

## CEMÂL SÂFÎ'NİN ŞİİRLERİNDE ALKIŞ VE KARGIŞLAR

### BLESSINGS AND CURSES ON CEMÂL SÂFÎ'S POEMS

Kayhan ŞAHAN\*

**ÖZ:** İnsan, mutlak otoriteden tarih boyunca bir şeyler istemiştir. Kendisi için; ailesi, ülkesi ya da tüm insanlık için taleplerde bulunmuştur. Bu talepler ve bunların istenmesi, doğrudan güce sahip olmak/olmamakla ilişkilendirilir bir durumdur. Birinin mutlu, iyi olmasını isteyip gerçekleştirememek ya da kötü olmasını umut edip beklemek teorik olarak benzer kaynaklardan beslenmektedir. Dolayısıyla insan, her ikisi için de gücü yetmediği durumlarda yardımı mutlak otoriteden umar ve taleplerini bazı kalıp ve bu kalıpların genişletildiği/değiştirildiği formlarla sunar. Alkış, iyi dileklerin temennisi iken kargış, kötü dileklerin dile getirilmesidir.

Alkışlar – kargışlar varlığını hayatın içinde, sözlü kültürde devam ettirdiği için çağın getirileri, değişen ihtiyaçlar, koşullar altında değişimlere uğrayabilmektedir. Varlığını olduğu gibi koruyan alkışlar - kargışlar yanında güncellemeler ve yeni yaratımlar da dilde yerini almaktadır.

Tümüyle insanî olan, mutlak güçten yardım isteme güdüsü elbette dile ve buradan da edebi dile sızramıştır. Şairler ait oldukları toplumun bir parçası olarak zaman zaman alkış ve kargışlarını şiir dili vasıtasıyla ortaya koymuşlardır. *Vurgun, Sendekalmış, Kıyamete Kırk Kala* isimli eserleri ve bunlar içinden bestelenmiş birçok şiiri ile ünlenmiş Cemâl Sâfi de şiirlerinde mutlak otoriteden iyi ve kötü dileklerde bulunmuştur. Bu çalışmada, Cemal Safi'nin şiirlerindeki alkış ve kargış unsurları belirlenerek bunların şairin poetikasındaki yeri örnekler üzerinden çözümlenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Alkış, kargış, dua, Cemâl Sâfi, şiir.

**ABSTRACT:** *Mankind always needed something from absolute authority throughout history. He always demanded something for the sake of his family, country or the humanity itself. Those demands and their statue of being required are a statue that associated with having a direct power or vice versa. To want someone to be good but not being able to make it happen or wishing someone that something bad happens to someone and waiting for it are theoretically the same. Hence, when mankind is not powerful enough for both, he seeks help from absolute authority and presents its requests with some patterns and in some forms, whose patterns are broadened/alterd. While blessing is a way of showing regards, cursing is a way of showing bad wishes.*

*Since applauses – imprecations continue their existences in life and oral culture, returns of the age and changing needs might go through some changes under the circumstances. Aside from applauses – imprecations which keep their existences as it is, also updates and new creations take their places inside the language.*

*The instinct of wanting help from the absolute power, which is totally humane, have of course jumped to language and from there to literary language. Poets, as a part of their community,*

\* Dr. Öğretim Üyesi – İstanbul Kültür Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / İstanbul - [k.sahan@iku.edu.tr](mailto:k.sahan@iku.edu.tr) (ORCID ID: 0000-0002-5307-2556)



This article was checked by Turnitin.

*from time to time presented their applauses and imprecations through poetic language. Cemâl Sâfi who made a name for himself with his works Vurgun, Sende Kalmış, Kıyamete Kırk Kala and with many poems inside these works, also has good and bad wishes from absolute authority. This work is made for the determination of means of blessings and cursings in Cemal Safi's poems and their place in his poetry will be examined on examples.*

**Keywords:** Blessing, curse, Cemâl Sâfi, poem.

## 1. Giriş

İnsan, var olduğu süre boyunca mutlak otoriteden bir şeyler istemiştir. Kendisi için; ailesi, ülkesi ya da tüm insanlık için taleplerde bulunmuştur. Doğrudan güce sahip olmak/olmamakla ilişkilendirilebilecek durumlarda; birinin mutlu, iyi olmasını isteyip gerçekleştirememek ya da kötü olmasını umut edip beklemek teorik olarak benzer düşünsel temellere dayanmaktadır. Dolayısıyla insan, her ikisi için de gücü yetmediği durumlarda yardımını mutlak otoriteden umar ve taleplerini bazı kalıp ve bu kalıpların genişletildiği/değiştirildiği formlarla sunar. Alkış, iyi dileklerin temennisi iken kargış, kötü dileklerin dile getirilmesidir. “Alkış ya da kargış, kişilerin iyilik ya da kötülüklerinin otorite sayılan güçlerden talep edildiği dilek bildiren kalıplaşmış sözlerdir. Birilerini övmek ya da sövmek istediğimizde, sadece kendimize ve üzerinde konuştuğumuz konuya özgü yeni ifadeler üretmek yerine bu kalıp ifadelerle başvuruyor olmamız dikkate değer bir olgudur. Kullanıldıkları tikel ve belirli durum ya da bağlamların ötesinde, daha geniş bir çerçevede değerlendirildiklerinde, bu kalıp sözlerin, halkın kimin, neyin iyi ya da kötü olduğuna dair oluşturduğu değer yargılarını da içerdiği anlaşılır.” (Terzioğlu, 2007: 34).

İnsanın mutlak otoriteye yönelmesinde Tanrı – Evren – Dünya – İnsan ilişkilerinin çözümlenmesi gerektiği üzerinde duran Sami Akalın, alkış ve kargışta bulunan bu canlı türünün en çok psişik yönü üzerinde durmak lüzumunu görür. Akalın, Ernst Cassirer’den şu satırları aktarır: “İlkel insan, kendisini her türden görünür ve görünmez tehlikelerle çevrilmiş hisseder. O, bu tehlikeleri, yalnızca fiziksel araçlarla alt edebileceğini umamaz. Dünya, ona göre cansız veya dilsiz bir şey olmayıp, işitebilen ve anlayabilen bir şeydir. Bu nedenle doğanın güçleri eğer kendilerinden uygun şekilde istenirse yardımlarını esirgemezler. Hiçbir şey büyü sözçüğe karşı duramaz, carmina vel coelo possunt deducere lunam = İlâhiler (dualar) gökten ay’ı bile indirebilirler (Cassirer, 1980: 108’den akt. Akalın, 1990: 65).

İyi ve kötü tüm taleplerin mutlak otoriteye yöneltildiği düşünüldüğünde dinlerin, bu dilek sözleri üzerindeki etkisi yadsınamaz bir veriye dönüşür. “Buradan hareketle, dualar ve beddualar aracılığıyla, doğaüstü güçlerle kurulan iletişim ve temas sonucunda, sözcükler aracılığıyla yaratılan gücün, belirli değişiklikleri sağlamak ve isteklerin yerine getirilerek hedeflere ulaşmak için kullanılması söz konusudur. Dolayısıyla, herhangi alanda olursa olsun, duaların ve bedduaların

çözümlemesinde, onların teolojik temellerini dikkate almak gerekmektedir” (Keskin, 2018: 131). Ali Duymaz, alkışları; insanın tabiatı kendi istekleri doğrultusunda yönlendirme gayretlerine dayanan büyü, kurban gibi unsurların paralelinde gelişen ancak zamanla bu yönlerini yitirip dilin estetik kuralları çerçevesinde görev alan ifadeler olarak görmüştür. “İnsanların sosyo-psikolojik yapıları gereği din ve büyü kavramlarının hemen yanı başında sözlü bir etkileme aracı olarak dua veya alkışları da kullandıkları görülür. Bugün daha çok bir nezaket ve iyi dilek temennisi mahiyeti kazanmış olan alkışlar, dinî anlamdaki duaların kapladığı alanın içine girerek büyüsel mahiyetlerinden de sıyrılmışlardır.” (Duymaz, 2000: 15)

