

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
FEN-EDEBİYAT
FAKÜLTESİ

ISSN 1300-4921

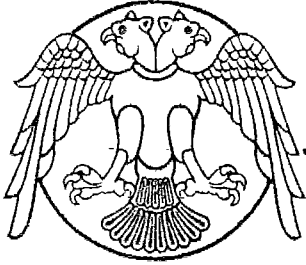
Edebiyat Dergisi

20



SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

EDEBİYAT DERGİSİ



ed

Yıl: 2008
Sayı: 20
ISSN 1300-4921
KONYA

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ EDEBİYAT DERGİSİ
JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Yılda iki defa yayınlanan hakemli bir dergidir.

Yıl/Year: **2008** – Sayı/Number: **20**

ISSN 1300-4921

Sahibi/Published by

Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi adına
Prof. Dr. Ahmet A. TIRPAN (Dekan)

Editör/Editor in Chief

Doç. Dr. Âlim GÜR

Editör Yardımcıları/Vice Editors

Arş. Gör. Mahmut H. AKIN
Arş. Gör. Mehmet Ali AYDEMİR
Arş. Gör. Uğur ÇAĞLAK
Fatma ÜÇLER

Yayın Kurulu/Editorial Board

Doç. Dr. Abdullah ÖZTÜRK
(Dekan Yardımcısı-Başkan)
Prof. Dr. Bayram ÜREKLİ
Prof. Dr. Haşim KARPUZ
Prof. Dr. Recep DİKİCİ
Doç. Dr. Yılmaz KOÇ
Doç. Dr. Köksal ALVER
Yrd. Doç. Dr. Naile HACIZADE
Yrd. Doç. Dr. Nazlı GÜNDÜZ

Danışma Kurulu/Advisory Board

Prof. Dr. Christine ÖZGAN (Selçuk Ü)
Prof. Dr. Emine YENİTERZİ (Selçuk Ü)
Prof. Dr. Fehmi EFE (Atatürk Ü)
Prof. Dr. Galip BALDIRAN (Selçuk Ü)
Prof. Dr. İbrahim İLKHAN (Selçuk Ü)
Prof. Dr. Korkut TUNA (İstanbul Ü)
Prof. Dr. Mehmet ÖZ (Hacettepe Ü)
Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM (Marmara Ü)
Prof. Dr. Thomas DREW-BEAR (Lyon Ü, Fransa)

Yazışma Adresi/Communication Address

Doç. Dr. Âlim GÜR
Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Edebiyat Dergisi Editörlüğü, 42003 Kampus/KONYA
Telefon: 0 332 223 13 60 (editör)
223 14 66 (editörlük)
223 15 12 (editör yrd)
223 14 20 (editör yrd)
223 15 08 (editör yrd)
Belgegeçer: 0 332 241 01 06
E-posta: edebiyatdergisi@selcuk.edu.tr
selcukedebiyat@gmail.com

Yasal Sorumluluk/Legal Responsibility

Dergide yayınlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına ve çevirmenlerine aittir.
The authors and translators are responsible for the contents of their paper.

Baskı – Cilt

Selçuk Üniversitesi Matbaası

Hakem Kurulu/Referee Board

- Prof. Dr. Abdullah TOPÇUOĞLU (Selçuk Ü.)
Prof. Dr. Ahmet MERMER (Gazi Ü.)
Prof. Dr. Ahmet SEVGİ (Selçuk Ü.)
Prof. Dr. Ali GÜLTEKİN (Osmangazi Ü.)
Prof. Dr. Bilal KEMİKLİ (Uludağ Ü.)
Prof. Dr. Bilhan KARTAL (Anadolu Ü.)
Prof. Dr. Cahit KAVCAR (Ankara Ü.)
Prof. Dr. Çetin DİRDİYOK (Çukurova Ü.)
Prof. Dr. Emine YENİTERZİ (Selçuk Ü.)
Prof. Dr. Fatih TEPEBAŞILI (Selçuk Ü.)
Prof. Dr. Halim SERASLAN (Selçuk Ü.)
Prof. Dr. Hasan AKAY (Sakarya Ü.)
Prof. Dr. Hasan BAHAR (Selçuk Ü.)
Prof. Dr. Hasan KAVRUK (İnönü Ü.)
Prof. Dr. Hayati AKTAŞ (Karadeniz Teknik Ü.)
Prof. Dr. Hüseyin GÜMÜŞ (Marmara Ü.)
Prof. Dr. İbrahim İLKHAN (Selçuk Ü.)
Prof. Dr. Mahmut KAPLAN (Celal Bayar Ü.)
Prof. Dr. Mehmet TEKİN (Selçuk Ü.)
Prof. Dr. Mustafa ÖZCAN (Selçuk Ü.)
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN (Ankara Ü.)
Prof. Dr. Yasin AKTAY (Selçuk Ü.)
- Doç. Dr. Abdullah ÖZTÜRK (Selçuk Ü.)
Doç. Dr. Ahmet Yalçın KAYA (Selçuk Ü.)
Doç. Dr. Alev SINAR UĞURLU (Uludağ Ü.)
Doç. Dr. Âlim GÜR (Selçuk Ü.)
Doç. Dr. Arzu KUNT (İstanbul Ü.)
Doç. Dr. Gülseren Ş.ATABEK (Akdeniz Ü.)
Doç. Dr. Köksal ALVER (Selçuk Ü.)
Doç. Dr. Mazhar BAĞLI (Dicle Ü.)
Doç. Dr. Özdemir KOÇAK (Selçuk Ü.)
Doç. Dr. Ramazan ÇALIK (Selçuk Ü.)
Doç. Dr. Ramazan YELKEN (Selçuk Ü.)
Doç. Dr. Süleyman BEYOĞLU (Marmara Ü.)
Doç. Dr. Şeref BOYRAZ (Cumhuriyet Ü.)
Doç. Dr. Yaşar AYDEMİR (Gazi Ü.)
Doç. Dr. Yunus BALCI (Pamukkale Ü.)
Doç. Dr. Yusuf ÇETİNDAG (Fatih Ü.)
Doç. Dr. Zekeriya KARADAVUT (Selçuk Ü.)
- Yrd. Doç. Dr. Adem ÖCAL (Aksaray Ü.)
Yrd. Doç. Dr. Adnan BULDUR (Selçuk Ü.)
Yrd. Doç. Dr. M.Kemal ŞAN (Sakarya Ü.)
Yrd. Doç. Dr. Necmi UYANIK (Selçuk Ü.)
Yrd. Doç. Dr. Rıza SAM (Pamukkale Ü.)
Yrd. Doç. Dr. Semra TUNÇ (Selçuk Ü.)

İÇİNDEKİLER

Abdulahkim KOÇİN

Divan Şiirinde Bâd-ı Sabâ

1-19

Duygu ALPTEKİN

Üçüncü Dünya Ülkelerinde

Kadın Hakları Bağlamında Feminizm

21-33

Ensar YILMAZ

Toplumsal Değişme ve Sanat İlişkisi Üzerine Bir Deneme

35-45

Erol ÇÖM

16. Yüzyıl Şairi Emîrî ve Gülşen-i Ebrâr Mesnevisi

47-63

Ertan ÖZENSEL

Osmanlı Zimmî Hukuku ve Çokkültürlülük

65-74

Fuat BOYACIOĞLU

Diderot'nun *Kadercî Jacques ve Efendisi*'nde Romanesk Karşıtlığı

75-85

Hatice FIRAT

Çocuk Romanlarında Sosyal Yaşama Yönelik

Eğitsel Öğeler

87-102

Mahmut H. AKIN

Sosyolojide Yöntem Sorunu Olarak Anlama ve Açıklamanın Sınırları

103-114

Mümine ÇAKIR

Rumelili Şair Za'îffî'nin Eşine Yazdığı Mektuplar

115-131

Necmi UYANIK

Atatürk'ün TBMM Açılış Konuşmaları Işığında

Türk-Sovyet Siyasî İlişkilerinin Değerlendirilmesi (1923-1938)

133-147

Nurcan DELEN KARAAĞAÇ

Une Proposition Pour la Pr sentation de Certains Connecteurs Casuels En Turc et de
Leurs Equivalents Pr positionnels En Français
149-164

Okan KOÇ

Yahya Kemal'in Poetikası
165-191

Pervane BAYRAM

Seyyid Nig r'i'nin Divan Tertibi Sistemine Getirdiği Yenilikler
193-206

Sinan GÖNEN

Deyimlere Şekil Açısından Bir Yaklaşım  rneği
207-217

Tahsin TAPUR

Sarıveliler İlçesi'nin (Karaman) Nüfus Coğrafyası
219-238

Kitap Tanıtımı & Eleştiri

Çağatay BENHUR

Süleymaniyeli Nemrut Mustafa Paşa
-Bir İŐbirlikinin Portresi-
239-242

Fatma  CLER

Ali Canip Yöntem'den Makaleler
243-248

Yaşar GÜLER

Fahriye Abla Şairine Vefa
249-252

S. . Fen-Edebiyat Fakültesi, Edebiyat Dergisi Yayın İlkeleri
253-256



DİVAN ŞİİRİNDE BÂD-I SABÂ

Dr. Abdulhakim KOÇIN

TBMM Kütüphanesi-Dokümantasyon ve Tercüme Müdür Yardımcısı
abdulhakimkocin@gmail.com

Özet

Divan şiirinde tabiat önemli bir yer tutar. Özellikle konumuz olan *bâd-ı sabâ* ve onunla birlikte kullanılan bahar ile ilgili öğeler söz konusu olduğunda bu açık bir şekilde görülür. Ancak büyük bir hayranlıkla çevresine bakan divan şairlerinin şiirlerinde tabiat ile insan çoğu kez birlikte düşünülmüştür. Divan şiirinde tabiata verilen bu önem, ne var ki, bugüne kadar gerektiği ölçüde irdelenmemiş, ihmal edilmiştir.

Bu çalışmada divan şairlerinin şiirlerinden alıntılar yapılarak, *bâd-ı sabâ* ile ilgili sembolik anlatımlar üzerinde durulmuş; böylece divan şairinin hayal dünyasında *bâd-ı sabâ*'ya nasıl bir anlam verildiği irdelenmiş ve divan şiirinin zannedildiği gibi, hayattan ve tabiattan kopuk olmadığı da belirtilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: divân şiiri, *bâd-ı sabâ*, *bâd-ı subh*, nesîm, nesîm-i subh, nesîm-i nevbahar.

THE ZEPHYR (BÂD-I SABÂ) IN THE DIVAN POEMS

Abstract

Nature holds an important place in the Divan poems. Particularly, this is clearly seen when the zephyr (*bâd-ı sabâ*) which is our subject and the factors related to spring, which is used with the zephyr (*bâd-ı sabâ*) are the subject. But Nature and human beings are often thought together in the poems of the Divan poets who observe their environment with great admiration. The importance given to the nature in the Divan poems, unfortunately, has been explored insufficiently, neglected up to now.

In this study, symbolic statements about zephyr (*bâd-ı sabâ*) are emphasized by taking parts from poems of the Divan poets; in this way which meaning is given to the morning wind (*bâd-ı sabâ*) in the dreamworld of the Divan poet is explored and it is also tried to state that the Divan poetry is not unrelated with life and nature.

Key Words: divan poetry, morning breeze, breeze, nesim-i subh, spring wind.

GİRİŞ

Her sanat dalı gibi, edebiyat ya da daha özel bir ifadeyle şiir sanatı da insanla çevresi arasında kurulan özel bir iletişimden ve etkilenmeden meydana gelir. İnsanın çevresinde iletişim kurduğu unsurlardan biri de tabiatır. Bu yüzden sanatkarlar, edipler, şairler tabiatla buluşmaktan büyük haz alır ve heyecan duyarlar. Kimileri tabiatı J.J. Rousseau gibi visaline ermek istedikleri bir sevgili gibi görürken, kimileri de tabiatı bir bilim adamı dikkatiyle müşahede etmeye, tetkik ve tahlil etmeye çalışırlar.

Alman edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olan Goethe 1782’de *Trefurt* adlı derginin 32. sayısında isimsiz olarak yayımladığı bir yazıda tabiatla ilgili olarak şöyle der:

“Tabiat! O bizi ihata eder, o bizi kucaklar; onun muhitinden çıkmaya kudretimiz yok. Onun derinliklerine nüfuz kabiliyetinden mahrumuz... Biz onun göğsünde yaşarız ve ona yabancı kalırız. O daima bizimle konuşur; fakat bize sırlarını asla ifşa etmez... En basit bir maddeden, en muazzam tezatlara yükselir; zahiren hiçbir ceht yapmaksızın en ulvi mükemmeliyete, en kat’î sarahate irtika eder” (Hasan Ali, 1932:1-2).

Edebiyat bilimi alanında ortaya konan eserlerin bir kısmında her ne kadar divan şairleri tabiatla karşı duygusuzlukla itham ediliyor ve Türk şiirine tabiatın Tanzimat’tan sonra girdiği söyleniyor (Siyavuşgil, 1937: 7) ise de Namık Açıkgoz’un de belirttiği gibi (2007: 45), bu tür ifadelerin bilimsel temellere pek de oturmadığını, hatta bunun aksi bir durumun söz konusu olduğu, son yıllarda yapılan çalışmalar ortaya koymaktadır.

Divan şiiri ile ilgili olarak bu ve buna benzer konularda sağlıklı sonuçlara ulaşılabilmesi için divan şiirinin iyi anlaşılması ve bu şiir geleneğinde yer alan unsur ve mefhumların tespit edilmesi gerekir. Çünkü divan şiirini meydana getiren şairlerin his, hayal ve düşünce dünyalarının ortaya konması ancak bu şekilde mümkün olabilir. Yaptığımız bu çalışma da böyle bir amaca yöneliktir. Bunları anlamadan divan şiirini anlamaya çalışmak ve divan şiiri ile ilgili yorumlarda bulunmak, bilimsellikten uzak, yüzeysel bir yaklaşım olur.

Biz bu çalışmamızda, divan şairlerinin kullandığı unsurlardan *bâd-ı sabâ*’nın konu edinildiği beyitlerden örnekler vererek, divan şiiri kültürünü hazırlayan alt yapının nasıl oluştuğuna dikkat çekmeye çalışacağız.

Bilindiği üzere divan şairleri, şiirlerinde soyut-somut pek çok unsura yer vermişlerdir. Bu unsurlardan sıklıkla kullanılanlardan biri de kuzey-doğudan hafif hafif esen bir rüzgar olan *bâd-ı sabâ*dır.

Bâd-ı sabâ, genellikle sabah estiği için divan şiirinde kimi zaman *bâd-ı subh*, *bâd-ı seher*, *bâd-ı seher-gâh*, *seher yeli*, *sabah yeli*, *bâd-ı hoş-nesim*, *nesim-i subh*; diriltici özelliğiyle Hz. İsa’ya benzetildiği için *bâd-ı hayat-efzâ*, *enfâs-ı nesim*;

kimi zaman da hafif hafif esen, mu'tedil bir rüzgar olması sebebiyle bahar mevsimiyle birlikte düşünülerek *bâd-ı bahar*, *bâd-ı nev-rûz* gibi terkipler halinde kullanılır ve esişyle goncaların açılmasına, tabiatın canlanmasına ve yeşermesine sebep olduğundan, ilkbahar rüzgarı olarak da kabul edilir (Çavuşoğlu, 1971: 263).

Bu yüzden *bâd-ı sabâ*, divan şiirinde *bâd-ı hazân* ile bir tezat halinde ele alınır. Baharın güzellikleri anlatılırken bahar ve hazan karşı karşıya getirilerek, bu iki unsurun zıtlığından yararlanılır. H. Dilek Batislam'ın da belirttiği gibi, divan şiirinde bahar canlılık, dirilik, gençlik ve yaşama sevincini ifade etmek için kullanılır; hazan ise ihtiyarlık, bitkinlik, yaşlılık ve ölümün simgesidir. Ancak *bâd-ı hazan* konusu, H.Dilek Batislam tarafından bir makale hacminde ele alındığından (Batislam, 2003: 155-174), burada bu konu üzerinde fazla durulmayacak; divan şairinin şiir dünyasında yer alan *bâd-ı saba* ile ilgili unsurlar ve benzetmeler ele alınacaktır.

Divan şiiri dikkatlice incelendiğinde divan şairlerinin şiir dünyasında *bâd-ı sabanın* önemli bir unsur olduğu ve şiirlerinde bu unsura sıklıkla yer vererek, *bâd-ı sabâ* ile ilgili zengin bir benzetme ve renkli bir hayal dünyası yaratmaya çalıştıkları görülecektir:

Hz. `İsâ:

Divan şiirinde Hz. `İsâ'nın nefesiyle ölüleri diriltme, yeniden hayata kavuşturma mucizesi, benzetme unsuru olarak kullanılır. Özellikle baharda tabiatın yeşermesi, sonbaharda kurumuş olan ağaçların, bitkilerin vs. varlıklarına bu mevsimde yeniden canlanması, Hz. İsa'nın ölüleri diriltmesi, yeniden hayata kavuşturması mucizesi ile yanyana düşünülür.

Bilindiği üzere ilkbaharda bu tür bir canlanmanın sebebi bu mevsimde yağan yağmur ve eriyen kar sularıdır. Nitekim divan şiirinin temel kaynağı olan Kur'an-ı Kerim'de Cenab-ı Allah " ...Her canlı şeyi sudan yaratığımızı görüp düşünmediler mi?" (Kur'an-ı Kerim, Enbiyâ Sûresi: 30) der.

Hz. İsa'nın nefesi ve suyun yanı sıra canlılık veren başka bir unsur ise, seher vaktinde hafif hafif esen *bâd-ı sabâ*dır. Necatî, aşağıdaki beyitte canlılık veren bu üç unsuru bir arada kullanır:

Gül-zâra gel ki kevser-i bâg u nesîm-i subh

Ervât-ı hâki etdiler ihyâ Mesîh-vâr

Necatî Beg (Tarlan, 1963: 40)

Diriltici özelliğiyle divan şiirinde Hz. İsa'ya benzetilen *sabâ*, kimi zaman *seher yeli* ile aynı, kimi zaman da farklı anlamlarda kullanılır. Baharda tabiatın canlanması, seher vaktinde esen rüzgârla renk renk çiçeklerin açmasıyla oluşan manzara ve bu manzaranın uyandırdığı hayaller karşısında büyük bir heyecan duyan Şeyhi de her ikisini aynı beyitte, ancak farklı anlamlarda kullanarak, bunlardan birinin (*bâd-ı sabânın*) Hz. Peygamber (Ahmed) gibi tabiata nur

saçtığını, aydınlattığını, diğerinin (seher yelinin) Hz. İsa gibi tabiata bir canlılık kazandırdığını belirtir:

Sabâ subhı tebessümden seher yeli teneffüsdan

Saçar Ahmedleyin nûrı verür 'İsâ gibi cânı Şeyhi ([Tarkan]: 1934:188)

Necati ve Şeyhi'den önceki yüzyılda yaşayan Nesimi ise, ilkbaharda tabiatın canlanmasından, kurumuş ağaçların yeşermesinden, otların bitmesinden söz etmeden, doğrudan, båd-ı sabânın Hz. İsa gibi ölüleri dirilttiğinden ve sevgilinin anber-saçan zülfünün de bu yüzden båd-ı sabâyı kıskandığından söz ederek hem "båd-ı sabâ"ya hem de sevgilinin anber saçan zülfüne insan hüviyeti verir:

Bâd-ı sabâ İsa kimi gerçi dirildür ölüyi

Anber-feşân zülfün demi båd-ı sabâya ta'n ider Nesîmî (Ayan, 2002: 279)

Nesîmî'nin çağdaşı olan Ahmedî de onun gibi sabah rüzgarıyla sevgilinin zülfü arasında bir bağlantı kurarak, sabah rüzgarını ölüleri diriltme hususunda hem sevgilinin zülfüne hem de Hz. İsa'ya benzetir. Ancak o bir sonraki beyitte sabâ ile hazan yelini de karşılaştırır ve aradaki tezata dikkat çeker; hazan yeli nebati helak ederken sabâ (sûrı) hazan yelinin harap ettiği nebati yeniden diriltir. Ahmedî, burada "sabâ sûrı" taılamasıyla bize İsrail'in sûrunu hatırlatmaktadır. Bilindiği üzere İslâm inancına göre İsrail birinci sûru üflediğinde her canlı ölür; ikinci sûru üflediğinde ise, her canlı yeniden dirilir. Kur'an-ı Kerîm'de, Sûr'un üfürülmesi ile ilgili ayetlerden birinin anlamı şu şekildedir: " Sûr'a üflenince, Allah'ın diledikleri müstesna olmak üzere göklerde ve yerde ne varsa hepsi ölecektir. Sonra ona bir daha üflenince, bir de ne göresin, onlar ayağa kalkmış bakıyorlar" (Kur'an-ı Kerîm, Zümer Sûresi:68).

Ahmedî burada hazan yelini birinci sûr, sabâyı da ikinci sûr olarak düşünerek divan şiirindeki inanç boyutuna geçer ve insanların bunları görüp, Cenâb-ı Allah'ın ölüleri nasıl dirilttiğini tahayyül etmesini tavsiye eder:

...

Nesîm-i subh ihyâ san'atında

Ol anun zülfı bigi 'İsevî-dem

Hazân yeli helâk eder nebâtı

Sabâ sûrı dirildüp kıla hurrem

Anı görüp bilesin kim bu halkı

Niçe dirildiser hallâk-ı 'âlem

Ahmedî (Canpolat, 1982: 98)

Baharla birlikte kainatın canlanmasını, bitki ve ağaçların yeşermesini Hz. İsa'nın hayat verme mucizesine benzeterek ifade eden şairlerden biri de Bakî'dir. Bakî, aşağıdaki beyitte Hz. İsa'nın ölüleri dirilmesi gibi ilkbaharın gelişiyile de çiçeklerin yokluk uykusundan uyanıp gözlerini açtığını belirtir:

Rûh-bahş oldu Mesîhâ-sıfat enfâs-ı bahâr

Açdılar dîdelerin hâb-ı 'ademden ezhâr

Bakî (Küçük, 1994: 39)

Bu beyitte yer alan bahar kelimesiyle toplumsal etkinlik sahnesine dolaylı bir gönderme yapıldığı da düşünülebilir. Çünkü bugün olduğu gibi geçmişte de içinde beytin şairi Bakî'nin de bulunduğu İstanbul halkının ilkbaharın gelişiyile birlikte çiçek açan bahçelere açıldıkları, insanları ve tabiatı seyre çıktıkları muhakkaktır.

