e. , s. 256-257.
[21] Reyhan Gökben Saluk, "Hatice Altuk Keşoğlu (Selvinaz)", *Sazın Sözün Sultanları Yaşayan Halk Şairleri-VII*, a.g.e. , s. 239-240.
[22] Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünalan, a.g.e. , s. 284.
[23] Deniz Şahinoğlu, *Ana Ve Üç Oğul,* Ay Yayınları, Ankara, 2008, s. 31.
[24] Hülya Yıldırım (Ozan Şahini), *Öz Benim İşte*, BRC Basım, Ankara, 2011, s. 38.
[25] Yıldırım, a.g.e. s.157.
[26] Yıldırım, a.g.e. s. 277.
[27] Yıldırım, a.g.e. s. 287.
[28] Rüstem Uzun, "İlkin Manya (Sarıcakız)", *Sazın Sözün Sultanları Yaşayan Halk Şairleri-VII*, a.g.e. , s. 267-268.
[29] Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünalan, a.g.e. s. 332.
[30] Pakize Altan (Ozan Didarî), *Gönül Aynas*ı, Kültür Ajans Yayınları, Ankara, 2009, s. 122.
[31] Altan, a.g.e. , s. 106.
[32] Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünalan, a.g.e. , s. 388.
[33] Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünalan, a.g.e. , s. 411.
[34] Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünalan, a.g.e. , s. 453.
[35] Şaziye Çelikler, *Hayalim Güçlüydü*, Kanyılmaz Matbaası, İzmir, 2011, s.75.
[36] Çelikler, a.g.e. , s. 87.
[37] Dilan Koca, "Yeter Bektaş (Damla), *Sazın Sözün Sultanları Yaşayan Halk Şairleri-VII*, a.g.e. , s. 486.
[38] Yeter Bektaş, *Damla Damla Aşk,* Kültür Ajans Yayınları, Ankara, 2010, s. 43.
[39] Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünalan, a.g.e. , s. 541-542.

1. Taşlamayla veya Hiciv Yoluyla Yapılan Mizahi Şiirler

Fatma Hasgül' ün "Vay Halimiz" şiiri, içerisinde mizahi unsurların yer aldığı toplumsal bir taşlama örneğidir:

…

Evde yoktur peynir ekmek

Tencere boş yemek yiyek

El kaldırıp dua edek

Vay halimiz vay halimiz

…

Yırtık eşarp fistan yama

Çorap bulsam ayağıma

Göstereyim başbakana

Vay halimiz vay halimiz[40]

Adviye Özertürk "Var Yok" isimli şiirinde inşa edilen bir okulla ilgili olumsuzlukları mizahi bir şekilde dile getirmiştir:

Bir okul yapıldı Oğuzlara ek

Kaloriferi var kazanı yoktur

Taze gelin gibi süzünür durur

İçi boş sırası, düzeni yoktur

Müdür Abbas Bey'in derttedir başı

Dokunsan akacak gözünün yaşı

Canını çok sıktı şu ceryan işi

Tek'ten gelenlerin vicdanı yoktur

Çatladı duvarlar çöküyor taban

Bu gidişle bir gün inecek tavan

Sıva baştan savma bahçe perişan

Mütayit Bey'in hiç imanı yoktur

Duvarlara su sızdırmış borular

[40] Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünalan, a.g.e. , s. 192.

Boynu bükük bekler bizim yavrular

Bu gidişle ders yılımız yarılar

Taşınmanın kesin zamanı yoktur

Okul açılalı iki ay oldu

Doksan çocuk dar bir sınıfa doldu

Öğretmende ne ses ne nefes kaldı

Derdini anlatmaya dermanı yoktur[41]

…

Cemile Arıbaş gurbetçilere yönelik şiirinde Avrupa'ya gidip aslını unutanlara inceden inceden bir eleştiride bulunmuş, bunu yaparken de yer yer mizaha başvurmuştur:

…

Arılarda beğenmiyor kovanı

Babayın koştuğu eşek düveni

Bile bile yıktın geldin yuvanı

Çocukları yolda döktün de geldin

Bizim dağlarda da çok olur erik

Baban ayağına giyerdi çarık

Yarısı Muscalı yarısı yörük

Köyünü işini attın da geldin

Para bulup alamazdı donunu

Çuvalında bulamazdı ununu

Dedeyin giydiği eşek gönünü

Çarığı kapıya attın da geldin[42]

Hatice Altuk Keşoğlu'nun Kazak Abdal'a nazire olarak yazdığı "Beğenmez Destanı" aynı zamanda içinde gülünç unsurların olduğu bir taşlama örneğidir:

Sarı öküz saman yemez elinden

Kendisi konuşur eli beğenmez

Bülbülüm der karga gibi sedası

[41] Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünalan, a.g.e. , s. 28.
[42] Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünalan, a.g.e. , s. 98.

Dikene sarılır gülü beğenmez

Beş günlük azığı birden bitirir
Karada yelkensiz gemi batırır
Cahil meclisinde başta oturur
Kamil konuştuğu dili beğenmez

Bir tek kurttan korkar hasmı aynı
Sıfatı bellidir cismi aynıdır
Altın semer vursan ismi aynıdır
Merkep sırtındaki çulu beğenmez

Yalandan yanlıştan katiyen sapmaz
İnsanlığı yoktur iyilik yapmaz
Yüce Yaradan'a kul olup tapmaz
Kul iken kendisi kulu beğenmez

İğne deliğinden bakar dünyaya
Gönlü gözü tamah akar dünyaya
Sanar ki direği çakar dünyaya
Kendi bineceği salı beğenmez

Yazın sıcağında yan gelip yattı
Ben ne söylediysem bildiğin etti
Selvinaz'ın sözü acıydı yuttu
Nadan kovandaki balı beğenmez[43]

Perihan Karadağ fakirler için dağıtılan kömürden kendisine verilmemesini Kömür Destanı"nda mizahi biçimde bildirmiştir:

…
Gelmiş bu kömürler fakirler için
Neye sildin ismim ne idi suçum
Vallah oyum vermem geliyor seçim

[43] Reyhan Gökben Saluk, "Hatice Altuk Keşoğlu (Selvinaz)", a.g.e. , s. 239-240.

Bu türküyü onun için söyledim[44]

…

2. Mübalağa ve Yalanlama Yoluyla Yapılan Mizahi Şiirler

Olayların veya durumların olduğundan daha farklı gösterilmesi ile mübalağa yapılır. Bir şeyin abartıldığı durumlar kimi zaman mizahı da beraberinde getirir. Bir şeylerin olduğundan daha çok ya da daha az verilmesi uğraşı gülünç durumlar doğurur. Pakize Altan (Ozan Didarî) tabiattaki canlıları olduklarından farklı göstermiş, abartma ve yalanlama yoluyla mizah yapmıştır:

Tabiatta canlılar

Renklerden renk seçerler

Sırat denen köprüyü

Uçaraktan geçerler

Kuzu canavar yıkar

Sansar seyrine çıkar

Karınca buğday eker

Farelerle biçerler

Balık kavakta gezer

Maymun methiye yazar

Karga düzeni bozar

Toplu dava açarlar

Keklik dağda eş arar

Güvercin kafa yorar

Domuz hükümet kurar

Tilki lider seçerler

Güneş evreni yalar

Kelebek ışık saçar

Sivrisinek saz çalar

Düğün dernek açarlar

[44] Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünalan, a.g.e. , s. 388.

Çekirge orman yakar

Çakal çileden çıkar

Atmaca file çöker

Döner kanın içerler

Leylek zebra doğurur

Ayı hamur yoğurur

Deve tellal çağırır

Dost sofrası açarlar

Turnalar yol sorarlar

Gökte halay kururlar

Sıcak menzil ararlar

Güz gelince göçerler

Bütün canlı cisimle

Birbirine hısımlar

Hepsi farklı isimler

Sevgi, şefkat saçarlar

İnsanlıktan utandım

Hayvanlığa atandım

Didarî derde bandım

Herkes ondan kaçarlar[45]

Durkadın Karagöl (Ozan Kurban Bacı)'ün "Yılana Selam" şiiri yalanlama yoluyla yapılmış bir mizahi şiirdir:

Selam saldım ben de ana yılana

Yavrusunu gönderdi yanıma hemen

Dosta ihtiyaç bulup ona

Bir merhaba yeter sana bana inan

[45] Altan, a.g.e. s. 106.

Yılan selamımı o anda aldı

Salındı yavrusu yanıma geldi

Annesine bile o güven verdi

Eşiğime yatıp bekledi yılan[46]

…

3. Övgü/Methetme Yoluyla Yapılan Mizahi Şiirler

Şaziye Çelikler "Enginar Destanı"nda enginarın yararlarına ve görüntüsüne dair övgülerde bulunmuştur:

Baş tacısın sultan sofralarının

Her damağa lezzet denen enginar

Deryadaki kaptan sofralarının

Tayfasına huzur sunan enginar

Narindir yaprağın sürgündür dalın

Budanmış göbekten sıhhati alın

Vitamin deposu başkadır halın

Beden dostu her bir tanen enginar

Geçmişin kaç bin yıl, çınardan ulu

Yemelidir seni her insanoğlu

Su kadar hayatsın su kadar dolu

Kan olup damarda dönen enginar[47]

…

4. Beddua Yoluyla Yapılan Mizahi Şiirler

Hülya Yıldırım'ın "Çölde Kalasın" isimli şiiri beddua ederek yapılmış mizahi bir şiirdir:

Dökülsün dişlerin yiyemiyesin

Dillerin bağlansın diyemiyesin

Al yeşil urbalar giyemiyesin

Pırtıda, palazda, çulda kalasın[48]

[46] *Ozanlar Birliği Derneği Şiir Antolojisi Kültür Serisi 1,* a.g.e. , s. 478.
[47] Çelikler, a.g.e. , s.75.

Elif Kılıç (Elifçe) kendi kendine beddualarda bulunur:

Karasar sana da ayak basarsam

Kör testere ile kessinler beni

Bundan sonra senin adın anarsam

Darağacına da assınlar beni[49]

Ayten Çınar (Âşık Gülçınar)'ın, "Kocanın Böylesi" isimli şiirinde yaptığı taşlamalar söyleyiş ve mana bakımından komik unsurlar taşımaktadır:

İşi gücü yalan dolan numara

Kocanın böylesi düşman başına

Yuvamızı kurban etti kumara

Nice emeklerim gitti boşuna

Pilav yerken taş gelsin,

Otuz iki dişine[50]

5. Benzetme Yoluyla Yapılan Mizahi Şiirler

Yeter Bektaş aşkın onda yarattığı etkiyi yedi beşlik depreme benzetmiş, bu deprem etkisi onda bazı belirtiler göstermiştir. Bu belirtiler ve deprem etkisi ortaya gülünç sonuçlar çıkarmıştır:

Çatır çatır çatladı gönlüm yerinden

Gümbür gümbür yükseldi sesler derinden

Yaşarken feryadım koptu serinden

Yedi beşlik depremle salladın beni[51]

6. Argo Ve Kaba Sözle Yapılan Mizahi Şiirler

Pakize Altan (Ozan Didarî)'ın "Geberesice" isimli şiiri argo sözcükler kullanılarak yapılan mizahi şiire bir örnek teşkil eder:

Bu toplumun huzurunu bozmaya

Ne hakkın var ulan geberesice

Pis dilini fütursuzca bozmaya

Ne hakkın var ulan geberesice[52]

…

Elif Kılıç (Elifçe)'ın "Nağlet" isimli şiiri bu tür mizahi destanlara örnek verilebilir:

Şu dünyada bir sen kalsan bir de ben

[48] Yıldırım, a.g.e. , s. 38.
[49] Dilara Saral, a.g.e. , s.166.
[50] Alp, a.g.e. , s. 68.
[51] Bektaş, a.g.e. , s. 43.
[52] Altan, a.g.e. , s. 122.

Dönüp de yüzüne, bakana nağlet

Altını, inciyi, önüme yığsan

Alıp da boynuna takana nağlet[53]

7. Kişilerin İlginç ve Gülünç Yönlerinin Anlatıldığı Mizahi Şiirler

Hülya Yıldırım "Köylüm Nasıl Babacan" isimli şiirinde köy halkından bazı kişilerin isimlerini vermiş, onların çeşitli özelliklerini ve komik yönlerini ortaya koymuştur:

…

Gine b… mu İdiriz Emmi?

Karısı Fatigül karaydı değ'mi?

Emoğ Dayı'm gine sildi mi camı?

Benim köylüm şimdi nasıl babacan?

Emoon Ziya yine öyle kuru mu?

Fatmacım hastaydı, nasıl durumu?

Semeydi Telligo'm gayri carı mı?

Benim köylüm şimdi nasıl babacan?[54]

Hatice Şahinoğlu ihtiyar kişilerin durumunu gülünç bir biçimde ortaya koymuştur:

Sabah erken kalkarsa

Tersi tersi kokarsa

Görmez gözle bakarsa

Gelin buna kızmaz mı?

…

Somyada bunalırsa

Yalandan inlerse

Uykuda samranırsa

Gelin buna kızmaz mı?

Gezleri çengel ise

Dilleri kangal ise

Komşuya engel ise

[53] *Ozanlar Birliği Derneği Şiir Antolojisi Kültür Serisi 1,* a.g.e. , s. 444.
[54] Yıldırım, a.g.e. , s. 287.

Gelin buna kızmaz mı?[55]

Derya Tosun Yılmaz "Leyla'ya" isimli şiirinde Leyla'yı çeşitli yönleriyle anlatmıştır:

Bulamazdı o kafayla dengini
Kenar mahallenin pozlu Leyla'sı
Paraya âşıktı buldu zengini
Kenar mahallenin tuzlu Leyla'sı

Şikâyet ederdi her daim elden
Sanırsın paşanın kızı ezelden
Bu tafranla koca ölür tezelden
Kenar mahallenin hazlı Leyla'sı

Elalem bulamaz yatacak hasır
Ev almış döşetmiş denize nazır
Kocası yolunda ölmeye hazır
Kenar mahallenin hızlı Leyla'sı

Ak pak görünerek saklar kirini
Mal mülk için aldı yaşlı birini
Başka kim çekerdi o kibrini
Kenar mahallenin nazlı Leyla'sı

Derya'nın gözünde zavallı sefil
Senin dostluğuna olunmaz kefil
Nerden gittiğini unutan gafil
Kenar mahallenin tozlu Leyla'sı[56]

Fatma Çekirdek (Fadikli) Şaban isimli çobanın komik yönlerini dile getirmiştir:

…
Tavuk gibi çöplüklerde eşinir
Manda gibi çamurlarda eşinir

[55] Şahinoğlu, a.g.e. , s. 31.
[56] Nesrin Uğurlu, a. g. e. ,s. 161-162.

Köye gelmiş garip garip düşünür

Uyan Şaban uyan bak sabah oldu

…

Davarın yarısını dağda yitirmiş

Azığı sabahtan yemiş bitirmiş

Kuru değneğini almış getirmiş

Uyan Şaban uyan bak sabah oldu[57]

…

8. Nesnelerin Ve Olayların İlginç Yönlerinin Anlatıldığı Mizahi Şiirler

Ayten Çınar'ın burçların özelliklerini anlattığı şiiri, nesnelerin ilginç yönlerinin anlatıldığı mizahi şiirlere örnek verilebilir:

"Koçum", dedi sorar sormaz burcunu

Kuyruklu yalanla açtı hurcunu

Çürüktü temeli karmam harcını

Aşikâr belliydi her bir halinden

Selam burcum gibi boğayım dedi

Güçlüyüm, liderim, ağayım dedi

Emret mutluluğa boğayım dedi

Hayatımı zor kurtardım elinden

İkizler ruhumun ikizi sandım

Ben melek yüzüne inandım kandım

Yine ben tutuştum, yine ben yandım

Duman oldum zor ayrıldım külünden[58]

Elif Kılıç (Elifçe), sac üzerindeki gözlemeyi şiirinde dile getirmiştir:

Sac üstünde gözlemeyi

Sıcak sıcak yensin deyi

Bide ayran istemeyi

Unutmayın ha dostlarım

[57] Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünalan, a.g.e. , s. 186.
[58] *Ozanlar Birliği Derneği Şiir Antolojisi Kültür Serisi 2,*s.138-139.

Kıymalı iki buçuk

Pastırmalı kaşar sucuk

Ne alırsan büfe açık

Hazır sofra bu dostlarım

Kimya garson maharetli

Lor peynirli göbelekli

Patatesli, çökelekli

İçmek ister su dostlarım[59]

Adviye Özertürk'ün balıkların hastalanmasını konu ettiği şiiri mizahi unsurlar taşır:

Yasta benim gönlüm yasta

Balıklarım oldu hasta

Bu derde bir çare bulsun

İlk sahibi Tuncay Usta

Kuyrukları büzülüyor

Ela gözler süzülüyor

N'olur ölmesin balıklar

Özden Abla üzülüyor

Balıklar dibe çöküyor

Özden boynunu büküyor

Hastalar kurtulsun diye

Adviye para döküyor

Fistanlı's kuyruğunu eğdi

Beneklime nazar değdi

Kör olsun Uğur akvaryum

Balıklarıma hastalık yaydı

[59] *Ozanlar Birliği Derneği Şiir Antolojisi Kültür Serisi 1,* a.g.e. , s. 448.

Kimi erkek kimi dişi

Eksiliyor üçü beşi

Moli'min gözleri şişti

Yandı yüreğimin başı

Saçaklı'm salon gelini

Yüzer salını salını

Serdi kuyruğunu kuma

Boşa getirdi elimi[60]

Hacı Lütfiye Hanım (Âşık Kızı) çiçeklerin dilinden Konya çiçeklerini ve bu çiçeklerin özelliklerini anlatmıştır:

Yıldız der ki açarım

Her çiçeği seçerim

Çiçeklerin içinde

Kenanzade'yi seçerim

Ortancayım ortanca

Gülüm yaprağıma gonca

Senden evvel zahit var

Kasılma Kenan Amca

Uzaktır Körübaşı

Bahçesi güne karşı

Çicekçiler içinde

Ahmet çiçekçibaşı[61]

…

İlkin Maya (Sarıcakız) migrenden dolayı yaşadığı sıkıntıyı şiirinde dile getirmiştir:

Migren rezil etsem seni âleme

Yine de ettiğim az gelir migren

Beni gark eyledin yasa, eleme

[60] Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünalan, a.g.e. , s. 29.
[61] Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünalan, a.g.e. , s. 256.

Almadım hayattan ben bir haz migren

Türbişonla oydun yarı başımı
Güne bakamadım açıp kaşımı
Zehredip kusturdun tatlı aşımı
Yaprakların sana koz olur migren

Yıllar oldu ben portakal soymadım
Turşunun küpüne elim değmedim
Herkes doydu ben sofradan doymadım
Ne kadar kızsam da sana vız gelir migren

Kuru fasulyenin acısı hoştur
Yemedikten sonra dünya ne boştur

Ya rab bu başıma gelen ne iştir
Durmayıp midemi kaz ha kaz migren

Hangi rüya sosis, pastırma verir
Andıkça içimin yağları erir
Çaresiz bu kervan böylede yürür
Bunu bir kenara sen de yaz migren[62]

Sakine Bacı'nın "Pire Destanı" hayvan destanlarındaki mizahi unsurlara örnek teşkil eder:

Aciz kaldım pirelerin elinden
O pireler neler etti başıma
Kimse bilmez sohbetinden dilinden
Hepisi yumuştu, girdi aşıma

Köşe başlarına kurdum kerevet
Pireler elinden olayım rahat
Tahta kehlesini görmek kerahat

[62] Rüstem Uzun, a.g.e. , s. 267.

Yine kanım değdi ince dişine

Pireler elinden kurdum bir seki

Ben çıkmadan geldi çıktı bir teki

Onu gördü geldi hep gerideki

Hepisi düştüler benim peşime[63]

…

Zülbiye Kutlu (Âşık Zülbiye) aşağıdaki şiirinde kayısıların çeşitlerini ve özelliklerini kayısıların dilinden anlatmıştır:

Hüdayî der acı tatlı anım var

Geçmişim var el içinde şanım var

Fakir sofrasında ayrı yerim var

Birincilik konsun benim yaşıma

Hacı Kızı der ki Malatya ilim

Baharda açılan yanakta gülüm

Kaysıdaki o tat sohbetim dilim

Birincilik konsun benim başıma

Hacı Halil der ki Halil oğluyum

Geçmişe törelere bağlıyım

Vatanımda kalkınmada köylüyüm

Birincilik konsun benim işime

Soğanoğlu derki henüz yeniyim

Dikin yetiştirin beni tanıyın

Turfandayım elim açık ganiyim

Birincilik konsun benim dışıma[64]

Sonuç

[63] Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünalan, a.g.e. , s. 411.
[64] Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünalan, a.g.e. , s. 541.

Gülmek ve güldürmek insanoğlu için bir ihtiyaç, bir rahatlama, modern dünyanın her geçen gün artan stresli yaşamı karşısında bir kaçış yoludur. Gülme ve güldürme eylemi hayatın pek çok alanında olduğu gibi edebi türlerde de karşımıza çıkar. Âşık şiirindeki destan türlerinde gülmeceye ve buna bağlı unsurlara sıkça rastlarız. Müstakil biçimde yazılmış mizahi destan örnekleri olmakla birlikte çeşitli şekillerde mizahın yer aldığı şiirler de mevcuttur. Bu çalışmada kadın halk şairlerinin şiirindeki mizahi unsurlara ve mizah yapma yollarına yer verilmiştir. Âşık şiiri var oldukça bu tür mizahi şiirler de yazılmaya devam edecektir.

Kaynakça

Alp, İ. (2010). Ayten Çınar (Âşık Gülçınar). F. A. Turan, B. Uysal (Ed.), *Sazın sözün sultanları yaşayan halk şairleri-IV* (s.61-72). Ankara: Gazi Kitapevi.

Altan, P. (2009). *Gönül aynası*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.

Bektaş, Y. (2010). *Damla damla aşk*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.

Develioğlu, F. (2003). *Osmanlıca Türkçe ansiklopedik lügat*, Ankara: Aydın Yayınları.

Duymaz, A. (2002). Türk halk şiirinde gerçeküstü destanlar üzerine bir değerlendirme, *Balıkesir Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 5, S. 8, 117-121.

Kahraman, G. (2011). Gülsüm Çakır (Âşık Gülsüm). F.A. Turan, E. Bolçay (Ed.), *Sazın sözün sultanları yaşayan halk şairleri-V* (s.193-204). Ankara: Gazi Kitapevi.

Kesik, B. (2015). Güftî'nin Teşrîfâtü'ş-Şu'arâsı'nda mizahî unsurlar, *Journal of Turkish Language and Literature Volume:*1, Issue: 2, 85-92.

Koca, D. (2011). Yeter Bektaş (Damla). F.A. Turan, Ö. Ünalan (Ed.), *Sazın sözün sultanları yaşayan halk şairleri-VII* (s.479-489). Ankara: Gazi Kitapevi.

Ozanlar Birliği Derneği Şiir Antolojisi Kültür Serisi 1 (2005). Hürbilek Matbaası, Ankara.

Ozanlar Birliği Derneği Şiir Antolojisi Kültür Serisi 2 (2006). Hürbilek Matbaası, Ankara.

Saluk R. G. (2011). Rabia Barış (Rabia Sultan), F.A. Turan, R.G. Saluk (Ed.), *Sazın sözün sultanları yaşayan halk şairleri-VI* (s.437-458). Ankara: Gazi Kitapevi.

Saluk R. G. (2011). Hatice Altuk Keşoğlu (Selvinaz), F.A. Turan, Ö. Ünalan (Ed.), *Sazın sözün sultanları yaşayan halk şairleri-VII* (s.231-244). Ankara: Gazi Kitapevi.

Saral D. (2010). Elif Kılıç (Elifçe), F. A. Turan, B. Uysal (Ed.), *Sazın sözün sultanları yaşayan halk şairleri-II* (s.160-173). Ankara: Gazi Kitapevi.

Şahinoğlu, D. (2008). *Ana ve üç oğul.* Ankara: Ay Yayınları.

Turan F. A. vd. (2014). *Geçmişten günümüze sazda ve sözde kadınlar*, Ankara: Gazi Kitapevi.

Uğurlu N. (2011). Derya Tosun Yılmaz, F.A. Turan, Ö. Ünalan (Ed.), *Sazın sözün sultanları yaşayan halk şairleri-VII* (s.158-171). Ankara: Gazi Kitapevi.

Uzun R. (2011). İlkin Manya (Sarıcakız), F.A. Turan, Ö. Ünalan (Ed.), *Sazın sözün sultanları yaşayan halk şairleri-VII* (s.262-270). Ankara: Gazi Kitapevi.

Ülger Gamze (2011). Elif Kambur. F.A. Turan, R.G. Saluk (Ed.), *Sazın sözün sultanları yaşayan halk şairleri-VI* (s.181-196). Ankara: Gazi Kitapevi.

Yıldırım H. (2011). *Öz benim işte.* Ankara: BRC Basım.

KÖTÜ SON'LA NETİCELENEN TAHKİYEVÎ METİNLERDE KELEBEK ETKİSİ -YAPRAK DÖKÜMÜ ÖRNEĞİ-

Arş. Gör. Dr. Ramazan ARI

Iğdır Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Kelebek etkisi, ilk bakışta birbiriyle bağlantılı görünmeyen küçük olayların zincirleme bir etkiyle büyüyüp öngörülemeyen, kaotik sonuçlar doğurmasıdır. Benzer bir durumu, olay örgüsüne dayanan edebi metinlerde görmek mümkündür. Bu tarz kurmaca metinlerde olay akışı esnasında, birbirine bağlanan olay örgüleri, küçük olayların da eklemlenmesiyle, kartopu misali büyüyerek bir *çığ etkisi* yaratırlar. Kelebeğin kanat çırpması gibi küçük bir olayla başlayıp daha sonra zincirleme bir etkiyle büyüyerek kaosla neticelenen edebi metinlerdeki bu etkiye *kelebek etkisi* denilebilir.

Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* romanı için kelebek etkisini başlatan olay, Ali Rıza Bey'in Leman'ın annesiyle konuşmasıdır. Bununla başlayan olaylar, birbirini tetiklemek suretiyle Ali Rıza Bey'in işinden olması, ardından evlatlarını yaprak dökümü misali tek tek kaybetmesiyle, tüm ailenin dağılmasına kadar gider. Çalışmada, romandaki olaylar, yukarıdaki bakış açısıyla mercek altına alınacak, bahsedilen etki izaha çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kaos, Kelebek Etkisi, Yaprak Dökümü, Roman.

BUTTERFLY EFFECT IN STORY TEXTS ENDING WITH BAD END- YAPRAK DÖKÜMÜ EXAMPLE-

Abstract

The butterfly effect is basically the transformation of small events that do not seem to be connected to chaos by growing up with a chain effect. It is possible to see a similar situation in literal texts based on event patterns. In this type of fictional texts, the events connected to each other during the event flow create an avalanche effect enlarging like a snowball, by articulating small events. This effect butterfly effect can be called literary texts that start with a small event like flapping of wings and then grow up with a chain effect and chaos.

Reşat Nuri Güntekin's Yaprak Dökümü for the novel, the incident that started the butterfly effect for is that Ali Riza Bey speaks to Leman's mother. The events that started with this happen to Ali Riza Bey's work by triggering each other and then to the disintegration of the entire family by losing their sons and daughters one by one. In the study, the events in the roman will be examined with the above point of view, the mentioned effect will be studied.

Key Words: Chaos, Butterfly Effect, Yaprak Dökümü, Novel.

Giriş

Geçmişte alınan kararlar, geleceği belirler. Bunu en iyi *kelebek etkisi teorisi* açıklamaktadır. 1972 yılında Edward Lorenz tarafından ortaya atılan teoriye göre *"Çin'de bir kelebeğin kanat çırpması, ABD'de fırtına kopmasına neden olabilir."*(2000: 91) Yani, ilk bakışta birbiriyle bağlantılı görünmeyen küçük olayların zincirleme bir etkiyle büyüyüp öngörülemeyen kaotik sonuçlar doğurduğu görülebilir[1].

Teori, temelde üç noktaya dayanır: Birincisi kanat çırpma; ikincisi zincirleme etki; üçüncüsü kaos. Şimdi bunları açmak gerekirse, kanat çırpma olayların büyük ölçekli dönüşümlerine öncülük eden, olaylar zincirine neden olan (domino etkisi gibi) sistemin başlangıç koşulundaki küçük değişimi gösterir (Taşkan, 2011, s. 242). Dolayısıyla zincirleme etkinin ve sonuçtaki fırtınanın oluşması için kelebek mutlaka kanat çırpmalıdır. Kelebek, normal şartlarda bir fırtınaya sebep olabilecek enerjiye ya da güce sahip değildir. Kelebeğin kanat çırpışı, elbette fırtınaya sebep olmaz; ancak fırtınanın oluşması için mutlaka bir kelebeğin kanat çırpması gerekir. Kelebek etkisi bu yönüyle başlangıç koşullarına hassas bağımlılık gösterir (Taşkan, 2011, s. 244).

İkinci önemli nokta, küçük olayı kaosa dönüştüren zincirleme etkidir. Bir kelebeğin kanat çırpması, dünyanın yarısını dolaşabilecek bir kasırganın oluşmasına neden olabilir. Teorinin söylemek istediği budur. Kelebek etkisinin açıklayan bir başka örnek, kartopu örneğidir. Bir tepenin zirvesinden küçük bir kartopu yuvarlansa, başlangıç koşullarındaki zayıflığa rağmen, kartopu bir çığa dönüşebilir. Her iki örnekte de, küçük bir değişim ya da hareket zincirleme bir etkiyle büyümektedir. Etki, dikkat edilirse birden büyüyüp çığa ya da fırtınaya dönüşmez. Bunun için zaman gerekir. Kelebek etkisi, bu yönüyle zaman yolculuğunu kapsar (Taşkan, 2011, s. 244).

Üçüncü ve son nokta ise küçük bir değişim ya da hareketle başlayan etkinin zincirleme bir şekilde büyüyerek, sonuçta kaos oluşturmasıdır. Kaosla kastedilen, büyük değişimdir. Bu her zaman olumsuz, kaotik olmayabilir. Olumlu bir büyük değişim de yaşanabilir ya da gerçekleşebilir.

Teorinin karşılık bulduğu alanların başında matematik gelmektedir. Timuçin Karatay, *Yirminci Yüzyılda Matematiği Sarsan Düşünceler* (2005) yazısında *kelebek etkisi*ni, "*başlangıç koşullarında meydana gelen çok küçük değişimler, sonuçta çok büyük farklara neden olabilir"*(s. 69) şeklinde izah eder. Yine geometrinin bir alt dalı olan kriptografi (şifreleme) alanında *çığ etkisi* (*avalanche effect*) olarak adlandırılan durum, "*bir girdideki küçük değişiklik, çıktıda büyük oranda değişikliğe neden olur*"(Yıldırım, 2004: 1) şeklinde açıklanır. Teori,

[1] "Kelebek Etkisi"ni 1963 yılında Edward N. Lorenz, bilgisayarıyla hava durumu hesapları yaparken bulur. İlk hesaplamasında 0,506127 sayısını başlangıç verisi olarak kullanan Lorens, ikinci hesaplamasında ise 0,506 sayısını bilgisayarına girer. İki sayı arasında sadece yaklaşık 1/1000 (binde bir), yani bir kelebeğin kanat çırpmasının yarattığı rüzgârla eşdeğerde fark olmasına rağmen, süreç içinde ikinci hesap birinci hesaba karşın çok farklı neticeler verir. Bkz: Edward N. Lorenz, "Deterministic Nonperiodic Flow", *Jounal of the Atmospheric Sciences*, Vol. 20, 7 January 1963, s. 131-140.

iktisattan fiziğe, iletişimden tıbba, kimyadan biyolojiye kadar, birçok kullanım alanı bulmaktadır (Taşkan, 2011: 241).

Peki, edebiyatta bu teorinin bir karşılığı olabilir mi? Aslında bir halk deyişinde, bu etkiyi açıkça görmek mümkündür: Bir mıh bir nalı, bir nal bir atı, bir at bir askeri, bir asker bir savaşı, bir savaş bir vatanı kurtarır (Gleick, 1995, s. 18). Örnekte küçük bir etken olan "mıh"la başlayan etki, "bir vatanın kurtarılması"na kadar giden büyük olumlu bir sonuca bağlıdır. Durumu tersine çevirmek, hatta eylemi "değiştirmek" suretiyle etki, kaotik bir sonuca da bağlanabilir.

Soruya tekrar dönülecek olursa, hatta daha özele indirgemek suretiyle soru, şu şekilde tekrar sorulabilir: Olay örgüsüne dayanan edebî metinlerde bu teorinin bir karşılığı var mıdır? Çalışmayı ortaya çıkaran temel soru da budur. Sorunun cevabını olumlu vermek mümkündür. Ancak bunu açıklamaya geçmeden, aynı ismi taşıyan ve bir metne dayanması açısından konuyla ilgili olan *Kelebek Etkisi (Butterfly Effect)* filminden bahsetmek gerekir. 2004 yılı ABD yapımı bir dram, bilim kurgu ve gerilim türündeki filmde Evan Treborn (Ashton Kutcher), zamanda yolculuk yaparak geçmişine, özellikle çoçukluğuna gidebilmektedir. Bugünkü aklıyla çocukluk bedenine giren Evan, hayatındaki olumsuz şeyleri değiştirmeye çalışır. Evan, ne zaman geçmişte bir şey değiştirse, yaptıklarının bugünde beklenmedik ve feci sonuçlar doğurduğunu görür.

Filmin ana fikrini yazının ilk cümlesiyle; *geçmişte alınan kararlar geleceği belirler* şeklinde ifade etmek mümkündür. Filmin olay kurgusunda (yatay bakışla) birbiriyle ilgisiz gibi görünen olayların, daha büyük perspektifle (dikey olarak) bakıldığında dolaylı da olsa birbirini etkilediği görülür. *Kelebek etkisi* denilebilecek bu durumu olay örgüsüne dayanan edebî metinlerde görmek mümkündür.

Kelebek etkisi, bu tarz metinlerde nasıl bir yapı içerisinde yer alır? Bu noktada, kurmaca metinlerin bir özelliğine kısaca temas etmelidir. Kurmaca metinlerde *olumluluk-olumsuzluk* tezadı olaylar kurgulanırken çok kullanılan bir tekniktir. Özellikle kahramanın önce çıkmaza sokulup daha sonra bundan kurtarılması, böyle bir kurgunun neticesidir (Schopenhauer, 2005: 13)[2]. Kısa türlerde bu tezat daha az –bazen bir kere- tekrarlanırken uzunlarda birkaç kez tekrarlanabilir. Örneğin romanlarda olayların başındaki olumlu durum, olumsuza döndükten sonra, tekrar olumluya, ardından tekrar değişerek yine olumsuza doğru bir akış sergileyebilir. Olay silsilesi kronolojik sıraya konduğunda bu durumu daha net görmek mümkündür. Yalnız şunu belirtmekte fayda var: *Olumsuzluğun* başladığı andan itibaren ortaya çıkan tüm *olumlu* durumlar, *olumsuzluğun* tesirini yumuşatıcı, olayları oyalayıcı ve sonu geciktirici bir işlev görür.

Sanat kaygısı sanatçıyı genellikle *olumsuz*a, yani kaoslar üretmeye iter. "Olağanın hikâyesi olmaz." sözü, edebi eserdeki bu kaotik yapıya işaret eder. Hatta kaotik olmayan, *olumlu* durumların hikâyeye yalnızca zemin teşkil ettiğini söylemek mümkündür. Bu sebepten, eser kurgulanırken yukarıda bahsedilen *olumluluk- olumsuzluk* tezadında eserin büyük kısmını *olumsuzluk* –kaotik evre-, yani kahramanın çıkmazda olduğu bölümler oluşturur. Kaotik olmayan evre, çoğu zaman hikâyenin öncesinde, yani hikâye henüz başlamadan –bu bölüm çoğu zaman geri dönüş tekniğiyle verilir- ya da hikâyenin sonunda yer alır. Hikâyenin başındaki

[2] Schopenhauer, Merhamet (2007) adlı eserinde: "*Büyük bir mutluluğun hatırlattığı yegâne şey, ardından gelecek olan mutsuzluk yığınıdır...Bu sebepledir ki, yazarlar kahramanlarını önce çıkmazlara sokarlar. Amaçları önce çıkmaza sokup, sonra da bu çıkmazdan kurtarmaktır. Dramlar ve epopeler de bu nedenle sadece savaşanları, acı çekenleri, acı çektirenleri anlatır. Bu sebeplerdir ki, her romanın içinde korkutulan insanın mide krampları, yürek çarpıntıları vardır.*" (s. 12-13)

düzen önce bozulur ve ardından farklı bir zamanda –öykü zamanı olarak- bu düzen tekrar kurulur.

Hikâyenin başından düzenin tamamen bozulduğu âna kadar olan süreçte olaylara dikkat edilirse zincirleme bir eklemlenişin ve etkileşimin olduğu, ilk başlardaki kelebeğin kanat çırpışına benzeyen küçük gelişmelerin doruk noktasına gelindiğinde nasıl büyük bir *fırtına*ya sebep olduğu fark edilecektir. Eser, bazen bu noktada –kaotik evrenin sonunda- bitebilir. Bu duruma, bilinen adıyla "kötü son" denilmektedir. Bu tarz metinlerde, kelebek etkisini net bir biçimde görmek mümkündür. Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* bu örneklerden biridir.

Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* (2014) romanı *olumluluk- olumsuzluk* tezadı bakımından değerlendirilince romana daha çok olumsuzluk halinin hâkim olduğu görülür. Hikâyenin başında bir istifa olayından bahsedilmek suretiyle *olumsuz* tablo çizilerek başlangıç yapılır (Güntekin, 2014: 5-10)[3]. Daha sonra olaylar, Ali Rıza Bey'in *Altın Yaprak Anonim Şirketi'*ne girişine kadar olan sürecin anlatıldığı, hikâyeye zemin teşkil eden ve *olumluluk* bölümünü oluşturan kısımla devam eder. Ardından Ali Rıza Bey'in istifasına söz getirilerek *olumsuzluk* haline tekrar dönülür. İstifa olayının yaşandığı gün, Ali Rıza Bey'in oğlu Şevket bir bankada memur olarak göreve başlar. Böylece süreç, yeniden *olumlu*ya evrilir ve Şevket'in Ferhunde'yle evlenmesine kadar bu şekilde devam eder.

Ferhunde, eğlenceye düşkün bir kadındır. Evde kendisi gibi olan Leyla ile Necla'nın da desteğiyle çay partileri, danslı eğlence davetleri vermeye başlar. Bu tarz bir yaşam maddi anlamda sıkıntı yaratmasının yanında, büyük kız Fikret'le Ali Rıza Bey'in karşı çıktığı bir yaşam tarzıdır. Evde bu nedenle kavgalar artmış, huzursuzluk had safhaya ulaşmıştır. Bir müddet sonra Fikret, bu kavgada yalnız kalır ve nihayet yüzünü dahi görmediği bir adamla evlenerek evden ayrılır.

Fikret'in ayrılışına kadar olan süreç *olumluluk* durumundan *olumsuza* geçiş evresidir. Bundan sonra yaşanılanlar *olumsuz* hali pekiştirici ve sonucu adım adım kaosa dönüştüren olaylardır. Bunlar sırasıyla şöyledir: 1. Fikret'in yüzünü bile görmediği bir adamla evlenerek evden ayrılması. 2. Şevket'in; karısı Ferhunde ve kardeşleri Leyla ile Necla'nın masraflarını karşılayamayacak duruma gelince hırsızlık yapması ve ardından hapse mahkûm olması. 3. Leyla'nın, zengin olduğu düşüncesiyle evlendiği Suriyeli Abdülvehhap Bey'le ilgili büyük hayal kırıklığı yaşaması. 4. Necla'nın evli bir avukatın metresi olması. 5. Ali Rıza Bey'in evi terk ederek avukatın metresi olan kızıyla yaşamaya başlaması. 6. Ali Rıza Bey'in kendisini hiç tasvip etmediği bir hayat tarzı içerisinde bulması.

Eser, *olumsuzluk*lar had safhaya –kaos noktasına- geldiği anda sona erer. Kronolojik olarak bakıldığında, eserde olayların *olumlu-olumsuz-olumlu-olumsuz* şeklinde bir sıra takip ettiğini söylemek mümkündür. İlk üç evre çok kısa sürer. Sonuncu evre ise epey uzun sürer. Olayların kırılma noktası, yani *olumlu*dan *olumsuz*a yön değiştirmeye başladığı ân, Ali Rıza Bey'in istifa ettiği ândır.

Romanda kelebek etkisinin başlangıcını, Ali Rıza Bey'in istifa ettiği ânın yakınında ya da hemen öncesinde aramak gerekir. Buna göre kelebek etkisinin Leman'ın annesinin Ali Rıza

[3] *"Altın Yaprak Anonim Şirketinden niye mi istifa ettim?"*. Bu sözleri söyleyen bir ay evvel şirketin muhasebe kâtipliğinden istifa eden genç bir memurdur. Reşat Nuri Güntekin, Yaprak Dökümü, İnkılap Yay., İst. 2014, s. 5-10. (Bundan sonra eserden yapılacak alıntılar, cümle sonunda sadece sayfa numarası verilmek suretiyle yapılacaktır.)

Bey'e gelerek şirket müdürü ile kızı arasında yaşanılanları anlatmasıyla başladığı söylenebilir[4]. Ali Rıza Bey'in bunu bir namus meselesi addedip müdürle konuşmasıyla başlayan olaylar büyüyerek devam etmiş ve nihayetinde bir ailenin dağılmasına; savunulan değerlerin hepsinin yitirilmesine kadar gitmiştir.

1. Başlangıç Evresi: Kâos Başlıyor!

Kelebek etkisi, ilk aşamada büyük değişiklikler yaratmaz. Bu evre, çoğu zaman olayların *olumlu*dan *olumsuz*a geçişi sırasında yaşandığı için ana olay üzerinde olumlu gelişmelerin olması tabiidir. Nitekim Şevket'in işe başlaması böyledir. Bu evrede etki henüz kaotik noktaya ulaşmamıştır.

Ali Rıza Bey'in istifasıyla başlayan kelebek etkisi sürerken Şevket, bir müddet sonra yasak ilişki yaşadığı Ferhunde ile evlenir. Zevk ve eğlenceye düşkün bu kadının istekleri, evin ihtiyaçları maddi anlamda evi sıkıntıya sokar. Evde baş gösteren kavgalar, gürültüler iyice artar. Evin büyük kızı Fikret, "cehennem" dedikleri bu evden kurtulmak için yüzünü dahi görmediği bir adamla evlenir. Buraya kadar olanlar, yukarıda da ifade edildiği gibi olumlu halden olumsuza geçiş evresi olmakla birlikte, kaosun da başlangıç evresini teşkil eder.

2. İlk Evre: Fikret'in Evden Ayrılışı

Fikret, Ali Rıza Bey'in en büyük kızıdır. On dokuz yaşında olmasına rağmen otuz yaşındaymış gibi ağır, oturaklı, kültürlü bir kızdır. Çok güzel olmasa da *babasının gözünde emsalsiz bir ahlak güzelliğine sahiptir*. Annesinin en büyük yardımcısı, tam bir ev kadını ve çok fazla yaş farkı olmamasına rağmen, kardeşlerinin ikinci bir annesidir.

Ali Rıza Bey'in istifasından sonra başlayan sıkıntılı dönemde, çocuklar arasında hafiften hafife kavgalar başlar. Bir gün Fikret kardeşlerine çıkışmakta, diğer gün Leyla'nın odasında ağladığı işitilmekte, bir başka gün Necla yemeğe inmemektedir. İlk başlarda gizli olan bu kavgaların sebebini Ali Rıza Bey keşfedemez. Hayriye Hanım büsbütün yanına varılmaz, aksi bir hale geldiği için ona sormaya da cesaret edemez.

Bir müddet sonra kimse kimseden çekinmez olur. Git gide gürültü büyür. O vakit Ali Rıza Bey, çocuklarının iki gruba ayrıldığını anlar. Bir yanda Fikret, diğer yanda Leyla ile Necla taraf olmuşlardır. Bu, artık evde bir baba nüfuzunun, hürmet edilecek bir aile reisinin kalmadığının göstergesidir. Kimse bu parasız ihtiyara ilgi göstermemektedir. En büyük kızı Fikret, kendisine karşı garip bir soğukluk göstermekte, aralarında bir uzaklık olduğunu hissettirmektedir: "*Babasına sokulmuyor, ona eskisi gibi inanmadığını açıkça gösteriyordu. Halbuki Ali Rıza Bey, bu nazik ve ağır çocuktan neler ummuştu*!(s.52)."

Fikret, Leyla ve Necla'ya nazaran daha çirkindir. Yaşları küçük olduğu dönemde onlara bir anne gibi yaklaşmakla birlikte, ilerleyen yaşlarda kardeşlerinin güzelliğine bir de anne babasının fazla ilgisi eklenince kıskançlık hissine kapılır. Bunun yanında, kardeşleri Necla ile Leyla'nın -içinde bulundukları maddi imkânsızlıkları hiç düşünmeden- istekleri, şımarıklıkları, saygısızlıkları karşısında –daha çocuk olan küçük kardeşi Ayşe sayılmazsa- tek başına mücadele etmesi; anne babası ve erkek kardeşi Şevket'ten hiçbirinin destek olmayışı onu öfkelendirir.

Fikret, öfkesini ilk defa annesi Hayriye Hanım'a gösterir. Annesi, kızları Leyla ile Necla'yı *"…onların da hakkı var. Herkesin kızı gibi onlar da giymek ister. Süs isterler."* diye müdafaa

[4] Durumun izahı için başka bir eserden de örnek vermek gerekirse Sabahattin Ali'nin Kuyucaklı Yusuf romanında, kelebek etkisini başlatan olay, Yusuf'un Şakir'e attığı yumruktur. Onunla başlayan olumsuz gidişat, Macide'nin ölümüne kadar giderek kaosa dönüşür. Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*, YKY, 60. Bsk., İst.,Haziran 2014.

edince, Fikret dayanamaz ve *"Peki ya biz? Biz köpek yavruları mıyız anne?"* diye isyan eder (s. 57).

Ev, delik bir gemi gibi, günden güne batmaktadır (s.59). Anlatıcının bu cümlesi, başlayan kaosun net bir ifadesidir. Fikret, kardeşlerine hücuma başlar: *"...ailenin bir şerefi vardır. Ali Rıza Bey'in evine dans, sosyete ve daha bilmem neler giremez. Babası ve kardeşleri hiçbir zaman razı olmayacaktır.* (s. 59).

Evdeki mücadelesinde yalnız kalan Fikret, erkek kardeşi Şevket'in evliliği meselesinde kendine bir taraftar bulsa da, bu uzun sürmez. Yengesi Ferhunde'nin eve gelişiyle taraflar arasındaki güç dengesi tamamen bozulur, Fikret iyice yalnız kalır. Bu yüzden Fikret, savaş alanını terk eder gibi bütün gün odasına kapanır. Evde düzenlenen eğlencelere katılmaz, dışarıya gidilen davetlere iştirak etmez.

Ev artık onun için, kendi ifadesiyle tam bir *cehennem* olmuştur. Bir gün, bu cehennemden kurtulma ümidi olabilecek bir fırsatı değerlendirerek henüz resmini bile görmediği, karısı vefat etmiş, üç çocuklu ve elli yaşında bir adamla evlenmeye karar verir. Mantıklı görünmeyen bu kararı, onun ruh halinin yansımasıdır. Böyle bir durumu, fırsat olarak değerlendirebilecek hale gelmiştir. Nitekim her şeyi ayarladıktan sonra, kararını babasına açıklarken, onun *"Ya beğenmezsen?"* sorusuna verdiği cevapta, bu ruh halini açıkça bir kez daha görmek mümkündür: *"Beni bu cehennemden kurtaracak adam kim olursa olsun kabul etmeye razıyım* (s.87)*."* Fikret, evden ayrılırken kardeşlerine veda dahi etmez. Fikret'in gidişiyle, aile ağacının yapraklarından ilki kopmuş, kaosun ilk evresi böylece tamamlanmıştır.

3. İkinci Evre: Şevket'in Mahkûmiyeti

Şevket, evin oğludur. Yirmi bir yaşında, tahsilli ve lisan bilen biridir. Yetişmesinde Ali Rıza Bey'in payı büyüktür. Tabii babasının oğluna asıl tesiri, zihninden ziyade kalbinde olmuştur. Ali Rıza Bey, *dünyada her şeyden şüphe eder, oğlunun ahlakından şüphe etmez*. Ona göre Şevket, *dünyanın hiçbir kuvvetinin kırıp kirletemeyeceği bir elmas parçasıdır* (s.31). Nitekim oğlu da babasının güvenini boşa çıkarmaz. En bunaldığı anda imdadına yetişir. Ali Rıza Bey'in istifa ettiği gün, Şevket yüz lira aylıkla bir bankada memur olur. Herkes bu habere çok sevinir. Evde geçici bir bayram havası yaşanır. Kaosun ilk dalgasının etkisi, bu sayede pek hissedilmez.

Aileye bakacak, eve ekmek getirecek olan artık Şevket'tir. Dördü genç, biri çocuk ve ikisi yaşlı olmak üzere yedi nüfuslu bir ailenin geçimi kolay değildir. Günden güne artan ihtiyaç ve isteklerin karşılanması bir müddet sonra mümkün olmaz. Nitekim Şevket'in evlenmeye karar vermesiyle üzerine aldığı yük daha da artar. Şevket'in âşık olduğu kadın –Ferhunde- evli birisidir. Yasak bir aşk yaşadığı bu kadınla evlenmesine, Ali Rıza Bey'le Fikret karşı çıkarlar. Fakat Hayriye Hanım'ın çabalarıyla Ali Rıza Bey ikna edilir. Düğün yapılır. O gün kalabalıktan kaçan Ali Rıza Bey, evinin nasıl bir felakete sürüklendiğini hisseder gibidir:

Bağlarbaşı'ndaki harap ve karanlık pencereleriyle, kapalı kapılarıyla ev dışardaki 'fırtına'nın günden güne artan zoruna uzun seneler ne kahramanca dayanmıştı!...Bu düğün sıkı bir rüzgar hücumu gibi bir anda kapıları arkalarına dayıyor, ihtiyar babanın bütün korktuğu şeyler evi birden bire istila ediyordu. (s.69)

Ali Rıza Bey hislerinde yanılmaz. Ferhunde'nin gelişiyle evde birçok şey değişir, felakete sürükleniş hızlanır. Kaos gittikçe büyür. Bu aşamada, Ali Rıza Bey'in ifadesiyle, *bir sele kapılmış gitmektedirler. Buna mukavemet göstermenin hiçbir yararı olmayacaktır* (s. 100).

Kaosa sürüklenişi kabullenmenin ifadesi olan bu sözler, aynı zamanda artık bundan kaçılamayacağı düşüncesinin yansımasıdır.

Bir gün Şevket iki gece üst üste eve gelmeyince herkeste bir telaş ve merak oluşur. İkinci gecenin sabahı sivil bir memur gelip Şevket'in çalıştığı bankaya ait yüklüce miktarda parayı çaldığı için tevkif edildiğini haber verir. Ahlakından hiçbir şekilde şüphe etmediği, bir elmas parçası kadar temiz oğlu, hırsızlık yapmıştır. Mahkemeden sonra Şevket, bir buçuk yıla mahkûm edilir. Şevket'in hapse girmesinden kısa bir müddet sonra Ferhunde, artık sefalete tahammülüm kalmadı diyerek hem evi hem de eşini terk eder. Böylece kaosun ikinci evresi tamamlanmış olur.

4. Üçüncü Evre: Neclâ'nın Hayal Kırıklığı

Necla, Ali Rıza Bey'in ortanca kızlarından biridir. Leyla on sekizine girmişken, o on altısına yeni basar. Hem Necla hem de Leyla çok zeki olmamakla birlikte çok güzeldirler. Babası onların *namuslu birer kadın olarak yetişmelerinin kafi* (s. 56) olacağı düşüncesindedir.

Hayriye Hanım'ın ifadesiyle *küçükken otur dendiğinde oturan, ye dendiğinde yiyen; ellerine kırk paralık bir düdük, kırık bir bebek verince dünyaları vermişsin gibi bayram eden* bu çocuklar artık büyümüşlerdir (s.38). Artık her şeyi anlamaya, istemeye başlarlar. Ailenin yaşayışını beğenmemeye, yenilik, eğlence gibi birçok şey istemeye başlamışlardır. Lüks hayat hayali kurmaktadırlar.

Necla ile Leyla'nın iyi, namuslu ve özellikle zengin bir izdivaç yapmaları –kızlar dâhil- herkesin tek temennisidir. Bu amaçla evde çay partileri düzenlenir, davetlere gidilir. Kızlar, buralarda tam da özlemini çektikleri hayat tarzına göre davranırlar. Giyim kuşamlarından, hal ve hareketlerine kadar adeta bir maske takar gibidirler. Babalarına karşı ciddiyetsiz, lakayt tavırlar sergilerler.

Kızların temel amacı kendilerine zengin bir koca bulup yaşadıkları sefil hayattan kurtulmaktır. Nitekim Necla, Suriyeli Abdülvehhap Bey'in Leyla'dan vazgeçip kendisini istemesi üzerine hiç düşünmeden bu telifi kabul eder. *Birçok genç kızlar için Mısırlı, Suriyeli demek, konduğu başı düşünülebilen tüm saadetlere sahip eden bir devlet kuşu demektir* (s. 124). Abdülvehhap Bey'in kendisini istemesiyle devlet kuşu başına konmuştur. İlk başta evliliğe rıza göstermeyen ailesi maddi imkânsızlıklarından dolayı bu evliliğe razı olur. Nihayetinde Necla, evlenip eşiyle birlikte Suriye'ye gider.

Necla, daha yolda iken nasıl bir yanlış yaptığını anlar. Umduğu ile buldukları karşısındaki hayal kırıklığını şu cümlelerle anlatır:

Arapta umduğu zenginlik ve lüksün kendi kuruntusundan başka bir şey olmadığını daha yolda anlar. Abdülvehhap Bey, İstanbul'da söylediği gibi milyonlar sahibi bir zengin değil; kıt kanaat yaşayan bir adamdır. Beyrut'ta hayalindeki sarayın yanında bir tavuk kümesi gibi kalan bir eve iner. Mermer merdivenlere dizilmiş sinema uşakları yerine, bir entarili kayınbaba ile iki ortak ve bir alay çocuk karşılar (s. 137).

Geri dönmek istediğine dair yazdığı mektuba babasının verdiği ret cevabı onu bir kez daha hayal kırıklığına uğratır. Böylece aileden bir yaprak daha dökülür.

5. Dördüncü Evre: Leylâ'nın Kötü Talihi

Leyla, Ali Rıza Bey'in ortanca kızlarından diğeridir. Aralarında pek fazla yaş farkı olmayan Leyla ile hem ahlakları, hem de görünüşleri birbirine benzer. Eser boyunca genellikle ikisi

birlikte anılırlar. Leyla ile Necla'dan ayrı bahsedilmeye başladığı an, kaosun Leyla ile ilgili kısmının başladığı süreçtir. Bu, Leyla'ya Suriyeli talibin çıktığı andır. Oraya kadar olan evre, daha önceki bölümlerde anlatılmıştı. Bir de olayların kurgusuna dikkat edildiğinde, Ferhunde'nin eve gelişine kadar olan süreçte zaten kızlar olaylara müdahil değildirler. Kızların lüks yaşam istekleri, başlangıçta aile fertleri tarafından karşılık bulmaz. Ancak yengeleri sayesinde, bir nebze de olsa özendikleri hayatı yaşamaya başlarlar. Kızlara koca bulmak maksadıyla verilen davetler ve gidilen partiler, onlar için kaos sürecini başlatır.

Bu davetlerde kızlara birkaç kısmet çıkar. İlk kısmeti Leyla; *"Bana yazık oldu. Babam yerinde adamı ne yapayım? Sizin fukaralığınız yüzünden kendimi göz göre göre mezara atıyorum."* (s. 117) diyerek geri çevirir. Bir müddet sonra Leyla'ya yine kendisinden yirmi beş yaş büyük, zengin bir Suriyeli talip olur. Zengin Arabın kendisini istediğini duyan kız, sevinçten çıldırır gibi olur.

Leyla, adamın yüzünü yarım yamalak görmüş, neyin nesi olduğuna dair bile malumatı yoktur. Onu tamamen bir kurtuluş ümidi olarak görür. Artık sefalet günleri bitecektir. Hayalinde kendini *sinemalardaki o alnında ceviz kadar pırlantalar parlayan Hint racalarından birine zevce olmuş olarak* görür (s. 125). Nişan yapılır. Leyla'nın Suriye'ye gideceği gün yavaş yavaş yaklaşırken Leyla ile nişanlısı arasında ciddi bir kavga yaşanır ve nişan bozulur.

Abdülvehhap Bey'in daha sonra Necla'ya talip olup onunla evlenmesiyle, Leyla psikolojik bunalıma girer ve hasta olur. Bir müddet sonra iyileşir; ancak artık büsbütün farklı bir Leyla olmuştur. Yüzü eskisinden güzel, huyu daha yumuşaktır. Eskisi gibi vara yoğa hırçınlaşmaz. Kaderine boyun eğmiş bir hali vardır. Bu durumu anne babasını endişelendirir. Kısa bir süre sonra eskisinden daha neşeli biri olur. Tek başına gezmelere gitmeye, gece geç saatte eve dönmeye başlar. Ali Rıza Bey, ilk başlarda kızına bir hasta gözüyle baktığı için buna ses çıkarmaz. Kızının dertli olduğunu, gezip dolaşarak sıkıntısını attığını düşünür.

Bir gün Ali Rıza Bey'in kahve arkadaşlarından biri ona, kızının iki aya yakın zamandır çoluk çocuk sahibi evli bir avukatın metresi olduğunu söyler. Bunu duyan Ali Rıza Bey, öfkeden deliye döner. *"Bu da mı başıma gelecekti? Aç kaldım, rezil oldum, türlü hakaretlere uğradım. Hepsini sineye çektim. Fakat namussuzluğa tahammül edemem."* (s. 141) diyerek hışımla evine gider.