İslamiyet sonrası kullanımda alkışın yerine duanın ve kargışın yerine bedduanın kullanımı da görülür. Şükrü Elçin konuyu “Duâlar ve Bedduâlar” başlığı altında ele almıştır: “Duâ, insanın kendisi ile içinde yaşadığı cemiyetin maddî refah ve mânevî saâdetinde yardım ve merhametini istemek üzere Tanrı’ya yaptığı bir hitap, bir sesleniştir.” (Elçin, 1998: 662) ve “Kargış, insanın kendisine, âilesine, cemiyetine ve din gibi müesseselerine zararı dokunacak şahıslara, düşünce ve fikirlere karşı davranışlarının şiddetli bir tepkisidir. ... İşte bedduâlar, bu ruh halini yaşayan insanın en büyük kudret olan Tanrı’nın kötülüğün cezalandırılmasını istemesi yolundaki dileklerinden doğan sözlü gelenek mahsulleridir.” (Elçin, 1998: 663) ifadeleriyle de tanımlamıştır. Doğası ve varoluş sebebi açısından insanın hem iç dünyasında hem toplum ile münasebetinde, günlük hayatında kendine çokça yer bulan alkış-kargışlar; aynı oranda edebi/bilimsel incelemeye konu olamamıştır. Yüksek görünürlük oranı ve yerleşiklik meselesinin yarattığı yanılsama, alkış-kargışları bir kültür taşıyıcısı olarak değerlendirmeyi geciktirmiştir denilebilir. Mehmet Aça, konuyu Türk sözlü edebiyatının en yaygın fakat en az ele alınıp incelenen örnekleri olarak gösterir (Aça, 2002: 166-178).

Alkışlar ve kargışlar varlığını hayatın içinde, sözlü kültürde devam ettirdiği için çağın getirileri, değişen ihtiyaçlar, koşullar altında değişimlere uğrayabilmektedir. “Alkış ve kargışın söylenmiş olduğu ’alkış ve kargış konuşma bağlamı’ nı bir sahne olarak değerlendirdiğimizde, ilgili bağlamı besleyen sosyolojik, psikolojik, inanç ve kültür etkenlerini dikkate almaksızın yapılacak bağlam çözümlemesi yetersiz kalacak ve bu bakımdan sağlıklı sonuçlara ulaşılmasını sağlayamayacaktır. Bu bağlam, alkışın ve kargışın kullanıldığı her farklı sahnede, bu sahneyi oluşturan etkenlerin niteliklerine göre değişik özellikler gösteren ve bu nedenle de her seferinde, kendini oluşturan sosyolojik ve psikolojik etkenleri dikkate alarak yeniden değerlendirilip analiz edilmesi gereken bir bağlamdır.” (Keskin, 2019: 214). Varlığını olduğu gibi koruyan alkışlar - kargışlar yanında güncellemeler ve yeni yaratımlar da dilde yerini almaktadır. Emine Kırıcı, dua ve bedduaları sözlü kültürün yaşanılan çağın şartlarına göre yeni şekiller alan ancak özünde değişmeyen kalıp unsurlar olarak tanımladıktan sonra şunları

söyler: “İnsanlar karşılaştıkları herhangi bir olay ya da durum karşısında o anı kendi değer yargılarından geçirerek dileklerini söylerler. Bu dilekler uzun süre düşünülmez, önceden tasarlanmaz. Taşınan kültürle birlikte şahsî kelime dağarcığının mahsulü olan dua veya beddualar kişilerin o andaki duygularının ifadesidir. Dua ve bedduaların kabul makamı insanı ve kâinatı yaratan, toplumların inanç sistemlerine göre değişen Tanrıdır. Her topluluk dileğini inandığı Tanrısına havale eder.” (Kırcı, 1998: 74-75). Talepler mutlak otoriteye yöneltildiğine göre taliplerin özellikleri de alkış ve kargışları zayıflatabilir ya da güçlendirebilir inancı ortaya çıkıyor. Boratav bunlardan birkaçını belirtir: “Eski Türkçede alkış deyimiyle gösterilen hayır-duaların hepsi iyilik getirici güçte büyü sözler sayılır, İlençlerin (eski deyimiyle bed-du'â, kargış), olumsuz yönden, aynı derecede büyü gücüne inanılır. ...Kargışları çok etkili kimseler olduğu da yerleşmiş bir inançtır; öksüzlerde, çaresiz, yoksul kimselerde bu gücün üstünlüğü kabul edilir. Anaların çocuklarına ilenmeleri ise, içten gelmeyen, kuru sözler sayılır: ananın, ne kadar kötülüğünü görse, evlâdına kıyamıyacağı, ona bir felâketin gelmesini yürekte istemeyeceği düşünülür.” (Boratav, 1984: 86). Enver Kapağan, alkış sözlerin en önemli amacını kişinin olağanüstü olarak gördüğü, hayatına tesir edebileceğine inandığı varlıklardan yardım dilemesi, halini arz etmesi ve bu bağlamda alkışın işlevini insanın kendisini psikolojik olarak daha rahat hissetmesine zemin hazırlamak olarak görür (Kapağan, 2014: 805).

Boratav, alkış ve kargışları iki bölümde incelemiştir. Birinci bölüm sadece konuşmayı renklendiren, kısa kalıplar şeklinde beylik sözlerdir: Tuttuğun altın olsun!; İnim inim inleyesin! vb. İkinci bölüm ise koygunluğunu anlatımdaki özenilmişlikten, imge, düşünce ve çağrışım buluşlarındaki başarıdan alan küçücük sanat yapıtları olarak adlandırılabilir sözlerdir: Allah harmandan elini, yalandan dilini çeksin!; Allah sana uyuz versin de tırnak vermesin! vb. (Boratav, 1969: 136).

Nurettin Albayrak, alkış kelimesini *Dede Korkut*'ta geçen 'alkamak (dua, sena etmek)' kökü ile ilişkilendirir ve *özel durum için söylenenler ile genel durumları ifade edenler* olarak ayırır. (Albayrak, 2010: 17-18) Albayrak, kargış kelimesi için ise sözlüğünde bizi 'beddua' maddesine yönlendirir. Kelimenin, *Divanü Lügat-it Türk*'te 'kargalmak (lanetlemek)', 'kargamak (lanet, beddua etmek)' ve *Dede Korkut Kitabı*'nda 'kargımak' şekilleriyle yer aldığını yazar (Albayrak, 2010: 77-78).

## 2. Alkışların - Kargışların Temeli ve Biçimleri

İnsanlar yaşamları süresince gerek bir sevinci ya da üzüntüyü paylaşırken (dualar-beddualar) gerekse herhangi bir konuda karşısındakine güven telkin etmek isterken (yemin-ant) kalıp sözlerden faydalanmışlardır. Kalıp sözler, halk kültürünü, inanışlarını, örf ve âdetlerini kapsar, o toplumun sosyal ve kültürel yapısı hakkında fikir verir. İyi dileklerle kurulan dualar, toplumun inancını, değer verdiği kavramları gösterirken, beddualar ise sözcük ve anlam dünyası itibarıyla ölü gömme geleneklerini, ana-baba ve

çocuk arasındaki ilişkileri, aile ve manevî değer kavramlarını vb. ortaya koyar. (Dursun, 2011: 435-436)

Sami Akalın alkışları ve kargışları; antropoloji, dinler, tarih, kadın-erkek ilişkisi, ekonomi, eğitim düzeyi, yaş ve psikoloji unsurları üzerinde temellendirerek bir tasnife gitmiştir (Akalın, 1990: 61-76). Tüm bu unsurlar elbette evrensel ve kültürel değerler taşımakta ve bu yüzden de benzeşmeler – ayrışmalar barındırmaktadır. Tümünden insan tecrübesi, yaşayışı vasıtası ile meydana gelen alkışlar – kargışlar; bireysel felaketler, vatan, aile, doğum, ölüm, hastalık, ayrılık, sevgi, mutluluk gibi kavramlar etrafında birleşirken farklı toplumlardaki farklı dinler, ekonomik güçler, tarihi – coğrafi koşullar sebebiyle de ayrışmalar göstermektedir.

Düz anlatım biçimini genelde koruyan alkış-kargış yapısı bazen ölçülü, uyaklı bir şekle bürünür. Mani biçiminde ortaya çıkanlar ile ikilemeli, üçlemeli ve artarda sıralanan yapılar sonda ve dize başları/içlerinde ahenk unsurları taşımaktadır. Bu yapılar seslenme, mutlak otoriteye başvuru, yönelme, alkış/kargış, yıkım ve güçlendirmeler barındırarak tümlük kazanır. Akalın alkış-kargışların oluşumundaki elverişli ortamı özellikle uygarlıkların, dinlerin ortaya çıkışındaki korku unsurunda ve animizm (özetle her canlının her nesnenin bir ruhu olması) ile onun yansımaları üzerinde bulur (Akalın, 1990: 65-76).