Tabiat ile insanı birlikte düşünen divan şairleri yukarıda verdiğimiz beyitlerde de gördüğü üzere soyut ya da somut unsurları kimi zaman bir düşünce ya da hayalin ifade edilmesi için kullanırlar. Nefî'nin "Yine bahar rûzgârı düşe kalka gül bahçesine erişti; Hz. İsa'nın nefesi gibi çiçekleri ve ağaçları diriltti" şeklinde düz cümle haline getirebileceğimiz aşağıdaki beytinde ise, bâd-ı sabâ diriltten özelliğiyle benzeyen olarak kullanılmıştır. Benzetilen ise canlılara ruh veren Hz. İsa'nın nefesidir:

Yine bâd-ı sabâ üftân ü hîzân erdi gülzâra

Dem-i İsi-veş ihyâ eyledi ezhâr ü eşcârı

(Nefî, h.1252-1837:116)

Divan şiirinde Mesih, Mesiha, İbni Meryem, Ruhu'l-Kudüs vb. şekillerde isimlendirilen Hz. İsa, Fuzûlî'nin aşağıdaki beytinde görüldüğü üzere kimi zaman divan şairleri tarafından bir hayat emaresi anlamında "dem" (nefes) kelimesi ile birlikte kullanılır. Dikkat edilecek olursa Fuzûlî aşağıdaki beyitte Hz. İsa ve "dem"(nefes) kelimesini bir terkip halinde kullanarak, Hz. İsa'nın, can bağışlayan nefesini yele vermiş gibi, estiği zaman ağaçların yeşerdiğini ve yeniden can bulunduğunu belirtir:

Dem-i cân-bahşını gûyâ yele vermiş İsa

Ki bulur cân ü ten eşcâr deminden her dem

Fuzûlî (Akyüz v.d., 1997: 87)

Anlam bakımından Fuzûlî'nin bu beyti ile benzerlik arz eden bir beyit ise Hayrefî'ye aittir. O da aşağıdaki beyitte sabâ yelinin Hz. İsa'nın can bağışlayan nefesi gibi bütün bir yeryüzünü, ölmüş, kurumuş bitkileri yeniden dirilttiğini belirtir:

Cümle ihyâ oldı emvât-ı nebâtât-ı zemîn

San dem-i 'İsâ durur bâd-ı sabâ-yı rüzgâr Hayretî (Tatçı, 1998: 44)

Divan şiirinde *bâd-ı sabâ* ya da *nesîm-i bahâr* ile Hz. İsâ arasında kurulan benzerlikleri gösteren sayısız örnekler vardır. Nevî'nin aşağıdaki beytinde *gül*, *nesîm-i bahar*, *hâk*, *İsâ ve Meryem* arasında kurulan benzerlikler diğerlerinden farklı ve orijinaldir. Nevî'nin bu beytinde *nesîm-i bahar* Hz. Cebrail'in Hz. Meryem'e üflediği nefhaya, *gül* Hz. İsâ'ya, *toprak* Hz. Meryem'e benzetilmiştir:

Cân buldı gül nesîm-i bahâr ile hâkde

Beñzetsem anları n'ola 'İsâ vü Meryem'e Nevî (Tulum-Tanyeri, 1977: 491)

Peyk (Haberci):

Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri'nin I. Cildinde, Mehmet Akif Ersoy'un Süleymaniye Kürsüsü adlı şiirini tahlil ederken, "İnzivasına, insanların hallerini düşünen Yunus, bir gün '*Kasdım budur, şehre varam; feryâd ü figân koparam*' der. *Fakat şehirde değil, ruhun içinde dolaşır. Akif şehrin içine gerçekten giren ve feryâd u figân koparan bir şairdir*" der (Kaplan, 1958:123).

Dünyayı ve varlığı ızdırap verici bir yalan telakki eden divan şairleri de reel dünyanın dışına çıkıp, görünenin yerine görünmeyi, reelin yerine irreeli ikâme ederek, tabiattaki nesnelere farklı gözlerle bakmış ve her baktıklarında da onları farklı şekillerde görüp, farklı şekillerde tahayyül ve tasvir ederek feryâd ve figânlarını dindirmeye çalışmışlardır. Divan şairlerinin *bâd-ı sabâyı* peyk olarak tahayyül etmeleri de bu sebeptendir.

Farsça bir kelime olan peyk, haber ya da mektup getirip götüreren kişidir (Şemseddin Sami, h.1317/1900: 368). Osmanlının kuruluş yıllarında postacıların yanı sıra muhafızlara da peyk dendiği gibi, peyk ve peykbaşı rütbeleri de uzun süre kullanılmıştır (Pala, 1989/II: 264).

Divan şiirinde de *bâd-ı sabâ*, kimi zaman sevgili ve aşık arasında iletişim kuran, sevgiliden âşığa güzel haber, hoş koku; âşıktan sevgiliye hasret, niyaz, âh u figân getirip götüreren bir şahıs, bilindik ismiyle bir postacı olarak telakki edilir. Bu yüzden *bâd-ı sabânın* ya da kimi zaman onun yerine kullanılan *nesîm-i subhun* gelişi Bakî'nin aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi, dört gözle beklenir ve müjdelendir. Çünkü getirdiği haberler sevgilidendir; onun kokusunu taşır:

Bâkî yetişdi gözlerün aydın nesîm-i subh

Hâk-i cenâb-ı sâye-i Perverdigârdan Bâkî (Küçük, 1994: 333)

Bu beyitte Baki, her ne kadar *nesîm-i subhun* gelişine seviniyor ise de onun sevinecinin asıl sebebi *nesîm-i subhun* yârdan getirdiği haberlerdir. *Nesîm-i subh* yerine *bâd-ı baharın* kullanıldığı aşağıdaki beyitte şair, aşığın dimağına yârin kokusunu taşıyan haberin *bâd-ı bahardan* daha iyi olduğunu söylemektedir:

Şol hoş haber ki andan ire bûy-ı vasl-ı yâr

Yıgdür dimâg-ı âşîka bâd-ı bahârdan
333)

Bâkî (Küçük, 1994:

Divan edebiyatı alanında yazılan eserlerde, her ne kadar bâd-ı sabânın kuzey-doğudan hafif hafif esen bir rüzgar olduğu söylene de *bâd-ı sabâ*, aslında kûy-ı dilberden gelir ve ondan müjdeli haberler getirir. Dünya hayatından muzdarip olanlar, genellikle insanların sahip oldukları arzulardan, kin ve ihtirastan uzak olan tabiata yönelirler. Ömrünü gurbette tüketen divan şiirinin bahtsız temsilcisi Cem Sultan da bu yüzden bâd-ı subha yalvararak sevgilinin eşliğinden haber, onun saçından can dimağına eser getirmesini ister:

İy bâd-ı subh yâr işiginden haber getir

Her dem dimâg-ı cânâ saçından eser getir Cem Sultan (Ersoylu, 1989: 67)

16. yüzyıl şairlerinden Zaîfî de aşağıdaki beyitte yine bâd-ı seherin kûy-i dilberden geldiğine işaret ederek, sevgilinin muhitinden müjdelilerle gelen seher rüzgârının cân kulağına cânânın vuslat haberini getirdiğini söyler:

Kûy-ı dilberden beşâret getirüp bâd-ı seher

*Cân kulağına getürdi vasl-ı cânândan haber*Za'îfî (Akarsu, 1993:114)

"Peyk" sembolüne ve bâd-ı sabânın peyk (haberci) olarak hayal edilmesine edebi eserlerde sık sık rastlanır. Aşağıdaki beyitte de şair sevgilisinin sıfatlarını sıralayıp, haberci olarak telakki ettiği sabâdan sevgilisinin iyi olup olmadığını somaktadır:

Ey sabâ senden soraram kim nigârum hoş mıdur

Dili bülbül saçî sünbül gül-'izârum hoş mıdur
1982:245)

Ömer (Canpolat,

Sabâ yeli her zaman sevgiliden haber getirmez. Kimi zaman âşıkdan da haber, selam vb. götürür. Nitekim Zaîfî, aşağıdaki beyitte saba rüzgârına seslenerek, "*Ey saba medih ve sena hediyelerimizi sevgiliye götür. Bu hediyeleri, ona yüzünü yerlere sürerek ilet*" der:

İy sabâ medh ü senâ tuhfelerin yâra ilet

Ayağı tozına yüz sürüyü dildâra ilet

Za'îfî (Akarsu, 1993:72)

Mehmet Kaplan, "*Şairlerin kozmik unsurlara karşı duydukları derin alaka ve onların psikolojik telkin kudreti insanoğlunun derinliklerinden gelen bu nevi özleyişlerle ilgilidir*" der (Kaplan, 2005: 302).

Zaîfî'nin bu beyti de eşine duyduğu özleyiş ve ona karşı olan iştîyakının bir ifadesi gibidir.

Zaifi gibi divan şiirinin temsilcilerinden Ömer de yine böyle bir iştiyakla sabâ rüzgârına seslenerek, sevgilinin yüzünü gördüğünde ona kendisinden söz etmesini, aşkının sûrizesi olduğunu belirtmesini ister:

Ey sabâ dilber yüzini göricek unutmagıl

'İşkunun sûrizesidür deyü an ana beni Ömer (Canpolat, 1982:187)

Kendi ruh haline ve heyecanına uygun ses tonuyla yazdığı şiirlerinde hayatı lirik cepheleriyle gösteren Nesîmî ise, sabâdan kendisine bir iyilik yapmasını söyleyerek, ayrılık derdiyle öldüğünde toprağını sevgilisinin bulunduğu yere götürmesini ister:

Fürkati derdi beni torpağ iderse ey sabâ

Yâri kıl torpağum ilet anda kim yâr andadur Nesîmî
(Kürkçüoğlu, 1985: 297)

Manevi bir nehir gibi Anadolu'da yetişmiş bütün şairleri besleyen tasavvuf geleneğinin tâ başından beri etkisinde kalan divan şiirinde aşık ve maşuk arasındaki ilişkinin bir benzeri bülbül ve gül için de geçerlidir. Başka bir ifade ile bülbül aşığın, gül ise maşukun simgesidir. Aşık nasıl maşukun ser-i kuyundan uzaklaşmıyor ise, bülbül de gülşenden uzaklaşmaz. Aşık gibi bülbül feryat ve figan etmektedir. Bu yüzden aşık ve maşuk dendiğinde akla gelen unsurlar gül ve bülbül için de geçerlidir. Bu unsurlardan biri olan sabâ bülbül ve gül arasındaki haberleşmenin sağlanmasında da aracıdır. Ahmed-i Daî bu hususu şu şekilde ifade eder:

Bülbül tahiyetin ki sabâ 'arz ider güle

Gülden cevâb yazdum ana bu risâleyi Ahmed-i Daî (Özmen, 2001: 110)

Ahmed-i Daî'nin bu beytinde görüldüğü üzere sâbânın sevgili ve aşık arasında haber getiren ve götüren bir haberci gibi algılandığı daha açık bir biçimde ortaya konmuştur.

Divan şiirinde söyleyeni bilinmeyen şiir ya da beyitlerin sonuna kimi zaman "Lâ-edrî" yazılmaktadır. Bu tarz şiir ya da beyitler genellikle halk tarafından çok beğenilmiş, âdetâ halkın malı haline gelmiş meşhur şiirler ya da beyitlerdir. Bu tür beyitlerden olan ve "Lâ-edrî" imzasıyla yer alan aşağıdaki beyitte de bâd-ı sabâ, bir gezgin ya da bir haberci olarak görülmektedir. Bu yüzden şair, bâd-ı sabâyâ seslenerek, Haremeyn'e yolu düşmesi durumunda Hz. Peygamber'e ta'zimini arz etmesini talep etmektedir:

Ugrasa yolun bâd-ı sabâ semt-i Haremeyn'e

Ta'zîmimi arz eyle Rasûlü's-Sakaleyn'e Lâ-edrî (Pala, 1989/I: 412)

Âşık:

Şiir, çok güçlü, önüne geçilemeyen, dizginlenemeyen bir duygunun eseridir. Divan şiirinde bu duygu genel itibarıyla aşkıdır. Yine aynı şekilde divan şiirinde aşık, sevgiliyi görebilmek için gece-gündüz ah ederek, ağlayıp inleyerek yarin semtini dolaşır.

Yukarıdaki beyitlerde ifade edildiği gibi, sabâ sevgilinin kûyundan gelir. Bu durum sabânın sevgilinin kuyuna sürekli gidip geldiğini ve ona aşık olduğunu gösterir. Aşağıdaki beyitte “*sabâ gerçi bütün bağı gezdi ama, yüzün gibi bir gül bulamadı*” denilerek bu durum açıkça ortaya konmuştur:

Bulmadı yüzün mânendi bir gül

Sabâ gerçi ki gezdi cümle bâğı
(Canpolat, 1982:119)

Tâc

Ahmed

Bu beyitte görüldüğü üzere sabâ kişileştirilerek teşhis sanatı yapılmış ve sevgilisini arayan bir aşık gibi algılanmıştır. Cem Sultan’ın aşağıdaki beytinde de aynı durum dile getirilmektedir. Bilindiği üzere divan şiirinde âşığın Ka’besi, sevgilinin eşiğidir. Bu sebeple âşığın en büyük arzusu sevgilinin eşiğine yüz sürmektir. Divân şairine göre bâd-ı seher de bir âşık olarak algılandığından, yıllarca bağ bahçe dolaşmasındaki gayesi sevgilinin eşiğinin Ka’besine yüz sürme arzusudur:

İşigün Ka’besine bir dem irem diyü gezer

Niçe yıldur bu hevâ-y-ıla yeler bâd-ı seher
(Ersoylu, 1989: 93)

Cem

Sultan

Divân şiirinde kimi zaman benzeyen ve benzetilen yer değiştirir. Nitekim yukarıdaki beyitlerde sabâ âşık gibi algılanıp, ona benzetilirken, Necatî’nin aşağıdaki beytinde ise, bununla tezat teşkil edecek bir durum söz konusudur. Necatî (âşık) burada benzetilen değil, benzeyen konumundadır:

Sabâ gibi yüzi üzre görüp Necatî’yi dost

Didi nice sürinürsin kapumda sen de garîb
(Tarlın, 1963: 160)

Necatî

Beg

Bilindiği üzere şiir, her şeyden evvel duygu ve hayale dayanır. Divan şairleri de yüzyıllar boyunca muayyen bir vezin, şekil ve duygu kadrosuyla kendilerine özgü bir hayal dünyasını kurup mükemmeliyete ulaşmaya çalışmışlardır. Divân şiirinde âşık ve sevgili varsa, kıskançlık; dolayısıyla âşığı kıskanan ya da sevgiliye benzemeye çalışan bir rakip de mutlaka vardır. Aşağıdaki beyitte sevgiliye benzemeye çalışan rakip güldür; sevgilinin yüzüne benzediğini söylediği için de sabânın elinde yakası yüz parçaya ayrılmıştır:

Yüzüne benzerem dedi gül oldı

Sabâ elinde sad pâre yakası

Ömer (Canpolat, 1982:144)

Bu beyitte görüldüğü üzere sabânın kıskanç olduğu öne sürülerek hüsn-i ta'lil sanatı yapılmıştır. Bilindiği üzere sabânın esişiyile birlikte gonca halindeki gül açılır. Şair bu doğa olayını değişik şekilde izah etmiştir.

Bakî'nin aşağıdaki beytinde ise, bunun aksi bir durum söz konusudur. Burada rakip olarak görülen ve kıskanılan bâd, sevgilinin saçıyla oynadığından, darmadağın ettiğiinden, aşıkların kalbini kırmakta ve bu yüzden uyarılmaktadır:

Yüri ey bâd elün kendüne çek zülfinden

Nice bir hâtır-ı 'uşşâk perîşân olsun
1994:319)

Bakî

(Küçük,

Sâdık Dost:

Cihan Okuyucu'nun, Divan Şiiri Estetiği adlı eserinin birinci bölümünde detaylı bir şekilde anlattığı gibi(2004), divan şiirinin metafiziğini tesis eden tasavvuftur. Walter G. Andrews de Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı adlı eserinde, tasavvufi görüşün, toplumsal ve sanatsal davranışın birçok yönüne nüfuz ettiğini belirttikten sonra şöyle der: "Osmanlıların hepsi derviş değildi, ama şairler seslendikleri kitle içinde tasavvufi görüşün temel öğelerini bilmeyen ve bunlara yakınlık duymayan kimselerin varolduğunu düşünmek bile güçtür" (Andrews, 2006:143).

Tasavvufta da "lâ fâile illa hû" akidesi gereğince ebnâ-yı zamandan şikayet edilmez. Ancak divan şairleri, şiirlerinin metafiziğini tesis eden tasavvuftan önemli ölçüde etkilendikleri halde, hayatlarının çeşitli devrelerinde başlarından geçenleri anlattıklarında ebnâ-yı zamandan şikayet ederler. Duygularına karşılık göremediği hissini veren Rahmî-i Harputî'nin aşağıdaki beytinde böyle bir durum söz konusudur:

Gîsû-yı yâr boynuma bağ idi bir zaman

Şimdi gelür şemîmi nesim-i sabâ ile
(Cengiz-Eren, 1996: 212)

Rahmî-i

Harputî

Divan şiiri geleneğinin en önemli özelliklerinden biri içinde yaşanılan dünyaya mahabbet duyulmaması ve ona güvenilmemesidir. Divan şairlerinin hemen daima duygularına karşılık bulamamaları, hayattan bıkmış, muzdarip, ümitsiz, bedbin bir insan olmaları da belki bu yüzdendir. Çünkü içinde yaşanılan dünya vefasız ve yalancıdır. Böyle bir ruh halini yaşayan şairin (aşığın) halinden anlayan sadece sabâ yelidir. Sevgilinin yokluğunda ağlayan gözlerinin halini onun zülfüne arz eyleyen de sabâ yelinden başkası değildir:

Hâlini zülfüne 'arz eylemege hiç kalmadı

Şol sabâ yelinden artuk tercümânı çeşmümün Bedî'î (Canpolat, 1982:167)

Dost, aynı zamanda bir dert ortağıdır. İnsanlar başkalarına anlatamadıkları dertlerini, sıkıntılarını bütün detaylarıyla dostlarına söylerler. Tabiatı bir insan şeklinde tasavvur eden divan şairlerine göre, bütün çiçekler açtığı halde bir türlü açılmayan gonca da dertlerini sıkıntılarını anlatmayan ketum bir insandır. Divan şiirinde aşığı anmak için bir tek kelime söylemeyen, ser verip sır vermeyen sevgili de bu özelliğinden dolayı "gonca-dehen" olarak tarif edilir. Aşağıdaki beyitte bâd-ı bahâr, bütün cihan güllerine iyilikte bulunup, açtığı, rahatlattığı halde, goncanın (gonca-dehânın) darlığını, sıkıntı ve üzüntülerini gideremediği belirtilerek, gonca adetâ dertli, sıkıntılı bir hasta; bâd-ı bahar da bunları gidermeye uğraşan tabip şeklinde telakki edilmiştir:

Açdı lûtf ile cihân güllerini bâd-ı bahâ r

'Aceb ol gonca-dehânun neyi ki darlığı Necâtî Beg (Tarlan, 1963: 495)

Bilindiği üzere şairler içinde yaşadıkları toplumun, özellikle de muzdarip insanların temsilcileri ya da sembolüdürler. Necatî de bu temsilcilerden biri olarak zamandan şikayet edenlerdendir. Öyle ki, çevresinde sabah yelinden başka kapısını açacak kimi kimsesi kalmamıştır:

Bir veche unutuldı Necâtî ki kimsene

Mihnet-serâsı kapusın açmaz meger ki bâd Necâtî Beg (Tarlan, 1963:175)

Divan şiirinde sık sık görülen tabiatla kaynaşma duygusunun en güzel bir şekilde ortaya konduğu aşağıdaki beyitte de şair, sabânın toprağı sürümesinden hareketle, kimsesiz olarak öldüğü zaman kimsesizlerin dostu olan sabâ yelinin üzerine toprak atacağına ve onu defnedeceğine inanır:

Beni ağlan beni kim üstüme gelmez öliceğ

Bir avuç toprak atar bâd-ı sâbâdan gayrı Necâtî Beg (Tarlan, 1963: 520)

Sabâ yeli, kimi kimsesi olmayan garibanı evinde ziyaret edip, halini sormakla kalmaz; bazen Hayâlî'nin aşağıda belirttiği gibi, zayıf düşmüş, takati kesilmiş aşğın elinden tutup, yârin eşğine de getirir:

Alup sabâ elin iletür âsitânuna

Şol nâ-tûvânı kim reh-i gamda gubâr ola Hayâlî Bey (Kurnaz, 1987:499)

Divan şiirine konu olan aşk hikâyelerinden biri Leylâ ve Mecnûn hikâyesidir. Bu yüzden divan şairleri (aşıklar), her ne kadar aşk sanatında kendilerini Mecnûn ile kıyaslayıp ondan üstün görürler ise de kimi kimsesi olmayan, çâresiz aşık dendiğinde akla ilk gelen, Mecnûn'dur. Leylâ'nın aşkıyla deliye dönüp; insanlardan kaçarak çöllere düşen Mecnûn öldüğünde onu kabrine götüren de yine sabâdır. Hayâlî Bey bu defin işlemini şöyle anlatır:

Seylâb kabrin eşdi ü sabâ gelüp

Mecnûn-ı bî-kes öldüğü vaktin götürdüler Hayâlî Bey (Kurnaz, 1987: 133)

Necati, Fuzûlî ve Hayâlî Bey'in bu beyitlerinde olduğu gibi, hemen hemen bütün divan şairlerinin yalnızlık, kimsesizlik ve bunun verdiği acıya yaptıkları bu vurgu, şairlerin mutlak manada böyle bir yalnızlık, kimsesizlik ve acı çeken insanlar olduğunu göstermez.