Akşam Leyla yine eve geç gelmiştir. Babasının sualleri karşısında durumu daha fazla saklayamaz. *"Öyle olsa ne çıkar. Adam olaydın da kızını bu hale düşürmeyeydin"* (s. 125) şeklinde tepki verince, Ali Rıza Bey iyice sinirlenir ve kızını evden kovar. Böylece kaosun Leyla ile ilgili kısmı son bulur. Artık evlatlarından sadece küçük Ayşe kalmıştır.

6. Beşinci Evre: Büyük Çınarın Yıkılışı

Ali Rıza Bey, kaostan en fazla etkilenen, en çok zarar gören şahıstır. Hatta kaosun tam ortasında bulunduğunu söylemek mümkündür. Romanın başında Ali Rıza Bey'in kendisiyle ilgili bir teşbihi vardır: Vakaları *coşkun bir sele,* kendini de *uzaktan bu seli seyreden bir insana benzetir*. (s. 13). Bu teşbihi ileride, ancak bu kez farklı bir bağlamda tekrar kullanır: *"Bir sele kapılmış gidiyorlardı"* (s. 100).

Ali Rıza Bey'in *sel* benzetmesiyle ifade ettiği kaos durumu, daha romanın başlarında okuyucuya sezdirilir. İlk bölümde, Ali Rıza Bey'den önce istifa eden genç, konuşması esnasında bu mesajı okuyucuya şöyle iletir: *"Babasınız, çocuklarınız var, paranız yok değil mi? Evlatlarınız âhir ömrünüzde size feci bir yaprak dökümü manzarası seyrettirmekten gayri saadet vermezler."*

(s.10) Olaylar tam da söylediği gibi gerçekleşir. Ali Rıza Bey, evlatlarını teker teker, bir yaprak dökümü misali kaybeder. *Yaprak dökümü*, romandaki kaosun ifadesi olarak kullanılır. Fikret'in kaybı ile başlayan kaos, Şevket, Necla ve Leyla ile devam eder. Sonunda Ali Rıza Bey tüm yapraklarını kaybetmiş çınar gibi kalakalır.

Kaos, başlangıçta küçük ölçekte ve bireysel olarak yaşanırken bir süre sonra geneli etkiler. Herkes kaosun bir aşamasını temsil etmekle birlikte, büyük kaosun da bir parçasıdır. Yani her yaprak önce kendi kaosunu yaşamakta, bununla birlikte büyük kaosun da bir parçasını teşkil etmektedir.

Ali Rıza Bey kendi ifadesiyle aç kalmış, rezil olmuş, türlü hakaretlere uğramış ve en sonunda *namusu lekelenmiştir* (s.141). Hayriye Hanım, Leyla'nın evden kovulmasından sonra gizli gizli onunla görüşmeye devam eder. Kızının eve dönebilmesi için bir plan yaparlar. Ancak bu plan tutmadığı gibi, Ali Rıza Bey'in evi terk etmesiyle sonuçlanır. Adapazarı'na, büyük kızı Fikret'in yanına giden Ali Rıza Bey, orda da fazla kalamaz. Döndükten sonra ise evine gitmez. İki gün orda, üç gün burada serseri serseri dolaşır. Kışa doğru iyice hastalanarak hastanelik olur.

Bu olay, Ali Rıza Bey'in maddi kaosunun son aşamasıdır. Yukarıda ifade edildiği gibi, Ali Rıza Bey'in aç kalması, rezil olması ve hakaretlere uğraması maddi anlamda yaşadığı olumsuzluklardır. Manevi anlamda yaşadığı kaosun son aşaması hastaneye düşmesinden sonra yaşanır. Hayriye Hanım ve kızı Leyla onu hastaneden alıp avukatın tuttuğu eve götürürler. Buna karşı çıkmayan Ali Rıza Bey, artık değişmiştir. Sinirleri gevşemiş, isyanları kökünden kurumuştur. Kızının ve karısının nasıl olup da bu kadar güzel giyindiklerine hayret dahi etmez (s.159). İhtiyar adam rahata ve bol yiyeceğe kavuşunca kısa zamanda iyileşir. Avukatın arkadaşları şerefine verdiği eğlencelere katılır. Kah sıcak ve şık mutfakta meze hazırlayan Hayriye Hanım'a yardım eder kah artık on beş yaşındaki kızı Ayşe ile içki dağıtmaya kalkar. Hatta misafirlerin zorlaması üzerine bazı kadınlarla gülünç dans numaraları yapmaya kalkarak meclisi neşelendirir (s.160).

Eserin sonunda verilen bu bilgilerden anlaşılacağı üzere eski Ali Rıza Bey'den eser kalmamıştır. Geçirdiği değişim, gelişim üzerine değil, bir kaybediş, yok oluş üzerinedir. Mücadele ettiklerine karşı kaybetmiş, muhafaza etmeye çalıştığı değerlerin hepsini yitirmiştir. Manevi kaos derken kastedilen budur. Bu değişimi baştan beri izlemek gerekirse, öncelikle istifa ettiği, eve para getiremediği için otoritesini kaybeder. Baba olması da otoritesini kaybetmesine engel olamaz. Yine istifa sebebi olan Leman ile şirket müdürü Muzaffer Bey arasındaki yasak ilişkiye benzer bir durum, oğlu Şevket ile Ferhunde arasında yaşanır. "Namussuzluk" olarak addettiği bu iki olayın ilkinde istifa ile tepki veren Ali Rıza Bey, ikincisinde başta oğlunu reddetmekle tepki verse de, sonrasında durumu kabullenir. Manevi kaosla ilgili diğer bir olay, kızlarıyla ilgilidir. Küçüklüklerinden beri kızlarını dışarıdaki kötülüklerden muhafaza etmeye çalışan, bir dediklerini iki etmeyen Ali Rıza Bey, kızlarının korumaya çalıştığı hayatın içinde boğulduklarını görür. Ali Rıza Bey, kızlarını muhafaza etmeye çalıştığı hayattan kendini de sıyıramamıştır. Daha önce bu davetleri saçma bulan, oradakilerle alay eden Ali Rıza Bey, romanın sonunda onlar gibi olmuştur. Aynı şeyleri bu kez kendisi yapar. Avukatın, kızına tuttuğu evde verilen davetlerde, kadınlarla yaptığı gülünç dans numaralarıyla meclisi şenlendirir (s. 160).

Olaylara dikkat edildiğinde, yaşadıkları Ali Rıza Bey'in kabul edemeyeceği şeylerdir. Ancak küçük bir olayla başlayan cendere, büyüyerek onu da içine alır. Hem kendini hem de aileyi

kaosa sürükler. Nihayetinde bu kaos içerisinde eldeki her şey kaybedilir ve tüm düzen darmadağın olur.

SONUÇ

Sanat kaygısı sanatçıyı genellikle *olumsuza*, yani kaoslar üretmeye iter. Kurmaca metinlerde, bu yapı olaylar üzerinden gerçekleştirilir. Kahramanın yaşadığı çıkmazlar, bu kaotik kurgunun bir gereğidir, sonucudur. Olaylar, kronolojik olarak incelendiğinde, eserin başında her şeyin olağan bir durum arz ettiği, yani olumluluk halinin olduğu görülecektir. Sonrasında baştaki olağanlığın yavaş yavaş değişmeye başladığı, adım adım kaosa doğru bir gidişatın olduğu fark edilecektir. Olumsuza doğru olan bu gidişatta zirveye gelindiğinde, edebî gerilimin de en üst noktaya ulaştığı dikkati çeker.

Roland Barthes'in ifade ettiği, eserdeki gereksiz hiçbir yapının olmadığı varsayımından hareketle, olayların da doğrudan ya da dolaylı birbirine bağlandığını söylemek mümkündür. Olayların akışı esnasında, zincirleme bir etkiyle birbirine bağlanan olaylar, yeni ve küçük olayların da eklemlenmesiyle, kartopu misali büyüyerek bir çığ etkisi/kaos yaratırlar. İşte kelebeğin kanat çırpması gibi küçük bir olayla başlayıp daha sonra zincirleme bir etkiyle büyüyerek kaosa dönüşen bu etkiye *kelebek etkisi* denilebilir.

Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* romanı için *kelebek etkisi*ni başlatan olay, Ali Rıza Bey'in Leman'ın annesiyle konuşmasıdır. Bununla başlayan olaylar, birbirini tetiklemek suretiyle Ali Rıza Bey'in evlatlarını yaprak dökümü misali tek tek kaybetmesiyle, tüm ailenin dağılmasına kadar gider. Bu maddi anlamda yaşanan kaosun bir göstergesidir. Bunun yanında yaşanan manevî anlamda kaosun mesajı –eserin asıl mesajı budur- Ali Rıza Bey üzerinden verilmektedir. Eserin sonunda, savunduğu tüm değerleri yavaş yavaş yitirmiş, mücadele ettikleri karşısında adım adım kaybetmiş bir Ali Rıza Bey söz konusudur. *Yaprak Dökümü* romanında kaos başlangıçta küçük ölçekte ve bireysel olarak yaşanır. Bu evre tamamlandığında, büyük kaos zaten oluşmuştur. Herkes kaosun bir aşamasını temsil etmekle birlikte, aynı zamanda büyük kaosun da bir parçasıdır.

Olay örgüsüne dayanan edebî metinlerdeki bu kelebek etkisinin ya da kaotik yapının, aslında sanatın kendi özelliği olduğu söylenebilir. Okuyucuya edebî hazzın ve gerilimin yaşatılması; merak ve ilgi unsurunun canlı tutulması gibi edebi eserin temel işlevleri bu yapı içerisinde gerçekleşir. Sanatçının temel gayesi de budur. Dolayısıyla kaos, sanatın doğasında vardır. Onun için kaotik yapı olağanüstü bir durum değil, tam aksine olağan bir durumdur, denebilir.

Kaynakça

Gleick, J. (1995). *Kaos: Yeni Bir Bilim Teorisi* (F. Üçcan çev.). Ankara: TÜBİTAK, 3. Bsk.

Güntekin, R. N. (2014). *Yaprak Dökümü*. İstanbul: İnkılap Yayınları.

Karatay, T. (2005). "Yirmci Yüzyılda Matematiği Sarsan Temel Düşünceler". *Matematik Dünyası*, Bahar.

Lorenz, E. (2000). "The Butterfly Effect", *Worl Scientific Serias on Nonlinear Sicence*, Serias A, Vol. 39.

Sabahattin Ali. (2014). *Kuyucaklı Yusuf*. İstanbul: YKY, 60. Bsk.

Taşkan, Mehmet. (2011). *Fizikte 10 Teori*. İstanbul: Cinius Yayınları.

Yıldırım, Elif. (2004). *Counting and Constructing Boolean Functions with Particular Difference Distribution Vectors.* Diss. Master's Thesis. The Graduate School of Applied Mathematics, The Middle East Technical University, Ankara.

RUSÇADAKİ İNCİL KAYNAKLI DEYİMLERİN OLUŞUMLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Arş. Gör. Selin TEKELİ

Erciyes Üniversitesi

Öz

Bir dilin söz varlığı içinde önemli bir yere sahip olan deyimler milli bir özgünlüğe sahiptir. Deyimler; sözcüklerden farklı olarak yapılarında bir milletin kendi tarihine, kültürüne, sosyal yaşantısına, mitolojisine, dinine, dünya görüşüne ait özellikler bulundururlar. Deyimler, bir toplumun oluşumunda en önemli kültür ögelerinden olan dinle ilgili sözcüklerin ortaya çıkarılmasında en önemli kaynaklar arasında yer alır.

Rusçada din ve kültür alanına ait manevi değerler denildiğinde ilk olarak İncil'le olan ilişkileri akla gelir. İncil'de deyimler geniş şekilde yer almaktadır. Rusçada İncil'le ilgili deyimler toplumun büyük bir çoğunluğunun Hıristiyanlığı kabul etmesiyle ortaya çıkmıştır. İncil kaynaklı deyimler Rus kültürünün tanığıdır, bunlar ya İncil'de yazılan alıntılardan ya da İncil'deki konuların temelinde ortaya çıkan ifadelerdir. İncil'deki konuların anlaşılması ve aktarılması Rusçadaki deyimlerin de açıklanmasını gerekli kılmıştır. Bu bağlamda çalışmamızın konusu İncil'de geçen deyimlerin araştırılmasıdır. Din ve kültür alanına ait olan manevi değerleri deyimler aracılığıyla ortaya çıkarmanın ve İncil kaynaklı deyimlerin anlamsal olarak analizinin amaçlandığı çalışmamızda deyimleri hikayeleriyle birlikte vererek ne anlama geldikleri ve neden bu şekilde ifade edildikleri açıklanmıştır. Çalışmamızda İncil kaynaklı deyimler K. N. Dubrovina'nın "*Entsiklopediçeskiy Slovar' Bibleyskih Frazeologizmov- Энциклопедический словарь библейских фразеологизмов*" sözlüğünden taranarak tespit edilmiştir. Tespit edilen deyimler oluşum süreçlerine göre sınıflandırılarak Rusçadaki yerleri açısından değerlendirilmiş, ortaya çıkmasının kaynakları araştırılmış ve Rusça deyimlerde din anlayışlarının etkisi ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Rusça, deyim, din, İncil, söz varlığı

AN EVALUATİON ABOUT THE FORMATİON OF BİBLİCAL IDİOMS IN THE RUSSİAN LANGUAGE

Abstract

Having an important role in the vocabulary of a language, idioms have a national originality, and unlike words, in structures possesses characteristics belonging to its history, culture, social life, mythology, religion, and world view. Idioms, which are among the most important resources about the religious words, are the most important cultural elements in foundation of a society.

When referring to spiritual values belonging to the field of religion and culture in the Russian language, the relation with the Bible first comes to mind. In Bible idioms appear prevalently. In

Russian language the Biblical idioms have just emerged when a vast majority of the society accepted Christianity. The Biblical idioms are witnesses of Russian culture, they are expressions, which are either from quotations in the Bible or on the basis of the Bible. In this context the subject of our study is to search for idioms, which has the Biblical origin. This paper aims to examine Russian bible idioms with their story formations and explain their religion, faith and belief values. In our study biblical idioms are found by scanning the dictionary of K. N. Dubrovina "*Entsiklopediçeskiy Slovar' Bibleyskih Frazeologizmov- Энциклопедический словарь библейских фразеологизмов*". Consequently, it appears that there have been many Russian idioms about their religious beliefs. In the study, idioms related to Bible are determined by scanning according to their meanings and functions and they are evaluated about their place in comparison with Russian language and are revealed the effect of religious understandings in Russian idioms.

Keywords: Russian, idiom, religion, Bible, lexicology

***** Bu çalışma, Selin Tekeli'nin Prof. Dr. Sevinç Üçgül danışmanlığında 2013 yılında Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırladığı "İnançlarla İlgili Rusça Deyimlerin İncelenmesi ve Türkiye Türkçesindeki Karşılıkları" adlı yüksek lisans tezinden bir bölümün yeniden ele alınmasıyla oluşturulmuştur.

Giriş

Türkçe Sözlük'te "genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, ilgi çekici bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği, tabir" (TDK, 2011: 651) olarak tanımlanan deyimler bir dilin sözcük hazinesini, söz varlığını ortaya koyan önemli malzemeler içerir. Söz varlığı içinde yer alan bu unsur milletin dili, tarihi, deneyimleri, dünya görüşü, yaşam tarzı, maddi ve manevi kültürü, değerleri, gelenekleri, görenekleri, birikimleri hakkında bilgi edinmemizi ve kuşaklar arasındaki kültürel aktarımı sağlar.

Kişi çeşitli olaylar karşısında verdikleri tepkileri, tavırları belli bir yapı içerisinde kısa, öz ama çarpıcı bir üslupla karşısındakine deyimler aracılığıyla iletebilir. Kısacası toplumun sosyo-kültürel değerlerini yansıtan deyimler anlatıma canlılık kazandırır ve ifadeyi güçlendirir.

Deyimlerin anlamlarına ilk olarak baktığımızda kafamızda farklı şeylerin canlanması mümkündür, aslında onların anlamlarının gerisine baktığımızda karşımıza çok farklı sonuçlar çıkabilmektedir. Deyimlerde yer alan bazı ifadeler aslında bizlere ipuçları verir, kafamızda bazı çağrışımların ortaya çıkmasını sağlar. Mesela *"козёл отпущения"* deyiminin Türkçe karşılığı *"günah keçisi, şamar oğlanıdır."* Bu deyimdeki kişi sürekli olarak başkasının suçunu, sorumluluğunu yükledikleri kişi olarak karşımıza çıkar. Böyle bir deyim gördüğümüzde aklımıza "neden bir keçiye günah keçisi denmiştir? Bunun arkasındaki anlamı nedir?" gibi sorular gelir. İşte tam bu esnada mitoloji ve deyimler arasındaki bağ ortaya çıkar. Bu deyim ile ilgili efsane şu şekildedir: (Tekeli, 2013: 94)

"Eski bir Yahudi geleneğine göre halkın günahlarını yaşayan bir keçiye yüklemek için tören düzenlerlerdi. Günahların çıkarıldığı gün başpapaz iki eliyle beraber canlı bir keçinin başına dokunur, tüm halkın tüm günahlarını bir keçiye yüklerdi, bundan sonra da o keçiyi çöle kovarlardı. Bu tören sırasında orada bulunanlar da bu sayede günahlarından arınmış sayılırlardı."(Aşukin, 1960: 300)

Bu çalışma İncilde kullanılan deyimlerin araştırılmasına dair bir çalışmadır. Deyimler bir dildeki dinle ilgili sözcüklerin ortaya çıkarılmasında en önemli kaynaklar arasında yer alır. Özellikle toplumun dini karakterini yansıtması açısından deyimler önemli olup deyimler aracılığıyla bu birikimlerin nesilden nesile aktarılması söz konusudur. Çalışmada bu deyimlerden örnekler verilmiş, deyimlerin Türkçeye çevirisi yapılmış ve bu türlü deyimler hikayeleriyle birlikte açıklanmıştır. Yaptığımız bu inceleme sonucunda İncil'de geçen deyimlerin oluşmasında Hıristiyanlığın kabul edilmesinin yakından ilişkili olduğu gerçeğini söyleyebiliriz.

İncil Kaynaklı Deyimler Üzerine

Din insanlık tarihi kadar eskidir. Bireysel olarak herhangi bir dine inanmayan kişiler olsa da bir toplumun tümüyle inançsız olduğuna pek rastlanmamıştır. Din manevi bir kültür ögesidir, bir toplumun manevi kültürünün yansıtılmasında etkili olup toplumsal yaşamın ayrılmaz bir parçasıdır. Türkçe Sözlük'te din şöyle tanımlanmaktadır: "Bu nitelikteki inançları kurallar, kurumlar, töreler ve semboller biçiminde toplayan, sağlayan düzen" (TDK, 2011: 668)

Hıristiyanlık Ortadoğu kökenli bir dindir, Eski Ahit ve Yeni Ahit'in toplamı[1], Kitab-ı Mukaddes'i (библия) oluşturan İncil (Евангелие) Hıristiyanlığın kutsal kitabıdır. Rusların Hıristiyanlığı kabul etmesiyle İncil ortaya çıkmış, yüzyıllar boyunca insanlara her konuda kaynaklık etmiştir. Müjde anlamına gelen Yunanca "evangelion" sözcüğünden türetilmiş olan "evangile"in Arapçalaştırılmıştır. (Hançerlioğlu,1993: 270) İncil dünyadaki en önemli kitaplardan birisidir. İncil sadece "kutsal bir kitap" değildir, aynı zamanda Hıristiyanlığın bayrağı, tarihsel bir vakayiname, edebiyat eseridir. İncil Yahudi dilinde (İbranice) yazılmış olup birkaç Aramice sözcükle karşılaşmak mümkündür. İbranice ve Aramice yazılmış orijinal kitaplardan bazıları kaybedilmiş sadece Yunanca çevirileri olan kitaplar korunabilmiştir. (Geçe, 1988) İncil Yunancadan Kilise-Slav diline çevrilmiş, böylece insanlar için daha anlaşılır hale gelmiştir. (Bibleyskie vırajeniya vo frazeologiçeskom slovare russkogo yazıka, 2009) İncil'in Eski Yunanca metni Eski Slav diline Kiril ve Mefodi kardeşler tarafından çevrilmiştir. Rusçaya tamamen 1876 yılında çevrilmiş ve geniş bir okuyucu kitlesine sahip olmuştur.

Hıristiyanlıkta dört tane İncil vardır: Matta, Markos, Luka, Yuhanna. Dört sayısının aslında tesadüfî bir rakam değil de mistik bir sayı olduğu söylenmektedir. Azize İrene "Dört Yön; doğu, batı, kuzey ve güney olduğu içindir" demektedir. Challeye, 2002: 177) Matta, Markos ve Luka İncilleri birbirlerine benzedikleri için sinoptik olarak adlandırılırken, Yuhanna İncili bunların yorumlarını içermektedir. (Tümer, Küçük 2002: 153) İlk üç İncil "Tanrısal Devlet" üzerinde dururken, Yuhanna İsa'nın tanrısallığını vurgulamaktadır. (Sarıkçıoğlu, 2002: 277)

Rus dilinde İncil deyimleri önemli bir yere sahiptir. Bir taraftan deyimbiliminin önemli parçasıyken, diğer bir taraftan kendine özgü bir çok özelliğe sahiptir. Devlet ve kilise arasında ortaya çıkan yeni ilişkiler, toplum içindeki kilisenin rolünün tanınması sonucunda İncil'e, dolayısıyla da İncil ifadelerine karşı büyük bir ilgi ve merak söz konusu olmaya başladı. Bu toplumun her kesiminden insanın (gazeteci, yazar, halk, bilim adamı, dil bilimci vb. gibi) ilgisini sağladı. Özellikle de İncil'deki deyimler dikkat çekti.

[1] İsa'nın doğumundan öncesindeki kitapların yer aldığı Eski Ahit ilk kısmı oluştururken, İsa'nın doğumundan sonraki ikinci kısmı da Yeni Ahit oluşturur. Mukaddes Kitabın parçası olan İncil (metinlerden oluşan İsa Peygamber'in yaşayış ve öğretilerini anlatan kutsal kitaptır.

Çalışmamızda İncil'deki deyimler yapısal, anlamsal açıdan incelenip, bu deyimlerin arka planındaki hikayelerden bahsedilerek bunların oluşmasındaki inançların varlığı aktarılacaktır. İncil'de azımsanamayacak kadar çok deyim yer alır. Rusçada İncil'le ilgili bir çok deyim toplumun büyük bir çoğunluğunun Hıristiyanlığı kabul etmesiyle ortaya çıkmış ve bu kültür etkileşimi deyimlere de yansımıştır. Ruslar için bu yeni din hayatın normu olmaya başlamıştır. İncil'de anlatılan konuların anlaşılması ve aktarılması Rusçadaki deyimlerin ortaya çıkmasını, anlamlarının açıklanmasını ve öğrenilmesini gerekli kılmıştır. İncil'deki deyimler Rus kültürünün ayrılmaz bir parçasıdır, bunlar ya İncil'de yazılan alıntılardan ya da İncil'deki konuların temelinde ortaya çıkan ifadelerdir. İncil'deki metinler 20. yy kültürüne, özellikle edebiyata etki etmişlerdir. İncil'in temelinde birçok yeni anlam kazanmış kavramların manası yeniden idrak edilmiştir. (Frazeologizmı v tekste i tekst vo frazeologizme, 2009) İncil kaynaklı deyimler bir kültürün tanığıdır. Lingvokültürel yönde geçmiş ve geleceği birbirine bağlayan halkın zenginliğini ortaya koyar.

Rus dilbiliminde İncil kaynaklı deyimler üzerine çalışma yapan bir çok dilbilimci vardır: E.M. Vereşagin, V.N. Teliya, V.A. Mendel'son, A.N. Suboçeva, N.E. İvanova, Ya. S. Zaytseva, K. Dubrovina, V.M. Mokienko, A.P.Koval' O.M. Nabok vd.

Olaylar, tarihler, efsaneler bu deyimler içerisinde aktarılır. Bibleizm (Библеизм) İncil'den alınan, içeriğiyle bağlantılı olan genel dile giren sözcük ya da ifadelerdir. (Matveyeva, 2003: 30) Vereşagin bibleizm kavramını daha geniş açıdan inceler: Bibleizm ya direkt Mukaddes Kitaptan yabancılaşmış (ад, ангел, суббота, Диавол vb.) ya da İncil'deki metinlerin semantik etkisine maruz kalmış Çağdaş Rus edebi dilinin ayrışmış kelimeleridir. (Vereşagin, 1993:97).

Maslova'nın belirttiğine göre "halkın kültürel gelişmesinin uzun sürecini kendi semantiği içinde yansıtan İncil deyimleri, kültürel efsaneleri, hedefleri ve örnekleri tespit eder ve nesilden nesile aktarır. (Maslova, 2004: 82) İncil deyimleri bir kültür hakkında bilgi edinmemizi sağlayarak kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlarken, doğru ve yerinde kullanımı da anlatımı güçlendirir, zenginleştirir.

K. Dubrovina'nın belirttiğine göre Rus diline girmiş İncil deyimleri "sayısız ve çeşit çeşit fikirleri, felsefesi, tarzları, konuları, metinleriyle bağlantılıdır." (Dubrovina, 2010, 8)

Deyimler ait olduğu toplumun kültürüne ait özellikler barındırır, kişinin dünyayı algılayışı, dünyaya bakış açısının farklı olması anlatımın da farklılaşmasına sebep olur. Örneğin deyimlerde anlatılan kişiler (Yahuda, İsa, Âdem, Havva vb.) o kültüre ait kişilerle ilgili bilgiler verir. Yine İncilde kullanılan bazı deyimler sembolik olarak karşımıza çıkar. Beyaz güvercin barışın sembolü, haç acıların sembolü, kalp aşkın sembolü, dikenli taç ise işkence, azabın sembolüdür.

Bu bağlamda çalışmamızda İncil'de yer alan deyimlerin bazılarını aşağıdaki gibi sınıflandırabiliriz:

- **İncil'deki kişilerin adlarıyla oluşturulan deyimler**: İsa, Yahuda, Kain, İrod, Âdem, Havva, Foma, Aziz Bartolomeus, Kain, Hıristos vd. *Иуда- предатель*- Hain Yahuda; *Беден как Лазарь*- biçare; *Адамовы веки (времена)= От Адама (с Адама)*- Âdem ile Havva'dan beri, en baştan başlamak, ta başından ele almak, Âdem'den beri, ezelden beri; *В костюме Адама (Евы)*- Âdem (Havva'nın) kılığında, Âdem baba gibi, anadan doğma, Havva anamız kılığında vb.

- **Yer adlarıyla oluşturulan deyimler**: Kudüs, Sodom ve Gomora vd. *Новый Иерусалим*- Yeni Kudüs; *Вавилонское столпотворение*- kızılca kıyamet, ana baba günü, düzensizlik, kargaşa vb.
- **İncil konularıyla oluşturulan deyimler**: Казни египетские; соломоново решение vb.
- **İsa'nın vaizlerinden alıntılarla oluşturulan deyimler**: *Бесплодная смоковница*[2]- kısır, verimsiz; *Кто ищет, тот всегда найдёт* [3]- arayan bulur, arayan mevlasını da bulur belasını da, sabır acıdır, meyvesi tatlıdır vb.

Deyimleri yine kendi içerisinde de dört grup içinde inceleyebiliriz:

1. **Deyim kaynaşmaları (Фразеологические сращения)**: bütünsel anlamı tek tek ögelerinin anlamlarıyla uyuşmayan, semantik olarak ayrıştırılamaz bir deyim türüdür. (Stomatov, 2007: 23) адамовы веки; аредовы веки; альфа и омега; валаамова ослица; гог и магог; живого места нет; земля обетованная; злоба дня; злачное место; золотой телец; камень преткновения; камни вопиют; как зеницу ока; мафусиалов век; мафусиаловы лета; несть числа; от лукавого; посыпать голову пеплом; притча во языцех; святая святых; содом и гоморра; соль земли; страха ради иудейска; чающие движения воды; медь звенящая; ничтоже сумняшеся; оцеживать комара, чающие движения воды; соль земли;; гробы повапленные; злоба дня; избиение младенцев vd. Bu grup içinde arkaik (eski, kullanımda olmayan) deyimler yer alır: *манна небесная*- Tanrı'nın lütfü, nadir olay; *око за око*- göze göz; *адамово яблоко*- gırtlak. Âdem elması; *геенна огненная*- cehennem azabı; *блудный сын*- babasından anasından yüz çevirmiş evlat; *глас вопиющего в пустыне* kulak asılmayan, havaya giden, dikkate alınmayan söz vb.

2. **Deyim birlikleri (Фразеологические единства):** "anlamı onu oluşturan sözcüklerin anlamlarıyla belirlenen semantik olarak bölünmez ve bütünsel deyimlere verilen addır." (Stomatov, 2007: 26) Deyim birliklerine verilebilecek örneklerden bazıları şunlardır: бросать на ветер; в плоть и кровь; вавилонское столпотворение; вавилонская блудница; волк в овечьей шкуре; египетская казнь; заблудшая овца; запретный плод; камня на камне не оставить; кость от кости;; каинова печать; как птица небесная; козел отпущения; плоть и кровь; петь лазаря; пуп земли; убей меня бог; умывать руки; фома неверующий; христа ради; зарыть (свой) талант в землю; нести (свой) крест; совлечь с себя ветхого человека (Адама); вавилонское столпотворение"vd.

3. **Deyim birleşmeleri (Фразеологические сочетания)**: "içeriğinde hem serbest anlamlı hem de deyimsel olarak bağlı anlama sahip sözcüklerin olduğu deyimlerdir." (Stomatov, 2007: 28) "в костюме адама; бросать камень; вкушать плоды; вносить свою лепту; зарывать талант в землю; камень преткновения; хлеб насущный; питаться акридами и диким медом; питаться манной небесной; преклонять колена; преклонять ухо; с головы до ног; смертный грех; внести (свою) лепту;отделить зёрна от плевел; отделять овец от козлиц; хлеб насущный; краеугольный камень; камень преткновения; смертный грех; ищите и обрящете vd. Ayrıca deyim birleşmelerinde sözcüğün eş anlamlısı

[2] İncil'deki bir efsaneye göre İsa yolda giderken bir incir ağacı görmüş, ona yaklaşmış ama hiç meyvesi olmadığını görünce şöyle demiştir: "bundan böyle sonsuza dek hiç meyven olmasın." Bunun üzerine incir ağacı o anda kurumuştur. (Matta 21. Bölüm, s. 52)

[3] Tanrıdan dileyin: Dileyin, size verilecek; arayın, bulacaksınız; kapıyı çalın, size açılacaktır. Çünkü her dileyen alır, arayan bulur, kapıyı çalana kapı açılır (Matta 7. Bölüm, s. 17)

kullanılabilir. Örneğin *кромешный ад* ve *кромешная тьма* deyimleri eş anlamlı sözcüklerden oluşturulmuş ve her ikisi de zifiri karanlık anlamında kullanılmaktadır.

4. **Deyim ifadeleri (Фразеологические выражения)**: "anlamsal olarak parçalara ayrıştırılabilen ve tamamen serbest anlamlı sözcüklerden oluşan, içeriği ve kullanımı açısından kalıcı deyimlere verilen addır." (Stomatov: 2007: 31) Deyim ifadelerine bir kaç örnek şunlardır: вера без дел мертва (есть); взявший меч от меча и погибнет; во многоглаголании несть спасения; всякое даяние благо; горе тому, кто соблазнит единого из малых сих; да минует меня чаша сия; жнет, где не сеял; из Назарета может ли быть что доброе?; имеющий уши слышать да слышит; не хлебом единым жив человек; много званых, а мало избранных; блаженны миротворцы; кто не с нами, тот против нас; не судите да не судимы будете; тайное становится явным; яко тать в нощи; вера горы передвигает; что делаешь, делай скорее vd.

Deyimleri yapı, gramer ve anlam açısından da iki başlık altında inceleyebiliriz:

1) Yapısal ve gramer açıdan: fiille oluşturulan deyimler (mastar halinde olanlar); isimle oluşturulan deyimler, zarfla oluşturulan deyimler, sıfatla oluşturulan deyimler, ünlemle oluşturulan deyimler.

1. a) Fiille oluşturulan, mastar halinde olan deyimler: благую часть избрать, бросить камень (в кого-то); внести (свою) лепту; идти на Голгофу; нести крест; метать бисер перед свиньями; просить Христа ради; петь Лазаря; строить (дом) на песке; питаться медом и акридами; отделять зерна от плевел; отделять овец от козлиц; служить мамоне vd.

1. b) isimle oluşuturulan deyimler: алчущие и жаждущие; альфа и омега; бесплодная смоковница; Вавилонская блудница; блудный сын; власти предержащие; знамение времени; краеугольный камень; камень преткновения; медь звенящая; кимвал звучащий; мерзость запустения; Иудин поцелуй; слуга двух господ; кромешная тьма; заблудшая овца vd.

1. c) zarf ile oluşuturulan deyimler: : божиею милостию; во главу угла; в плоть и кровь; яко тать в нощи; с миром; всем сердцем; ничтоже сумняшеся; невзирая на лица; страха ради иудейска vd.

1. d) sıfatla oluşturulan deyimler: не от мира сего; недостоин развязать ремень у сапог (кого-либо); нищие духом; за семью печатями; жнёт, где не сеял

1. e) ünlemle oluşturulan deyimler: да минует меня чаша сия; распни его!; Христа ради.

2) Anlamsal açıdan: deyimi oluşturan sözcüklerden biri ya da hepsi kendi anlamı dışında kullanılırken, bazıları da gerçek anlamlarıyla kullanılmaktadır. Bu deyimlerin bazıları da hikayeleriyle verilecektir.

2. Gerçek anlam ve mecaz anlamına göre deyimler sınıflandırılabilir.

2. a) Gerçek anlamda kullanılan deyimler: *краеугольный камень, не от мира сего.* Bazı gerçek anlamında kullanılan deyimler de daha sonra yeni bir anlam kazanmaktadırlar. Örneğin "кромешная тьма" önceden cehennem anlamında kullanılırken şimdi "zifiri karanlık" anlamında kullanılarak yeni bir anlam kazanmıştır.

2. b) Mecaz anlamda kullanılan deyimler : *соль земли, камни вопиют* vd.

Bu deyimlerin bazıları tavsiye ve öğüt bildiren deyimler arasında yer alır. *Будьте мудры как змии, и просты, как голуби-* yılan kadar bilge, güvercin kadar temiz ol; *даре- ному коню в зубы не смотрят-* beleş atın dişine bakılmaz; *левая рука не знает, что делает правая-* sağ elinin verdiğini sol el görmesin.

Bazı deyimler insanın hakkının ne olursa olsun verilmesi gerektiğini anlatır. Кесарю-кесарево, а богу-богово!- *Sezar'ın hakkı Sezar'a, Allah'ın hakkı Allah'a*[4]*:* iktidar, emir verme ve onu kullanma hakkı kiminse ona verilmelidir, hak ettiğini vermek, layığını vermek.

Кто ищет, тот всегда найдёт[5]: *Arayan bulur, Arayan mevlasını da bulur belasını da, sabır acıdır, meyvesi tatlıdır*: sabırla ve inatla amacına ulaşmaya çalışan kimse eninde sonunda ona ulaşır.

Бог даст день, даст и пищу[6]: *Derdi veren Allah sabrını da verir, Allah günü verir, yiyeceği de verir*: Bugünü veren Allah yardım eder, her şey olacağına varır, yarın için endişelenmeye gerek yok.

Hikayesi ile yeniden anlam kazanan deyimler:

"Поцелуй Иуды (Иудин)= Иудино лобзание" deyimleri içten pazarlıklı, iş çevirmek, fırıldak çevirmek anlamında olup dostça, arkadaş gibi davranıp altından gizli, arkadan iş çevirmek, ikiyüzlü davranan kişiler için kullanılır. Yahuda'nın öpücüğü demek olan bu deyimin hikayesi Matta İncili'nde şu şekilde geçmektedir. "*Yahuda İskariyot İsa'yı ele vermek için onlarla anlaşır ve İsa'yı yok etmek için artık zaman kollamaya başlarlar. Bunun karşılığında da Yahuda'ya para vermişlerdir. Aralarındaki anlaşmayı Yahuda şu şekilde açıklar: "size işaret vereceğim, ben kimi öpersem, o İsa'dır, onu tutuklayın" der. Dosdoğru İsa'ya gidip, "Selam, Rabbi!" diyerek O'nu öptü.*" (Matta, 26. Bölüm, s. 68)

"Воскресение Лазаря" deyimi *ölüp ölüp dirilmek, anadan (yeni) doğmuşa dönmek* (Aksoy, 1971: 469), *ölümden diriltmek, mezardan çıkarmak* anlamlarında kullanılır. Ağır bir hastalıktan, ağrı, sızı ve sıkıntılardan kurtulmak İncil'deki bir efsaneye göre İsa'nın yaptığı mucizelerden biri olarak karşımıza çıkar. *Lazar Meryem ve Marta'nın kardeşidir, hastadır. İsa Lazar'ın ölümünden sonraki dördüncü gün onların yanına varır ve Lazar'ı diriltir. İsa yüksek sesle "Lazar, dışarı çık!" diye bağırır, bunun üzerine ölü elleri ayakları sargılarla bağlı, yüzü bezle sarılmış olarak dışarı çıkar.* (Yuhanna, 11. Bölüm: 230)

"Белые одежды" deyimi ışık gibi bembeyaz giysiler, kutsal giysi, cübbe anlamında kullanılıp; kutsallığın, dindarlığın sembolü, maneviyatının temiz olması demektir. Matta İncil'inde bu deyimin hikayesi şu şekilde geçmektedir: *Altı gün sonra İsa, yanına Petrus, Yakup ve Yakup'un kardeşi Yuhanna'yı alarak yüksek bir dağa çıktı. Orada gözlerinin önünde İsa'nın görünümü değişti. Yüzü güneş gibi parladı, giysileri ışık gibi bembeyaz oldu*. (Matta, 17. Bölüm: 42)

"Бесплодная смоковница" deyimi kısır, verimsiz anlamında kullanılır. Örneğin çocuğu olmayan bir kadından bahsederken ya da birinin her hangi bir işi verimsiz olması durumunda bu

[4] Sezar'a vergi ödemenin Kutsal Yasa'ya uygun olup olmayacağını soran Muhbirlere İsa'nın cevabıdır. İsa dinarın üstünde yer alan Sezar'ın resmini ve imzasını onlara göstererek şöyle demiştir: Sezar'ın hakkını Sezar'a, Tanrı'nın hakkını Tanrı'ya verin. (Luka, 20. Bölüm: 184)

[5] Tanrıdan dileyin: Dileyin, size verilecek; arayın, bulacaksınız; kapıyı çalın, size açılacaktır. Çünkü her dileyen alır, arayan bulur, kapıyı çalana kapı açılır. (Matta 7. Bölüm: 17)

[6] Yarın için kaygılanmayın. Yarının kaygısı yarının olsun. Her günün derdi kendine yeter. (Matta, 6. Bölüm: 17)

deyim kullanılır. *Kuruyan incir ağacı* demek olan bu deyimin İncil'deki bir efsaneye göre açıklaması şöyledir: *İsa yolda giderken bir incir ağacı görmüş, ona yaklaşmış ama hiç meyvesi olmadığını görünce şöyle demiştir: "bundan böyle sonsuza dek hiç meyven olmasın." Bunun üzerine incirağacı o anda kurumuştur.* (Matta, 21. Bölüm: 52)

"Фома неверный" deyimi her şeyden şüphelenen kişi için ve bir şeye inanmayan, inandırmaya zorlaması da mümkün olmayan kişilerden bahsederken kullanılır. Apostol Foma (Tomas) İsa'nın dirildiği haberine inanmadı ve şöyle söyledi: *"O'nun ellerinde çivilerin izlerini görmedikçe, çivilerin izlerine parmağımla dokunmadıkça ve elimi onun böğrüne sokmadıkça buna inanmam."* (Yuhanna, 20. Bölüm: 251)

Mitoloji ile bağlantısı olan deyimler:

Вкушать от древа познания добра и зла: *İyilik ve kötülüğü idrak ağacından yemek*: Bilgi edinmek, çeşitli olayların anlamına ulaşmak. İncil'de ifade edilen bir mitolojidir. Cennette yetişen iyilik ve kötülük ağacının meyvelerinden yemek Allah tarafından Âdem'e yasaklanmıştır. Ama baştan çıkaran bir yılan onun meyvelerini yiyince ölünmeyeceğine Havva'yı inandırmış, hatta onu yerlerse iyiliği ve kötülüğü bilen Tanrılar gibi olacağını söylemiştir. Havva yasağı bozmuş ve bunu yapması için Âdem'i tahrik etmiştir. Bu itaatsizlikten dolayı da Allah onları cennetten kovmuştur. (Aşukin, 1960: 99)

Заблудшая овца: *Yoldan çıkmış, günahkâr olmuş, yolunu sapıtmış kişi:* (Süer, 1999: s. 83) doğru yoldan çıkan insan İncil'de bu ifade şu şekilde yer almaktadır: *"koyunlarını süren bir çoban koyunlarını sayar ve bir tane koyununun eksik olduğunu görür, bunun üzerine sürüyü orada bırakır ve sürüden ayrılan yolunu şaşıran koyunu aramaya çıkar, onu bulur ve omzunda eve kadar getirir. Bundan çıkarılacak sonuç İncil'de yolunu şaşıran, doğru yoldan ayrılan günahkârlara yardım eder, hatta namuslu dindar kişiler olmaları için onlara zaman tanır."* (Molotkov, 1987: 293)

Запретный плод: *Memnu meyva, cazip ve yasak olan şey.* (Süer, 1999: 87) İncil'deki iyilik ve kötülüğü idrak etme ağacıyla ilgili olan efsaneye göre bu ağacın meyvelerini yemeyi Allah, Âdem ve Havva'ya yasaklamıştır. (Aşukin, 1960: 225)

Змий- искуситель: *Ayartan, baştan çıkaran:* baştan çıkaran, yoldan çıkaran anlamında kullanılır. Yılanla ilgili İncil'deki bir efsane olarak karşımıza çıkmaktadır. Yılan dünyada yaşayan vahşi hayvanların en akıllısıdır, Havva'yı iyilik ve kötülük ağacının meyvesinden yemesi için tahrik etmiştir, onu kurnazlığıyla baştan çıkarmıştır, bu da Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmasına sebep olmuştur. (Aşukin, 1960: 234)

Вавилонское столпотворение: *Kızılca kıyamet, ana baba günü, düzensizlik, kargaşa:* (Süer, 1999:15) kavga, karışıklık ve gürültü anlamındadır. Bu ifade İncil mitolojisinden alınmıştır: Vavilon'da gökyüzüne ulaşabilmek için bir kule inşa etme çabası vermişlerdir. İnşaatçılar çalışmaya başladıklarında Tanrı öfkelenmiş ve onların dillerini birbirine karıştırmıştır. Bu yüzden de adamlar birbirlerini anlamamaya başlamışlar ve inşaata devam edememişlerdir. (Aşukin, 1999: 78)

Sonuç

Deyimler söz varlığının en önemli ögeleri arasında yer alır. Dilin kendine özgü tarafı deyimlerde ortaya çıkar. Deyimler; akılda kolayca kalması, öğretici olması, birey ve toplumun özelliklerini yansıtması, anlatılmak isteneni etkili ve kolay bir şekilde karşısındakine iletmesi,

halkın ulusal ve kültürel yönlerini ortaya koyması açısından önemlidir. Bunlar içinde de dinle ilgili kelimeler de ait olduğu toplumun yaşamında ne kadar önemli bir yere sahip olduğunun göstergelerindendir.

İncil deyimleri deyim biliminin önemli bir kısmını oluşturur. Bu deyimler Çağdaş dilde de sıkça kullanılır ve Rusça söz varlığının ayrılmaz bir bütünü olarak ortaya çıkar. İncil deyimlerinin Rus dilindeki varlığının, öneminin ortaya koyulduğu çalışmamızda manevi ve ahlaki değerlerin en çok İncil'le alakalı olduğu sonucuna vardık. Çalışmamızda İncil metinleriyle alakalı olan deyimler özellikle İncil'de geçen adlar ve konular ağırlıklıdır.

İncil'de geçen bazı deyimlerin anlam özeliklerini, gramer ve yapısal durumlarını ortaya çıkardığımız çalışmamızda deyimler anlamları açısından incelenmiş aynı zamanda hikayeleri açısından da değerlendirilmiştir. Bir dildeki dinle ilgili deyimlerin çokluğu ve sık sık kullanılması dinin insan ve toplum hayatında ne kadar öneme sahip olduğunun göstergesidir. Yaptığımız bu inceleme sonucunda İncil'de geçen deyimlerin oluşmasında Hıristiyanlığın kabul edilmesinin yakından ilişkili olduğu gerçeğini söyleyebiliriz.

Bazı deyimler doğrudan anlatmak istediğini anlatıp gerçek anlamlarında (*краеугольный камень, не от мира сего и vd.)* kullanılırken, bazıları da mecaz anlamlarında (*соль земли, камни вопиют vd.)* kullanılmaktadır. Çalışmamızın sınırlılığı açısından bazı İncil deyimlerine yer verilmiştir. Bu çalışmada elde edilen tüm verilerden hareketle genel bir sonuç ortaya koymak gerekirse, öncelikli olarak İncil içerisinde deyimlerin yerinin ve işlevinin dikkate değer olduğu ve özel bir anlam içerdiği söylenebilir. Dilin söz varlığı içinde yer alan ve ortak kültürü temsil eden deyimlere İncil'de sıkça başvurulmuş ve bu deyimler anlatımı daha etkili kılmaktadır. Diğer taraftan deyimlerin hikayelerinin olması, neden bu anlamda kullanıldıkları deyimlerin daha çabuk akılda kalmasını kolaylaştırması açısından da önemlidir.

Kaynakça

Aksoy, Ö. A. (1971). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü 1, Deyimler sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.

Aşukin, N.S. ve Aşukina, M.G. (1960). *Krılatıye slova*, 2.baskı, Moskva.

Bibleyskie vırajeniya vo frazeologiçeskom slovare russkogo yazıka. (2009) Kursovaya Rabota. Sankt- Peterburg. http://www.twirpx.com.file/373571 adresinden erişildi. (ET: 20.12.2012)

Challeye, F. (2002). *Dinler tarihi*. (çev. Samih Tiryakioğlu). İstanbul:Varlık Yayınları.

Dubrovina, K. N. (2010). *Entsiklopediçeskiy slovar bibleyskih frazeologizmov*. Moskva: Flinta, Nauka.

Frazeologizmı v tekste i tekst vo frazeologizme (çetvertıye jukovskiye çteniya). (2009) Materialı Mejdunarodnogo Nauçnogo Simpoziuma, 4-6 may 2009, Velikiy Novgorod

Geçe, G. (1988). *Bibleyskie İstorii*. Moskva: Politizdat. http://biblioteka.cc/engine/down-file-re.php?id=578468 adresinden erişildi. (ET: 20.12.2012)

Gültek, V. (2004). *Rusça- Türkçe Sözlük.* Bilim ve Sanat, Ankara

Hançerlioğlu, O. (1993). *İnanç sözlüğü: dinler- mezhepler- tarikatler- efsaneler*. İstanbul: Remzi Kitabevi

İncil (1996). Kaya Basım Yayın, İstanbul.

Kurilova, A. D. (2009). *Novıy frazeologiçeskiy slovar' russkogo yazıka*. Moskva: Russkiy Yazık- Media, Drofa.

Maslova, V. A. (2004). *Vvedeniye v lingvokul'turologiyu*: Moskva: Akademiya.

Matveyeva, N.P. ve Makarov, V.İ. (1993). *Slovar'- spravoçnik bibleizmov russkogo literaturnogo yazıka*. Russkaya slovesnost.

Molotkov,A.İ.(1987). *Frazeologiçeskiy slovar' russkogo yazıka*.Moskva: Russkiy Yazık

Sarıkçıoğlu, E. (2000). *Başlangıçtan günümüze dinler tarihi*. 3. Baskı. Isparta.

Stomatov, S. (2007). *Rus dilinde deyimlerin tarihsel (etimolojik) açıdan incelenmesi* . Yayınlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

Süer, Ö. A. (1999). *Rusça-Türkçe deyimler sözlüğü*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Tekeli, S. (2013). *İnançlarla ilgili Rusça deyimlerin incelenmesi ve Türkiye Türkçesindeki karşılıkları*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.

Tümer, G. ve Küçük A. (2002). *Dinler tarihi*. Ankara: Ocak Yayınları.

Türkçe Sözlük (2011). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Vereşagin E. M. (1993). *İz kakih knig sostoit novıy zavet i kak on sootnositsya s Vethim* // Aziya i Afrika segodnya.

OLGA BERGGOLTS'UN ŞİİRLERİNDE LENİNGRAD KUŞATMASI

Arş. Gör. Sevgi ILICA

Gazi Üniversitesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Sovyet şair Olga Fedorovna Berggolts özellikle II. Dünya Savaşı'nda Leningrad Kuşatması süresince şehir radyosundaki çalışmalarıyla tanınmıştır. Şehirden tahliye edilmeyi kararlı bir şekilde reddeden Berggolts kuşatmanın 872 gününün tamamını Leningrad'ta geçirir. Radyo programında mikrofonundan şiirlerini okur, şehirdeki bombardıman hakkında haberler verir ve aç ve üzgün Leningradlılara konuşmaları ve şiirleriyle cesaret verir. Berggolts'un milli birliği savunan şiirleri Leningradlıların umut ve inancını canlı tutmayı hedefler. Şiirleri kuşatmanın tüm acı gerçeklerine ayna tutar. Bunun yanı sıra, Berggolts'un şiirlerinde Sovyet kadınının savaş döneminde gösterdiği olağanüstü sabır, direnç ve kararlılık tasvir edilir. Bu çalışmanın amacı Olga Berggolts'un Leningrad Kuşatması döneminde 1941-1944 yılları arasında kaleme alınan şiirlerinin özelliklerini açıklamaya çalışmaktır.

Anahtar Kelimeler: Leningrad Kuşatması, Olga Berggolts, Sovyet şiiri

THE BLOCKADE OF LENINGRAD IN THE POEMS OF OLGA BERGGOLTS

Abstract

The Soviet poet Olga Fyodorovna Berggolts became famous mostly for her works at the city radio in World War II during the blockade of Leningrad. Refusing pertinaciously to be evacuated from the city, Berggolts spent the entire 872 blockade day in Leningrad. On her radio program from her microphone she reads her own poems, delivers news about bombardment in the city and encourages the hungry and depressed Leningraders through her speeches and poems. Berggolts's poems supporting national unity purpose to keep hope and faith of the Leningraders alive. Her poems are the mirror of all the grim truths of the blockade. Moreover, extraordinary patience, resistance and determination showed by Soviet woman in the period of war are described in Berggolts's poems. The aim of this study is to define the characteristics of Olga Berggolts's poetry written in the period of the blockade of Leningrad from 1941 to 1945.

Keywords: The Blockade of Leningrad, Olga Berggolts, the Soviet poetry

Giriş

Olga Fedorovna Berggolts 3 Mayıs 1910 günü Leningrad'ta dünyaya gelir. Şairin İsveç asıllı olan aile kökeni I.Petro döneminde Leningrad'a yerleşerek Ruslaşmıştır. Annesi Mariya Timofeyevna Berggolts öğretmen, babası Fedor Hristoforoviç Berggolts ise doktordur. Babasının fabrikada çalışması sebebiyle şairin çocukluğu işçilerle bir arada Nevski sınır karakolu bölgesinde geçer (Berggolts, 2011: 9). Berggolts'un çocukluk döneminde en sevdiği

şair Lermantov'dur. 20'li yıllarda ise, Mayakovski ve Yesenin'in şiirlerinin etkisinde kalır. Rivayete göre, Berggolts'un üç yaşında şiir okumaya, altı yaşında iken ise şiir yazmaya başladığı söylenir (Hodgson, 2003: 10).

Berggolts'un ilk şiiri *Lenin* 1924 yılında *Krasnıy Tkaç* dergisinde yayımlanır. 1925 yılında genç işçilerden oluşan edebiyat grubu *Smena*'ya katılır. 1926'da topluluğun bir gecesinde *Taş Kaval (Kamennaya dudka)* şiirini okuması üzerine Rus yazar Korney İvanoviç Çukovski, Berggolts'u övgüyle takdir ederek, onun zamanla gerçek bir şair olacağını söyler (Berggolts, 2011: 9). Aynı yıl *Smena*'da tanıştığı Boris Petroviç Kornilov ile evlenir ve 1928'de İrina ismini verdiği kızını dünyaya getirir. Şair, eşi Boris ile birlikte, Tınyanov, Eyhenbaum ve Şklovski'nin ders verdiği Sanat Tarihi Enstitüsü'nde eğitim görür. Enstitünün kapatılması üzerine Leningrad Üniversitesi'ne geçiş yapan Berggolts 1930'da filoloji bölümünden mezun olur (Berggolts, 1948: 144).

Şair mezun olmasının hemen ardından, Kazakistan Almatı'da *Sovetskaya Step* gazetesinde muhabir olarak görevlendirilir. Burada gazetedeki işinin yanı sıra şiir ve hikâyeler yazmaya devam eder. Berggolts'un çalışma şartları oldukça çetindir. Zorluklarla mücadele ettiği ve farklı deneyimler edindiği bu günleri şu sözleriyle anımsar: "Beni tarım bölümünde görevlendirdiler. Şehirde büyümüş biri olarak koyun yetiştirmek ya da göçebelikle ilgili en ufak bir fikrim yoktu." (Çaşçina, 1990).

Berggolts 1930 yılında *Kış-Yaz-Papağan (Zima-Leto-Popugay)* isimli çocuk hikâyesini yayımlar. Şair edebiyat çalışmalarının bu eserle başladığını var sayar. İlk çocuk eserinin editörü O. B. Samuil Marşak, Berggolts'u Maksim Gorki ile tanıştırır. Gorki, Berggolts'un eserlerini oldukça beğendiğini söyleyerek, şairi destekler (Berggolts, 2011: 11). Berggolts 1931 yılında Leningrad'a döner ve Boris ile yollarını ayırarak, Nikolay Molçanov ile evlenir. Molçanov ile birlikte *sosyalizmin gözyaşı* ismi ile anılan Rubinştayn sokağındaki yedi numaralı eve taşınırlar (Petrogradov, 2011).

Leningrad'a dönen şair *Elektrosila* fabrikasının *Komsomolskaya Stranitsa* gazetesinde redaktörlük görevi üstlenir ve burada üç yıl boyunca çalışır. 1932 yılında Maya ismini verdiği kızını dünyaya getirir. Ne var ki Maya 1933'te henüz bir yaşında iken hayatını kaybeder. Berggolts'un çocukları konusundaki talihsizliği peşini bırakmaz ve 14 Mart 1936 günü sekiz yaşındaki kızı İrina da vefat eder (Petrogradov, 2011).

Berggolts'un ilk kitabı *Şiirler (Stihotvoreniya)* 1934 yılında çıkar ve ardından ikinci şiir derlemesi *Şarkılar Kitabı (Kniga pesen)*'i 1936'da yayımlanır. İlk hikâye kitabı olan *Yeni Dünyada Bir Gece (Noç v novom mire)* ise 1936 yılında yayımlanır. Şair bu dönemde *Sovyet Yazarlar Birliği (Союз Совемских писамелей)*'ne kabul edilir (Berggolts, 1948: 144).

1936-1938 yılları arasında süre gelen Stalin'in *Büyük Temizlik* döneminde sorguya alınan Berggolts, yanlış bir ihbar sonucu vatan hainliği ile suçlanarak tutuklanır ve 1938'de Şpalerka hapishanesine girer. Bu dönemde şairin eski eşi Boris ise yanlış ihbar sebebiyle vurularak öldürülür. Berggolts'un masum olduğu ancak 1939 yılının Haziran ayında anlaşılır. Hapse girdiğinde hamile olan şair, cezaevinin yol açtığı ağır şartlar ve psikolojik baskılar gibi olumsuz etkenlerden dolayı ölü bir bebek dünyaya getirir. Bu şairin kaybettiği üçüncü çocuğu olur. Hapiste *Deneyim (İspıtaniye)* isimli şiir derlemesini oluşturan eserlerini kaleme alır. Berggolts 1939 yılının Aralık ayında hapis günlerine dair şöyle yazar: "Sorgular boyunca süren

o çaresizlik… Ruhumu çıkardılar, pis parmaklarıyla içini kurcaladılar, içine tükürüp pislediler, sonra yerine koyup bana yaşamaya devam et dediler.” (Petrogradov, 2011).

Yeniden özgürlüğüne kavuşan Olga Berggolts hiç tereddüt etmeden 1940 yılı itibariyle Bolşevik Komünist Partisi üyesi olur. Ne üç çocuğunu kaybetmesi, ne eski eşinin adaletsizce öldürülmesi, ne de hapis günlerinde yaşadığı o korkunç günler Berggolts’un Sovyet rejimine olan sadakatini sarsar.

Berggolts’un geniş çapta tanınması hiç kuşkusuz II. Dünya Savaşı yıllarıyla gerçekleşmiştir. Savaş günlerini 8 Ekim 1941 günü kuşatılan Leningrad’ta geçiren şair, şehirden ayrılmayı bir an olsun aklından geçirmez ve Nazi Almanyası’nın ablukasını tüm zorluklarıyla bizatihi yaşayan isimlerden biri olur. Yaklaşık dokuz yüz kuşatma günü boyunca savaş döneminde kesintisiz olarak her gün *Leningrad Konuşuyor (Govorit’ Leningrad)* isimli radyo programında Berggolts’un umut dolu sesi duyulur. Bu programda Berggolts cephede Rus askerleriyle yaptığı röportajları okur, halka manevi destek olmaya çalışır ve Leningrad sakinlerine cesaret vererek destek olur. 1946 yılında bu programda yaptığı konuşmaların derlemesini yine aynı isim ile *Leningrad Konuşuyor* (*Govorit’ Leningrad)* başlığı altında yayımlar ve Leningrad sakinlerine ithaf eder. Bunun yanı sıra, şaire Sovyet hükümeti tarafından 1942 yılında Leningrad savunması adına nişan verilir. (Sinyavskiy, 1961).

Berggolts’un Elektrosila fabrikasındaki işçilerle, Baltık donanmasındaki denizcilerle, Kızıl Ordu askerleriyle yakın ilişkileri ve radyo programındaki siyasi konuşmaları sanatının yönünü belirler ve zemin oluşturur. Savaş dönemindeki şiir derlemeleri *Leningrad Poeması (Leningradskaya poema, 1942), Leningrad (1942), Leningrad (1944), Leningrad Günlüğü (Leningradskaya dnevnik, 1944), Senin Yolun (Tvoy put, 1945)* ve *Şiirler ve Poemalar (Stihi i poemı, 1946)* olarak sıralanabilir (Berggolts, 1948: 145).