Doğan Kaya, kargışların söylenme sebeplerini şöyle sıralamayı mümkün görür: Aile ve toplum tarafından hoş karşılanmayan yüz kızartıcı hareket üzerine söylenmiş beddualar; Günlük olaylar üzerine kişilerin (Anababa-çocuk-komşu-arkadaş) birbirlerine söylediği beddualar; Haksızlık, baskı ve zulüm karşısında söylenen beddualar; Millî hislenişlerle söylenen beddualar; Aşkın karşılıksız kalması üzerine sevgiliye söylenen beddualar; Gurbet acısıyla söylenen beddualar (Kaya, 1997: 113-114).

Alkış - kargışlarda alkışçı - kargışçının etken bir konumda olmadığını, ödül ya da cezayı verebilecek konumda ve kudrette olmadıklarını bu yüzden de dilek-temenni-dua-bedduaların Tanrıya bırakıldığını belirten Mehmet Özmen, tüm bu yapılarda hedefin ise teklik ikinci şahıs olduğunu belirtir (Özmen, 2000: 280-281).

Serpil Ersöz Türkiye Türkçesi konuşma dilinde bedduaların işlevleri belirlerken hedef kişi ve bağlamdan faydalanmıştır: “Hedef kişi, beddualarda ifade edilen kötü dileklere maruz kalan kişidir. Eğer iki kişi arasında bedduanın geçtiği bir diyalog düşünülürse, böyle bir diyalogda bedduanın yöneldiği kişiler ancak ve ancak şunlar olabilir; 1) konuşucunun (=beddua edenin) karşısındaki kişi, 2) konuşucunun bizzat kendisi, 3) ne konuşucu ne de bir başkası, yani hiç kimse. Hedef kişiler yalnızca bunlardan biri olabilir, ayrıca bir seçenek yoktur. Bağlam ise, ‘iletişim durumunda mevcut olan dilbilgisel, fiziksel, sosyal ve psikolojik her şey’ olarak açıklanabilir.” (Ersöz, 2014: 34).

Alkışları ve kargışları halkbilimi çerçevesinde değerlendirerek bunların halkbiliminin inceleme sahasına giren diğer türlerden ayırt edilmesini sağlayan başlıca özellikleri tespit eden Ahmet Keskin; İşlev merkezli kuramlar ve özellikle de konuşmanın etnografyası kuramı temelinde, alkışların ve kargışların yapı, içerik ve bağlam özelliklerini belirleyerek, tür konusuna ve tür incelemelerine yeni bir bakış kazandırmıştır (Keskin, 2018). En son ve en kapsayıcı tasnif olarak gözüken çalışmasında Keskin; alkışların ve kargışların kullanıldıkları bağlamları dikkate alarak, her bir bağlamdaki kullanımlarının, sekiz bileşen çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir: “1. Konuşma yeri ve zamanı, sosyolojik ve psikolojik özellikleri; 2. Katılımcılar; 3. Gaye, niyet; 4. Konuşmanın düzeni; 5. Konuşmanın tını/tonlaması/tavru; 6. Vasıtalar/araçlar/kodlar; 7. Sosyal normlar, değerler ve kurallar; 8. İletişim olayında kullanılan türler/formlar.” (Keskin, 2018: 28-82).

### 3. Alkış ve Kargışların Değişim ve Dönüşümleri

Tüm toplumlar kişiler, olaylar, durumlar karşısında iyi ve kötü dileklerini belirtmekte kalıplaşmış ifadeler kullanırlar. Bu kalıp ifadeler elbette yine toplumun yüzyıllar içinde geliştirdiği ortak bazı yargılar, görüşlerden süzülür. Ancak toplum yaşantısı içinde karşılaşılan durumlar değiştiği ve çeşitlendiği gibi alkış ve kargışlar da bu süreçte yeniden üretilebilir ya da değişikliğe tabi tutulabilir. Bu çeşitlenme alkış ve kargışları zenginleştirir. Türk toplumu da gerek gündelik yaşamında gerekse tüm edebi türlerde iyi ve kötü dileklerini kullanımı ve üretimiyle en zengin örnekler arasında yerini almıştır. Sami Akalın alkış ve kargışların Türkçede beslendiği kaynakları ve çeşitlenmeyi şöyle değerlendirir: “Yanılmıyorsam şunu söyleyebilirim ki, uygar olsun olmasın, öbür uluslar, alkışlarda ve kargışlarda daha çok kutsal din kitaplarındaki örnekler dayanmaktadırlar. Türk ulusu, alkış-kargış edebiyatında, animizmden İslamiyet'e kadar tanıdığı bütün dinlerin etkisinde kalmış olmakla birlikte, günlük yaşayışa paralel olarak gereken her tür alkış ve kargışı özel bir yetenekle yaratabilmiştir. Böylece dünya alkış - kargış edebiyatında Türk kültürünün en azından birinci sırada anılması ve sayılması gerektiği kuşkusuzdur. Bugünkü Türk Halkı, alkış ve kargış olarak geçmiş yüzyılların kültür kalıntılarını kullanmakla birlikte, çağdaş yaşayışın getirdiği yeni kavramlar ve nesnelere ilişkili yeni alkış ve kargışlar da yaratabilmektedir.” (Akalın, 1990: 59).

Sayıca sınırsız çoğaltılabilecek, kurgulanabilecek durumlar karşısında kalıplaşmış sözlerden faydalanmak hem sözlü hem de yazılı kültürde bir gelenek göstergesidir. Türk edebiyatının her safhasında bunun örneklerine sıkça rastlamak mümkündür.<sup>1</sup> Nesilden nesile aktarılan bu yapılar tarihsel benzerlikler ve farklılıklar sergilerken elbette ait oldukları coğrafyadan da

<sup>1</sup> Bu konuda detaylı bilgi ve örnekler için bk.: (Bars, 2014; Tonga, 2009; Kazan, 2009; Çevik, 2015; Harmancı, 2012; Turgut, 2011; Kemalöglü, 2011).

beslenirler.<sup>2</sup> Bu kalıpların somutlama, tekrar üzerine kurulma, değer yargılarındaki ortaklıkları, göndermeleri<sup>3</sup> ele alındığında alkış ve kargışların yine geleneğe uygun kompozisyon yapısında yeniden üretildikleri görülür.

Kargışların kim tarafından, kime, nerede, ne zaman, nasıl ve hangi amaçla yöneltildiklerinin sorgulanması sonucu, kargışların hangi amaç ve işlevleri yerine getirmek üzere kullanılmış olduğunun çözümlendiği makalesinde Keskin; biz televizyon dizisi üzerinden dönüşen hayli ilginç absürt kargışları ortaya koymuştur: Erdal inşallah sana benzeyen bir kızın olur; paran bozulsun Erdal; ağustos cehenneminde pişik ol da pudra bulama e mi Erdal vb. (Keskin, 2016: 44-57).