Gurbet duygusu divan şiirinde öteden beri işlenmiş bir konu olmakla birlikte gurbet dendiğinde akla ilk gelen şair şüphesiz Cem Sultan'dır. Kardeşiyle giriştiği taht mücadelesinde yenilip Fransa'ya gitmek zorunda kalan Cem Sultan, ömrünün sonuna kadar orada kalmış ve vatan hasretiyle yazdığı şiirler klasik şiirimizin en acıklı en hüznü şiirleri olmuştur. Dolayısıyla aşağıdaki beyti onun gerçek hayatında yaşadığı gurbetteki yalnızlığını ifade etmektedir:

İy bâd-ı sabâ yâr ışığından demidür gel

Kim senden ilerü dahı bir hem-nefesüm yok Cem Sultan (Ersoylu, 1989:139)

Mahmudî'nin aşağıdaki beyti de yine böyle bir yalnızlık ve kimsesizlik duygusu ve hayali ile yazılmış olmalıdır. O da Cem Sultan gibi, kendine yakın bulduğu sabâdan yârin zülfünün kokusunu ummaktır:

Umar zülfün kokusın dil sabâdan

Meger gurbetde oldur âşinası Mahmudî (Canpolat, 1982:144)

Attâr:

Divân şiirinde sabânın attar olarak algılanması, gül kokusunu dağıtması sebebiyledir. Makalenin başında da belirtildiği üzere sabâ, kuzey-doğudan esen bir rüzgardır. Çin, Maçin ve Hitâ'nın doğuda olması sebebiyle Mehmet

Çavuşoğlu'nun da belirttiği gibi divan şiirinde sabânın bu yerlerden geldiği ya da buralara uğradığı telakki edilir (Çavuşoğlu, 1971:263).

Bilindiği üzere söz konusu bu ülkeler edebiyatımızda misk ile birlikte anılır. Baharda sabânın esişiyile etrafa güzel kokuların yayılması da buna bağlanır. Dolayısıyla sabâ da Sümbülzâde'nin aşağıdaki beytinde görüldüğü üzere misk taşıyan, misk dağıtan ya da misk satan bir attar olarak düşünülür.

Hâl-i hindûya mı gîsûya mı kasd-ı azmin

Seferin Çin'e mi ey bâd-ı sabâ Hind'e midir Sümbülzâde Vehbî
(Pala, 1989-II: 448)

Divan şairlerinin çoğuna göre, sabâ bu güzel kokuyu, Çin, Maçın gibi miskle anılan memleketlerden değil, sevgilinin saçından getirmektedir. Hatta divan şiirinde misk ve amber, sevgilinin saçına benzemeğe çalıştıkları için kendilerini beğenmiş iki yüzü kara diye vasıflandırılırlar (KURNAZ, 1987:165). Cihan, sevgilinin yüzünün güneşinden aydınlandığı gibi, sabâ da sevgilinin saçının kokusundan dolayı güzel kokmaktadır:

Cihân yüzün güneşinden münevver olmuşdur

Sabâ saçın kohusundan muanber olmuşdur Nesîmî
(Kürkçüoğlu, 1985:304)

Sabânın güzel kokuyu sevgilinin saçından getirmesinin sebebi, makalenin baş taraflarında da belirtildiği gibi, şifa sunması, ölüyü diriltici özelliğinin olmasıdır. Bu yüzden divan edebiyatında kendilerini aşık yerine takdim eden şairler, sabâyâ yalvarıp, sevgilinin saçından koku getirmesi için onun bulunduğu yerden esmesini isterler:

Ey sabâ cânun için yâr diyârından erür

Şol hevâyı ki ölü diri kılandur kohusı Şeyhî (İsen-Kurnaz,
1990: 282)

Divan şairlerinin bu isteğine bâd-ı sabânın kayıtsız kalmadığı pek çok beyitte ortaya konmuştur. Bu beyitlerden biri Hayâlî Bey'e aittir. Hayâlî Bey, nidâ, istiare, hüsn-i ta'lîl ve teşhis sanatlarını bir arada kullandığı aşağıdaki beyitte, kıvrım kıvrım oluşu, siyahlığı ve güzel kokusu sebebiyle saçını sünbüle benzettiği sevgilisine hitap ederek, sabah vaktinde bâd-ı sabânın yer yer, semt semt dolaşıp, zülfünün kokusunu aradığını söyler:

Ey saçı sünbül senün her subh-dem bâd-ı sabâ

Zülfünün bâyun arar menzîl-be-menzîl kû-be-kû Hayâlî Bey
(Kurnaz, 1987:219)

Ne var ki, pek çoğu sabânın sevgilinin saçının kokusundan dolayı güzel koktuğunu bilmiyor ve coğrafyanın genel olarak bıraktığı psikolojik etkiyle

yukarıda da işaret edildiği üzere miskin memleketi olarak bilinen Hita'dan geldiğine bağlıyorlar:

Sabâ zülfünden ey dilber cihânı müşk ü bûy etdi

Hitâdan geldi der çoklar bilimezler ne bûdur bu Muhammed
(Canpolat, 1982: 62)

Rüzgârın divan şiirinde yer almasının sebeplerinden biri de onun eserken yerinden söküp kaldırabildiği nesnelere sürüklenmesi; sürüklerken de pek çok şeyi birbirine karıştırması, dağıtmasıdır. Dağıtıp karmakarışık hale getirdiği şeylerin başında sevgilinin saçları gelmektedir. Divan şairi, sabânın sevgilinin saçını dağıtmasının, saçındaki misk ve anber kokusunu dünyaya dağıtma arzusundan kaynaklandığını düşünür. Aşağıdaki beyitte de böyle bir tasavvurdan yola çıkılarak hüsn-i ta'lil sanatı yapılmıştır:

Perîşân zülfini düzmiş tağıtmiş yüzine hâlin

Sabâ ya nî haber vere cihâna bûy-ı 'anberden Ömer
(Canpolat, 1982:84)

Sevgilinin perîşân zülfini dağıtan bâd-ı sabânın kendisi de perîşan hallidir. Şair aşağıdaki beyitte bâd-ı sabânın kararsız bir şekilde sağa sola esişini kendinden geçmiş bir insanın yürüşü şeklinde düşünüp teşhis ve hüsn-i ta'lil sanatı yapmaktadır:

Meger zülfün kokusundan senün bir şemme tuymuşdur

Perîşân-hâl ü sergerdân yürür bâd-ı sabâ her sù İbn Hakîm (Canpolat, 1982: 57)

Sevgilinin saçındaki misk, amber kokularını dünyanın her tarafına yayan sabâ, sevgilinin yüzündeki güzelliği, cemalinin sayfasını gördükten sonra da gül yapraklarını yele verir. Çünkü sevgilinin cemali ve zülfü, güzelliği ve kokusu itibarıyla gülden üstündür:

Sabâ zülfün kokusundan muattar kıldı âfâkı

Cemâlin nüshasın gördü yele verdi gül evrakı Karamanlı
Nizami (Pala, 1989/ II:291)

Ferraş:

Sözlükte "döşeyen, döşemeci; hizmetçi; Ka'be'yi süpüren" şeklinde tanımlanan ferraş (Devellioğlu, 1984:311), divân şiirinde bâd-ı sabâ ile birlikte kullanılır.

Gözlerine ilişen değerli değersiz her şey üzerinde bir teşbih, istiare ya da mecaz yapan divan şairleri, bâd-ı sabâyı, Hz. İsa, peyk (haberci), aşık, attar vb. şekillerde düşündükleri gibi kimi zaman da ferraş olarak telakki etmişlerdir.

Seher vaktinde eserken yerden sürünmesi ve bu sırada yerden çer-çöp kaldırması sebebiyle divan şairleri tarafından ferraşa benzetilen bâd-ı sabâ, gül demetinden süpürge ile de sevgilinin yolunu süpürmektedir:

Eline alsa olur deste-i gülden cârûb

Yoluna olmaga ferrâş nesîm-i gülzâr
1977: 78)

Nev'î (Tulum-Tanyeri,

Yukarıda da belirtildiği gibi bâd-ı sabâ sevgilinin kuyundan geldiği ya da sevgilinin kuyuna sürekli gidip geldiği için divan şiirinde aşığa da benzetilmiştir. Bilindiği üzere aşığın da gözü sürekli nemlidir ve gözyaşı döker. Aşık (bâd) gül demetinden süpürge ile sevgilinin yolunu süpürdüğünde aşağıdaki beyitte ifade edildiği üzere, ferraşın sokakları süpürürken toz kalkmasın diye su dökmesi gibi, gözünden su döker:

Bâd işigün pâk iderken çeşmüme yaş andurur

Her dem âb-efşânlığı sakkâya ferrâş andurur
2005: 219)

Ahmet Paşa (Tarlan,

Aşağıdaki beyitte de bâd-ı sabâ yine bir ferraş olarak düşünülmüş; sabah vaktinde onun çimen avlusunun ortasında esişi yükü bahar olan bir kafilenin gelip, oraya konması şeklinde tasvir edilmiş:

Yine ferrâş-ı sabâ sahn-ı ribât-ı çemene

Geldi bir kâfile kondurdu yükü cümle bahâr

Bâkî (Küçük, 1994: 39)

Bu beyitte görüldüğü üzere, bâd-ı sabâ, kafileyi götüren bir kimseye benzetilerek kişileştirilmiş ve bu şekilde bir teşhis sanatı yapılmıştır. Beyitte geçen bahar kelimesi, çiçek, karanfil gibi bitkiler anlamında; ribât ise, yol üzerinde kervanların konaklanması için kurulan bina anlamında kullanılmıştır. Ribâtın bu anlamı göz önüne alındığında, çimenliğin de yolcu ya da kervanların dinlenmeleri için bir menzil ribatı olarak düşünüldüğü söylenebilir.

At :

Sabâ, kimi zaman rüzgâr, yel anlamıyla ele alınıp, yorulmak bilmeyen devamlı esişi sebebiyle hünerli, soylu atlar için bir benzetilen olarak da kullanılmıştır. Nitekim 17. yüzyıl divân şairlerinden Nef'î aşağıdaki beyitte dönemin padişahının atını vafederken "Allah bağışlasın ne mübarek yüzlü at ki, cihan padişahı adını Bad-ı Saba komuş" der:

Bâreke'llâh zehi rahş-i hümâyûn-sîmâ

Ki komuş nâmını sultân-ı cihân bâd-ı sabâ
39)

(Nef'î, h.1252/1837:

Nef'i başka bir beyitte de cihan hükümdarının atının hızını anlatmak için de yine sabâ ile karşılaştırarak, onun ayağının tozuna fırtına ve sabâ rüzgârının yetişmediğini, uçma özelliği olmasa kuşların bile onun hızına yetişemeyeceğini dile getirir:

Kuş yetişmez der idim olmasa tayyâr eğer

İremez gerdine zîrâ ki ne sarsar ne sabâ (Nef'i, h.1252/1837: 39)

Divan şiirinde at tasvirinin yapıldığı hemen her beyitte benzetilen "bâd" dır ve at "bâd"a benzetilir. Atın değeri, hızıyla ölçülür. Divan şairleri de yukarıdaki beyitlerde görüldüğü üzere atı hemen daima rüzgâr ile karşılaştırırlar ve rüzgârdan daha hızlı olduğunu belirtirler. Nev'i'nin III. Murad'ın büyük oğlu Şehzade III. Mehmed'in sünnet düğünü münasebetiyle yazdığı sûriyye kasidesinde yer alan aşağıdaki beytinde olduğu gibi kimi zaman türü her ne kadar belirtilmese de benzetilen olarak kullanılan rüzgâr genelde sabâdır. Nev'i'nin, "Esen yel gibi koşan o at ile üstünde dimdik duran o mevzûn boylu şehzâde serviye kucaklamış dereye benziyordu" şeklinde tasvir ettiği de Şehzâde III. Mehmed'tir:

Ol esb-i bâd-pây ile ol kadd-i serfirâz

Bir cûybâr idi kim ide servi der-kenâr
1977: 43)

Nev'i (Tulum-Tanyeri,

Cebrail:

Seher vaktinde esen rüzgârın gülün yapraklarını açması, Fuzûlî'ye Cebrail'in Hz. Peygamber'in kalbini açmasını hatırlatır. Bilindiği üzere Hz. Peygamber, tebliğ görevini yerine getirirken pek çok kez sıkıntılarla karşılaşmıştı. Cebrail'in kendisine vahiy getirmesiyle de bu sıkıntılardan kurtulur, ferahlardı. Aşağıdaki beyitte Fuzûlî seher vaktinde esen rüzgârı Cebrail'e, goncayı da Hz. Peygamber'e ya da O'nun kalbine benzeterek, hem bu olaya hem de Hz. Peygamber daha çocukken yine Cebrail tarafından içinin yarılıp, kalbinin temizlemesi hadisesine (Köksal, 1966: 58-59) telmihte bulunur:

Çâk olup bulmuş safâ bâd-ı seherden sanasın

Bâddur Cibrîl ü kalb-i Ahmed-i Muhtâr gül
v.d., 1990:44)

Fuzûlî (Akyüz

Dâye (Anne):

Tabiattaki her nesne ya da olayın, şairin duygu, düşünce ve heyecanına göre anlam kazandığı divan şiirinde, bâd-ı sabâ kimi zaman da bir anne gibi telakki edilmiştir. Bilindiği üzere bâd-ı sabânın estiği seher vaktinde otların, çiçeklerin, güllerin üzerine çığ düşer.

Ancak tahayyül edilebilen, fotoğrafı çekilemeyen bu görüntü karşısında Hayâlî Bey, teşbih ve hüsn-i ta'lîl sanatlarından istifadeyle bâd-ı sabâyı anneye

benzetir ve zaten tabîî olan goncanın üzerine çiğ düşmesi hadisesini de güzel bir yorumla, sabânın her seher gül suyuyla goncaların yüzünü yıkaması şeklinde düşünür:

Dâye-veş bâd-ı sabâ goncalarun gülşende

Her seher tâze gülâb ile yüzün pâk eyler Hayâlî Bey (Kurnaz, 1987:531)

Ömür:

Tasavvufun etkisinde kalan divan şairleri de mutasavvıf şairler gibi, tabiatın gerçek olmadığına, bir gölge ya da bir hayal olduğuna inanmaktadırlar. Bunlardan biri olan Bakî de nazenin ömrünün, gaflet uykusunda ham hayal içinde ve nesîm-i subh gibi hızla geçtiğine hayıflanarak, ömür ile nesîm-i subh arasında bir benzerlik kurar:

Bir hâb-ı gaflet içre hayâl-i muhâlde

Geçdi nesîm-i subh gibi 'ömr-i nâzenîn Bakî (Küçük, 1994:339)

SONUÇ

Her edebî eser, az ya da çok dönemine tanıklık eder. Edebî bir eserin yazıldığı dönemde meydana gelen siyasal, tarihsel ve kültürel olaylar bir ölçüde o esere de yansır. Bu özellikleriyle de söz konusu eserler, birer tarihi belge niteliğini taşıyabilirler.

Bu çalışmamızda, bâd-ı sabâ'dan yola çıkarak bir dönemin zihniyetini ve sosyal algılamalarını inceledik. Daha önce de belirttiğimiz gibi, "bâd-ı sabâ", sabah vaktinde kuzey doğudan hafif hafif esen bir rüzgârdır. Divân şiirinde bâd-ı subh, bâd-ı seher, bâd-ı seher-gâh, bâd-ı hayât-efzâ, bâd-ı hoş-nesîm, nesîm-i subh, nesîm-i nevbahar... gibi anlam ve terkiplerle geniş bir kullanım bulmuştur. Bu çerçevede yukarıda verilen örnek beyitlerden ve ayrıca incelendikleri halde burada ele alınmayan metinlerden edinilen intibalar da göz önüne alındığında, şunlar söylenebilir:

1- Diğer sanat dalları gibi şiir de insanla çevresi arasında kurulan iletişimden ve etkilenmeden meydana gelmiştir. İnsanın çevresinde iletişim kurduğu unsurlardan biri de tabiattır. Dolayısıyla, çalışmamızda verilen örneklerde de görüldüğü gibi, divan şairi tabiata karşı duygusuz değildir. Aksine tabiatı canlı gibi düşünür.

2- Divan şairi tabiatın güzelliğinden habersiz değildir; ona bir mutasavvıfın baktığı gibi, aklın, kalbin gözü ile bakar ve onda insanı bulur. Çiçek, su ve bâd-ı sabâsıyla bütün bir tabiat, mutlak varlığın bir parçası; onda gördüğü her güzellik, mutlak güzelliğin bir tecellisidir.

3- Her tabiat unsuru gibi *bâd-ı sabâ* da divan şiirinde reel hüviyetinden sıyrılıp, şairin muhayyilesinde farklı bir mefhum olarak yerini alır. Dolayısıyla *bâd-ı sabâ*, divan şiirinde sadece seher vaktinde hafif hafif esen bir rüzgâr olmayıp, kimi zaman nefesiyle ölüleri diriltten Hz. İsâ, kimi zaman sevgiliden haber getiren peyk (haberci), kimi zaman bir âşık ya da sadık bir dost, kimi zaman sevgilinin saçından güzel kokular getiren attar vb. şeklinde telakki edilmiştir.

KAYNAKÇA

- AÇIKGÖZ, Namık, (2007), “Klasik Türk Edebiyatı Çalışmaları: Metotlar ve Ekoller”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 5, S.9, s. 19-46.
- ANDREWS, Walter G., (2006), *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı* (Çev.: Tansel Güney), İstanbul: İletişim Yay.
- AKARSU, Kamil, (1993), *Rumelili Za'îfi, Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Divânından Seçmeler*, Ankara: MEB Yay.
- AKYÜZ, Kenan, Süheyl BERKEN, Sedit YÜKSEL, Müjgan CUNBUR, (1997), *Fuzûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.
- ARI, Ahmet, (2003), *Sâkıb Dede ve Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.
- AYAN, Hüseyin, (2002), *Nesimi, Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*, Ankara: TDK Yay.
- BATISLAM, H. Dilek, (2003), “Divan Şiirinde Hazan”, *Diriözler Armağanı ve Haydar Ali Diriöz Hatıra Kitabı*, (hzl. M. Fatih KÖKSAL, Ahmet Naci BAYKOCA), Ankara, s.155-174.
- CANPOLAT, Mustafa, (1982), *Ömer bin Mezid/ Mecmu'atü'n-Nezâ'ir*, Ankara: TDK Yay.
- CENGİZ, Halil E.- Gönül Hatay EREN, (1996), *Rahmî-i Harputî Divânı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, (1971), *Necati Bey Divanının Tahlili*, İstanbul: MEB Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, (2003), *Divanlar Arasında*, İstanbul: Kitabevi Yay.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, (1984), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yay.
- ELÇİN, Şükrü, (1993), “Kaside der-Sitâyiş-i Sultan Süleyman”, *Türk Edebiyatında Tabiat*, Ankara: AKDITYK Yay.
- ERSOYLU, İ. Halil, (1989), *Cem Sultân'ın Türkçe Divânı*, Ankara: TDK Yay.
- HACIEMİNOĞLU, Necmettin, (1984), *Fuzûlî*, İstanbul: Cönk Yay.
- HASAN ÂLİ, (1932), *Goethe ve Tabiat*, TBMM Kütüphanesi, eser no:1932.770.
- İSEN, Mustafa-Cemal KURNAZ, (1990), *Şeyhi Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.
- KAPLAN, Mehmet, (1958), *Şiir Tahlilleri (Akif Paşa'dan Yahya Kemâl'e Kadar)*, İstanbul: Anıl Yay.
- KAPLAN, Mehmet, (2005), *Şiir Tahlilleri 2 (Cumhuriyet Devri Tür Şiiri)*, İstanbul: Anıl Yay.

- KÖKSAL, Mustafa Asım, (1966), *İslam Tarihi: Hz. Muhammed ve İslâmiyet (Mekke Devri)*, Ankara.
- KUR'AN-I KERİM VE AÇIKLAMALI MEALİ, (1993), Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- KURNAZ, Cemâl, (1987), *Hayâfî Bey Divânı (Tahlili)*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- KÜÇÜK, Sebahattin, (1994), *Bakî Divânı*, Ankara: TDK Yay.
- KÜRKÇÜOĞLU, K.Edip, (1985), *Seyyid Nesimi Divanından Seçmeler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- MANTIKÎ, (h.1284/1867), *Divançe*, İstanbul.
- NEFÎ, (h.1252/1837), *Divan*, İstanbul.
- OKUYUCU, Cihan, (2004), *Divan Şiiri Estetiği*, İstanbul: L&M Yay.
- ONAY, Ahmet Talat, (1992), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- ÖZMEN, Mehmet, (2001), *Ahmed-i Daî Divânı*, Ankara: TDK Yay.
- PALA, İskender, (1989), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, 2 Cilt, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- SİYAVUŞGİL, Sabri Esat, (1993), " Türk Halk Şiirinde Tabiat", *Şükrü Elçin / Türk Edebiyatında Tabiat*, Ankara: AKM Yay.
- ŞEMSEDDİN SAMÎ, (1317 / 1900), *Kamûs-ı Türkî*, İstanbul: İkdam Matbaası.
- ŞEYHÎ, (h.842/1438), *Divan* (Tıpkı basım: *Şeyhi Divanı / Tarama Sözlüğü ve Nüsha Farkları*, İstanbul, 1942, TDK Yay.
- TARAMA SÖZLÜĞÜ, (1967), C.III, Ankara: TDK Yay., s.1521.
- [TARLAN], Ali Nihat, (1934), *Şeyhi Divanını Tetkik*, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihat, (1963), *Necati Beg Divanı*, İstanbul: MEB Yay.
- TARLAN, Ali Nihat, (2005), *Ahmet Paşa Divanı*, İstanbul: MEB Yay.
- TATÇI, Mustafa, (1998), *Hayreti'nin Dinî-Tasavvufî Dünyası*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- TULUM, Mertol- M.'Ali TANYERİ, (1977), *Nev'î / Divan (Tenkidli Basım)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yay.