Şair Olga Berggolts 13 Kasım 1975 tarihinde hayatını kaybeder. Literatorskiye Mostki’ye defnedilir. Esasen şairin vasiyeti Piskarevskiye Anıt Mezarlığı’na gömülmektir, çünkü burada II. Dünya Savaşı yıllarında açlıktan ya da vurularak ölen dört yüz yetmiş bin Leningrad sakininin naaşı yer almaktadır. Şair buraya defnedilmese de buradaki bir granit taş üzerinde Berggolts’un *Hiç kimse unutulmadı ve hiçbir şey unutulmadı* (*Никто не забыт и ничто не забыто)* dizesi yazılıdır (Petrogradov, 2011).

Berggolts’un II.Dünya Savaşı’nda kaleme almış olduğu şiirleri ele aldığımızda, bu eserlerin umut, kadın, birlik ve zafer olmak üzere ortak ögeler içerdiğini görmekteyiz. Çalışmamızda Berggolts’un Leningrad Kuşatması döneminde yazılan şiirlerini bu ögeler çerçevesinde incelemeye çalışacağız.

Umut

II.Dünya Savaşı ya da Rusların söylemiyle Büyük Vatan Savaşı (Velikaya Oteçestvennaya Voyna, 1941-1945) Sovyet Rusya’nın Nazi Almanya’sına karşı büyük mücadele verdiği kanlı bir süreçtir. Bu dönemde yaşanılan kayıp, yıkıntı ve kahramanlıklar Rus milletinin hafızasından silinmemiştir.

Savaşın patlak vermesinden kısa bir süre sonra, 8 Eylül 1941’de Leningrad Almanlar tarafından abluka altına alınır. Tüm Leningrad halkı hayatta kalıp, şehri bombardıman ve top atışlarından korumak için seferber olur. Neredeyse tüm hayatını bu şehirde geçirmiş tam bir Leningradlı olan Berggolts, savaşı Leningrad’ta, başka bir deyişle, yuvasında karşılar. Ne ilginçtir ki, şehrin kuşatılması şairi kederlendirmek ya da umutsuzluğa düşürmenin aksine, Berggolts’a büyük bir

inançla güç verir. Bu durumu adeta bir fırsat gibi görerek sıra dışı bir biçimde umut dolu davranmasını savaştan uzun yıllar sonra şöyle açıklar: "Tüm emeğimi, şiirimi vatana adayabileceğim zamanın, benim zamanımın geldiğini anlamıştım. Savaş ve Leningrad ablukası yıllarında bir yazar olmak ne anlama geliyordu? Hepsinin karşılığını vermek ve ne ölümden ne de faşist darağacından korkmak anlamına geliyordu." (Berggolts, 1972: 101).

Gerçekten de Olga Berggolts hayatının belki de en zor dönemini geçirdiği kuşatma yıllarında, savaşın yol açtığı tüm olumsuzlukları sineye çekip sabretmenin aksine daha önce hiç yapmadığı kadar "mutluluk" sözcüğünü umutla ve coşkuyla haykırır. Söz gelimi, 1942 yılının Haziran ayında kaleme aldığı *Leningrad Poeması (Leningradskaya Poema)* eserinde bu mutluluğu *"Ölçüsüz mutluluğum benim."* (Безмерно счастие мое.) (Berggolts, 1948: 120) sözcükleriyle nitelendirir. Şubat 1942'ye ait *Şubat Günlüğü (Fevral'skiy Dnevnik)* şiirinde ise tüm Leningrad halkıyla birlikte duyumsadığı bu yüce mutluluğunu şu dizeleriyle aktarır: *"Pislikte, karanlıkta, açlıkta, kederde,/.../ Öyle mutlu olmuştuk,/ Öylesine müthiş bir özgürlüğü soluyorduk ki,/ Torunlarımız imrenirlerdi bize."* (В грязи, во мраке, в голоде, в печали,/…/ Такими мы счастливыми бывали,/ Такой свободой бурною дышали,/ Что внуки позавидовали б нам.) (Berggolts, 1948: 110). 1945 yılının Nisan ayında yazdığı *Senin Yolun (Tvoy put)* şiirinde de Berggolts'un düşmana karşı başını öne eğmeyerek mutluluğunu haykırdığı şu dizeler ön plana çıkar: *"Ben mutluyum. Ve her şey bana daha net olarak gösteriyor ki,/ Ben daima bu günler için yaşamışım,/ Bu amansız parlak günler için."* (Я счастлива./ И все яснее мне,/ Что я всегда жила для этих дней,/ Для этого жестокого расцвета.) (Berggolts, 1948: 142).

Leningradlılar için özellikle 1941 yılının Aralık ayı çok zor geçer. Kış açlık, kıtlık, yoksulluk ve acı getirmiştir. Korkunç kuşatmanın bu ağır günlerinde halk açlıktan ve soğuktan ölmektedir. Berggolts'un eldivenleri kirlenmiş, şair soğuktan üşümüş ayaklarını paltosuna sarmıştır. Yine de şair karşılaştıkları tüm bu zorlukları ve acıları yok sayarak radyo programını hazırlar ve 29 Aralık 1941 günü yeni yılı karşılamaya iki gün kala radyodan halka umut vaat eden şu konuşmasını yapar: "Sevgili yoldaşlar! Öbür gün yeni yılı karşılayacağız. 1942 yılı… Leningrad'ta böyle bir yeni yıl gecesi hiç olmadı. Emsali görülmemiş bir anı… Her şeye rağmen çetin şartlar altındaki evlerimizde bayram olacak. Çünkü 1942 yılını kendi Leningrad'ımızda karşılayacağız, ordumuz ve biz, onu Almanlara vermedik. Düşmanı durdurduk. Çember altındayız fakat esir alınmadık." (Smirnova, 2016).

Berggolts 31 Aralık 1941 günü Leningrad sakinlerine ithafen *Yeni Yıl Kadeh Kaldırması (Novogodniy tost)* şiirini yazar. Radyo programında dinleyicilerine hissettirmeye çalıştığı yeni yıl coşkusunu şiirine de yansıtır. Amacı bu korkunç kuşatma günlerinde halkın inancını ve güvenini ayakta tutmaktır. Şiirde kuşatma altındaki Leningrad'ı bekleyen gelecek güzel günler bayram havası içinde aktarılır. Ümidini bir an olsun kaybetmeyen anlatıcı bir yandan Sovyet rejimine olan desteğini de vurgulayarak, şehir halkına şöyle seslenir: *"Sofra ne kadar yoksul, nasıl sönüyor mumlar!/ Ama yemin ediyorum biz hiçbir zaman/ Daha gerçekçi ve sıcak bir karşılama/ Bilmedik geçmiş yıllarda./ Biz, ablukayı görüp geçirenler,/.../ Biz biliyoruz, mutluluğun ne olduğunu,/ Sadakatin ve sevginin ne anlama geldiğini./.../ Bir yudum şarapla içiyorum/.../ Kasvetli, karanlık şehrimizin şerefine,/.../ Biz sıcaklığın ve ışığın özlemiyle/ Doğruca gelecek günlere bakıyoruz.../.../ Hayatın şerefine! Sovyet egemenliği şerefine!"* (Как беден стол, как меркнут свечи!/ Но я клянусь — мы никогда/ Правдивей и теплее встречи/ Не знали в прежние года./ Мы, испытавшие блокаду,/…/ Мы знаем, что такое счастье, / Что значит верность и любовь./…/ С глотком вина — мы пьем его/…/ За наш

угрюмый, темный город,/…/ Мы в чаянье тепла и света/ Глядим в грядущее в упор.../.../За жизнь! За власть Советов!) (Berggolts, 1948: 53).

Berggolts'un gelecek güzel günlerin geleceğine dair inancını ve umudunu canlı tutarak bu zor günleri sabırla atlattığı düşünülebilir.

Birlik

Olga Berggolts, Leningrad ablukasının sürdüğü yaklaşık dokuz yüz gün boyunca halka radyo programı aracılığıyla seslenerek, Leningradlılara manevi destek sağlamaya çalışır. Umut dolu sesiyle halka güç ve cesaret veren şair, günlüğünde o günlere dair şöyle yazar: "Burada bulunmalı, herkes gibi aç kalmalı, yazmalı ve onlara manevi destek olmalıyım. Dayanmak ve çalışmak gerek. Yaşamak gerek." (Smirnova, 2016).

Berggolts zorlu kuşatma günlerini birlik ve beraberlik içinde dayanışma halinde olmaya bağlamaktadır. Şair vatanın bölünmez bütünlüğünü eserlerinde yansıttığı milli dayanışma ile korumayı emeller. Bu sebeple Leningrad kuşatması döneminde yazdığı şiirleri bireyci olmaktan çok uzakta, toplumsal nitelikli eserler olarak değerlendirilebilir. Söz gelimi, *Şubat Günlüğü (Fevralskiy Dnevnik)* şiirinin VI. bölümü şairin birlik olmaya dayalı görüşünü açıkça gözler önüne sermektedir: *"Asla kahraman olmadım,/ Ne şöhreti, ne de ödülü arzuladım,/ Leningrad'la aynı nefesi soluyarak,/ Kahramanlık taslamadım, yaşadım."* (Я никогда героем не была,/ Не жаждала ни славы, ни награды./ Дыша одним дыханьем с Ленинградом,/ Я не геройствовала, а жила.) (Berggolts, 1948: 110).

Şair büyük bir görev ve sorumluluk üstlenerek sadakatle bağlı olduğu vatanının halkına destek olmak için durmadan çalışmasına rağmen, asla üstünlük taslamaz. Berggolts bu mütevazı bakış açısını şöyle açıklar: "Benim yazılarım, benim şiirlerim ekmeğin, merminin ya da silahların yerini alamaz. Leningradlılar benim şiirlerimi dinlemeseler de kaderlerinde hiçbir şey değişmez." (Smirnova, 2016).

Berggolts'un kurtuluşu birlik ve beraberliğe bağladığı en dikkat çeken şiirlerden biri 16 Ekim 1941'e ait *Bugün Seninle Konuşacağım (Ya budu segodnya s toboy govorit')*'dır. Anlatıcı hep birlikte zafere ulaşacaklarını kendinden emin bir şekilde şu sözlerle haykırır: *"Bize acı dolu günlerin nasip olduğunu biliyoruz,/ Eşi görülmemiş belalar tehdit ediyor,/ Ama Vatan bizimle ve biz yalnız değiliz,/ Ve zafer bizim olacak."* (Мы знаем — нам горькие выпали дни,/ Грозят небывалые беды,/ Но Родина с нами, и мы не одни,/ И нашею будет победа.) (Berggolts, 1948: 39). Berggolts Nisan 1942'de kaleme almış olduğu *Leningarad'a (Leningradu)* eserinde de kendisinin de dâhil olduğu tüm Leningradlıların birliğine vurgu yapar: *"Artık ondan kopamayız:/ Savaş bizi nereye sürüklerse sürüklesin,/ Onun yüceliğiyle dolu ruh,/ Ve her yerde ve her tarafta biz Leningradlılarız."* (Нам от него теперь не оторваться:/ Куда бы нас ни повела война -/ Его величием душа полна,/ И мы везде и всюду - ленинградцы.) (Berggolts, 1948: 57).

Berggolts'un zafere giden yolda en önemli koşullardan biri olarak halkın birlik ve beraberlik içinde olması gerektiğini düşündüğü söylenebilir.

Kadın

Berggolts'un kuşatma dönemi şiirlerinde Sovyet kadınının gücü, cesareti ve sabrı gözler önüne serilir. Gerçekten de Sovyet rejimi getirdiği yasalar ile kadının ekonomik, siyasi, kültürel ve toplumsal olmak üzere yaşamın tüm alanlarında söz sahibi olmasına imkân vermiştir.

Leningrad kuşatması günlerinde de Sovyet kadının geri planda kalmadığı görülür. Kendisi de güçlü bir kadın kimliğiyle yılmak nedir bilmeden halka cesaret ve umut verme emeliyle gayret göstererek çalışan Berggolts, eserlerinde güçlü Leningrad kadınını gerçekçi bir biçimde resmeder.

Sovyet kadınının kuşatma günlerinde sergilediği direnç ve sabrın en açık şekliyle gösterildiği şiirlerden biri olarak Berggolts'un 1943 yılının Ocak ayında yazdığı *Yurtseverin Karısına Dair Şarkı (Pesnya o jene patriota)* gösterilebilir. Eserde savaş bölgesinde bulunan bir çavuş ve karısının mektuplaşmasından bahsedilir. Çavuş eşinin mektubunu okuduğu gece düşman tarafından vurulur. Çavuşun asker arkadaşları durumu eşine mektupla bildirirler. Aldıkları cevap ise oldukça şaşırtıcıdır. Çünkü, kadın ne derece güçlü, dayanıklı ve vatansever olduğunu şu sözlerle haykırmaktadır: *"Dostluğunuz için teşekkürler, cesur yürekli bölük,/ Ama bilin ki, diye yazdı,/ Ağlamayacak, ağlamayacak yurtseverin dul eşi,/ Savaş şiddetle sürdüğü müddetçe.// Savaşların iniltileri kesildiğinde/ Ve herkes aceleyle hanımın yanına gittiğinde,/ O gün ben, belki, ağlayacağım, askerler,/ Kadınca ağlayacağım, hıçkıra hıçkıra…"* (Спасибо за дружбу, отважная рота,/ Но знайте,— писала она,—/ Не плачет, не плачет вдова патриота,/ Покамест бушует война.// Когда же сражений умолкнут раскаты/ И каждый к жене заспешит,/ В тот день я, быть может, поплачу, солдаты,/ По-женски поплачу, навзрыд...) (Berggolts, 1948: 64).

Leningrad Kuşatması'nın yol açtığı kıtlık binlerce insanın ölümüne sebep olmuştur. Bu isimlerden biri de Berggolts'un eşi Nikolay Molçanov olur. Açlıktan zayıf düşen bünyesi daha fazla dayanamayan Molçanov Ocak 1942'de hayatını kaybeder. Berggolts eşini kaybetmenin üzüntüsüyle daha da hırslanır ve işine daha da azimle bağlanır. *Şubat Günlüğü (Fevralskiy dnevnik)* eserinin I. bölümünde kendisi gibi dul kalan Sovyet kadınların tablosunu verir. Anlatıcı bu kasvetli ortamda yaşanan acı kayıplara ve yetersizliklere rağmen *gökkuşağı* sözcüğünü kullanarak direnç gösterdiklerinin altını çizer: *"Arkadaşım bana geldi,/ Ağlamadan, anlattı dün/ Biricik arkadaşını gömdüğünü,/ Ve biz onunla sabaha kadar sustuk.// Hangi sözcükleri bulabilirdim ki?/ Ben de Leningradlı bir dulum.// Gün için ayrılan ekmeği yedi,/ İkimiz aynı şala sarındık,//…// Ve ayaklarımız buz kesildi ve küçük bir mum sönükçe yanıyordu./ Kör ateşi etrafında/ Ay ışığından bir çember oluştu,/ Hafifçe gökkuşağına benzeyen."* (Ко мне пришла подруга,/ Не плача, рассказала, что вчера/ Единственного схоронила друга,/ И мы молчали с нею до утра.// Какие ж я могла найти слова,/ Я тоже — ленинградская вдова.// Мы съели хлеб, что был отложен на день,/ В один платок закутались вдвоем,//...// И стыли ноги, и томилась свечка./ Вокруг ее слепого огонька/ Образовалось лунное колечко,/ Похожее на радугу слегка.) (Berggolts, 1948: 105).

Berggolts'un Sovyet kadınını çarpıcı bir şekilde tasvir ettiği şiirlerinden biri de Ağustos 1941'de kaleme aldığı *Askeri Hastanede (V gospitale)* eseridir. Şiirde askeri hastanede yatan yaralı bir Sovyet askerinin ölüm döşeğinde annesi ve eşini sayıklarken, yanında bulunan gönüllü milis çalışanı genç kızın ona verdiği manevi destek tasvir edilmektedir. Eserde vatanın kurtuluşunda kadının rolünün önemine vurgu yapılır. Anlatıcı tüm bunları şu dizelerle aktarır: *"Göğsü yanıyordu. Gün ağarana kadar/ Ailesindeki kadınları çağırdı,/ Hasret çekerek, seslendi: -Anne, neredesin, neredesin?-/ Onu aradı, karanlığı yoklayarak…/ Ve gönüllü çalışan genç kız eğildi/…/ -Ben buradayım, evladım! Ben buradayım, ben yanındayım, canım!/…/ -Burada mısın? Memnunum. Peki karım nerede?/…/ Ve tekrar eğiliyor,/…/ -Buradayım- diye bağırıyor, -Ben buradayım, senin karın,/…/ Ben burada, senin karın, kız kardeşin ve annenim./ Biz hepimiz seninle, anayurdum koruyucusuyla birlikteyiz./ Hepimiz geldik, seni kaldırmak,/*

Anayurdu ve hayatı sana geri vermek için.//...// Yaşayacaksın. Yabancılar ve mesafeler olmayacak,/ Kadın kalbi seninle birlikte oldukça." (Горела грудь. До самого рассвета/ Он к женщинам семьи своей взывал,/ Он звал, тоскуя: - Мама, где ты, где ты? -/ Искал ее, обшаривая тьму.../ И юная дружинница склонилась/.../ -Я здесь, сынок! Я здесь, я рядом, милый!/.../ Ты здесь? Я рад. А где ж моя жена?/.../ И снова наклоняется она,/.../ Я здесь, - кричит, - я здесь, твоя жена,/.../ Я здесь, жена твоя, сестра и мать./ Мы все с тобой, защитником отчизны./ Мы все пришли, чтобы тебя поднять,/ Вернуть себе, отечеству и жизни.//...// Ты будешь жить. Чужих и дальних нет,/ Покуда сердце женское с тобою.) (Berggolts, 1948: 36).

Leningrad Kuşatması'nda gösterdiği olağanüstü çaba ve cesaretle kuşatmanın en önemli kadın sembollerinden biri olarak anılan Berggolts, kaleme aldığı eserlerde kendisi gibi güçlü mizaca sahip Sovyet kadınını gerçekçi bir biçimde gelecek nesillere aktarmıştır.

Zafer

Sovyet birliklerinin Leningrad-Novgorod Harekâtı ile Alman kuvvetlerini şehirden uzaklaştırmasıyla, yaklaşık 900 gün süren Leningrad Kuşatması 27 Ocak 1944'te son bulur.

Kuşatma günlerinin her anını resmetmeye çalışan Berggolts kuşatmanın kaldırılmasıyla yaşanan buruk sevinci de şiirleriyle yansıtır. Kuşatmanın sona erdiği günün yıldönümü 27 Ocak 1945'te yazmış olduğu tarihiyle aynı ismi taşıyan *27 Ocak 1945 Yılı (27 Yanvarya 1945 goda)* şiirinde Leningrad halkının duygularına ayna tutar. Anlatıcı yaşadıkları hüzün dolu zaferin ilk yılını şu sözlerle anlatır: *"...Bugün şehirde bayram var./ Bugün biz sabaha kadar, belki de, uyumayacağız.//...// Biz biriz, ayrılmayız, bir yıl önce olduğu gibi.//...// Savaşı görüp geçirmiş bizler biliyoruz:/ Amansız yaralar kısa zamanda geçmeyecek./ Tüm bahçelerde bahar çiçekleri açmayacak,//..// Hiç durmadan, titizlikle çalışacağız,/ Kalbin neşelenerek, öylesine istiyoruz ki,/ Senin gerçekten mutlu olmanı,/ Yurdumuz bizim, baba toprağımız!"* (...Сегодня праздник в городе./ Сегодня мы до утра, пожалуй, не уснем.//...// Мы едины, мы неразрывны, как и год назад.//…// Мы знаем, умудренные войною:/ Жестоки раны - скоро не пройдут./ Не все сады распустятся весною,//...// Мы трудимся безмерно, кропотливо.../ Мы так хотим, чтоб, сердце веселя,/ Воистину была бы ты счастливой,/ Обитель наша, отчая земля!) (Berggolts, 1948: 85).

Berggolts 10 Mayıs 1945'e ait *Zaferle Buluşma (Vstreça s pobedoy)* şiirinde ise zaferi kişileştirerek ona karşı olan duygularını dile getirir. Anlatıcı zor günlerden ders çıkararak zaferin değerini çok daha iyi anladıklarını şu dizelerle ifade eder: *"Merhaba, merhaba. Görüşme zamanı geldi,//...// Ben dört yıl kıvanç duyarak/ Rus inancıyla severek, inandım,/ Sağ ya da ölü yaşayıp göreceğim,/ Ne olursa olsun, ama yaşayıp göreceğim seni./ İşte seni yaşarken görgüm…/ Merhaba… Sana daha ne demeli ki?//...// Hayal ettiğimizden daha muhteşemsin,//...// Sen zafersin. Sözcüklerden üstünsün.//...// Yemin ederim ki, yeni hayatımızda/ Hiçbir şeyi unutacağız:/ Ne kıymetli milli kanımızı,/ Bu zafer için akan,/.../ Ne senin çetin bayramlarını,/ Ne de emirlerini unutacağız,//...// Yemin ediyorum öyle yaşayıp ve öyle çalışacağım ki,/ Vatan gelişsin, gelişsin diye…"* (Здравствуй, здравствуй. Пробил час свиданья,//…// Я четыре года самой гордой/ -Русской верой - верила, любя,/ Что дождусь - живою или мертвой,/ Все равно,- но я дождусь тебя./ Вот я дождалась тебя - живою.../ Здравствуй... Что еще тебе сказать?//...// Ты прекраснее, чем нам мечталось,//...// Ты - Победа. Ты превыше слов.//...// Я клянусь, что в жизни нашей новой/ Мы не позабудем ничего:/ Ни народной драгоценной крови,/ Пролитой за это торжество,/.../ Ни суровых

праздников твоих,/ Ни твоих приказов не забудем,//...// Я клянусь так жить и так трудиться,/ Чтобы Родине цвести, цвести..) (Berggolts, 1948: 90).

Dokuz yüz günlük kuşatmanın kaldırılmasıyla kazanılan zafer birçok acı gerçeği de ortaya çıkarmıştır. Berggolts'un şehrin kurtulmasını yansıttığı şiirlerinde görkemli bir zafer tablosunun çizilemediği görülmektedir.

Sonuç

Şair Olga Berggolts 1941-1944 yılları arasında yaklaşık dokuz yüz gün süren Leningrad Kuşatması süresince Leningrad'tan ayrılmaz. Hazırladığı ve sunduğu *Leningrad Konuşuyor* isimli radyo programıyla Leningrad halkının manevi gücünü canlı tutmaya çalışır. Şair bu dönemde kaleme aldığı ve büyük kısmını programında şehir halkına okuduğu şiirlerinde kuşatmanın kendisi ve Leningrad üzerinde yarattığı tüm izleri apaçık biçimde gözler önüne serer. Bombardıman, açlık, soğuk ve salgın hastalıkların şehri kasıp kavurarak yaklaşık bir milyon kişinin ölümüne sebep olduğu bu kasvetli kuşatma ortamında Berggolts'un şiirleri gelecek güzel günlerin ve kurtuluşun ardından tadılacak zaferin umuduyla doludur. Sovyet rejimine tutkuyla bağlı olan şair kendisi gibi güçlü ve sabırlı Sovyet kadının tablosunu şiirlerinde gururla verir. Şehir halkının birlik ve beraberlik içinde zafere ulaşmasını vatansever ögelerle donatarak yansıtan Berggolts, gösterdiği bu olağanüstü sabır, güç ve cesaret ile Leningrad şehrinin unutulmayacak en önemli sembollerinden biri olmayı başarır.

Kaynakça

Berggolts, Olga. (1948). *İzbrannoye.* Moskova: Sovetskiy Pisatel.

Berggolts, Olga. (1972). *Popıtka avtobiografii. Sobraniye soçineniy v 3t. Tom 1.* Leningrad: Hudojestvennaya literatura.

Berggolts, Olga (2011). *Olga. Zapretniy dnevnik*. Moskova: Azbuka-Attikus.

Çaşçina, Lyudmila. (1990). Put' vozvrata (K 80-letiyu so dnya rojdeniya O.F.Berggolts). *İskusstvo leningrada*. Leningrad: Avrova, 21-29.

Hodsgon, Katharine. (2003). *Voicing the Soviet experience: the poetry of Olga Berggolts.* Oxford: Oxford University Press.

Petrogradov, Aleksandr.(2011). Olga Berggolts: Nikto ne zabıt i nişto ne zabıto. *Vestnik,* No 1 (102), 2-4.

Sinyavskiy, A. (1961). *Poeziya i proza Olga Berggolts. Literatura i sovremennost. Sbornik vtoroy. Stat'i o literature 1960-1961 godov.* Moskova: Gosudarstvennoye izdatel'stvo hudojestvennoy literaturı.

Smirnova, Alla A. (2016). Leningrad i leningradtsı v blokadnom dnevnike. *Vestnik SPBGUKİ*, No 1 (26), 6-9.

TANZİMAT'TA ÇOCUK KÜTÜPHANESİ OLUŞUMU EKSENİNDE AHMET MİTHAT EFENDİ'NİN BİLİNMEYEN BİR ANTOLOJİSİ: *ÇİÇEKLER*

Arş. Gör. Yunus ALICI

Öz

Tanzimat döneminde "yazı makinesi" olarak anılan Ahmet Mithat Efendi'nin günümüze dek neredeyse bütün eserleri basılmış, edebiyat tarihinde yerini almıştır. Ancak yazarın *Çiçekler* isimli antolojisi şimdiye kadar dikkatlerden kaçmış veya doğrudan edebiyat tarihi içerisinde değerlendirilemeyeceği için üzerinde durulmamıştır. Eser, Mithat Efendi'nin çiçek sevgisi ve bir hâce-i evvel olarak toplumuna duyduğu sevgiyle birleştiğinde Tanzimat devri içerisinde bir çocuk kütüphanesi oluşturma gayretlerinin de önemli örneklerinden birini teşkil eder. Bu bildiride Ahmet Mithat Efendi'nin anılan eseri latinize edilerek kültür tarihimiz içerisindeki önemli yerine kavuşturulacak ve Tanzimat devrinde çocuk edebiyatı içerisinde bu eserin önemi tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Mithat Efendi, Çocuk Edebiyatı, Antoloji, Türk Çiçek Kültürü.

AN UNKNOWN ANTHOLOGY OF AHMET MİTHAT EFENDİ WITHIN CONTEXT OF ESTABLISHMENT OF CHILDREN'S LIBRARY IN TANZİMAT: *ÇİÇEKLER* (*FLOWERS)*

Abstract

Until to our age, almost all literal works of Ahmet Mithat Efendi who was called "typewriter" in Tanzimat have been published and they have taken part in history of literature. However, the author's anthology named as *Çiçekler* (*Flowers)* has not been studied till or it has not been emphasized, since it cannot be directly evaluated in terms of history of literature. The study constitutes one of the most significant examples of his efforts to found a children's library in the era of Tanzimat when the work is combined with Mithat Efendi's love of flowers and his love for his society as "the first teacher". In this paper, the literal work of Ahmet Mithat Efendi will be translated into our current language and his work will be placed into the significant part of our cultural history and the importance of this literal work will be discussed in the context of children's literature in Tanzimat era.

Keywords: Ahmet Mithat Efendi, Children's Literature, Anthology, Turkish Flower Culture.

Tanzimat Dönemi Öncesinde Çocuk

"Yetiştirmek! Yetiştirmek!

Bu âlemde insanın en büyük lezzet

aldığı şey bundan ibaret kalıyor.

Yetiştirmek olsun da neyi yetiştirmek olursa olsun!"

(A. Mithat, 2014: 97)

Türk edebiyatının tarihî seyrine bakıldığında, çocuklara yönelik ilk anlatılar sözlü gelenek ürünleri ile başlangıç gösterir. Bu süreç, kaynağını İslamiyet öncesi Türk edebiyatından alırken, varlığını günümüze kadar –Tanzimat'la birlikte etkisi azala azala– sürdürür. Bahsi geçen süreçte tekerlemeler, maniler, ninniler, şiirler, bilmeceler, masallar, efsaneler, menkıbeler, destanlar, kıssalar, halk hikâyeleri ve fıkralar çocuklara yönelik anlatı türleri olarak anılabilir.

Tanzimat dönemine kadar modern anlamda bir çocuk edebiyatından bahsedilemese de, İslamiyet öncesinden başlayan süreç ve devamında çocukların edebî ihtiyaçları yukarıda zikredilen anlatı türleri ile karşılanmıştır. Dikkat edilmesi gereken husus, bu sözlü gelenek ürünlerinin –tekerleme, ninni, bilmece ve masal dışarıda tutulursa– çocuklarla beraber bütün yaş gruplarına hitap ettiğidir.

Mezkûr dönem sözlü ve yazılı ürünlerinde çocuğun yeri ve önemine bakılacak olursa; Türk edebiyatının ilk yazılı metinleri olan Göktürk Yazıtları'nda Bilge Kağan, Kül Tigin ve Tonyukuk'un çocuklukları anlatılmaz. Türk destan edebiyatının en bilinen eseri Oğuz Kağan Destanı'nda, Oğuz doğar, –destan kahramanı olmasından dolayı– çocukluğunu yaşayamaz. O, annesinin sütünü sadece bir gün emip, 40 günde yürürken; onun çocukluğuna ve yetişmesine ayrılan kısım geçiştirme olarak nitelendirilebilecek kadar kısadır. Dede Korkut Hikâyeleri'ne gelindiğinde çocuğun yeri ve önemi artar. Bu hikâyelerde çocuğa sahip olmayan eşler "kara çadır"da ağırlanırken, Tanrı'nın gazabına uğramış sayıldıklarından hoş bir muamele görmezler. Ayrıca çocuklar, av esnasında veya savaşta gerek vahşi bir hayvana gerekse düşmana karşı bir kahramanlık gösterene kadar ad alamazlar. Bu kahramanlık sağlanana kadar çocuk, yetişkinlik eşiğini geçemez (Enginün, 2000a: 42-43).

Sözlü geleneğin sürdürüldüğü dönemlerde çocuksu duyarlık yaşansa da keşfedilmemiştir. Dolayısıyla bu dönemde modern anlamda bir çocuk edebiyatından söz etmek mümkün değildir (Şirin, 2000: 54). Sözlü geleneğin buradaki işlevi olgun bir çocuk kültürü oluşturulmasından ibarettir (Şirin, 2000: 78).

Dönem itibarıyla İslamiyet sonrası Türk edebiyatı olarak nitelendirilen süreçte, kıstas olarak modern dönem esas alındığında, yine çocuklar için ve çocuğa dair, nazım ya da nesir bir metne rastlanmaz. Nâbi'nin oğluna verdiği öğütleri içeren *Hayriye* isimli manzum kitabı ve Sümbülzade Vehbi'nin Nâbi'ye özenerek kaleme aldığı *Lütfiye*'si ilk çocuk edebiyatı örnekleri olarak gösterilse de söz konusu ürünler çocukların yararlanması amacı ile yazılmamakla birlikte, dil ve psikoloji bakımından onların anlayabilecekleri düzeyde de değildir (Bilkan, 2005: 11; Yalçın-Aytaş, 2013: 24). Bu mesnevilerde çocuk, sadece kendisine söz söylenen bir figüran pozisyonundadır (Gökşen, 1985: 14). Aynı dönemdeki diğer mesnevi ve manzum hikâyeler için de benzer durumlar söz konusudur.

Yine klasik dönemde çocukların kelime ezberlemesini kolaylaştırmak için Arapça-Farsça-Türkçe manzum sözlükler (lugât-ı sıbyan) yazılır; çocukların bebeklik dönemlerine ait taklidî dille (çocuk dili/lisân-ı sıbyan) şiirler kaleme alınır (Tökel, 2005:81-82).[1] Gerek dönem

[1] *Tuhfe-i Vehbi, Tuffe-i Hüsamî, Tuhfe-i Şâhidi, Tuhfe-i Lâmi'î, Manzum Lugat, Nazm-i Bedî, Tuhfe-i Asım* bu dönemdeki manzum sözlüklerden bazılarıdır. Alev Sınar, "Türkiye'de Çocuk Edebiyatının Gelişimi", Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, Ed. Ramazan Korkmaz, Grafiker Yayınları, Ankara 2009.

sözlükleri gerekse çocuk diliyle yazılan şiirleri çocuk edebiyatı ürünü olarak varsaymak mümkün değildir.

Klasik dönemin roman ve hikâyesi olarak addedilen mesnevilerde yer alan bazı kahramanların çocuklukları tasvir edilse de; buradaki çocuk kahramanlar aşk, acı ve ızdırapla çok erken tanışmış, dolayısıyla erken olgunlaşmış bir vaziyettedir. Bu dönemde "tıfl, beççe, püser (çocuk), etfal (çocuklar)" gibi kelimeler de şiirlerde genellikle bir benzetme unsuru olarak kullanılır (Şimşek, 2014: 19). Bunun dışında çocuklar için yazılan, terbiye edici ve eğitici özellikleri olan pendnameleri de çocuk edebiyatı bünyesinde anmak mümkün değildir (Okay, 1998: 112). Namık Kemal'in, Kınalızade Ali Efendi'nin 16. yüzyılda yazmış olduğu *Ahlâk-ı Alai* isimli kitapta verilen öğütleri ancak suç işlemiş bir çocuğa verilebilecek öğütler olarak nitelendirmesi, pendnamelerin olumsuzlanması açısından önemlidir (Yalçın-Aytaş, 2013: 24).

Osmanlı Devleti'nin Tanzimat öncesi dönemine bakıldığında çocuklara özel bir konum verilmediği, bunun sonucu olarak çocuklara ait bir edebiyatın meydana gelmediği dikkatleri çeker (Karaca, 2013: 120). Çocuklar için bir edebiyatın oluşmamasının yanı sıra, bu dönemde yetişkinler için kaleme alınan metinlerde de çocuklar nadir yer eder. Söz konusu metinlerde çocuklar gerçek dünyalarından uzak tipler olarak çizilirken, henüz beşikte veya okul çağındayken aşk, ızdırap gibi konulardan bahsederler (Okay, 1998: 112). Yazılı çocuk edebiyatımızın tarihini dört döneme ayıran Mustafa Ruhi Şirin bu dönemi, bahsettiğimiz özelliklerinden dolayı "Küçük Adam Edebiyatı Dönemi" olarak isimlendirir (Şirin, 2000: 93-94).

Çocukların bu dönemde giydikleri kıyafetler bile yetişkinlerin giydiği kıyafetlerin küçültülmüşünden ibaret olmakla onları birer "küçülmüş büyük" olarak gösterir. (Karaca, 2013: 31). "Bu dönem çocukları ile ilgili olarak söylenebilecekler özetle, mektebe başlama merasimi olan 'âmin alayları', basit ve ilkel oyunlar ve oyuncaklar ve sünnet törenlerinden ibarettir." (Okay, 1998: 28)

Tanzimat öncesi Türk edebiyatında çocuğun yeri özetlenecek olursa; bu süreçte çocuk, "küçük adam" olarak düşünülmüş, dolayısıyla "çocuklar için" ayrımına gidilmemiştir. Bunun da esas sebebi çocukluğun henüz keşfedilmemiş olmasına dayanır (Şirin, 2000: 97). Hâl böyle olunca, çocuğun olmadığı bir yerde ve dönemde çocuk edebiyatı da –haklı olarak– meydana gelmemiştir. Modern anlamda bir çocuk edebiyatının temelleri, bireyselleşmenin gelişmesine paralel olarak, ancak on dokuzuncu yüzyılda atılacaktır (Çetindaş, 2008: 871).

Tanzimat Dönemi'nde Çocuk Kütüphanesi Oluşumu

Tanzimat dönemi siyasi olarak, 3 Kasım 1839 tarihinde yürürlüğe giren Gülhane Hatt-ı Hümâyûnu ile başlangıç gösterse de, bu tarihin oldukça öncesinde, 1699 yılında imzalanan Karlofça Antlaşması ile başlayan, Batı karşısında bir aşağıda yahut geride kalma durumu söz konusudur. Bu tarihten sonra, Osmanlı Devleti yavaş yavaş Batı'nın üstünlüğünü kabul eder. Devletin kötü gidişatına sebep olarak öncelikle ordu gösterilir; dolayısıyla Batı, ilk etapta askerî alanda örnek alınır. Ancak askerî anlamdaki yenilikler çözüm getirmeyince, yeniliğin yahut modernleşmenin perspektifinin genişletilmesi ve her alanda Batı'nın örnek alınması gerektiği anlaşılır. 1720 yılında Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi, dokuz ay süre ile Fransa'ya gönderilir. Çelebi, dönüşünde devlete sunduğu raporda (Sefaretnâme) Fransız medeniyeti hakkındaki gözlemlerini sunar. Bahsedilen rapor, her ne kadar Fransa'nın sadece şekilde algılandığı, oradaki bina ve bahçelerin anlatımının ön planda olduğu şeklinde yorumlara sebep olsa da; bu

raporun orada bulunan "hastaneler, eczaneler, anatomi laboratuvarları, balmumundan yapılmış insan ve organ maketleri, yüzlerce işçi çalışan halı ve ayna imalathaneleri, kışlalar ve yeni usul tâlimler" hakkında geniş bir dikkati içerdiği unutulmamalıdır (Akyüz, 2014: 5-6).

Yukarıda zikrettiğimiz gibi, Batı'nın ilk etapta askerî alanda örnek alınmasının çözüm getirmemesi, kötü gidişatı durduramaması üzerine, yenilik artık askerliğin dışındaki alanlara da kayar (Akyüz, 2014: 10). Bu alanlardan birisi de eğitimdir. Bu dönemde, rüştiye isimli okullar açılırken, ilköğretim de zorunlu hâle gelir. Memur yetiştirmek üzere ilkokul seviyesinde, Mekteb-i Maarif açılır (Akyüz, 2014: 10). II. Mahmut, Maarif Fermanı'nda, çocukların babalarının mesleğini devam ettirmelerini eleştirirken; onların eğitimsizliğinden de anne-babaları sorumlu tutar (Karaca, 2013: 37). Saydıklarımız bir bakıma Tanzimat'taki yeniliklerin hazırlayıcısıdır.

Tanzimat'la başlayan medeniyet değiştirme girişimi, aynı zamanda bir zihniyet değişikliği meselesi de demekti (Akyüz, 2014: 15). Hâl böyle olunca, milletin istikbali olan çocukların istenilen doğrultuda şekillendirilebilmesi için eğitim önemsendi. Bu bağlamda, ibtidai denilen modern ilköğretim okullarının açılması; konuşma, duyma ve diğer engelli çocuklar için eğitimin ilk defa bu dönemde başlaması (Okay, 1998: 33, 36); ilk üniversitenin kurulmasına (1845) karar verilmesi (Akyüz, 2014: 16); çocuklar için ilk tiyatro metinlerinin yazılması (Okay, 1998: 95) önem arz ederken, çocuk giyiminin ayrı bir giyim tarzı olması da dikkatleri çeker (Okay, 1998: 82).

Türkiye'de modern anlamda bir çocuk edebiyatının başlangıcı II. Meşrutiyet devrine rastlasa da, temelleri Tanzimat döneminde atılır ve bu çocuk edebiyatı alt yapısını Tanzimat aydın ve yazarları meydana getirirler. Bu dönem, "çocuk eğitiminin özel bir alan olduğunun ve uzmanlık gerektirdiğinin farkına varılması; çocuk düzeyine uygun süreli yayınlar ve metinler üretme ihtiyacının ortaya çıkması; La Fontain'in keşfi ve çeviri faaliyetlerinin başlaması" gibi özellikleri dolayısıyla çocuk edebiyatına zemin hazırlar (Şimşek, 2014: 30).

Tanzimat'tan itibaren çocuk terbiyesi ve eğitimi konusundaki anlayış değişir ve bu konuda Batı esas alınır. Dönemin yazar ve düşünürleri gerek kitaplarda gerekse süreli yayınlarda pedagojiyi tanıtarak onun gerekliliğine vurgu yaparlar (Okay, 1998: 50).[2] Geleneksel çocuk terbiyesinin çocuğu dayakla terbiye etmesine karşı çıkan ve bunun yerine cezalandırma yöntemini tavsiye eden Münif Paşa, "Ehemmiyet-i Terbiye-i Sıbyan" (1862) başlıklı makalesinde çocukların seçecekleri mesleğe göre terbiye edilmeleri gerektiğini belirtir. Edhem Paşa'nın *Terbiye ve Talim-i Adâb ve Nesayihü'l Etfal* adlı eseri bu süreçte çocuk terbiyesi ile ilgili olarak yazılmış kitaplardan biridir (Okay, 1998: 47-48). Kitap, çocukların öz bakımları, günlük hayatları ve insan ilişkileri hakkında bilgi verir. Yine Sadık Rıfat Paşa, "Terbiyetü'l Etfal Risalesi" ve "Risale-i Ahlâk" isimli çalışmalarında eğitimin yararlarını anlatır. Namık

[2] Bu dönemde (19. yüzyıl) çocuk terbiyesi ile alakalı kitaplardan bazıları şu şekildedir: Mehmed Şemseddin, *Çocuklara Ders* (1887); Ali İrfan (Ağrıboz), *Çocuklara İstifade-i Tehzib-i Ahlak ve Malumat-ı Nafia* (1887); Mehmed Şemseddin, *Çocuklara Kılavuz* (1308); Ali İrfan (Ağrıboz), *Çocuklara Talim-i Fezail-i Ahlak* (1894); M. Orvossof (mütercim Ahmed Hulusi), *Terbiye ve Talim-i Adab ve Nesayih-i Etfal Risalesidir* (1895);Edhem İbrahim Paşa, *Terbiyet-ülEtfal* (1868); Salim Saim (Unar), *Ana Baba Nasihatleri* (1890); Abdurrahman (mütercim), *Etfalin Terbiye ve Hıfz-ı SıhhatleriHakkında Validelere Yadigar* (1880); Ali İrfan (Ağrıboz), *Kızlara Mahsus Malumat-ı Nafia* (1897-1898), *Mebde-i Talim-i Sıbyan* (1872); H. Tahsin-M. Nedim, *Mürebii-i Etfal* (1872);AhmedMidhat, *Peder Olmak Sanatı* (1899). Cüneyd Okay, *Osmanlı Çocuk Hayatında Yenileşmeler 1850-1900*, Kırkambar Yayınları, İstanbul 1998, s. 54-55.

Kemal, "Aile" (1872) isimli makalesinde çocuğun ailede eğitilmesini şart koşar (Sınar, 2009: 577). Şair Nigar Hanım, 18 Ağustos 1889 tarihli günlüğünde, çocuğun eğitimiyle toplumsal hayatın düzeleceğini belirtir. Dönemin kadın yazarlarından Emine Semiye, kaleme aldığı *Terbiye-i Etfale Ait Üç Hikâye* (1895) isimli kitabının yanı sıra çeşitli dergi ve gazetelerde yazmış olduğu yazılarda, Doğu-Batı ekseninde çocuk yetiştirmeyi sorgulayarak bu konuda çeşitli önerilerde bulunur. O, hurafelerle yetişen çocukların bedenen ve fikren gelişemeyeceğini düşünür (Karaca, 2013: 63,70, 87). Yine Osmanlı'da kız çocuklarının eğitimi sıbyan mektebini bitirdikleri zamana, 11-12 yaşına kadarken; Şemseddin Sami kız çocuklarının eğitimlerini devam ettirebilmeleri için kızlara yönelik okulların açılmasını önerir (Karaca, 2013: 113). Bu dönemde pedagoji üzerine en çok kafa yoran, en çok araştırma yapan ve en çok kitap kaleme alan isim Ahmet Mithat Efendi'dir; onun bu konudaki çalışmalarından ilgili kısımda bahsedilecektir.

Tanzimat döneminde çocuk edebiyatının temelleri çoğunlukla Batı edebiyatından yapılan çevirilerle atılır.[3] "Yeniliğin üç büyük muharriri"nden biri olan Şinasi, modern Türk edebiyatında çoğu konuda olduğu gibi çocuk edebiyatı konusunda da La Fontaine'den yaptığı "Eşek ile Tilki Hikâyesi" tercümesi ile bir ilktir. Bu hikâyeyi *Tercüme-i Manzume* (1859) isimli kitabında yayımlarken; bu hikâyeyle beraber "Kara Kuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi" ve "Arı ile Sivrisinek Hikâyesi" isimli telif fabllarını da *Müntehabat-ı Eş'ar*'da yayımlar (Şimşek, 2014: 30).

Yusuf Kamil Paşa'nın Fenelon'dan yaptığı *Telemak* tercümesi (*Tercüme-i Telemak*), içinde taşıdığı öğütlerden dolayı çocuklara tavsiye edilip, Namık Kemal tarafından eğlendirerek ve dinlendirerek eğitmekle övülse de; çevirideki dilin ağırlığı, bu kitabı büyüklerin dahi anlamasını zor kılmıştır (Yalçın-Aytaş, 2013: 24-25). Yine de özel bir çocuğun, gelecekte hükümdar olacak bir çocuğun eğitimini esas aldığı için önem arz eder (Sınar, 2009: 577).

Recaizade Mahmut Ekrem, La Fontaine'den yapmış olduğu on çeviriyi *Nâçiz* (1886) adlı eserinde bir araya getirir. Kitapta yer alan on manzumeden birini hece ile, diğerlerini ise aruzla Türkçeleştirirken, "Ağustos Böceği ile Karınca" masalının hem aruz hem de hece ile yapılmış iki çevirisi bulunmaktadır (Şimşek, 2014: 31). Bu dönemde çocuklara yönelik çeviri faaliyetlerinden bir diğeri de Ahmet Lutfi tarafından Arapçadan Türkçeye tercüme edilen *Robenson Hikâyesi*'dir (1864). Dönem bazında bakıldığında eserin sadeliği dikkat çeker. *Robenson*, bir ikinci kez 1886 yılında Şemseddin Sami tarafından da –özetlenerek– tercüme edilir (Şimşek, 2014: 31). Ziya Paşa'nın J. J. Rousseau'dan *Emile*'i çocuklar için tercüme etmesi de dönemi için önem arz eder (Yalçın-Aytaş, 2013: 24).

---

[3] 19. asırda yayımlanan tercüme çocuk kitaplarından bazıları şunlardır: Daniel Defoe, *Hikaye-i Robenson*(1864); AlexandreDumas, *Monte Kristo* (1871); CamilleFlammarion, *Balonla Seyahat* (1890); Marie Robert Halle, *Bir Çocuğun Sergüzeşti* (1894); J. Swift, *Güliver Nam Müellifin Seyahatnamesi* (1872); Jules Verne, *Araba ile Devr-i Alem Yahut Sezar Kaskabel* (1892); Jules Verne, *Arzdan Kamere Seyahat* (1892); Jules Verne, *Balonda Facia* (1893); Jules Verne, *Beş Hafta Balon İle Seyahat* (1888); Jules Verne, *Bir Doktorun Rüyası* (1890); Jules Verne, *Cevv-i Havada Seyahat* (1891); Jules Verne, *Çin'de Seyahat* (1891); Jules Verne, *Deniz Altında 20000 Fersah Seyahat* (1890); Jules Verne, *Elmaspare* (1891); Jules Verne, *Gizli Ada* (1889); Jules Verne, *Kaptan Matras'ın Sergüzeşti* (1885); Jules Verne, *Mihver-i Arz* (1891); Jules Verne, *Seksen Günde Devr-i Alem* (1875); Jules Verne, *Siyah Hindistan-Yer Altında Seyahat* (1891); Jules Verne, *Şehr-i Seyyar Bir Deniz Yolcusunun Jurnali* (1891); Jules Verne, *Üç Rus ve Üç İngilizin Seyahati Cenubi Afrikada* (1890). Cüneyd Okay, *Osmanlı Çocuk Hayatında Yenileşmeler 1850-1900*, Kırkambar Yayınları, İstanbul 1998, s. 116-119.

Kayserili Dr. Rüştü'nün *Nuhbetü'l Etfal* (1859) isimli kitabı, esasında Arapça alfabe kitabı olsa da; sonundaki çocuk öyküleri, fabl tercümeleri ve kısa hayvan öyküleriyle dönemi için farklı ve önemlidir (Yalçın-Aytaş, 2013: 24). Muallim Naci'nin sekiz yaşına kadarki hatıralarını derlediği *Ömer'in Çocukluğu* (1890) ve Recaizade Mahmut Ekrem'in *Tefekkür*'ü (1886) de bu bağlamda anılması gereken eserlerdendir. Çaylak Tevfik yine çocuklar için *Letâif-i Nasreddîn'*i (1880) yayımlar. Bu kitap "yazarı belli, tipografi ile resimli olarak basılmış, biyografiye de yer veren ilk Nasreddin Hoca kitabı" olması bakımından önemlidir (Çıkla, 2005: 95).

Çocuklara yönelik süreli yayınlar alanında da ilkler Tanzimat döneminde başlangıç gösterir. İlk çocuk dergisi, *Mümeyyiz* (1869) ismiyle çıkar. *Mümeyyiz*, aynı adla çıkan gazetenin haftada bir olmak üzere Cuma günleri çıkarılan ekidir. 49 sayı çıkmasıyla Tanzimat döneminde çıkarılan dergiler arasında en uzun ömürlü çocuk dergisi olurken, çocukların ilgisini çekmek için derginin her sayısı birbirinden farklı renklerle basılır. İçeriği "gazeteyle ilgili notlar, duyurular, haberler, zekâ soruları ve cevapları, haber metinleri, reklam ve duyurular, latifeler, mektuplar, hikâyeler, fabl ve masallar, nasihat ve uyarı metinleri, ansiklopedik metinler, ahlakî metinler, öğretici metinler"den meydana gelir (Bayram, 2005).

Mümeyyiz dışında bu dönemde çıkarılan diğer dergiler şu şekildedir: *Hazine-i Etfâl* (1873), *Sadâkat* (1875), *Etfâl* (1875), *Ayîne* (1875), *Tercumân-ı Hakikat* (1880), *Aile* (1880), *Bahçe* (1880), *Mecmua-i Nevresidegân* (1881), *Çocuklara Arkadaş* (1881), *Çocuklara Kıraat* (1881), *Vasıta-i Terakki* (1882) *Etfâl* (1886), *Numûne-i Terakki* (1887), *Debistân-ı Hıred* (1887), *Çocuklara Talim* (1887), *Çocuklara Mahsus Gazete* (1896) (Okay, 1998: 139-152). Tanzimat döneminde *Mümeyyiz*'le beraber toplam on yedi çocuk dergisinin çıkarılması, bu dönemde çocuklara ve çocukluğa verilen önemin bir göstergesidir.

Çocuk dergiciliği alanında bu dönemde Mehmet Şemseddin'i ayrıca anmak ve yerini farklı tutmak gerekir. O, *Arkadaş*, *Çocuklara Arkadaş*, *Çocuklara Talim* dergilerini ve yine dergi boyutunu aştığından kitap olarak değerlendirilen *Çocukların Cuma Günü Mektebi*'ni çıkarmasıyla dönem bazında, çocuk dergiciliği denildiğinde akla gelen ilk isim olma hakkına sahiptir.

Tanzimat sonrası dönemde çocukluk, artık önemsenen ve hatırlanan bir devir olmuştur. Yazarlar gerek Batıdan yaptıkları çevirilerde gerekse eğitim konulu yazılarında hep bir fırsatını bulup kendi çocukluk hatıralarını anarak, çocukluklarına atıf yapmışlardır. Bunların başında Ahmet Mithat Efendi gelir. Çocukken yaptığı aktar çıraklığını, çevresini oluşturan çarşı ve pazarı, o zamanki alın terinin lezzetini büyük bir keyifle anlatır. Yine Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmid, Cevdet Paşa, Muallim Naci de çocukluk hatıralarını anlatan yazar ve şairlerimizdendir (Enginün, 2000a: 44-45).

Ahmet Mithat Efendi ve Çocuklar

Çıkardığı gazetelerle, yazdığı hikâye ve romanlarla daima toplumu eğitmeyi vazife bilmiş olan Ahmet Mithat Efendi; Tanzimat'la başlayan modernleşmenin bir gereği olan modern insanın yetiştirilmesinin ve böylece zihniyet değişikliğine gidilmesinin, ancak çocukları eğitmekle mümkün olduğunu bildiğinden; önce kendi çocuklarından başlayarak, mahallesinin çocuklarına ve daha sonrasında ülkesinin çocuklarına yayılan/genişleyen bir eğitim seferberliği görevini üstlenmiş; sadece çocukların değil, bütün milletin "hâce-i evvel"i olmuştur.

O, öğretmeyi kutsal bir görev bilirken, öğretebilmek için sürekli öğrenmiş, "bir su terazisi gibi şimdi sömürdüğünü biraz sonra okuyucularına dağıt"mıştır (Tanpınar, 2012: 453). Ahmet Mithat'ın dönem içerisinde "bahsetmediği hiçbir şey yoktur" (Enginün, 2000b: 50). Zira o, eserlerinde alafrangalık, kadın hakları, eğitim, çocuk terbiyesi, esaret, evlilik gibi konular üzerinde dururken, sık sık araya girip konuyla doğrudan alakalı olmayan meseleler hakkında ansiklopedik bilgiler vermesinden dolayı "mâlûmat-füruş" olarak anılmıştır. Ahmet Mithat Efendi, kendini bir ilkokul öğretmeni yerine koyarken; vatanı geniş bir okul, halkı ise çeşitli yaş ve mesleklerde ilkokul çocukları olarak görür (Albayrak, 2010: 5). Onun için "çocuk bir nimet, hem de hak Taala Hazretleri'nin nev'-i beşere ihsan ettiği nimetler içinde en mübeccel bir nimet olduğuna şüphe yoktur." (A. Mithat, 2013c: 83)

Ahmet Mithat, her gittiği yerde ev ile mektebi birlikte düşünmüş, yalısında çocuklarıyla beraber semtin çocuklarına okuma ve musiki dersleri vermiştir (Tanpınar, 2012: 440, 452). Tanpınar, onun "çocuğuyla uğraşan ilk aile babası" (Tanpınar, 2012: 451) olduğunu düşünür. O, akşamları eve geldiğinde yemek saatine kadar çocuklarıyla sohbet eder, kavga eder. Yemekten sonra yatma vaktine kadar vaktini yine çocuklarıyla geçirir. Sabahları vapur vaktine kadar olan vakti de çocuklarına mahsustur (A. Mithat, 2013a: 62). Hanesi dâhilinde kendi çocuklarının, haricinde ise milletinin çocuklarının eğitimini dert edinen bir Ahmet Mithat vardır karşımızda.

Çocuğun ailenin, ailenin ise milletin bir parçası olması, onun çocuğa verdiği önemi anlaşılır kılar: "Ey milletler nelerden müteşekkildir? Familyalardan! Değil mi? Ya familyalar nelerden müteşekkildir?" (A. Mithat, 2014: 54) "Bir milleti aileler teşkil edeceklerinden teehhül maksadındaki hüküm ibka-yı millet derecesinde tevsi eder" (A. Mithat, 2013c: 46). O, bir Türk münevverinin taşıması gereken sorumluluğu yüklenmiş; milletini şekillendirebilmek için milleti oluşturan en küçük yapı taşı olan çocuğu eğitme ve terbiye etme gayesini edinmiş; dert sahibi bir dava adamıdır.

Hakkı Tarık Us'un deyimiyle *kırk beygir kuvvetinde bir yazı makinesi*, Cenapça *Türkiye'nin kalem şampiyonu* ve Meriç'e göre *tek kişilik akademi* olan Ahmet Mithat Efendi, çocuklar için ilk olarak *Hâce-i Evvel*'i (1870) yazar. Bu kitap, Mithat Paşa'nın kurduğu sanat okulu (Mekteb-i Sanayi) öğrencileri için yazılmaya başlanmış ve ilki Bağdat'ta yayımlanmıştır. İçerik olarak hesap, hendese, kozmografya, coğrafya, heyet, hikmet, tarih, tarik-i maişet (Esen, 2011: 228) konularını bünyesinde barındırırken; zamanına göre düzenli bir çalışma olması ve okullarda ders kitabı olarak okutulması önem arz eder. Yine Rodos'ta açtığı Medrese-i Süleymaniye (1875) isimli okuldaki öğretim tarzını kitaba dönüştürmesi sonucu ortaya çıkan *Rehnümâ-yı Muallimin*, İstanbul'da resmî ve gayrimüslim okullarda okutulur. Eser, öğretmen rehberi ve çalışma defteri olmak üzere iki defterden meydana gelirken; Ahmet Mithat Efendi'ye göre bu çalışma defteri, zekâ seviyesi düşük öğrencilere bile kısa sürede okuma yazma öğretebilecek güçtedir (Albayrak, 2010: 11-12). Ders kitabı olarak kaleme aldığı eserlerden bir diğeri *Hokkabaz Kitabı*'dır (1875). Kitapta otuz dört adet hokkabazlık oyunu izah edilirken, ayrıca bunların nasıl uygulanacağının anlatımı yer alır. *Sihr-i Siraci* (1887) de onun ders kitabı olarak hazırladığı eserlerden biridir. Eserde, Avrupa'da ortaya çıkan sinema anlatılırken; perdede film gösterimi, film makinesi gibi çizimler de bulunur. Ahmet Mithat'ın ders kitabı formatında olan diğer bir eseri *Medrese-i Süleymaniye*'dir (1888-1889). Üç defterden meydana gelen bu kitapta; enva-ı huruf, hareke, sükun, harf-i med, huruf-ı kameriye ve şemsiye, tenvin usulü, imla gibi dersler yer alır (Esen, 2011: 228).

Mithat Efendi, Rodos'a sürüldüğünde bile (1873) öğretme aşkından vazgeçmemiş, mahalle çocuklarına okuma yazma öğretmiş, Medrese-i Süleymaniye'yi açmış, *Hâce-i Evvel* ile ortaya koyduğu öğretme metodunu uygulama fırsatını bulmuştur. Yine Medrese-i Behramiye'de de bir yıl zarfında çocukların okuma yazma öğrenmelerini sağlamıştır. O, öğrenme ve öğretmeye hiç ara vermemiş, asla bıkmamış; Darülfünun'da "umumi tarih, felsefe tarihi ve dinler tarihi" okutmuş; Darülmuallimat'ta "pedagoji ve tarih", Medrese-tül-vâizin'de "dinler tarihi" öğretmenliği yapmış; 28 Aralık 1912'de gerçekleşen ölümü bile fahri olarak çalıştığı Darüşşafaka'da nöbetçi bulunduğu esnada gerçekleşmiştir (Albayrak, 2010: 13-17).