Günlük hayatımızda sürekli göz önünde olan gıda, elektronik, giyim reklamlarında çarpıcı bir unsur olarak alkış ve kargışlar kullanılmaktadır.<sup>4</sup> Cebimizdeki telefonlara gelen mesajlardan<sup>5</sup> epostalarımıza<sup>6</sup> kadar konusu aşk, tebrik, kutlama vs. olan yeni-orijinal örneklerle rastlamak mümkündür. Modern aşk şarkılarında sevgiliye kargışların sayısının arttığı gibi kültürel boyutta inceliğini kaybettiği de gözlemlenmektedir.<sup>7</sup> Kimin yazdığı bilinemeyen, yine son dönemde hayatımıza giren, internet üzerindeki haberlere yorum yapabilme imkânı da alkış ve kargışlara modern yaklaşımların görülebildiği bir alana dönüşmektedir.<sup>8</sup>

#### 4. Cemâl Sâfi'nin Şiirlerinde Alkışlar ve Kargışlar

Alkış ve özellikle kargışların edebi metinle ilişkisinin epey eskiye dayandığını belirten Ozan Yılmaz; nazım, nesir Türk edebiyatının örnekleri incelendiğinde karşımıza bir 'kargış edebiyatı' çıkacağını söyler (Yılmaz, 2014: 171-181). Tümüyle insanî olan, mutlak güçten yardım isteme güdüsü elbette dile ve buradan da edebi dile sıçramıştır. "Alkışların ve kargışların estetik bir tür, bir sanat eseri olarak algılanmalarına yol açan her türlü nitelikleri, kendisini üretip kullananların özel bir ek çabalarının değil, türün kendi iç dinamiklerinin, geleneksel yapısının ve sözlü gelenek içerisinde bir devamlılık halindeki üretim sürecinin doğal bir sonucudur. Alkışların ve kargışların hatırlanmasını kolaylaştıran, kutsalla olan ilişkileri nedeniyle de güç ve etkilerini arttıran başlıca özellikleri olarak ritmik özellikleri, kutsal ve dikotomik içerikleri, çarpıcı metafor, örtmece ve diğer özel sembolik ifadelerle örülü söylemleri, aynı zamanda onların estetik özelliklerini de meydana getirmektedir." (Keskin, 2018: 703). Şairler ait oldukları toplumun bir parçası olarak zaman zaman alkış ve kargışlarını şiir dili vasıtasıyla ortaya koymuşlardır. *Vurgun, Sende Kalmış, Kıyamete Kırk Kala* isimli

<sup>2</sup> Bu konuda detaylı bilgi ve örnekler için bk.: (Sevinçli, 2016; Artun, 1999; Ersoy - Akpınar, 2009).

<sup>3</sup> Bu konuda detaylı bilgi ve örnekler için bk.: (Terzioğlu, 2007; Kaya, 1997).

<sup>4</sup> Bu konuda detaylı bilgi ve örnekler için bk.: (Aydın, 2007).

<sup>5</sup> Bu konuda detaylı bilgi ve örnekler için bk.: (Çamkara, 2007).

<sup>6</sup> Bu konuda detaylı bilgi ve örnekler için bk.: (Tüzin, 2007).

<sup>7</sup> Bu konuda detaylı bilgi ve örnekler için bk.: (Şenel, 2009).

<sup>8</sup> Bu konuda detaylı bilgi ve örnekler için bk.: (Kocaer, 2007).

eserleri ve bunlar içinden bestelenmiş birçok şiiri ile ünlenmiş Cemâl Sâfi de şiirlerinde mutlak otoriteden iyi ve kötü dileklerde bulunmuştur. Sâfi'yi bizim için bu açıdan incelemeye değer kılan ve sevk eden farklı bir durum da vardır: Şair her ne kadar "Git benden uzak ol da her ne halin varsa gör / Ne övgü ne de yergi yazmaya değmez sana" (Sâfi, Kıyamete Kırk Kala: 39) dese de sevgiliden alkış ve kargışlarını hiç esirgememiştir diyebiliriz. Hatta Cemâl Sâfi şiirinde geleneksel alkış ve kargışlar görüldüğü kadar şair dehasıyla üretilmiş farklı örneklerle de karşılaşırız. Ve yine Sâfi'nin dilinden "Ne kadar zulmetsen ah etmem sana / Her iki cihanda gül kana kana" (Sâfi, Vurgun: 11) dizelerini duysak da ilginç bir sonuç olarak geleneğe uygun düşerek şairin şiirlerinde kargış sayısının alkışlardan çok olduğunu görürüz.

#### 4.1. Hedefi Sevgili Olan Alkışlar

Cemâl Sâfi doğrudan hedef olarak sevgiliyi seçtiği iki şiirinde, toplumda en bilinen ve belki de en çok kullanılan iki alkışa yer verir:

*Telefonda Sen* şiirinde, hapsiranlara söylenen ve ömrünün uzun olması dileğini barındıran (Akalın, 1990: 153) "çok yaşa" yapısını kullanır. Bu uzun ömür dileği karşısında da kalıp olarak kullanılan ve bu uzun ömrü birlikte geçirme isteği bildiren, sevgiliden şaire yöneltilmiş alkışı görürüz: "beraber".

O anda hapsirdin, *çok yaşa* dedim,

*Beraber* diyorsun telefonda sen... (Sâfi, Vurgun: 20)

"Kal sağlıcakla" alkışını şiirinin hem başlığına hem içeriğine taşıyan Sâfi, şiirlerinin bütününde sıkça karşılaştığımız sevgiliden gördüğü eziyet karşısında takındığı sitemkâr tavrını da bu yapıya yükler. Kalın sağlıcakla kalıbı (Akalın, 1990: 140), Halil Ersoylu'nun sözlüğünde şu şekilde açıklanır: "Sizden ayrılmaktayım, esenlik içinde kalın, iyilik üzerine bulunun, sağlıkta, selamette olun." (Ersoylu, 2012: 101). Ayrılıklarda, vedalarda kullanılan bu kalıbı Cemâl Sâfi; terkedildiği, ayrı kalmak zorunda olduğu sevgiliye 'bana ne olursa olsun sen hep iyi, sağlıklı kal' göndermesi ile kullanır.

*Kal Sağlıcakla*

...

Tâ ki unutana, sızana kadar  
İçerim sevgilim *kal sağlıcakla*...

...

Esaret yerine bil ki ölümü,  
Seçerim sevgilim *kal sağlıcakla*...

...

Kara toprak daha yâr geldi bana,  
Göçerim sevgilim *kal sağlıcakla*...

...

Hayatla ölümün mesafesini,  
Ölçerim sevgilim *kal sağlıcakla*...

...

Senden vazgeçersem sırattan bile,  
Geçerim sevgilim *kal sağlıcakla*...

...



Kendi kefenimi ölmeden önce  
Biçerim sevgilim *kal sağlıcakla...* (Sâfi, Vurgun: 142)

“Yüzü ak olsun” kalıbı, utanacağı hiçbir şey yapmamış olsun, herhangi bir ayıbı bulunmasın anlamında kullanılır (Ersoylu, 2012: 130). “Uğurlar olsun” toplum arasında çokça kullanılan alkışlardandır: “yapacağın yolculuk uğur getirsin, esenlikle git, yolun açık olsun” karşılığı kullanılır (Ersoylu, 2012: 123). Sâfi, “Uğurlar olsun” (Akalin, 1990: 149) yapısını hem başlığa hem içeriğe taşıdığı şiirde, yine her iki alkışında da sevgiliye mağrur vedasını yansıtır. Terk eden sevgiliye sitemini alkışlar aracılığıyla ortaya koyar.

*Uğurlar Olsun*

Maksadın gitmekse *uğurlar olsun*  
Sanma ki yalvarır yakarır gönlüm  
...  
Umarım kendine bir yön çizersin  
*İnşallah yüzün ak pakça gezersin*  
Düşersen en fazla beni üzersin  
... (Sâfi, Sende Kalmış: 53-54)

Yukarıdaki şiirlerde karşılaştığımız sitemkâr alkışların muhatabı olan sevgili figürü, *Vurgun* şiirinde yine yaptığı zulümler ile gündeme getirilir. Şair bütün eziyetler karşısında bile sevgilinin hem bu dünyada hem ahiret hayatında mutluluğunu arzu eder. Cemâl Sâfi şiirleri alkış ve kargışları bakımından değerlendirildiğinde; sevgili ne kadar zulmetse ona ah etmeyeceğini söyleyen şairin, tutamayacağı bir söz verdiği görülür ki bu durum kargışların incelenmesiyle açıkça görülecektir.

Ne kadar zulmetsen ah etmem sana,  
*Her iki cihanda gül kana kana...* (Sâfi, Vurgun: 11)

#### **4.2. Hedefi Dost, Düşman, Aile, Çevre Olan Alkışlar-Kargışlar**

*Şeytan Efendi* şiiri, Sâfi'nin alkış – kargış kullanımında gelenekten tersine bir faydalanma örneği olarak yerini alır. Şiirin başlığında şeytana efendi diyerek bir terslik olduğunu gösterdiği yapıda şair, aşkın meskeni olan kalbin akla üstün geldiği noktayı şeytanın işi olarak kurgular. Akıl üstün geleceği hiçbir ilişkide aşka yer olamayacağı kabulü; aşkın akıl zindanlarından, yargılardan kurtulması gerekliliğini doğurur. Şairin bu konuda yardımına şeytan yetişir. Cemâl Sâfi, alkış ve kargışın temel iyi/kötü dilek içermesi ve bu dileklerin iletildiği makamın Allah olması özelliklerini alt üst ederek şeytana dua eder. “Allah, yaptığın iyilikten dolayı senden hoşnut kalsın, işlediğin hayırdan, bulunduğun yardımdan dolayı Tanrının rızasını kazanmış ol.” (Ersoylu, 2012: 55).