ÜÇÜNCÜ DÜNYA ÜLKELERİNDE KADIN HAKLARI BAĞLAMINDA FEMİNİZM*

Arş. Gör. Duygu ALPTEKİN

Seuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü
alptekin.duygu@gmail.com

Özet

Sömürgecilik hareketlerinden günümüzdeki küreselleşme sürecine kadar devam eden toplumların sosyo-ekonomik şekillenışı, kadının dönüşümünü ele alan araştırmalarda da incelenen önemli bir konu olmuştur. Kadın, toplumun geçirdiği tarihsel evrimlerden ve kültüründen ayrı düşünülemeyeceği gibi artık uluslararası organizasyonlar çerçevesinde de sorunlarının tartışıldığı ve çözüm yollarının arandığı bir konuma gelmiştir. Bununla birlikte Üçüncü Dünya'nın sıkıntılı hayatının kadının yaşantısında da önemli güçlükler yarattığı bir gerçektir ve ortak kadın sorunlarından ayrı bir sosyo-kültürel zemine özgü sorunlarla da ele alınması gereklidir. Sağlıklı yaşam koşullarına sahip olamayan Üçüncü Dünya kadınının ölümüne neden olabilecek düzeydeki yaşam tarzı, bu önem çerçevesinde çalışma kapsamına alınmıştır. Bu sosyal yaşam sorunları bağlamında kadın hakları ve feminist mücadeleler sorgulanmaya çalışılmıştır. Dünya genelinde yürütölen kadına yönelik faaliyetlerin niteliksel ve işlevsel eksikliği, ölkelerin sosyo-kültürel dokusunun dikkate alınmadığının bir göstergesi olarak karşımıza çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: üçüncü dünya, az gelişmişlik, yoksulluk, kadın hakları, feminizm

FEMINISM AS THE WOMEN RIGHTS IN THE THIRD WORLD COUNTRIES

Abstract

The socio economic shape of societies which dates back from colonialism to globalization was the important topic deal with analysis of the revolution of woman. Woman, not only couldn't be thought as different as historical revolutions and cultures experienced by society but also got the place where the problems having been discussed and having been try to find the ways of solutions as part of international organizations. Nonetheless it is the fact that; third world's distressing life has negative influence on woman's life and woman concept should be deal with as a socio-cultural problems apart from the common women problems. The third world women's style which is about the poor living conditions could be giving rise to her fatality was analysed the scope of this importance. Woman rights and feminist struggles have been criticized in terms of problems of this social life. In the lack of quality and functional side of facilities imposed on towards woman in whole world indicates that the social and cultural strata of society has not been taken into consideration sufficiently.

Key Words: third world, underdevelopment, poverty, women rights, feminism

* Bu çalışma, Seuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Ana Bilim Dalı'nda kabul edilen yüksek lisans tezinin özetidir.

GİRİŞ

Kadın olmak, üzerinde sayısız bilimsel araştırmaların da yapıldığı ezilmişliğin sindiği durumların varlığına işaret eder. Bu durumlar toplumsal yaşamın siyasi, hukuki, ekonomi vb birçok alanında kendisini gostermektedir. Kureselleşme surecindeki gunumuz dunyasi, her ulkede farklı yaşam koşulları ve farklı kadın kimlikleri sergilemektedir. Bir başka deyişle, kadın olmak farklı ulkelerde farklı yaşantılara ve farklı otekilik durumlarına işaret etmektedir. Bu noktada Uçuncu Dunya kadınının yaşamı, literatürde yapılan araştırmaların azlığı nedeniyle büyük bir soru işaretidir. Yoksulluk, açlık, insan haklarının uygulamalardaki yetersizlikleri, toplumsal hizmet yetersizlikleri gibi insan hayatını olumsuz yonde etkileyen birçok sorun Uçuncu Dunya ulkelerinin tipik özellikleri arasındadır ve kadın bu bağlamda cinsiyet otekiliği dışında, değinilen bu toplumsal sorunlarla da bir savaşım içerisinde yaşamını sürdürmeye çalışmaktadır. Üstelik bu savaşta yeterli donanıma da sahip olmayan Uçuncu Dunya kadının sosyal yaşam sorunları, bu çalışma içerisinde açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışmada bununla birlikte, kadın hakları mücadeleleri yoluyla gelişen feminizm akımı, Uçuncu Dunya kadınlarının sorunlarının çözümlenmesine yönelik olarak incelenmiş ve varolan uluslararası kuruluşların organizasyonları değerlendirilmiştir. Bu kapsamda hükümetlerin hukuki çabalarının yeterliliği ve sosyal yaşamda kadın haklarının uygulanışı ile Dunya genelinde kadına yönelik ayrımcılığın engellenmesi amaçlı yürütölen faaliyetlerin etkisi de ele alınmıştır.

1. Kadın Cinsiyeti Sorunu, Kadın Hakları ve Feminizm

Cinsiyet kavramı biyolojik bir temele dayanmış olsa bile günlük yaşamda, insanların kadın ve erkek cinsiyetlerinden anladıkları farklı bir anlam bulunmaktadır. Giddens'in ifadesi ile kadın ve erkeklerin davranışları arasındaki farklılıkları sadece biyolojik temelli olan "cinsiyet" kavramı ile açıklamak mümkün değildir (Giddens, 2000: 97). En basit görünümleriyle, kadın ve erkeklerin giyim-kuşamları, meslek yaşantıları, ev içi ve ev dışı örgütlenme biçimleri, karar alma mekanizmaları vb. birçok öge, doğal farklılığın toplumsal algılanışı olarak ele alınmaktadır. Bu anlayış da kadın ve erkek cinsiyet kategorilerinin toplumsal olarak inşa edildiği gerçeğini ortaya koymaktadır.

Toplumsal bir kategori olarak inşa edilen kadın ve erkek kimliği "toplumsal cinsiyet" kavramı ile anlamını bulmaktadır. Toplumsal cinsiyet kavramı, kadınlar ile erkekler arasındaki farklılıkların toplumsal düzlemde kurulmuş olduğuna dikkat çekmekle birlikte, kadın ve erkekler arasında oluşturulan ayrıımı da ifade etmektedir. Başka bir ifadeyle toplumsal cinsiyet, toplumsallaşma surecinde bireylerde cinsiyet temelinde ayrımlaşmaya işaret etmektedir. Toplumsal-kültürel cinsiyeti ifade etmek üzere kullanılan "toplumsal cinsiyet" kavramı, bireyler için beklenti örüntöleri oluşturun, günlük yaşamın toplumsal sureçlerini düzenleyen,

ekonomi, ideoloji, aile, siyaset gibi toplumsal örgütlenmelerin içine yerleşerek onları biçimlendiren bir kurum olarak tanımlanmaktadır (Onaran, Büker, Bir, 1998: 2-3; 22). Toplumsal cinsiyet, temel toplumsal örgütlenmeleri biçimlendiren bir kurum olduğu kadar, aynı zamanda bu örgütlenme biçimlerinden etkilenen bir konumdur. Toplumsal cinsiyet ve toplumsal örgütlenme biçimleri arasında gerçekleşen bu etkileşimin boyutları, kültürlere, toplumlara ve zamana göre farklılık göstermektedir. Bu bağlamda da cinsiyet kimliğinin yapılanmasında kültürel, sosyal ve tarihsel süreçlerin rol oynadığı bilinmektedir. Kültürel süreçler, biyolojik ayrımlara kültürün verdiği anlamlardan oluşmaktadır. Sosyal süreçler, toplumun belirlediği kadın ve erkek davranışları, duygu, değer ve düşünce beklentileri üzerine yapılanmıştır. Tarihsel süreçler ise toplumsal kurumların tarihsel süreçteki evriminde tekrarlanan kadın ve erkek olma davranış biçimleriyle ilintilidir (Navaro, 1999: 28-29). Bu noktada zamanın, kültürlerin ve toplumsal yaşam tarzlarının farklılığının ülkelerarasında kadın kimliğinin de farklılaşmasını beraberinde getirdiği kanısı oluşabilir.

Toplumsal cinsiyet kavramı kadın çalışmaları, feminist teori, tabakalaşma ve sınıf çalışmaları için faydalıdır. Kadınlık ve erkekliğin toplum tarafından kurulmuş olduğu gerçekliğinden hareket ettiği için, kadın çalışmaları ve feminist teori için bir temel oluşturmaktadır. Ancak bu kavramın kadından öte kadın ve erkek arasındaki toplumsal kurgulanmaya vurgu yapmak amacı ile kullanıldığı gözden kaçırılmamalıdır.

Bu araştırmada 'kadın hakları' sözcüğü ile kastedilen kadının sırf kadın olduğu için erkekten farklı olarak ve erkeklerin sahip olmadığı bir takım hakları olduğu değildir. Fakat tam tersine insan olmasından kaynaklanan erkeklerle aynı ve eşit olarak sahip olduğu ancak erkeklerden farklı olarak kullanamadığı veya - yasalarca kendisine tanınmış olanları kullanmadığı haklarıdır (Göle, 1991: 15).

Kadın hakları her kadın açısından ortak bir anlam ifade etmekte midir ya da bir kadın sahip olduğu ya da olmadığı haklarından ne kadar haberdardır gibi soruların yanıtları kadınların kadın hakları konusundaki bilinçlilik düzeyini ve yaşantısını gösterecektir. Hukukta gerçekleştirilen kadın-erkek eşitliği, günlük yaşam içerisinde çoğu zaman yer bulamamaktadır. Örneğin kadının çalışmak istemesine rağmen eşi ve çevresi tarafından engellenmesi, iş bulmada karşılaştığı zorluklar, genelde düşük ve vasıfsız işlere kabul edilmesi gibi işverenlerin cinsiyet temelli yaptığı birtakım ayrımcılık içeren eylemleri ya da çalışan kadınların ev içi hizmetleri ve çocuk bakımı görevleri toplum tarafından normal gibi algılanan bir nevi kalıplaşmış görünümüdür. Önemli olan bu toplumsal rollerimiz altına bürünen eylemlerimizde, uygulamada - hakların kullanılabilmesinde ve savunulabilmesinde - yatan gerçek eşitliktir. Bu doğrultuda gelişen feminizm akımı, 18.yy.'da İngiliz Mary Wollstonecraft'ın,1792'de "A Vindication of the Rights of Woman" (Kadın Haklarının Savunusu) adıyla yayınlanan denemesiyle başlamış ve Avrupa'ya yayılmıştır (Rowbotham, 1994: 51).

Feminizm için genel bir tanımlamadan söz etmek oldukça güçtür. Kadın kurtuluş veya özgürlük hareketi yıllar boyunca sayısız anlamlar geliştirmiştir. Bunun nedeni ise, bu hareket içerisinde mücadele eden kadınların düşüncelerinin, sorunlarının, kültürel konumlarının ve siyasi amaçlarının farklı olmasıdır. Farklı konum ve mekânda olan kadınlar, kadın kurtuluşunu kendi sorunları ve siyasi anlayışları çerçevesinde biçimlendirmeye çalışmış ve sayısız feminist hareket, eylem ve anlayışları geliştirmişlerdir.

Genel olarak feminizm kadın sorunlarına eğilen, kadının toplum içinde dışlanışını, aşağılanışını, ezilişini ve kendine yabancılaştırılmasını sergileyen ve bu durumun düzeltilmesi için var olagelen ataerkil kavram, norm ve değerlerle mücadele etmeyi amaçlayan bir toplumsal hareket olarak tanımlanmaktadır (Doltaş, 1991: 83). Feminizm, erkek egemen dünyanın kavramlarını sorgulamanın yanı sıra kadınların hayatta karşılaştıkları bir takım zorlukları önlemek amacıyla taşımaktadır. Bu bağlamda kadınlar, gündelik yaşamda karşılaştıkları ve bir anlamda erkekler tarafından sömürülmeleri sonucunda yaşadıkları tehdit, aşağılanma, saldırı ve tecavüz gibi birçok tedirgin edici unsur dolayısıyla da feminist hareket içerisinde yer almaktadırlar. Feminist hareket içerisinde yer alan birçok kadın gerçekte kendini yeni bir toplum kurmaya adanmış ve içinde bulunduğu olumsuz koşulları düzeltmek amacıyla taşımaktadır (Saim, 1997: 262). Bu anlamıyla da feminist hareket, kadının kendi konumunu sorgulamak istemesinin yanı sıra, yaşadığı günlük yaşam zorluklarına da dayandırılmaktadır (Turche, 1997: 294).

19.yy.da giderek güçlenen ve daha çok kamusal alan ile oy hakkı talepleri çerçevesinde yoğunlaşan birinci dalga feminist hareket (Donovan, 1997: 121) bir toplumsal hareket olarak belirli hedeflere ulaşmıştır. Bu çerçevede kadınların eğitim kurumlarından daha fazla yararlanmaya başlamaları ve dolayısıyla çalışabilecekleri mesleklerin sayısının artmasının yanı sıra ulusal ve uluslararası örgütlerin kurulmasıyla kadın hakları mücadelelerinin genişletilmesi sağlanmıştır. 1960'lı yıllarda başlayan ikinci dalga feminist hareket ise, temel haklarına ve eğitim olanaklarına kavuşan kadınların özel alanlarında ve çalışma koşullarında köklü değişiklik oluşmadığı bilincine varmaları ve bunun dışavurumuyla başlayan bir harekettir. Kazanılan hakların kadını ikincil konumundan kurtarmaya yetmediği, çalışma hayatındaki cinsiyetçi ücret farklılığını ve ev içindeki emek yükünü değiştirmediği görülmüştür. Kendini gençlik ve savaş karşıtı hareketlerin içinde var eden kadın hareketi, eski tezlerinden kopuk yeni bir feminizm akımını ortaya çıkarmıştır.

ABD'de ve Avrupa'da 1960'larda başlayıp 1970'lerde ivme kazanan ikinci dalga feminist hareketin ideolojik eylemliliği 1980'lerde akademik alana kaymış, kadın hareketi marjinal gruplar da içeren çeşitli kollara ayrılmıştır. Üniversitelerde açılan kadın araştırma birimlerinde kürsülerinde sosyologlar ve psikologlar, kadının ikincil konuma gelmesinin nedenleri ve bu durumun ortadan kaldırılmasına yönelik araştırmalar yapılmıştır. 1980'lerin sonlarına doğru ise kadın

gruplarından ayakta kalabilenler çevreci hareketlerin içinde var olmaya; medyada kalanlar ise Türkiye'deki 'Kadınca' örneğinde olduğu gibi özgür, çalışan ve konumundan hoşnut kadınlara hayat, aşk, gece ve gündüz makyajları vb. konularda bilgiler veren kadın magazin dergilerine dönüşmeye başlamıştır (Özbudun, 1987: 16). 1990'lara gelindiğinde somut projeler çerçevesinde, geçmişte oluşturulan kuramlar pratiğe geçirilmeye başlanmış, kurumlaşma, merkezi ve yerel yönetimlerle etkileşim içine girme gibi yeni mücadele platformları oluşturulmuştur.

2. Azgelişmişlik ve Yoksulluk Bağlamında Üçüncü Dünya Kadını

Üçüncü Dünya kavramı Fransız Devrimi'nde halkı temsil eden üçüncü sınıfla benzerlik kurularak, Soğuk Savaş dönemindeki iki büyük kampın dışında kalan devletler grubu için kullanılmaktadır. Bu kavram ilkin 1940'ların sonlarında Avrupa'da potansiyel bakımdan tarafsız bir bloğu tanımlamak için kullanılmış ancak 1960'ların başlarından itibaren Birinci Dünyayı oluşturan ileri kapitalist ülkeler ile İkinci Dünyayı oluşturan komünist ülkeler dışındaki gelişmekte olan ülkeleri ifade etmiştir (Marshall, 1999: 776). Bu ülkelerin büyük çoğunluğu ABD'nin ve Avrupa'nın güneyinde yer aldıkları için sanayileşmiş, zengin Kuzey ülkelerine karşıt olarak, kimi zaman Güney ülkeleri olarak adlandırılmakta (Giddens, 2000: 60) kimi zaman da toplumsal içerik üstünde durularak, bugünkü kapitalist sisteme, egemen ve sömürülen sınıf düşüncesine göndermede bulunarak söz konusu ülkeler için 'proleter uluslar' kavramı kullanılmaktadır (Bremond & Geledan, 1984: 28).

İlk kez Fransız nüfusbilimci Alfred Sauvy tarafından ortaya atılan Üçüncü Dünya kavramı az gelişmiş toplumlardan söz etmenin geleneksel bir biçimi haline gelmiştir (Giddens, 2000: 61) ancak azgelişmişlik kavramını içine almakla birlikte bu ülkeler yine de sadece bu kavramla açıklanamaz. Azgelişmiş ülkeler ile Üçüncü Dünya ülkelerinin ortak sosyal yaşam özelliklerinin, farklılıklarının açıklanması gerekmektedir. Az gelişmiş ülkeler kavramı, nüfusunun büyük çoğunluğunun gelişmiş teknik donanımdan yoksun olarak tarımda çalıştığı ve kişi başına reel gelir seviyesi düşük olan ülkelerdir (Alkin ve diğerleri, 1988: 77). Az gelişmiş ülkelerin sosyal yapısı otoriter devlet sisteminin etkisi altında olduğundan, bireyi, her şeyi devletten bekleyen bir tavır almaya yöneltmekte ve bu kamucu yapı bireyin girişim yeteneğini köreltmektedir. Bir yandan aile kurumunda ve çalışma düzeninde var olan ataerkil yapısı bireyciliği engellerken diğer yandan, ekonomik gelişmeyle birlikte, geleneksel yapıda çözümler başlamakta ve bireyin işlemeye başlayan çağdaş düzene uyum sağlayamaması nedeniyle sosyal huzursuzluklar ortaya çıkmaktadır (İlkin, 1983: 21). Küreselleşme sürecinde ortaya çıkan sosyal, kültürel ve ekonomik değişimler toplumların sosyal yapı taşı olan aile kurumunu ve aileyi oluşturan üyelerin sosyal konumlarını ve rollerini de önemli derecede etkilemektedir.

Nüfus artış hızının yüksek olduğu az gelişmiş ülkelerde doğum ve çocuk ölüm oranı yüksektir (Sevindirici, 1999: 158). Üçüncü Dünya ülkeleri sayılan Hindistan ve Çin nüfus açısından Dünyanın en büyük iki ülkesidir. Hindistan'ın nüfusu 1 milyar 100 milyon, Çin'in nüfusu 1 milyar 300 milyon civarındadır (BM, 2007). Nüfus artış hızı ivme kazandıkça kişi başına düşen milli gelir düşmekte ve ülkenin temel toplumsal kurumlarının işleyişleri olumsuz yönde etkilenmektedir. Oysa bir ülkenin kalkınması ve toplumun refahının yükselmesi sağlık ve eğitim gibi toplumun temel işlevlerinin en iyi şekilde yerine getirilmesine bağlıdır.

Günümüzde kadınlar, küresel ölçekte, erkeklerden ortalama olarak 4 yıl (64'e 68 yıl) kadar fazla yaşamakta ancak bu durum ülkelere göre önemli farklılık göstermektedir. Kadınların ortalama ömrünün en yüksek olduğu ülke Japonya, en düşük olduğu ülke ise Afganistan'dır ve aradaki fark 38 yıldır. Gelişmiş ülkelerde ortalama ömür refah düzeyindeki artışa koşut olarak giderek yükselmiş, kadınlar için 80 sınırını aşarken, erkekler için de 80'e yaklaşmıştır. Bu bağlamda Kanada'da ya da Avustralya'da doğan bir kız çocuğunun yaşama süresi beklentisi 81 yıl ve üzeri olabilirken, Uganda'da doğan bir kız çocuğunun beklentisi ancak 46 yıldır. (Özgüç, 1998: 76). Kadınların erkeklerle eşit ya da onlardan daha kısa ömürlü oldukları Hindistan, Nepal, Malawi, Bangladeş, Bhutan ve Maldivler olmak üzere altı ülkenin aynı coğrafyada, Güney Asya'da yer alması dikkat çekmektedir (Özgüç, 1998: 77). Buralarda yaşam, kadınlar için özellikle güçtür ve oranlar da bu durumu yansıtmaktadır.

Bir toplumun demografik yapısını belirleyen ve dolayısıyla da, işgücü arzı, istihdam ve eğitim gibi alanları yakından etkileyen en önemli faktörlerden biri, çeşitli yaş gruplarının toplam nüfus içindeki ağırlıklarıdır (TÜSİAD, 1988: 6). Az gelişmiş ülkelerde çalışabilir nüfusun toplam nüfusa oranı düşüktür (Sevindirici, 1999: 166). Bu bağlamda vurgulanması gereken bir nokta, az gelişmiş çoğu ülkede ve Üçüncü Dünya ülkelerinde kadının işgücü istatistiklerinde yer almamasıdır, bu bir sorun olarak algılanmalıdır. Kadınların büyük kısmının tarımda, çoğunlukla da geçim türü tarımda çalışmasından dolayı istatistiklerde yer almamaları ve işgücü içinde görülmemeleri söz konusudur. Şehirlerdeki kayıt dışı kadın iş gücü istihdamı da aynı durumdadır. Kadınlar küçük ticaretle uğraşarak, temizlik işi yaparak küçük ve orta ölçekli işletmelerde çalışarak kendi ve ailelerinin geçimlerine önemli katkıda buldukları halde genellikle istihdamla ilgili istatistiklerin dışında kalmaktadırlar (Özgüç, 1998: 101).

Üçüncü Dünya ülkelerinde kırsal alanda kadın zor yaşam koşulları altındadır, örn. Sri Lanka'da bir çay toplayıcısı kadının günü güneş doğmadan önce başlamaktadır. 04:00 sıralarında kalkar, kahvaltı ve öğle yemeğini hazırlar, evi süpürür ve çocukları kreşe ya da okula gitmeye hazırlar. Saat 07:00'ye geldiğinde çay toplayıcısı kadınlar artık gruplar halinde işe koyulmuştur ve saat 09:30 – 10:00 arasındaki çay molasına kadar sepetlerini doldurmaya devam edeceklerdir. Küçük bebekleri olan anneler kreşe onları beslemeye gider; sonra eve bir gece önceden hazırladığı öğle yemeği için geri döner. Öğleden sonra saat 14:00'de tekrar tarlaya

gelerek 16:30'a kadar çalışır. Topladığı çayların tartılması için sırasını bekler; çocuk ya da çocuklarını kreşten alır ve 17:30'da eve dönmüş olur. Sonra, evin temizlenmesi, akşam yemeğinin ve ertesi günün öğlen yemeğinin hazırlanması, çocukların beslenmesi, yıkanması ya da temizlenmesi ve yatırımları gibi akşam işleri başlar. En son yatan da yine kendisidir. Genellikle tek odalı evde tek karyola olduğu ve onu da kocası kullandığı için yerde bir minder üzerinde uyur (Özgüç, 1998: 111-112).