Onun *Hâce-i Evvel*'den sonra kaleme aldığı *Kıssadan Hisse* de çocuklar için hazırlanmıştır. Bu eseri Ahmet Mithat, Bağdat'ta bulunduğu sırada *Hâce-i Evvel*'le birlikte Mekteb-i Sanayi öğrencileri için yazar. İki eseri de bastırmak ancak İstanbul'a döndükten sonra nasip olur. *Kıssadan Hisse*, toplam elli kıssadan ve kırk sekiz hisseden meydana gelir. Hisseler, kıssalardan çıkarılacak sonuç ya da ibret niteliğindeyken, son iki kıssaya hisse yazılmamıştır. Elli kıssanın otuz ikisi Ezop, on biri Fenelon, üçü "Bir Türk", üçü "Bir Osmanlı" imzalı adları bilinmeyen yazara aittir. İki kıssanın ise yazarı belli değildir. Kıssalarda "olduğundan farklı görünme ve bunun insanın başına getirdiği felaketler", "kibir, gurur ve hiddetin kötülüğü", "kanaat", "tamah ve cimrilik", "düşmana güvenmeme", "liyakat", "çocuk eğitimi", "sabırlı olma, sadakat ve dik başlı olmama", "dürüstlük, aklın önemi, iyiliğe karşı kötülük etmeme, dalkavukluk yapmama, istenilen şeyin hak edilmesi, fazla merakın zararları" gibi temalar işlenir (A. Mithat, 2013b: 11-15).

Kıssadan Hisse'nin içinde yer alan "Kaplumbağa ile Kartal Kuşu"nda, başkalarının yardımı ve desteğiyle yükselenlerin alçalmasının/düşmesinin yine başkalarının elinde olduğu telkin edilir; kişinin kendi ayakları üzerinde durması gerektiği öğütlenir. "Boğa ile Fare", "Katırın İftiharı", "Arı ile Sinek", "Tekebbür ve Tevazu"da kibir olumsuzlanır. "Yengeç ile Kızı"nda ebeveynlerin çocuklarına davranışlarıyla örnek olmaları telkin edilir: kişi, "nasihat ettiği şeyi evvela kendisi yapmalıdır". "Eşek Şakası"nda kendi yaradılışının dışına çıkarak fino köpeğine özenen bir eşek görülür. Sahibini görünce sıçrayarak, ön ayaklarını efendisinin omuzlarına koyan eşek, sahibinden dayak yer. Bu bağlamda, başkalarına özenmenin iyi bir şey olmadığı anlatılır. "El Elden Üstündür Arşa Çıkınca"da akıl ve izanın en büyük silah olduğu öğütlenir. "Altın Yumurta"da bir çiftçinin günde bir yumurtayla yetinmeyip daha fazlasını istediğinde kazından ve günde bir altın yumurtasından olması; "Az Tamah Çok Ziyan Getirir"de bir köpeğin açgözlülüğü yüzünden ağzındaki eti kaybetmesi temsilinde tamah kötülenir. "Nadim Şah ile Mazlume Sultan"da merakın kötü sonuçları, "Güvercin"de hırsın kötülüğü, "İhtiyatlı Kaptan"da tedbirin önemi vurgulanır. "Hakikat-i Saadet"te ve "Ali"de paranın ve servetin mutluluk getiremeyeceği, saadetin servette olmadığı anlatılır (A. Mithat, 2013b).

Ahmet Mithat, çocuklara yönelik kitaplarıyla onları eğitmekle kalmamış, pedagoji sahasında vermiş olduğu eserleriyle de ebeveynleri bilgilendirmek; onlara, çocuklarını fiziki ve ruhi boyutta tanımalarını sağlamak ve onları doğru yetiştirmek konusunda rehberlik etmiştir.

Hikmet-i Peder'de Ahmet Mithat Efendi; evlilik, eğitim, babalık konuları üzerinde dururken, "Doktor…" üzerinden evlilik ile alakalı fikirlerini okuyucuya sunar. Ahmet Mithat'a göre *Hikmet-i Peder*'de geçen olaylar gerçektir; bundan dolayı da roman değil, tarih olarak addedilmelidir. Ayrıca bu olayların tanığı kendisi olmayıp, bir arkadaşıdır. Ona bu hikâyeyi bir arkadaşı anlatmıştır, o da arkadaşını anlatıcı olarak seçmiştir. O böyle söyler; ama biz Ahmet Mithat'ın eserlerinin genelinde evlilik ve aile kurumlarıyla ilgili düşüncelerine baktığımızda,

bunun bir kurgudan ibaret olduğunu biliriz. Hikâye, Siret Bey'in "Doktor…"un kızı Rana'yı görmeden sevmesi, onu bir kılavuz aracılığıyla istemesi ve reddolunması sonucu anlatıcının araya girip, "Doktor…"u tanıyıp, onun evlilik ile ilgili düşüncelerini bize aktarmasıyla devam eder. Onun evlilik ile alakalı düşünceleri bu romana ismini verir. Ona göre evliliğe 20 yaşında geç kalınmış da olabilir, 40 yaşında henüz erken de bulunabilir. Zira mesele olgunluktadır. Evlenecek kişinin dünya nimetlerinden vazgeçmesi, eğlence hayatını bırakması, gözünün dışarıda olmaması gerekmektedir. Bu bakımdan babalık vasfının önemi vurgulanır. Erken yaşta evlenip, birkaç yılda bıkanların evliliklerinin kısa sürede sona erdiğinin altı çizilirken; kadınların aldatılırken, intikam için aldatmalarının sonucunda boşanmaları ve ardından ailelerince sahip çıkılmayıp fuhşa sürüklenmeleri anlatılır. Bu yüzden erkek, evliliğe hazır olmalıdır. Sırf tensel zevk ve arzular için evlenmemelidir. Eğer amaç bu ise, bu arzu sönecek; göz dışarı kayacaktır. Hikâye iyi bir sonla, çifte düğünle biterken; Ahmet Mithat, evlilik ve babalık kurumuyla alakalı vermek istediği mesajları anlatıcı aracılığıyla bir bir verir (A. Mithat, 2014).

Peder Olmak Sanatı'na bakıldığında, burada ilk olarak, evliliğin esas amacının çocuk yaparak neslin devamını sağlamak olduğu düşüncesi üzerinde durulur. Mithat Efendi, evlenmeyi hayal eden gençlerin evlilikle asıl maksadın baba olmak olduğunun akıllarına gelip gelmediğini merak eder ve hayali ilk işgal edecek şeyin bebekler olması gerektiğini düşünür (A. Mithat, 2013c: 23-24). Ona göre evlilik, iki kişinin birliğini sembolize etse de, bu birlik manevi bir birliktir; birliğin maddi şekli ancak çocuk doğduğunda tezahür eder: "… mesnun-ı nikah, bunların [karı-koca] iki vücudunu tevhit etmişse de o tevhit ancak manevi bir şeydir. Doğacak çocuksa bu tevhidin suret-i maddiyesini gösterir. Yavrucuk bu tevhidin imza-yı maddiyesidir." (A. Mithat, 2013c: 78) Ahmet Mithat'a göre; bizler nasıl babamız sayesinde doğduysak, biz de çocuklarımızın doğmasına vesile olmalı, bu zinciri devam ettirmeli, "mertlik şanı" gereği "aldığımızı ver"meliyiz (A. Mithat, 2013c: 45). O, bir kimse öldüğü vakit, ismi ve mevcudiyetinin yetiştirdiği evlat sayesinde bir vakit daha kalacağını düşünür (A. Mithat, 2013c: 45-46). Yine ona göre, baba adayları, sağlıklarını yalnız kendileri için değil, çocukları için de korumak zorundadırlar (A. Mithat, 2013c: 58).

Mösyö Gabriel Compayre'nin kitabını örnek alarak yazmış olduğu *Çocuk Melekât-ı Uzviye ve Ruhiyesi*'nde, çocukların yedi yaşına kadar gerçekleşen ruhi ve fiziki gelişimlerini anne ve babaların çocuklarını tanıyabilmeleri amacıyla anlatır: "Bu kitabı yazmaktan maksadımız çocuk denilen mahlûku tanıtmaktır." (A. Mithat, 2016: 165) O, çocuğun mektebe gireceği yaş olan yedi yaşına kadarki süreci anlatmayı kâfi görmektedir; zira çocuk, yedi yaşından sonra artık çocuk değil, mekteplidir (A. Mithat, 2016: 31).

On dört bölümden meydana gelen kitapta çocuğun ilk doğduğunda duyularının vaziyeti, bunların zamanla nasıl geliştiği; hareket etme, görme, duyma, tat alma, koklama, dokunma, heyecanlanma, konuşma öncesi ve sonrasında hafızanın durumu, hayal, vicdan, dikkat, düşünme, taklit, merak, konuşma gibi konularda çocuğu tanıtmaya yönelik bilgiler verilir. Kitabı okuyan kimseler, çocuğun doğduğunda dilsiz olmakla birlikte kör ve sağır olduğunu, ilk olarak dokunma hissinin var olduğunu, tat alma duyusunun ise mükemmel olduğunu öğrenir (A. Mithat, 2016: 43, 46, 76).

Ahmet Mithat, çocuğun ana rahminden çıkmasını, olgunlaşan bir meyvenin ağacın dalından kopup yere düşmesine benzetirken (A. Mithat, 2016: 33); çocuk terbiyesini de savaşa benzetir. Nasıl ki bir asker tanımadığı arazi üzerinde savaşamazsa; bir anne-baba da çocuğunu

fizyolojik ve psikolojik bakımdan tanımadan terbiye edemez (A. Mithat, 2016: 166). Ona göre, çocuğu terbiye ederken sözlü olarak uyarmak manasızdır. Esas olan göstererek terbiye etmektir; zira, "kuş yuvada gördüğünü işle"yecektir (A. Mithat, 2016: 158).

Ana Babanın Evlat Üzerindeki Hukuk ve Vezaifi'nde Mithat Efendi, anne ve babanın maddi ve manevi olmak üzere iki tür vazifesi olduğunu belirtir. Maddi vazifesi çocuğun bedenine, manevi vazifesi ise çocuğun ruhuna ait hizmetten ibarettir. Bedenine hizmet, onu sağlık bakımından muhafaza etmekken, ruhuna hizmet onu güzel bir ahlakla terbiye etmektir (A. Mithat, 2013a: 22). Ona göre çocuğun manevi terbiyesinden anneler kadar, –hatta kadında bu kabiliyet bulunmazsa, annelerden önce ve daha fazla olarak– babalar da sorumludur (A. Mithat, 2013a: 31).

Ahmet Mithat, bu kitabında çocukların altı yaşını tamamlamadan evvel mektebe başlatılmamaları gerektiğini telkin ederken (A. Mithat, 2013a: 40), anaokullarından da bahseder. Anaokullarında "çocuk bir fili bir zürafayı bu levhalarda görüp öğreneceği gibi orkide çiçeklerinin, güllerin, karanfillerin envaını da bunlarda görüp öğrenir." (A. Mithat, 2013a: 52) Onun düşüncesine göre, çocuğu terbiye etmek için geç kalınmamalıdır. "Bir çocuğu 'büyüsün de öyle terbiye edelim' demek bir fidanı 'büyüsün de öyle aşılayalım' demeye benzer." (A. Mithat, 2013a: 56)

Ahmet Mithat Efendi, pedagoji sahasında verdiği kuramsal bilgileri hikâye ve romanlarında da işlemeyi ihmal etmez. Bu noktada, onun en dikkate değer eseri *Çengi*'dir diyebiliriz. Birbiriyle bağlantılı dört hikâyeden meydana gelen bu romanda, anne-babaların çocuğa verdikleri eğitim ve terbiyenin ne denli önemli olduğuna vurgu yapılır.

Dâniş Çelebi, daha beşikteyken, annesi Saliha Hanım'dan dinlediği ninnilerde tılsım, efsun, sihir, cin, şeytan sözlerini işitir, bunlarla tanışır. Annesinin bu tutumunun yanı sıra onun okuduğu eserlerin *Muhayyelât-ı Aziz Efendi, Hamzaname, Ebu Ali Sina, Elfü'l Leyl* gibi sihir, ilm-i simya, cin-peri hikâyeleri türünde olmasından dolayı hayatının ve çevresinin bir masal âleminden farkı kalmaz. Aklî dengesini kaybedip, kendisini asarak intihar eder. Burada Dâniş Çelebi'nin kötü sonunun tek müsebbibi annesidir. Onu gerçekdışı, olağanüstü bir masal âlemine kahraman yapan annesi olmuştur. Birinci kitapta geçen bu hikâye, annenin çocuğu yetiştirmek ve hayatını şekillendirmek noktasındaki etkisini göstermesi bakımından önemlidir.

Çengi'nin "Âşık Peder" isimli ikinci kitabında; uzun yıllar evlenmeyip, geç bir yaşta evlenen Canbert Bey'in, doğan kızını âşık olmak derecesinde sevip, onu hanesi içerisinde eğitip dışarıya hiç çıkarmaması hikâye edilir. Canbert Bey, ne eve dışarıdan birisinin girmesine ne de ev içerisinden birisinin dışarıya çıkmasına müsaade eder. Ona göre, kızı Melek, ev dışına çıkmazsa ve ev dışından biri kızıyla münasebet kurmazsa; o, ömrü boyunca evlenmeyecek, evlilik nedir bilmeyecek, dışarıdaki kötülüğü tanımayacak, hep babasının dizinin dibinde oturacaktır. Kızına okuma-yazmayı kendisi öğreten Canbert Bey, onun hiçbir kitap okumasına müsaade etmez. Zira ona göre, kızının okuyacağı herhangi bir kitabın onun iffet ve ismetine zarar vermemesi mümkün değildir. O, kızını kocaya vermemek maksadıyla, kızına birçok şeyi öğretip; aşk, evlilik, karı-koca gibi meseleleri öğretmemiş; kızını bu konularda cahil bırakmıştır. Dışarıyı hiç görmediği hâlde 16-17 yaşlarına geldiğinde rüyasında erkek görmeye başlayan; camdan, dışarıdaki bir gençle sohbet eden Melek, bu sohbet ettiği erkeğin gönderdiği mektup üzerine evden kaçar.

Ahmet Mithat, Canbert Bey'le kızının hikâyesini anlatırken okuyucularına şu tavsiyelerde bulunur: "Taht-ı terbiyenizde bir genç kız var mı? Gözüne bir siyah perde çekerek, cihanı göstermemek suretiyle terbiyesini tecviz etmeyiniz. Zira o perdeyi birazcık delmeye muktedir olur ise cihanın şa'şa'a-i sevdâsı gözlerini kör etmek derecesinde kamaştırır. Onu gıda-yı ruhânî olan husûsat-ı sevdavîyeden mahrum bırakmayınız. Şu suretle gürisne-dil yaşayan bir kız hân-ı sevdâya fırsat-yâb-ı vusul olunca birdenbire ol kadar tehalük gösterir ki hazmedemeyerek patlar." (s. 71)

Saliha Hanım-Dâniş Çelebi ve Canbert Bey-Melek Hanım ekseninde *Çengi*'ye bakıldığında, anne ve babaların çocuklarını yanlış eğitmeleri sonucu, onların kötü sonlarının nedeni oldukları görülürken; "çocukların hayat içinde eğitilmeleri" savunulur (Enginün, 2013: 199).

Yine *Çengi* dâhilinde çocuk emzirme noktasında inek sütünün anne sütüne tercih edilebileceği (s. 51), tıbba göre kadınların en gürbüz çocukları yirmi beş yaşından sonra doğurabileceği (s. 53) gibi bilgiler verilirken; "Âşık Peder" isimli bölümde Melek Hanım'ın doğumundan yetişkinliğine kadarki sürecin aşama aşama anlatılması dönem itibarıyla bir yeniliktir: "İsmini de tesmiye eyledik ya! Artık Melek Hanımı büyütmekte biraz istical edelim. Malûmunuzdur ki bir hikâye-nüvis murat eder ise bir çocuğu iki üç satırda büyütebilir. Fakat biz Melek Hanımı yalnız bir 'büyüdü' demekle büyütmeyi tecvîz edemeyiz." (s. 55)

Cemaat toplumundan fert toplumuna geçildiği bir dönemde, çocuğun önemsenmesi bakımından Ahmet Mithat Efendi'nin *Çengi*'de çocuğa bakışı önem arz eder: "Çocuğa küçücük insan dediğimizi çok görmeyiniz. Acizâne mesbuk olan tecrübelerimiz üzerine itiraf ederiz ki biz çocuk denilen şeyde o lâfzın delâlet ettiği ahkâmı bulamadık. Basbayağı bir adamda ne his ve ef'al görmekte isek cümlesini çocukta dahi bulduk. Bu hâlde çocuğun büyükten farkı nazarımızda yalnız mikyasların küçüklüğünden ibaret kaldı." (s. 56)

A. Mithat'ın *Letaif-i Rivayat* dâhilinde bulunan "Esaret" ve "Firkat" isimli hikâyeleri de çocuklara ve çocukluğa verilen yer açısından mühimdir.

"Esaret" isimli hikâyede, Zeynel adında bir adamın başından geçenler anlatılır. Zeynel, otuz beş yaşına kadar evlenmemiş, evliliğe lüzum da görmemiştir. Bu süreçte yanında annesi, erkek kardeşi ve bir de dul kardeşi bulunduğundan hâlinden pek şikâyet etmemiş, istirahati yerinde olmuştur. Hâl böyle iken annesi ve kız kardeşi vefat eder, evde aşçıyla baş başa kalır. Bu durumdan sıkılıp, eşin dostun baskısı da buna eşlik edince bir cariyeyi odalığı olarak satın alır. Onu eğiterek bir zaman geçirir. Bir gün kapısı çalınır, kendisine odalığı bulan Sıtkı Bey, bu sefer de 8-9 yaşlarında bir kız çocuğunu satın alması için getirir. Zeynel, teklifi kabul eder; sonrasında esirci, parasını teslim almak için geldiğinde elinde 11-12 yaşlarında bir köle daha olduğunu, zeki olduğunu ve mutlaka alması gerektiğini belirtir. Zeynel bunu da alıverir. Bunlardan küçük olanın adı Fitnat, büyük olanın adı ise Fatin'dir. Bir zaman sonra Fitnat 12-13, Fatin ise 15-16 yaşına gelir. Zeynel, Fitnat'tan hoşlanmaya ve cinsel yönden onu arzulamaya başlar. Fitnat'ı gözlemlerken Fatin'le aralarında bir aşk olduğunu öğrenir. Ancak arzularına ket vuramaz, bir gece kızın odasına gider. Amacı ırzına geçmekse de kız buna razı olmaz, kendisini Fatin'e sakladığını belirtir. Zeynel, bunun üzerine kızdan vazgeçip, Fitnat'ı Fatin'e bağışladığını dile getirir. Kısa sürede ikisinin düğününü yapar. Düğün gecesi zifaf odasından dört el revolver sesi gelir. Odada bir mektup bulunur. Bu mektupta Fatin ve Fitnat, birbirlerinin kardeş olduklarını anladıklarını, bu rezilliğe katlanamayıp intihar ettiklerini yazarlarken, esaretten de şikâyet ederler (A. Mithat, 2001: 13-28).

Tanpınar, "Esaret" isimli hikâyede Fitnat'ın kendisine ait bir odasının bulunmasını, dolayısıyla ferdî bir hayatının olmasını bir başlangıç olarak görür. Ona göre bu hikâye ile edebiyatımıza çocuk terbiyesi girmiştir (Tanpınar, 2012: 453).

"Firkat" adlı hikâyeye baktığımızda, burada bizim için önem arz eden taraf Memduh'un çocukluğunun anlatıldığı, başlangıç kısmıdır. Fakir bir ailenin çocuğu olan Memduh, yedi yaşına kadar babası ile beraber yaşar. Fatin ve zeki olan Memduh'u babası daha üç yaşındayken mektebe gönderir. Memduh yedi yaşına geldiğinde babası vefat eder. Bundan bir yıl sonra da annesi vefat eder; böylece o, hem öksüz hem de yetim kalır. Memduh, annesinin cenazesinin uğurlanmasının ardından eve döndüğünde, tam eve girecekken tersine dönüp, kapıyı örter ve annesinin ardından koşar. Mahallenin zenginlerinden olan Ata Bey, Memduh'u görüp "nereye gidiyorsun?" diye sorduğunda Memduh: "Anamın arkasından gidiyorum. Ne yapayım, evde kimi bulayım, bari gideyim anamın mezarı üstünde oturayım, ne kadar olsa yine anamın mezarıdır. Evimiz burası oldu, derim" der (s. 119-120). Bu cevap üzerine Ata Bey, Memduh'u evlat olarak sahiplenir ve hikâye devam eder (A. Mithat, 2001: 116-164).

Tanpınar'a göre "Firkat"te Ahmet Mithat'ın ilk defa olarak çocuk talihi üzerine eğilmesi önemlidir (Tanpınar, 2012: 458).

Bahsettiğimiz eserler dışında Ahmet Mithat Efendi, ilk sayısı 22 Nisan 1897'de çıkan ve 1901'e kadar varlığını devam ettiren *Çocuklara Rehber* dergisinin de kurucusudur. Bu dergide "çocuk şarkıları, şiirleri, ana sınıfı için manzumeler, çocuklar için piyesler, kısa ve ileri edebiyat tekniği ile yazılmış hikâyeler, dönemin eğitim kurumlarından verilen haberler, tercüme hikâyeler, Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nden aktüel haberler, Batı şehirlerini tanıtan yazarlar, Latin harfleriyle yazılan Fransızca kelimeler"in yer alması dergiyi önemli kılar (Okay, 1998: 153-154).

Ahmet Mithat'tan Önce Klasik Türk Kültüründe Çiçekler

Tanzimat döneminin hemen öncesinde klasik Türk edebiyatına bakıldığında, şiirlerinde tabiata yer veren şairlerin, tabiatı gerçekçi bir gözle algılamadıkları görülür. Mezkûr dönemdeki tabiat; reel olmayan, "üsluplaştırılmış", soyut ve ideal bir tabiattır. Üsluplaştırma, "objeleri paranteze alarak yok saymak, (…) eşyayı objektif niteliklerinden soyarak öze ulaşmaya çalışmaktır." (Ayvazoğlu, 2012: 92) Burada söz konusu olan, çiçeğin görünen, gerçek tarafı değil; zihinlerdeki imajıdır.

Tabiatı şiirlerinde tasvir eden klasik Türk edebiyatı şairleri, mazmunlar dünyasıyla sınırlı bir hayal âlemine hapsolmuş; tabiatı soyutlama yoluna giderek, onu kendi muhayyilesinin bir bahçesi hâline getirmiş ve böylelikle çiçeklerin de müşahhas özelliklerini değil, onlara kendi iç dünyasında vermiş olduğu şekilleri aktarmışlardır. Divan şairlerinin tabiata bu gözle bakmalarında şüphesiz tasavvuf büyük bir etmendir. Zira tabiata bir mutasavvıf gözüyle, mistik ve panteist gözle bakan divan şairi için tabiat her şeyiyle vahdaniyetin bir işaretidir.

Divan şiirinde; baharın gelmesi, ağaçların yapraklanması, çiçeklerin açması bir savaş atmosferi içerisinde ve ordugâh manzarası eşliğinde anlatılır. Bursalı Lâmiî Çelebi'nin *Münazara-i Sultân-ı Bahar bâ Şehriyar-ı Şitâ* (Bahar Sultanıyla Kış Şehriyarının Savaşı)'sında bahar, sultan; kış ise padişah olarak konumlandırılırken, bu ikisinin orduları arasında bir savaş resmedilir. Söz konusu savaş; ordusunda lâle, şakayık, nergis, nesteren, yasemin, nilüfer, menekşe, süsen, karanfil, sümbül, gül gibi çiçekleri barındıran baharın zaferiyle sonuçlanır.

Bâki, bir bahariyesinde çemen ülkesine baskın düzenleyen bulut askerine karşı zambağın kumandasında bir ordu gönderir. Hoca Sadeddin Efendi, *Tâcü't Tevârih*'te İstanbul'un fethini anlatırken baharı sefere gönderir. Burada menekşenin elinde topuz, süsenin belinde kılıç, karanfilin elinde mızrak bulunurken; nergis de gözcü olarak seferde yerini alır.

Hayalî çiçek âlemine örnek teşkil edebilecek diğer bir örnek Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ta baharı tasvir edişi sırasında görülür. *Hüsn ü Aşk*'ta, nergis şaraptan söz açar; yaseminin yüzünden kan damlar; gülle karanfil gizlice öpüşür; sümbül ise nergislere el atar. Bâki'nin *Bahariye*'sinde çemen, tepeden tırnağa çiçeklerle süslenmiş bir gelin; yasemin, bu güzel gelinin saçlarını taradığı taraktır. Kara Fazlî'nin *Gül ü Bülbül*'ünde, gül ve bülbülün aşkı dekorunda; gül def, gonca ney, menekşe çeng, lale kopuz çalarken; servi de dans etmektedir. Şemseddin Sivasî'nin *Gülşenâbâd*'ında gül, seccadesini sermiş, şeyh makamında oturmaktadır; çiğdem, ayağı tozlu, benzi sarı, gözü yaş dolu olarak yoldan yeni gelmiştir. Süsen, tepeden tırnağa silahlı bir savaşçı olarak yer almaktadır. Zambak, başında sarıkla derviş edasıyla gelirken; nilüfer, gözü yaşlı, seccadesini suyun üzerine sermiş bir vaziyettedir.

Klasik Türk edebiyatının genelinde çiçeklere kalıplaşmış mazmunlar sistemine bağlı olarak gerçekte olduklarından farklı, gerçeğe aykırı anlamlar yüklenmiştir. Bu dönemde isminden en çok bahsedilen çiçek olan gül, beşerî aşkta da ilahi aşkta da sevgiliyi temsil eder. Hz. Muhammed'in terinden doğduğu rivayet edilen gül, doğrudan Hz. Muhammed'i de temsil etmektedir. Ayrıca o, sevgilinin yüzü, yanağı ve dudağı ile de ilişkilendirilir.

Gülün ardından en çok anılan çiçek olan lale; renginin kırmızılığından dolayı sevgilinin yanağına, şarap dolu kadehe, muma, kana ve yaraya benzetilirken; elif harfini anımsatışından dolayı Allah'ı temsil eden bir kavram olarak da kullanılmıştır. Menekşe, boynunun eğikliğinden dolayı âşığa benzetilmiştir. Süsen, sivri ve uzun yapraklarından dolayı kılıç, hançer, mızrak, kirpik gibi sivri ve keskin unsurlarla birlikte ve askerle benzerlik ilişkisi kurularak anılmıştır. Sümbül, sevgilinin saçı, zülfü ve kâkülü olarak görülmüştür. Nergis, sevgilinin gözüne benzetilirken; hasta ve sarhoş olarak anılmıştır. Yasemin, sevgilinin teni, sinesi ile ilişkilendirilmiştir. Taç yapraklarının kırmızılığından dolayı erguvân; şarapla, kanla, kanlı gözyaşıyla ve sevgilinin yanağı ile özdeşleştirilmiştir. Karanfil, yara (zahm) ve bene (hâl) teşbih edilmiştir. Leylak, sevgilinin ayva tüyleri, zülfü ve elbisesini nitelemek üzere kullanılmıştır.

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere, klasik Türk edebiyatı döneminde tabiat, şiirlerde statik ve mücerret olarak yer almıştır. Divan şairi tabiatı bu şekilde işlerken stilizasyon/üsluplaştırma/soyutlama yöntemini kullanmıştır.[4]

Tanzimat dönemine gelindiğinde şairler ve yazarlar; somut, görünen, gerçek bir tabiatın ardına düşmüşlerdir. Artık bu dönemin şairleri, yazarları; olayları ve insanları oldukları gibi göstermeye çalışmışlardır. "Bu durum, eski edebiyatın her alandaki soyutluğundan kurtuluşun, somuta bağlanışın bir ifadesidir." (Akyüz, 2014: 40)

Zincire vurulmuş bir hayal dünyasının kısıtlayıcısı olan mazmunlar sisteminin bir sonucu olarak, divan şairlerinin manzumelerinde sevgili tipi, hayal, konu, aşk ve dil hep klişe

[4] Bu başlık altında buraya kadar: Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2012; Yavuz Bayram, "Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler", *TurkishStudies*, S. 2/4, 2007 Sonbahar; Berat Açıl, "Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S. 5, 2015 Bahar; Sabri Esat Siyavuşgil, "Türk Halk Şiirinde Tabiat", *Türk Edebiyatında Tabiat*, Haz. Şükrü Elçin, Akm Yayınları, İstanbul 1993; Celâl Tarakçı, "Eski Edebiyatımızda Tabiat Anlayışı ve Tanzimatın Getirdiği Yenilik", *Muallim Nâcî Efendi Hayatı ve Eserlerinin Tedkîki*, Furkan Kitabevi, Samsun 1994 kaynaklarından faydalanılmıştır.

iken tabiat algısı da klişelikten kurtulamamıştır. Tanzimat sanatçısı, artık bu klişenin hayal dünyasındaki zincirlerini kırmış, hayatın karşısına aracısız ve eli kolu bağlı olmadan çıkmıştır (Akyüz, 2014: 40).

Klasik Türk edebiyatı sanatçısının aksine Tanzimat sanatçısı; Orta Çağ bahçe ve bostanından çıkmış, eşyayı sadece mazmunlara vesile olmak için kullanan gazel ve minyatür estetiğinden, geniş ve canlı tabiata yönelmiş; cebrî bir standarttan insanın kendi sonsuzluğuna doğru genişlemiştir (Tanpınar, 2012: 274).

Auguste Comte tarafından sistemleştirilen, deneyle ispatlanamayan her türlü bilginin teolojik veya metafizik, dolayısıyla hayal ürünü olduğunu savunan ve batıl inançları, metafizik ve dini, bilim öncesi düşünce tarzlarını reddeden pozitivizmin (Çetişli, 2004: 82-83) Tanzimat'ın ilk yıllarında tanınmaya ve bilinmeye başlanması söz konusu bakış açısında etkin rol oynar. Bu dönemde, "var olanın sadece maddeden ibaret olduğunu, madde üstü veya tabiat üstü hiçbir şeyin mevcut olmadığını kabul eden materyalizm ile yalnız duyularla idrak edilen bir dünyanın varlığını kabul eden, gözlem ve tecrübenin dışında varlık ve olay olarak hiçbir gerçeğin olmayacağını ileri süren, böylece ilâhiyatı ve metafiziği de reddeden pozitivizm", Tanzimat yazarları için birbirinden fazla farklı değildir (Okay, 2015: 37).

Pozitivizmin kurucusu olan Auguste Comte'un, Osmanlı toplumunda fikirlerinin uygulanması için Mustafa Reşit Paşa'ya bir mektup gönderdiği (1853) bilinmekte, Paşa'nın mektuba cevap verip vermediği bilinmemektedir. Ancak gerekli cevap ilk Türk pozitivisti Beşir Fuat tarafından yaklaşık otuz yıl sonra kitap ve makalelerle verilecektir (Okay, 2015: 37).

Geldiğimiz noktada Ahmet Mithat Efendi'den bahsetmek yerinde olacaktır. İlk Türk pozitivisti ile dost olan Mithat Efendi, Beşir Fuat üzerinde teşvik edici bir rol oynamıştır. Fuat, intiharından hemen önce yazdığı son mektubu "Mezardan Bir Seda"da ona, "yüzlerce kitabı ve binlerce yazısı arasında okuyucularını fennî bilgilerle donatma gayretinden dolayı, yakınlarından hiç kimse için kullanmadığı 'Ey Hakîm' sıfatıyla hitap etmiştir." (Okay, 2012: 188) Ahmet Mithat da Fuat'ın intiharına çok üzülür ve gazetesinde onun hayatı ve intiharı hakkında bir tefrika yayınlamaya başlar (Durgun, 2015: 37).

A. Mithat'ın *Dağarcık*'ta yazdığı makalelerden bazılarının materyalizm konusunda suçlamalara sebep olduğu; neredeyse bütün eserlerinde Doğu'nun akıl dışılığından kurtularak Batı'nın akılcılığına yönelmek istediği; pozitif dünya görüşünü kılavuz olarak seçip, pozitivizmi Müslümanlaştırılmış bir çehre ile sunduğu bilinmektedir (Okay, 2015: 37-38; A. Mithat, 2013a: 11; Durgun, 2015: 285).

Namık Kemal'in "gulyabaniler âlemi" olarak nitelendirdiği (N. Kemal, 1975: 8) eski Türk edebiyatına Ahmet Mithat Efendi de eleştiri oklarını –dolaylı da olsa– atmaktan geri durmamıştır. Geleneksel edebiyatın parodisini yaptığı *Çengi*'de (Durgun, 2015: 284-285) Dâniş Çelebi'nin aklını yitirmesine sebep olan kitaplar *Hamzaname*, *Elfü'l-Leyl*, *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* gibi kitaplardır. Mithat Efendi'nin Dâniş Çelebi'ye bu kitapları okutturması, eski edebiyatın hayal sistemine yöneltilmiş bir eleştiridir. Artık istenen; cinlerin, perilerin, büyü ve tılsımların cirit attığı eski metinlerin dünyasından, hayata dair gerçeklerin yansıtıldığı metinler dünyasına geçmektir (Kolcu, 2014: 138). Onun pozitivizmi neden önemsediği bu bağlamda düşünülmelidir.

Çiçekler

Ağaçlara ve çiçeklere olan sevgisi, kendi çiftliğinde ırgatlardan daha çok çalışmak derecesinde olan Ahmet Mithat Efendi, çiçeklere divan edebiyatı sanatçıları gibi hayal perdesinden değil; gerçeğin penceresinden bakmıştır. Onun çiçeklere olan ilgisini gösterir bir örnek olarak, Türk çiçek kültürü ve edebiyatına dair yazılarıyla bilinen Cevat Rüştü'yü burada anmak gerekir. O, A. Mithat'ın bir mektepten farksız olan evinin müdavimlerindendir. Cevat Rüştü'ye "Oğlum Cevat! Git, tahsil et de gel, çiftlikte (A. Midhat Efendi'nin çiftliği) seninle beraber çalışalım" diyerek onu 1911-1914 yılları arasında Montpellier Yüksek Ziraat Mektebi'nde okumaya teşvik eden Ahmet Mithat Efendi'dir (Polat, 2015: 33-34).

Çiçekler, Ahmet Mithat Efendi'nin "Çocuklar Kütüphanesi" için; *Hayvanlar, Sağlık, Kuşlar, Kıtaât ü Bilhâr-ı Hamse, Asya, Afrika, Abdest ve Namaz, Dünya, Medrese-i Süleymaniye, Terbiyeli Çocuk, Üç Cins Mahluk, Coğrafya Istılahatı, Meyveler, Nebatat* gibi kitaplarla beraber ilkokul çocukları için hazırladığı kitap dizisindeki kitaplardan biridir (Esen, 2011: 228).

Çiçekler'in elimizdeki nüshasının üzerinde Mehmet Şevket Eygi Kütüphanesi'nin mührü bulunurken, eserin kütüphane numarası 1739'dur. Kitabın ön yüzünde "Maarif Nezâret-i Celîlesinin ruhsatıyla evvela Tercüman-ı Hakikat gazetesine tefrika edildikten sonra (ilk defa) olarak kitap suretinde dahi basılmıştır" bilgisi yer almaktadır. Basım yeri İstanbul olan kitabın, basım tarihi 1306'dır. Hicri olan bu tarihi miladi takvime dönüştürdüğümüzde 1888-1889 yıllarına tekabül ettiği görülmektedir.

Kitap, ebat olarak küçük olmakla beraber, içerik olarak on beş sayfadan meydana gelmektedir. Metnin birinci sayfası on, geriye kalan sayfaların her biri on dört satırdan oluşmaktadır. Eserin ebat olarak küçüklüğü ve sayfa sayısının azlığı, çocukların kitabı kolayca okuyup bitirebilmeleri ve okurken sıkılmamaları açısından önemlidir. Her ne kadar kaynaklarda "kitap" olarak anılıp, biz de bu çalışmada"kitap" olarak kullansak da, sayfa sayısı baz alındığında ve Ahmet Mithat'ın metin içinde yer verdiği üzere eser, bir "kitapçık"tır (s. 13).

Ahmet Mithat, *Çiçekler*'de toplamda kırk dört adet çiçeğin ismini anmıştır. Bunların isimleri şu şekildedir: *Mine, menekşe, lale, sümbül, fulya, sardunya, gece sefa, kadife, ay çiçeği, karanfil, gül, kamelya, kartopu, inci çiçeği, mürver, manolya, limon, portakal, mandalina, turunç, ağaç kavunu, sarmaşık, kahkaha, çiçek fasulyesi, sarmaşık gülü, hanımeli, yasemin, salkım, erguvan, ıhlamur, at kestanesi, ortanca, hatmi, fesleğen, nergis, haşhaş, şakayık, latin, yıldız, şebboy, zambak, zerrin, kadeh çiçeği, saksı güzeli*. Zikredilen çiçeklerden *portakal, mandalina, limon, ağaç kavunu, turunç* gibileri meyve ağacı olsalar da; Ahmet Mithat, bunların kendi yörelerinde meyve ağacından ziyade çiçek sayılarak limonluklara konuldukları bilgisini verir (s. 3-4). *Sarmaşık gülü, hanımeli, yasemin, salkım, erguvan, ıhlamur* ve *at kestanesi*'ni ise "ağaçlaşan çiçekler" olarak anar (s. 4).

Genel olarak, isimlerini yukarıda belirttiğimiz kırk dört çiçekten biraz biraz bahseden Ahmet Mithat Efendi; *fesleğen, nergis, haşhaş, şakayık, latin, yıldız, şebboy, zambak, zerrin, kadeh çiçeği* ve *saksı çiçeği*'nin sadece isimlerini anar. Bu çiçekler hakkında bilgi vermez. Bütün çiçekleri saymak ve bunlar hakkında bilgi vermenin böyle bir "kitapçık"a sığamayacağını belirtir (s. 13).

Çiçekleri bitkilerin en güzeli addeden Mithat Efendi, onların diğer otlardan farkının, türlü türlü renkleri ve güzel kokularından ibaret olduğunu düşünür. Ona göre çiçekler, bu iki özelliği bünyelerinde barındırmasaydı, adi otlardan sayılırdı (s. 2).

Modern Türk düşüncesine pozitivizmi yerleştiren Beşir Fuat ile de yakınlığı bilinen Ahmet Mithat, bu felsefeden akılcılık yönünde etkilenmiş ve bu minvalde değerlendirilebilecek olan *Çiçekler*'de; çiçeklerin yükseklikleri, kökleri, renkleri, kokuları, kökenleri, türleri, faydaları gibi reel tarafları üzerinde durmuştur. Bunu yaparken tabiata ladinî/seküler bir bakış söz konusu olmakla beraber; çocuklar temsilinde "yeni insan"ı, tüketenden üreten pozisyonuna geçirmek isteyen bir Ahmet Mithat vardır karşımızda.

Hedef kitlesi çocuklar olan kitapta Ahmet Mithat, küçük okuyucularına yer yer açıklamalar da yapar. *Menekşe*nin yalnız morumsu açtığını söylerken "morumsu" kelimesine dair, "Buna 'mor' demediğimizin sebebi rengi mosmor olmamasıdır" (s. 5) açıklamasında bulunur. Yine *gece sefa*nın kırmızı, sarı, ebruli renklerde açtığı bilgisini verirken "ebruli" için, "'Ebru' diye çiçeğin birkaç rengi bir yerde cami olmasına derler" (s. 10) şeklinde bir izah verir.

Ona göre, suni çiçeklerin yapılması da insanların çiçeklere olan sevgisini gösterir niteliktedir. Çok sevdikleri çiçekleri her mevsimde gözlerinin önünde bulunduramayan insanlar, onların taklitlerini yapmaya kendilerini mecbur hissetmişlerdir: "… insan beğenmediği ve hiç sevmediği şeyleri taklit eder mi?" (s. 15)

Ahmet Mithat Efendi, mezkûr kitapta çiçekleri anlatırken, simgeler dünyasından çıkmış, bilimsel bir tavra bürünmüştür. O, *gül*den bahsederken ona kırmızı rengini bülbülün kanının verdiği efsanesinden bahsetmez. *Gül*ün yağının çıkarıldığı, iyi *gül*den tatlı ve şurup yapıldığı bilgilerini verir. *Ay çiçeği*nden lambalarda yanmak için yağ çıkarıldığını belirtip, *mürver* ve *hatmi* çiçeklerinin şifasından bahseder.

Tanzimat'tan önce sevgiliye benzetilen, türlü türlü hayallere konu olan gül; Tanzimat'la birlikte, artık Ahmet Mithat'ın *Çiçekler*'inde olduğu gibi yağı çıkarılan, tatlı ve şurup yapılan bir çiçek olarak görülmüş; Recaizade'nin "Ariyet Kitap Arasında Bulunmuş Bir Çiçek" şiirinde olduğu gibi ödünç alınmış bir kitabın arasına girmiş; kısaca kendi gerçekliği içerisinde algılanmıştır.

Ahmet Mithat Efendi, bu kitabıyla çocuk edebiyatı ve çiçek edebiyatını birleştirirken, ilkokul çağındaki çocuklara tabiatı sevdirmek amacını gütmüştür. O, çocukları pozitivizme göre eğitmek istemiş; ancak pozitivizmi İslamî bir çehre ile sunmuştur. Zira Mithat Efendi, kitabın sonunda kitabı yazma amacını; çocuklara Allah'ın ne güzel şeyler yaratmış olduğunu göstermek, onların çiçeklerin güzelliğine bakıp Cenab-ı Hakk'ın kudretine hayran olmalarını ve ibret almalarını sağlamak olarak belirtir (s. 14).

"Bugünün çocukları yarının adamlarıdır" (A. Mithat,2016: 23) diyen Ahmet Mithat, *Çiçekler* ile çocuklara çiçekleri bazı yönleriyle tanıtmış; onlara bilgilendirici, kısa bir güldeste sunmuştur. O, kimi çiçeklerin kokularını, kimilerinin renklerini öne çıkarırken; hepsinin güzelliğine vurgu yapmış, ortaya –harf sırasına göre olmasa da– ansiklopedik bir antoloji koymuştur.

"Yetiştirmek olsun da neyi yetiştirmek olursa olsun!" (A. Mithat, 2014: 97) anlayışıyla yetiştirme aşkını ilan eden Ahmet Mithat, milletinin çocuklarını bir fidan olarak görmüş; onların bir ağaç olup, kökleriyle vatanın topraklarına tutunmaları, dallarında açan çiçekleriyle vatanı güzelleştirmeleri için elinden geleni yapmış; son nefesine dek öğretmiş, yani yetiştirmiştir. O,

bu anlayışının timsallerinden birini *Çiçekler* adlı eseri ile vermiştir. Çalışmanın bundan sonraki kısmında, yazarın anılan eserinin, latinize edilmiş şekli sunulacaktır.[5]

Çiçekler, nebatatın en faydalısı değil iseler de en güzeli olduklarına şüphe yoktur. Çiçekleri sair otlardan fark ettiren şeyler bunların türlü türlü renkleri ile bir de güzel kokularıdır. Eğer rengi ve kokusu olmasa çiçekler dahi otlardan, adi otlardan sayılırlar idi.

Bazı çiçekler yer ile beraberdir denilecek derecede alçak olurlar. Mine ve menekşe işte bu nevdendirler. Bazı nevlerin kökleri ve saçları âdeta soğana benzer ki lale, sümbül ve fulya işte bu nevden sayılırlar. Bunlar yerden açıca yükseldikleri gibi sardunya ve gece sefa ve kadife çiçekleri daha ziyade yükselerek, hele ay çiçeği bir adam boyundan daha ziyade kalkar ise de fidanları ve saçları ağaçlanmayıp yine ot gibi gevrek ve körpedirler. Âdeta fidan olan çiçekler karanfil, gül, kamelya, kartopu, inci çiçeği ve mürver olup manolya dahi bu nev çiçeklerden sayılır. Hatta bizim bu taraflarda limon, portakal, mandalina, turunç ve ağaç kavunu fidanları meyve ağacı sayılmaktan ziyade çiçek sayılarak limonluklara konurlar. Birtakım çiçekler de vardır ki gayet yükseğe çıkarlar. Sarmaşık, kahkaha, çiçek fasulyesi işte bunlardandır. Hem de bunlar şu sarılanların ot gibi körpe olanlarından bulunup; sarmaşık gülü, hanımeli, yasemin dahi çardaklara sarılıp giderler ve fidanları ağaçlaşırlar. Ağaçlaşan çiçeklerin en büyükleri akasya, yani salkım ile erguvan ve ıhlamur ve at kestanesidirler ki bunların fidanları âdeta koskocaman ağaç olurlar.

İlk yaz geldiği zaman en evvel sümbül, menekşe ve fulya açılmaya başlarlar. Bunların üçünün de kokuları gayet güzel ve hele fulyanın da kokusu baş ağrıtacak kadar keskin ve kuvvetlidir. Fulya, yalnız sarı açar. Menekşe dahi yalnız morumsu açılır. Buna "mor" demediğimizin sebebi rengi mosmor olmamasıdır. Menekşenin rengi yine kendisine mahsustur. Sümbül, ekseriya açık mor ve pembe açar. Beyaza yakın renklisi de olur. Yalın kat denilen adi sümbül, o kadar güzel değil ise de katmerlisi, bir sap üzerinde yedi sekiz tanesi kandil kandil olarak asılır ki hakikaten güzeldir.

Lale dahi tıpkı sümbül ve fulya gibi soğandan hasıl olur. Hiç kokusu olmaz ise de rengi gayet çoktur. Biçimi de gayet güzeldir. İlk yaz geldiği zaman gül fidanları en evvel yaprak açmaya başlarlar. Fakat güller biraz sonra açılırlar. Yabani gül, vakıa kokusuz ve katmersiz olur ise de "iyi gül" denilenler hemen çiçeklerin padişahı sayılmaya kadar layıktır. Kırmızı, beyaz, sarı renginde iyi güllerin kokusuna can dayanmaz. Yağını çıkarırlar ki gayet pahalıdır. Bir nev iyi gülden tatlı ve şurup dahi yaparlar.

Karanfil, kendisine mahsus nazik ve latif kokusu ile çiçeklerin en mümtazlarındandır.

Kamelya, gülden daha büyücek ve kırmızı veyahut beyaz açar kokusuz bir çiçek ise de, gayet makbul olup, bu makbuliyete layık görülecek kadar güzelliği de vardır. Ortanca denilen çiçeğin fidanı kamelyaya benzer. Kartopu gibi açar. Rengi beyaz ve pembe olup, bir kere açtıktan sonra da haftalarca, aylarca dayanır.

Kamelya ile ortanca, Frenk çiçeklerinden olduğu gibi sardunya dahi bunların hemşehrisidir. Kokusu yok ise de yaprakları ve kırmızı ve beyaz açan çiçekleri gayet güzeldir. Hem bu çiçek o kadar arsızdır ki bir dalını koparıp yere soksalar derhal tutar. Saksı içinde olduğu hâlde, kışın odaların içine alınsalar bütün kış açarlar.

[5] Metnin yazım ve noktalamasında Türk Dil Kurumu'nun güncel *Yazım Kılavuzu* esas alınmış, geri kalan kısımda yazarın tarzına sadık kalınmıştır.

Ay çiçeğinin sapı bir adam boyundan ziyade uzanır, kalkar. Tepesinde birisi büyük ve birkaçı küçük olarak çiçekler verir. Buna "gün âşıkı" da derler. Güya güneşe âşık imiş. Sebebi budur ki: Sabahleyin güneş hangi taraftan çıkar ise bu çiçek o tarafa döner. Akşam da güneş hangi taraftan batar ise yüzünü o tarafa çevirir. Fakat bu hal bir dereceye kadar hemen her çiçekte vardır. Ay çiçeği faydalı bir şeydir. Zira yağını çıkarırlar ki lambalarda yanmak için en güzel yağ bunun tohumundan çıkan yağdır.

Kadife denilen çiçek iki türlüdür. Bir kısmı sarı ve elma kadar yusyumru olur ki ona "sarı kadife" derler. Kokusu o kadar güzel değildir. Diğer bir kısmının fidanı da çiçeği de daha küçük olup, rengi turuncu gibi olur. Gece sefanın yaprakları da çiçekleri de güzel olur. Ufacık boru gibi kırmızı ve sarı ve bazı kere de ebruli açar. "Ebru" diye çiçeğin birkaç rengi bir yerde cami olmasına derler. Gece sefa, akşam güneşinin kuvveti çektikten sonra açılıp, gece sabaha kadar açık kalır. Gayet hafif, epeyce güzel bir de kokusu vardır. Sabahleyin, güneş ortalığı kızdırmaya başlayınca o da büzülüp kapanır.

Kahkaha çiçeğinin ipe yahut bir sırığa sarılıp yükselmesi fasulyeye benzer ise de çiçeği gece sefaya benzeyip; yalnız, rengi mor ve biraz daha büyüktür. Beyaz renkli ve mor damarlı bir nev daha vardır.

Fidanı büyüyüp âdeta ağaç olan çiçeklerden kartopu, hakikaten ismine benzer. Rengi beyaz olarak, portakal kadar büyük top açar. Erguvan, salkım gibi olup gayet kırmızıdır. At kestanesi de erguvana benzeyip çiçeklerinin kırmızısından maada beyaz da olur. Hele mürver ve hatmi çiçekleri kokuca ve renkçe birer güzel çiçek oldukları gibi, şifaları da mücerrib bulunduğundan çay gibi suda kaynatıp içerler.

Çiçeklerin nevleri pek çoktur. O kadar çoktur ki buraya kadar sayıp tarif etmiş olduğumuz çiçekler bunların cümlesine nispetle yarısının yarısı bile sayılamazlar. Eskiden beri maruf ve meşhur olan fesleğen, nergis, haşhaş, şakayık, latin, yıldız, şebboy, zambak, zerrin, kadeh çiçeği, saksı güzeli gibi birçoklarını bile sayıp tarif edemedik. Hâlbuki şairler bunları şiirlerine katıp medh ü sena etmişlerdir. Hele Amerika'dan ve Frengistan taraflarından bu taraflara yeniden o kadar güzel çiçekler getirilmiştir ki daha bunlara Osmanlıca birer isim bile takılmamıştır. Eğer bunların kâffesini sayıp biraz da tarif etmek lazım gelse şu küçücük kitapçığa sığamazlar idi.

Bir de düşünmeliyiz ki insan evladı tabiat âleminde hasıl olan çiçeklerin hepsini kendi bahçelerine getirememiştir. Bunların en çoğu daha ormanlarda, dağlarda, kırlarda yabani halinde kendi kendilerine çıkıp açılırlar. Nevleri o kadar çoktur ki hepsini tanıyıp da isimlerini de bilenler binde bir bulunmazlar.

Bizim meramımız çocukların ibret gözlerini şu çiçekler üzerine açıp Hak Teâlâ hazretlerinin ne güzel şeyler yaratmış olduğunu kendilerine göstermektir. Gözü açık olanlar bu kadarcık bir irşat üzerine çiçeklerin güzelliğine ibret gözüyle bakıp Cenab-ı Hakk'ın kudretine hayran olacakları gibi, insanların da kadirlerini bilerek bahçelerine nakil ile her mevsimde gözlerini hoşlandırmalarına da başkaca hayran olurlar. Hatta tabiî çiçekler var iken yapma çiçeklere bile lüzum ve ihtiyaç görülerek her türlü çiçeklerin sunilerini yapmaya mecbur olmaları da insanın çiçeğe ne kadar rağbeti, muhabbeti olduğunu gösterecek maddelerdendir. Bahçelerden koparıp takındıkları veyahut odalarına, salonlarına koydukları çiçekler çarçabuk her mevsimde bulunamayacağından, insan evladı bu güzel şeyleri daimi gözü önünde tutmak için taklidine kadar mecbur olmuştur.

Hâlbuki insan beğenmediği ve hiç sevmediği şeyleri taklit eder mi?

Kaynaklar

Açıl, Berat, (2015), "Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler", FSM İlmî Araştırmalar, S. 5, İstanbul.

Ahmet Mithat Efendi, (1888-1889), Çiçekler, y.y., İstanbul.

Ahmet Mithat Efendi, (2000), Çengi, Bütün Eserleri Romanlar V, Haz. Erol Ülgen-Fatih Andı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ahmet Mithat Efendi, (2001), "Esaret", Letaif-i Rivayat, Haz. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın, Çağrı Yayınları, İstanbul, s. 13-28.

Ahmet Mithat Efendi, (2001), "Firkat", Letaif-i Rivayat, Haz. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın, Çağrı Yayınları, İstanbul, s. 116-164.

Ahmet Mithat Efendi, (2013a), Ana Babanın Evlat Üzerindeki Hukuk ve Vezaifi, Haz. Gizem Akyol, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Ahmet Mithat Efendi, (2013b), Kıssadan Hisse, Haz. Sabahattin Çağın, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Ahmet Mithat Efendi, (2013c), Peder Olmak Sanatı, Haz. Gizem Akyol, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Ahmet Mithat Efendi, (2014), Hikmet-i Peder, Haz. Gizem Akyol, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Ahmet Mithat Efendi, (2016), Çocuk Melekât-ı Uzviye ve Ruhiyesi, Haz. Gizem Akyol, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Akyüz, Kenan, (2014), Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İnkılâp Yayınları, İstanbul.

Albayrak, Leyla, (2010), Ahmet Mithat Efendi'nin Eserlerinde Eğitim ve Çağdaş Eğitim Yaklaşımları Arasında Bir Karşılaştırma, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Ayvazoğlu, Beşir, (2012), Güller Kitabı, Kapı Yayınları, İstanbul.

Bayram, Yavuz, (2005), "Türk Edebiyatında İlk Çocuk Dergisi: Mümeyyiz (1869-1870)", Hece Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı, S. 104-105, Ankara.

Bayram, Yavuz, (2007), "Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler, Turkish Studies, S. 2/4, Ankara.

Bilkan, Ali Fuat, (2005), "Çocuk Edebiyatı-Kavram Mahiyet", Hece Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı, S. 104-105, Ankara, s. 7-17.

Çetindaş, Dilek, (2008), "Safahat'ın Çocukları", I. Uluslararası Mehmet Akif Sempozyumu, Mehmet Akif Üniversitesi Yayınları, Burdur, s. 871.

Çetişli, İsmail, (2004), Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 82-83.

Çıkla, Selçuk, (2005), "Tanzimattan Günümüze Çocuk Edebiyatı ve Bazı Öneriler", Hece Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı, S. 104-105, Ankara.

Durgun, Harika, (2015), Ahmet Mithat Efendi ve Edebiyat, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Enginün, İnci, (2000a), "Tanzimat Sonrası Edebiyatçılarımız ve Çocuk", Araştırmalar ve Belgeler, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Enginün, İnci, (2000b), "Ahmet Mithat Efendi", Araştırmalar ve Belgeler, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Enginün, İnci, (2013), Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyete, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Esen, Nüket, (2011), Beliyat-ı Mudhike ve Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Kaynakçası, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 228.

Gökşen, Enver Naci, (1985), Örnekleriyle Çocuk Edebiyatımız, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Karaca, Şahika, (2013), Türk Edebiyatında Çocuk ve Milli Kimlik İnşası (1900-1923), Kesit Yayınları, İstanbul.

Kolcu, Ali İhsan, (2014), Tanzimat Edebiyatı 2, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum, s. 138.

Namık Kemal, (1975), Celâleddin Harzemşah, Haz. Hüseyin Ayan, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 8.

Okay, Cüneyd, (1998), Osmanlı Çocuk Hayatında Yenileşmeler 1850-1900, Kırkambar Yayınları, İstanbul.

Okay, M. Orhan, (2012), Beşir Fuad: İlk Türk Pozitivist ve Naturalisti, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 188-189.

Okay, M. Orhan, (2015), Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 11-44.

Polat, Nâzım H., (2015), Türk Çiçek Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Güldeste, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Sınar, Alev, (2009), "Türkiye'de Çocuk Edebiyatının Gelişimi", Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, Ed. Ramazan Korkmaz, Grafiker Yayınları, Ankara.

Siyavuşgil, Sabri Esat, (1993), "Türk Halk Şiirinde Tabiat", Türk Edebiyatında Tabiat, Haz. Şükrü Elçin, AKM Yayınları, Ankara.

Şimşek, Tacettin, (2014), "Çocuk Edebiyatı Tarihine Ön Söz", Türk Dili Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Özel Sayısı, S. 756, Ankara.

Şirin, Mustafa Ruhi, (2000), 99 Soruda Çocuk Edebiyatı, Çocuk Vakfı Yayınları, İstanbul.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2012), On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Tarakçı, Celâl, (1994), "Eski Edebiyatımızda Tabiat Anlayışı ve Tanzimatın Getirdiği Yenilik", Muallim Nâci Efendi Hayatı ve Eserlerinin Tedkîki, Furkan Kitabevi, s. 442.

Tökel, Dursun Ali, (2005), "Eskilerde Çocuk Eğitimi: Çocuk Edebiyatıyla Eskiye Bakmak", Hece Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı, S. 104-105, Ankara, s. 76-88.

Yalçın, Alemdar; Aytaş, Gıyasettin, (2013), Çocuk Edebiyatı, Akçağ Yayınları, Ankara.

İLK EDEBÎ ROMAN İNTİBAH'TAKİ EBEDÎ ÇATIŞMA: BABANIN KAYBI, ANNEDEN KOPMA VE OĞLUN BİREYLEŞME MÜCADELESİ

Arş. Gör. Zehra Kaplan

Aksaray Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Namık Kemal'in *İntibah* adlı romanı Türk edebiyatında ilk edebî roman olma sıfatını taşır. Bu haklı ünüyle birlikte roman, dönemin sosyo-kültürel durumu, insan ilişkileri, yaşam pratikleri, aile düzeni gibi pek çok konuda bilgilendirici role sahiptir. Bu çalışma, odak noktasına aileyi, aile içindeki anne-baba-oğul ilişkisini ve oğlun bireyleşmesi meselesini almaktadır.