Cenneti hak ettin gözlerin aydın  
Aklımı yeneli gönlümün fendi  
Aşkı ne bilirdim sen olmasaydın  
*Allah razı olsun Şeytan efendi...* (Sâfi, Vurgun: 49)

Elde edilen mutluluk, başarı gibi iyi, güzel şeyleri Tanrının dostlarımıza da vermesini temenni ettiğimiz “Dostlar başına” yapısını Sâfi, şiirinin başlığına ve tekrar eden mısra olarak içeriğine taşır. Alkışın hedefi olarak dostlar seçilmiş olmasına rağmen şiir, bir kavramsal karşılaştırma unsuru olarak sevgiliyi ortaya çıkararak onu övme amacı güder.

...

Sen gibi sevgili *dostlar başına*... (tekrar eden mısra) (Sâfi, Vurgun: 114)

*Sende Kalmış* şiiri düşmana yapılan bir alkış olma özelliği taşır. Yaşamsal tüm unsurları ayrı düştüğü sevgilisinde kalan şair, içinde bulunduğu durumun vahametini düşmanın bile yaşamasını istemez. Sâfi, yine farklı bir hedef – düşman – seçerek alkışta bulunmuş ancak asıl olarak yaşanan durumun bir karşılaştırması, derecelendirilmesi amacı gütmüştür: Bu ayrılık acısı o kadar büyüktür ki insan düşmanın bile bunu yaşamasını istemez.

*Allahım düşmanımı düşürmesin* bu za’fa (Sâfi, *Sende Kalmış*: 9-10)

*Yok Ağlama Boşuna* şiirinde ise bu kez kendi başına gelen istenmeyen, kötü durumun kendi çevresinden çıkıp düşmanın hayatına dâhil olması temennisi ile karşılaşırız: Sevdiğine zarar verebilecek bir sevgi düşmanın gönlünde yer etsin.

Derdimin çaresi yok yok ağlama boşuna

Böyle şuarsuz seven gönül *düşman başına* (Sâfi, *Kıyamete Kırk Kala*: 24)

Cemâl Sâfi, gerçek kişileri-durumları hedef seçtiği alkışlarında günlük dilde, toplumsal kullanımda sıkça kullanılan, kalıp halinde varlığını sürdüren yapılara yer verir: “(Ölenin) Rûhu şâdolsun” (Akalin, 1990: 138) alkışı “mezarında rahat uyusun, ruhu sevinç içinde kalsın” (Ersoylu, 2012: 115) anlamıyla kullanılır.

*Şevki Beylerin*

Susalım nağmenin es farkı için

Sohbeti süslesin şavkı meylerin

Kadehler çınlasın her şarkı için

*Ruhları şad olsun şevki beylerin*... (Sâfi, *Sende Kalmış*: 102)

Yeni bir yılda tüm yurt için iyi dileklerini şiirine işleyen Sâfi, “gözün aydın olsun” kalıbını kullanır. Bu kalıbın “karşılığı: aydınlık içinde kalasın”dır (Akalin, 1990: 110). Ersoylu “gözünüz aydın ola” başlığında şu açıklamayı verir: “gerçekleşen dileğinizin doğurduğu sevinç kutlu ola, kavuştuğunuz coşkulu durum daha da çoğala.” (Ersoylu, 2012: 89).

*Yeni Yılda*

Doksanyedi murada eren yolları açsın

Kendinden daha güzel gelen yılları açsın

Yurdumuzda huzurun katmer gülleri açsın

Günbegün *aydın olsun gözümüz* Yeni Yılda (Sâfi, *Sende Kalmış*: 125)

Şair, bu dünyada ve ahirette kendi çocukları için cennette bir hayat arzusunu şiire taşır. Tahir Kutsi Makal için “mekânın cennet olsun” kalıbını kullanır.

*Mürvet İkrâmı*

Yavrularım bizlere mürvet ikram ettiniz

Dilerim *iki cihan cennet olsun beldeniz* (Sâfi, Kıyamete Kırk Kala: 114)

*Tarla Nadasta Kaldı*

Babanız yine aşık çocuklar diyen usta

*Mekanı cennet olsun* Tahir Kutsi Makal'dı (Sâfi, Kıyamete Kırk Kala: 118)

*Öğretmenim* şiirinde Cemâl Sâfi, “talihin açık olsun” alkışını öğretmeni için kullanır. Bahtın açık olsun, talih yolun açık olsun gibi çeşitleriyle kalıp olarak çokça kullanılan bir yapıya yer verir. Şiirin son dörtlüğünde yer alan ilk dize ise alkış ve kargışların değişim-dönüşümü için ilgi çekici bir örnektir. Modern dünya içinde insanların çalışma hayatında oluşturdukları birikimin kıymetli hal alması, bir memurun emeklilik gününe kavuşmasını alkış haline getirmiştir.

*Emeklilik günün dolsun*

Rahat et birazcık olsun

*Talih yolun açık olsun*

Güle güle öğretmenim... (Sâfi, Kıyamete Kırk Kala: 122)

*Eski Dostlarım* isimli şiirde; sevgili uğruna, ne kadar sitem etseler de terk ettiği dostlarından bahseder. Şarapçı Berc de bunlardan biridir ve şair sevgili uğruna ondan da vazgeçer. “Yüzünü şeytan görsün” (Akalin, 1990: 243) kargışı “yüzünü şeytan göre” haliyle Ersoylu'nun sözlüğünde yerini alır: “Hiç sevilmeyen, çok fazla kızılan, karşılaşılmak istenilmeyen bir kişi haline gele.” (Ersoylu, 2012: 356).

Artık ne ayyaşım, ne de kumarcı,

Gayrı *şeytan görsün* şarapçı Berc'i (Sâfi, Vurgun: 176)

Sâfi; yurttaki tüm etnik yapıları ve mezhepleri bir arada olmaya, birlikte mücadele etmeye çağırdığı *Gelin Birlik Olalım* isimli şiirde mezhep ayrılıklarından sorumlu tuttuğu Yezit'e kargışta bulunur. Öfke ve kini dile getiren kargış Akalin'ın eserinde “lanet olasın, lanetlenesin” şeklinde yer alır (Akalin, 1990: 226). Ersoylu'nun sözlüğünde “Allah'ın affından, merhametinden mahrum olasın, Tanrı bağışından, acımasından yoksun kalasın” (Ersoylu, 2012: 288) açıklaması yer alır. Cemâl Sâfi, Yezit'e olan nefretini, kargışı 'bin kere' deyip güçlendirerek gösterir.

*Bin kere lanet olsun* Yezit denen deliye!

Muhabbetle bağlıyız Muhammet'e Ali'ye (Sâfi, Sende Kalmış: 83)

*Murat İçin* şiirinde dinî etkiler taşıyan cehennemde ceza çekmek, azap çekmek inancı “cehennem azabı çek” şeklinde yerini alır. Cehennem ateşinde kebab olasın, cehennem olasın, cehennem tıkaçı ol, cehennemi boylayasın,

cehennemine dibine gidesin, cehennemine köküne git gibi farklı türleri kalıp olarak yaşamaktadır (Akalin, 1990: 177-178). Şair, cehennemde çekilen azabın derecesini zalim cehennem bekçisinden bile umut bekler halde olmakla güçlendirir.

Var olan kalıpların dışında iki kargışı da seviyesiz insanlar önünde çaresiz kalmak ve ömrünün her gününü esaret altında yaşamak kurguları üzerinden canlandırır. Bu yapılar şiir dilinin yarattığı alkışlara örnek olarak gösterilebilirler.