Tablo 1. Bazı Üçüncü Dünya Ülkelerinde Okuryazarlık Oranları*

Konum	Ülke	Okuryazarlık Oranı (%) Erkek	Okuryazarlık Oranı (%) Kadın	Okuryazarlık Oranı (%) Toplam
Doğu Afrika	Uganda	73.7	50.2	61.8
	Somali	36	14	24
Güney Afrika	Malavi	76.1	49.8	62.7
	Zambiya	85	71.3	78.2
	Botswana	76.9	82.4	79.8
Kuzey Afrika	Tunus	78.6	54.6	66.7
	Fas	64.1	39.4	51.7
	Mısır	68.3	46.9	57.7
	Cezayir	78.8	61	70
Orta Afrika	Kongo D. C.	76.2	55.1	65.5
	Burundi	58.5	45.2	51.6
Batı Afrika	Burkina Faso	36.9	16.6	26.6
	Nijer	20.9	6.6	13.6
	Sierra Leone	45.4	18.2	31.4
	Gambiya	47.8	32.8	40.1

* Bu tablodaki veriler söz konusu ülkelerdeki 15 yaş ve üzeri kişileri kapsamaktadır. Ayrıca, Somali 1990; Uganda, Zambiya, Tunus, Nepal, Nijer, Sierra Leone, Gine, Mali ve Senegal 1995; Malavi, Botswana, Fas, Mısır, Cezayir, Kongo, Burundi, Bangladeş, Burkina Faso, Gambiya, Gana ve Gine Bisseu ise 2003 yılı verileridir.

	Gana	82.7	67.1	74.8
	Gine Bisseeu	58.1	27.4	42.4
	Gine	49.9	21.9	35.9
	Mali	39.4	23.1	31
	Senegal	43	23.2	33.1
Güney Asya	Bangladeş	53.9	31.8	43.1
	Nepal	40.9	14	27.5
	Hindistan	70	48.3	59.5

Kaynak:Allnet, (2006), "Ülkeler Rehberi", <http://www.ülkeler.net>

Tablo 1'de görüldüğü gibi, az gelişmiş ülkelerde eğitim düzeyi genelde düşük, okuma yazma bilmeyenlerin oranı yüksektir (Sevindirici, 1999: 168). Bunun yanı sıra bu ülkelerdeki eğitim kalitesinin de düşük olması, gelişmiş ülkeler ile aralarındaki mesafenin artmasına yol açmaktadır. Güney Afrika'da bulunan Botswana dışında okuryazar kadın oranı erkeklere göre düşüktür. Hem bu ülkelerin toplam nüfus düzeyinde okuryazarlık oranının, hem de kadınların erkeklere göre okuryazarlık oranının düşük olması, onların eğitim hizmetlerine ulaşabilmelerinin iki farklı sosyal boyutta zorluğuna işaret etmektedir.

Değinilen az gelişmiş ülkelerin ortak özelliklerine sağlık hizmetlerinin, beslenmenin, doğal kaynakların ve alt yapının yetersizliği, gizli işsizlik ve yoksulluk oranının yüksekliği, araştırma geliştirme harcamalarının milli gelir içindeki payının düşüklüğü, işgücünün nitelsiz ve dış ticaretin yetersiz olması gibi özellikleri de eklemek mümkündür (Sevindirici, 1999: 1-4). Örneğin Üçüncü Dünya ülkelerindeki sağlık ve ölüm oranlarına ilişkin veriler sağlık sektörünün ve beslenmenin yetersizliğini gözler önüne sermektedir. Bazı Afrika ve Güney Asya ülkelerinde yaşayan kadınlar 100.000 doğuma karşılık yaklaşık 1.800'e (Sierra Leone) ulaşan anne ölümüyle en fazla sıkıntı çekenlerdir. Yine bu oran Somali, Gine ve Bhutan'da 1.600, Montanya ve Nepal'de 1.500, Afganistan ve Yemen'de 1.400 ve Uganda, Nijer, Senegal, Mali ve Çad'da 1.200'dür. Dünya ortalamasının 430 (Türkiye 180) olduğu göz önüne alındığında (UNICEF, 1998), Üçüncü Dünya ülkeleri ile gelişmiş ülkeler arasındaki ekonomik ve sosyal yaşam standardı uçurumu dikkat çekmektedir.

Gelişmekte olan ülkelerde kadınlar erkeklerden, kız çocukları ise kadınlardan daha yetersiz beslenmektedirler. Dünya Sağlık Örgütü (WHO) ve UNICEF raporları yetersiz beslenmenin sonucu olan aneminin bu bölgelerdeki kadınların çoğunu, Afrika, Güney ve Güneybatı Asya'daki hamile kadınların (bu dönemlerinde erkeklerin üç misli demire ihtiyaçları vardır) üçte ikisini olumsuz etkilediğini belirtmektedir. Birçok geleneksel toplumda yemeği ilk önce erkeklerin

yemesi ve yiyeceğin daha fazlasını tüketmesi gelenek halindedir; böylece ancak geriye kalanlar (belki de daha az besleyici kısımlar) kadınlar ve çocuklar arasında paylaşılır. Yine geleneklere göre kadınlar erkek çocukları kızlardan üstün tuttuklarından, beslenme açısından kız çocuklar iki misli olumsuzluk yaşamaktadırlar (Özgüç, 1998: 79). Görüldüğü gibi, hiyerarşik sıralama aile kurumunda yerleşik beslenme kültürünü de etkilemektedir.

Yokluk ve bedensel tehlikenin yanında mutsuzluk, utanç, suçluluk, kin, öfke vb. ciddi sosyo-psikolojik faktörlerden de etkilenen 'yoksulluk' (Bauman, 1999: 60), Üçüncü Dünya ülkelerinin en büyük sorunlarından birisidir ve genellikle en yoğun biçimde kırsal alanlarda görülmektedir. Yetersiz beslenen, yeterli düzeyde eğitim alamayan, düşük yaşam beklentisine ve standartların altında barınma koşullarına sahip olan yoksulların çoğunluğu mera alanlarının kıt, tarımsal verimliliğin düşük ve erozyon ile sellerin yaygın olduğu bölgelerde yaşamaktadır. Üçüncü Dünya ülkelerinin yoksulları, İngiltere ya da diğer sanayi toplumlarındaki insanların neredeyse düşünemeyecekleri kadar kötü koşullarda yaşamaktadırlar. Kartondan ya da tahta parçalarından yapılmış sığınakların dışında, pek çoğunun sürekli bir konutu yoktur. Yaşadıkları bölgeler genelde kanalizasyon, altyapı, elektrik ve su gibi temel hizmetlerden yoksundur. yoktur (Giddens, 2000: 64). Böylesi bir yoksulluğun hakim olduğu Üçüncü Dünya ülkelerindeki yaşam koşullarının ağırlığı, genellikle kadınları erkeklere oranla daha çok etkilemektedir. Kadınlar, sosyal statüleri ve ayrıcalıkları en düşük olan erkeklerin bile karşılaşmadıkları kültürel, toplumsal ve ekonomik sorunlarla karşı karşıyadır. -

Az gelişmişlik, Bağımlılık kuramıyla birlikte anılan ve birçok Üçüncü Dünya ülkesinin karakteristik özelliği olan yoksulluğu ve ekonomik durgunluğu betimlemek için kullanılan bir kavramdır. Az gelişmişlik kavramı söz konusu toplumların gelişmemenin zararlarından etkilenmelerinin yanı sıra, ileri kapitalist devletler tarafından sömürülmemiş olmaları durumunda beklenebilecek gelişme düzeylerine de ulaşamamalarını içermektedir (Marshall, 1999: 52). Batı ülkeleri onyedinci yüzyıldan yirminci yüzyıla kadar, daha önce geleneksel toplumların bulunduğu sayısız bölgede gerektiğinde üstün askeri güçlerini kullanarak sömürgeleştirmişlerdir. Bütün bu sömürgeleştirmelerin hemen hepsi artık kendi bağımsızlıklarını kazanmışsa da, sömürgeleştirme süreci, bizim bugün bildiğimiz dünyanın toplumsal haritasının biçimlenişinde merkezi bir yer tutmuştur (Giddens, 2000: 60). Söz konusu sömürgeleştirme sürecinin biçimlendirdiği Üçüncü Dünya ülkelerinde kadının sosyal yaşam sorunları dikkat çekmektedir.

3. Kadın Hakları ve Feminist Hareketlerin Üçüncü Dünya'daki İzleri

Kadın hakları ile ilgili somut adımlar kadınların politik, ekonomik ve sosyal haklarını korumak için 1946 yılında kurulan "Birleşmiş Milletler (BM) Kadının Statüsü Komisyonu" ile atılmış ve bunu 1948 yılında kabul edilen BM Evrensel

Bildirgesinin cinsiyet ayrımı yapmadan kaleme alınması izlenmiştir. Daha sonraki yıllarda cinsiyete dayalı eşitlik mücadelesi, Birleşmiş Milletlerin uluslararası çeşitli sözleşme ve bildireleriyle desteklenmiştir (KSSGM, 2003'den Aktaran TAŞKIN, 2004:1).

1970'lerin başında kadınlar uluslararası toplantıların kadınların günlük yaşamlarını iyileştiren somut sonuçlar üretmediğini ve kadınları ilgilendiren konularda uluslararası alanda yeni bir bilinçlilik / farkındalık oluşturulması gerektiğini savunarak yeni bir atılıma geçmişlerdir. Uluslararası kadın hareketi, dünyanın dikkatini kadınların sorunlarına çekmek için, 1972'de BM'e bir dilekçe vererek, 1975 yılının "Uluslararası Kadın Yılı" ilan edilmesini istemiştir. Bu talep BM Kadının Statüsü Komisyonu tarafından kabul edilmiştir. Amaç, "Kadın erkek eşitliğini geliştirmeye yönelik faaliyetleri yoğunlaştırmak ve kadınların ulusal ve uluslararası kalkınmaya katkısını artırmak" olarak ifade edilmiştir. Aynı yıl, Meksika'da "Birinci Dünya Kadın Konferansı" düzenlenmiştir (KİHP, 2001: 6). 1979 yılında BM'de Kadına Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi'nin kabulü ile kadın hareketi etkili bir mücadele aracına kavuşmuştur.

Birleşmiş Milletlerce ilan edilen "Uluslararası Kadın Onyılı" 1980'de Kopenhag'da, 1985'te Nairobi'de yapılan konferanslarla devam ederek kadınları hükümetlerarası gündemin üst sıralarına oturtmuş aynı zamanda uluslararası planda kadınlar arası işbirliğinin gelişmesine uygun ortam yaratmıştır. Meksika'da yapılan konferans Meksika kadın hareketinde, Nairobi'de toplanan konferans Afrika kadın hareketinde önemli birer dönüm noktası oluşturup, onlara güç ve hız katmıştır. Tüm dünyada kadınlar, ülkelerinin hükümetlerine Onyıl'da verdikleri sözleri gerçekleştirmeleri, ayrımcı yasaları değiştirmeleri, kadın işlerine bakacak daireler kurmaları için baskı yapmışlardır. 1990'lara gelindiğinde toplumsal cinsiyet eşitliği, kadın odaklı olmayan uluslararası toplantılarda da gündemin önemli bir parçasını oluşturur hale gelmiştir. Dünya kadınları arasındaki işbirliği ve dayanışma ise sivil toplum hareketinin en büyük başarılarından biri olarak dikkatleri üzerine çekmiştir (KİHP, 2001: 6).

Özellikle, Nairobi'de düzenlenen BM Üçüncü Dünya Kadın Konferansı'nda ele alınan konular ile oluşturulan ileriye dönük temel stratejiler belgesindeki eylem maddeleri Üçüncü Dünya kadınlarının sorunlarına çözüm arar nitelikte olmuştur. Çünkü Nairobi Konferansı, bütün bu varsayımların ve umutların boşa çıktığı bir dönemde yapılmıştır. 1975-1985 arasında dünyada gelir dağılımındaki eşitsizlikler büyümüş, gelişmekte olan ülkelerde gittikçe artan ve yer yer derinleşen ekonomik krizler yaşanmış, soğuk savaş döneminin iki bloğu arasında hızlanan silahlanma yarışı ülke gelirlerinin kadınlar lehine kullanılmasını engelleyici bir rol oynamıştır. Gelişmiş ülkelerle gelişmekte olan ülkeler arasındaki uçurum daralacağına giderek büyümesi nedeniyle artık yoksullaşma başlıca kadın sorunlarından biri olarak tanımlanmaya başlanmıştır (KİHP, 2001: 9). Bu nedenle bu uluslararası konferans, hem az gelişmiş hem de gelişmiş ülke kadınlarının sorunlarının yeniden

tanımlanmasına, çözüm yollarının aranmasına ve bu yönde stratejilerin belirlenmesine ön ayak olmuştur.

Daha sonraki yıllarda gerçekleştirilen Rio, Viyana, Kahire ve Pekin'deki uluslararası organizasyonlarda kadın sorunlarının evrensel olduğu görüşü altında; kız çocuklarının özel ihtiyaçlarının ele alınması, kadınların sürdürülebilir kalkınmada üstlendikleri merkezi rol, kadın haklarının insan hakları olduğunun kabul edilmesi, kadınların yoksullukla mücadelede oynamak zorunda olduğu merkezi rolün ele alınması, kadınların sağlıklarını, ailelerini ve evlerini etkileyen kararlar üzerinde kontrol sahibi olmaya hakları olduğunun vurgulanması, kadına karşı şiddeti önleme ve kadının güçlenmesini ve toplumsal konumunun yükselmesini sağlama gibi konular tartışılmıştır.

SONUÇ YERİNE

Günümüz toplumu, küresel akımların etkileriyle kültürlerin, ekonomilerin, piyasaların, iletişim araçlarının, bilimselliğin birbirine eklenmesinin bir sonucu olarak, bu faktörlerin aktörleri konumunda olan kurum, kuruluş ve organizasyonların da artık uluslar üstü bir kimlik kazanmalarına neden olmuştur. Dünya konjonktüründe gerçekleşen bu değişim tüm olumlu ve olumsuz yönleriyle birlikte her toplumu farklı şekillerde etkilemektedir. Üçüncü Dünya ülkeleri ya da Güney ülkeleri olarak da bilinen bu ülkeler, küreselleşmenin daha çok olumsuz yönlerinden etkilenmektedir. Yoksulluk, açlık, eğitim eksikliği vb. sosyo-ekonomik ve kültürel değişkenler düşük yaşam koşullarının işaretleridir. Kısacası Dünya üzerinde hiçbir ülkedeki yaşam artık diğerlerinden bütünüyle ayrı olarak ele alınamamaktadır. Bu nedenle bu çalışmada Üçüncü Dünya ülkeleri küresel düzlemde ele alınarak kadın sorunsalı da bu bağlamda analiz edilmeye çalışılmıştır.

Üçüncü Dünya ülke kadının gündelik yaşamının büyük çoğunluğunu ev işleri ve çocukların bakımı oluşturmaktadır. Bu, dünya genelinde çoğu kadının paylaştığı bir durum olsa da Üçüncü Dünya'daki yaşam zorlukları ve düşük yaşam koşulları, kadının günlük rutin işlerini daha da zorlaştırmaktadır. Kadın kentte yaşıyorsa ağır fabrika işlerinin yoğunluğu, kırdaki yaşayorsa kilometrelerce yol yürüyerek su ve yakacak odun taşıma ve tarlada saatlerce çalışma gibi işlerin ağırlığı ve zorluğu ile yaşamını sürdürmeye çalışmaktadır. Kendi özel istekleri için ayırdığı süre yok denecek kadar azdır ve sosyal hayata katılmaları önünde engeller vardır.

Dünya genelinde, ölüm oranlarının, yetersiz beslenmenin ve açlığın en yüksek olduğu bu ülkelerde, kadınlar öncelikle sağlıklı bir insan olarak yaşamak için mücadele vermektedirler. Bu alanda yapılan uluslararası organizasyonların özellikle Birleşmiş Milletlerin yaptığı Dünya kadın konferanslarının daha etkili sonuçlar verebilmesi ve çözümler üretebilmesi, toplumların kendilerine özgü

sosyo-ekonomik ve kültürel farklılıklarının da göz önünde bulundurulmasını şart koşmaktadır. Çünkü Üçüncü Dünya kadınları “eşit işe eşit ücret”, ev işlerinde ortaklık gibi konuların çok daha arka planında önemli sorunlarla iç içe neredeyse ölüm kalım savaşı vermektedir. Kendine güvenen, eğitilmiş ve sosyal yaşam şartları iyi olan bir kadın olabilmek onlar için belki de bir başlangıçtır. Öncelikle temel gereksinimlerinin sağlanması bu nedenle gereklidir ve bu yönde ulusal ve uluslararası politikaların geliştirilmesinin ve uygulamaya konulmasının önemi büyüktür.

KAYNAKÇA

- ALLNET, (2006), “Ülkeler Rehberi”, <http://www.ulkeler.net>.
- ALKİN – vd., (1998), *Genel Ekonomi Ansiklopedisi*, İstanbul: Milliyet Yayınları.
- BAUMAN, Zygmunt, (1999), *Çalışma, Tüketim ve Yeni Yoksullar*, İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- BBC, (18.11.2008), “Özel Dosyalar”, <http://www.bbc.co.uk>, 2007.
- BREMOND, Janine - GELEDAN, Alain, (1984), *İktisadi ve Toplumsal Kavramlar Sözlüğü*, (Çeviren: Ertuğrul Özkök), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- DOLTAŞ, Dilek, (1991), “Feminizm Açısında Sekizinci Günah ve Bir Cinayet Romanı”, *Toplum ve Bilim*, S. 53, İstanbul.
- DONOVAN, Josephine, (1997), *Feminist Teori*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- GIDDENS, Anthony, (2000), *Sosyoloji*, (Çeviren: Hüseyin Özel – Cemal Güzel), Ankara: Ayrıç Yayınevi.
- GÖLE, Nilüfer, (1991), “Batı Modernizmi ve Post-Feminizm”, *Toplum ve Bilim*, S.53, İstanbul.
- İLKİN, Akın, (1983), *Kalkınma ve Sanayi Ekonomisi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Yayınları.
- KADININ İNSAN HAKLARI PROJESİ (KİHP), (2006), “Pekin+5: Birleşmiş Milletler’de Kadının İnsan Hakları ve Türkiye’nin Taahhütleri”, <http://www.wwhr.org>, (Aralık 2001).
- KADININ STATÜSÜ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ (KSSGM), (2006), *TBMM Kadının Statüsü Araştırma Komisyonu Raporu*, Ankara: Cem Web Ofset.
- MARSHALL, Gordon, (1999), *Sosyoloji Sözlüğü*, (Çeviren: Osman Akınhay, Derya Kömürcü), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- NAVARO, Leyla, (1999), *Tapınağın Öbür Yüzü – Gerçekten Beni Duyuyor Musun?*, İstanbul: Sistem Yayınları.

- ONARAN, Oğuz – vd., (1998), *Eskişehir’de Erkek Rol ve Tutumlarına İlişkin Alan Araştırması*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- ÖZBUDUN, Sibel, (1987), “Batıda Özgürlük Sonrası Kadın Literatürüne Bakış”, *Varlık*, S. 958.
- ÖZGÜÇ, Nazmiye, (1998), *Kadınların Coğrafyası*, İstanbul: Çantay Kitabevi.
- ROWBOTHAM, Sheila, (1994), *Kadınlar Direniş ve Devrim*, İstanbul: Payel Yayıncılık.
- SAİM, Hikmet, (1997), *Kadının Gizli Dünyası*, İstanbul: Arion Yayınları.
- SEVİNDİRİCİ, İbrahim, (1999), *Az gelişmişliğin Ekonomisi*, Ankara: Ayyıldız Yayınları.
- TAŞKIN, Lale, (2006), “Uluslararası Sözleşmeler Işığında Kadının Durumu”, <http://www.cumhuriyet.edu.tr/edergi/makale/1026.pdf>, (2004).
- TURCHE, Christopy, (1997), *Cinsiyet ve Akıl: Cinsiyetlerarası Savaşımında Felsefe*, Çeviren: Mustafa Tüzel, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- TÜSİAD, (1988), *Türkiye’de Modernleşme, Sanayileşme ve Gelişme Göstergeleri*, İstanbul.
- UNİCEF, (1998), *The State Of The World Children*, New York.



TOPLUMSAL DEĞİŞME VE SANAT İLİŞKİSİ ÜZERİNE BİR DENEME

Dr. Ensar YILMAZ
ensaryil@yahoo.com

Özet

İnsanlık tarihi ile birlikte var olan ve toplum içinde doğan sanatın toplumsal bir kategori olduğu söylenebilir. Dolayısıyla toplumun bir parçası olan sanatın toplumsal süreçlerden etkilenmesi de kaçınılmazdır. Toplumsal değişme süreçleriyle birlikte ele alındığında sanatın(sanatçının) toplum içinde nasıl konumlandığı ne tür bir işlevsellikle karşımıza çıktığı toplumsal çözümlemelerimiz açısından önem kazanmaktadır. Ortaya çıkışından günümüze gelinceye kadar sanatçının iktidar veya iktidar seçkinlerince korunması bir zorunluluk olarak ortaya çıkmaktadır. Sanatçının yapıtını üretebilmesi için gerek maddi açıdan gerek güvenlik açısından bir himayeye muhtaç olduğu görülmektedir. Bu durumun doğal bir sonucu olarak sanatın veya sanatçının iktidara muhalif olması gibi bir durum söz konusu olamamaktadır. Sanayi toplumuna kadar sürecin daha çok bu çizgide devam ettiği söylenebilir. Endüstri devriminden sonra ise sanatçının hamisi, koruyucusu olarak ortaya "piyasa" çıkmaktadır. Bu durum sanatçıya özgürleşme, bireyselliğini eserlerine daha çok yansıtma fırsatı verse de bazı olumsuzlukları da içinde barındırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: sanat, toplum, toplumsal değişme.