19. yüzyıl, Osmanlı için modernleşme hareketiyle birlikte kolektif yaşamdan bireyselliğe doğru geçişin de anahtarıdır. 1876 yılında yayınladığı *İntibah* romanı ile Namık Kemal, Ali Bey karakteri üzerinden mutlak otorite olan babanın yokluğunda oğlun bireyleş(eme)me meselesini işler. Romanda babanın kaybı sonucunda bocalayan ve babanın yokluğunun yarattığı boşluğu annesiyle dolduramayan Ali Bey'in hikâyesi konu edilir. Önce baba otoritesi altında edilgenliğe mahkûm olan oğul, babanın ölümü sonrasında doğan özgürlük ortamında bireysellik arayışında başarılı olamaz. Babanın otoritesini anne devralmak ister. İlk etapta Ali Bey buna müsaade etmez, ancak Mehpeyker'den aldığı darbe sonrasında anneye, çocukluğuna sığınma ihtiyacı hisseder. Anne Fatma Hanım'ın isminin ilk kez bu olay sonrasında, 17. bölümde zikredilmiş olması bu noktada manidardır.

Yirmi bir yaşına kadar babanın rol modelliği ve denetimiyle yetişen oğul, onun kaybıyla birlikte doldurulması çok zor olan büyük bir boşluğa düşer. Çünkü baskın karakter ve gücün temsili olan baba, Ali Bey'in hayatının her kademesinde önemli rol ve sorumluluk sahibidir. Oğlun yaşamının belirleyenidir. Anne, babadan kalan bu boşluğu doldurmak ve baba işlevi göstermek istese de başarılı olamaz. Çünkü kendisi de kocasının terbiyesinde yetişmiş ve ancak onun denetimi altında bir varlık gösterebilmiştir. Baskın güç olan babanın kaybı sonrasında yeni düzeninin yeni insanını yaratma görevinin eğitimsiz ve gelenekselin temsili anneye verilmediği görülür.

Anahtar Kelimeler: İntibah, 19. Yüzyıl Türk Romanı, Baba Kaybı, Anne-Oğul Çatışması, Bireyleşme

THE ETERNAL CONFLİCT IN THE FİRST LİTERARY NOVEL *İNTİBAH*: LOSS OF FATHER, SEPERATİON FROM MOTHER AND STRUGGLE TO BE INDİVİDUAL OF SON

Abstract

Namık Kemal's novel, named *İntibah*, is known the first literary novel in Turkish literature. The novel, along with this well-known reputition has an informative role in many subjects such as the socio-cultural situation of the time, human relations, life practices, family order. This study

focuses on the family, the parent-son relationship in the family and the individualization of the son.

The 19th century is the key to the transition from collective life to individuality with the modernization movement for the Ottomans. Namık Kemal with his novel *İntibah*, published in 1876, works on the subject of son's individuation or not to be individualized in the absence of his father who is the absolute authority over Ali Bey. In the novel, the story of Ali Bey is mentioned, who is faltering at the end of his father's loss and can not fill the empty space created by his father's absence with his mother. This son who is condemned to passivity under father authority at first, can not succeed in the search for individuality in the freedom born after his father's death. Mom wants to take over father's authority. In the first place, Ali Bey doesn't allow this, but after taking a knock from Mehpeyker, he feels the need to take refuge in his mother and childhood. It is so meaningful that at this point that the name of Mom Fatma Hanım was mentioned in the 17th episode after this event for the first time.

By the age of twenty-one, the son, raised by his father's role model and supervision, falls into a big gap that is very difficult to fill with his loss. Because the father, who represents the dominant character and power, has an important role and responsibility at every stage of Ali Bey's life. He is the key determinant of his son. The mother can not succeed although she wants to fill this gap left from the father and tries to show the father function. Because she is also grew up on her husband's behalf and was able to demonstrate an asset only under his supervision. It is seen that after the loss of the father, the dominant power, the task of creating the new man of the new order is not given to the mother who is ignorant and traditional.

Keywords: Intibah, 19th Century Turkish Novel, Loss of Father, Mother-Son Conflict, Individualization

19. yüzyıl modernleşme hareketleriyle birlikte pek çok yenilikle karşı karşıya kalan Osmanlı insanının edebiyattaki yansımaları, Yeni Türk Edebiyatının ilk roman örneklerinde belirgin şekilde kendini gösterir. Eskiyle yeni arasında kalmışlığın her anlamda göze çarptığı bu dönemde, eskinin yerine yeniyi getirmeye yönelik tartışmalar aile üzerinden sürdürülür.

"Yüzyılın ortasında özellikle de aile hayatına ilişkin birtakım boyutlar taşıyan erken dönem romanları ve onların yazarları, bu geçiş dönemi insanlarının, ama daha çok erkeklerinin sorunlarını tartışmıştır. Bizzat erkek yazarların yarattığı erkek kimlikler, İntibah'ın Ali Bey'i, Felatun Beyle Rakım Efendi'nin Felatun ve Rakım'ı, Araba Sevdası'nın Bihruz'u ve diğer benzerleri, birer kâğıt karakter olarak yazarlarının deneyimlerini yüklendiler. Onlar babaları olmadığı için, başka bir deyişle geçmişi inkâr ettikleri, fakat yerine koyacakları bir dünyayı da henüz kuramadıkları için başarısız olmuş bir dönemin insanlarını kurgusal bir dünyanın içinden yansıtıyorlardı."[1] Bu çerçevede Türkçe'de yazılmış ilk edebî roman olarak kabul edilen *İntibah*'ta yer alan şahıslar, Osmanlı toplumunun ve yaşadığı yenileşme sürecinin birer izdüşümü olarak okunabilir. Kaplan'ın tespitiyle de; *"Eski Türk Edebiyatına karşı yeni bir edebiyat kurulurken girişilen önemli denemelerden biri olan İntibah romanında hayat*

[1] Hülya Argunşah, "İlk Kadın Yazarlarda Toplumsal Kimliğin Yapılandırılması Sürecinde Babanın Keşfi", *Kadın ve Edebiyat- Babasının Kızı Olmak*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2016, s. 42-43.

maceraları anlatılan şahıslar, bir masal veya efsane kahramanı değil, günlük hayatta benzerlerine rastlanabilecek kimselerdir." [2]

Tarihsel devinim içinde doğa koşulları, insanın yaşam biçimini etkilediği gibi yaşam algısını da şekillendirir. *"Türk topluluklarının tarihsel serüveninde, Asya'nın içlerinden Avrupa'nın içlerine uzanan yol öyküsü, zorunlu bir gitmek-kalmak gerilimini ve yolculuğun tehlikelerine karşı hayata tutunabilmek için birbirine tutunma gereksinimini taşır. Bu çerçevede gelişen yaşam biçiminin ekseni bireysellik (individualizm) değil, ortaklık (kolektivizm) olmuştur."*[3] Kolektif bir yapıya sahip olan ve camiacı normların hüküm sürdüğü Osmanlı'da Batı'nın örnek alınmasıyla birlikte yeni birtakım fikirler doğmaya başlar. Bu fikirlerden belki de en önemlisi modernleşmenin bireyi öncelemesi ve kolektifliğin yerini birey iradesinin almasına yönelik girişimlerdir. Batılı roman anlayışının bir örneğini vermiş olan Namık Kemal, yarattığı Ali Bey'in şahsında bir Osmanlı çocuğunun bireyleşme mücadelesini konu etmiş görünür. Osmanlı toplumunda egemen norm olan baba figürünü romanının başlangıcında ortadan kaldıran yazar, oğul Ali Bey'i baba iradesinin denetiminden, bir başka ifadeyle camiacı normlardan kurtararak bireyleşme yolundaki hikâyesini anlatır.

İntibah'ta baba figürünün romanın başlangıcından sonuna kadar önemli bir rolü vardır. Babanın isminin verilmemiş ve daha ilk sayfalarda ölümünün haber verilmiş olmasına karşın, babanın yokluğu bile Ali Bey'in bireyleşme yolculuğunun temel belirleyeni olarak karşımıza çıkar. Zengin bir ailenin çocuğu olan Ali Bey, anne ve bilhassa da babasının yoğun ilgisiyle yetiştirilir. Romanlarında erkeklerin babası olmayı seçen Namık Kemal, Ali Bey'in babasının üzerinden baskın karakterli, mutlak iradeyi temsil kabiliyeti taşıyan, bu özellikleriyle de oğlunu edilgenleştiren güçlü bir babanın varlığını sezdirir. [4] Ali Bey'in üzerinde evlat kadrini gerçekten bilenlerden diye tasvir edilen babasının etkisi büyüktür. Babası, Ali Bey'in eğitimine maarifçe en ileri yerlerin seçkinleri kadar itina göstermiş, çocuk yaşta birkaç dil bilmesi ve edebiyatçılar arasında kültürlü genç neslin en kabiliyetlilerinden biri olması için çaba sarf etmiştir.

"Babanın varlığı her iki cinsiyetten çocuğun, dürtü kontrolünü sağlayan simgesel ruhsal araçlara ulaşmasına, yani çocuklukta üstbenliğin gelişmesine, vicdan duygusunun ortaya çıkmasına ve ahlâki değerlerin içselleştirilmesine aracılık eder. Böylece toplumsal, simgesel düzene geçiş gerçekleşir."[5] Freud, bir çocuğun benliğini kazanması için anneyle olan füzyonel ilişkiden çıkması yani ruhsal olarak doğması gerektiğini söyler. Babanın buradaki işlevi anne ve bebek arasına girerek ruhsal doğumun gerçekleşmesini sağlamaktır.[6] Romanda Ali Bey ve babası arasındaki bağın ve paylaşımın anneye nazaran daha güçlü çizildiği görülür. Ali Bey'in babası, oğlunun üstbeninin gelişmesi ve simgesel düzene geçmesi için gerekli olan her şeyi hazırlar. Yirmi bir yaşına kadar onunla birebir ilgilenerek, onda mevcut olan düşkünlük ve iptilâ huylarını tahsil ve terbiye yoluyla törpülemeye çalışır. Annenin önüne geçerek oğlunun

[2] Mehmet Kaplan, "İntibah Romanı Hakkında Birkaç Söz", *İntibah (Ali Bey'in Sergüzeşti)*, haz. Mehmet Kaplan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1984, s. 5-8.
[3] Çiğdem Kağıtçıbaşı, "Autonomy and Relatedness in Cultural Context Implications for Self and Family", *Journal of Cross-Cultural Psychology*, ss. 403-22, akt. M. Bilgin Saydam, *Deli Dumrul'un Bilinci Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*, Metis Yayınları, İstanbul, 2013, s. 237.
[4] Bkz, Hülya Argunşah, "İlk Kadın Yazarlarda Toplumsal Kimliğin Yapılandırılması Sürecinde Babanın Keşfi", *Kadın ve Edebiyat- Babasının Kızı Olmak*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2016, s. 48-49.
[5] Nilüfer Erdem, "Freud'un Kuramında Baba İşlevi", *Baba İşlevi,* der. M. Işıl Ertüzün, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 15.
[6] Bkz, Nilüfer Erdem, "Freud'un Kuramında Baba İşlevi", *Baba İşlevi,* der. M. Işıl Ertüzün, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 18.

simgesel düzene geçmesi için gerekli olan ruhsal doğumu yaşamasına her anlamda yardımcı olur.

Babanın temel işlevleri, özdeşleşme yoluyla oğlun dış dünyada kendini var edebilmesine fırsat yaratmak ve benlik oluşturmasına önderlik etmektir. *"Babayla simgesel düzeydeki özdeşleşmelerle ve onun işlevlerinin üstbenliğe aktarılmasıyla baba yasası olan toplumsal yasayla ruhsal bakımdan senkronize olacakken"*[7] Ali Bey'in babasını kaybetmesi, bireyleşememesine yol açacaktır. Ali Bey, tamamlanmışlığı babasıyla yaşamaktadır, babasının kaybı onun hayatında doldurulamayacak bir boşluk açılmasına neden olur. Romanda babasının Ali Bey'deki mühim yeri şu şekilde tasvir edilir:

"Babası hayat sebebi olduğu için nazarında hayattan daha kutsal olduktan başka, her hususta mürebbisi, danışmanı, sırdaşı, ayrılmaz arkadaşı olduğundan, gönlünde ne kadar sevme kabiliyeti varsa hepsini ona hasretmişti. Öyle hiç hatırında yokken, ruh ve irfanının nesi var nesi yoksa hepsi olan aziz bir varlığı bir daha ele geçmeyecek tarzda birdenbire kaybedince, hayatının lezzetini de beraber kaybetti."[8]

Ali Bey'in bireysel bir duruş ve irade gösterememesi, "mürebbî-i efkârı" olan babasının kaybıyla örtüşür. Hayattayken babası onun hayatındaki her şeyi hazırlayan, ona kılavuzluk eden, en yakın erkek özdeşim figürü olarak onu sosyo-kültürel ortama taşıyan tamamlayıcı ve bütünleyici kişidir. *"Babanın varlığının devamlılığı ve doğrudan ulaşılabilirliği, Mahler'in tanımladığı ayrışma-bireyleşme sürecinin sağlıklı çözümüne olanak verir."*[9] Ali Bey, babanın kaybıyla bireyleşme yolculuğunda yalnız başına kalmıştır. Simgesel düzende toplum yasası, aile içinde ise büyük bir otorite olarak görülebilecek olan babanın ölümü aslında oğula geniş bir özgürlük alanı açar. Çünkü varlığı sadece sezdirilmiş olmasına karşın, babasının Ali Bey'in hayatında büyük bir yer kapladığı görülür. Otoritesi, bilgisi, saygınlığı, mutlak gücüyle oğlunun üzerinde üstün bir güç olan baba imgesi ortadan kalktığında geriye *"hayata hazırlanmamış, yalnız kaldığında hayatını sürdürebilmek için gerekli yetenekler kazandırılmamış, yanlış yetiştirilmiş"*[10] bir çocuk olarak Ali Bey kalır. Ancak Parla'nın da dikkat çektiği üzere, Ali Bey için babasızlık büyüme süresinde özgürleştirici değil, yoksullaştırıcı bir etken olarak kendini gösterir.[11]

Baba otoritesinin ortadan kalkması sonrasında ortaya çıkan özgürlük ortamını, yoksunluğa ve melankolik ruh hâline dönüştüren Ali Bey'in hayatına bu kez annenin yön verme çabaları öne çıkar. Kocasının terbiyesinde kendini eğiten bu kadın, bu ölümle sarsılmış ve büyük bir eksiklikle karşı karşıya kalmış olsa da oğlu için mücadele etmeye karar verir. Oğluna hem anne hem de baba olmaya çalışan bu kadında *"Kendine ilişkin kaygılar yerini unutmaya bırakır ve 'her şeyi istiyorum' şiarı 'ona her şeyi sunmalıyım'a dönüşür."*[12]

---

[7] Nilüfer Erdem, "Freud'un Kuramında Baba İşlevi", *Baba İşlevi,* der. M. Işıl Ertüzün, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 17.
[8] Namık Kemal, *İntibah (Ali Bey'in Sergüzeşti)*, haz. Mehmet Kaplan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1984, s. 17.
[9] M. Bilgin Saydam, *Deli Dumrul'un Bilinci Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*, Metis Yayınları, İstanbul, 2013, s. 100.
[10] Hülya Argunşah, "İlk Kadın Yazarlarda Toplumsal Kimliğin Yapılandırılması Sürecinde Babanın Keşfi", *Kadın ve Edebiyat- Babasının Kızı Olmak*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2016, s. 48-49.
[11] Jale Parla, *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 86.
[12] Elizabeth Badinter, *Kadınlık mı Annelik mi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 21.

Oldukça müşfik çizilen bu annenin oğlu için duyduğu kaygı ve babanın boşluğunu doldurma uğraşı onun sapkın bir anne modeline dönüşmesine yol açar. Welldon, *"sapkınlığın erkekte dışarıdaki nesneye yönelikken kadında ya kendi bedenine ya da kendisinin bir parçası yaratısı olarak gördüğü bebeğe karşı"*[13] olduğunu söylemektedir. Ali Bey merkezli bir yaşama kendini adayan annenin verdiği tepkiler, annesel delilik ile de tabir olunabilir. Annesel delilikte, bebek annenin biricik aşk nesnesidir. Bebeğin en küçük kıpırtısını, tedirginliğini anne hemen algılayabilir. Annesel delilik, annenin bebeğin duygusal hâllerine aşırı duyarlı olması hâlidir.[14] Ali Bey'in annesinin oğluna karşı abartılı hassasiyeti, onun yaptığı hataları önce görmezden gelmesini, sonrasında kabullenmesini beraberinde getirir. Anne, oğlu eve ilk kez geç geldiğinde onun için kaygılanmasına rağmen, bir sorgulamaya gitmeden her şey olağanmış gibi bir sevgi gösterisiyle oğlunu karşılar. Ali Bey, annesine kalemde işlerin çok olduğunu ve vapura yetişemediği yalanını söyler. Daha sonra işin doğrusunu bir türlü söyleyemeyen Ali Bey, annesinin onu mükâfatlandırır gibi geç gelmesine ve hatta gece dışarıda kalmasına izin vermesi karşısında kendini denetleyecek bir otoritenin olmadığını görerek yanlış davranışlarını daha da içselleştirip olağan gibi görmeye başlar. Oysa söylediği yalanda babasının ona ettiği *"Halka söylemekten utanacağın bir işi yapmaktan nasıl utanmazsın? Sen herkesten alçak mısın ki, yaptığın bir işi ötekinin berikinin bilmesinden utanmak lazım gelsin de yalnız senin bilmekliğinden utanmak lazım gelmesin… Sevdiğini üzmemek için doğruyu saklama! Zira bir vakit gelir ki, sevdiğin o sakladığını haber alır da korktuğundan çok üzülür."*[15] nasihatini aklından geçirir. Babasının otoritesi ve yol göstericiliği sayesinde yanlışa ve iptilaya düşmekten korunan Ali Bey, onun yokluğunda annesinden aynı doğru otorite ve yönlendiriciliği göremez. Bu durum onun iptila tabiatının kötü anlamda dışarı vurmasına neden olur.

Oğlun toplumsallaşma sürecinin ana figürü olan babanın kaybı sonrasında tekrar ilksel olan anneyle karşı karşıya kalan Ali Bey, bu simgesel düzende annesiyle birlikte hareket edemez. Çünkü babanın mantığa dayalı otoritesinin yerini annenin duygusal otoritesi alamaz. Başka ifadeyle, baskın karakterli babanın bıraktığı boşluğu, anne aşırı şefkatiyle doldurmaya çalışır. Ancak kendisi de kocasının terbiyesinde olan bu kadının yeterli eğitimde olmayışı, oğlunun art arda hata yapmasına, başka bir deyişle yetimliğini sürekli hatırlamasına yol açar.[16] Annenin yol göstericiliği oğlun yaşamında ancak felâketlerin yaşanmasına sebep olur. Kocasının ölümü sonrasında oğlunun yalnızlığa meylettiğini gören anne, onu bu melankoliden uzaklaştırmak için Çamlıca gezilerine çıkmasını ister. Oğlu için iyi bir şey yaptığını düşünmesine karşın, Ali Bey'in Mehpeyker'le karşılaşması ve sonrasında yaşadığı yıkımlar annesinin bu yönlendirmesine dek gider.

"Kadın, erkeğin eril kimliğini oluşturabilmesi önünde bir engel ve tehdittir; ondan kurtulunması ve denetim altında tutulması gerekmektedir. Ancak aynı zamanda olmazsa olmaz bir gereksinimdir; bu nedenle bağlantının/ilişkinin de erili oluştuğu ve beslendiği kaynaktan

[13] Estela V. Welldon, *Anne: Melek mi, Yosma mı? Anneliğin İdealleştirilmesi ve Alçaltılması*, çev. Semra Kunt ve Can Kurultay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 22.
[14] Elda Abrevaya, "Annesel ve Kadınsı Narsisizm", *Psikanaliz Buluşmaları 7 Narsisizm Sayısı*, haz. Ferhan Özenen, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2013, s. 125. (ss. 121-128).
[15] Namık Kemal, *İntibah (Ali Bey'in Sergüzeşti),* haz. Mehmet Kaplan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1984, s. 24.
[16] Bkz, Hülya Argunşah, "İlk Kadın Yazarlarda Toplumsal Kimliğin Yapılandırılması Sürecinde Babanın Keşfi", *Kadın ve Edebiyat- Babasının Kızı Olmak*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2016, s. 49.

yoksun bırakmayacak tarzda korunması şarttır."[17] Ali Bey, babasının ölümüyle eril özdeşim nesnesini kaybeder. Tam bu aşamada Ali Bey'in kendi eril kimliğini oluşturmasının önüne dişil bir tehdit olarak Mehpeyker karakteri konur. Eril kimliğinin kaynağı olan babasını kaybettikten bir süre sonra annesinin ikna çabalarıyla çıktığı Çamlıca gezilerinden birinde Meypeyker'e tesadüf eder. İradesinin kaynağı olan babasının kaybının yerini iradesizliğine kaynaklık eden cinsellik ve aşk alır.

"*Ataerkil ailede kadının yaşlılıktaki tek güvencesi, oğlu ya da oğulları; kurabildiği tek egemenlik ise genç kadınlar, özellikle de gelinler üzerindeki egemenliktir. Oğullar egemenlik elde etmede kritik oldukları için, onların ömür boyu anneye sadakatini sağlamak da aynı derecede kritiktir."*[18] Ali Bey, babasının kaybı sonrası onun yerini annesinden ziyade Mehpeyker'le ikame etmek ister. Oysa annesi, geleneksel kadından beklenecek her özelliğe sahip bir kız olan Dilaşup'u oğluna gelin adayı olarak seçmiştir. Annenin kendilik nesnesi olan oğlunun onun belirlediği düzeni kabullenmemesi ve annesinden uzaklaşarak Meypeyker'e bağlanması, annede narsisistik bir zedelenmeye yol açar.

"Ev bark sahibi olacak zamanın geldi. Şimdi sana bir kibar kızı bulsam almadan göremeyeceksin, aldıktan sonra şayet hoşlanmazsan ömrün oldukça azap içinde kalırsın, bu bir… Evde iki hanım peyda olur, biz birbirimizle geçinemezsek yine sen rahatsız olursun, bu iki… Ama bu cariyendir, beğenirsen koynuna alacaksın, istediğin gibi terbiye edeceksin."[19]

Oğlunun evliliği için eş adayını kendisi belirleyen anne, seçeceği gelinin geçinebileceği ve terbiye edebileceği bir kız olmasını ister. Kocasının ölümünden sonra, gelecek plânlarını oğlu üzerinden yaşatan bu anne için oğlu, bir arzu nesnesi olmakla birlikte arzularının gerçekleşmesi için de gereklidir. Saydam'ın ifadesiyle; *"İnsan yaşamı bir telâfiler ve ikameler sürecidir."*[20] Babasının yokluğunu Mehpeyker'le ikame etmesi sonrasında toparlanan Ali Bey, dairesinin işlerine düzenli gidip maaş, itibar, rütbe ve haysiyetler ayağının altına gelmeye ve yükselmeye başladığında bu durumu gören annesi, âdeta eşinin yeniden canlandığını hisseder, kocasının başarısını oğlunda görmeyi arzular. Annenin oğluna dair beslediği ikbal ve istikbal hırsı vardır. Bu hırs, annenin oğlunu kontrol altında tutma duygularına sebep olur. Bireyleşme yolculuğunda Ali Bey yine tek başına kalmaz, annesinin derin gözlem ve denetimi altındadır. Ancak Ali Bey, tıpkı babasında olduğu gibi tüm iradesini annesinin denetimine sunmayı ilk etapta kabul etmez.

"Jale Parla, *İntibah* romanı için, **"***İntibah, büyümesi cinsel uyanış aşamasında güdük kalmış, delikanlılığın eşiğinden olgunluğa geçeceği yerde çocukluğa dönmüş ve cinsel uyanışın bir günah olarak kabul edilmesinin doğrudan bir sonucu olarak kötü güçlerin elinde aciz bir çocuk gibi felâkete sürüklenmiş Ali Bey'in öyküsüdür."*[21] ifadesini kullanır. Her ne kadar annesine yalanlar söyleyerek ve şehvete kapılarak da olsa Ali Bey'in bireysel kararlar alarak uygulamaya koyduğu anlar, Mehpeyker'e aşkla bağlandığı zamanlardır. Babasının ölümünün ardından doğan özgürlük ortamını annesinin ele geçirmesine müsaade etmeyen Ali Bey, Mehpeyker'in

[17] M. Bilgin Saydam, *Deli Dumrul'un Bilinci Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*, Metis Yayınları, İstanbul, 2013, s. 105.
[18] Fatmagül Berktay, *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın-Hıristiyanlıkta ve İslamiyette Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*, Metis Yayınları, İstanbul, 2016, s. 162.
[19] Namık Kemal, *İntibah (Ali Bey'in Sergüzeşti),* haz. Mehmet Kaplan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1984, s. 78-79.
[20] M. Bilgin Saydam, *Deli Dumrul'un Bilinci Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*, Metis Yayınları, İstanbul, 2013, s. 236.
[21] Jale Parla, *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 82.

oyunlarının farkına vardığı anda annesinin kendini denetim altına alma arzusuna olumlu yanıt verir. Mehpeyker ve annesini karşılaştırdığında annesinin müşfik kucağında korunma ihtiyacı duyar. Babanın otoritesi altındayken duyduğu güven hissini, anneye geri dönerek ana kucağında yeniden yaşamayı arzu eder. İlkin babasına bağlı olan Ali Bey, Mehpeyker krizinden sonra annesine bağlanmak ister. Karşılaştığı güçlükle tek başına mücadele etme, başa çıkma duruşunu gösteremez. Parla'nın tespitiyle; *"Ali Bey'in yanıldığını anlaması, Mehpeyker'i bırakması ve evine dönüşü bir çocukluğa dönüş, kaybolmuş masumiyetin yeniden bulunması gibi anlatılır."*[22]

Erken dönem romanlarında oğullar bir şekilde bireyliğini ilân edebilmek için anneden uzaklaşma, anneyi reddetme yolunda davranışlar sergilerler. *"Anne ile çocuk arasında başlangıçta mevcut olan biyolojik nitelikli simbiyosisin psikolojik olarak süreklilik kazanması riski, erkeklik açısından ölümcül bir tehdittir. Çünkü annesiyle kurduğu bağ, bir erkeğin hiçbir zaman 'erkek gibi' hissetmesine imkân vermeyecektir. Bu durumda erkek olmak, anneye bağlı, dolayısıyla da yumuşak ve müşfik varlığı, anneden sertlik, şiddet ve acıyla koparmakla sağlanabilir ancak. Anneden ve anne ile bağın temelinde oluşmuş benlikten kopma/koparılma yolunda bir dizi işlemden geçmek, erkek olmak için kaçınılmazdır."*[23] Ali Bey'in babasını kaybettikten sonra annesinin babanın işlevini de üstlenmesine izin vermeyişi, onun bir anlamda birey olarak var olma çabası olarak yorumlanabilir. Annesel olana tekrar dönmek yerine, toplumda kendi benliğiyle birey olarak var olmayı dener. Çünkü *"Ataerkil toplumlarda özne olabilmek için anne bedenini reddetmek gerekir."*[24] Ancak Ali Bey, annesel olana dönmeyi reddettiği noktada şehvete yenik düşerek lezaiz-i süfliye[25] için yaptığı tercih sonucu felâkete sürüklenir.

Daha önce hep anne olarak bahsedilen Fatma Hanım'ın isminin ilk kez 17. bölümde, yani Ali Bey'in Mehpeyker'in oyunlarına karşı uyandığı anda zikredilmesi bu noktada anlamlıdır. Anneden kopmuş olan çocuğun anneye geri döndüğü anda annenin ismine yer verilmesi, bireyleşemeyen oğula âdeta bir gönderme gibidir. Artık adı konulan anne, onun yaşamının belirleyeni konumuna geçmiştir. Bu çerçevede Ali Bey, çocukluğa çakılı kalır. Evlenmeyi düşünmemesine karşın Fatma Hanım, oğlunun zürriyetini görme isteğiyle onu Dilaşup ile evlenmeye ikna eder. Ancak annenin girişimleri sonucu gerçekleşen bu evlilik de tıpkı annenin oğlunu Çamlıca'ya çıkması konusunda ikna etmesinde olduğu gibi Ali Bey için felâketlere yol açacaktır. Kandiyoti'nin *"Gerçekten de Tanzimat evi, babasız, zayıf ve dar kafalı annelerin entrikalarının, oğulların beceriksizlikleri, ahlaksızlıkları ve budalalıklarıyla birleştiği, dönüşsüz trajik sonuçlara yol açacak bir yer olarak resmedilir."*[26] yorumu, *İntibah* romanında da yerini bulur. Bu anne figürü, çoğunlukla iktidarsız, kılavuz olmaktan uzak, yol göstermek istediği anda felâketlere yol açan kadındır.

Dilaşup'a edilen iftiraya sorgulamaksızın inanan Ali Bey, aşk konusunda ikinci kez yıkıma uğrar. Bu yıkım, onun Fatma Hanım'dan son ve kesin ayrılığına sebep olur. Oğluna sapkınlık derecesinde bir bağlılık geliştirmiş olan bu anne, çok sevdiği Dilaşup'u gözden çıkararak oğlunu

[22] Jale Parla, *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 92.
[23] Hande Öğüt, "Erkek Olmak Büyük İmkânsızlık", *Psikeart Erkeklik Özel Sayısı*, Mart-Nisan 2017, Sayı: 50, s. 73.
[24] Hülya Durudoğan, "Unes Femmes: Kristeva, Psikanaliz ve Kadın", *Cinsiyetli Olmak Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*, der. Zeynep Direk, Cogito- 156, YKY, İstanbul, 2009, s. 66.
[25] Bu adlandırma için bkz, Jale Parla, *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 75.
[26] Deniz Kandiyoti, "Cariyeler, Fettan Kadınlar ve Yoldaşlar", *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, Metis Yayınları, İstanbul, 2011, s. 151.

tekrar eski hâlinde görmek ve onu yeniden kazanmak ister. Kurban keser, sadaka dağıtmak gibi hayırlarda bulunur. Oğlunun sevgisinden mahrum kalışın acısıyla bütün olup biteni büyüye yorarak servetini hilebazlara kaptırır. Zihinsel ve duygusal anlamda bireysel bir duruş gösteremeyen Ali Bey, annesinin bu girişimleri sonucunda maddi anlamda da özgürlüğünü kaybeder. Ekonomik gücünü yitirerek birey olarak var olabilmekten gittikçe uzaklaşır.

"Erken dönem romanlarının yetim karakterlerinin yanı başında, dönemin kadın eğitimini zorunlu gören yaklaşımının altını çizer şekilde çaresiz, cahil anneler vardır. Oğullarının çağdaşlaşma ve yeni bir kimlik kazanma yolundaki çetin sorularını cevaplama, onlara rehberlik etme yeteneğinden yoksun bu anneler, üstelik oğullarının kimsesizliğini telafi etmek adına takındıkları aşırı şefkatli tutumlarıyla daha büyük hatalar yapmalarına ve kayıplarının büyük olmasına bilmeden zemin hazırlarlar."[27] *İntibah*'ın anne karakteri Fatma Hanım, tam da bu dolayımda kurgulanmış bir anne modelidir.

Sonuç

Çocuk için en önemli özdeşim nesneleri öncelikle anne ve babasıdır. Erkek çocuk söz konusu olduğunda baba rol model olarak daha ön plâna çıkar. *İntibah*'ta Ali Bey, benlik gelişimi ve bireysel olgunlaşma döneminde özdeşim nesnesini kaybeder ve yüzüstü kalır. Babanın kaybı, onda benliğin normal olgunlaşma sürecinde kesintiye sebep olur. Bu kesintiyi bir özdeşim nesnesi olarak anne bastıramaz. Bu sebeple benliğin olgunlaşma sürecindeki bu tür ağır bir kesinti (babanın kaybı), kendisine dair imgeyle bütünleşememesine bir diğer ifadeyle bütüncül bir kişilik oluşturamamasına neden olur. Böyle bir durumda yaşamının erken döneminde tecrübe ettiği bu türden örseleyici yaşantı, narsisistik bütünlüğü için bir tehdit oluşturarak gelecek süreç üzerinde yıkıcı etkiler doğurur. Ali Bey, Mehpeyker'in gerçek yüzünü fark ettikten sonra anneye geri döner. Ancak Mehpeyker'in çevirdiği entrikalar sonucu Dilaşup'un kendisini aldattığını düşünmesi üzerine her şeyin sorumlusu olarak gördüğü annesinden daha büyük bir kopma yaşar. Anneden bu kopuş ona bireyselliği değil, sefalet içinde bir yok oluşu getirir. Ali Bey'in çocukluğuna yani annesel olana geri dönmesi ve o şekilde yaşaması mümkün olmamıştır. Çünkü o, artık çocukluğa ait değildir. Bireysel duruş gösteremeyen, çocukluğa da dönemeyen Ali Bey, babasının ölümüyle başlayan şiddeti bir türlü aşamaz ve onun ortada kalmışlığı annesine yönelik agresyona sebep olur. Yaşanan felâketlere sebep olarak gördüğü annesinden uzaklaşarak annede narsisistik bir yara açarken, kendi yaşamını istediği gibi yönetemeyen bu kurban çocuk tam anlamıyla bir birey örneği olamaz.

Namık Kemal, *İntibah*'ın anne karakteri Fatma Hanım'a oğlundaki baba boşluğunu doldurma fırsatını tanımaz. Babanın baskın ve mutlak gücünü bu geleneksel annenin aşırı şefkatli tutumuyla telafi etme ihtimali yoktur. Eski ve mutlak gücün temsili olan babanın yerini yeni düzenin alması istenir, ancak *"yeni düzenin yeni adamını yaratma görevi"*[28]nin cahillik ve gelenekselliğin kıskacındaki annelere verilmediği görülür.

Kaynakça

[27] Hülya Argunşah, "İlk Kadın Yazarlarda Toplumsal Kimliğin Yapılandırılması Sürecinde Babanın Keşfi", *Kadın ve Edebiyat- Babasının Kızı Olmak*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2016, s. 43.
[28] Tuba Demirci Yılmaz, "Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye Modernleşmesinde Annelik Kurguları (1840-1950)", *Cogito Annelik Özel Sayısı*, Sayı:81, YKY, İstanbul, Yaz 2015, s. 67.

Abrevaya, E. (2013). Annesel ve Kadınsı Narsisizm. F. Özenen (Yay. Haz.). *Psikanaliz Buluşmaları 7 Narsisizm Sayısı* (s. 121-128). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Argunşah, H. (2016). İlk Kadın Yazarlarda Toplumsal Kimliğin Yapılandırılması Sürecinde Babanın Keşfi. *Kadın ve Edebiyat- Babasının Kızı Olmak*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Badinter, E. (2015). *Kadınlık mı Annelik mi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Berktay, F. (2016). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın-Hıristiyanlıkta ve İslamiyette Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*. İstanbul: Metis Yayınları.

Demirci Yılmaz, T. (Yaz 2015). Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye Modernleşmesinde Annelik Kurguları (1840-1950). *Cogito Annelik Özel Sayısı*. Sayı:81, İstanbul: YKY.

Durudoğan, H. (2009). Unes Femmes: Kristeva, Psikanaliz ve Kadın. Z. Direk (Der). *Cinsiyetli Olmak Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar* Cogito- 156, İstanbul: YKY.

Kağıtçıbaşı, Ç. Autonomy and Relatedness in Cultural Context Implications for Self and Family. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, (ss. 403-22), akt. Saydam, M. B. (2013). *Deli Dumrul'un Bilinci Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*. İstanbul: Metis Yayınları.

Kandiyoti, D. (2011). Cariyeler, Fettan Kadınlar ve Yoldaşlar. *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul: Metis Yayınları.

Kaplan, M. (1984). İntibah Romanı Hakkında Birkaç Söz. *İntibah (Ali Bey'in Sergüzeşti)*. M. Kaplan (Haz.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Namık Kemal. (1984). *İntibah (Ali Bey'in Sergüzeşti)*. M. Kaplan (Haz.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Öğüt, H. (Mart-Nisan 2017). Erkek Olmak Büyük İmkânsızlık, *Psikeart Erkeklik Özel Sayısı*. Sayı: 50.

Parla, J. (2014). *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Saydam, M. B. (2013). *Deli Dumrul'un Bilinci Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*. İstanbul: Metis Yayınları.

Welldon, E. V. (2001). *Anne: Melek mi, Yosma mı? Anneliğin İdealleştirilmesi ve Alçaltılması*. S. Kunt ve C. Kurultay (Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

EDEBÎ ROMAN: ÇALIKUŞU ve POPÜLER ROMAN: PİRAYE'NİN SOSYAL PSİKOLOJİK AÇIDAN KARŞILAŞTIRILMASI

Feriştah Funda ARI

Öz

Türk edebiyatının '*roman*' türüyle karşılaşması Tanzimat'la birlikte olmuştur. Yazılması ve okunması belli bir süreç ve kültür birikimi gerektiren '*edebî roman*'a karşılık; her kesimden insanlara hitap eden, okunması fazla zaman almayan, hatta çoğu zaman da hızlı tüketilen '*popüler roman*'ın da edebiyatımızda yadsınamayacak bir yere sahip olduğu kabul edilen bir gerçektir. Edebî romanlarda estetik kaygı ve sanat endişesi söz konusuyken popüler romanda çoğunlukla ticarî kaygı ön plandadır, bununla beraber estetik ve sanat endişesi çok fazla yoktur, hatta okurun fikrinden çok duygu ve heyecanını harekete geçirmeyi hedeflediği söylenebilir. Anlatıcının ve hitap ettiği kesimin toplumun bir parçası olması nedeniyle, romanı toplumdan ayrı düşünmek imkânsız gibidir. Dolayısıyla toplumun değerlerinin, sorunlarının ve hayallerinin romana yansımaması düşünülemez. İster edebî ister popüler olsun durum farklılık arz etmez. Farklılık konuyu işleyiş ve sunuş itibariyledir. Bu cihetle romanların sosyal psikolojik açıdan incelenmesi, büyük önem arz etmektedir.

Cumhuriyet döneminin önemli roman yazarlarından biri olan Reşat Nuri Güntekin, *Çalıkuşu* adlı romanında kendi döneminin eğitimle ilgili problemlerini edebî bir roman hüviyetine büründürerek işler. Anlatıcı, Cumhuriyetin yeni kurulduğu yıllarda eğitimli ve modern bir kadına toplumun bakışı gibi toplumsal bir durumu eserinde işlemiştir. Canan Tan'ın *Piraye*'sinde ise yine ana kahraman eğitimli bir kadındır. Farklı kültürden olan eşinin sosyal çevresiyle ilgili yaşadığı psikolojik durum okuyucuya sunulur. Her iki romanda olması gerekenle olanın çatışması yaşanır. Olması gereken romanların kahramanıyla somutlaşan, dolayısıyla anlatıcının iletmek istediği mesajdır. Bunun karşısında, toplumsal sorun bulunur. Her iki roman da bu ikisi arasındaki gerilimden doğar. Bunun yanında her iki romanda konuyu ele alış biçimleri, ifade ediş tarzları gibi edebî romanla popüler romanı birbirinden ayıran unsurlar yer alır. Bu makalede, adı geçen eserlerin konusu olan sosyal tipler, grupların davranışları, ana karakterlerin rolü incelenmiş ve popüler roman - estetik roman açısından sosyal psikoloji yönüne bir açıklama getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sosyal psikoloji, Popüler Roman, Edebî Roman, Estetik.

LİTERARY NOVEL: ÇALIKUŞU AND POPULAR NOVEL: PİRAYE'S SOCIAL PSYCHOLOGICAL COMPARISON

Abstract

The confrontation of Turkish literature with the 'novel' type has been with the Tanzimat. Writing and reading "literary novel" requires a certain process and culture accumulation. In contrast,

"popular novel" appeals to people from all walks of life, does not take much time to read, and is often consumed quickly. It is accepted that such novels have an undeniable place in our literature. In the literary novels, aesthetic worry and concern of the art are mentioned, whereas in the popular roman mostly commercial anxiety is the front plan. In addition, aesthetic and art concerns are not so much. It can be said that it is aimed at moving the emotion and excitement rather than the idea of reading it. It is impossible to think of the novel apart from the society because the narrator and the segment it addresses is a part of society. Therefore, it is not possible for society's values, problems and dreams to be reflected in the novel. Whether it is literary or popular, the situation does not differ. The difference is in functioning and presentation. Therefore, it is of great importance to study novels from a social psychological point of view.

Reşat Nuri Güntekin, one of the most important novelists of the Republican era, works in his Çalıkuşu novel by relating his educational problems to a literary novel. The narrator has acted in a social situation such as the view of society towards a educated and modern woman in the years when the Republic was newly established. In Canan Tan's Piraye, the main hero is again a educated feminine. The psychological situation of the spouse of a different culture is presented to the reader. Both romans have a conflict with what should be. It is the message that the narrator wants to convey, embodied by the hero of the novels that should be. As opposed to this, there is a social problem. Both novels arise from the tension between the two. In addition, both romans have elements that distinguish between literary novels and popular novels, such as the ways in which they are handled and the way they are expressed. In this article, the social types, behaviors of the groups, the role of the main characters in the mentioned works are examined and an explanation is given in terms of social psychology in terms of popular novel - aesthetic novel.

Keywords: Social Psychology, Popular Novel, Literary Novel, Aesthetic

Giriş

Roman türü, Türk edebiyatına Tanzimat'la birlikte girmiştir. Gerek çeviriler gerekse uyarlamalarla, Klâsik Türk Edebiyatında işlenen 'aşk' unsurunun yanında, siyaset, toplumsal vb. olmak üzere pek çok konuda eserler verilmiştir. "*Romanın bütün ülkeleri kucaklayan tarihi içinde çeşitli eserler var. Astronomiden psikanalize kadar her şey romanın konusu olmuştur. Ele almadığı ve üzerinde düşünmediği, işlemediği hiçbir konu yoktur.*" (Meriç, 2015: 349) Türk edebiyatının ilk zamanlarında nesir alanında çok başarılı eserler verilememiştir. Cemil Meriç'in de belirttiği gibi, "*Roman, Batı dünyasında, tekâmülünü tamamlamış, varabileceği hudutları fethetmiş bir edebiyat nev'idir.*" (Meriç, 2013: 293) Türk Edebiyatında da zamanla, insanlığın daima kendini geliştirdiği ve yenilediği gibi, insanın ve dolayısıyla hayatın bir yansıması olan edebiyat türleri de gelişmiş ve mükemmel denebilecek düzeye ulaşmıştır. "*Romanda insan, bireysel olarak ve iç dünyası, bilinçaltı, duyguları, düşünceleri ve hayalleriyle yer alırken; toplumsal olarak da kendini kuşatan kültürel, sosyolojik ve tarihsel olguların içinde gösterilir.*" (Sağlık, 2010: 19)

Romanlarda zaman, mekân, olay ve şahıs kadrosu yer alır. Bunlar bazen bellidir bazen de belirsizdir. Örneğin bazı tarihî romanda tarih, mekân, olay ve/veya kişiler açık ve net bir biçimde verilebilirken; diğer romanlarda bunlar açıkça belirtilmez. Mekân unsuru, bazı

romanlarda 'yansıtıcı' olarak kullanılır. (Tekin, 2001: 162) Herhangi bir mekân belirtilebileceği gibi, 'A. Şehri', 'Anadolu'nun küçük bir kasabasında' gibi neresi olduğunu tam olarak vermeyip sadece okuyucunun hayalinde yansıtır. Takdir edilir gibi, 'zaman'ın da her ânının verilmesi olanaksızdır. Zaman, nakledilen hâdiseye göre daraltılarak eserin bünyesine yerleştirilir. (Aktaş, 2000: 119) Bu daraltma, eserin tamamı göz önüne alındığında, bazı anlatılarda yirmi dört saat içinde verebileceği gibi, bazılarında da belli yıllar arasını kapsayan zaman dilimi verilerek sınırlandırılır. Karakterler açısından genellikle zengin bir kadroya yer verilen roman türünde, tarihe mâl olmuş belli bir karakteri de anlatsa, sanatçının hayalindeki karakterden de bahsetse o metnin sanatçı tarafından kurgulanan metin olduğu daima göz önünde bulundurularak değerlendirilmelidir. "*Kurmaca karakterler bir metinden ötekine göç edebildiklerinde, gerçek dünyada yurttaşlık hakkı elde etmiş ve onları yaratan anlatıdan bağımsız hale gelmiş olurlar.*" (Eco, 2013: 162) Eco'nun burada belirttiği gibi, okuyucu eserdeki karakterle kendini özdeşleştirebilir ya da çevresindeki kişilerle ve/veya başka eserdeki karakterlerle kıyaslayabilir. Sanatçı onu okuyucuya sunduğu andan itibaren yarattığı karakterler bu durumda bağımsızlaşmış olurlar. Çalıkuşu'nda zaman tam olarak belli değildir; mekân İstanbul ve Anadolu'nun değişik yerlerindedir; kişiler ise ismen belirtilmiş kurgu karakterlerdir. Piraye'de de zaman net değildir; mekân İstanbul ve Diyarbakır'dır; kişiler, yazarın bir röportajında da belirttiği gibi[1] (Tan, 2016: 391), kurgu ürünüdür.

Bütün sanatlar gibi roman da genel itibariyle ikiye ayrılır: Edebî Roman ve Popüler Roman.

Edebî eser, estetik bir eserdir. Yazılması ve okunması belli bir süreç ve kültür birikimi gerektiren '*edebî roman*'a karşılık; her kesimden insanlara hitap eden, okunması fazla zaman almayan, hatta genellikle hızlı tüketilen '*popüler roman*'ın da edebiyatımızda yadsınamayacak bir yere sahip olduğu kabul edilen bir gerçektir. Edebî romanlarda estetik kaygı ve sanat endişesi söz konusuyken, popüler romanda çoğunlukla ticarî kaygı ön plandadır. Bununla beraber bu tarz eserlerde estetik ve sanat endişesi çok fazla yoktur, hatta okurun fikrinden çok duygu ve heyecanını harekete geçirmeyi hedefler. Şaban Sağlık'ın yayınlanan doktora çalışması Popüler Roman-Estetik Roman'da bu konu geniş bir şekilde işlenmiştir. "*Popüler romanlar; anlık etki uyandırmak, çabuk unutulmak, ticarî kaygıyla yazılmak, basılmak ve dağıtılmak; gerçeklikten uzak olmak ve sanat-estetik değerden yoksun bulunmak gibi sebeplerle, hep ikinci sınıf edebiyat ürünleri olarak görülmüşlerdir.*" (Sağlık, 2010: 115) açıklamasının karşılığında "*Estetik romanlar, yazarlarının sanat-estetik kaygısı taşımaları; zor anlaşılır ve zor çözümlenebilir (soyut) olmaları; çok anlamlı (katmanlı) bir yapıya sahip olup, birçok yoruma açık olmaları; yazarları açısından ciddi bir uğraş olarak kabul edilmeleri ve okurlarında belirli bir düzey aramaları gibi niteliklerle diğer romanlardan ayrılır.*" (Sağlık, 2010: 236) şeklinde net bir şekilde buna benzer ifadelerle farklılıklarını sıralamıştır. Bunun yanında eseri vücuda getiren sanatçılar için de şu değerlendirmede bulunur: "*Popüler romancılar pek fazla sanat kaygısı gütmeksizin, para ve ün kazanmak için romanlarını yazarlar. ... Estetik roman yazarları kültürel ve estetik bir faaliyet olarak romanlarını yazarlar. Bu romancıların para ve ün kazanmak gibi bir kaygıları yoktur. Onların en büyük kaygısı kalıcı olabilecek mükemmel bir roman vücuda getirmek.*" (Sağlık, 2010: 273) tir. Ancak, popüler romanların hepsi için 'kesinlikle edebî değer taşımaz' şeklinde düşünce doğru kabul edilemez. Elbette edebî ve popüler romanın birbirinden farkı vardır; ancak her iki alanda eser veren sanatçılar farklı amaç

[1] Canan TAN, *Piraye*, Doğan Kitabevi, (=Kasım 2016), 12. Baskı, İst., s. 391. * [Bundan sonra, bu eserden, yapılacak alıntılar eserin baş harfi (P) ve sayfa numarası parantezle metin içerisinde verilecektir.]

ve kaygı gütmüş olabilirler. Nitekim eserlerin yazım aşamasının bizzat gözlemlenemediği durumlar hakkında kesin bir dille açıklamanın ne kadar doğru olduğu tartışmaya açık bir durumdur. Tanpınar'ın da dediği gibi, "*Kullandığı madde üzerinde düşünen, zihnini onun cihazı yapan adam. Bence büyük sanatkârın ilk vasfı budur. Çünkü maddeyi bütün imkânlarında yakalamak, insanı yakalamanın ta kendisidir*." (Tanpınar, 1969: 364) Bu insanı yakalama durumunu popüler roman veya edebî romanı kaleme alan sanatçı da yapabilir.

'Popüler' anlayış, kültürün dolayısıyla hayatın her alanına etki eden bir olgu haline gelmiştir. "*Popüler kültür, gündelik yaşamın kültürüdür. Dar anlamıyla, emeğin gündelik olarak yeniden üretilmesinin bir girdisi olarak eğlenceyi içerir. Geniş anlamıyla, belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin önkoşullarını sağlar.*" (Oktay, 1995: 20) Ele alınan *Çalıkuşu* ve *Piraye* eserlerinde yer alan popüler unsurlar, kadın başkarakterlerle ilişkilendirilmiştir. "*Popüler yazın ve kitle kültürü, bir yandan kadının özgürleşmesini bir yandan da erkekle bütünleşmesini öngören bütün bu romantik ve gerçeküstücü düşü sona erdirir.*" (Oktay, 1995: 131) Yani Feride de Piraye de hem kendi ayakları üzerinde durabilecek güçte ve özgür ruhtalar hem de sevdikleri erkekle bütünleşip hayatlarına yön vermişlerdir. Özgürlük ve sevgiyi bir arada tutmanın zorluğuyla bazı düşleri sona ermiştir ya da ertelenmiştir.

Edebî roman-popüler roman ile klâsik roman-modern roman karşılaştırması sıkça karşılaşılan ve birbiriyle karıştırılan türlerdir. Buna da kısaca değinilecek olunursa, klâsik roman ve modern roman arasındaki farkı Çetin şöyle ifade eder, "*Klâsik romanda amaç, okuyucuyu düz anlamda eğlendirmekti. Modern romanın amacı ise fazilet, dürüstlük ve eğlence değil, gerçeğin ortaya serilmesi ve okuyucuyu hayatla, gerçekle temasa geçirmektir.*" (Çetin, 2004: 91)

"*Tanzimat sonrasında Batılı popüler edebiyatı takip etmeye başlayan yerli okur ve yazarlar orada üretilen eserlerin yerli karşılıklarını okumak ve üretmek istemiştir.*" (Uğur, 2013: 35) Bu durum da her dönemde hem edebî hem de popüler romanın ortaya çıkmasına sebep unsurlardan biridir. Ayrıca her siyasî ve sosyal olayların eserleri de etkilediği açıktır. Çalıkuşu romanının yazıldığı dönemin koşullarıyla Piraye'nin yazıldığı dönemin koşulları birbirinden farklıdır. "*1980 sonrası, kadınların toplumsal koşullarının farklılaşması edebiyata da yansımıştır. Eski dönemin aşk romanları, kadınları ekonomik anlamda ikinci planda, edilgen biçimde ele alırken, yakın dönemdeki aşk romanlarında kadınlar iş hayatındaki edindikleri rolleriyle etkin olarak anlatılmıştır.*" (Uğur, 2013: 50) Millî edebiyat döneminde yazılan eser ile 1980 sonrası yazılan eser arasında özellikle sosyal olarak farklar gözümüze çarpar; oysaki kadın her iki dönemde de etken ve kendi ayakları üzerinde durmak isteğiyle çabaladığı görülmektedir. Çalıkuşu'nda Feride genellikle etken; ancak Anadolu kadını edilgendir. Piraye'de ise, kadınlar daha etkendir.

Estetik bir eser olan edebî eserlerin ve popüler eserlerin incelenmesi bir bilimdir. Her bilim dalında olduğu gibi, edebiyat bilimi de genel kabuller çerçevesinde bilimsel değerlendirmeye tâbi tutulur. Ancak, edebiyatın konusu, doğrudan veya dolaylı olarak insan ve toplum olduğu için, onda, başta sosyolojik malzeme olmak üzere, insan ve toplumla ilgili bütün bilimlerin araştırma alanına giren malzemenin bulunması tabiîdir. (Açıkgöz, 2013: 157) Edebiyat bilimi diğer bilimlerle de ilişkilidir. Bunlar arasında sosyal bilimin esere yansıması sıkça görüldüğü için ayrıca 'edebiyat sosyolojisi' olarak da anılır. "*Edebiyat Sosyolojisi; - en genel anlamda- sosyal ve estetik bir sosyal kurum olan edebiyatın toplumla veya toplumun diğer kurum ve değerleriyle olan ilişkileri kadar toplumun da edebiyatla olan ilişkilerini; bu ilişkilerin mahiyetini, boyutlarını ve sonuçlarını incelemeyi esas alan bir disiplindir*." (Çetişli, 2014: 360) Kabul edilen bu görüşlerin yanı sıra Cemil Meriç'e göre ise "*Sosyoloji bir ilimden çok, bir*

metod. Kuruluş halinde." (Meriç, 2015: 20) Z. Bauman ise, sosyolojiyi bir öykü olarak tanımlar ve "*... ancak bu özel öykünün mesajı, bir öykü anlatmanın günlük öykülerimizi anlatırken düşlenenden daha çok yolu olduğu ve anlattığımız ve inandığımız, sadece biri mümkünmüş gibi görünen öykülerin her birinin ortaya koyduğundan daha çok yaşama tarzının var olduğudur.*" (Bauman, 2005: 24) şeklindeki açıklaması da onun sosyolojinin dolayısıyla toplumbiliminin, bireyin öyküsünün toplumdan ayrılmaz bir parçası olduğunu da göstermiş olur. İncelenen *Çalıkuşu* ve *Piraye* romanlarında, 'kadın' başkarakterler ne kadar özgür ruhlu ve hür düşünceli olursa olsun topluma uyarak özgürlüklerini kısıtladıkları ve bazen de toplumla çatıştıkları zamanların hikâyeleri anlatılmıştır.

Edebiyatı, sosyal bilim ve psikolojiden ayırmak çok zordur. Bu yüzden incelenen sanat eserlerinde her ikisine de yer vermek daha tatmin edici sonuçlar almak için önemlidir. Sosyal Psikoloji, cemiyet içindeki ferdin davranışının her veçhesi ile uğraşır. (Krech & Crutchfield, 1965: 7) Çalıkuşu'ndaki Feride'nin Anadolu insanıyla tanışmasından öncesi ve sonrası ile Piraye'nin Diyarbakır'a gitmesinin öncesi ve sonrasındaki sosyal psikolojik etki bu bakımdan önemlidir. "*Sosyal Psikoloji ve Umumî Psikoloji: üç mülahazadan ileri gelmektedir. Birincisi, temel bir ilim olmak itibariyle sosyal psikoloji ferdin sosyal davranışı hakkında âlemşümul kanunlar bulmayı kendisine hedef olarak almıştır. ... İkincisi, sosyal psikolog kadar, umumî psikoloji mensubu da insanın bir içtimaî varlık olarak yaptığı davranışı tetkik etmek mecburiyetini duyar. ... Üçüncüsü, her psikolog içtimaî insanın davranışını tedkik mecburiyetinde kalacağı gibi, "içtimaî saha" yı teşkil eden şeylerin incelenmesi de gösterecektir ki, bir "içtimaî saha" ile bir "gayrı içtimaî saha" arasında nazarî bir ayrılık bulunamaz.*" (Krech & Crutchfield, 1965: 7) Yani toplumsal alanla karakterlerin kendi içinde çekildikleri alan birbirinden bağımsız olamaz. Mutlaka bir etkileşim söz konusudur. "*Sosyal Psikolojik saha, insanların mevcudiyetidir. ... İçtimaî davranış insanların yüz yüze bulundukları hallerde olduğu gibi diğer kimselerle doğrudan doğruya münasebet halinde meydana gelen veya diğer insanlar mevcut olmadığı zaman da onlara yapılan atıflar dolayısıyla başkalarının tesiri altında vukuu bulan bir davranıştır.*" (Krech & Crutchfield, 1965: 9) Feride ve Piraye'nin özgür karakterli ve kimseyi umursamaz yetişmelerine rağmen, alışkın oldukları ve büyüdükleri ortamdan farklı bir yere gidince toplumun söylediklerini yani dedikoduları dikkate alarak davranışlarına yön vermeleri buna örnek olarak verilebilir.

EDEBÎ ROMAN: ÇALIKUŞU ve POPÜLER ROMAN: PİRAYE'NİN SOSYAL PSİKOLOJİK AÇIDAN KARŞILAŞTIRILMASI

Millî edebiyat ve devamında Cumhuriyet döneminin önemli anlatıcılarından biri olan Reşat Nuri Güntekin, *Çalıkuşu* adlı romanında kendi döneminin eğitimle ilgili problemlerini edebî bir roman hüviyetine büründürerek işler. Güntekin, Cumhuriyetin yeni kurulduğu yıllarda eğitimli ve modern bir kadın olan Feride'ye toplumun bakışı gibi toplumsal bir duruma eserinde yer verir. Canan Tan'ın *Piraye*'sinde ise yine ana kahraman eğitimli bir kadındır. Romanda, farklı kültürden olan eşinin sosyal çevresiyle ilgili yaşadığı psikolojik durum okuyucuya sunulur. Her iki eserde de başkahraman 'kadın'dır ve kendi ayakları üzerinde durup özgürce yaşamak için mücadele verir. "*Medenî kanunun kadına tanıdığı ayrıcalıklar gözden kaçacak gibi değildir. Sanat özellikle kadını baş tacı ediyorsa da, yine de kadının ruhsal-düşünsel alanda özgürleşmesine en önemli katkı derinlik psikolojisinden gelmektedir. Derinlik psikolojisi bilinçaltını aydınlatarak, erkek egemenliğinde yaşanan çağın baskılamalardan, korkulardan ve kendini savunma isteminden doğmuş ideallerindeki çürüklük ve sakatlıkları göz önüne sermiş.*" (Graber, 1998: 27) Graber'in belirttiği gibi, Türk kadınına tanınan yasal haklarla eğitimleri başta

olmak üzere çalışma ve sosyal hayatta da etkili olan kadınlarımız, edebiyatın da konusunu oluşturmuşlardır.