...  
Zalim zebaniye bel bağlayarak  
Cehennem azabı çek Murat için

...  
Önünde eğilip seviyesizin  
Elpençe divan dur, çök Murat için

...  
Ömür öğününe hergün bir fazla  
Esaret zehrini ek Murat için (Sâfi, Kıyamete Kırk Kala: 37-38)

### 4.3. Hedefi Şairin Kendisi Olan Alkışlar - Kargışlar

Cemâl Sâfi, şiirlerinde hedefini kendisi olarak seçtiği alkış ve kargışlara da yer verir. *Gönül* isimli şiirinde en bilinen, yaygın kullanılan alkışlardan birine yer verir: “(Dilencilere) Allah versin” (Akalin, 1990: 151). Hayallerini süsleyen yeni afetten aşkı dilenmesi gerekeceğini düşünen şair, acımasız sevgilinin onu peşinde derbeder edeceğinden emindir. Hem sevgilinin aşkı peşinde kendisini dilenciye çevirdiğini hem de belki Allahtan isteğini bir arada dile getirir.

Yeni bir afet mi girdi düşünene?  
Hadi Allah versin çek git işine  
Bir fettan gözlünün düşüp peşine  
Derbeder olmaya lüzum yok gönül (Sâfi, Sende Kalmış: 71)

Şiirlerinde alkışı da kargışı da esirgemediğini gördüğümüz Sâfi; hedefi sevgili olan ve hedefi felek olan birer bedduaya ve hedefi kader kaleminin cızırtılarını çıkaran meleğin olduğu bir duaya da yer verdiği şiirinde yine bu konu özelinde hayli ilginç bir örnek ortaya koyar: “*Senden Acil Bir Ricam Var Allahım*”. Alkış ve kargışların var olma sebepleri ile muhatabının her şartta mutlak otorite olması gerçeği aslında bu şiiri baştan sona bir duaya çevirmektedir. Şair zalim sevgilinin eline düşen gönlünü kurtarmaya çalışır. Elbette bu geldiği noktada yardım isteyeceği, umut edeceği, beklentiye gireceği en yetkili makama yazar. Dünyada düştüğü acınası durumdan sorumlu tutacağı, bahtını yazan meleğe sitemini de halden bilmez zalim sevgiliye esefini de kendisi için istediği son bir şansı da bu şiire sığdırır.

Bilirsin pes etmem olur olmaza  
Maskara eyleme halden bilmeze  
Sen olsun bir şans ver bahtı gülmeze

...  
*Sen bari merhamet eyle halime*  
*Ya çıkar bu dertten beni salime*  
*Ya ders ver kalbimi çalan zalime* (sevgiliye kargış)  
Sen imdat etmezsen kesik iflahım  
Senden acil bir ricam var ALLAHİM

...  
*Sağ olsun* bahtımı yazan meleğin (sitemkâr alkış)  
Öyle bir mizahı zordur izahım  
Senden acil bir ricam var ALLAHİM

Derdini de dileklerini de söyleyen şairin son beşlikte bir de son ricası vardır. Olan biteni ortaya döktüğüne inanan şair, haklıyı haksızı ayırma işini elbette Tanrıya bırakacaktır. Ancak eğer feleği (dünya, devran, baht, kader (Kurnaz)) suçlu bulursa da ona haddini bildirmesini ister. Her alkış - kargışta olduğu gibi Sâfi de elinin uzanamadığı, gücünün yetmediği tüm iyilik ve cezaları mutlak otoriteden talep eder.

...  
*Suçluysa haddini bildir feleğin* (feleğe kargış)  
Kainat sultanım! Merhamet şahım!  
Senden acil bir ricam var ALLAHİM... (Sâfi, Sende Kalmış: 46-47).

Cemâl Sâfi, *Yalnızlık* şiirinde ‘yalnızlık’ı aracı eder ve kendisini hedefe koyduğu bir klasik yapıyı kullanır: “beter ol”. *Zulüm Dolanır*’da ne yaptıysa ne kadar uğraştıysa hep sevgiliye çıkan kendi yoluna ilenir. *Seni Ararken* şiirinde ise toplumda yine çokça kullanılan ve söylediğimiz bir şeyden dolayı duyduğumuz pişmanlığı dile getiren “dilim tutulaydı” kalıbını aktarır.

Pişmanlık hissiyle yanan yüzüme  
*Beter ol* der gibi baktı yalnızlık!... (Sâfi, Vurgun: 62)

Ben sana gelmeye uğraşmasam da  
*Kördüğüm* olası yolum dolanır (Sâfi, Sende Kalmış: 40)

Barışsan bir daha küstürür müyüm  
Kendimi dağıttım seni dererken  
Konuşsan bir daha susturur muyum  
*Dilim tutulaydı* seni kırarken (Sâfi, Sende Kalmış: 66)

#### 4.4. Hedefi Sevgili Olan Kargışlar

Cemâl Sâfi’nin “ne kadar zulmetsen ah etmem” dediği sevgili ile bedduasına maruz kalan sevgili/sevgililer kesinlikle aynı olmamalıdır. Sâfi’nin beddua edeceği zaman dua ettiği zamandan çok daha yenilikçi, yaratıcı ve şair kudretini ortaya koyar bir tavır gösterdiğini söylemek herhalde yanlış olmayacaktır. *Git Güle Güle* şiiri, baştan sona bir kargıştır. Dillere destan bir çile dilediği sevgili; Sâfi şiirinde sıkça karşılaştığımız şairi terk eden, yalnız bırakan figürdür. Şair sevgilinin kendisine yaptıklarının cezasını gidip başka bir sevgiliden görmesini arzu eder ve nefretini, kinini bir dize olsun saklamaz.

Benden beter aşka dūçar ol emi  
Daha da çaresiz, naçar ol emi  
Dilerim dünyada gör cehennemini  
Sen de muhannetten merhamet dile.

O taş yüreğinin, daha sertine  
Çatıp da bir ömür ağla derdine  
Gönül ver dünyanın en namerdine  
Kapısında kul ol, emrinde köle.

Kara gözlerinden dinmesin bir an  
Kanlı yaş, daima yaşlı gibi yan  
Erme muradına, Aslı gibi yan  
Dile destan olsun çektiğin çile (Sâfi, Vurgun: 78).

*Muhtaç Ol* şiiri başlığı ile başladığı bedduayı son dizesine kadar sürdürür. Şair kendisini sevgilinin düşkün olduğu tütün üzerinden konumlandırıp neredeyse onun her nefesine kargışta bulunur. Elbet yine aynı sevgili figürü karşımızdadır ve şairin tüm heveslerine haciz koymuştur. *Git Güle Güle* şiirinde sevgilinin bir başkasından cezasını bulmasını isteyen şair; bu kez onun kendi pençelerine düşmesini, kendisine kul köle olarak eziyet çekmesini ister. Sevgilinin tütün üzerinden her nefesine yayılan beddua, yaratıcı yönden de gelişir. Şairin kendisini tütün kavramı üzerine haritalaması sonucu olarak artık sevgili onsuz ne bir dost sohbetine katılabilir ne bir acı kahve içebilir. Şairin bu kavramsal eşleştirmesi kargışların da yeni ve farklı bir zemin üzerine kurulmasını sağlamıştır. Bir tütün müptelası için tütünün varlığı ve eksikliği kurgusu tüm şiiri bir kargışa çevirir.

Müptela olduğun tütün olayım  
Dilerim mecbur ol aşk ateşime  
Aklında fikrinde bir ben kalayım  
Sen ki haciz koydun her hevesime  
*Muhtaç ol sen benim bir nefesime*

Dostlarla sohbeti bensiz açama  
Bir acı kahveyi bensiz içeme  
Canından vazgeç de benden geçeme  
Sen ki haciz koydun her hevesime  
*Muhtaç ol sen benim bir nefesime*

Bir gece yanında olamayınca  
Dönele dur beni alamayınca  
Düşmanından dilen bulamayınca  
Sen ki haciz koydun her hevesime  
*Muhtaç ol sen benim bir nefesime*

Veda et en kutsal değerlerine  
Dumanım dert olsun çiğnerlerine  
Sağ salim çıkama seherlerine  
Sen ki haciz koydun her hevesime

*Muhtaç ol sen benim bir nefesime*  
İnim inim inle pençeme düş de  
Nefret et her nefes alış verişte  
Lanetle an beni her öksürüşte  
Sen ki haciz koydun her hevesime  
*Muhtaç ol sen benim bir nefesime*

Sen mi ışığımı çaldın gözümden  
Soluğun kesilsin benim yüzümden  
Yatalak olsan da çıkma sözümden  
Sen ki haciz koydun her hevesime  
*Muhtaç ol sen benim bir nefesime*