AN ESSAY ON RELATIONSHIP BETWEEN SOCIAL CHANGE AND ART

Abstract

Art, which originated in society and coexists with human history, can be said to be a social category. Therefore it is inevitable that art, which itself is a part of society, is affected by social processes. When the process of social change is considered, how art (or artist) is positioned in society and what kind of functionality it appears with becomes crucial with respect to our social analysis. Artist being protected by power or power elites has been a necessity from art's origin to the present. Artist needs patronage in terms of both finance and security in order to produce artwork. As a consequence, it is impossible for art or artist to be an opponent of power. It can be said that until industrial society the process continued to be thus. But after industrial revolution, "market" appears as the protector and the patron of artist. Even though this situation offers artist a chance of emancipation and opportunity of reflecting her individuality to the artworks in a more extensive way, it harbors certain unfavorable aspects.

Key Words: art, society, social change.

GİRİŞ

İnsanlararası ilişkilerin değişmesi demek olan toplumsal değişme, hem üretim ve mülkiyet ilişkisinin değişmesine, hem de anlamların, değerlerin, kuralların değişmesine bağlıdır (Kongar, 1995: 24). Anlamların, değerlerin veya kuralların değişmesi kimi durumlarda toplumsal değişmenin başlatıcısı kimi durumlarda ise toplumsal değişmenin sonucu olarak ortaya çıkabilir.

Sanat, insanların ilk toplu yaşama döneminde doğanın gizli gücüne karşı en büyük yardımcı silahlarından biriydi. Başlangıcında, hemen hemen din ve bilimle aynı şeydi (Fischer, 1995: 215). Sanat dinî bir kategori (Şeriati, 1997: 20), bir büyü aracıydı, insanın doğaya üstünlük sağlamasına, toplumsal ilişkilerin gelişmesine yarıyordu (Fischer, 1995: 36). Kroeber'e göre ise bir kültür kalıbında önce din zirveye erişmekte, onu estetik, bilim, felsefe izlemekteydi. Dinler genellikle kendi felsefe ve güzel sanatlarını da geliştirmektedirler (Kongar, 1995: 78). Bununla birlikte sanattaki sürekli değişimi, sürekli bir gelişme de sanmamak gerekir (Gombrich, 1997: 9).

Bu değerlendirmelerden sonra sanatın toplumsal bir kategori olduğunu, insanlık tarihi ile birlikte var olduğunu söyleyebiliriz. Peki başlangıcını bu kadar öncelere götürebildiğimiz sanat, toplumsal değişme süreçleriyle birlikte ele alındığında nasıl bir işlevsellik ortaya koymaktadır? Bu makalede cevabını aradığımız soru bu olacaktır.

1. Sanatın ve Sanatçının Ortaya Çıkışı

İnsan varoluşunun ta kökündeki büyü -güçsüzlük duygusu ile birlikte güçlülük bilincini, doğa korkusu ile birlikte doğaya üstünlük sağlama yeteneğini yaratma- her türlü sanatın başlıca özüdür. İnsanların kullanabilmesi için taşta yeni bir biçim veren ilk alet yapıcı, ilk sanatçıydı. Bir nesneyi doğanın sonsuzluğu içinden seçip onu işaretleme yoluyla evcilleştirerek öbür insanların kullanabileceği bir alet olarak ortaya çıkaran ilk ad verici de büyük bir sanatçıydı. Ritmik bir ezgi yoluyla çalışma sürecini düzenleştiren, böylece insanın toplu iş gücünü artıran ilk örgütleyici de bir sanatçıdır. Hayvan kılığına girip bu benzeşme yoluyla avı yakalamayı kolaylaştıran ilk avcı, belli bir çentik ya da süsle bir aracı ya da silahı işaretleyen ilk taş devri insanı, bir hayvan derisini bir kayaya ya da ağaca gererek aynı cinsten hayvanların yakalanmasını sağlayan ilk oymak beyi ve benzerleri, bütün bu insanlar sanatın öncü atalarıydılar (Fischer, 1995: 34). İnsan doğal değiştirerek ona üstünlük sağlamak ister. Çalışma doğanın değişmesi üzerinedir.

Doğa üzerinde büyü gücünü kullanmayı da tasarlar insan. Büyü yolu ile nesnelere değiştirmeyi, onlara yeni biçimler vermeyi de kurar. Gerçeklikte çalışma neyse, insan kafasındaki bu tasarlama da odur. Ta başlangıçtan beri büyüçüdür insan (age, 17).

Dillerin nasıl doğduğunu bilmediğimiz gibi, sanatın da nasıl doğduğunu bilmiyoruz. Eğer tapınak ve ev inşası, resim ve heykel yapımı veya dokuma gibi etkinlikleri sanat olarak sayarsak, dünyada sanatçının bulunmadığı tek bir topluluk yoktur. Yok, sanat deyince müze ve sergilerde tadına varılan bir şey veya seçkin salonların güzel süslemelerinde kullanılan, az rastlanır nefis bir şey anlıyorsak; sözcüğün bu özel anlamının pek yakınlarda geliştiğini ve geçmişin en büyük mimarlarının, ressam ve heykelticilerinin bu sözü akıllarından bile geçirmediklerini bilmek zorundayız (Gombrich, 1997: 39).

Sanat yapıtları, Kant'a göre, duylara verilmiş şeyleri, deneyi aşar. Sanat, bu bakımdan doğanın taklit edilmesinden ibaret değildir. Sanat, varolandan varolmayanı çıkarmak, verilmiş şeyleri yeniden biçimlendirmek onları akla dayanan "tinsel" varlığa bağlamak, yükseltmektir (Bozkurt, 1992: 129). Hegel'e göre ise sanat, özgürlüğü nedeniyle çok başka bir şey olup, din ve felsefe ile birlikte tam anlamıyla aynı misyonu paylaşır. Bu misyon da 'saltık tin'i duyusala dönüştürmek ve tanrısal olanı dile getirmektir (age, 141). Yine Hegel'e göre din kapsayıcı biçimde üç formu içerir: sanat, asıl din ve felsefe (age, 134). Bu yoruma göre sanat, dinin içerisinde bir formdur. Diğer bir deyişle sanat, dinden bir cüzdür.

"Tarihte görülen en erken sanat üslupları, güneşin acımasızlıkla kavurduğu ve ancak nehirlerin suladığı toprakların besin verdiği vahalarda doğulu kralların baskılı yönetimi altında doğdu. Ve bu üsluplar binlerce yıl hemen hemen hiç değişmedi. Bu imparatorlukları çevreleyen denizin daha yumuşak iklimli diyarlarında doğu Akdeniz'in irili ufaklı birçok adasında, Yunanistan ve Küçükasya (Anadolu) yarımadalarının girintili çıkıntılı kıyılarında yaşam koşulları ise çok daha değişikti. Bu bölgeler tek bir yöneticiye bağlı değildi..." (Gombrich, 1997: 75).

"M.Ö. 6. yüzyılda, Yunanistan'da taşın ilk tapınakların yapılmaya başlandığı dönemden, daha önceleri, Doğu'nun eski imparatorluklarının sanatçılarının kendilerine özgü bir mükemmeliyete ulaşmak için çaba sarf ettikleri bilinir. Onlar atalarının sanatını, mümkün olduğunca sadakatle taklit etmeye ve öğrenmiş oldukları kutsal kurallara sınırsız bağlı kalmaya çalışıyorlardı. Yunanlı sanatçılar, taşın heykeller oymaya başladıkları zaman, Mısırlı ve Asurlu sanatçıların bıraktıkları noktadan işe koyuldular" (Gombrich, 1997: 78).

2. Sanat ve Toplum İlişkisi

Hiç kuşkusuz sanat toplum içinde doğar (Baynes, 1981: 18), sanatı toplumla tam bir özdeşlikten çıkaracak herhangi bir neden de yoktur zaten. Gerçekten de sanat toplumun bir parçasıdır. O yalnız insan ilişkilerinin dayandığı iletişimleri olanaklı kılmaya yardım etmekle kalmaz; üstelik bu ilişkilerin niteliğinin bir parçası da olur (age, 30).

Bir sanat yapıtını, bir sanatçıyı ya da bir sanatçılar kümesini anlayabilmek için, onların içinde yaşadıkları çağın genel toplumsal ve düşünsel durumuna ilişkin

berrak bir kavrayışa sahip olmamız gerekir (Hadjinicolaou, 1996: 37). Çünkü bir topluluğun, toplumsal ve düşünsel durumu, o sanatçının toplumsal ve düşünsel durumunun ölçütüdür... Sanatsal açıklama işte burada aranmalıdır; kendisini izleyen her şeyi belirleyen ilksel neden, işte burada yatar. Sanat yapıtı, çevresindeki toplumsal ve düşünsel etkinliklerin tümünden oluşan koşullar tarafından belirlenir (age, 38).

Lewis Mumford, "Tarihte Kent" kitabında ilk kentlerin ve bunlara bağlı sanatın, rahip-kral ve sarayın kişiliğinde somutlaşan toplumdaki yeni iktidar dengesinin görünen ifadeleri olduğu düşüncesini öne sürer. Zamanın sanatı bu işlevde bütünleşmiştir. Buna benzer bir bütünleşme çabasının orduların, toptancı devletlerin ve iktidarını üyeleri üstünde pekiştirmeye uğraşan her toplumsal kurumun kültüründe görebiliriz. Ama böyle kasıtlı amaçların ötesinde bile, öznel bir malvarlığı dağıtımında belirlenen bir toplumun ekonomik yapısı, her zaman himayeyi tanımlar ve üretilen görsel iletişim biçimlerinin oylumuyla içeriği çevresine kavramsal, ekonomik, siyasal engeller koyar (Baynes, 1981: 18).

Sanat yalnızca biçim sorunlarının çözülmesinden ve biçime ilişkin sorunların aşılmasından ibaret değildir; aynı zamanda da daima ve en başta insanlığa, insanlık tarihine, bir o kadar da dinine, felsefesine ya da şiiirine egemen olan düşüncenin de ifadesidir. Sanat genel düşünce tarihinin bir parçasıdır (Hadjinicolaou, 1996: 15). Bir çağın sanatını uydurma değil de gerçek bir çerçeve içinde görebilmek için her şeyden önce, o çağın toplumsal koşullarını, akımlarını ve gelişmelerini, sınıf ilişkilerini ve çatışmalarını, bunların sonucu olan dınsel, düşünsel ve siyasal düşünceleri incelemek gerekir (Fischer, 1995: 148).

3. Sanat ve Toplumsal Değişme

Güzel sanatlar tarihi, esas olarak Antikçağ, Ortaçağ ve Modernçağ dönemlerine denk düşen ve insanlığın siyasal ve kültürel tarih bağlamı içinde meydana çıkmış olan üç büyük döneme ayrılabilir. Bu üç çağın dünyaya bakışları, Antikçağ'a ait olan insan biçimci çoktanrıcılık; Ortaçağ Hıristiyan tektanrıcılığı; Modernçağ'da ise doğa bilimlerinin dünyaya bakışıdır. Riegl'e göre sanat tarihi, ilk iki çağda dinle sıkı sıkıya bağlıdır; üçüncü çağda ise bilim ve felsefe tarihine bağlanmaktadır (Hadjinicolaou, 1996: 69).

Ortaçağ'da resim kendi başına güzel bir şey olmak için yapılmıyordu. Resmin temel amacı insanlara Tanrı'nın merhamet ve gücünün örneklerini göstermektir (Gombrich, 1997: 129). Ruhsal Yapı'nın sanatta gösterilmesi Yunanistan'da bulunmuştu; Ortaçağlı sanatçı bunu ne denli farklı yorumlarsa yorumlasın, bu miras olmasaydı, Kilise kendi amaçları için, hiçbir zaman resim kullanmayacaktı (age, 167). Bununla birlikte Mısırlılar çoğunlukla "varolduğunu bildikleri" şeyi, Yunanlılar "gördükleri" şeyi çizerken, Ortaçağlı sanatçı aynı zamanda "hissettiği" şeyi de yapıtında anlatmasını öğrenmişlerdi (age, 165).

İtalyan ve Flaman sanatçılarının, 15. yüzyılda yaptıkları yeni buluşlar, tüm Avrupa'da bir canlılık yarattı. Ressamlar ve sanat koruyucuları, sanatın yalnızca kutsal bir öyküyü etkileyici bir şekilde anlatmaya yaramadığı, aynı zamanda, gerçek dünyanın bir parçasını da ayna gibi yansıtılabileceği fikrinin cazibesine kapıldılar. Sanattaki bu büyük devrimin hemen ortaya çıkan ilk sonucu, her yerdeki sanatçıların denemelere girişmeye ve yeni, şaşırtıcı etkiler aramaya başlamaları oldu. 15. yüzyıl sanatına egemen olan bu serüven ruhu, Ortaçağ'dan gerçek kopuşu belirleyen unsur oldu (age, 247).

“Kiliseler, mimarların başlıca girişimi değildi artık. Gelişmekte olan zengin kentlerde, tasarlanması gereken belediye sarayları, lonca merkezleri, okullar, saraylar, köprüler ve kent kapıları gibi, dünyasal birçok yapı vardı.” “Yeni edinilen bu doğa bilgisini dinsel sanatın hizmetine vermek tabii ki mümkündü. 15. yüzyıl ustaları ve onlardan sonraki ustalar da böyle yaptılar. Ama sanatçının görevi değişmişti artık. Daha önceleri, kutsal öykünün başlıca figürlerinin betimlenme kalıplarını öğrenmek ve bunları yeni düzenlemelere uyarlamak yeterli oluyordu. Şimdi ise sanatçının işine değişik bir beceri daha katılmıştı: Doğanın etüdü. Sanatçı doğada incelemeler yapabilmeli ve bunları resmine geçirmeliydi. Bir eskiz defteri kullanmaya, doğadaki ender ve güzel bitki ve hayvanların eskizlerini çizip, bunları defterinde biriktirmeye başladı” (age, 208-220)

18. yüzyılın sonlarına doğru, bu ortak zemin yavaş yavaş kaybolur gibi oldu. Binlerce yıl değilse bile, yüzlerce yıldır doğru olduğu varsayılan birçok kaniya son veren 1789 Fransız İhtilâli ile birlikte, gerçek modern çağlara ulaşıldı. Fransız İhtilâli'nin kökleri nasıl Akıl Çağı'nda ise, insanların sanat hakkındaki düşüncelerinin değişmesinin kökleri de Akıl Çağı'ndadır. Bu değişmelerin ilki, “üslûp” dediğimiz, sanatçının tavrıyla ilgilidir (age, 476).

Sanatın politik inançların açıklayıcısı durumuna gelmesi de Fransız Devrimi ile gerçekleşebilmiştir. Artık sanat, toplumsal yapı üzerine kurulmuş bir süs değildir, onun temellerinin bir parçasıdır. Sanat, işsiz güçsüzler için bir vakit geçime aracı, duyuları uyarmaya yarayan bir araç ve zenginlerle zamanı bol kişilerin malı olmaktan çıkmış, öğretici ve düzeltici, itici ve eğitici bir görev yüklenmiştir. Sanat, yalın, gerçek esinlenebilmiş ve esinlendirici, toplumun mutluluğuna katkıda bulunma amacıyla ve bütün ulusun malı haline gelmiştir (Hauser, 1995: 136).

Rönesans'tan beri süregelen Naturalist Sanat, 19. yüzyılda Empresyonizm'in açık hava ressamlığıyla son aşamasına varmıştır. Bu aşamada sanat, uçarı izlenimlerin peşinde bir ışık ressamlığına dönüşür. Bu yeni akım 1870'lerde ortaya çıktığı zaman yadırganmıştır. Fakat kısa bir süre içinde sanat yaşamına egemen olmuş ve Empresyonizm'in getirdiği yeni görüş bütün sanatlarca benimsenmiştir (İpşiroğlu, 1993: 19).

19. yüzyıldan beri, çağların akışının karşı konulamaz olduğu inancı kök salmıştır. Bu geri dönülemez akışıyla birlikte ekonomi ya da edebiyat gibi sanatın

da sürüklenip gittiği düşünülmemektedir. Nitekim sanat, “çağın başlıca ifadesi” sayılmıştır. Sanat tarihinin gelişimi bu inancın yayılmasına katkıda bulunmuştur. Bir yunan tapınağının, bir roma tiyatrosunun, bir gotik katedralin ya da modern bir gökdelenin ayrı bir düşünce yapısını ifade ettiğini ve ayrı bir toplum tipini temsil ettiği hissedilmiştir. Eğer bu izlenim, Yunanlılar’ın Rockefeller Center’ı yapamayacakları ve Notre Dame’ı da yapmak istemeyecekleri anlamında yorumlanırsa elbette bir gerçek payı taşır. Fakat çoğu zaman, dönemin koşullarının ya da “dönemin ruhu” olarak adlandırılan şeyin Yunanlılar’a Panthenon’u, Feodal Çağ insanlarına katedralleri ve bize de gökdelenleri ister istemez yaptırdığı düşünülür (Gombrich, 1997: 612).

Empresyonizm’in büyüü uzun sürmedi. 20. yüzyılın başında Empresyonist Sanat, bir görüntü ve aldatmaca olarak nitelendirildi. Batı kültürünün her çağında yeni bir dönem başladı mı, bir öncekinin değerler dünyası sorunsal olur ve bunlarla hesaplaşmak zorunluluğu duyulur. 20. yüzyılın başında da böyle oldu. Gerçi Endüstri Çağı henüz belirginleşmemiştir, fakat teknik gelişmeler geleceğin habercisidir. Doğmakta olan yeni çağın ilk belirtileri, yeniden başlama sevinci diyebileceğimiz bir coşku olur. Fovizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Orfizm, Nabilier, Fütüristler, Sürrealistler... Batı sanatının hiçbir döneminde bu kadar çok sanat akımı ortaya çıkmamıştır. Büyük sanatçıların çevresinde toplanan bu gruplar çoğu kez kısa ömürlü olmuştur (İpşiroğlu, 1993: 20).

Batı’da toplum yaşamını olanca gerçekliğiyle yansıtan sanat akımları eski bir geleneğe dayanmaktadır. Sanatta “gerçekçilik” 19. yüzyıl yazarlarında, Bälzac, Zola, Dostoyevski’de doruğuna varır. 20. yüzyılda Endüstri Çağı toplumu bilinçlenerek her alanda varlığını duyurmaya başlayınca, sanata, toplum gerçeğini yansıtmak değil, bu gerçeğe yön vermek, toplum sorunlarını çözümlenmek düştüğü görülmektedir (age, 21).

Sanat daha erişilebilir, daha insancıl, daha alçakgönüllü duruma gelerek yarı tanrıların ve üstün kişilerin konusu olmaktan çıkar ve ölümlü, güçsüz, duyumsal, haz düşkününü kişilere seslenmeye başlar. Artık sanat, yücelik ve güçlülüğün yerine yaşamın güzellik ve hoşluğunu ifade edip, etki altına alıp ezme yerine büyüleyip hoşla gitme amacını gütmektedir (Hauser, 1995: 26).

Rokoko sanatı, Barok gibi bir saray sanatı olmaz, aristokrasi ile orta sınıfın üst kesiminin sanatı olur. Yeni binalar kral ve devlet tarafından değil, özel koruyucular tarafından yapılır. Saray ve şatolar yerine, hoteller ve petite maison’lar inşa edilir. Küçük odalar ve özel oturma odalarının içtenliği ve sıcaklığı, soğuk mermer ve bronz salonlara yeğlenmiş, kahverengi, mor, lacivert, altın sarısı gibi ciddi ve ağır renklerin yerini açık pastel renkler, gri ve gümüş rengi, muhabbet çiçeği yeşili ve pembesi almıştır. Rejans Dönemi’nin aksine, Rokoko bir yandan daha pahalı ve değerli, daha parlak, daha şen ve keyfince davranan bir sanat durumuna gelirken, diğer yandan duygusallık, incelik, yumuşaklık ve tinsellik kazanmıştır (age, 40-41).

sından bakıldığında 17. yüzyıl boyunca ve 18. yüzyılın başında yuca kitlesi bulabilen tek kitap türü töresel ve dinsel risalelerdi... nin dünyasal edebiyatın yayılmasında ve yeni okuyucu kitlenin eli bir rol oynamış olmalarının kanıtlanması, modern edebiyat ı önemli sonuçlarından biridir. Kilisenin reklamı olmadan Defoe ve romanları böylesine büyük bir üne kavuşamazlardı (age, 52). 14. tüm entelektüel yaşam kralın koruyuculuğu altında olup, ondan a karşı olan hiçbir sanat koruyucusu yokken şimdi yeni koruyucular, ar, yeni kültür merkezleri oluşmakta, sanat geniş alanlara yayılmakta, tümüyle kraldan ve saraydan uzak olarak gelişmektedir (age, 20).

ansız İhtilâli dönemine damgasını vuran ve gelenekten kopuş diye an olgu, sanatçıların yaşam ve çalışma koşullarını ister istemez iştir. Akademiler ve sergiler, eleştirmenler ve sanat uzmanları, büyük S ile 'Sanat'la, bir zanaat ürünü olarak yapılan resim ya da binalar arasındaki belirlenmesi için ellerinden geleni yaparlar. Şimdi ise, başlangıcından bu sanatı ayakta tutan temeller başka bir yönden çökmeye yüz tutmuştur. i Devrimi, kaliteli zanaatkarlığın tüm geleneklerini yok etmeye başlamıştır. El nin yerini mekanik üretim, atölyenin yerini fabrika almıştır (Gombrich, 1997:).