Kadının özellikle çalışma hayatına atılması ve hatta bazen yalnız yaşamaları toplum tarafından yadırganmıştır. Bunun yanında kadın, doğrudan ya da dolaylı sosyal baskıya maruz kalmıştır. Ancak Türk kadınının içinde bulunan özgürlük isteği bunlarla da mücadele etmiştir. Her ne kadar koşullar bunu gerektirse de, temelde Feride'nin de Piraye'nin de evden ayrılmalarında kendi özgür iradeleri etkili olmuştur.

Çalıkuşu'nda Feride küçük yaşta annesini kaybeden bir subay kızıdır. Feride babasını kaybettikten sonra Erenköy'deki Besime Teyzesinin yanında büyür. Notre Dame de Sion Fransız Kız Lisesi'nde okuyan Feride çok yaramaz olduğu için 'Çalıkuşu' ismi verilir. Kimseye âşık olamayacağını düşünen arkadaşlarını yanıltmak istercesine aklına ilk gelen kişi olan teyzesinin oğlu Kamuran'la aşk yaşadığı yalanını söyleyen Feride, Kamuran'ın kendisine olan ilgisini fark edince kendisi de kayıtsız kalamaz. İlerleyen süreçte, Kamuran'dan utandığı için sürekli ondan kaçar. Ama birlikte vakit geçirdikleri zamanlarda iyi anlaşırlar. Nişanlanırlar. Feride okulunu bitirirken Kamuran da Avrupa'ya çalışmaya gider. Döndüğünde düğün hazırlıkları başlar. Düğüne üç gün kala, kara çarşaf giyinmiş bir kadın gelir ve Feride'ye Kamuran'ın Avrupa'da iken Sarı Çiçek lakabını taktığı Münevver adında bir kadına evlenme vaadinde bulunduğunu söyler. Feride'yi inandırmak için de Kamuran'ın Münevver'e yazdığı mektuplarını gösterir. Bunun üzerine Feride evlenmekten vazgeçip evden kaçar. Artık hayatına yeni bir yön vermiş ve Anadolu'da öğretmenlik yapmaya karar vermiştir. Uzun süren prosedürler sonucunda ilk atandığı yerde başka bir hoca da vardır ve bu hocanım Feride'yi Zeyniler köyüne gönderilmesini sağlar. Bu köy ıssız, ulaşıma kapalı, imkânsızlıklar içinde küçücük bir yerdir. Burada birçok zorluklarla karşılaşan Feride günlük tutmaya başlar. Hemen hepsinin isimleri Ayşe veya Zehra olan kız öğrencilerini ve kızlardan ayrı okuttuğu erkek öğrencilerini çok sever. Annesi kötü kadın olarak bilinen ve herkes tarafından kötü muamele gören Munise'yi evlat edinir.

Bir gün bir yaralıyı köye getirirler. Bu yaralıyı tedavi eden Doktor Hayrullah Beyle tanışır. Doktor, Feride'ye daha iyi bir yere nakledilmesi için elinden geleni yapacağını söylemesine rağmen Feride bunu kabul etmez; ancak Zeyniler Köyü okuluna gelen iki müfettiş koşulların uygun olmadığı kanaatine varıp okulu kapattırırlar. Bakmakla yükümlü olduğu Munise olduğu için artık prosedürleri bekleyemez. Çünkü maddî olarak zor durumdadır. Annesinden kalan mücevher de bitmek üzeredir. Liseden bir arkadaşına tesadüf etmesi sayesinde resmî işi hızlanır ve yeni tayin yeri İl Merkezinde Kız Öğretmen Okulunda Fransızca öğretmenliğidir. Gittiği her yerde olduğu gibi burada da güzelliğiyle dikkati çeken Feride, kendisine gelen evlenme tekliflerini reddeder. 'Gülbeşeker' diye anıldığını duyup hakkında asılsız dedikodular çıktığını öğrenince buradan da tayin ister. Kuşadası'na gider. Hayrullah Bey de Kuşadası'ndadır. Kızı gibi sevdiği Feride'ye kol kanat gerer. Munise hastalanıp vefat edince Hayrullah Bey Feride'yi yanına alır. Haklarında uygunsuz dedikoduların olduğunu öğrendiğinde, kâğıt üzerinde bile olsa, evlenirler. Hayrullah Bey ölmeden önce Feride'ye ailesinin yanına dönmesi için vasiyette bulunur ve Kamuran'a verilmek üzere bir paket verir. Feride'den ümidi kesen Kamuran Münevver'le evlenmiş bir de çocuğu olmuştur. Hasta olan Münevver öldükten sonra Feride gelmiştir. Feride'nin Kamuran'a verdiği paketin içinde kaybolduğunu sandığı günlüğü ve Hayrullah Bey'in her şeyi anlattığı mektubu vardır. Sabaha kadar bunları okuyan Kamuran Feride'nin bir daha gitmesine izin vermez ve evlenirler.

Çalıkuşu romanını özetledikten sonra Piraye'yi de şöyle özetleyebiliriz:

Piraye, tiyatro bölümünde okumak istemesine rağmen ailesinin ısrarıyla Marmara Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesi'ni kazanır. Nazım Hikmet hayranı olan ve kızının adını Piraye koymasına kadar etkilenen babasının hayali, kızıyla birlikte muayenehanede beraber çalışmaktır. Piraye de buna karşı koyamaz. Kolejden arkadaşı olan Esin'le üniversitede de aynı sınıftadır. Uçarı bir kız olan Esin sayesinde Arif'le tanışır. Piraye ve Arif bir süre şiirlerle mektuplaşırlar; fakat Piraye'nin annesi bu yakınlaşmayı görünce çok sert tepki verir. Arif'in maddî durumu iyi değildir ve krediyle okumaktadır. Meslek hayatına başladığında borçlu olacağını ve kızına böyle birini yakıştıramadığını söyler. Piraye de bir şey hissetmediğinden Arif'le görüşmeyi keser. Her yaz olduğu gibi ailesiyle Çınarcık'taki yazlıklarına giden Piraye'nin yanına arkadaşı Ömer gelir. Ömer Piraye'den hoşlanmaktadır; fakat Piraye arkadaş kalmak istediğini söyler. Mikrobiyoloji asistanı olan Nevzat'ın evlenme teklifini de reddeden Piraye, Haşim adında Diyarbakırlı bir ağayla evlenmek ister. Nişanlandıktan sonra Haşim askere gider, Piraye de okulunu bitirir. Annesiyle Diyarbakır'a giden Piraye, orada eşinin ailesiyle aynı konakta yaşayacağını öğrenince tepki gösterir. İstanbul'da yaşama hayali kuran Piraye, Haşim'e ve Haşim'in Diyarbakır'da açtığı muayenehanenin ihtişamına karşı koyamaz. Evlenirler.

Diyarbakır'a geldikten sonra davranışları değişen Haşim, Piraye'yi istemeyerek muayenehaneye götürür. Bir akşam Piraye'nin bir adamı muayene ettiği sırada Haşim görür ve kıskançlıktan gözü döner. Piraye'ye şiddet uygular. Piraye'de bu kavgadan sonra İstanbul'a dönmek istese de ablasının boşandığını öğrenince vazgeçer. Haşim'le barıştıktan sonra Piraye bir kız çocuğu dünyaya getirir. İsmini Dicle koyar. Fakat Artukoğlu ailesi erkek çocuk istemektedir. Erkek doğurmaya karar veren Piraye, hamile kalamaz. Doktorun tetkikinden sonra Lamia Hanım bu durumu 'kız kısırı' olmasına bağlar. Yani bir tane kız çocuğu olur ve ondan sonra hamile kalınamaz. Piraye bu kötü haberi önce Haşim'e sonra da diğerlerine anlatır. Kayınvalidesi Lamia Hanım Piraye'nin üzerine kuma getirtmek ister. Piraye kabul etmezse Piraye'nin gitmesini ister. Annesinin baskısına maruz kalan Haşim, eşinin yanından ayrılmasını istemez. Fakat babası hastalanınca Piraye mecburen üç aylığına İstanbul'a gider. Bu esnada Haşim kuma ile birlikte olur. Ancak kuma Zühre, sakat bir kız çocuğu doğurur. Haşim, eşi Piraye'yi ikna eder ve birlikte tatile çıkarlar. Bu sırada Piraye kız kısırının saçmalık olduğunu erkek çocuğa hamile kalınca öğrenir. Haşim'in yalvarmalarına rağmen Piraye geri dönmez. Bir gün Haşim'in ölüm haberini aldığında perişan olur ve Haşim Artukluoğlu olacak olan oğlunun doğmasını bekler.

1. İLK KIVILCIM VE OLAYLARIN GELİŞİMİ

Feride'nin kara çarşaflı kadınla konuşmasından sonra evden kaçması ve Piraye'nin Haşim'le evlendikten sonra Diyarbakır'da yaşamayı kabul etmesi olayların başlangıcının ilk kıvılcımlarıdır. "*Panik, kitlenin kitle içinde dağılmasıdır. Birey, kitleden ayrılıp kaçmak ister.*" (Canetti, 2003: 28) Feride Münevver'in arkadaşını dinledikten sonra paniğe kapılır ve bulunduğu yerden kaçmak ister. Bireyin içinde bulunduğu üzüntüden kurtulmak isteği onu ilk önce düşünmeden oradan kaçmasına sebep olur. "*Kaçış kitlesi, bir tehditle yaratılır. Herkes kaçar ve herkes kitleyle birlikte sürüklenir. Tehlike herkes için aynıdır. Bu tehlike belirli bir noktada kesifleşir ve orada ayrım tanımaz. Bir şehrin sakinlerini ya da belli bir inanca bağlı olanları ya da belli bir dili konuşan herkes tehdit edebilir.*" (Canetti, 2003: 54) Burada Feride'nin kaçmasına sebep olan tehdit, Kamuran'ın Münevver'e yazdığı mektupları okuduktan

sonra ikna olmasıyla başlar. Tehlikenin herkes için aynı olmasının sebebi ise, Feride gittikten sonra Kamuran'ı teyzesi ve diğer akrabalarını üzmesi hatta Kamuran'ın Feride hakkındaki asılsız dedikodulara inanıp hasta olan Münevver hanımla evlenmesidir. Feride için tehdit ise, tek başına ayakta kalmaya çalışması, dedikodularla ve sevgisinin acısıyla mücadele etmesidir. Piraye için tehdit, sevdiği erkek için alıştığı kültürden çok farklı bir yaşantıya sahip olan bir şehre gitmesinin özgürlüğünü kısıtlanmasına boyun eğmesi ve hayatındaki değişimlere ayak uyduramamasıdır. Üzerine kuma getirtilmek istendiğinde o da bulunduğu yerden kaçar. Lamia Hanım ve çevresi için rahatsız edici noktalardan biri de İstanbullu gelinin kız doğurduktan sonra konaktan ayrı eve çıkmalarına razı olmak zorunda kalması ve sert koşulları olan töreye boyun eğmesi bir ailenin felâkete sürüklenmesine sebep olur.

Feride Zeyniler köyünde hem yalnızlığını paylaşmak hem de kol kanat germek için Munise'yi evlat edinir. "*Adalet, paylaşma gereksiniminin fark edilmesiyle başlar. En eski yasa paylaşmayı düzenleyendir; bugün hâlâ en önemli yasa budur ve odağında faaliyet gösteren insan cemaatini ve genel olarak da insanın varoluşunu taşıyan bütün hareketlerin temel ilgi alanı olarak kalmıştır.*" (Canetti, 2003: 194) Bu ilgi alanı Munise'ye sırf annesi kötü kadın olarak biliniyor diye ona kötü davranılmasına göz yummayan Feride'de adalet hissini uyandırır. Munise hastalanıp ölene kadar onu koruyup kollar. Piraye de Lamia Hanımın gelenek ve göreneklerine itiraz etmeyerek hatta kendi ifadesiyle 'Diyarbakırlılaşarak' toplum içinde varoluşunu sağlar.

"*Hegel'e göre hürriyet, kendini kanıtlamaktan ibarettir. Bir olayın kaçınılmaz olduğunu anlamak, bu olayın gerçekleşmesini isteyen ve kendini bu gerçekleşmeyi tâyin eden güçlerden biri olarak gören kimsenin gayretini arttırır.*" (Meriç, 2013: 442) Kendi ayakları üzerinde durmaya çalışarak ve işlerini iyi yaparak hürriyetlerini kanıtlayan Feride ve Piraye, çevrelerindeki dedikodu veya törelerin getirdikleri kaçınılmaz sondan kurtulamazlar. "*Yüksek derecedeki gerginliklerin kolaylaştırıcı ve bozucu tesirleri müsbet bir kıymet taşır. Fakat aynı zamanda, bu kuvvetli heyecan hallerinin davranışta intibaksızlık ve bozukluk meydana getirmesi de umumiyetle müşahade edilen bir durumdur. Had derecede bir korkuda veya panikli korku histerisinde görülen 'felç' veya 'donup kalma' halleri, ferdin karşılaştığı bir hadiseye, kolayca intibak etmesine mani olabilir. Çok şiddetli öfke halleri şahsın o andaki sitüasyonla müsbet bir şekilde meşgul olmasına hiç imkân bırakmaz.*" (Krech & Crutghfield, 1965: 67) Burada belirtildiği gibi, Feride öfkeyle evden kaçıp gittiği yerlerde dedikodulara engel olamadığından doktorla evlenmek zorunda kalır; Piraye de kocasının başka bir kadınla birlikte olduğunu duyunca çaresiz ayrılmak zorunda kalır. Bu iki eserin başkahramanları için duruma intibak etmek artık çok zordur. Hayatları istemedikleri şekilde donuk ve âdeta felç haline gelmiştir.

"*Alman sosyolog Niklas Luhmann özkimlik arayışını, kendini hep hissettiren sevgi –sevmek ve sevilmek- ihtiyacının ilk ve en güçlü nedeni olarak sunmuştur.*" (Bauman, 2004: 111) Daha önce de belirtildiği gibi, Feride ve Piraye'nin hayatlarını değiştirip olumlu olumsuz pek çok maceralar yaşamalarına sebep olan bunun için değil midir? "*Görevin özü kapanış yapmak değil açılış yapmaktır; peşinden koşmaya değer insanî imkânların seçilmesi değil, onların haczedilmesini, elden çıkarılmasını ya da gözden kaybedilmesini önlemektir. Günümüzde sosyolojinin çağrısı, insani dünyanın sürekli olarak söylemsel kontrole tabii tutulan kısmını genişletmek ve bu genişliği korumak, böylece onu 'seçim hakkı tanımayan' durum içinde kemikleşmekten kurtarmaktır.*" (Bauman, 2005: 23) Burada aslında 'sevgi-sevmek ve sevilme ihtiyacı' üzerine düşen görevi yapmıştır. Feride'nin sevgisi onu Anadolu'ya getirmiş yeni bir başlangıç yapmasına sebep olmuştur. Bazı olaylarda da seçme şansı olmamıştır. Piraye ise, sevgisi sayesinde Diyarbakır'a giderek yeni bir başlangıç yapmış, insanî gerekçelerle ortama

uyum sağlayıp kendinden fedakârlıklar yapmıştır. Aşk akıldan korkar, akıl aşktan korkar. (Bauman, 2005: 201) Bauman'ın da dediği gibi akıl ve aşk birbirinden korkar. Çoğu zaman birlikte duramaz. Kişileri maceradan maceraya sürükler. Bu bazen iyi bazen kötü durumlar doğurur ama kaçınılmaz olan bir şey vardır. O da, bireyde uyandırdıkları his ve hayatlarına yön vermedeki itici güçtür.

2. GELENEK VE GÖRENEK KARŞISINDA FERİDE VE PİRAYE'NİN TUTUMLARI

Türkiye'nin doğusundan batısına kuzeyinden güneyine yazılı olmayan fakat toplum tarafından genel kabul görmüş örf ve anâneler mevcuttur. Bunlar, tarihi kesin olarak belli olmayan zamanlardan bu yana nesilden nesile aktarılagelmiştir. Ancak insanlığın ve dolayısıyla çağın değişmesi ve gelişmesiyle birlikte bu âdetler de yavaş da olsa değişime uğramıştır. "*Folklorik ürünler halkın gündelik yaşamının dolaysız yansımalarını içermeleri ve dış etkilerle dönüşüme uğramadıkları için hem gerçekçilik hem de otantiklikleri açısından önemlidir.*" (Oktay, 1995: 18) Ahmet Oktay her ne kadar dönüşüme uğramadıklarını ifade etse de zamanla dönüştüğü gözlemlenmiş ve bireyler üzerindeki gerçeklilerini yansıtmışlardır.

Örf ve âdetin ne olduğu bir sosyal bilim konusudur. (Güngör, 2003: 112) Dolayısıyla toplumun konusudur. Toplumun bir parçası olan birey de bunlardan etkilenir. Kültürün önemli bir parçası olan örf ve âdetler, bir arada yaşamanın gereklerini yansıtır. "*Sosyolojide kültür, ilk Amerikan sosyologları tarafından çabucak benimsenir (Albion, Small, Park, Burgess ve Ogburn), ama antropolojide olduğundan daha güç kabul edilir, çünkü sosyolojinin büyük kurucuları (Comte, Marx, Weber, Tönnies, Durkheim) kelimeyi kullanmamışlardı. Ne var ki, bugün kültür, hem antropolojinin hem de sosyolojinin kelime hazinesi içindedir.*" (Meriç, 2013: 64) Hem antropoloji hem de sosyoloji insanlık tarihinin en eski dönemlerinden bu yana geçirdiği evrelerle bizi aydınlatır. Bu bilimler edebiyat biliminin de sürecini göstermede bize yardımcı olur.

"*Gregory Bateson, düşman tutumların âdeta düşman davranışı teşvik ederek kendi gerekçesini sağlaması şeklinde ilerleyen etki-tepki zincirine* ***schismogenesis*** *adını takmıştır. ... Smetrik schismogenesis durumunda, tarafların her biri karşıtında gördüğü güç belirtilerine tepki gösterir.*" (Bauman, 2004: 62) Bu bazen bireyin topluma bazen de toplumun bireye karşı gösterdiği tepkidir. Piraye ve Lamia Hanımın birbirlerine güç göstermesi; Feride'nin Kamuran'ın aldatmasına karşı güçlü görünüp onu terk etmesi buna örnek olarak verilebilir. Türk toplumunun, yalnız yaşayan bayanlara bakış açısı çok da olumlu değildir. Özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında eğitimli ve genç bir bayanın tek başına olması, beraberinde bazı asılsız söylemleri de getirmiştir. Hacı Kalfa'nın Feride'yi "*Buranın dedikodusu boldur. Bunu, böylece bilmiş olasın. Benden sana nasihat: Kâmil ol, uslu ol. Öyle çarşıda pazarda yüzü açık gezme!*"[2] (Güntekin, 2017:186) şeklide uyarması durumun hassasiyetini gösterir. Feride başlarda yaşanan bir olayın hemen herkes tarafından duyulmasına şaşırır. Zamanla toplum içinde olumsuzluklar yaşamamak için o da toplumun kurallarına uymaya çalışır. Baş açık ders okutmanın günah olduğunu (Ç: 230) öğrenen Feride, ders verirken de dışarı çıkarken de başını açmaz. Hâlbuki kendisinden çok sonra kaleme alınan eserin kahramanı Piraye kız ve erkek arkadaşlarıyla sinemaya gittiğinde özgürlüğünün tadını çıkardığını (P: 42) söyler. Hatta sınıf

[2] Reşat Nuri GÜNTEKİN, *Çalıkuşu*, İnkılap Yayınevi, (2017), İst., s. 186. * [Bundan sonra, bu eserden yapılacak alıntılar, eserin baş harfi (Ç) ve sayfa numarası parantezle metin içerisinde verilecektir.]

arkadaşı Ömer, Piraye'nin bulunduğu yazlığa ziyarete gittiğinde Piraye denizden yeni çıkmış üzerinde mayosu vardır ve *"...o an farkettiğim Ömer'e sarılıveriyorum. Sonra aynı hızla geri çekilip, elimdeki havluyla garip bir örtünme çabasına giriyorum. Gözlerinin içine kadar gülüyor Ömer. Tepeden tırnağa süzüyor beni. İyice sarınıyorum havluma. Plajda özgürce sergilemekten çekinmediğim bedenimin Ömer'ce görülmesinden huzursuzum nedense."* (P: 60) şeklinde anlatıcı durumu tasvir eder.

Bu arada, belirtmek gerekirse, her iki eserde de bariz bir şekilde İstanbul kültürüyle Anadolu kültürü farklıdır. Çalıkuşu'nda Feride daha özgür, şımarık, Anadolu'ya göre daha açıktır; bunun yanında aldığı eğitim ve terbiyeyle hal ve hareketlerindeki incelik de gözlerden kaçmaz. Hatta Hacı Kalfa'nın Samatyalı olan karısı Nevrik Hanım Feride'ye "*İstanbul kokuyorsunuz küçük hanım*" (Ç: 193) der. Piraye de Haşim'in arkadaşlarının kendisini şımarık ve rahat bulmasına aldırmaz ve "İstanbul kızıyım ben!" (P: 270) diyerek kendisinin olduğu gibi kabul edilmesini bekler. Fakat, toplumun bireye nazaran bireyin topluma uyumu daha fazla görüldüğü bir gerçektir.

Çalıkuşu, ilk görev yeri olan Zeyniler Köyü'ne gittiğinde kız ve erkek öğrencilerin ayrı okuduklarını öğrenir. (Ç: 226) Bunun Anadolu'da olması gereken bir durum olduğunu düşünen Feride'nin aksine Piraye kız erkek eşitliğine inanarak hareket eder ve erkek arkadaşlarıyla aynı sınıfta eğitim aldıkları gibi dışarı da birlikte çıkarlar. Piraye ve akranları üniversiteden mezun olduktan sonra yani yaklaşık yirmi bir yaşında nişanlanır ya da evlenir; fakat Feride liseden sonra Kamuran'la nişanlanır. Hatta Zeyniler köyünde, on iki yaşındaki bir talebesinin evleneceğini duyan Feride, önce şaşırıp itiraz eder sonra toplumun bu geleneğine uyup ona gelinlik diker.(Ç: 249) "*Cemile'yi elimle süsledim, duvağını elimle taktım. Burada bir âdet var: Kim olursa olsun genç kızların saçına mutlaka bir parça gelin teli takıyorlar, bunu bir uğur sayıyorlar. Hırçın inadıma rağmen Cemile'nin annesini, saçımın bir tarafına minimini bir tel parçası iliştirmekten men edemedim.*" (Ç: 335) diye düşünür ve topluma uyarak kabullenir. Piraye de yeni tanımaya başladığı ve kabul etmek istemediği bir kültürün içine girer. Piraye evlendikten sonra İstanbul'da yaşamak ister. Nişanlısı Haşim'in ailesi de Diyarbakır'da kalmalarını isterler. Bu konu açıldığında herhangi bir yorum yapmayan Haşim'in suskunluğu Piraye'yi kızdırır. Ancak Haşim şöyle açıklar: "*Burası Diyarbakır Piraye. Gelenek ve göreneklerimize karşı gelemem. Babamın olduğu kalabalık ortamda, ona ve ailesine ters düşecek davranışlar bekleme benden. Ama şu kadarını söyleyebilirim ki, son söz benimdir. İçiniz rahat etsin.*" (P: 195) Bu açıklamaya rağmen Haşim, ailesinin sözünden çıkamaz, Piraye de Haşim'den ayrılamaz ve dolayısıyla ister istemez Piraye Diyarbakır'a yerleşir ve o kültürün içinde hatta aynı konağın bir odasında yaşamaya başlar. "*Oturacağım ev, yaşayacağım, kocamla birlikteliğimi paylaşacağım odam bile onların eseri. Benim zevklerim, isteklerim göz önüne alınmadan, hazır bir lokma halinde sunuldular bana.*" (P: 223)

Feride de Piraye de artık bulundukları yerin gelenek ve göreneklerine göre yaşamak zorunda olduklarını görürler. Zor da olsa çoğunlukla toplumun genel kabulüne uyarlar. Hatta zamanla bu toplum kurallarını benimserler. Feride Kamuran'ın yanına gittiğinde, Kamuran erken kalkmıştır. Kamuran her ne kadar huzursuzluktan dolayı erken kalksa da onun geç kalkmasına alışık olan Feride, "*Siz de biraz Anadolulu olmuşsunuz. Ben orada geç saatte kalktığım vakit: "Tembel, insan üstüne güneş doğurur mu?" diye beni ayıplarlardı."* (Ç: 495) Bunun yanında doğum esnasında annesi ve kayınvalidesi arasındaki yatak çarşafı serme krizini önleyen Piraye'nin kendisini Diyarbakırlı olarak hissedip Lamia Hanımı memnun edecek şekilde konuşması dikkat çekicidir. *"Diyarbakırlılaşmış bir Piraye'nin karşısında, kafalarında oluşan yorumların*

farklılığı eğlendiriyor beni. Lamia Hanım'ın yüzyıllardır süregelen, geçerliliğini yitirmiş âdetleri bana da benimsetmeye çalışmasına kızmıyorum artık. En saçma önerilerine bile hoşgörüyle bakabiliyorum. Ama böyle durumlara alışık olmayan annem, hem Lamia Hanım'ın hem de benim tutumumuzu yadırgama safhasında henüz." (P: 311) Burada da görüldüğü gibi artık hem Feride hem de Piraye kendilerini yaşadıkları toplumun bir parçası olarak görmektedirler. "*Gerginliğin giderilmesi ve şahsiyet: Bir ferdin şahsiyeti, kendisi için karakteristik olan gerginlik giderme tarzlarına göre tasvir ve tahlil edilebilir. Bu gerginlik giderme tarzı, ferdin muayyen bir muhit ve kültürün hudutları içinde yetişmesi ile, onun muhtelif intibakî vetirelerle geçmişteki başarılı veya başarısız yaşantılarının bir muhassalası olacaktır. Binaenaleyh, insanlardan bahsederken, şahsiyetlerindeki hakim temayüle göre 'gerileyici','bastırıcı','saldırgan' ilh. tiplerde şahsiyete sahip oldukları kültürden bahsetmek de mümkündür.*" (Krech & Crutchfield, 1965: 73) Bu, Feride ve Piraye'nin başlarda bastırıcı bir tipleri olmasına rağmen, toplumdaki gerileyici, bastırıcı gibi tiplerin çoğunluğu şahsiyetlerinde etki eder.

Topluma uymak ve onların memnun olacağı şekilde davranmak her zaman mümkün olmaz. "*Topluma tabii olmak, 'özgürleştirici bir deneyim', 'kör ve düşüncesiz fiziksel güçler'den kurtulup özgürleşmenin tek koşuludur.*" (Bauman, 2005: 11) Bu esnada birey de kendi içinde çatışma halindedir. Topluma karşı uyumlu olmak için birçok fedakârlıklarda bulunsa da yine de bir şeylerin yanlış olduğunu fark eder. Çoğu zaman da elinden bir şey gelmez. Feride, kocasına kuma olarak istemeye gelen kadını reddeder. (Ç: 377) Ancak ne kadar şehir ve ortam değiştirse de toplumun baskısından kurtulamaz. Doktorun Feride'ye "*Feride, hayata karıştığın üç sene içinde insanın ne mal olduğunu anladım sanıyorsun değil mi? Nafile … Ben senin aşığınmışım.*" (Ç: 467) sözleri, bunun kanıtıdır. Ancak Feride kaçarak bunlardan kurtulmanın imkânsızlığını görür. Her ne kadar Feride'nin evliliği kâğıt üzerinde kalsa da istemediği bir evlilik yapar. Öte yandan, Piraye de kayın validesinin psikolojik baskısı altındadır. Soylarının devamı olan erkek çocuğu doğuramayan gelinine kız kısırı olduğu teşhisini koyan Lamia Hanım, Piraye'nin üzerine kuma getirilmesini kabul etmesini ya da Diyarbakır'dan gitmesini ister. Lamia Hanım'a, daha doğrusu töreye göre erkek torunu olmazsa soyları devam etmez ve en önemlisi böyle soylu bir aile toplum tarafından yadırganır. " "*Kocanla otur, rahatına bak… Ama madem sen doğuramıyorsun, doğurabilecek birinden yardım almak zorundayız. Öyle senin güzelliğinde, senin becerinde biri olması gerekmiyor. Köyden bir kız buluruz. Yalnızca çocuk doğurmak için… Yüzünü bile görmezsin. Doğumdan sonra işi biter. Çocuğu alır, buraya getiririz. Sizin nüfusunuza kaydolur. Kendininmiş gibi büyütürsün." Yalnız beni değil; Haşim'i, doğuracak olanı, hepimizi aşağılayan bu öneri kanımı dondurmaya yetiyor. "Olmaz öyle şey!" deyiveriyorum. "Biraz düşün istersen." "Düşünmeme gerek yok. Böyle bir durumu asla kabul edemem." "O zaman olacaklara katlanırsın…" "Bana kalsa… Gideceğim. Haşim'i razı etsem, bir gün durmam buralarda. Siz de bildiğiniz gibi hareket edersiniz." "Ne yapacaksan yap, elini çabuk tut. Bekleyecek sabrım kalmadı, bilmiş ol.*" " (P: 334, 335) diyerek her ikisi de net bir şekilde tavırlarını ortaya koyar; fakat burada Feride toplum baskısına yenik düşüp evlenirken, Piraye gitmeyi tercih eder. Haşim de töreler karşısında çaresiz kalır ve Piraye babasının hastalığı için İstanbul'a gittiğinde, kumayla ilişki yaşayan Haşim: " "*Piraye ne söylesen haklısın. Bağır, çağır, vur, kır, tokatla beni… Hepsini fazlasıyla hak ettiğimi biliyorum. Ama çaresiz kaldım. Daha fazla karşı koyamadım anama. Çok üstüme geldiler. Geceler boyu, bitip tükenmek bilmeyen işkencelerin hedefi oldum. Ah, keşke sen yanımda olabilseydin… En son babam da tavrını koyunca, elim kolum bağlandı." Neden sonra,*

kendi ateşli konuşmaların yanında, benim tepkisiz halimin farkına varıyor. "Yalvarırım susma!" diyor. "Bir şeyler söyle. Bağır küfret, aşağıla… Ama sesini duyur bana." "Ne diyeyim" diyorum tüm alaycılığımla "Hayırlı uğurlu olsun. Seni de tüm içtenliğimle kutluyorum. Ailene layık bir evlat olduğunu kanıtladın. Seninle ne kadar gurur duysalar azdır." "Öyle deme… Biliyorsun, göstermelik bir evlilik. Yalnızca çocuk için. Geri planda kalmaya mahkûm, yüzünü bile görmeyeceğin, köyde yaşayan bir kadın… Kendini asla onunla bir tutamazsın." "(P: 344, 345) Bu kaçınılmaz sonla karşı karşıya gelen Piraye, modern ve özgürlüğüne düşkün bir kişiliğe sahip olmasına rağmen töre karşısında çaresizliğini yansıtacak "*İstanbullu, okumuş bir gelin olmanın, seni acımasız törelerden uzak tutacağını mı sanıyordun?*" (P: 347) ifadelerini kullanır.

3. EĞİTİM FARKININ SOSYAL PSİKLOJİYE YANSIMASI

Çalıkuşu eserinin kaleme alındığı dönemde siyasal, sosyal, ekonomik gibi pek çok sebepler yüzünden eğitim alan kişi sayısı, Piraye'nin yazıldığı döneme göre oldukça düşüktür. Ancak dönemler değişse de özellikle bazı batıl inançların değişmediği görülüyor. Meselâ, büyüye inanılması gibi. Feride'nin otelde tanıştığı Manastırlı kadın, kocasının kendisini başka bir kadın yüzünden terk ettiğini anlatırken, *"Ortağım, burada kocama basmış büyüyü, basmış büyüyü. Dilini ağzını bağlamış adamcağızın. Velâkin, Manastır büyücüleri daha ustadır. Çok değil, üç mecidiyeyi gözden çıkardın mı, kocamı kadının elinden alırlar, yine bana getirirlerdi." Manastırlı hanım, bana Rumeli büyücüleri hakkında uzun uzadıya tafsilat vermeye başladı. … Ne boş, ne zavallı lakırdılar!"* (Ç: 191) burada da ifade ettiği gibi 'boş lakırdı' olarak görmektedir. Benzer bir durumla Piraye de karşılaşır. Yataklarının üzerinde çörekotuna benzer bir şey bulur ve bunu gösterdiği Ümran teyzesi büyü yapıldığını söyler. (P: 264-266) Piraye bu durumdan rahatsızlık duysa da kimseye bir şey söylemez.

Bir başka batıl ama aynı zamanda Türklerin Şamanizm kültüründen beri yaptıkları ağaçlara bez bağlayarak dilek tutma gibi davranışlar genellikle türbelerde yapılır. Haşim Diyarbakır'da, " "*Yedikardeş Burcu, bir umut burcudur." diyor Haşim. "Çocuksuz kadınlar, çocuklarının erkek olmasını bekleyenler buraya gelir dua eder, adaklar adar, bez bağlarlar."* (P: 180) diye efsaneyi anlatıyor. Feride de, Zeyniler Köyü'ne gittiğinde ilk Zeyni Baba'nın türbesi ve efsanesiyle karşılaşır. Aslında yalnız kalmaktan korktuğu için oradaki hoca hanıma eşlik ederek türbeye gidip dua etmiştir: *"Zeyni Babacığım, ben küçük, cahil Çalıkuşu'ndan başka bir şey değilim. Sana nasıl yalvarmak lazım geldiğini bilmiyorum.. Kusura bakma. Senin hoşuna gidecek şeylerden hiç birini bana öğretmediler. İşittim ki sen yedi sene güneş görmeden burada çile doldurmuşsun. Sakın sen de insanlığın zalimliğinden, vefasızlığından kaçmış olmayasın? Babacığım, senden büyük bir şey isteyeceğim. Bu yedi sene içinde elbette güneşlerin, rüzgârların hasretini çektiğin zaman olmuştur. Seni o dakikaların acısına katlandıran o melek sabrından bana da ver. İnlemeden, ağlamadan çilemi doldurayım!..."* (Ç: 222)

"*Benzer etkilerin benzer nedenleri vardır: 'Kişiliksizleştirme', 'yüzlerin silinmesi', bireysel özerkliğin yok edilmesi. … Hemcinslerinin gözünde, insanlar olarak kabul edildikleri müddetçe kişiler ahlâki birer öznedir. … Ne zaman belli kişilere ya da insan kategorilerine kendimize tanıdığımız ahlâki sorumluluk tanınmaz, o zaman onlara 'insanlıktan nasibini almamış', 'kusurlu insan', 'eksik insan' ya da doğrudan doğruya 'insan olmayan' muamelesi yapılır.*" (Bauman, 2004: 155) Burada Feride'nin hemcinsiyle türbeye gitmesi ve dua etmesini bilmemesi kusurlu olduğunu göstermez. "*Rastlantısal olarak sürekli kılık değiştiren bir dünyada, hafıza ve öğrenme nimet olmaktan çıkıp bir bela haline gelir. Öğrenmek, geçmiş tecrübelere güvenmek*

tam anlamıyla intihara dönüşür." (Bauman, 2004: 165) Rastlantısal olarak Zeyniler'e gelen Feride ve Diyarbakır'a giden Piraye'nin durumları beraberinde belaları hatta Haşim'in bir nevi intiharını getirmiştir. Geçmiş tecrübe olarak gelenek ve göreneklere sığınmak bazen iyi bazen de felaketlere yol açabilmektedir.

Her iki eserin de sonunda, "*Okur tatmin olmuştur: Söylenemez olanla yüz yüze geleceği o ânı beklemektedir. Bu duyguyu hissetmesi için ondan önceki uzun ve ağır yolculuk gereklidir; bununla birlikte o yolculuk süreci içinde zaman yitirilmiş değildir: Ancak çarpıcı bir sessizlikle sonuçlanabilecek bir karşılaşmayı beklerken dünya hayatında bazı şeyler öğrenmiştir – kaldı ki bu, yaşamda her birimizin başına gelebilecek en iyi yazgılardan biridir.*" (Eco, 2013: 91) Eco'nun da dediği gibi, her iki eser okuyucusu iyi ya da kötü bir sonuca ulaşmasıyla tatmin olmuştur. Anlatıcının sürecinde zaman yitirilmemiş ve birçok değer öğrenilmiştir. Yine Eco, "*Aslında yazarın tek görevi, gerçek dünyayı kendi yaratısının artalanı olarak sunmak değil, gerçek dünyanın okurun olasılıkla bilmediği yönleri hakkında da okura sürekli olarak bilgi vermektedir.*" (Eco, 2013: 123) diyerek, İstanbul hayatını bilmeyen Anadoluluyu Anadolu yaşantısını bilmeyen İstanbulluları çeşitli yönleriyle sunmuştur. Tıpkı Girard'ın dediği gibi, "*Romancı ne nesnenin önemsiz gerçekliğiyle ilgilenir ne de değişime uğramış nesneyle; onun ilgilendiği değişim sürecidir.*" (Girard, 2001: 179) Bu süreçte yaşanan olaylar, bireysel ve toplumsal değerler, sosyal psikolojik etkilenmeler önemli bir yere sahiptir.

SONUÇ

Edebî roman olan Çalıkuşu, okuyucuya idealist bir genç kızın Anadolu'da öğretmenlik yaptığı süreci anlatmaktadır. Anlatıcı, dil ve anlatım açısından etkin bir üslûba sahip, betimlemeleri uzun ve ayrıntılıdır. Popüler roman olan Piraye'de ise özgür ruhlu bir genç kızın farklı bir kültürle karşı karşıya kalması sonucunda hayatındaki değişimleri anlatmakta ve bunu yaparken de ayrıntılı betimlemelerden ziyade diyaloglara yer vermektedir. Piraye'de anlatıcının bölümler arası geçiş yaparken verdiği ipuçları sayesinde anlatının sonunu tahmin etmek zor olmamasına rağmen; Çalıkuşu'nda sonuyla ilgili hiçbir ipucu verilmemiş ve olayların akış biçimine göre anlatıya yön verilmiştir. Toplumsal bir yansıma olan edebî eserde anlatıcı, toplumun uzlaşma aracı olan dili de okuyucunun anlayabileceği tarzda kullanmıştır.

Her iki romanda olması gerekenle olanın çatışması yaşanır. Çalıkuşu'nda olması gereken bir kadın olarak tek başına da olsa Anadolu'da yaşayabilmesi, Anadolu'daki eğitim seviyesinin İstanbul'a yakın bir şekilde gelişmiş olmasıdır. Fakat olan, Anadolu'da tek başına bir genç kızın yaşayamaması hatta yalnız yaşamaya çalıştıkça toplumsal baskılara maruz kalarak yer değiştirmesi hatta evlenmesi ve Anadolu'daki eğitim seviyesinin düşük olmasıdır. Piraye'de olması gereken sevdiği adamla evlenip mutlu olmasıdır. Ancak olan ise, sevdiği adamla evlenmesine rağmen töreler yüzünden zorluklar yaşamasıdır. Her iki romanda bu gerilimlerden doğmuştur. Sosyal anlamda zorluk yaşayan başkarakterler, yaşadıkları karşısında psikolojik olarak da çok zor bir süreçten geçmişlerdir. Kahramanlar yetiştikleri kültüründen farklı gelenek ve göreneklerle karşı karşıya kalmışlardır. Bazen kendi bildikleri gibi yaşamışlar; ancak çoğunlukla çevreye uyup topluma göre hareket etmişlerdir. Örneğin Feride evlenme tekliflerini çeşitli sebeplerle reddedip yalnız yaşamaya devam etmiştir ve toplum tarafından kötü kadın olarak bilinen kişinin dışlanan kızını evlat edinmiştir. Ancak çarşafsız dışarı çıkmamış, dedikodulara fırsat vermemek için elinden geldiğince dikkatli yaşamış ve toplum tarafından dışlanmamak için en sonunda istemeyerek ve kâğıt üzerinde de kalmış olsa doktorla evlenmiştir.

Piraye de kendi istediği, sevdiği adam olan Haşim'le evlenmiş, kızı doğduktan sonra, geleneğe aykırı olmasına rağmen, eşiyle ayrı eve çıkmıştır. Fakat çocuğu olana kadar konağın bir odasında kalması, eşyalarının karıştırılması, çeşitli âdetlere uyması hatta üzerine kuma getirilmesi ister istemez bulunduğu topluma uymak zorunda kaldığının birer göstergeleridir.

Edebî ve popüler eserde şahıs kadrosu, zaman ve mekân genellikle kurgusal olarak da olsa belli kişi, yer ve eserin yazıldığı dönem içerisinde geçmektedir. Bu açıdan incelendiğinde sosyal zemine ulaşılabilir. Bu üç unsur aynı veya birbirine yakın sosyal muhitin kahramanlarıdır. Bu da metinde gerilim unsurlarını mantıklı ve tutarlı bir zemine oturmasını sağlar. Eserlerde toplumsal durumlar ve kabuller bir zincirin halkaları gibi birbirine bağlıdır. Bu bağ edebî eser olan Çalıkuşu'nda sanatsal yönü yüksek ve yeni nesle iyi örnek olacak ideal bir genç eğitimci çizilirken; popüler roman olan Piraye'de ise başarılı bir genç kızın yanı sıra zengin eş bulma çabası göze çarpar. Piraye'nin annesinin Arif'in krediyle okumasını eleştirmesinin yanında Piraye'nin yakın arkadaşı olan Esin'in de zengin bir eş bulması gibi. Ayrıca yeni nesle örnek olabilecek bir ideal tipten ziyade, töreleri uygulayanların yaptığı yanlışı ve bunlar karşısında gençlerin çaresizliğini göstermeye çalışmıştır. Bu eserleri bir de şu yönden değerlendirmek gerekir: Çalıkuşu'nun yazarı R. Nuri Güntekin, kendisi erkek olmasına rağmen bir genç kız gözüyle ve yeni nesle iyi örnek olabilecek idealist bir kızla eserini vücuda getirirken; Piraye'nin yazarı C. Tan, her ne kadar kurgu olduğu konusunda ısrar etse de, kendisi gibi bir bayan başkarakteri yine kendisi gibi diş hekimliği bölümünde okutmuş ve en önemlisi de kendisi gibi Diyarbakır'a gelin etmiştir. Piraye, yazarının da ısrarla belirttiği gibi, bu eser kurgu olabilir; ancak okuyucunun gözündeki Diyarbakır imajı hoş olmayacak durumları göstermekten de kaçınmamıştır. Yemekleri, misafirperverlikleri gibi Türkiye'nin genelinde güzel olan durumlar Diyarbakır için de iyi gösterilmiştir; fakat eğitimli insanların kuma getirmesi ve illa erkek çocuk diye ısrar edilmesinin günümüzde pek fazla yaşanmadığı özellikle de yeni nesil eğitimli kesimin buna daha hassas yaklaştığını okuyucu göz ardı etmemelidir. Zengin koca eşittir mükemmel karakterli ideal koca olarak yaratılan yanlış imaja hiç değinmemek, ele alınan asıl konu bakımından, daha iyi olacaktır. Elbette bir eser vücuda getiriliyorsa bir gerilim unsuru olacak, Piraye'de de böyle bir konu uygun görülmüş; fakat bunu 'töre' ya da 'gelenek-görenek' diye genelleyip güncel tutmak, bu ve bu gibi konularda, özellikle o bölgeyi bilmeyen, okuyucunun ön yargılı olmasını ne kadar engeller ayrıca tartışılabilir. Çalıkuşu ideal bir nesil yetişmesi açısından, dönemine göre, mükemmel denebilecek biçimde kaleme alındığı düşünülür. Edebî ve popüler romanların farklarını ortaya koyarken, 'mükemmel' yazmaya çalışan yazarların eser sayılarıyla, diğerlerinin eser sayıları arasında da doğru orantı olduğu da dikkate değerdir.

İki esere de verilen emek göz ardı edilemez. Yazıldıkları dönemlere göre gerek üslupları gerekse sosyal psikolojik açıdan değerlendirilmeleri önemlidir. Edebiyat eseri tam anlamıyla bir sosyoloji ya da bir psikoloji biliminin eseri olarak incelenmesi uygun olmaz; ancak şu da bir gerçek, toplumun aynası olan edebiyat, sosyoloji ve psikolojiden ayrı düşünülemez. Bu nedenle ister estetik değer taşıyan edebî eser, isterse popüler eser olsun incelenirken mutlaka sosyal psikolojik yönden de bakılmalıdır. O zaman sağlıklı ve tatmin edici bir değerlendirme olacaktır.

Kaynakça

Açıkgöz, N. (2013). Edebiyat ve Sosyoloji. Sorgulanan sosyoloji. Eylül yayınları, 157-161.

Aktaş, Ş. (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş.* Ankara: Akçağ yayınları.

Bauman, Z. (2005). *Bireyselleşmiş Toplum* (Y. Alogan, çev.). İstanbul: Ayrıntı yayınları.

_____ (2004). *Sosyolojik Düşünmek (*A. Yılmaz, çev.). İstanbul: Ayrıntı yayınları.

Canetti, E. (2003). *Kitle ve İktidar* (Gülşat Aygen, çev.). İstanbul: Ayrıntı yayınları.

Çetin, N. (2004). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi.

Çetişli, İ. (2014). *Edebiyat Sanat ve Bilimi*. Ankara: Akçağ yayınları.

Eco, U. (2013). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* (K. Atakay, çev.). İstanbul: Can yayınları.

Girard, R. (2001). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat – Edebî Yapıda Ben ve Öteki*. (A. Etensel İldem, çev.). İstanbul: Metis Eleştiri yayınları.

Graber, G. H. (1998). *Kadın Psikolojisi* (K. Şipal, çev.). İstanbul: Cem yayınevi.

Güngör, E. (2003). *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*. İstanbul: Ötüken yayınları.

Güntekin, R. N. (2017). *Çalıkuş*u. İstanbul: İnkılap yayınevi.

Krech, D. ve R. S. Crutchfield. (1965). *Sosyal Psikoloji –Nazariye ve Problemler* (E. Güngör, çev.). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları.

Meriç, C. (2013). *Kültürden İrfana*. İstanbul: İletişim yayınları.

_____ (2015). *Sosyoloji Notları ve Konferanslar* (Yayına Hazırlayan: Ümit Meriç). İstanbul: İletişim yayınları.

Oktay, A. (2004). *Sanat ve Siyaset*, İstanbul: Everest yayınları.

_____ (1995), *Türkiye'de Popüler Kültür*. İstanbul: Yapı kredi yayınları.

Sağlık, Ş. (2010). *Popüler Roman- Estetik Roman*, Ankara: Akçağ yayınları.

_____ (2010). *Bir Popüler Romancı Esat Mahmut Karakurt, Bir Estetik Romancı Ahmet Hamdi Tanpınar*. Ankara: Akçağ yayınları.

Tan, C. (2016). *Piraye*. İstanbul: Doğan Kitabevi.

Tanpınar, A. H. (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Tekin, M. (2001). *Roman Sanatı Romanın Unsurları.* İstanbul: Ötüken yayınları.

Uğur, V. (2013). *1980 Sonrası Türkiye'de Popüler Roman*. İstanbul: Koç Üniversitesi yayınları.

KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA "TATAR"

Buse ATALAY

Pamukkale Üniversitesi Yüksek Lisans Öğrencisi

Öz

Aslında bir Moğol ulusu olan Tatarların adına Orhon yazıtlarında rastlanmıştır. Çinliler, Cengiz Han'dan önce Moğolca konuşan toplulukları ayırmadan hepsine Tatar adını vermiştir. Moğol hâkimiyetinden sonra Türkçe konuşan bir kısım topluluklara, hatta bazen Orta Asya'daki Türkçe konuşan bütün kavimlere "Tatar" denmiştir. Bugün "Tatar" kelimesi bir Türk boyunun adıdır ve genellikle Idil-Ural bölgesindeki Kazanlılar ve Kırımlılar için kullanılmıştır. İslam kaynaklarında ise Tatar ifadesi daha ziyade Moğollar için kullanılır. Bilindiği üzere Moğollar Türk tarihi açısından dönüm noktası olmuştur. Kösedağ savaşının Moğollara karşı kaybedilmesiyle Anadolu, Moğol istilasına uğramış ve yağmalanmıştır. Tatar ile Moğolların özdeşleştirilmesi sonucunda "Tatar" ifadesi, akıllara ilk olarak olumsuz özellikler gelmesine neden olmuştur. Bundan dolayı, Klasik Türk şiirinde "Tatar"a kavram olarak: yakıp yıkan, akıncı, kavgacı, yağmalayan gibi savaşçı vasıflar yüklenmiş ve ok, şemşir, navek, taraç gibi savaş aletleriyle bu vasıflar güçlendirilmiştir. Diğer taraftan "Tatar" ifadesiyle ile Doğu Türkistan kast edilmiş: nafe- i Tatar, misk-i Tatar, Tatar-ı zülf , Tatar-ı benefşe ,gamze-i Tatar , ahû-yu Tatar gibi olumlu örneklerinin de kullanımı mevcuttur.Bildiride Klasik Türk divanlardaki Tatâr ifadesinin şairler tarafından kullanım sahası, amaçları değerlendirilecek ve "Tatar" – gâmze ilişkisi üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: çeşm, gamze, nâfe, ahu, Tatar .

«Tatar» kelimesi sözlüklerde tarihi kullanım olarak *«postayı süren» anlamına gelir.* Özel isim olarak sözlüklerde; Tataristan'da, Batı Sibirya'da ve Rusya Federasyonu'nun değişik bölgelerinde yaşayan Türk soyundan bir halk ve bu halktan olan kimse olarak yer alır.(http://www.tdk.gov.tr/) Tatarların adına Orhon yazıtlarında «Otuz Tatar, Tokuz Tatarlar» olarak rastlanmıştır. "Tatar" ismi Orta Cağ'da Arap ve Fars kaynaklarında "Moğol" ismiyle eşanlamlı olarak kullanılmıştır. M.Fuad KÖPRÜLÜ ise, bütün doğu ve batı kaynaklarında Moğollara başlangıçta "Tatar" adının verildiğini, Cengiz Han'dan önceki Moğolların, "Tatar" ismini bizzat kendileri için kullandıklarını kaydeder. (Kalkışım,2013)

Osmanlı literatüründe Kırım Hanlığı ve askerleri için Tatar lafzı yaygın biçimde geçer.

İslâm kaynaklarında Tatar ifadesi daha ziyade Moğollar için kullanılır. Moğolların Cengiz Han döneminden itibaren batıya doğru yayılıp İslâm topraklarını istilâ ve tahrip etmeleri, 656 (1258) yılında Bağdat'a girerek Abbâsî hilâfetine son vermeleri ve 658'de (1260) Memlüklerin zaferiyle sonuçlanan Aynicâlût Savaşı'yla durdurulmaları hadiseleri kaynaklarda önemli yer tutar. Bilindiği üzere Moğollar Türk tarihi açısından dönüm noktası oluştururlar. Kösedağ savaşının Moğollara karşı kaybedilmesiyle Anadolu, Moğol istilasına uğramış ve yağmalanmıştır.(İslam Ansiklopedisi)

Türk-Tatar

Klasik Türk Şiirinde "Türk" kavramı, on ayrı kelimede görülmektedir ve bunların bir tanesi de «Tatar»dır. Türklerden bir şubedir.(Onay 2014:402) XIV. yüzyıla ait bir kısım Batı kaynaklarında Osmanlı Türkleri için de Tatar / Tartar isminin geçtiği dikkati çeker.

Klasik Türk edebiyatında, Türklerle Tatarlar kast edilir ve yağmacı, zalim, kavgacı, cesur, sarhoş, usta avcı, at binici ve ok atıcı gibi özelliklerle ele alınır. Tatar veya Türkler güzelleriyle meşhurdur ve çoğu zaman Türk adı güzel anlamında sıfat olarak kullanılmıştır.(Yeniterzi: 2013)

Klasik Türk Şiirinde 'TATAR'

Klasik Türk Şiirinde Tatar biri olumlu biri olumsuz olmak üzere iki özelliği ile ön plana çıkmaktadır. Bunun yanında sözlük anlamı olan «ulak, postacı, haberci» olarak kullanımı da olsa mevcuttur.

a)Tatarın önde gelen özelliği «yağmacı» olmasıdır. Bunun yanında yakıp yıkan, akıncı, kavgacı gibi savaşçı özelikleri; ok, şemşir, navek, taraç gibi savaş aletleriyle kullanılmış ve akla olumsuz anlamları getirmiştir.

b)Olumlu kullanım olarak "Tatar" ifadesiyle ile Doğu Türkistan kast edilmiş: nafe- i Tatar, misk-i Tatar, Tatar-ı zülf , Tatar-ı benefşe , ahû-yu Tatar gibi olumlu anlamda kullanılmıştır.

c)Diğer kullanım alanında ise Tatar; posta teşkilâtı kurulmadan önce mektup taşıyan, bir nevi postacı vazifesi gören kişilere verilen isimdir. İlk olarak bu vazife Tatar boyuna mensup kimseler tarafından yerine getirilmekte olduğu için sonraları bu işe her sınıftan halk alınsa da Tatar tâbiri, postacı yerine kullanılmıştır. Tatarlar şiirlerde genellikle mektup götürmeleri, yani postacılık vazifeleri ile konu edilmiştir.(Önge,2013)

Ulak da denilen Tatarlar sadece mektup ve paket taşımazlar, orduların, kumandanların zafer ve yenilgi haberlerini, padişah fermanlarıyla kafaları kesilenlerin başlarını da delil olarak götürürlerdi. Bu hizmeti görürken Tatarların çok hızlı hareket ettikleri bilinmektedir. "Telâşın ne, kelle mi götürüyorsun?" sözü bu hızlı gidişi belirtmektedir. Evliya Çelebi, Seyahatnamesinde kış mevsiminde, bir Tatar yolculuğunda Van'dan İstanbul'a 13 günde mektup getirdiklerini yazmaktadır. (Önge, 2013)

Çalışmamız için Klasik Türk Edebiyatı alanındaki divanlar taranmış, Tatar ifadesinin şairler tarafından kullanım sahası ve amaçları değerlendirilmiştir. Sınıflandırma aşamasında ise Nejat Sefercioğlu'nun Nev'i Divanı Tahlili adlı kitabındaki tasniflerinden faydalanılmıştır.

1.BÖLÜM DİN VE TASAVVUF

ÇEHAR-I YÂR : Hz.Ali : Hz.Peygamberin damadı ve amcası Ebu Tali b'in oğludur. Dört Halife'nin dördüncüsüdür. İlmin kapısı, Kevser'in sahibi ve Evliyaların önderidir. Savaşlarda gösterdiği yararlıklar sebebiyle İslam edebiyatların tamamında Hz.Ali kahramanlık sembolü olarak anılır. Birçok unvanı vardır: Şîr-i Yezdan, Esedullah, Haydar-ı Kerrar, Saki-i Kevser, Dürr-i Necef, Padişah-ı Necef, Sâh-ı velayet vb.

Şâh-ı velayet: Aslında dost demek olan "veli" kelimesinin çoğulu olan "evliya"(dostlar) Türkçede tekil anlamda kullanılır. Sah-ı velayet, velayet makamının padişahı anlamına gelir.

Hz. Peygambere yakınlığı ve bazı tarikatların kendisine izafe edilmesine dayanılarak birçok tarikat usulü evliyalarında piri kabul edilir.

Dil mülkini Tâtâr-ı firâk eyledi ġâret

Himmet demidür gel yetiş ey şâh-ı velâyet (Yakînî)

(Ayrılığın Tatarı, gönül mülkünü yağmaladı, bu yardım gereken zamandır, gel yetiş ey Ali.)

2. BÖLÜM CEMİYET

I.TARİHİ ŞAHISLAR

Cem: Pişdadiyan sülalesinin dördüncü hükümdarı olup yediyüz yahut bin yıl yaşamıştır. Cem bir gün kır gezisinde iken, gökte bir kuş görür. Kuşun ayaklarına bir yılan sımsıkı sarılmıştır. Okçularına kuşa zarar vermeden yılanı vurmalarını ister. Kuş kurtulduktan sonra Cem'in yanına gelir ve gagasındaki birkaç taneyi bırakır. Bu taneler ekilince üzüm ve asma elde edilir.(Pala 2014:83) Bu sebeple şarabı onun bulduğu rivayet edilir. 'Adl-i Cem kelimesi ile de, gamın Tatar gibi yağmalamasına uğrayanların, Cem'e başvurup onun verdiği şarap ile gam akınından kurtulmak isteğini gösterir.

Yine mülk-i dile Tâtâr-ı gam akın saldı

Varalum dergeh-i 'adl-i Ceme n'eyler görelüm (Nâmî Divanı)

(Gönül ülkesine yine gam Tatarı akın etti, Cem'in adaletli dergahına varalım, bakalım neyler görelim.)

Harem-serâyına Kâfûr-ı zer-kemer hadim

Derinde Cengiz ü Kaplan nâme-ber Tâtâr (Nedîm)

(Harem dairesine altın kemerli kafirleri , hizmetçi ; bu bölümün kapısında Cengiz ve Kaplan gibi bilindik şahsiyetleri postacı Tatar yapmıştır.)

Cengiz, büyük Moğol hükümdarıdır. Asıl adı Timuçin'dir. Kurmuş olduğu Moğol devleti, gerek kendi gerekse kendinden sonra gelen sülalesi tarafından genişletilmiş, hemen bütün Asya kıtasını zapt ettiği gibi Hind-i Çiniden Baltık denizine, Avrupa'nın ortalarına ve Akdeniz sahillerine kadar uzatılmıştır.(Levend 1984: 149)

Kaplan Giray: Kırım hanı Selim Giray'ın oğludur ve Kırım Hanlığını yöneten tarihi şahsiyettir.

Sadr-ı İskender-haşem kim dergehine bir nice

Nâme-ber Tatarlar var Tulu vü Ökta gibi (Nedîm)

(İskender gibi heybetli olan sadrazamın kapısında Tuluy ve Oktay gibi mektup taşıyan nice yardımcıları vardır.)