Unut bin bir türlü eziyetimi  
Hatırla yalancı meziyetimi  
Küllüklerde ara izmaritimi  
Sen ki haciz koydun her hevesime  
*Muhtaç ol sen benim bir nefesime*

Çek beni içine, hele hele çek  
Çek benim zehrimi, bile bile çek  
Çek benim kahrımı, çile çile çek

Herkes seni bana köle bilecek  
Sen ki haciz koydun her hevesime  
Muhtaç ol benim bir nefesime

(Sâfi, Sende Kalmış: 55-56)

Sevgilinin zulümleri ve şairin yüzünü kara etmesi karşısında bu kez Cemâl Sâfi “ahımı hakettin” diyerek en bilinen kargışlardan birini şiirine ve şiirin başlığına taşır: *Ciğerin Yansın*. Felaketlere uğrayıp büyük acılar çekmesini dilediği sevgili karşısında ne kadar çaresiz kaldığını, ne kadar ikrah ettiğini “Beddua çıkmazdı şair dilimden” dizesiyle ispata çalışır. Şairin beddua etmesinden ziyade sevgilinin bunu hak etmesi önemli hal alır. “Hayatın boyunca gölgemi ara” kargışı hem koruyucu, kollayıcılığı kaybettikten sonra beni çok arayacaksın hem de varlığı yitirdikten sonra siluetimi, benzerimi bile çok arayacaksın kurgusunu şiire taşır.

...  
Ahımı hak ettin *ciğerin yansın*

...  
Neşemi yok ettin *ciğerin yansın*

...  
Canıma tak ettin *ciğerin yansın*

...  
Aslı’dan çok ettin *ciğerin yansın*

...  
Beddua çıkmazdı şair dilimden  
*Sabrımı tükettin ciğerin yansın*

*Sineni kaplasın bu onmaz yara*  
*Hayatın boyunca gölgemi ara*  
Değil mi sen benim yüzümü kara  
Saçımı ak ettin *ciğerin yansın* (Sâfi, Kıyamete Kırk Kala: 70-71)

*Dönüşü Olmayan Gidişin Olsun* şiiri yine başlıkla birlikte bedduaya başlayan bir tümünden kargıştır. Sevgili, Sâfi şiirinde kargışa maruz kalan figürün bütün özelliklerini taşır: zalimdir, aşkı şairin burnundan getirmiştir, en kötü gününden daha kötü günler yaşatmıştır. Sâfi, bu şiirinde de birbirinden farklı, kalıpların dışında kargışlara başvurur. Bugün son gülüşün olsun, kapımda dilenmek son işin olsun, gözyaşın ismimi yazsın teninde, peşimde koşuştur soluk soluğa yapıları örnek olarak gösterilebilir. “Hıçkıra hıçkıra, çığlık çığlığa martılar misali ötüşün olsun” kargışı, bir benzetme üzerinden kurulan en ilginç örneklerden biri olabilir. Şair son dörtlüğü ise tamamen gözden çıkardığı ve “gidişin olsun dönüşün olmasın” dediği sevgiliye adeta artık gönlünde hiçbir zaman yer olmayacağını bildirir. Hem bu şiir özelinde hem de kargışlar bakımından tüm Cemâl Sâfi şiiri göz önünde tutulduğunda en çarpıcı dize “kimseye ah edip ilenmemiştim” olabilir.

Sen misin neşemi götüren zalim  
*Senin de bugün son gülüşün olsun*  
Aşkımı burnumdan getiren zalim  
*Dönüşü olmayan gidişin olsun*

En kötü günümü arattın bana  
Ne benli hayalin ne de düşün olsun  
Melekten bir şeytan yarattın bana  
*Dönüşü olmayan gidişin olsun*

Kimseden merhamet dilenmemiştim  
Kapımda dilenmek son işin olsun  
Kimseye ah edip ilenmemiştim  
Dönüşü olmayan gidişin olsun

Ben aşkın narına yandım, senin de  
Mum gibi eriyip sönüşün olsun  
Gözyaşın ismimi yazsın teninde  
Dönüşü olmayan gidişin olsun.

Hıçkıra hıçkıra, çığlık çığlığa  
Martılar misali ötüşün olsun

Peşimde koşuştur soluk soluğa  
Dönüşü olmayan gidişin olsun

Sarhoşa meze ol meyhanelerde  
Günahkâr ellerde bitişin olsun  
Enkazın bulunsun viranelerde  
Dönüşü olmayan gidişin olsun

(Sâfi, Kıyamete Kırk Kala: 74-75)

#### 4.5. Hedefi Sevgili, Bağlamı Şairin Kendisi Olan Alkışlar

Cemâl Sâfi, bazı alkışlarında hedefe sevgiliyi koymuş ancak bu iyi dilekten fayda/övgü görecektir kişi olarak kendisini kurgulamıştır. *Ne Yazar* şiirinde kendisinden uzak olmasını istediği sevgilinin başına hep iyi şeyler gelmesini temenni eder. Ancak asıl söylenen başına ne kadar iyi şey gelse dahi şairin gönül tahtına oturamadıktan sonra hepsi boş olacaktır.

Benden irak olsun *ersin ahtına*,  
Dilerim sultanlar *çıksın bahtına*,  
Layık olmadığı gönül tahtına,  
Kurulsa ne yazar, kurulmasa ne?... (Sâfi, Vurgun: 120)

*Ayıkla Pirincin Taşını* şiirinde başka bir sevgili figürü ile karşılaşırız. Aldatan, terk eden sevgilinin yaşadığı hüsransız sonrası şaire geri dönüşü vardır. Ancak şair için tüm kıymetini yitirmiştir. Tanrının koruyup kollaması, onu beladan uzak tutması dileği yine bağlam olarak şairin, sevgilinin kendisinden uzak olması talebine yöneliktir.

Git vaktini ziyan etme boşuna  
Git *Allahın selameti başına!* (2 yerde) (Sâfi, Sende Kalmış: 61-62)

#### 4.6. Hedefi Şairin Kendisi Bağlamı Sevgili Olan Kargışlar

*Git* şiirinde “bir selama muhtac et” yapısıyla kendisine kargışta bulunur görünen şair, bağlamı sevgilinin ne olursa olsun gitmesi üzerine kurar. Kendisi ile mutlu olmayan sevgilinin bir an evvel gitmesini ister. Yapayalnız kalmak pahasına Sâfi, bir vedaya bile tahammül edemez.

Ne vedaya gerek var, ne de mektuba hacet,  
Git de *Allah aşkına bir selama muhtac et!* (Sâfi, Vurgun: 14-15)

Sevgiliden kendisine yönelen bir kargış kurgusundan hareket eden şair “zıkkım içesi!”, “zehir içesi!” kalıplarını şiirine dâhil eder. *Ben Böyle Değildim Senden Öncesi* şiirinde bugün şairin kendisini kötü gösteren ne varsa zaten bunların hepsinin sevgili yüzünden başına geldiği üzerine durur.



Keşke o sözleri hiç duymasaydım  
Pis sarhoş demişsin, *zıkkım içesi!*

...

Keşke o sözleri hiç duymasaydım!  
Hep sarhoş demişsin *zehir içesi!* (Sâfi, Vurgun: 80-81)

Sevgili şairin ölmesini ister istemesine hatta bu dileğinde haklı da olabilir ancak onu bu hale getiren de yine sevgilinin kendisidir. Şair kendisine yöneltilen kargışın mesuliyetini sevgiliye yükler.

## 5. Sonuç

Alkışlar ve kargışlar talep edilenin niteliği bakımından birbirinin zıttı gibi gözükseler de insanın gücünün yetmediği tüm beklentilerde; mutlak otoriteden bir talep olarak ortaya çıkmaları, hedefleri ve muhatapları noktalarında aynı yapılarıdır. Bir kalıp olarak varlıklarını korumaları bakımından mutlak birer kültür taşıyıcısı görevi görürler. Tarih boyunca bir dilin konuşucuları bakımından olaylar, kişiler, durumlar karşısında alınan tavır, tepkiyi, beklentiyi gösterir nitelik taşırlar. Daha ötesi bir milletin benzer olaylar karşısında ortak hareket noktalarını işaretlerler. Ortak bir düşmana dahi yaklaşım konusunda hangi çerçeve içinde hangi açılardan bakıldığını görebilmek bir bütün hafızanın incelenmesi anlamına gelecektir.