Fransız Devrimi'nden sonra hükümetin, sanata giderek artan ilgisinin yanı a, belirli kişiler de sanata ilgi duymaya başladı ve ansızın ünlü sanatçıların alışmalarına gerçekten ilgi gösteren yeni bir toplum ortaya çıktı. Devrim sırasında salonlardaki sergileri izleyen ziyaretçiler azalacağına çoğaldı. Açık arttırmalarda sanat yapıtlarının fiyatları kısa bir süre sonra Devrim öncesinde olduğu kadar yükseldi; İmparatorluk Devri'nde ise daha da arttı. Sanatçıların sayısı yükselmiş ve eleştirmenler ortada çok fazla sanatçı olmasından yakınmaya başlamışlardı. Sanat yaşamı, umulduğundan daha kısa bir süre içinde Devrim'in şokundan kurtulmuş; daha yeni bir sanat anlayışı doğmadan, sanat çarkı eskisi gibi dönmeye başlamıştı (Hauser, 1995: 148).

Kendi yazdıkları ile geçinen bağımsız şair ve yazar sayısı günden güne arttığı gibi, yazarla kişisel ilişkiler kurmadan onun kitaplarını alıp okuyan kitle de aynı oranda çoğalıyordu... Koruyucunun yerini yayıncılar almıştı; toplu koruyuculuk sayılan abone olma ise, koruyucu ile yayıncı arasında geçişi sağlayan köprü durumundaydı (age, 58). 18. yüzyılın ortasına dek, yazarlar, kendi yapıtlarının karşılığı olarak kazandıkları gelirler yerine, yazdıklarının özünden doğan değerler ile hiçbir ilgisi olmayan maaşlar, ihsanlar ve koruma amacıyla verilip fazla bir çalışma getirmeyen işlerden aldıkları ücretlerle geçinmişlerdi. Şimdi ise edebiyat ürünü, ilk kez olarak, değeri serbest pazardaki satış durumuna bağlı olan ticari bir mal durumuna gelmiştir (age, 59).

Yeni tablolar burjuva evlerinde kendilerine yer buldular. Yeni boyutlar, yeni bakış, yeni yeni izlekler ve yeni resmediş, buna denk düşüyordu. Resim satılır bir nesne olduğundan, başka odalara, başka evlere de uygun düşüyordu. Sanatın

özüne şimdi burjuva evinde, günlük özel yaşam ortamı içinde rastlanıyordu. Biçem burjuvaziyi yankılıyordu. Yeni resmin ondan önceki biçimleri Flemenk'te otorite ve loncalar karşısında burjuvanın özgür oluşuna denk düşüyordu. Oysa "liberal" bir cumhuriyet kurmuş olan Hollanda kent burjuvazisi, kendi biçimini üretiyordu... Yeni tablolar herkes tarafından satın alınabiliyor, her eve asılabiliyordu. Bu tablolar izlekleri bakımından da mütevacı idiler (Hadjinicolaou, 1996: 213).

Yeni çağın en özgün yaratısı ve 19. yüzyılın en önemli sanat formu olan doğalcı (naturalist) roman, kurucularının romantizmine, Stendhal'ın Rousseau'culuğuna ve Balzac'ın melodramatik yapıtlarına karşın, yeni kuşağın romantik olmayan esprisini dile getirmektedir. Sınıf çatışmaları göz önüne alındığında hem ekonomik usçuluk, hem de siyasal düşünce romanı; toplumsal gerçeklerin ve sosyo-psikolojik mekanizmaların incelenmesini gerektirmiştir. Gerek konusu, gerekse bakış açısı orta sınıfın emellerine uyduğundan, doğalcı roman, yükselmekte olan bu sınıfın, toplumda yetkin bir denetim sağlayabilmek için kullandığı bir başvuru kitabı niteliğine bürünmüştür. Çağın yazarları, romanı, insanları yoklamak ve dünyayla alışverişte bulunmak için gereken bir araç olarak kullandıklarından, nefret ettikleri ve hor gördükleri bir toplumun beğeni ve gereksinimlerine boyun eğmişlerdi. Bu yazarlar, ister Saint-Simon'cular ve Fourier'cilerden oluşan, isterse olmasın, ister toplumcu sanata, ister "sanat için sanat"a inansın, emekçi sınıftan okuyan çıkmadığı için ve çıksa bile onların varlığından huzursuz olacakları için, yalnızca orta sınıfı doyurmak için roman yazmışlardır (Hauser, 1995: 213).

Bununla birlikte kapitalizm ekonomik üretim için olduğu gibi, sanat üretimi için de sınırsız kaynaklar yaratmıştır. Kapitalizm yeni duygular, yeni düşünceler yaratmış, bunları dile getirmesi için de sanatçıya yeni olanaklar vermişti. Artık kalıplaşmış, çok yavaş değişen bir anlatıma saplanıp kalmak gücü; bu anlatım türlerine biçim veren yöresel sınırlar aşıldı, sanat genişleyen bir uzayda ve hızlanan bir zamanda gelişmeye başladı. Böylece, kapitalizm gerçekte sanata yabancı olmakla birlikte, sanatın gelişmesine ve çok yanlı, zengin anlatımlı, özgün yapıtların yaratılmasına yardım etti (Fischer, 1995: 51). Fakat ruhunu satıp, zevksizlerin beğenisine uyan sanatçının adı da kısa sürede yok oluyordu. Durumunu abartan, sırf alıcı bulamıyor diye kendini sadece istediğini yapan bir dâhi olarak düşünen sanatçıların sonu da aynıydı. Ancak durum, yalnızca zayıf yaradılışlılar için umutsuzdu. Nitekim, seçeneklerin çoğalması ve sanat koruyucusunun kaprislerinden kurtuluş pahalıya patlamış, ama bazı avantajlar da getirmiştir. Belki de ilk kez sanat, bireyselliği ifade etmek için mükemmel bir araç olarak ortaya çıktı, yeter ki sanatçının ifade edilecek bir bireyselliği olsun. Bu, çoğu kimseye çelişkili gelebilir. Birçokları sanatın zaten bir ifade aracı olduğuna inanırlar ve bir ölçüye kadar haklıdırlar da. Fakat sorun, çoğu zaman düşünüldüğü gibi basit değildir. Mısırlı bir sanatçının kendi kişiliğini ifade edecek çok az fırsatı vardı. Kullandığı üslûbun kuralları o denli katıydı ki, sanatçıya çok az seçme şansı

tanıyordu. Sonuçta her şey şu gerçekte bağlanıyor: Seçenek yoksa ifade de yoktur (Gombrich, 1997: 502).

Geleneğin getirdiği uyum yok olduğu için sanatçıyla sanat koruyucusu arasındaki ilişki çoğu durumda gerginleşmişti. Sanat koruyucusunun belirli bir beğenisi vardı, ama bu beğeni doğrultusundaki istekleri karşılamak, sanatçının hiç içinden gelmiyordu. Eğer para için böyle yapmak zorunda kalırsa, sanatın ödün verdiğini hissediyor, kendine olan saygısını ve başkalarının gözündeki değerini yitiriyordu. Öte yandan yalnızca vicdanının sesini dinleyip, kendi sanat anlayışıyla bağdaşmayan tüm siparişleri geri çevirirse, aç kalma tehlikesiyle karşı karşıyaydı. Böylece 19. yüzyılda, kabul edilen düzene ayak uydurup, toplumun isteklerini karşılayacak yaradılış veya inançta sanatçılarla, gönüllü olarak seçtikleri yalnızlıktan gurur duyan sanatçılar arasında derin bir uçurum açılmıştı. Daha da kötüsü sanayi devriminin gelmesiyle zanaatkârlıkta görülen gerileme, gelenekten yoksun yeni bir orta sınıfın doğuşu, “sanat” maskesi altında bir sürü kaba ve ucuz ürünün ortaya çıkması, toplumdaki beğenin gerilemesine yol açmıştı (age, 502).

Kapitalist çağda kendini oldukça garip bir durumda buldu sanatçı. Kral Midas dokunduğu her şeyi altına çevirmişti: kapitalizm de her şeyi “meta”ya çevirdi. Böyle bir dünyada sanat bir meta, sanatçı da bir meta üreticisi olmuştu. Bir takım adsız tüketicilerin bileşimi olan, “kamu” dediğimiz ve nasıl işlediğini ya hiç, ya da çok güç anladığımız açık pazar kişisel destekten daha ağır basıyordu. Sanat ürünü, yarışma yasalarına her gün biraz daha çok uymak zorunda kalıyordu (Fischer, 1995: 49).

SONUÇ

Sanatın ortaya çıkışından günümüze gelinceye kadar belirgin olan bir şey vardır ki bu da sanatçının iktidar veya iktidar seçkinlerince korunması olgusudur. Bu bir zorunluluk olarak ortaya çıkmaktadır. Sanatçının yapıtını üretebilmesi için gerek maddi açıdan gerek güvenlik açısından bir himayeye muhtaç olduğu görülmektedir. Bu durumun doğal bir sonucu olarak sanata, iktidar karşısında muhalif olma rolünün verilemeyeceği açıktır. Sanayi toplumuna kadar sürecin daha çok bu çizgide devam ettiği söylenebilir. Endüstri devriminden sonra ise sanatçının hamisi, koruyucusu olarak ortaya “piyasa” çıkmaktadır. Bu durum sanatçıya özgürleşme, bireyselliğini eserlerine daha çok yansıtma fırsatı verse de bazı olumsuzlukları da içinde barındırmaktadır.

Theodor Adorno'nun en çok üstünde durduğu konulardan biri, tekeli kapitalizmin sanatı ve bunun bir parçası olarak müziği bir meta haline getirmiş olmasıdır. Bu konuda şöyle der: “Her sanatsal ilerleme ancak olması halinde yaşamda kalıcı bir nitelik kazanır. Öte yandan, gündelik kültür üretiminin niteliği beyliktir. Bu türden kültürler, kültür endüstrisinin tekeli tarafından teşvik edilir,

geliştirilir ve yaygınlaştırılır. Gündelik kültürde her şey kör bir belirlenmişlikle geniş kitlelere ulaşarak onları kısıpacı içine alır” (Bozkurt, 1992: 196).

Yüzyılların sonucu oluşan teknolojik toplumda, yeni zenginler yerlerini aldıkları soylular ve rahipler sınıfından birçok ipuçları da elde ettiler. Tüccarlar ve oğulları geçmişin birçok sanatının iyi örneklerini ele geçirmeye, sanatsal nesnelere sahip olmaya uğraştılar. Ama bir teknolojik toplumun, nesnelere artarda üretme yeteneği varken, bu egemen sınıf araçları ele geçirdiğinde yararlı sanatları değersiz buldu; nesnelere bolluğu bunların değerini daha da azalttı. Herkes aynı şeylere sahip olursa ayrıcalığını nasıl gösterirdi? Elbette bu tutum iş dünyasından gelen bir burjuva tutumuydu: Azlık değer yaratırdı (Baynes, 1981: 5).

Tofler, ikinci dalga uygarlığı dediği üç yüz yıllık sanayileşme sürecinde, sanatçının tarım uygarlığına olduğu gibi kişi ya da kurumun korunmasından yoksun olarak piyasasının insafına terk edildiğini ve sanat üretimindeki yapı değişikliğinde bunun etken olduğunu söyler (Tansuğ, 1993: 208). Bugün sanatçı, normal olarak hiç kimsenin hizmetinde değildir ve birer iş adamı veya birer bilgin olarak tarihin akışını tayin eden kimseler dışında, tek başına yaşar (Muller, 1993: 133).

Modern sanatçı, kendi misyonunu (görevini), her şeye karşın, gerçekleştirmeye çalışıyor; ferden kişiliğini ve hürriyetini boğan, onu anonim bir şekle sokan bugünkü topluma, kolektivizme ve teknolojiye, daha doğrusu teknokraziye tepki yapmak suretiyle ferde daima kendi gerçek varlığını, gerçek kişiliğini hatırlatıyor ve onu kendi kendisini aramaya ve gerçekleştirmeye sevk ediyor (age, 26). Sanatçı bireyin, özgün biçim yaratışları peşinde koşmakta olduğu, ama bir yandan da teknolojiyle hem uyum, hem hesaplaşma yollarını aramak zorunda bulunduğu bir süreç yaşanmaktadır kuşkusuz (Tansuğ, 1993:185).

KAYNAKÇA

- BAYNES, Ken, (1981), *Toplumda Sanat* (Çev. Yusuf Atılgan), İstanbul: Karacan Yayınları.
- BOZKURT, Nejat, (1992), *Sanat ve Estetik Kuramları*, İstanbul: Ara Yayıncılık.
- FISCHER, Ernest, (1995), *Sanatın Gerekliği*, (Çev. Cevap Çapan), İstanbul: Payel Yayınları.
- GOMBRICH, E. H., (1997), *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- HADJINICOLAOU, Nicos, (1996), *Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi* (Çev. Halim Sptar), İstanbul: Kaynak Yayınları.
- HAUSER, Arnold, (1995), *Sanatın Toplumsal Tarihi* (Çev. Yıldız Gölönü), İstanbul: Remzi Kitabevi.

- İPŞİROĞLU, Nazan - Mazhar, (1993), *Sanatta Devrim*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- KONGAR, Emre, (1995), *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- MULLER, Joseph-Emile, (1993), *Modern Sanat* (Çev. Mehmet Toprak), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ŞERİATİ, Ali (1997), *Sanat* (Çev. Ejder Okumuş), İstanbul: Şura Yayınları.
- TANSUĞ, Sezer, (1993), *İnsan ve Sanat*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi



16. YÜZYIL ŞAİRİ EMİRİ VE GÜLŞEN-İ EBRÂR MESNEVİSİ*

Dr. Erol ÇÖM

Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
erolcom75@gmail.com

Özet

Gülşen-i Ebrâr ve Mir'âtü'l-Ebrâr adlarında iki mesnevisi olan Emîrî 16. yüzyılda eser vermiş bir şairdir. Adına biyografik kaynaklarda rastlanmaz. Şairin dinî-tasavvufî içerikli, ahlâkî bir mesnevi olan *Gülşen-i Ebrâr* adlı eseri 1032 beyitten oluşmaktadır ve eserin bilinen tek nüshası Nuruosmaniye Kütüphanesi 2584 numarada kayıtlıdır.

Anahtar Kelimeler: Eski Türk Edebiyatı, Emîrî, ahlakî mesnevi, *Gülşen-i Ebrâr*, *Mir'âtü'l-Ebrâr*

16th CENTURY POET EMIRI AND HIS MASNAWI NAMED GULSEN-I EBRAR

Abstract

Emiri who has two masnawis named *Gulsen-i Ebrar* and *Mir'atu'l-Ebrar* is a poet that had written his works in 16th century. His name wasn't situated in biographical sources. Emiri's moral masnawi named *Gulsen-i Ebrar* has 1032 couplets and masnawi's unique copy is in Nuruosmoniye Library Nr: 2584.

Key Words: Classical Turkish Literature, Emiri, moral masnawi, *Gulsen-i Ebrar*, *Mir'atu'l-Ebrar*

* Bu makale, "Emîrî'nin *Gülşen-i Ebrâr ve Mir'âtü'l-Ebrâr Mesnevîleri (İnceleme – Metin)*" konulu (Selçuk Üniversitesi SBE, Konya 2001) yüksek lisans tezimizde elde edilen bilgiler ışığında hazırlanmıştır.

Muhtelif konularda yazılmış mesnevilerimizin önemli bir kısmını “dinî-tasavvufî, ahlakî” mesneviler oluşturur.¹ Hayatı hakkında kaynaklarda bilgi bulunmayan Emîrî'nin yazdığı *Gülşen-i Ebrâr* ve *Mir'âtü'l-Ebrâr* mesnevileri de nasihat-name türü örneklerinden sayılabilecek mesnevilerdendir. Bu makalede Emîrî hakkında elde edilen bilgiler verilecek ve şairin birinci mesnevisi olan *Gülşen-i Ebrâr* tanıtılacaktır. Şairin ikinci mesnevisi *Mir'âtü'l-Ebrâr* başka bir çalışmada ele alınacaktır.

Emîrî'nin Hayatı:

İki mesnevi sahibi Emîrî'nin hayatı hakkında klasik kaynaklarda herhangi bir bilgi tespit edilememiştir. Tezkirelerde Emîrî mahlasını kullanan şairler bulunmakta fakat bu Emîrî'lerden herhangi birinin *Gülşen-i Ebrâr* veya *Mir'âtü'l-Ebrâr* adlarında mesnevilerinin olduğu belirtilmemektedir.

Gülşen-i Ebrâr'ın giriş kısmında “Der-Medh-i Pâdişâh-ı 'Âlem-Penâh” başlığı altında III. Mehmed övülmektedir. Mesnevide 1012/1603'te vefat eden III. Mehmed'in anılması şairin 16. yüzyılın ikinci yarısında yaşadığına işaret etmektedir. 16. yüzyılda yaşayan ve tezkirelerde geçen Emîrî mahlaslı iki şair mevcuttur. Bu şairlerin ölüm tarihleri itibarıyla aradığımız Emîrî olmalarına imkân yoktur. Asıl adı Seyyid Mahmud olan nakîbü'l-eşrâf Emîrî 941/1534'te vefat etmiştir. Asıl adı Mehmed olan, şair Muhtarî'nin küçük kardeşi Emîrî ise 988/1580'te ebedî âleme intikal etmiştir. (Tuman, 2001: 63-64). Eserlerinde-H. 1003'te tahta geçen III. Mehmed'den bahseden Emîrî'nin bu şairlerden biri olması mümkün değildir.

Tezkirelerde adı ve eserleri anılmayan Emîrî hakkında taradığımız kaynaklarda en geniş bilgi *Türk Şairleri*'nde (Ergun, 1940:1259-1260) kayıtlıdır. Çeşitli ansiklopedilerde yer alan Emîrî maddeleri de *Türk Şairleri*'nden faydalanılarak hazırlanmıştır. Ergun, eserinde Emîrî'yi diğer Emîrî'lerden ayırmak için “Mir'ât-ı Ebrâr” sahibi sıfatını kullanmıştır. 16. yüzyılın son yarısında yetişen divan şairlerinden olduğunu, tezkirelerde hakkında bilgi bulunmadığını belirtmiş ve transkripsiyonlu metnini hazırladığımız Nuruosmaniye Kütüphanesi 2584 numarada kayıtlı nüshaya dayanarak mesnevilerden kısaca söz etmiş ve *Gülşen-i Ebrâr*'dan bir gazel (897-901)² ile *Mir'âtü'l-Ebrâr*'dan “Bâb-ı Evvel Der- Tarîk-ı 'Âşîkî” bölümünün girişi (240-249) ile bir “Hikâyet”i (250-271) vermiştir.

Emîrî eserlerinde de kendisinden bahsetmez. Hayatı hakkında somut bilgi verdiği yer olarak *Mir'âtü'l-Ebrâr*'ın 179-182 beyitleri arasını gösterebiliriz:

¹ Ahlakî mesneviler üzerine yapılmış yeni bir çalışma için bkz. Emine Yeniterzi, “Anadolu Türk Edebiyatında Ahlakî Mesneviler”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C.5, S. 10, İstanbul 2007, s. 433-468.

² Beyit numaraları tarafımızdan hazırlanan yüksek lisans tezine göredir.

Fâriğ olmuşdum livâdan bir zamân
Na't-i peygâmb-berle oldum şâdmân

Bolı olmuşdı baña çünkim maķâm
Anda irdi nazm ile bes dürlü kâm

Olmış idüm ben vaţanda bes muķîm
İrdi nazm ile nice dürlü na'îm

Eyledüm ben bu kitâbı ibtidâ
Umaram Hâkdan irişe intihâ

Bu beyitlere istinaden şairin Bolulu olduğu söylenebilir. “Olmış idüm ben vaţanda bes muķîm” ifadesi şairin Bolulu olduğuna işaret etmektedir. “Fâriğ olmuşdum livâdan bir zamân” ifadesinden de bazı sonuçlar çıkarılabilir: Emîrî bir sancakta görevli, belki de sancak beyidir. Mahlasını da göreviyle ilgili olmasından dolayı “Emîrî” seçmiş olabilir. İfadeden çıkarılabilecek başka bir sonuç ise Osmânî Devleti'ne sancaklık etmiş Bolu'dan bir müddet ayrı kalmış sonra tekrar vatanına dönmüş olma ihtimalidir.

Emîrî mesnevilerinde hayatı hakkında başka bilgi vermez. Mesleği, ailesi, bağlı olduğu bir tarikat vb. hiçbir şeyden söz etmez. Fizikî özellik olarak da *Mir'âtü'l-Ebrâr*'ın 1368. beyitinde saçlarının ağardığını belirtir. Bu da şairin doğum tarihi hakkında ipucu verebilir. Eserin III. Mehmed devrinde tamamlandığını göz önünde bulundurarak ve bir insanın saçlarının ağarma yaşını 50 varsayarak Emîrî'nin 1540'lı yıllarda doğmuş olabileceğini söyleyebiliriz.

Mesnevilerde Emîrî'nin eğitim gördüğü kurumlar, bildiği ilimlerden de söz edilmez. İki mesnevîde de birçok şair ve şeyhin adı geçse de içlerinde Türkçe yazmış bir kimse dahi yoktur. Zaten Emîrî Farsça söylemiş şairlerden bahsederken onları görmediğini *Mir'âtü'l-Ebrâr*'ın şu beyitlerinde açık açık söyler:

Sa'dîden irdi nice dürlü beyân
Tercemeyle tâze oldı Bûstân

Yâd olunmuşdı kelâm-ı Enverî
Olına hâll ile şî'rüm zîveri

Hâtırâ geldi hayâlât-ı Kemâl
Düşdi şi'rümde niçe dürlü hayâl

Yāduma geldi benüm nazm-ı Hasan
Geldi ol vādide bes rengin suhan

İstedüm Cāmiden ire tolu cām
Şükrü li'llāh irdi andan dağı kām

Ben Nizāmiden dilerdüm bes nişān
Oldı esrāniyla kalbüm şādmān

Şükrü li'llāh irdi kalbe dād-ı Haq

Aldum anlardan muhayyel çün sebaq (215-221)

Şahsiyeti hakkındaki bilgiler de ancak eserlerinden çıkarabilenler kadardır. Eserlerine göre Emîrî görmüş geçirmiş, bir hayli bilgi ve tecrübe edinmiş, bu bilgi ve tecrübelerini başkalarına da yansıtmak isteyen aydın bir kişidir. Eserlerinde ağır başlı bir insanın havası vardır. İşlenen konu üzerinde ciddiyetle durur. Her iki mesnevîde de mizahtan, müstehcenlikten eser yoktur.