Cengiz Han'ın Cuci, Çağatay, Ögedey ve Tuluy adlı dört oğlu ile beş kızı dünyaya gelmiştir. Ölümünden sonra ülke oğulları arasında taksim edildi. En büyük oğlu Cuci babasından önce öldüğü için mirası oğlu Batu'ya intikal etti. AItın Orda Devleti'nin esasını teşkil eden Ak Orda, Batu Han tarafından kurulmuş tur. İkinci oğlu Çağatay kendi adıyla anılan Çağatay Hanlığını kurmuştur. Üçüncü oğlu Ögeday veliaht olup Moğol liderlerinin katıldığı kurultayda büyük han seçildi. En küçük oğlu Tuluy'a imparatorluğun merkezini teşkil eden Moğolistan verildi. (İslam Ansiklopedisi)

Bulunsa zinde Tâtârân gibi bu feth-i tebşîre

Olurdu müjde-ber Cengîz Hân şevketlü hünkârım (Sünbülzâde Vehbî)

(Bu müjdeli fethe Tatarlar gibi güçlü,hızlı (biri) bulunsa haşmetli padişahıma müjde getiren Cengiz Han olurdu.)

Bu beyitte Tatar'a, hızlı olmaları sebebiyle habercilik görevi yüklenmiştir. Tarihi karakter olan Cengiz Hân'a ,yüce padişahın hizmetinde olan bir ulak vazifesi verilmiştir.

II.KAVİMLER

2.a. Tatar: Tatar yer aldığı beyitlerde, sevgilinin saçı, gözü ve gamzesinin benzetildiği bir kavimdir. Beyitlerde tatar-ı zülf, çeşm-i Tatar, gamze-i tatar terkipleri içerisinde yer alır. Zikrediliş sebebi genellikle kavgacı ve yağmacılık özelliklerine dayandırılır. Bu yaşadığı ülke de elde edilen bir unsur olarak misk ile de arasında ilgi kurulur. Yine yukarıda belirtildiği gibi sözlük anlamı olan postacı kullanımına da beyitlerde rastlanmıştır.

Leşger-i ebr çemen mülkine akın saldı
Turma yagmada yine niteki yagı Tatar (Bâkî)

(Bulut askerleri (yağmur) çemen ülkesini, Tâtâr gibi yine durmadan yağma etmektedir.)

Gözlerüm giryân iden ol gamzelerdür dostum

Çün bilürsin leşker-i Tâtâra 'âdetdür akın (Gelibolulu Ali)

(Gözlerimden yaşlar akıtan o gamzelerindir, yan bakışlarındır. Sevgilim bilirsin ki akın etmek Tatar askerlerinin adetidir.)

Haberleşme vazifesini üstlenerek peyk ve Tatar gibi sıfatlar alan kimselerin çok hızlı koşmak suretiyle haberleri istenilen yere ulaştırdıkları bilinmektedir.(Önge, 2013)

Sabâ-reftâr derlerdi ezelden kavm-i Tatar'a

Debûr etdi bunuñ reftârını âsâr-ı idbârî (Sünbül-zade vehbi)

(Ezelden beri Tatar kavmine seher yeli gibi hızlı giden derlerdi, batı rüzgarı bunun gidişini bahtsızlık nişanesi kıldı.)

Tatarların hızlı gidişinden bahsetmekte ve onları ayağı çabuk oldukları için rüzgâr ile kıyaslamaktadır. Yukarıda Tatar ifadesiyle savaş ve hız benzetmesi yapılmıştır.

III.ÜLKELER

Sabâ dellâl-i bender-gâh-ı Çin olmuş mezâd eyler

Meyân-ı çarsû-yı gülşeninde müşk-i Tâtârı (Nef 'î)

(Sabâ, Çin limanında tellal olmuş, senin gül bahçende açılan çarşının ortasında Tatar miskini açık artırmaya sunar.)

Çin, Hıtâ dolayısıyla miskin kaynağıdır. Bu sebeple; misk(müşk), bûy, âhû, nâfe, kan, Tatar, Hatâ /Hıtâ gibi unsurlarla zengin bir tasavvur alanı oluşmuştur. Müşk-i Tatar ile kast edilen sevgilinin saçı veya hâl ü hattıdır**.**

Meger ki mülk-i Hoten tâciri durur lâle

Ki sardı kırmızı kâlâya misk-i Tâtârı (Revâni)

(Tatar miskini kırmızı bir kumaşa saran lale, sanki Hoten mülkünün tüccarıdır .)

Misk ceylanının göbeğindeki karalık nedeniyle de lâleden söz edilir. *Lalenin* göbeğindeki siyah dağ miske, kırmızı rengi de bohçaya benzetilmiştir.

3.BÖLÜM İNSAN

SEVGİLİDE GÜZELLİK UNSURLARI

Klasik Türk Şiirinde sevgili için ya doğrudan doğruya ad olarak -can, canane, dost, yar, afitab, hub- ya da teşbih ve mecaz kullanarak – meh-ru, peri, ruhsar - pek çok kelime ve terkibe yer verilmiştir. Sevgilinin güzelliğini tasvir etmek gerekirse boy elif veya servidir. Bel o kadar incedir ki kıl kadardır, saç o kadar kıvrımdır ki yılana benzer .Ağız o kadar küçüktür ki, bir noktadır. Nihayet göz, yaptığı tesire göre kanlı katildir. (Levend 1984: 490)Bunun yanı sıra sevgili acı ve ıstırap vericidir. O daima cevr okunu atar ve cana kast eder, zülüm ve eziyet namına elinden ne gelirse yapar. Gönlü taş gibidir merhameti yoktur. En önemli özelliği nazlılığıdır, çok naziktir. Kendini kolay kolay göstermez .Yaş itibari ile sevgili tazedir.(Tolasa 1973:142)

a.Saç, zülf :

Sevgilinin en çok üzerinde durulan ve tasavvurlara konu olan güzellik unsurudur.Uzunluğu, dağınık hali,kokusu sebebiyle bir çok unsurlarla benzerlik gösterir.Koku,renk ve şekil yönünden sınıflanırılır. Kokusu yönünden, anber,misk,nafe gibi unsurlara benzetilir. Misk ,Asya'nın yüksek dağlarında yaşayan bir cins ceylanın karın derisi altındaki bir bezden çıkaılan, güzel kokulu bir maddedir.Saç kokusu ve rengi sebebiyle misk olarak vasıflandırılır.

Bulsa Çîn'e götürür şemme-i zülf-i siyehin

Terbiyet etmek içün nâfe-i Tatar'ı sabâ (Sümbül-zade Vehbi)

(Saba, Tatar'ın nâfesini terbiye etmek için siyah saçının kokusunu bulsa Çin'e götürür.)

Burada nâfe, hem siyahlığı yönünden hem de güzel kokusu sebebiyle tercih edilmiştir. Kara renkli olan nâfe kozmetik sanayisinde kullanılan miskin ham maddesidir. Çin de daha önce belirtildiği gibi kokusu ile meşhurdur. Burada ki 'terbiye' kelimesi ile kast edilen miskin işlenmesi, aşamalardan geçmesidir.

Mâh-ı tâbânı yüzi şekkeri güftârı sıdı

Lebleri la'li saçı nâfe-i Tâtârı sıdı (Çakeri)

(Yüzü ay gibi parlak olan (güzel) tatlı sözlü(güzeli) yendi, dudakları lal olan (güzeli) saçı Tatar nâfesi kokan güzel yendi.)

Heman hitâb edüp ey âftâb-ı nâz dedim

Ki ey feda o siyeh zülfe nâfe-i Tatar (Nedîm)

(Hemen hitap edip, ey o siyah zülfüne Tatar nâfesi feda olan nazlı dilber, ey nazlı güneş ' dedim.)

Nafe, zülfe hem rengi ve hem koku yönünün teşbihtir. Sevgilinin o siyah zülfünü Tatar misklerinden üstün tutar ve onun için nâfeyi feda eder.

Mecâlüm leşkerin Tatar-ı zülfüñ târ-mâr eyler

Karârum gitmege ol ġamze-i hūn-hʷâr olur bâ'iś (Yakînî)

(Saçının Tatarı, mecalimin askerini bozar o kan içen gamzen kararımın gitmesine sebep olur.)

Burada kararın gitmesi ile kast edilen sabırsız olmak ve yerinde duramamaktır.

b.Perçem,kakül :

Kakül,perçem alın üzerine düşmüş,kıvımlı saçlardır. Alın üzerine düşmüş saçlar kokusu itibariyle anber, müşg, râ'ihası olarak vasıflanır.

Bî-kıymet itdi 'anber-i sârâyı sünbülüñ

Ragbet komadı nâfe-i Tâtâre perçemün (Karamanlı Nizâmî)

(Sünbülün, anber sarayını değersiz kıldı, perçemin Tatar nafesine rağbet ettirmedi.)

Üftâde bûy-ı kâküline nâfe-i Tatar

'Anber şemîm-i mûyına âvâre mübtelâ (Namî)

(Tatar'ın misk kokulu nâfesi, kakülünün kokusuna düşmüş. Anber, saçının hoş kokusu karşısında tutkun bir serseri olmuş.)

Bu beyitte, hem Tatar nâfesi hem de anber sevgilinin kakülüne ve saçına müpteladır.

c.Kirpik:

Sevgilinin kirpiklerini anlatmak için şiirlerde Farsça tîr, peykân ve müjgan kelimeleri kullanılmaktadır. Kirpikler, şekli ve âşıkların canını alması dolayısıyla oka benzetilir. Gamze, kirpik oklarını göndererek âşığı yaralar ve âşığın kanını döker.

Leşker-i Tatar-ı mülk-i fitnedir müjgânların

Tünd ü serkeş mest ü magrûr-ı nigehdir her biri (Naili Kadim)

(Kirpiklerin saf saf dizilmiş, fitne ülkesinin Tatar askerleridir. Bu askerlerin her biri Haşin ve dikbaşlı, bakışları sarhoş ve kibirlidir.)

Müje ve müjgan adları altında kirpikten bahsedilirken onun gamze gibi yaralayıcı özelliğinden baksedilir. Kirpik oklarını aşığının üzerine salar. Kirpikler göz kapaklarına saf saf dizilirler ve sevgili kirpik oklarını aşığının üzerine salar. Burada kirpiklerin doğal dizilişini, sanki bir Tatar askeriymiş gibi ele almış ve kirpiklere insani vasıflar yüklemiştir. Benzetme yoluyla hüsnü talil yapılmıştır. Alt ve üst kirpiği asker gibi düşünmüş , gözün kapanmasıyla kirpikler iç içe giriyor ve bir savaş manzarası ortaya çıkıyor.

Kirpigüñden gözlerüñ Tatar oklar yagdırup

Yıkdı dil ma'muresin bir lahzada yagma ile (Sunî)

(Tatar gözleri, kirpiğinden okları yağdırıp gönül şehrini, her saniyede bir yağmalayıp yıktı.)

Sevgilinin kirpikleri hem şekil itibariyle hem de öldürücülük sebebiyle oka teşbih edilir. Yan bakış ve kirpik el ele verip 'âşığın gönlünü yağmalar, kirpik oklarıyla 'âşığın gönlünü yıkar.

d.Gamze :

Sevgiliye has manalı yan bakışı anlatmak için kullanılan bir kelimedir. Yalnızca bakışa dayanmaz, göz, kaş ve kirpiğin birlikteliğiyle yapılan bir harekettir. Göz ile kullanılan kaş, kirpik ve gamze gözün silahı konumundadır. Ok, tîr, peykan ile kullanıldığında delmek, öldürmek gibi anlamlarda kullanılır. Gamzenin nesne olarak hedefi can, gönül, sine ve yürektir.(Pala 2010: 162) Gönlün yağmalanması ise aşığın iç huzurunun kalmamasıdır. Gamze, sevgilinin âşığa cevr ü cefa etmekte görevli ve katil olarak vasıflandırılan en önemli silahtır.(Tolasa 1973:196-200) Gamze-Tatar tasavvurunda da cengaverlik, dolayısıyla yaralama, yağma ve öldürme unsurları söz konusudur. (Sefercioğlu 2001:173)

Kan yutdı fikr-i la'l-i lebiñle göñül seniñ

Hûn etdi bağrın ol iki Tâtâr gamzeler (Erzurumlu Zihni)

(Gönül senin kırmızı dudaklarının hayaliyle kan yuttu, o iki Tatar gözlerinin bakışı bağrımı kana buladı.)

Burada sevgilinin yan bakışı yani gamze, aşığın sinesini yaralayıcı, kan dökücü olarak ele alınmıştır.

Sakınun dil mülkini târâc iderler sakınun

Gamze-i Tâtârı hûbânun katı yağmacıdur (Hayreti)

(Son derece yağmacı olan Tatar güzellerinin ,gönül mülkünü parça parça edip talan etmesinden sakının.)

Verdikde yâr ruhsat-ı nezzâre çeşmin

Sabr u sükûnı leşker-i Tâtâra hân eder (Hazık)

(Yâr, gözüne bakmamız için izin verdiği zaman , sabrımı ve durgunluğumu Tatar askerlerine ikram eder.)

Han sözcüğü bu beyitte tevriyeli kullanılmıştır:

1) Tatar hanı, hükümdarı

2) Han: Sofra, ikram.

Bir nazra ile gamze-i Tâtâr-ı nigâhım

İsterse eder mülk-i dil-i 'âlemi yagmâ (Sümbül-zade Vehbi)

(Tatar bakışlı sevgilim, isterse bir nazarıyla dünyanın gönül ülkesini yağmalar.)

Ân-gamze-i Tâtâr dilem yagmâ kerd

Dervîş şodem çe sûd ki evvel-bâyem (Said Giray)

(O Tatar bakışı gönlümü yağmaladı , önceden zengindim, şimdi derviş oldum, ne fayda!)

Ne fayda ifadesi ile burada aşığın çaresizliğini oraya koymaktadır..

Derviş: Allah yolunda fakirliği kabul eden kimselerdir. Onların manevi yüceliği imrenilecek durumdadır. Burada Tatarların yine yağmalayıcı özelliğiyle zengin kişiyi dervişe çevirmesini anlatıyor.

Gözi hûnilere vü gamzesi Tâtâarlara

Bir olur yahşi yaman dirler idi gerçek imiş (Nev'i)

(Gözleri kan dökenlere ve bakışları Tatar olanlara (yağmalayıcı gamzeleri) tehlikeli olur derlerdi, gerçekmiş.)

Dişleri dürr-i 'Aden gözleri âhû-yı Hotan

Ruhı gül-berg-i semen gamzesi Tatar olsun (Said Giray)

(Dişleri Aden incisi, gözleri Hotan ahusu, yanağı gül yaprağı değerinde, gamzesi Tatar olsun.)

Aden :Yemen Demokratik Halk Cumhuriyeti'nin başkenti ve tarihî bir limanı olan Aden; kendi adını taşıyan körfezde, Arap yarımadası ile Afrika'daki Somali yarımadası arasında yer alır, Kızıldeniz ve Hint Okyanusu'nu birbirine balar. Geçmişten bu yana körfezde çok kaliteli inci çıkarılmaktadır. Edebiyatımızda en güzel ve değerli incilerin kaynağı olarak gösterilir

Turralar milket-i Çîn nâfe-i müşgîn ol hâl
Gözüñ âhû-yı Huten gamzelerüñdür Tâtâr (Bâkî)

(Saçlarının kıvrımları Çin ülkesi ,o benin ise güzel kokulu nafe, gözün Huten ahusu, Tatar gamzelerindir.)

Gözleri sabr u selâmet mülkini târâc ider

Bir amânsuz gamzesi Tâtâr dirseñ işte sen (Bâkî)

(*Sevgilinin gözleri sabır ve selâmet ülkesini yağma eder, yan bakışı göz açtırmadan Tatar gibi kan döken birisi, işte sensin.)*

Sevgilinin gözü; yay gibi kaşları, ok gibi kirpikleri ve öldürücü yan bakışlarıyla silahlarını kuşanmış bir yağmacıya yani Tatar'a teşbih edilmektedir.

Deşt-i gamda her yaña tenler getürdi seyl-i hûn

Turmayup Tâtâr-ı gamzeñ tîr-bârân itmede (Bâkî)

(*Sevgilinin yağmacı, zalim gamzesi durmadan yağmur gibi ok yağdırdı, gam çölünde kan seli her yana bedenleri sürükledi)*

Burada yağmur gibi ifadesiyle okun aralıksız veya birbiri ardınca yağdığını anlatmaktadır.

' Aşkuñ yolında bulmadı dil emn ü râhatı

Tâtâr-ı gamzeñ eyledi yagmâ konak konak (Bâkî)

(Aşığın gönlü, aşk yolunda güvenlik ve rahatlık bulmaz. Zira sevgilinin Tatar yan bakışları gönlü konak konak yağmalamıştır.)

Bu beyitte de yağmalanan âşığın gönül ülkesi ve yağmalayan ise sevgilinin savaşçı gibi tasavvur edilen gözleridir. Gamzeler, isabet etiği yer kadar yağmalamıştır. Sevgili acı çektirmek için gönlün tamamını değil yer yer yağmalayarak aşığına cevr etmektir. Konak konak : ev ev,

birer birer yağmalamıştır. iham sanatı yapılmıştır yani konak konak ifadesinin tüm anlamları beyitte kullanılmıştır.

Nûş eder kanını çiğ çiğ yer etin ‘uşşâkın

İşi târâc ile yağma o gözü Tâtârıñ (Erzurmlu Zihni)

(Tatar gözünün işi talan ve yağmadır. O, aşıkların kanını içer ,etini çiğ çiğ yer veya didik didik eder.)

Tatarların barbar vasfında, zalim acımasız yönünü sevgilinin bakışına yüklenmiştir. Burada talan edilen yağmalanan aşıktır**.**

Ne yerden dirse urur tîr-i müjgânıla ‘uşşâkı

Kemân-keş gamze-i Tâtârı gâyet ehl-i şast oldı (Fasîhî)

(Yay gibi eğri kaşı Tatar’a bakışı oklarını atmada çok iyi bir şast oldu, kirpik oklarıyla âşıklarını ne yerden derse vurur.)

Şast, okçularun parmaklarına geçirdikleri yüzüğe verilen addır. Şastın yararı oku hedefini bulmasıdır. Beyitte ise sevgilinin savaşçı özelliğini gösterir. Burada sevgilinin gamze okları, kemen kaş ile ele alınır ve isabeti çoktur. Müjgân, keman-keş, ehl-i şast kelimeleri tenasüp oluşturur ve nişancı anlamını da anlamı kuvvetlendirir.

c.Hatt :

Yüze ait unsur olan hat, beyitlerde yanak, dudak ve çevresinde çıkan ayva tüyleri olarak kendini gösterir. Kokusuyla Hoten’den haber getirmesi, yanak üzerinde mektup üzerinde yazı olarak tasavvur edilir.(Pala 2010: 196)

Ter ü tâze hat-ı nev-hîz dilber gibi ‘anber-bû

Bu revnakla benefşe oldu reşk-i müşg-i Tâtârî (Sünbül-zade Vehbi)

(Menekşe, sevgilinin yeni çıkmış taptaze ayva tüylerinin anber gibi kokusuyla ve gösterişiyle Tatar miskini kıskandırdı.)

Bu beyitte kokusu yönüyle Tatar miskine benzetilen sevgilinin hattını, menekşenin kıskanması teşhis yapıldığını gösterir.

e)Manevi Unsur :

Gam, aşığa musallat olan bir unsurdur, aşığı perişan eden sebeplerin başında yer alır. Verdikleri sıkıntı sebebiyle aşığın karamsar olmasına sebep olur ve sıkıntının ifadesi olarak siyah renkte ele alınır. Gam, aşığın sinesini hiç terk etmeyen, devamlı bir misafirdir. Gamın sınırı yoktur, aşık ile gam içiçedir. Tataran rengi ile münasebet kurulur.(Sefercioğlu 2001:332)

Ko Tâtâr-ı gamıñ tutsun konak konsun derûnında

Kerîmü't-tab‘dır Nevres begim kaçmaz müsâfirden (Nevres-i Kâdim)

(O gam Tatarları, sinende misafir olsun. Beyim, Nevres cömert tabiatlıdır misafirden kaçmaz.)

Hedef-i tîr-i sitem eyledi Tâtâr beni

İntikâm almaga 'azm eyleyip ol kavm-i li'âm (Sünbül-zade Vehbi)

(O alçak Tatar kavimi, intikam almaya niyet eyleyip beni cefa oklarının hedefi eyledi. Burada ise gerçek Tatarlardan bahseder.)

4.TABİAT

Tatar ülkesi ile Doğu Türkistan kastedilir ve misk, âhû, nâfe, bûy gibi unsurlarla birlikte kullanılır. (Yeniterzi)Ahu: Geyik, ceylan, karaca denilen vahşi bir hayvandır. Gözlerinin güzelliğinden dolayı güzel gözlülere, misk ahusu sebebiyle güzel kokulara da ahû denir.(Onay 2014:47) Nâfe, misk ahusu denilen hayvanın göbeğinden çıkarılan bir çeşit urdur ki miskin ham maddesi olarak bilinir, Tatar ile birlikte ''nafe-i Tatar'' olarak kullanılır.

1.Hayvanlar : Ahu,geyik, ceylan, karaca denilen vahşi bir hayvandır.Gözlerinin güzelliğinden dolayı güzel gözlülere misk ahusu sebeiyle güzel kokulara da ahû denir. Sevgilinin saçı misk kokar. Misk ahusu denilen hayvanın göbeğinden çıkarılan bir çeşit urdur ki miskin ham maddesi olarak bilinir. Tatar kelimesi de nafe ile kullanılmış ve "nafe-i Tatar" tamlaması Çinde ele alınır.

Hâl-i siyeh midür gözüñ altında ey nigâr

Yâhûd bırakdı nâfesin ol âhû-yı Tâtâr (Emri)

(Ey nigar, gözünün altındaki siyah ben midir ? Yoksa o Tatar ahusu nafesini mi bıraktı?)

İte avlanmaz âhû-yı Tâtârî

Hümâ olur mu her zağın şikârı (Usûlî)

(Tatar ahusu ite av olmaz, her karganın avı Hüma olur mu?)

Sonuc:

Divanlar taranarak elde edilen sonuca göre 'Tatar' kelimesi beyitlere üç anlam kazandırmıştır. Bunlar:

a) Olumsuz: Yağmacı, tarac vb.

b)Olumlu: Nafe,müşk,misk vb.

c)Diğer: Hız,posta,haber vb.

Olumsuz, yağmacı özelliği ile Moğol ulusu olan Tâtârların kavmi özelliğinden gelen bu unsur, beyitlerde gamze-i Tâtâr , Tâtâr okları, leşker-i Tâtâr terkipleri kullanılarak; Tâtârların yağmacı, akıncı özelliği ön plana çıkarılmıştır. Özellikle «gamze-i Tâtâr» kullanımıyla Tâtâr bakışlı sevgilinin, aşıkların gönlünü bakış oklarıyla Tâtâr gibi yağmaladığı görülmüştür. Gamzenin ise yağmalama sırasında kirpik okları silahı, ebruvan kaşları ise okları isabet ettirmede yardımcısıdır. Sevgili, Tâtâr gibi yağmacı gamze oklarıyla aşığın sabrını, selametini ve sükûnunu târac ettiği görülmektedir.

Olumlu, nâfe özelliği ise beyitlerde koku ve renk unsuru olarak ele alınmıştır. Nâfe, hem sevgilinin uzuvlarının (zülf, hâl, hatt) kokusu hem de saçının rengidir. Beyitlerde Tâtâr-ı nafe, müşk-i tâtâr terkipleriyle yer alır. Sevgilinin saçı, hall ü hattı bu misk gibi kokar hatta bu misk sevgilinin kokusu yanında değersiz kalır. Siyah renkli olan nafenin (işlem göremeden önceki hali) sevgilinin saçının rengindedir. Beyitler de koku sabâ ile genellikle kullanılmış,renk olarak kullanımında ise zülf ile beraber kullanıldığı görülmüştür.

Diğer kullanımı olan postacı Tatar ise, Osmanlı zamanında Tâtârların hızlı oluşu sebebiyle iletişim konusunda Tâtâr kavminden olan insanlar için o görevde bulunmuştur. Beyitlerde saba ile beraber kullanılarak bu ulusun hem hızı hem de haberci yönü ön plana çıkarıldığı görülmüştür.

Kaynakça

Altun, K. (1999). *Gelibolulu Mustafa Âlî ve Dîvânı Vâridâtü'l-enîka.* Niğde: Özlem Kitabevi.

Aynur, H.(1999). *15.YY. Şairi Çâkerî ve Dîvânı İnceleme-Tenkitli Metin*. İstanbul: Yenilik Basımevi.

Yazıcı, Tahsin, ‘ Cengiz Han Maddesi’ , İslam Ansiklopedisi, C.5, 1993, sayfa: 367-369

Sarac.Y.(2002).*Emri Divanı*.İstanbul: Eren Yayınevi

Macit. M.(2001). *Erzurumlu Zihnî Divânı*.Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Gökalp, H. (2001).*Fasîhî Divanı: inceleme-metin*. Yüksek lisans tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.

Güfta, H.(1992). *Hazık Mehmed Efendi'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Eserleri Ve Divanı'nın Tenkitli Metni.* Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Çavuşoğlu. M. ve M.Ali Tanyeri M.A.(1981). *Hayretî Dîvanı Tenkidli Basım.* İstanbul: İstanbul Edebiyat Fak. Yayınları.

İPEKTEN, H.(1974). *Karamanlı Nizâmî Hayatı Edebî Kişiliği ve Divanı*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları No. 208.

Kalkışım, M. (2013). *Klasik TÜRK Şiirinde "TÜRK" Kavramı*. Milli Folklor Dergisi, Sayı 50.

Levend, A.S.(1984), *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remzler, Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun Kitapevi

Gölpınarlı. A.(1972). *Nedîm Divan*.İstanbul: İnkılâp ve Aka 1972.

Akkuş. M. (1993).*Nef ‘î Divanı*.Ankara: Akçağ, 1993.

Nev‘i, Divanı, Prof. Dr. Mertol Tulum.Mertol ve Dr. Ali Tanyeri,1977

Nevres-İ Kadim.Divanı.Haz. Hüseyin Akkaya, Harvard University, 1996

Onay,Ahmet Talât, *Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara, Berikan Yayıncılık, 2014

Önge, D. (2013) *Klasik Türk Şiirinde Haberleşme*, Yüksek lisans tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.

Pala. İ. (2010).*Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul : Kapı Yayınları

Avşar. Z. *Revani. Divanı.* T. C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler Ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Kültür Eserleri.

Karaköse. S.(2001) *Said Giray Divanı*.Denizli.

Sefercioğlu, M.N.(2001). *Nev'î Divanı'nın Tahlili*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yenikale .A. *Sünbül-Zâde Vehbî Divanı*. T. C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler Ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Kültür Eserleri

Şentürk, A.A (2016). *Osmanlı Şiir Kılavuzu*. İstanbul: OSEDAM

Türkoğlu, İsmail, 'Tâtârlar Maddesi', İslâm Ansiklopedisi, C 40, 2011,s 168-170

Tolasa, H.(1973*). Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

İsen. M.(2009)*Usûlî Divanı.*Ankara: Akçağ

Yakar, H.İ. (2002), *Gelibolulu Sun'î Dîvânı ve Tahlili,* Doktora tezi. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Yeniterzi, E(2013), *Klasik TÜRK Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri*.Uluslararası Sosyal Aratırmalar Dergisi, *Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı,3*

ZÜLFE, Ö.(2004). *Yakînî [ö. 1568], Dîvân, Tenkitli Metin-Tetkik-Dizin*. Doktora tezi, *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı*, İstanbul

OSMAN CEMAL KAYGILI'NIN "ÇİNGENELER" ROMANINDA ÇİNGENELERİN ART ZAMANLI OLARAK TOPLUM DİLBİLİMSEL DURUMLARI

Talat ŞAFAK
MEB/Kırklareli
Trakya Üniversitesi
Balkan Çalışmaları Doktora Öğrencisi

Öz

Romanlar yazıldıkları dönemin sosyal, kültürel, dilsel özelliklerini taşıyan önemli edebi eserlerdir. Yazar anlattığı olay çerçevesinde, yaşadığı dönemin bir ferdi olarak bize sadece dönemin kültüründen, toplumsal yapısından bilgi parçacıkları sunmakla kalmaz, kullanılan dil ile ilgili ipuçları da vermektedir.

Çalışmamızda, Osman Cemal Kaygılı'nın yazmış olduğu ve 1938 yılında basılan "Çingeneler" adlı eseri temel alınarak o dönemdeki Çingenelerin toplum dilbilimsel durumları hakkında çıkarımlar sunulmaktadır.

Bu çalışma art zamanlı bir dil bilimi çalışmasıdır. Kaygılı'nın yazdığı romana göre aşağıdaki sorunsallara cevap aranmaktadır;

1- Cemal Kaygılı'nın romanından art zamanlı olarak Romanların toplum dilbilimsel durumunu tespit etmek mümkün mü?

2- Eserde Romanların konuştuğu Türkçe hangi diyalekte uymaktadır?

3-Eserde kahramanların konuşmalarında kullanılan Romanes (Çingenece) hangi Romanes diyalektler ile uyum göstermektedir?

4-Göçebe Romanların konuşma diliyle yerleşik Romanların konuşma dili arasında farklılıklar ve benzerlikler var mı?

5-Gizli dil yapıları (kelime, cümle gibi), konuşmalarda var mı? Bu yapıları kimler kullanıyor?

6-Roman dayanak kabul edilerek Çingenelerde dil edinimi hakkında bilgiler var mı?

7-Düzenek kaydırma ve düzenek karıştırma eserde var mı ve hangi durumda gözlemlenmektedir?

Osman Cemal Kaygılı'nın eseri kaynak kabul edilerek çalışmanın sonuç bölümünde Romanların dilsel durumu hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Romanlar, Dil Durumu, Osman Cemal Kaygılı, Düzenek Kaydırma, Düzenek Karıştırma, Gizili Dil, Dil Teması

DİACHRONİC GYPSYS SOCİOLİNGUİSTİCS SİTUATİONS NOVEL İN "ÇİNGENELER" BY OSMAN CEMAL KAYGILI

Abstract

The study examines diachronic Gypsy language situations in novel "Çingeneler" by Osman Cemal Kaygılı. Author published this novel in 1938 year . Gypsies speak two languages in this novel. This article answers the following questions;

1-Which Turkish dialect Gypsies talk in Kaygılı's novel?

2- Which Gypsy dialect Gypsies talk in Kaygılı's novel?

3-Are there similarities and differences in speech of nomadic Gypsies and established Gypsies
4- Do it have in the novel Çingeneler code-switching and Code-mixing
5- How many languages Gypsys are talking in this novel?
6- Is in the novel information about language acquisition in the Gypsies?

Keywords: Gypsies, Language Situation, Osman Cemal Kaygılı, Code Switching, Language Contact

Giriş

Romanların sıra dışı yaşam tarzları, göçebelikten kalma kültürleri, diğer etnik gruplarla sınırlı sosyal temasları, kültürel açıdan değişimlere direnç göstermeleri diğer etnik gruplar nazarında onları ilgi çekici kılmıştır, bu özellikleri sayesinde Romanlar birçok edebi eserin de kahramanları olmuşlardır.

Dünya edebiyatını incelediğimiz zaman Romanları konu edinen birçok eser ve yazar karşımıza çıkmaktadır;

Rus şair Puşkin'in (Цыганы) Çingeneler, İspanyol Federico García Lorca(*Primer Romancero Gitano)* Çingene Baladaları, şair ve şiirlere en iyi örneklerdir.

Çingenelerin yaşantısı dünya tiyatro eserlerinde de konu olarak ele alınmıştır; Rus Tolstoy'un (Живой труп) "*Yaşayan Ceset"*,adlı piyesi, Ukraynalı yazar Staritski'nin (*Цыганка Аза) Çingene Aza* adlı piyesi buna en güzel örneklerdir.

Hikaye ve öykü; Miguel de Cervantes (La gitanilla)"*Çingene Kızı"*, Rus Maksim Gorki'nin *Makar'ı Cudrası*, Fransız Prosper Merime'nin *Karmeni*, Rus Alekasandır Kuprin'nin *Olesası,* Afansi Fet'in *Kaktüs* adlı öyküsü Romanları konu alan yapıtlardır.

Roman yazarları ve Romanları; Victor Hugo (Notre Dame de Paris), *Notre Dame'ın Kamburu*, Rus İvan İvanoviç Lajeçnikof'un (Ледяной дом)*Buz Evi*, Macar Géza Gárdonyi **(**Az égre néző lélek)*Ruh, Gökyüzüne Bakıyor ,* Amerikalı Shirlee Elaine Busbee (Gypsy Lady) *Çingene Leydisi* , Stephen King *Thinner* Falcı bu türden edebi yapıtlara örnek olarak verilebilir.

Türk edebiyatında da Romalarla karşılaşmamız mümkündür; Ahmet Mithat Efendi'nin *Çingene* adlı Romanıyla bildirimizde Çingenelerin art zamanlı olarak dil kullanımını incelediğimiz Osman Cemal Kaygılı'nın *Çingeneler* adlı Romanı, Çingenelerin yaşantılarını Türk yazarların gözünden yansıtmaları açısından iyi birer örnektir. Erdoğan Tokmakçıoğlu *Çingene Pilici*, Metin Kaçan *Ağır Romanı,* Kemaletin Tuğcunun *Çingene Kızı* adlı Romanı, Ayşegül Devecioğlu'nun *Ağlayan Dağa Susan Nehir* adlı eseri, Sabahatin Alinin *Çingene Öyküsü*, Buket Uzuner'in *Güneşi İyen Çingene,* ayrıca son üç yılda Gonca Girgin'nin "*9/8 Roman Dansı",* ve Cemil Akmaca'nın "*Çeribaşı Rüstem Ağa"* adlı romanları Çingeneleri konu alırlar.

Çingenelerin yazılı bir dile sahip olmamaları, edebiyatlarının sözlü olması, onların geçmişte kullandıkları dillerle ilgili kendi metinlerinden çıkarımlar sunmayı imkânsızlaştırmaktadır. Cemal Kaygılı'nın romanında konuşturulan romanın kahramanları bize dönemin sözlü iletişimi, etnik dil yapısı, toplum dilbilimsel durumu, dil aktarımı ile ilgili ipuçları vermektedir. Bunun nedeni her yazar yazdığı dönemin dilini yansıtır olmasıdır.

1890-1945 yılları arasında yaşayan Osman Cemal Kaygılı'nın Çingeneler adlı Romanı art zamanlı olarak Çingenelerin dil kullanımları hakkında bilgi sahibi olmamız açısından son derece önemli bir örnektir. Roman ilk defa Etiman kitapevi tarafından 1938 yılında basılmıştır. (Kaygılı, 2011:2) Romanı şu şekilde özetlemek mümkündür:

Romanda, İrfan fazla zengin olmayan bir ailenin çocuğudur, babası vefat etmiş, yaşlı annesiyle yaşamaktadır, müziği sever ve keman çalar. Bir gece İstanbul Topçular'da arkadaşıyla

geç vakitte dolaşırken göçebe Çingenelerin oturduğu buradaki çadırlardan bir tanesinde bir kadının çocuğuna ninni söylediğini işitir, ninniyi notaya dökmek ister amacı bir Çingene operası yazmaktır. Ninniyi söyleyen kadınla tanışır, bu kadının ismi Nazlı'dır ve duldur. İrfan bu kadına gönlünü kaptırır, fakat kadın tam olarak belli olmayan nedenlerden dolayı aniden başka bilinmeyen bir yere göç eder. İrfan Nazlıyı İstanbul'un birçok yerinde arar. Aradan aylar geçer. İrfan, Nazlı'ya Erenköy'de rastlar. Annesinin karşı çıkmasına aldırmadan onu evine getirir. Bir süre üçü birlikte yaşarlar. Nazlı sıkılır, alıştığı özgür havayı arar, ilk fırsatta da kaçıp gider. İrfan'a Gülizar adında bir Çingene'nin kendisine aşık olduğu bildirilir. İrfan Çingenelere o denli alışmıştır ki, Nazlı'yı yitirdiğine göre, bu kadına yanaşmakta bir sakınca görmez. Gelgelelim, Gülizar öbür Çingene kadınlara benzemez. Paraya düşkündür. Nazlı ve Gülizar aynı obanın Çingeneleridir. Bir gün İrfan Çingenelerin hayatını merakla izleyen Reha Bey'le tanışır. Reha Bey onu şarkıcı Çakır Emine'yle tanıştırır. Çakır emine şarkı söyler ve yerleşik Çingenelerdendir, Gülizar gibi onun da belalısı çoktur. Nitekim bir gece İrfan meyhanede Emine'yi seven külhanbeyi Suphi ile karşılaşır. İstemeden kavgaya tutuşurlar. Suphi'nin bıçak çektiğini gören İrfan sandalyeyi kaparak Suphi'yi öldürür, tutuklanır. On iki yıl hapis yatar. Çıktığında annesi ölmüştür. Artık ne dostu, ne de düşmanı kalmıştır. Hepsi yok olmuştur.

1. Kuramsal ve Kavramsal Çerçeve

Toplum dilbilimi geniş ve disiplinler arası bir araştırma sahasıdır, bu sahanın araştırma konuları dil pazarında değişik dillerin konuşma alanları, değişik sosyal ve etnik gruplar arasındaki dilsel farklılıkların araştırılması ve tespitidir, aynı şekilde etnik ve mesleki grupların dil kullanımları, dilsel durumların birbirini etkilemesi, değişik dil davranışları arasındaki geçişler, kadınların ve erkeklerin dil kullanımındaki farklılıklar şeklinde özetlenebilir.

Bildirimizde, Çingenelerin bir edebi eser içerisindeki konuşmaları esas alınarak Romanın yazıldığı dönemdeki dil durumları incelendiğinden, dil durumu incelemesi yapılırken kullandığımız bazı toplum dilbilimi terimlerini ve kuramlarını açıklamakta yarar vardır. Bunlar; dil teması iki dillilik, düzenek kaydırma, düzenek karıştırma, ağız, gizli dil, dil edinimi şeklindedir.

Dil teması (Language contact): Toplumlar, etnik gruplar, etnik alt gruplar ve sosyal gruplar ticari, kültürel ve sosyal ilişkileri kapsamında birbirleriyle temas halindedirler, buna bağlı olarak da kullandıkları dillerin temaslarından da söz etmek mümkündür. Toplum dilbiliminde dil temasını iki kısma ayırarak incelemek mümkündür; dillerin kendi içerisindeki teması, örneğin bir dilin çeşitli ağızlarını konuşanlar arasındaki sosyal ilişkilerinden doğan dil teması, ikinci olarak da iki ve daha fazla farklı dili konuşanların kurduğu sosyal ilişkilerden doğan dil teması, örneğin Kazakistan'daki Kazakça ve Rusça konuşanların sosyal ilişkilerden doğan dil teması, buna dışsal dil teması demek mümkündür.

İkidillilik (Bilingvizim): Bireyin veya belirli bir sosyal grubun ana dilleriyle birlikte ikinci bir dil kullanmaları anlamındadır. Buna göre iki dilliği iki şekilde sınıflandırmak mümkündür; bireysel ve kitlesel. Topluluk içersinde sadece bir birey iki dil biliyorsa burada kişisel iki dillilikten söz etmek mümkündür, sosyal grubun tümü iki dil biliyor ve kullanıyorsa burada kitlesel iki dillilikte söz etmek mümkündür. (Bondaletof, 1987:77)

İki dillilik ile ilgili, dillerin bilinme düzeyi, dillerin kulanım alanlarına bağılı olarak işlevleri, kullanım esnasında bireylerin dil değiştirme, yani düzenek kaydırma olayları (code-switching), iki dili bilen bireyleri kullanım anında meydana gelen farklı dillerdeki dilsel yapıları karıştırmalar (code-mixing), bilimsel araştırma konularıdır.

Düzenek kaydırma (Code-switching): İki veya daha fazla dilin konuşulduğu ortamlarda bireylerin istem dâhilinde veya istem dışı birinci dildeki sistematik yapıdan ikinci dildeki sistematik yapıya geçişini ifade etmektedir. Figuero'ya göre iki dilin yapılarını aynı konuşma ortamında kullanılması olarak tanımlanabilir. (Prosenko, 2004:123)

Myers-Scotton göre düzenek kaydırma olayını iki şekilde sınıflandırmak mümkündür; bunlardan birincisi bilinçli, ikincisiyse bilinçsiz düzenek kaydırmadır. (Mayers- Scotton, 1993:28) Bilinçli düzenek kaydırma konuşan bilinçli bir şekilde bir dilden diğer dile geçiş yapmaktadır, ikincisindeyse, istem dışı gerçekleşen bir olaydır. Bilinçli düzenek kaydırmanın bir çok nedeni olabilir, örneğin ikinci dilin gizli dil olarak kullanılması, bireyin birinci dildeki kelime dağarcığının meramını anlatma konusunda yetersiz kalması bu nedenlerden bir kaçı olarak gösterilebilir. Bilinçsiz düzenek kaydırmanın nedenleri ise daha fazla durumsal ve psikolojiktir, örneğin yorgunluk kendini ani veya hızlı ifade etme gereksinimi olarak sıralanabilir.

Toplum dil bilimi açısından düzenek kaydırma (Code-switching) etnik aidiyeti yansıtıcı bir olay olarak incelenebilmektedir, etnik sınırları ortadan kaldırmayı amaçlayan bu dilsel olay ,bu bağlamda *"we-code"* biz ve kodumuz veya *"in-group code"* grup içinden biri şeklinde işlem görmektedir. Grup sadakati bağlamında önemli olan bu kavram, üçüncü yani grup dışı taraflar için ise *"they-code"* onlar ve kodları veya *"out-group code"*grup dışından biri, işlemi görmektedir. (Prosenko, 2004:124) Somut bir şekilde örnek verecek olursak bilinçli bir şekilde düzenek kaydırma aynı düzenek yapısını kullananlara *"bende sizdenim"* mesajı verilirken bu düzeneğe yabancı olanlar yani başka dil konuşanlar için ise gizli dil işlevi görmekte ve anlaşılmamak üzere kullanılmaktadır.

Düzenek kaydırma kavramını etkileyen diğer unsurlar incelendiğinde siyasi yapının kararları, örneğin bir ülkede iki resmi dilin kabul edilmesi bu olayı sıklaştıracaktır, demografik faktörler, örneğin aynı bölgede birden fazla etnik grubun yaşaması ve bunların birbirinin dilini bilmesi, ikamet yeri ve ikamet biçimi (şehir, kasaba, köy, göçebe yarı göçebe ve yerleşik gibi), sosyal statü ve eğitim durumu, düzenek kaydırmadaki sıklığı etkileyecektir. Bununla birlikte konuşma ortamı, konuşanların durumu ve niteliği, konuşmanın konusu gibi unsurlar da düzenek kaydırmanın sıklığını etkileyecektir.

Düzenek kaydırmayı ortamsal (*situational code-switching)* ve tematik *metaphorical code-switching)* şeklinde iki durumda ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Ortamsal düzenek kaydırmada birey A dilden B diline belirli ortamlarda geçiş yapmaktadır burada önemli olan konuşma ortamı ve karşıdaki muhataplardır. İkinci durumda ise birey A dilinden B diline belirli konular konuşulduğunda geçiş yapmaktadır. (Wardhaugh, 2006:69)

Birim olarak değerlendirdiğimizde düzenek kaydırma; tek kelimeden(isim, fiil, zamir, gibi), kelime gruplarından (isim tamlaması, sıfat tamlaması), bütün bir cümleden veya değimlerden meydana gelebilir.

Düzenek karıştırma (Code-mixing): Türkçede düzenek karıştırma, kod karıştırma, şeklinde kullanılan bu terim iki dilli toplumlarda daha çok küçük dilsel yapıların istem dışı ikinci dilde karıştırılarak kullanılması olarak tanımlanabilir. Mc. Cormick göre A dilinden dilbilgisel bir yapının B dilindeki dilbilgisel bir yapı ile karıştırılarak yapıldığını ancak sözü edilen B dilinin de A dili kadar baskın dil olması gerektiğini vurgulamaktadır. (Demiray, 2015:28)

Düzenek kaydırmayla düzenek karıştırma arasında şu şekilde bir fark vardır; düzenek kaydırmada yapılar bilinir ve bir bütün olarak bir yapıdan diğerine geçiş söz konusudur, düzenek karıştırmada ise hangi yapı hangi dile ait olduğu konuşan tarafından konuşma

esnasında bilinmez ve **A** dilinden bir yapının bir kısmı B dilinden bir kısmıyla karıştırılarak kullanılmasıdır.

Gizli dil (Secret language): Zeynep Korkmaz'a göre gizli dil; *"Toplumdaki sınırlı bazı kesimlerin veya bazı esnaf gruplarının başkalarınca anlaşılmasına engel olmak için kelimelere özel bir takım anlamalar vermek için konuştukları dildir."*Şeklinde tarif eder. Çevresindeki diğer gruplarla ortak bir üst dil bulunan bir etnik grubun (burada kastedilen etnik alt grubun) , düşünce ve duygularını çevredekilerden gizlemek amacıyla kullandığı; bir etnik gruba ait olma, dolayısıyla grup kimliği oluşturma, yalnızca suç sayılabilecek durumları değil, hayatın her safhasını ifade etme yeterliliğine sahip olma, ve deşifre olan kelimeleri değiştirme gibi yönlerden bir alt kültür dilidir. Gizli dillerin özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz; Gizli dil ana baba ve çevreden öğrenilir ve kuşaktan kuşağa aktarılır. Gizli diller ortak dilin sadece yapısını kullanırlar. Gizli diller grup kimliği oluşturmada önemli yer işgal ederler. Gizli diler bir etnik gruba aittir. Gizli diller bir etnik grubun bütün yaşam tarzını, düşünce şeklini gizlemek için yaratılmışlardır. (Yıldırım, 2011:12)

Ağız (Subdialect, Local language): tiyatro, roman, öykü gibi edebi eserlerde kişiler konuşturulurken ağza başvurulmaktadır, bunun bir çok nedeni olmakla birlikte, temelde konularını toplumsal olaylardan alan ve belli bir bölgede geçen yapıtlarda başvurulan yaygın bir biçimsel özelliktir. Yazar bu şekilde kahramanın kültürel, psikolojik durumunu okuyucuya daha başarılı bir şeklide vermeği amaçlamaktadır. Berke Vardar ağzı şöyle tanımlamaktadır: *"Bir dil alanı içinde görülen konuşma biçimlerini, söyleyiş türlerini, kimi durumlarda da toplumsal özellikleri yansıtan kullanımların her biri, yerel kullanım anlamında ağız, lehçeye (diyalekt) karşıt olarak, çok dar bir alanda yer alır.* (2007:14)*"*

."Zeynep Korkamaz ise "*bir dilin veya bir lehçenin daha küçük yerleşim bölgelerinde yazı diline oranla birbirinden az çok ayrılan konuşma biçimleri*, (1992:4) şekilde tanımlamaktadır.

Ağızlar aşağıdaki özelliklerinden dolayı ölçünlü (ulusal) dilden farklı oldukları söylenebilir;

1-Ağzın kullanım alanı sınırlıdır, örneğin ölçünlü dil eğitimde, resmi yazışmalarda, basında vs. gibi kullanım alanı bulurken ağızlar sadece aile içi ve etnik grup içi iletişimde kullanım alanı bulmaktadırlar.

2- Ağızları kullananlar belirli bir sosyal çevreden iken örneğin köy halkı, aynı şekilde daha çok yaşlılar tarafından bilinir ve tercih edilirler. Kullanımda eğitim seviyesi de son derece önem arz eder. Buna karşıt olarak ölçünlü diller daha çok büyük yerleşim yerlerinde ve eğitim seviyesi yüksek bireyler tarafından kullanılırlar.

3-Ağızların aktarım içe dönük sadece aile ve sosyal çevrede gerçekleşirken ölçünlü dilde aktarım daha çok dışa dönük, eğitim kurumları, basın yayın organları gibi bir çok yerde gerçekleşmektedir.

4-Ağızlar edebi eserleri hariç tutuğumuzda sadece sözlü formda kullanılmaktadırlar, ölçünlü dillerin yazılı formları da yaygındır.

5-Ağızlarda daha dar kullanım alanı olan mikro ağızların oluşumundan da söz edebiliriz, bunlar çeşitli sosyal grupların temasından oluşan yapılardır, bu mikro ağızların oluşumunda ölçünlü dil de önemli yer işgal eder.

6-Göçebe topluluklarla yerleşik yaşam süren toplulukların konuşma dilleri kıyaslandığında göçebe topluluklar daha fazla ağız özellikleri taşıyan dil kullanmaktadırlar, ağızlar göçebe topluluklarda daha uzun süre korunmaktadır.

İstanbul ağzı ölçünlü Türkçeye temel olan ağızdır. (İmer, Kocaman, & Özsoy, 2011:19)

Dil edinimi (Language acguisition); Dilin yaygın ve örgün eğitim kurumları vasıtasıyla değil de doğal yollarla öğrenilmesine dil edinimi denir.

Öğrenme bilinçli bir işlemdir, dil edinimi ise öğretim olmadan gerçekleşen doğal bir işlemdir. Bireyin emek harcamadan içinde yaşadığı toplumun dilinin edinilmesi süreci ile bu süreç sonunda elde edilen ilk dile işaret edilen bir terimdir. (Karağaç, 2013:304)

Dil durumu (Language situation); Belirli bir yaşam alanında (köy, kasaba, bölge, ülke gibi), yaşayan toplulukların bir zaman diliminde dil kullanımımı ve dilin fonksiyonlarıyla ilgili durumunu açıklamak için kullanılan bir kavramdır. (Belikof & Krisin, 2006:26) Yaşam alanında yaşayan topluluklar birbirleriyle iletişim kurmak için bir çok farklı ağız, dil kullanıyor olabilirler, bu diller arasındaki temas, ve bu dillerin kullanım alanları arasındaki dinamik denge dil durumu incelenirken üzerinde durulması gereken önemli bir konudur.

Ölçünlü dil kullanımı, konuşulan ağızlar, dilin aktarımı, dilin örgün ve yaygın olarak öğretilme durumu, basın ve yayında kullanılan dil, dili incelenen yerin sosyal ve etnik yapısı, meskun yerin büyüklüğü ve geçim kaynakları, göçebe ve yerleşik yaşam tarzı, kültürel temaslar farklı bölgelerin dil durumlarının farklı olmasına sebep vermektedir.

2. Cemal Kaygılı'nın Romanında Çingenelerin Dilsel Durumu

Yapıtta dili incelenecek kahramanları iki gruba ayırmak mümkündür;

Göçebe Çingeneleri temsil eden Mangaptut Nazlı, Gavur Etem, Tirşe Gözlü Gülizar'a, Harmancı Çingeneler denmektedir, Çukurova Teberlerinde *"harmanat"* kelimesi vatansız", "nüfus cüzdanı olmayan" anlamalarında halen kullanılmaktadır, (Yıldırım, 2011:134) fakat Kaygılı'nın bu Romanında Harman yerinde ikamet eden anlamında kullanılmıştır. Kaygılının Romanından yola çıkarak Çingenelerin *"arman yapmak"* fiil olarak *" yerleşmek konmak "*anlamında kullandığını da görmekteyiz*;*

"Çayırbaşlılar ***angi(hangi)*** *yerlerde* ***arman (harman)*** *yapıyorlarsa oralara..."(* Kaygılı,2011: *82)*

Yine kahramanların konuşmalarından yerleşik Romanların göçebe olanlara *"Çerge"* dediklerini anlıyoruz, fakat unutulmaması gerekir ki Çergiler göçebe Çingenelerin bütünü için kullanılan bir etnonim değil sadece belirli bir grubu temsil etmektedir. Kırklareli'nde Çergiler adı altında bir grup Romanın günümüzde de yaşadığı tespit edilmiştir.

İkinci grup ise yerleşik Çingeneleri temsil eden Çakır Emine, Rana, Seher' dir.

Kaygılı Romanında kendi, dilinden Çingenelerin diliyle ilgili şu şekilde bilgiler vermektedir:

"Biz bu dile Çingene'ce diyoruz ama onlar kendi aralarında "Romanes" diyorlar. Çingeneciyi İstanbul'un şurasında burasında yerleşmiş, oturmuş olan çalgıcı Çingeneler bilmezler." (Kaygılı, 2011:39)

Yine:

"Romanes kelimelerle karşılaşınca bunların salt göçebe Çingenelere ait olduğunu unutmamalısınız.." (Kaygılı, 2011:*39)*

3.1 Cemal Kaygılı'nın Romanında Göçebe Çingenelerin Kullandığı Türkçe

3.1.1 Romana Göre Göçebe Çingenelerin Sesbilimsel Dil Durumu

Yaron Matrasa göre Romanların Romanes ve Makedoncanın yanında konuştuğu Koranes veya Horahane adı verilen Türkçe Balkan Türk ağızlarından biridir. (Johanson, 2014:28)

Romana göre Topçularda Harman yerinde oturan ve harmancı diye tabir edilen Çingenelerin konuşmalarında fonetik açıdan Balkan Türk ağızlarından kalıntılar görmekteyiz.

Bulgar Türkolog *E.*Boyef'in Balkanlarda ağızlar; Batı Balkan Ağızları, Mizya ve Trakya Ağızları, Doğu Rodop ve Gerlovo Ağızlar şeklinde sınıflandırmakla birlikte Yürük ve Orta Rodop ağızlarını da ayrı bir yere koyar. (Günşen, 2012:118)

İsa Cebeci ise Deliorman Türk ağızı Mizya ve Trakya Ağızları grubunda yer aldığını söylemektedir, (Cebeci, 2010:34) Harmancı yani göçebe Çingenelerin Romanda geçen konuşmaları incelendiğinde sesbilimsel açıdan aşağıdaki şekilde Deliorman Türk ağzıyla dolaysıyla Mizya Trakya ağzıyla uyuştuğunu söyleyebiliriz, bu ağız konum bakımından doğu Bulgaristan'ı yani Varna, Burgaz, Rusçuk, Şumnu, Yanbol, Tırgovişte illerinde konuşulan Türkçeyi kapsamaktadır.

Ön seste ünsüz düşmesi Trakya Türk ağızlarında görülen bir olaydır, örneğin; *"hayvan"* yerine *"ayvan"*, "*hafta"* yerine "*afta"* şeklinde kullanılmaktadır *"h"* sesinin düşmesidir.(Cebeci, 2010:36) Kaygılı'nın eserinde göçebe Çingenelerde de kullandıkları günlük Türkçede yoğun bir şekilde bu olaya görülmektedir;

"Oş (hoş) *geldin,**oş(hoş)**geldin..."(* Kaygılı,2011: *113)*

"Angisi(Hangisi) *olursa olsun. İster karası, ister sarısı, ister bozu, ister alacası..."(* Kaygılı,2011: *198)*

"Hem yalnızca insanlar değil, ***ayvanlarda (hayvanlarda)*** *susta durur karşısında."(* Kaygılı,2011: *198)*

"Çayırbaşlılar ***angi(hangi)*** *yerlerde* ***arman (harman)*** *yapıyorlarsa oralara..."(* Kaygılı,2011: *82)*

Yine Delorman Türk ağızlarında mevcut olan ünlü daralması(Cebeci, 2010:35) da Kaygılı'nın eserinde göçebe Çingenelerde görülmektedir;

"Senini mangaptut Nazlın ***üldü*** *(öldü) bu lokmayı da onun çanı için biz döktük..."(* Kaygılı,2011:141)

"Kırdıksa yüreciğinizi, bağışlayın bizim kusurumuzu, ***küylülüğümüzü (köylülüğümüzü)****...*"(Kaygılı,2011: 183)

"O başka o...Ona derler ***tüvbe (tövbe)*** *namazı...O kılınır üç,dört senede bir kere..."* (Kaygılı,2011: 197)

"Suğuklanmışsındır ***(soğuklanmışsındır)..."***(Kaygılı,2011: 34)

*"Süylemesi****(söylemesi)*** *kolay, ille velakin şinci sesim kısıktır..."*(Kaygılı,2011: 85)

"Benden de kendisine yığın yığın selam üperim ***(öperim)*** *mümarek (mübarek) elerinden ..."*(Kaygılı,2011: 196)

"Süledim ***(söyledim)*** *size peşin...O garipçe bir insanoğludur,belki biz deriz bülelerine* ***(böylelerine)*** *bengallı yani ya...Siz dersiniz nasıl bakayım... Şey... Cinli, cinli!.."* (Kaygılı,2012:60)

Burada gördüğümüz Rumeli Türk ağızlarından, Deliorman, Tuzluk, Kuzeydoğu Bulgaristan, has bir özelliğidir, Deli orman Türk ağzında da görülen *ö>ü* ve o>u şeklinde daralmıştır. (Cebeci, 2010:35)

Yine iç seste ğ> v değişmesi Balkan Türk ağızlarında görülen sesbilimsel olaydır, Kaygılının Romanında bununla ilgilide örnekler bulabiliriz; (Cebeci, 2010:37)

"Ne ***suvuklanması (soğuklanma)*** *be Etem? Diyil* ***(değil) suvuklanma (soğuklanma)****işi bu!.."* Kaygılı,2011: *34)*

Yine Doğu Bulgaristan ağızlarında*"****ğ"***yoktur bu ünsüz ya düşer yada ***"y"***dönüşür, romandan şu şekilde örnek vermek mümkündür; (Cebeci, 2010:35)

-Bunların kimi te gördüğün gibi sepetçi,kimi demirci,kimi ***diyirmen (değirmen)****,tarak tamiratçısı,kimi orakçı, kimi harmancı, kimi falcı, kimi de ayıcı, maymuncu, şebekçi, kuklacı...(* Kaygılı,2011: *29)*
Ön seste tonsuzlaşma Deliorman Türk ağzında da sık rastlanan bir durumdur(Cebeci,2010:34); örneğin *testere (destere), tefter(defter) gibi;* Kaygılının Çingeneler romanında da bu görülmektedir:
-Temin *(Demin)söylemedik mi benim bilmediğim bu dünyada beş vakit namaz.(* Kaygılı,2011: *30)*

3.1.2 Romana Göre Göçebe Çingenelerin Sözcük Bilimsel Açıdan İncelenmesi

Harmancı Çingenelerin günlük hayatta kullandıkları konuşmalarda Balkan Türk ağızlarından ödünçlemeler de görülmektedir.
"Anam beni ***enciklediği*** *zaman (doğurduğu) zavallı hasta düşmüş sütü çekilmiş, beni hiç emzirmemiş..."(* Kaygılı,2011: *134)*
Bizim kopoy **encekledi (doğurdu).** (Deliorman ağzı, kişisel derlemem)
"Sonra ben alıp ***enceğimi*** *geleceğim sizin evinize."(* Kaygılı,2011: *236)*
Encekler (Çocuklar) ne yaperi (ne yapıyor)?" (Deliorman ağzı, kişisel derlemem)
"Ne kusur ettim sizlere karşı ki ***bulaştınız(başladınız)*** *benden kaçmaya?" (*Kaygılı,2011: *140)*
-Bizde **bulaştık** tütün kıımaya... (Bizde başladık tütün kırmaya.) (Deliorman ağzı, kişisel derlemem)
"Kim bilsin, dediler kaçık karı ne yana ***savuştu*** *gitti?..."(* Kaygılı,2011: 123)
İki Bulgar ensesini kaşıyıncaya kadar **savuştuk** oradan.. (Deliorman ağzı, kişisel derlemem)
"Baba ***mancanın*** *tadına bakıyor..."(* Kaygılı,2011: 91)
"Kompil (kumpir) **mancasına tuz attı."** (Patates yemeğine tuz attı.). (Deliorman ağzı, kişisel derlemem) ve "Suvannı (soğanlı) domatis (domates) mancası yap" (Cebeci, 2010:183)
"Nazlı bunları tutar eli ilen bi bakar yüzlerine derin derin ayvan ***ossat*** *bulaşır uyumaya."* (Kaygılı, 2011:*198)*
"**Osaat** kızıveme canım, biraz sabıılı ol da mola desinner." (Cebeci, 2010:198)
Romanda göçebe Çingenelerin konuştuğu Türkçede Bulgarcadan ödünçlenen yapılar da görmekteyiz, bunlar bazen ekten bazen kelimeden ibarettir;
*"Abe Akman baba, tutur sen şinçi Bulgar****iya (Bulgaristan)*** *işi bir türküde dinleyelim..."* (Kaygılı,2012:51)
*Аз ще живея в Българ****ия***
*"Şinci otururlar ....****Çak*** *ta orada..."* (Kaygılı,2012:97)
Вирвях ***чак*** *до полянката* ***(Taa*** *çayıra kadar yürüdüm.)..*
"Sen istersen ***müzikayı,*** *çalgıyı alasın onları benden haberi..."(* Kaygılı,2011: *83)*
Аз обичам ***музиката*** *(Ben müziği seviyor) .*
"Bir dahasına gelirken bana da getiresin birazcık kırpıntı et, birazcık kuru ***fasul*** *(fasulye) bir ufak somun ekmek."* (Kaygılı,2012:73)
Искам **фасул** с месо. (Etli fasulye istiyorum).