İyi, kötü, çirkin, güzel, dost, düşman, vatan, millet, evlat, aile, aşk, sevgili, terk eden sevgili, terk edilen sevgili, ihanet, nefret vb. birçok kavramın toplum hafızasındaki haritaları alkışlar ve kargışlar üzerinden çizilebilir. Bu yapıların hem kalıp olarak korunması hem de değişim/dönüşüme uğramaları farklı açılardan fayda sağlamaktadır. Kalıplar, bir milletin düşünüş şekli üzerinde takip edilebilir izler yaratırken değişimler/dönüşümler ise değişen dünya üzerinde o milletin aldığı konum, kültürel gelişim ya da erimelerin tespit edilebilir noktalarını işaretler.

Cemâl Sâfi şiirlerindeki alkış ve kargışlar üzerine yaptığımız incelemede şairin, modern edebiyata hem kalıpları taşıdığı hem de yenilikler getirdiği görülmüştür. Şair; “çok yaşa”dan “yüzünü şeytan görsün”e kadar kalıp ifadelerle yer verdiği gibi “dostlarla sohbeti bensiz açama”dan “emeklilik günün dolsun”a kadar yeni yapılara da yönelmiştir. Kargışlarını en çok zalim sevgiliye yönelten şairin neredeyse her dizesine bir beddua sığdırabildiği şiirleri en güncellenmiş unsurları barındırır.

Günümüz koşullarında yaşanan gelişmeler göz önünde tutulduğunda alkışlar ve kargışların tespiti, incelenmesi daha önemli bir hal almaktadır. Değişen dünyada değişen inançlar, değişen görüşler, teknoloji vb. birçok gelişme sözlü kültürde çokça yer kaplayan bu kalıplar üzerinde etki göstermektedir. Sözlü kültürün taşındığı elektronik ortamlardan; edebiyata, gazete sayfalarına, televizyon yayınlarına kadar incelenmek üzere beklemektedir. Bu yapıların yaşamayı sürdürenleri, korunanları ve dönüşenleri, yenilenenleri üzerinde yapılacak çalışmalar; dil ve kültür incelemeleri alanına katkı sağlayacak güçlü adaylardır.

## KAYNAKÇA

- Aça, M. (2002, Kış). Tıva Türklerinin alkışları (Algış-Yörel) üzerine notlar. *Millî Folklor*, 7(56), 166-178.
- Akalın, L. S. (1990). *Türk dilek sözlerinden alkışlar kargışlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Albayrak, N. (2010). *Ansiklopedik halk edebiyatı sözlüğü*. 2. b., İstanbul: Kapı.
- Artun, E. (1999). Günümüz Adana âşıklık geleneğinde alkış kargış. 3. *Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, 111-122.
- Aydın, H. (2007). Reklamlarda sloganlaşan alkış. *Millî Folklor*, S. 75, 24-26.
- Bars, M. E. (2014), Manas Destan'nda alkış ve kargışlar. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 2/1, 200-213.
- Boratav, P. N. (1969). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. İstanbul: Gerçek.
- Boratav, P. N. (1984). *100 soruda Türk folkloru - İnanışlar, töre ve törenler, oyunlar*. 2. b., İstanbul: Gerçek.
- Cassirer, E. (1980). *İnsan üstüne bir deneme*. (Çev.: N. Arat) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çamkara, A. (2007). Teknoloji ve kültürel endüstri: "Web"ten "cep"e alkışların dönüşümü. *Millî Folklor*, S. 75, 27-29.
- Çevik, M. (2015). Bedduanın estetik ifadesi: Mânilerde kargışlar. *Türkbilig*, S. 30, 1-21.
- Dursun, A. (2011). Bedduaların estetiği. *IV. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri*, 2, 435-442.
- Duymaz, A. (2000). Sihir şiirlerinin bir türü olarak alkışlar. *Millî Folklor*, 6(45), 15-21.
- Elçin, Ş. (1998). *Halk edebiyatına giriş*. 5. b., Ankara: Akçağ.
- Ersoy, R. - Akpınar B. (2009). Dede Korkut metinlerinden hareketle Sivas'ta yaşayan atasözleri, deyimler, alkış ve kargışlar üzerine bir araştırma. *Türkbilig*, S. 18, 103- 121.
- Ersoylu, H. (2012). *Türk dilince dualar, beddualar sözlüğü*. İstanbul: Ötügen.
- Ersöz, S. (2014). Türkiye Türkçesi doğu grubu ağızlarında bedduaların işlevleri. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 14(2), 29-46.
- Harmancı, M. (2012). Dede Korkut hikâyelerindeki alkış ve kargışlara işlevsel bir yaklaşım. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 23, 1-17.
- Kapağan, E. (2014). Gök Tanrı inancı ve bu inanç sisteminin içinde alkış, dua ve dilekler. *Turkish Studies*, (9/3), 801-810.
- Kaya, D. (1997). Dualar ve beddualar. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (4), 99-121.
- Kazan, Ş. (2009). "Klasik Türk şairlerinin dilinden beddualar. *Turkish Studies*, 4/2 777-821.
- Kemaloğlu, M. (2011). Terekeme – Karapapak Türklerinde dualar (alkışlar) ve beddualar (kargışlar). *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 26, 95-114.
- Keskin, A. (2018). *Türk kültüründe alkışlar (dualar/iyi dilekler) ve kargışlar (beddualar/kötü dilekler): Metin ve bağlam merkezli bir inceleme*. İzmir: Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.

- Keskin, A. (2019). Alkışların (dua/iyi dilek) ve kargışların (beddua/kötü dilek) terim, tanım ve tasnif problemlerine bağlam merkezli bir yaklaşım. *The Journal of Academic Social Science Studies*, (74), 205-220.
- Keskin, A. (2018). *Alkışlar-kargışlar ve konuşmanın etnografyası kuramı örnekleminde halkbilimi çalışmalarında tür kavramı ve tür incelemesi*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Keskin, A. (2016). Sevdiğin dizi gün değiştirsin: Leyla İle Mecnun dizisindeki kargışların (beddua) pragmatik analizi. *Millî Folklor*, S. 109, 44-57.
- Kırcı, E. (1998). Türkiye Türkçesiyle Azerbaycan Türkçesi'nde dualar alkışlar ve beddualar kargışlar. *Millî Folklor*, 74-80.
- Kocaer, S. (2007). Bir sosyal kontrol aracı olarak beddualar ve internet. *Millî Folklor*, S. 75, 30-33.
- Kurnaz, C. Felek, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/felek#2-edebiyat> (Erişim: 28.01.2020).
- Özmen, M. (2000, Eylül). Alkış ve kargışlarda cümle ve anlatım özellikleri. *Türk Dili*, S. 585, 280-293.
- Sâfi, C. (tarih yok). *Kıyamete kırk kala*. Ankara: Minpa.
- Sâfi, C. (tarih yok). *Sende kalmış*. Ankara: Minpa.
- Sâfi, C. (tarih yok). *Vurgun*. 11. b., Ankara: Minpa.
- Sevinçli, V. (2016). Türk kültüründe alkış/kargış ve Adilcevaz örneği. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 52, 97-125.
- Şenel, M. (2009). Küfür etmenin lanet ve beddua okumanın çağdaş yolu: Şarkı ve türküler. *Turkish Studies*, 4/8, 2141-2165.
- Terzioğlu, Ö. (2007). Alkış ve kargışların sözlü kültürdeki yerleşik kodların aktarımını ve yeniden üretimini kolaylaştıran biçimsel özellikleri. *Millî Folklor*, S. 75, 34-37.
- Tonga, N. (2009). Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında beddua şiirleri. *Lanet Kitabı*, (Ed.: Emine Gürsoy Naskali), 471-494, İstanbul: Kitabevi.
- Turgut, A. (2011). *Türk halk anlatılarında kalıplaşmış sözler üzerine bir araştırma*. Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Tüzin, D. (2007). Dilek sözlerine kentsel alanda yeni söylem: Elektronik posta duaları. *Millî Folklor*, S. 75, 43-45.
- Yılmaz, O. (2014). 'Toprak Başa, Baş Toprağa' tarihî bir Türk kargışının klasik Türk şiiri'ne yansımaları. *Millî Folklor*, S. 101, 171-181.