3.1.3 Romana göre Göçebe Çingenelerin Gizli Dil Yapıları

Harmancı Çingenelerinde gizli dil yapılarını, yerleşik çalgıcı Çingeneler de kullanmaktadır, Kaygılının Romanından bu konuda şu şekilde bilgi sahibi olmaktayız;

"Biz bu dile Çingenece diyoruz ama, onlar kendi aralarında 'Romanes' diyorlar. Zaten kendilerine de Rom dedikleri gibi…"(Kaygılı, 2011:*39)*
"Yalnız onların kendi aralarında birçoğu da düğünlerde, derneklerde parola yerine kullandıkları bazı tabirler, ıstılahlar vardır ki, onların arasında da pek az, binde bir gerçek Çingenece kelime ya vardır, ya yoktur. Onların kullandıkları bu tabirlerin çoğu argodur." (Kaygılı, 2011:*39)*
"Onların kullandıkları şu:"sipari, piyiz, cızlam, toslamak, hindim, keriz, habe" kelimelerinden yalnız "yemek" anlamına gelen "habe" kelimesi Romanes dedikleri gerçek Çingenece olduğu halde, ötekiler tam bir kerizci argosudur ki, bunları yalnız çalgıcı Çingeneler değil, Karagözcüler, Ortaoyuncuları, Tuluatçılar ve sonra argo ile konuşan herkes aynen kullanır." (Kaygılı,2011:*39*)
Romandan örnekler:
"*Ah laçi ağabeycim* ***toslayasın*** *buncağıza yarım metelik!" (*Kaygılı,2011: *17)*
"Ah şinci olsaydı birazcık piyiz (rakı)da ***kaysaydık (bitirseydik)*** *onu şuracıkta tatlı tatlı?"(* Kaygılı,2011: *27)*
"*Siz kibar bir* ***kerizci (müzisyen)*** *misiniz yoksam Beyoğlunda, ya ki tiyatrolarda palyaço musunuz?" (* Kaygılı,2011: *80)*
"İlla velakin demek istediğim burada avşam ***teferizi*** *(eğlence) yapalım da göresiniz.* (Kaygılı,2012: *49)*
Mangıra göre *habe kaymak, katalaviz, keriz, kerizci, keriz etmek, kıpti, mangiz, sopar, todi, bengala, beti, çak, grasni, harni, imşa, laçı, mangaptut, odel, so, teferiz, terlayni, , kam, paçala, laçı, çarhan,* (2011:246) gibi kelimeler argodur. Fakat Romanın yazıldığı dönemde bu kelimelerin bir kısmı örneğin *odel, laçi, grasni, habe, paçala,* gibi, günlük dilde kullanılan melez dilin parçalarıdır, bunlar Romanestir ve argonun kavramsal ve kuramsal çerçevesine uymamaktadırlar. Romanes olan bu kelimeler Romanın yazıldığı dönemde argo değilken zamanla Romanesin canlılığını yitirmesi neticesinde bunlar gizli dil olarak kullanılmaya başlanmışlardır ve argo sözlüklerinde yerlerini almışlardır. Mangır'ın buradaki hatası eseri yazılı döneme göre değerlendirmemiş olmasından kaynaklanmaktadır.

3.1.4 Cemal Kaygılı'nın Romanında Göçebe Çingenelerin Kullandığı Düzenek Kaydırma (Kod Değiştirme) Örnekleri

Kaygılının eserinde gerçek hayattan alınmış Türkçe konuşmalar mevcut iken aynı şekilde Romanes konuşmalar başarılı bir şekilde verilmiştir. Romanes konuşmalarda düzenek kaydırmalar sık görüldüğü gibi Türkçe konuşmalarda da düzenek kaydırmalar az değildir.
Göçebe Çingenelerde düzenek kaydırma örnekleri;
"Hoy Nigar sokerana sokerana? ***Haydi*** *mani,* ***haydi*** *mani..." (Ne yapıyorsun,ne yapıyorsun?* ***Haydi*** *çabuk,* ***haydi*** *çabuk..)*(Kaygılı,2012:*32)*
"Hoy ***efendim****, hoy* ***efendim****, akete nanay makete nanay..." (Hey* ***efendim*** *hey* ***efendim,*** *bende de yok onda da yok...)* (Kaygılı, 2011:*39)*
R>T (göçebe Romanlar Romanes dilini kullanırken aynı iletişim ortamında Türkçe yapılar da kullanmaktadırlar) *"efendim, haydi*" kelimeleri isim olarak düzenek kaydırmaya Romanesten Türkçeye iyi birer örnektir.
"Biz yaptık ***şerhada*** *o işi."* (Kaygılı,2012:34) *(Biz yaptık* ***çadırda*** *o işi.)*
"Ha geldim ***mokamotro*** *ha geldim."(Geldim* ***enişte*** *geldim)* (Kaygılı,2012:33)

T>R (göçebe Romanlar Türkçeyi kullanırken Romanes dilini aynı iletişim ortamında kullanmaktadırlar) ***"****mokamotro, şerha"* kelimeleri isim olarak düzenek kaydırmaya Türkçeden Romanese iyi birer örnektir.

Romandaki bu konuşma örnekleri göçebe Romanların aynı anda iki dili kullandıkları bazen istem dışı bazen iletişim ortamında mecburi kaldıklarından düzenek kaydırdıkları görülmektedir.

3.1.5 Romanda Düzenek (Kod) Karıştırma Örnekleri

Cemal Kaygılı'nın Romanında bir çok düzenek karıştırma örneği ile karşılaşmak mümkündür;

"Ha bakayım, güreyim sizi ***mahçuplatmayın (mahcup etmeyin)*** *beni: paçala misafir****eski (misafirlere) itibar kerdan (edin),*** *Romanes canel kadamanoş Todiya kardeş hanımcasına" (koşun misafirlere itibar gösterin; onları çingenece karşılamayın, o kardeşlerinizi hanımca selamlayın."* (Kaygılı,2012:*181)* Burada kod karıştırmayı *üç yerde görmek mümkündür;*

"Mahçuplatmayın" kelimesi tamamen göçebe Romanların Türkçedeki yetersizliklerinden kaynaklanmaktadır. İkinci olarak , *"misafireski"*de olduğu gibi Türkçede kullanılan bir kelimeye Romanes dilinden çoğul eki "*es*"ve yönelme eki "ki"ilave edilmiştir. Üçüncü olarak ta *"itibar"* isim ile Romanes dilinden *"kerdan"* "etmek" anlamında eylem olarak beraber kullanılmışlardır.

*"Tencere yuvarlandi****ka (kha) o*** *kapak****e (Romaneste "ke, ki" yönelme hali)*** *arkadaş.* (Kaygılı,2012:*104) (Tencere yuvarlandı kapağına arkadaş)*

Romandan alına bu örnekte de konuşanın dil ile ilgili yetersizliği sonucunda düzenek karıştırma olayı meydana gelmiştir.

3.2 Cemal Kaygılı'nın Romanında Göçebe Çingenelerin Kullandığı Romanes

3.2.1 Romanes Dili

Romanes dili Avrupa'da kullanılan ilk ve tek Hind- Avrupa dil ailesinin Asya koluna ait dildir. Bu dil Avrupa'da Romanlar tarafından konuşulan dilbilgisi yapısı doğrudan Sanskritçeyi kaynak alan bir dildir. Avrupada ilk Romanes diline ait kayıtlar 1547 yılında Adru Borde'e tarafından yapılmş olup aşağıdaki Romanes cümleler içermektedir;).(Romanınet, Education and Culture DG Lifelong Learning Programme, 2007)

Cater myla barforas (En yakın kasaba ne kadar uzaklıkta)?
*Mays t'**ave**s barforas (Kasabaya hoş geldin)!*
*Mole **pis**, vena (Şarap içer misin)?*
***Ava**va tosa (Seninle geleceğim).*
*Hys **tel**en, **pe** (Otur ve iç)!*
***Pe, pe**, **devel**asse (İç iç tanrı için)!*
*A, **chae**, da mai manor, la vene (Kız bana ekmek ve şarap ver)* !
Da mai masse(Bana et ver)!
*A **chae**, av orde, susse (Kız, gel buraya ve dinle)!*
Da mai paba, la ambrell (Bana elma ve armut ver)!
***Lachi** rat (İyi akşamlar*).(Romanınet, Education and Culture DG Lifelong Learning Programme, 2007)

Yukarıda altı çizili sözcüklere Kaygılının bu romanında rastlamak mümkündür;

Ave, ava (gelmek,fiil) →*Palenin **ave**la (Dağdan geliyor). Lenin de **ave**la (Dereden geliyor).* (Kaygılı,2011: 90)

Pi , pa, pe (içmek, fiil) → ***pi**yiz; içki (fiilden türetilmiş isim), "Ah şinci olsaydı birazcık piyiz (rakı)da **kaysaydık (bitirseydik)** onu şuracıkta tatlı tatlı?"(* Kaygılı,2011: *27)*Yerleşik romanlarda genellikle *"rakı "*anlamında gizli dil olarak da kullanılır.

***Laçi** (güzel, iyi,sıfat) →...habe laçi misafir kerdan(misafirler için güzel bir yemek hazırlayacaksınız.(*Kaygılı,2011: 50)

Chae, çay, çave, (çocuk, isim)→ *Habe mi+**çay** neni).(*Kaygılı,2011: 86) *(yemek çocuğ+um ninni). Pani mi+çay neni(*Kaygılı,2011: 86) *(su çocuğ+um ninni)*

***Devel** (tanrı,isim) →**Odel** (Tanrı) versin sana daha çok*(Kaygılı,2012:*17)* Borrow'a göre bu kelimeyi Hıristiyan Romanlar *"o-dand"*, "*o-del", "o-devel* " şeklinde kullanmaktadır, buradaki "*o"* Yunancadan kopyalanan bir ön ektir. (Paspati, 1861:44)

Romanesin bir dil olarak gelişimini şu şekilde gerçekleşmiştir (Romanınet, Education and Culture DG Lifelong Learning Programme, 2007) ;

-Protoromanes Dili (Avrupa kıtasına gelmeden önce)

-Erken Romanes Dili (Bizans Dönemi)

-Modern Roman Diyalektleri (14.-15. Yüzyıldan Günümüze)

Yapılan araştırmalarda Romanes ağızlarının oluşumu 18. Yüzyılda tamamlanmıştır. Bu oluşumda aşağıdaki etkenlerin önemli rol oynadığı söylenebilir(Romanınet, Education and Culture DG Lifelong Learning Programme, 2007);

-Çeşitli dönemlerde Avrupa'nın pek çok bölgesine Romanların göç etmesi ve göçebe bir hayat yaşaması. Buna bağlı olarak farklı kültürlerle tanışmaları, kültürlerin dile etkisi.

-İletişim kurdukları etnik gruplarla genellikle ticari faaliyetlere bağlı olarak gerçekleşen dilsel temaslar.

-Bölgesel dağılıma bağılı olarak siyasi ve sosyal nedenlerin dilsel yapılarda meydana getirdiği değişimler, örneğin uygulanan eğitim ve dil politikaları veya sosyal tecritler.

Balkanlarda Romanlar dört Romanes diyalekti konuşmaktadır. Bunlar; Güney Balkan Romanes Diyalekti, Kuzey Balkan Romanes Diyalekti, Kuzey Ulah Romanes Diyalekti, Güney Ulah Romanes Diyalekti şeklindedir.(Romanınet, Education and Culture DG Lifelong Learning Programme, 2007)

Kaygılı'nın Romanına Romanes konuşmalar güney Balkan Romanes ağzından izler taşımaktadır ki bunu ayı terbiyecisi Romanlar kullanmaktadır, Gavur Ethem'de ayı terbiye eden Çingenelerindendir. Güney Balkan Romanes ağzını eserde göçebe Çingenelerin kullandığı zamirlerden tanımaktayız.

"Nakiro me eziyet..." Bana eziyet etme... *"me –mo"* (bana anlamında Balkan diyalektinde kullanılmaktadır,) (Paspati, 1861:109)

İkinci dayanağımız da gelecek zaman için kullanılan "*ka "* eki güney Balkan diyalektinde kullanılan bir ektir. (Paspati, 1861:98)

*"**Kamaraf tu** laçı beş mudaradut.*" (Kaygılı, 2011:*113)* **Ka**+ marafa **tu** laçi beş...Güzel oturmazsanız sizi döveceğim.

Yine yukarıdaki *"tu"* zamiri "sizleri" anlamında güney Balkan Romanes ağzında kullanılmaktadır. (Paspati, 1861:97)

Kaygılının romanında Romanes dilinin söz dizimsel ve biçimbilimsel özelliklerinin Romanes diline uyup uymadığına baktığımız da aşağıda görüldüğü gibi, uyduğunu görüyoruz.

"Hoy Nigar ***sokerana sokerana?*** *(Nigar! Ne yapıyorsun**uz**,ne yapıyorsun**uz**?) (* (Kaygılı, 2011: *32)* Kaygılı bu cümleyi tercüme ederken *"ne yapıyorsun?"* şeklinde tercüme etmiştir fakat romana baktığımız zaman orada iletişim kurulan kişi sayısı ikidir ve cevap verende baldızıdır. Dolaysıyla kaygılının tercümelerinde özellikle çekim eklerinde yanlışlıklar olduğu tespit edilmiştir. *"Kerava" "yapmak"* eylemiyle, "so" "ne" soru isminin birlikte çekimi şu şekildedir. (Paspati, 1861:106)

Tekil

So+ kera+va →Sokerava; ne+ yapıyor+um
So +kere+sa →Sokeresa ; ne +yapıyor+sun
So+ kere+la →Sokerela ; ne+ yapıyor

Çoğul

So+ kere+sa →Sokeresa; ne+ yapıyor+uz
So+ kere+ na →Sokerena; ne+ yapıyor+sunuz
So +kere+na →Sokerena;ne+ yapıyor+lar

Romanes konuşmaları sözcükbilimsel açıdan incelediğimizde kelimelerin Paspati'nin sözlüğünde mevcut olduğunu görüyoruz örneğin;

*"Günes de (**kam**) demek!.."*(Kaygılı,2011: 84)
"*Kam"* kelimesi *"güneş"* anlamında (Paspati, 1861:76)
*"Yıldız **çerhan** demek..."(* Kaygılı,2011: *84)*
Chergheni / Tcherhinee "yıldız" manasında, (Paspati, 1861:75)
"***Çön** demek ay demek ..."(* Kaygılı,2011: *84)*
"Chon" "ay" anlamında, Sanskrştçe *"chandra"* olarak ay anlamlında mevcuttur. (Paspati, 1861:58)
Mi+dai→**Midai;** annem aynı şekilde **tui** şeklinde kullanılmaktadır. (Paspati, 1861:58)

3.3 Göçebe Romanlarda Dil Edinimi ve Dil Sürdürümü

Rağduk kela kana, beşe kana
Avrupa dana dana dana dana
Rağduk dana , tospaaa dana dana
Kele kana, beşe kana((Kaygılı,2012:*16)* Gibi ninniler Romanların Roman çocuklara Romanes dil edinimini ve aktarımını kültür edinimi ve aktarımıyla birlikte gerçekleştirdiklerini göstermektedir.

Şoparlar oynar hampur
Dalemin (babamın) sırtı kambur
Ha versin odel (Tanrı) sana:
Çil çil altın bir kalbur!.. (Kaygılı, 2011:*38)*

Aynı şekilde Romanda yukarıda görüldüğü gibi Türkçe ve Romanes iki dilli melez bir aktarım ve edinimden de söz etmek mümkündür.

4.Yerleşik Çingenelerin Dilsel Durumu

Fonetik açıdan incelediğimizde göçebe Çingenelerde gördüğümüz fonetik hadiseleri yerleşik Çingenelerin konuştuğu dilde görmüyoruz:

*"**Hani*** (h düşmemiş) *o Tahirle Zühre oyununda Zühre'nin anası Zavallı Tahirciğe büyü yaparda iki genci birbirinden **soğutmaya*** (sovutma ğ>v gerçekleşmemiş) *çalışırdı.* "(Kaygılı,2012:232)

" *İrfan Beyciğime de şu harmancı kocakarılarından birisi büyü yaptı da onu benden **soğuttu.*** **"**(sovuttu ğ>v gerçekleşmemiş) (Kaygılı,2012:232)

"*Aşkın sevdanın ilacı, ya bu dediğim vuslattır yahut da iki **ölümdür, ölüm*** (ülüm ö>ü olması gerekir) *anacığım."* (Kaygılı,2012:127)

Yukarıdaki konuşma örneklerine bakarak yerleşik hayat yaşayan Romanların Balkan Türk diyalektlerinden izler taşımadığını anlamaktayız.

Aynı şekilde Bulgarca ve Balkan ağızlarından ödünç kelimelere de rastlamıyoruz. Yerleşik Roman grupları ölçünlü dile daha yakın bir dil kullanmaktadırlar. Yerleşik Romanlar göçebeler gibi gizli dil unsurlarını tam olarak bilmekte ve kullanmaktadırlar.

5.Yerleşik Romanlarla göçebe Romanların Ortak Dilsel Özellikleri

Kaygılının romanında iki roman grubunun dil kullanımında ortak yönler de vardır.

Her iki Roman toplumunda da Romanlar küçültme eklerini sık kullandıkları görülmektedir:

*"Ha veresin beş para**cık** bana."*(Kaygılı,2012:*17)*

*"Ha ver bana da beş para**cık** efendim paşam."*(Kaygılı,2012:*17)*

*"Ha beyefendi ağabey**ciğim**, on paracıklar verseniz bize ..Çekeriz birer kıyak hampur size.. "*(Kaygılı,2012:*17)*

*"Ha versene be ağam beş par**sacık**, Odel versin sana daha çok. "*(Kaygılı,2012:*17)*

*"Ha toslayasın bana da bir iki mıngır**cık**, çok mudarla (hazin) bir dua edeyim size!"(* (Kaygılı,2012:*37)*

*"Te bu şoparın babası yeni ölmüştür, kalmıştır şinci yetim, veresin bun**cağıza** birkaç para**cık.**"* (Kaygılı,2012:*21)*

*"O zavallı kadın**cık** çeker şinci bir dert ki, buna derler gönül kırmanı."* (Kaygılı,2012:*63)*

Romandaki örneklerde olduğu gibi, günümüzde de Romanların küçültme eklerini sık kullanmaları sıklık kopyalamasına örnek olarak verilebilir.

B dilindeki sık kullanılan bir yapının A dilinde de kopyalanarak sık kullanılması anlamına gelmektedir, örneğin Hint-Avrupa tesirindeki Türk dilleri, bağlaçları fazla kullanmayı meyil ederler. (Johanson, 2014:36) Küçültme ekleri Slavcanın tesiri altında kalmış Bulgarcada da sık kullanılmaktadır:

Искам хлебче.	Ekmekçik istiyorum.
Ще купя баничка.	Börekçik satın alacağım.
Имаш ли моливче.	Kalemciğin var mı?
Даи ми парички.	Bana paracık versene.

Sonuç

Kaygılı'nın romanını dayanak kabul edersek şu sonuçlara ulaşmak mümkündür;

Romanlar Romanın yazıldığı dönemde yerleşik ve göçebe yaşam tarzlarına bağlı olarak iki farklı Türkçe ağız konuşmaktaydılar; Göçebe olanlar Balkan Türk ağızlarından Doğu Rumeli yani Trakya ağızlarını konuşurlarken, yerleşik hayat yaşayan çalgıcı Çingeneleri İstanbul ağzını

konuşmaktaydı. Bu bizde göçebe Çingenelerin Balkanlardan geldikleri ihtimalini güçlendirmektedir.

Roman Göçebe Çingenelerin Romanesi günlük hayatlarında da kullandıklarını hatta çocuklarına da aktardıklarını göstermektedir.

Kullandıkları Romanes daha çok Balkan Çingene ağızından izler taşımaktadır bu kanıya kullanılan aitlik zamirlerine bakarak ulaşıyoruz.

Yerleşik Romanlar yazarın da dediği gibi Romanesi bilmemektedirler fakat gizli dil olarak bazı Romanes kelimeleri kullanmaktadırlar.

Düzenek kaydırma göçebe Çingenelerde görülmektedir, bunun nedeni göçebe Çingenelerin iki dilli olmasıdır. Her iki dilde kelime darcığı açısında yetersiz oluşları bunları düzenek kaydırmaya (Code switching) mecbur bırakmaktadır.

Göçebe Romanların Türk komşularıyla konuşurken övücü ve ismi tasgir dediğimiz küçültücü yapılar kullandıkları görülmektedir.

Romanesi kendi aralarında iletişim kurarken kullandıkları, bununla birlikte kendi aralarında Türkçe yapıları da kullandıkları görülmektedir. Bu da melez bir dilin varlığını göstermektedir.

Romanın yazıldığı dönemde Balkan Romanes ağzı İstanbul'da yoğun bir şekilde kullanılmaktadır.

Kaygılının yapıtı art zamanlı olarak Romanların hem dilbilimsel durumu ve de toplum dilbilimsel durumu hakkında bize başarılı bir şekilde bilgiler sunmaktadır.

Kaynakça

Belikof, B. İ., & Krisin, L. P. (2006). *Sosiyolingvistika*. Moskva: Yürat.

Bondaletof, B. D. (1987). *Sosiyalnaya Lingvistika* . Moskva: Prosveşteniye Yayaınevi.

Cebeci, İ. (2010). *Deli Orman Türk Ağızı Sözlüğü.* Ankar: Türk Dil Kurumu.

Demiray, F. (2015). İki dillilik bağlamında Düzenek Değiştirme Olgusu Temel Dil Çerçeve Modeline Göre İncelenmesi. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 26-39.

Günşen, A. (2012). Balkan Türk Ağızlarının Tasnifi Üzerine Bir Değrlemdirme. *Turkish Studies-Periodical For The Languages, Literatureand History of TurkishorTurkic* , 111-129.

İmer, K., Kocaman, A., & Özsoy, A. S. (2011). *Dilbilimi Sözlüğü* . İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Johanson, L. (2014). *Türkçe Dil İlişkilerinde Yapısal Etkenler.* Ankara: Türk Dil Kurumu.

Karağaç, G. (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayaınları.

Kaygılı, O. C. (2011). *Çingeneler.* İstanbul: Destek Yayaınevi.

Korkmaz, Z. (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü.* Ankara: Türk Dil Kurumu.

Mangır, M. (2011). Osman Cemal Kaygılı'nın Söz varlığında Argo. *TÜBAR-XXX* , 233-252.

Mayers- Scotton, C. (1993). *Dueling Laguage.* Oxford: Clarendon Press.

Paspati, A. G. (1861). *Languaage of the Gypsıes as now used the Turksh Empire.* İstanbul: Journa lof the America Orıental Society Vol, VII 1861.

Prosenko, E. A. (2004). Problema Preklüçenov Koda v zarubejnaya Lingvistika . *Vesnik VGU,Seriya Lingvistika i Mejdukulturnaya Komunikatsiya* , 123-127.

Vardar, B. (2007). *Açıklamalı Dil Bilimi Terimleri.* İstanbul: Multilingual.

Wardhaugh, R. (2006). *An İntroduction to Sociolingustics* . Malden USA: Blackwell.

Yıldırım, F. (2011). *Abdal Gizli Dili.* Adana: Karahan Kitabevi.

Raporlar

Romanınet, Education and Culture DG Lifelong Learning Programme, 2007 *Instituto de Enseñanza Secundaria Ribeira do Louro (Spain), Asesoramiento, Tecnología e Investigación S.L. (Spain), Fundación ecretariado Gitano (Spain), "ETHNOTOLERANCE" (Bulgary),*

MUSTAFA FEVZÎ BİN NUMAN'IN Mİ'RÂCNAMESİNDE MOTİFLER

Melike KAPICIOĞLU

Öz

Bu makalede XIX. yüzyılında yaşamış Osmanlının son dönem mutasavvıflarından olan Mustafa Fevzi Bin Numan'ın Risâle-i Mir'âtü'ş-Şühûd fî Mes'eleti Vahdeti'l-Vücûd" adlı eserin içinde bulunan bir bölüm mi'râcnâme türünü içermektedir. Çalışmanın giriş bölümünde miraç kelimesinin anlamı üzerinde duruldu, miraç türünün ilk örneklerinden bahs edildi ve Mustafa Fevzi Efendi'nin edebi şahsiyeti üzerine bilgiler verildi. Ayrıca eserin miracın içindeki motifleri anlatıldı. Makalenin sonunda bütün bu çalışmalar değerlendirme ve sonuçla özetlendi.

Anahtar Kelimeler: Mi'râcnâme, motif, Türk edebiyatında mi'râc

Abstract

In this article, A section in the work of Mustafa Fevzi Bin Numan, who is one of the last period Sufis of the Ottoman Empire, who lived in the nineteenth century, includes Risâle-i Mir'âtâş'ş-Şühûd fî Mes'eleti Vahdeti'l-Wujud. At the beginning of the work, the meaning of the miraculous word was emphasized, the first examples of the miraculous passion were mentioned and the information about the literary personality of Mustafa Fevzi Efendi was given. In addition, the motifs in the miracan were told. At the end of the workshop, all these studies were summarized with evaluation and conclusion.

Keywords: Miracname, motifs, mirac in the Turkish literature,

Giriş

Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra, İslamiyet'in insanlar tarafından anlaşılmasını kolaylaştırmak için ve İslam ahlakını halk arasında yer edilmesini sağlamak adına birçok dini eser kaleme alınmıştır. Bu eserler arasında en çok işlenen konu Hz. Muhammed'in hayatı ve mucizeleridir. Bu mucizeler içerisinde de en fazla ele alınan konu ise Mi'râc hadisesidir.

Mi'râc kelimesi ıstılah manası olarak lügatlerde karşılaştığımız kelimeler ise "göğe çıkmak, uruc" tur. Ancak burada kastedilen rastgele bir yükseliş değil, umumiyetle Hz. Peygamber'in göklere yükselişidir.(Akar 3) Mi'râc hadisesi Kur'an-ı Kerîm'de İsrâ ve Necm Surelerinde geçen bazı ayetlerde yer almaktadır, fakat bizler mi'rac ile ilgili teferruatlı bilgiyi hadislerden ulaşmaktayız.

Mi'râc hadisesini anlatan eserler edebiyatımızda İslamiyet'i kabul ettiğimiz 9. yüzyıldan görülmeye başlanmıştır. Mi'râc hadisesi, pek çok Türk şairi tarafından işlenmiştir. Bu hadiseyi ele alan eserlere "Mi'râc-nâme" adı verilmiştir. Miraç-nâme, "tür" ün konuyu esas alan sınıflandırmayla ilgili bir terim olmasından hareketle bir türün adı olmuş; örneklerinin fazla olması dolayısıyla da "İslami Türk Edebiyatı'nın önemli türlerinden biri olma özelliği kazanmıştır. Manzum Mi'râc-nâmeler üzerine çalışan Metin Akar, hece vezniyle yazılmış bilinen en eski Mi'râc-nâme'nin Süleyman Hâkim Ata'ya ait olduğunu belirtse de (Akar 96),

daha sonra yapılan çalışmalarla Ahmed Yesevî'nin de Miraç-nâme yazdığı anlaşılmıştır. Süleyman Hâkim Ata, Yesevî'nin üçüncü halifesi olmasından dolayı ondan sonra yaşamış ve -en azından- yazmış olmalıdır. Bu bilgiye dayanarak, Ahmed Yesevî'nin, ilk Müslüman Türk mutasavvıfı olması dolayısıyla İslami Türk Edebiyatı'nın ilk Mi'râc-nâme şairi olduğunu da söylemek, herhalde yanlış olmayacaktır. (Temizkan 10) Türk edebiyatında mi'râc konusu gerek müstakil gerekse başka bir eser içerisinde çokça işlenmiştir.

XIX. yy da tarikat yaşantısıyla yetişen, Mustafa Fevzî Efendi Osmanlı'nın son dönem mutasavvıf şairlerindendir. Mustafa Fevzî bin Numan, bulunduğu tarikata hizmet etmek gayesiyle eserlerini dini-tasavvufî anlamda kaleme almıştır. Tarikat yaşantısı Fevzî Efendi'yi tasavvufî anlamda geniş bir irfana sahip olmasına vesile olmuştur. Tasavvufî konularda derin bilgisi yanında geniş bir kültüre sahip olan Fevzî Efendi'nin eserlerinin tamamı manzumdur. Beyitler arasına yerleştirilmiş ayet ve hadislerle zengin tasavvufî terimler eserlerini yer yer ağırlaştırmakla birlikte dili oldukça sade ve akıcıdır. (Uzun 509) Müellifimiz Hoca Ahmed Yesevî'den itibaren pek çok tarikat şeyhi gibi düşüncelerini manzum olarak ifade etmiştir. Bundan dolayı Fevzî Efendi'yi bir Yesevî takipçisi sayabiliriz. Fevzî Efendi de Türk şeyhleri gibi şiirle irşâd yolunu izlemiştir.

Çalışmamıza konu olan eser, Mustafa Fevzî Bin Numan'ın hicri 1320 yılında matbu olarak basılmış olan, *"Risâle-i Mir'âtü'ş-Şühûd fî Mes'eleti Vahdeti'l-Vücûd"* adlı eserin içinde bulunan bir bölüm mi'râcnâme türünün örneğidir. Eser yaklaşık 1000 beyitlik dini-tasavvufî bir mesnevidir. Müellif, daha önce yazdığı *Menâkıb-ı Ziyâiyye'de* ele alınan bazı konuların özet halinde yeniden kaleme alınmış şekli olduğunu söyler. Ancak kitap tevhid, tevhidin mertebeleri ve vahdet-i vücûd konusunda Nakşî-Hâlidî bakış açısını yansıtan bir ana bölümle 420 beyitlik mi'raciyye kısmından ibarettir. Ruhani seyr ü sülûkün anlatıldığı bir bölümün ardından hatimeile sona eren eserde yer yer Arapça ve Farsça beyitlere rastlanmaktadır. (Uzun 509)

Bizler mi'râcnâme içerisinde kullanan motifler üzerine inceleme yapacağız. Prof. Dr. Metin Akar'ın tespit ettiği ve otuz iki ana başlık altında topladığı motifler araştırmamızda belirleyici olacaktır.

Âşık Paşa'dan Şeyh Gâlib'e kadar incelenen mesnevîlerde mi'râciyyelerin içerik yönünden benzerlikleri çok fazladır, böyle olmakla birlikte bazı farklar da görülür. Hemen bütün mesnevîlerde mi'râc, baştan sona bazı motifler çerçevesinde anlatılmıştır. Şairler zaman zaman hayal güçlerine dayanan yorum ve tasvirler yapmışlar, bunun neticesinde de bu farklar ortaya çıkmıştır.(Esir 697)

Motifler

1. Müellifimiz mi'râc hadisesinden bahs etmeden önce bazı kelamlarla manevi mi'râca temsili ile başlar.

2. Fevzî Efendi mi'râc hadisesini anlatırken daha öncede gerçekleşen bir geleneği devam ettirir. Mesnevilerin içinde yeni bir bölüme veya fasla geçerken kullanılan bu beyitler Hz. Muhammed'e saygılarını göstermek amaçlı yazılan salavat beyitleridir. Gelenek haline gelen bu usul müellifimizden önce de örnekleri mevcuttur.

"Sellemû salli èalâ nûrüèl-mübîn

èAzzamû âlen ve sahben ecmâèîn"

XVIII. yy. Nâyî Osmân Dede'nin Mi'râciyyesi'nde de görüldüğü gibi diğer dini mesnevilerde tekrar beyitleri mevcuttur. Bu beyit mesnevinin beş yerinde tekrar edilmiştir.

"Aşk hubbı Zâtına kıldı salât
Es-salât ey mazhar-ı Zât es-salât"

Süli Fakih tarafından XIV. yy da yazılan *"Yusuf ve Zeliha"* adını taşıyan eserde, Zeliha'nın Yusuf'a varmasını anlatan faslın sonunda şöyle bir beyite rastlanmaktadır.

"Diler isen sözde fayda bulasın
Aşk ile bir hoş salâvât veresin"

3. Mi'râcın vuku buluğu tarih kesin olarak bilinmemektedir. Bu konudaki rivayetlere göre mi'râc hicretten bir yıl önce gerçekleşmiştir veya 16,17,18,19, ay önce, rebiyülevvel, rebiülâhır veya recep ayında: bu veya ayların 27'sinde, pazartesi günü cereyan etmiştir. Motifin en geniş şekliyle Ârif ile Süleyman Nahifî işlemiştir(Akar 209). Fevzî Efendi de yazdığı mi'râcnâmede hicretten bir buçuk yıl sonra Hz. Peygamber'in mi'râcının gerçekleştiğini söyler.

Çün risâletle be-kâm oldu o nur
Bir yılı geçmişdi eyyâm u şuhûr

Bir buçuk yıl yâ daha eksik idi

Sidre'ye yükseldi pây-ı Ahmedì

Yâ ki hicretden mukaddem bir sene

Bu daha vâzıh tevârîh ehline

4. Mirâcın öncesi Kâbe'deki ruh hâlini anlattığı beyitlerde peygamberin yaşadıklarından ve kırgınlıklarından bahs eder. Bu üzüntüsünü nasıl bertaraf ettiğinden söz eder.

Münkesir oldukda kalb-i âzenîn
Hayrete düşmüş semâvât u zemin

Bir garîblik bir sükûnet rû-nümûn

Sanki âlem bir nümâ-dâr-ı sükûn

Böyle tenhâ bir zâmanda mâh-ı dîn

Sahn-ı Beytu'llâh'da olmuşdı hazin

Cân u dilden bağlanub Allâh'ına

Arz-ı hâcât eylemiş dergâhına

5. Davetin tebliği edilmesi hadisesi ile ilgili bir ayet bulunmamaktadır. Hadiselerde ise mesele üstü kapalı olarak anlatılmıştır. Bu motif, ilk defa Lâleli II'de görülmektedir. Daha sonra İsmâil Hakkı Bursavî, Nâyî Osman Dede, Süleyman Nahifî Mecîdî, Hâfız Ömer Yenişehrî, Abdülbâkî, Seyyidî, Muhammed Fevzî ve Recep Vahyî'de tekrarlanmıştır. (Akar 211) Fevzî Efendi davetin tebliğini anlattığı beyitlerde gönderilen taç ve hulleden bahs eder. Daha önce yazılan mi'râcnâmelerde bu durum Şerh-i Sadr hadisesinden sonra gerçekleşmektedir, fakat müellif bu hadiseden bahs etmemektedir. Hediye edilen taç ve hulle davetle birlikte gelir.

Böylece hayrân iken sultân-ı dîn
Zâhir oldı bir de Cibrîl-i emîn

Hem götürmüş hâk-ı pâye hulleler
Hem Burâk u tâc ile bir de kemer

Geldi Cibrîl-i emîn virdi selâm
Aldı izzetle selâmı ol hemâm

Dir selâm itdi Cenâb-ı Kird-gâr
Daèvet eyler bu gice Perverd-gâr

6. Mi'râcın başladığı yer ile ilgili motifte Hz. Peygamber'in Mekke'den yani Mescid-i Harâm'dan, Kudüs'e yani Mescid-i Aksâ'ya yolculuğundan bahs eder. Bu motifin dayanağı İsrâ Sûresi'nin ilk ayetidir. Bu motif ilk olarak Lâleli II'de görülür (Akar 216). Müellifimiz mi'râcın başladığı yerin neresi olduğunun üstünde durmamıştır, başladığı yerden ziyade varış noktasından söz eder. Mescid-i Aksâ'da peygamberi karşılayan meleklerin de olduğunu bildirmiştir.

Göz açub yummazdan evvel nâgehân
Mescid-i Aksâ'ya vardı bî-gümân

Karşu geldi cümle rûh-ı enbiyâ
Öyle emr itmiş Cenâb-ı Kibriya

Hem ferişteler gelürler saff saf
Mustafa'yı hep iderlerdi tavâf

7. Prof. Dr. Metin Akar binitler motifini dört alt başlık altında incelemiştir. Bunlar Burak, Mi'râc, Refref ve beş binitin ayrıca sayılmasıdır. Burak hakkındaki bilgiler hadislerden bizlere ulaştığı şekildedir. Katırdan daha küçük merkepten büyük, uzun, beyaz renkli, adımını gözünün erişebildiği yerin en sonuna atan bir binittir (Buhari 65). Mi'râciyyelerde anlatıldığına göre bu Burak'a daha önce nebîler, bilhassa İbrahim Peygamber de binmiştir.(Akar 217) Burak, Hz. Peygamber'i Mekke'den Kudüs' götürmüştür. Fevzî Efendi'nin mi'râcnamesinde de hadise bu şekilde gerçekleşmiştir. Burak'ı geniş tasviri yoktur.

Bindi devletle Burâk'a der-akab
Uçdı ol-dem-de Burâk-ı müntahab

Çün Burâk'da var idi nûrdan kanât
Nûra gark olmuşdı cümle kâ'inât

Mi'râc, peygamberin Kudüs'ten göğe yükseldiği bir nakil aracıdır. Hadislere dayandırılan bu motif bazı mi'râciyelerde mi'râc, merdiven olarak anlatılmıştır. Bu metinde de araç olarak kullanılan mi'râc nurdan bir merdiven şeklinde tasvir edilmiştir.

Çıkdılar mescid kapusundan heman
Gördiler nûrdan kurulmuş nerdibân

İşte bu mi'râc idi itdi zuhûr
Bindi izzetle o dem nûr üzre nûr

Refref'in lûgat manası raf, zırhın, perde ve örtülerin sarkan saçakların, çadırın eteği, ağacın sarkan dalları, yatak, yastık, döşeme, döşeme yapılan yeşil bez veya kumaş, kuşların kanat çırpmaları ve bu esnada çıkardıkları sestir.(Kadri 902) Mi'râc gecesi peygamberin Sidre'den Arş'a gidip gelirken bindiği aracın adı Refref'tir. Müellifimiz yazdığı eserde Refref'i yeşil bir tahta benzetir. Mi'râciyelerde de bu şekilde tasvir edilir.

Bir zeberced taht idi Refref meger
Kimse bilmez vasfını yokdur eser

8. Hadis metinlerinden bilindiği üzere namaz Müslümanlara mi'râc gecesi nail olmuştur. Bu motif ilk kez Abdülvâsî Çelebi'de görülmüştür. (Akar 233) Mi'râciyyelerde önemli bir yer işgal eden bu motif Hz. Peygamber'in farklı yerlerde kıldığı namazlardan bahs eder. Çalışmamızı yaptığımız mi'râcnamede namazın hediye olarak verilişinden ve Mescid-i Aksâ'da kılınan namazdan söz eder. Hz. Peygamber, Kudüs'e geldikten sonra Mescid-i Aksâ'da diğer peygamberlerle birlikte namaz kılarlar. Bu motif Malik İbni Sa'saa ile Enes İbni Malik'in rivayet ettikleri mi'râc hadislerine dayanmaktadır. (Akar 235) Mi'râciyyede Hz. Peygamber'in ruhlara imam olduğundan söz edilir. Metindeki en uzun motif namaz motifidir.

Mescid-i Aksâ'ya girdiler hemân
Hazreti mihrâba koydı kudsiyân

Bir anda geldi ikâm etdi meger
Bir feriştehdir mü'ezzinlik ider

Bu îkâmet çünki olmuşdu tamâm
Fahr-i âlem ruhlara oldu imâm

9. Mi'râc gecesi Hz. Peygamber'e süt, şarap, bal ikram edilmiş o sütü tercih etmiştir. Motif ilk defa Abdülvâsî Çelebi'de görülür.bu motif mi'râciyelerde ya Mescid-i Aksâ'da namaz

kılındıktan sonra, veya yedinci kat gökteki hadiseler arasında yer almıştır.(Akar 238) Metinde bu olayın gerçekleşme yeri farklıdır. Mi'râcnamenin iki yerinde geçen içecekler ilkinde sadece süt ve şarap ikramıyla ikincisinde süt, şarap ve bal ikramı olarak geçer.

Geldi üç kâse Resûl'e nâge-hân
Süd asel bir-de şarâb ey nev-civân

İçdi anlardan südi ol Mustafâ
Buldı ol-dem-de safâ-ender-safâ

10. Metnin İslâm'ı temsil eden ruhani bir gençten bahs edilmektedir. Bu motif hadis metinlerinde de yer almamakla birlikte orijinal bir motiftir.

Bir yigit girdi hemân-dem içerü
Hem tüvânâ hem-de gâyet hûb-rû

Durdı el pençe huzurunda hemân
Nûr idi başdan ayağa nev-civân

Hey'et-i İslâm imiş bu er meger
Hazrete arz-ı cemâl itmek diler

11. Kur'ân-ı Kerîm'de gökler yedi kat(tabaka) dır.[516] Mi'râc hadislerinde katlar ve bu katlarda görülenler birer birer sayılır. Bu özellik mi'râciyeler de aksetmiş gök katları teker teker anlatılmıştır(Akar 242). Fevzî Efendi de gök motifini kullanmış, her katından bahs etmiştir. Peygamber'i sırayla göğün bütün katmanlarında bulunduğunu ve orada gördüğü ve karşılaştığı peygamberlerden söz eder.

Çıkdılar andan ikinci göklere
Gök açıldı Hazret-i Peygambere

Anda Yahyâ'yı görüb virdi selâm

Hazret-i Yahyâ iderdi ihtirâm

12. Mi'râc hadisesinden Hz. Peygamber göğün her katında bir peygamberle karşılaştığını ve orada onlarla konuştuğu hadis metinlerinde bildirilmektedir. Bu hadislere dayandırılarak mi'râciyyelerin birçoğunda peygamberler motifi kullanılmış ve peygamberlerin tasvirleri yer almıştır. Peygamberlerin bulunduğu katlar mi'râciyyelerde farklılık göstermiştir. İncelediğimiz metinde sırasıyla peygamberler şu şekilde aks ettirilmiştir. Semanın 1. katında Hz.Âdem peygamber, semanın 2. katında Hz.Yahyâ ile Hz. Îsâ peygamber, semanın 3. katında Hz.Yûsuf peygamber, semanın 4. katında Hz. İdris peygamber, semanın beşinci katında Hz. Hârûn

[516] Nûh Sûresi,15. Ayet

peygamber, semanın altıncı katında Hz. Mûsâ peygamber, semanın yedinci katında da Hz. İbrahim'i görmüştür. Peygamberler arasında sadece Hz. Mûsâ'nın tasvirine yer verilmiştir. Hz. Peygamber ile Hz. Mûsâ arasında bir konuşma geçmektedir. Bunun yanı sıra Hz. İbrahim'in Hz. Peygamber'i benzerliklerinden ve onu görme isteğinden bahs edilir.

Geçdi andan-da cenâb-ı Mustafâ
Tâ yedinci göklere geldi safâ

Karşu geldi anda İbrâhim Halîl
Gördi peygamber ki bir pîr-i celil

Hazret-i peygambere beñzerdi o
Lihyesi lâkin beyâzdı hûb-rû

13. Mi'râciyyelerin hemen hepsinde çeşitli meleklerden bahs edilir bazılarının vasıfları fazla açıklanmasa da dört büyük meleklerden de söz edilir. Metinde genel bir melekler motifinden, dört büyük melekten biri olan Cebrâil'den ve bu meleklerin dışında orijinal bir melek motifinin adı geçer. Meleklerin genel olarak ele alırken ibadet şekillerinden ve yaradılışlarından söz eder. Metinde dört büyük melekten biri olan Cebrâil'in tasvirine ve Sidre'den ileriye geçemeyişine yer verilir. Orijinal olarak sözü edilen melek peygamberi Sidre'den perdeye doğru taşır.

Hazreti aldı o dem-de Sidre'den
Mâverâya dâhil itdi perdeden

Koydı bir taht üzre ol nâzik teni
Koydu tahtıñ altına hem destini

14. Cennet insan aklının erişemediği, gözünün görmediği, kulağının duymadığı nimetlerle doludur. Hadis rivayetlerinden anlaşıldığı üzere Hz. Muhammed mi'râc gecesi Cennet'i geçmiştir. (Akar 272) Metinde müellifimiz cennet ve cennetin içindekilerle ile ilgili ayrıntı vermemiştir.

Girdi ordan cenneti gezdi revân
Çok acâ'ibler görür Fahr-i cihân

15. Cehennem ile ilgili Kur'an-ı Kerîm'de pek çok ayet vardır. İncelenen hadiselerde de Hz. Muhammed'in cehennemi gördüğüne dair açık ifadeler rastlanmamıştır. Cehennem tasviri ilk defa Lâleli II'de görülür.(Akar 284) Mi'râciyyelerde cehennem tasvirlerinin yanında orada bulunan insanların suçlarına göre cezalandırılışını anlatmaktadır. Metinde cehennem ile ilgili ayrıntı verilmemiştir.

Cenneti nârı görüb geçdi hemân
Geldi altıncı semâya nâgehân

16. Beytü'l-Mâmûr, mi'râciyyelerde göğün yedince veya dördüncü katında bulunan bir mescittir. Mescid çok yüksek, çok aydınlık, Kâbe hizasında, doğu ve batıya açılan akikten iki kapılı, Kâbe'ye benzer bir halde tasvir edilir. (Akar 289) Müellifimizin mi'râcnâmesinde Beytü'l Mâmûr'un tasvir ederken, içerisinde bulunan bir cemaatten ve edilen tavaftan söz eder. Diğer mi'râciyyelerden farklı olarak gerçekleştiği yer farklılık göstermektedir.

Beyt-i Maèmûr'a getirdi hazreti
Artdı gitdikçe Resûlüñ heybeti

Anda gördü bî-hesâb kerrûbiyân
Hayrete düşdi o dem Fahr-i cihân

17. Sidre-i Müntehâ, yedinci kat gökten daha ileride tasavvur edilen, göklerle cennetleri gölgesi altına alan bir ağaçtır. Bu motif ilk olarak Lâleli I'de görülür. (Akar 291) Metin içerisinde motif Cebrâil'in Sidre'den ileriye geçemeyişinde ve Hz. Peygamber'in Arş'dan Sidre'ye dönüşünde bahs edilmektedir, daha fazla ayrıntı verilmemektedir.

İndi èarşdan Sidre'ye geldi hemîn
Anda bekler gördi Cibrîl-i emîn

18. Hicâblar motifi ilk defa Lâleli I'de görülmüştür.(Akar 293) Mi'râciyyelerde Hicâblar, Arş ile Sidre arasında bulunmaktadır. Sözü edilen mi'râciyyelerde Hz. Muhammed'in mi'râc gecesi melekler nezaretinde Sidre'den Arş'a ulaşmak için bu Hicâblardan geçmiştir. Bu motifle ilgili metinde ayrını verilmemiştir.

Perdelerden çünki geçdi ilerü
èArş'a yüz tutdı hemân-dem hûb-rû

19. Levh-i Mahfuz motifi İslâmi temeli vardır. Levh Allah katındadır. Olacak olan her şey onda yazılıdır. İlk defa Ârif'in Mi'râciye'sinde işlenmiştir. Daha sonra, İsmâil Hakkı Bursavî'e de birkaç beyitle bu motife değinmiştir.(Akar 295) Mutasavvıf olan Mustafa Fevzî Efendi'nin mi'râciyyesi diğer iki mi'râciyye gibi tasavvufidir. Bu motifi anlatırken ayrıntı verilmemiştir.

Levh-i Mahfûz'ı görüb geçdi öte
èArz olundı Levh-i Mahfûz hazrete

20. Arş, Allah'ın yarattığı ilk varlıklardandır. Evvelce o su üzerinde idi. Kur'an-ı Kerîm'in A'râf ile Hûd Sûrelerinde Arş hakkında bilgiler mevcuttur. Arş, bizim bildiğimiz, tasavvur ettiğimiz ve edebileceğimiz her türlü hâl ve keyfiyete benzemediği gibi, düşündüğümüz ve düşünebildiğimiz şekil gibi de değildir. Yüksekliği de bizim bildiğimizin üstündedir.(Eminoğlu 21) Arş hakkında var olan bilgilerinin ucunun açık olması mi'râciyyelerde şairin hayal gücüne kalmıştır. Motif ilk kez Lâleli I de görülür.(Akar 298) Fevzî Efendi Arş'ı yer ve göğün olmadı, zaman ve mekânın olmadığı bir yer olarak tasvir etmiştir.

èArş-ı aèlâ ol-dem oldı şadmân
èArş'a çıkdı ol şehen-şâh-ı şehân

Çünki èArş'a basdı o âlî-i kadem
Durdı èArş'ıñ üstüne şâh-ı ümem

21. Bakara Sûre'sinin 255. ayetinde Kürsî şu şekilde geçmektedir: O'nun kürsüsü gökleri ver yeri (kucaklamıştır, o kadar) vâsi'dir. Kürsî ilk defa mufassal şeklinde Ârif tarafından işlenmiştir. İsmâil Hakkı Bursavî ve Hâfız Ömer Yenişehrî de ona bir iki beyitle temas etmişlerdir. (Akar 300) Metinin içinde de Hz. Peygamber'in geçtiği yer olarak geçmektedir.

Geçdi Kürsî'den èurûc etdi hemân
Kaldı Refref gitdi sultân-ı cihân

22. Tekellüm motifi, Necm Sûre'sinin onuncu ayetinin, Allah ile Hz. Muhammed'in konuştukları, şeklinde yorumlanması ile mi'râc hadislerinde zikredilen elli vakit namazın beş vakte indirilmesi sırasında geçen konuşmalara dayanır. (Akar 302) Mi'râcnâmede Hz. Peygamber Arş'ı geçip Allah'ı görür ve buna karşılık secde edip, Tahiyyât okur. Bu esnada Hz. Peygamber'e vasıtasız ayet vahyi edilir. Namazın hediye olarak verilmesi hadisesi burada gerçekleşir. Tekellüm motifine metinde geniş yer verilmiştir.

23. Dönüş motifi Hz. Peygamber'in mi'râcını tamamlayıp, Cebrâil ile birlikte geri dönüşüdür. Mi'râciyyelerde Hz. Muhammed'in Ümmü Hânî'nin evine döndüğünü, döndüğünde yatağının hala sıcak olduğu söylense de incelediğimiz metinde Hz.Peygamber Ka'be'ye dönüş yapıp, mi'râcını burada müjdelemektedir.

Gice vakti girdi sahn-ı Kâ'be'ye
Arka virdi anda hem mihrâbeye

Anda mièrâcı hikâyet eyledi
Geldi Ashâb-ı Kirâm hep dinledi

24. Ebû Cehil'in tepkisi motifi ilk olarak Lâleli II'de geçer.(Akar 310) Mi'râciyyede Hz. Peygamber'in mi'râcını işiten Ebu Cehil ve Kureyşliler duyduklarıyla alay eder ve mi'râcı yalanlarlar.

Anda küffâr-ı Kureyş itdi hücûm
Cümlesi inkâr iderdi bi'l-umûm

Hem-de istihzâè iderlerdi meger
O Ebû-cehl-i laèîn-i kîne-ver

25. Ebu Cehil ve yandaşları orada olmayan Ebû Bekir'e mi'râcı anlatırlar ve yalanlamasını beklerler. Ebû Bekir Hz.Peygamber'in her söylediğini tasdikler, mi'râcını tebrik eder. Bu hadisenin üzerine Ashap sevinir, Ebu Cehil'in hüsrana uğrar. Bu motif metinde bu şekilde aksettirilir.

Geldi sadîk hazreti etdi musûl
Söyledi hem yâ Resûlu'llâh yâ Resûl

Dir ki tebrîk eylerim mièrâcıñı
Hem burâk u hulle vü hem tâcıñı

26. İnanmayanlar bu sefer Hz. Muhammed'in Mescid-i Aksâ'yı tarif etmesine isterler. Hz. Peygamber o gece mescidin her yerini gezmemiştir. O zaman Allah Hz. Peygamber'in gözündeki perdeyi kaldırır Kureyşliler ne sorduysa cevap verir. Bu hadise iki sahih hadiste tespit edilmiştir. İlk defa Abdülvâsî Çelebi'nin Mi'râciyye'sinde görülmüştür. (Akar 313)

Kuds'e gitdiñse mufassal söylesen
Mescid-i Aksâ nedir şerh eyle sen

Bizde var pek çok bilenler sû-be-sû
Mescidiñ tavsîfini bir bir oku

27. Hz. Peygamber Mescid-i Aksâ'nın tarifine inanmayanlara bu seferde yolda gelirken, gördüğü kervandan haberler verir. Kervanda kaybolan deveden bahs eden, Hz. Peygamber'in her söylediği doğruluğu tescillenir. İslamî dayanağı tespit edilmeyen bu motif ilk defa Abdülvâsî Çelebi'nin Mi'râciyye'sinde işlenmiştir.

Çün zuhûr itdi tulûè-ı âfî-tâb
Gitdi şeb geldi sabâh açdı nikâb

Geldi ol bir kâfile buldı vusûl
Zâhir oldı her ne söylerse Resûl

Sonuç

Mi'râc hadisesini anlatan eserler edebiyatımızda İslamiyet'i kabul ettiğimiz 9. yüzyıldan görülmeye başlanmıştır. Mi'râc hadisesi, pek çok Türk şairi tarafından işlenmiştir. Bu hadiseyi ele alan eserlere "Mi'râc-nâme" adı verilmiştir.
Âşık Paşa'dan Şeyh Gâlib'e kadar incelenen mesnevîlerde mi'râciyyelerin içerik yönünden benzerlikleri çok fazladır, bunu yanı sıra bazı farklar da görülür. Hemen hemen bütün mesnevîlerde mi'râc, baştan sona bazı motifler çerçevesinde anlatılmıştır. Şairler zaman zaman hayal güçlerine dayanan yorum ve tasvirler yapmışlar, bunun neticesinde mi'râciyye içinde bulunan motiflerde farklılıklar ortaya çıkmıştır
Osmanlı'nın son dönem mutasavvıflarından olan Mustafa Fevzî Bin Numan'ı Numan'ın Risâle-i Mir'âtü'ş-Şühûd fî Mes'eleti Vahdeti'l-Vücud adlı eserinde tevhidin mertebeleri ve vahdet-i vücûd konusunda Nakşî-Hâlidî bakış açısını yansıtan bir ana bölümle birlikte 420 beyitlik

mi'râciyye kısmından ibarettir. Eserin içinde bulunan mi'râcnâmedeki motifleri belirledikten, sonra motif daha önce hangi mi'raciyelerde kullanıldığı belirlenmiştir. Kullanılan motifin orijinal bir motif olup olmadığı ve metinde nasıl geçtiği belirlenmiştir.

Kaynakça

AKAR, Metin.Türk Edebiyatında Manzum Mi'râc-nâmeler.Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,1987.

AKAR, Metin. Nâyî Osmân Dede ve Mi'râciyyesi. Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. Sayı 1. Konya, 1981, s.9

DEVELLİOĞLU, Ferit.Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat. Aydın Kitapevi. Ankara,2007.

DEVELİ, Hayati .Eski Türkiye Türkçesi Devresine Ait Manzum Bir Mirâcnâme. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi. C.28: s.81-228. İstanbul,1998.

EMİNOĞLU, Mehmet. Kur'ân Işığında Kâinat ve Göklerin Fethi. Akın Bas.Konya, 1979

ESİR, Hasan Ali. ESKİ ANADOLU SAHASI MESNEVİLERİNDE MİRAÇ. A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 39.Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı. Erzurum,2009

HACIHALİLOĞLU, Enver. Bir Eski Anadolu Metni (Mirac-ı Nebi) Üzerinde Gramer İncelemesi (Giriş- İnceleme- Metin-Sözlük-Tıpkıbasım).İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi,2006.

KADRİ, Hüseyin Kazım. Türk Lügâtı. Devlet Mat. İstanbul,1928.

ŞEMSEDDIN, SAMI. Kâmûs-ı Türkî. Sahhaflar Kitap Sarayı. İstanbul,2011.

TEMİZKAN, Mehmet. Ahmed Yesevî'nin Mirâç-nâme'si ve Etkileri Üzerine Bir İnceleme.Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi 16/2 Kış,2016.

UZUN, Mustafa. "Fevzî Efendi, Katip". Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (I-VIII). c.III. İstanbul. s.509-510,2014.

VASSAF, Hüseyin. Sefîne-i Evliyâ. haz. Mehmet Akkuş – Ali Yılmaz. Seha Neşriyat. İstanbul,199