Emîrî, mânevî tekâmülünde etkili olan herhangi bir kimseden bahsetmez. *Mir'âtü'l-Ebrâr*'ın yazılma sebebinden bahsederken

Şükrü li'llāh düşdi merdāndan nazar

Ma'nevîdür sende bu nūr-ı başar (176)

demesi herhangi bir tarikatın üyesi olmasa da gönül ehli insanların meclisine devam ettiğini düşündürmektedir. Zaten *Mir'âtü'l-Ebrâr*'ın bir "bâb"ı sohbet meclislerine ayrılmıştır.

Emîrî ifrat veya tefrite sapmayan mutedil, İslam dininin temel esaslarını benimsemiş bir insandır. Eserleri dinin yücelttiği "güzel ahlâk" üzerinedir. Yeri geldikçe ibadette kusur etmemeyi öğütler. *Mir'âtü'l-Ebrâr*'dan alınan aşağıdaki beyitlerde İslam'ın beş esası bir arada tavsiye edilmektedir:

Di nebîye eş-şalâtü ve's-selām

Ṭā'atünde şubḥ-dem eyle kıyām
 Māluñuñ eyle zekâtın bezl-i rāh
 Anı farz itdi Ḥudā bî-iştibāh

Māh-ı şavm irşe olasın rüzedār
 Ḥaḫ vire ecri saña bes bî-şumār

Ka'be farz oldıysa sa'y it rāhına
 Luḫf u iḫsān eyle yol hem-rāhına

Çünkü îmān oldı taşdıḫ-ı kelām
 Ḳalb ile taşdıḫle eyle ihtimām (1011-1015)

Dil ve Üslubu:

Adına biyografik kaynaklarda rastlanılmayan Emîrî'nin devrinde nasıl karşılandığını, manzumelerinin beğenilip beğenilmediğini tespit etmek mümkün olmayacaktır. Eserlerinden hareketle, dili ve aruzu hata yapmadan kullandığı, iyi bir şair olmasa bile en azından başarılı bir nâzım sayılabileceği söylenebilir. Emîrî'nin belirgin bir özelliği de Farsça merakıdır. *Gülşen-i Ebrâr*'ın %35'i (1032 beyitten 360'ı) tamamıyla Farsça beyitlerden oluşmaktadır. Mesnevideki Farsça rahatlıkla anlaşılabilir basit bir Farsçadır. Farsçayı yoğun olarak kullanması akla "Acaba eserlerini Farsça anlayabilecek kadar eğitim seviyesine sahip bir kitleye mi yazmıştır?" veya "Farsça yazmış şairlere mi özenmekte, Farsça seviyesini mi göstermek istemektedir?" gibi soruları getirmektedir.

Eserin %35'inin Farsça olması Türkçenin kötü işlendiğini düşündürmemelidir. İçinde Arapça veya Farsça kelimeler fazlaca bulunsa da *Gülşen-i Ebrâr*'ın Türkçe cümle yapısı oldukça sağlamdır. Eserde anlam çıkmayan, bozuk veya eksik bırakılmış cümle yoktur.

Mesnevideki Farsça hâkimiyeti kafiye yapısına da etki etmiştir. Türkçe kelimelerle yapılan kafiyeler "ben, sen, o" gibi zamirlerle "ol-, kıl-" gibi yardımcı fiiller den ibarettir.

Emîrî aruza da oldukça hâkimdir. Mesnevinin esas vezni olan *Müfte'ilün Müfte'ilün Fâ'ilün* ve çeşitli manzumelerde *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün*, *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün*, *Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mef'â'î lü Fâ'ilün* vezinlerini başarıyla kullanır.

Sonuç olarak Emîrî, Farsçaya meraklı, tasavvufî kaynaklardan beslenen ve bu konuda yazabilen, dile ve aruza hâkim, belki edebî çevrelerden uzak bulunduğu için devrinin biyografik kaynaklarına giremeyen bir şairdir.

Gülşen-i Ebrâr:

Emîrî, aruzun *Müfte'ilün Müfte'ilün Fâ'ilün* vezniyle yazdığı eserini "iyilerin, hayırlıların gül bahçesi" anlamına gelen *Gülşen-i Ebrâr* olarak adlandırmıştır. Eserin adı "Der-Sebeb-i Güftâr" kısmında açıkça belirtilir:

Bes diledüm 'ahdümi tekrâr ola

Nâmı bunuñ GÜLŞEN-İ EBRÂR ola (470)

Eserin adı tarih manzumesinde de *Gülşen-i Ebrâr* olarak geçmektedir. Emîrî mesnevisini kısaca "Gülşen" diye de zikreder:

Devr-i zamân içre kıla yâdigâr

Gülşen için nazmum ola âbdâr (479)

Okuyucularına güzel ahlâk kazandırmak, onları "insan-ı kâmil" olmaya sevk etmek amacıyla yazılmış dinî - tasavvufî bir nasihatname olan *Gülşen-i Ebrâr*'ın yazılış sebebi "Der-Sebeb-i Güftâr" kısmında şöyle tahkiye edilir ve eserle "gönül ehli kişilere zevk verilme istendiği" belirtilir:

Çünkü yine irdi bu vâkt-i şubâţ

Ĥâţıra bes geldi hemân inbisâţ

Nazma yine cân u dile geldi sevķ

Ehl-i dile Ĥâşıl ola bunda zevķ (468, 469)

Emîrî, bıraktığı eseriyle adının yaşamasını da arzulamaktadır:

Devr-i zamân içre kıla yâdigâr

Gülşen için nazmum ola âbdâr (479)

Oldı sebep naķş ola bir kaç kelâm

Yâd olına devr-i zamân içre nâm (483)

Mesnevînin sonunda "TârîĤ" başlığı altında Farsça bir manzume içerisinde eserin yazılış tarihi verilir:

خواستم تاریخ آید از قلم
کلشن ابرار آمد نام این (1017)

Beytin ikinci mısraı hesaplandığında ortaya 1001/1592 tarihi çıkar. Eserin giriş kısmında tahta H. 1003 yılında geçen III. Mehmed'e yazılmış bir kaside olduğunu belirtmiştik. Kasidede padişahın adı açıkça ifade edilmektedir:

سلطان محمد ابن مراد خان نامدار
هر کس که عجز خود بنماید امان دهد (430)

Bu durumda, Emîrî ya tarih manzumesini yanlış oluşturmuştur, ya da önceden tamamlanan esere devrin padişahına övgü ve dua muhtevalı kaside, esere iki yıl sonra eklenmiştir denilebilir.

663'ü Türkçe, 360'ı Farsça, 9'u mülemma toplam 1032 beyitten oluşan *Gülşen-i Ebrâr*'ın tespit edebildiğimiz tek nüshası Nuruosmaniye Kütüphanesi 2584 numarada kayıtlıdır. Emîrî'nin diğer eseri *Mir'âtü'l-Ebrâr*'dan önce lb-33a varakları arasında aynı cilt içerisinde yer alır. Nüsha çift sütun ve 17 satırlıdır. Nesih yazıyla kaleme alınmıştır.

Gülşen-i Ebrâr geleneğe uyularak besmeleyle başlar. Besmele eserin beyit sayısına dâhildir. İlk otuz beyitte bismelenin yüceliğinden, işlere besmele ile başlamanın öneminden bahsedilir. İlk tevhide kadar Cenab-ı Hakk'ın kudreti konu edilir.

Mesnevinin ilk 483 beyti giriş kısmını oluşturur. Giriş kısmında bir tevhid, üç münâcât, üç naat, bir mev'ize, bir gazel, padişaha iki methiye ve sebab-i güftâr kısımları yer alır. Ayrıca, "Mi'râcû'n-Nebî 'Aleyhi's-Selâm" (304-334) ve "Hikâyet" (356-421) başlıkları altında Hz. Peygamber'in miraç mucizesi anlatılır.

Sebab-i güftârdan sonra çeşitli başlıklar altında okuyucuya didaktik bilgiler aktarılır. *Gülşen-i Ebrâr*'da yer alan konu başlıkları ve beyit numaraları aşağıda gösterilmiştir:

Başlık	Beyit Nu.
[Besmele, Tevhîd]	1
Fî-Tevhîdi Rabbi'l-'Âlemîn Celle Zikrehü	59
Sebeb-i Âferîniş-i 'Âlem	100
Münacâtü'l-Ülâ	133
Münacâtü's-Sânî	166
Münacâtü's-Sâliş	201
Na't-i Evvel-i Resül 'Aleyhi's-Selâm	232
Na'tü's-Sânî 'Aleyhi's-Şalâtü [ve's-Selâm]	255
Na'tü's-Sâliş	281
Mi'râcün-Nebî 'Aleyhi's-Selâm	304
Der-Mev'ize	335
Hikâyet	356
Ġazel	422
Der-Medh-i Pâdişah-i 'Âlem-Penâh	427
Medh	451
Der-Sebeb-i Güftâr	458
Maġâl-i Çend Der-"Küntü Kenzen Maġfiyyen"	484
Yef'alu'llâhü Mâ-Yeşâ'u ve Yaġkümü Mâ-Yürîd	496
Ġazel	515
Meşnevî	522
Ve Leġad Kerremnâ Benî Âdem	555
Evvelü Mâ-Ĥalaġa'llâhu Rûhî	561
Der-Ma'rifet-i Mâ-Hiyyet-i Nefs	608
Fî-Şifati'l-Emmâre	626
Fî-Şifati'l-'Ucb	637
Der-Mezenimet-i Riyâ	658

Fî-Şifati 'Âlim-i Mensûb'l-Ümerâ	666
Fî-Şifati'l-Buḥl	682
Fî-Ma'rifeti'l-Emel	687
Hikâyet	693
Fî-Şifati Kevni'l-'Aşki ve'l-'Aklı ve'r-Rûhi ve'l-Ḳalb	727
Fî-Ma'rifeti'l-Ḳalb	742
Hikâyet	753
Fî-Şifati Kevni'l-'Aşki ve Âşâruhü	780
Fî-Şifati'l-İnsân	789
Fâyide	797
Fî-İrşâdi'l-'Akl	809
El-Hikâyetü Fî-Ma'rifeti'l-'Aşk	829
Ġazel	877
Hikâyetü Fî-Kemâli'l-'Aşk	882
Ġazel	897
Hiṭâb-ı Şem' Bâ-Âteş	902
Hikâyetü Fî-Marazi'l-Bâḡını Mine'l-Mühlikât	907
Ġazel	934
Ender Yâften-i Sırr-ı Dil	939
Hâtime Der-Medḥ-i Suḡan	965
Târîḥ	1014
Suḡan-ı Lâyiḡa Der-Hâtime	1018

Mesnevide "giriş"ten sonraki bölümler başlıklar altında şöyle özetlenebilir:

Maḡâl-i Çend Der-"Küntü Kenzen Maḡfiyyen":

Bu başlık Farsça olarak işlenmiştir. "Ben bir gizli hazine idim bilinmek istedim, bilineyim diye âlemi yarattım." hadis-i kudsîsi (Yılmaz, 1992: 91) konu edilir.

Yef'alu'llahu Mā-Yeşā'u ve Yahkümü Mā-Yürīd:

Başlık, "Allah istediğini yapar ve istediği gibi hükmeder." anlamındadır. Bu başlık altında kısaca şunlar konu edilir: Allah'ın takdir ettiği kaza ve kaderden her ne gelirse kul rıza göstermelidir. Hakk'ın icadı olan cihanda her şey onun istediği gibi olur. Allah istediğini yapar ve istediği gibi hükmeder. Allah insanı yarattıklarının en seçkini kılmış, bütün isimleri öğreterek ve gönlüne idrak etme özelliği vererek kadrini arttırmıştır. Başlığın sonunda Farsça didaktik bir gazel yer alır.

Meşnevî:

Eserin 522-544 beyitleri arasında yer alır ve Farsça kaleme alınmıştır. "Kün" emriyle âlemi meydana getiren Allah, bir avuç topraktan da Hz. Âdem'i yaratmış ve ona bütün isimleri öğretmiştir. Felek nasıl tüm mahlûkatı örten bir kılıf gibi ise beden de gönlün kılıfıdır. Maddî olarak yaratılan ilk insan Hz. Âdem olsa da Allah'ın yarattığı ilk şey Hz. Muhammed'in ruhudur ve bütün âlem onun hürmetine yaratılmıştır.

Na'tü'n-Nebî 'Aleyhi's-Selâm:

5 beyitlik gazel şeklinde Farsça bir manzumedir. Gazelde Hz. Peygamber'in ilk yaratılan olduğu belirtilmekte, Duhâ suresi hatırlatılarak övülmekte, tüm insanlığın önderi ve "Fağır-i Rusül" olan Hz. Muhammed Mustafa'nın şefaati ümit edilmektedir.

Meşnevî:

Bu kısım da Farsçadır. İnsan, Allah'ın yarattığı en değerli varlıktır. Kıymeti diğer mahlûkatın aksine "cismânî" varlığından değil "gizli cevher"inden yani ruhundan kaynaklanmaktadır. İnsanoğlunun mana yönü bulunması sebebiyle "mükerrerem" kılındığı hatırlatılarak aşağıdaki ayet zikredilmekte ve söze bu ayet ışığında devam edilmektedir.

Ve Leğad Kerremnâ Benî Âdem:

Başlık, Kuran-ı Kerim'in 17. suresinin (İsrâ) 70. ayetinden iktibas edilmiştir ve "Biz hakikaten insanoğlunu şan ve şeref sahibi kıldık." anlamındadır. Ayetin devamı şöyledir: "Onları, çeşitli nakil vasıtaları ile) karada ve denizde taşıdık; kendilerine güzel rızıklar verdik; yine onları yarattıklarımızın birçoğundan cidden üstün kıldık."

Farsça olan bu bölümün özeti kısaca şöyledir: Sevgi gönülde gizlidir. İnsan mahiyet itibarıyla bazen gamlı bazen safada olabilir. Aşk vuslata erişme yoludur. İnsan en güzel şekilde yaratılmıştır ve hilkatın başlangıcı Habîb-i Hudâ olan Hz. Peygamber'in aşkıdır.

Evvelü Mâ-Ĥalaka'llâhu Rûhî:

Bu bölüme Farsça 20 beyitle başlanmış, Türkçe 7 beyitten sonra Farsça 1 beyit zikredilmiş ve Türkçe 9 beytin ardından Farsça 10 beyitle bölüm tamamlanmıştır.

Beyitlerde anlatılanlar kısaca şöyledir: Allah'ın yarattığı ilk şey Hz. Peygamber'in ruhudur. Âlemin yaratılma sebebi, Allah'ın Hz. Peygambere olan sevgisi sebebiyle "aşk"tır. Allah'a ulaşmanın yolu da gönülden "mâ-sivâ" yı çıkarıp aşk ile vuslat yoluna girmektir. Sadece dünyalık istemek âdeta deliliktir ve dünya heveslileri gün gelir baş aşağı edilirler. Dünya kimseye bâkî değildir; Kâbe'yi inşa eden İbrahim peygamber, İslâm'a çağıran Hz. Muhammed bile gün gelmiş dünyadan göçmüştür. Bu dünya nice haşmetli hükümdara kalmamıştır. Dünya, mihnetlerle dolu bir evdir ve gölgesi bile kalıcı değildir. Dünya ve içindekiler kalıcı olmadığına göre din yolu üzerinde kaim olmak, ruhî zenginlikler talep etmek gerekir.

Der-Ma'rifet-i Mâ-Hiyet-i Nefs:

Bu bölüm nefsin niceliğine ayrılmıştır. Baştaki iki beyit haricindeki kısmı Türkçedir.

Allah; nefis, gönül ve canı şirki gönülden uzak tutmak üzere vermiştir. Kalbi de Allah düşüncesini sürekli hatırlatmak üzere ihsan etmiştir. "Rûh-ı Tabîî" olan nefis terbiye ile "levvâme" derecesine yükselir. Nefsi bir nefes bile boş koymamak gerekir. İnsanı diğer canlılardan üstün kılan ruhudur ve ruhu zühd ve salahlıkla beslemek gerekir. Gıdası zühd ve salahlık olan ruh kuvvet kazanır. Terbiye edilmeyen, başıboş konan nefse "emmâre" denir ve bu tür nefsin isteklerinde herkes acizdir.

Fî-Şifati'l-Emmâre:

Bölüm tamamen Türkçedir ve nefsin en aşağı, insanı en azdıran kademesi olan "nefs-i emmâre" ye ayrılmıştır. Nefs-i emmârenin ateşi arttığında can harmanı yanar kül olur, insanı baş aşağı eder. Vasfı tam anlamıyla anlatılamasa da özelliklerine değinilebilir. Kendini beğenmişlik (ucb), cimrilik ve hırsla her şeye sahip olma arzusu belirgin özelliğidir. Yemeye içmeye düşkündür. Yaptığı bütün işler cehalet eseridir. Bu tür kişiler ahmak, asi ve tembeldir, başkalarına haset eder ve sürekli münakaşa hâlinindedir. İyilikle hiç işi yoktur, kimseye iltifat edemez.

Fî-Şifati'l-'Ucb:

Kötü huylardan "kendini beğenmişlik" üzerine ayrılan bu bölüm 13 beyittir ve son iki beyti Farsçadır. Ucb, insanın ruhunu yok edecek derecede kötü bir huydur. Ucbun kaynağı uğursuz nefistir. Fırsat buldukça hücum eder ve neticesinde ruha keder erişir. Kendini beğenmiş kişi kendisini çok yüce zanner ve bu zannın zararını ta kendisi olduğunu bilmez. Ucb "hevâ" gibidir ve akli zail

eder. Ucb edenler kötü huylu, kibirli kişilerdir ve farkında olmadan ruhlarını hasta ederler.

Gizli şirk olan kibir, iyi insanda bulunmaması gereken huylardandır. Kibirli insanlarda marifetten eser yoktur. Kibir ve kin "sâlik"ın derecesini düşürür, gönlünü karartır. Kötü huylar eninde sonunda insanı utandırır.

Der-Mezemmet-i Riyâ:

Riyanın yerildiği bu bölüm Farsça yazılmıştır.

Riya mert insana yakışmayan, Hak yolunda zafer isteyen insanların gönüllerinde bulunmaması gereken huylardandır. Gönüldeki riya bir hastalık gibidir. Gönül Hakk'ın tecelli edeceği bir ayna olduğuna göre temiz tutulmalı, her türlü nakıştan arındırılmalıdır. Allah kullarının hallerine vakıftır ve işledikleri büyük küçük, gizli açık her amelinin bilir.

Fi-Şifat-i 'Âlim-i Mensübü'l-Ümerâ:

Bu kısım idarecilerden geçinen, onların yaptığı iyi veya kötü tüm işleri onaylama makamı olan âlimlerle ilgilidir ve tamamı Türkçedir. Beyitlerde kısaca şunlar ifade edilmektedir: Mîrin etrafını makam edinen âlim, zulme ilmiyle yardım eder, yaptığı zalimce işlere cevaz verir. Böyle âlimler âdeti dine ateş vurmış gibidirler ve hesap günü kurtuluş bulmaları çok zordur. Herhangi bir meselede kayda değer bir icraatı, fetvası olmayan; hiçbir meseleyi çözmemiş bu tür âlimler, sırf idarecilere yakın olmalarından dolayı şöhret sahibidirler. İlimleriyle amel etmezler. Padişahın gönlünü kazanayım derken Rabbin lütfundan mahrum kalırlar. Kalbinde iman olan insan kötü iş yapmaz. Nefsine yenik düşen insan neticede mağlup olmaya mahkûmdur. Hesap gününde gündüzünün gece olmasını istemeyen kişi sıradan insanlar gibi dünyalık peşinde koşmamalıdır.

Fi-Şifati'l-Buhl:

Cimriliğe ayrılan bu bölüm Türkçe olup 5 beyittir. Gönülde nefsin istekleri baskın olursa göz de hevâ yoluna bakmaya başlar. Uğursuz nefis gönle cimriliği telkin eder. Kalp şüphe içerisinde kalır. Dünyalık sevgisi iyi insanlarda yoktur. Dünyanın hakikati akıl sahibi insanlara gizli değildir. Cehaletle vakit geçiren, ömrün kıymetini bilmeyendir.

Fi-Ma'rifeti'l-Emel:

"Tûl-i emel" ibaresi, "uzun emel" anlamındadır ve bitmek tükenmek bilmeyen arzuyu, ölmeyecek gibi bu dünyaya sarılmayı ifade eder. Gönle "tûl-i emel" sirayet edince artık akla ecel fikri gelmez. Uzun emel sahipleri ne kadar didinse de ezelde yazılanlardan başkasına ulaşamayacaklarını bilmez şekilde yaşarlar, fikirlerini başka hususlara odaklarlar. Bu tür insanlara o kadar uzun

ömür lazımdır ki namaz vakitleri bile akıllarından çıkar. Bir gün ölüm vakti geldiğinde ömürlerini boşa harcamış olarak bu dünyayı terk ederler.

Hikâyet:

“Tûl-i emel” konusuyla ilgili bir hikâyedir. Yukarıdaki başlığın devamı niteliğindedir. Hikâyeye göre Geylan’da yaşayan Celal Hüseyin adında iyi huylu bir hükümdar vardır. Tatlı dilli, yardım sever bir insandır. Fakat padişahın hiç haberdar olmadığı bir düşmanı vardır. Padişah Acem mülkünü ele geçirmek, Cem gibi haşmetini arttırmak, doğunun ve batının hükümdarı olmak derdinde iken, gizli düşmanı tarafından katledilir. Saltanatı da haşmeti de yok olur.

Nefis de insana gizli düşmandır. Yerli yersiz istekleriyle insanı türlü sıkıntılara sokar, yaradılış gayesinden uzaklaştırır, yanlış işlere sevk eder. Nefsinin esaretinden kurtulup nefisine hükmedebilen, nefisini “nefs-i mutma’inne” seviyesini çıkarabilen kişi Hak yolunda sabit olur.

Gönlün anahtarı Allah’ı zikirdir. Zikirde devamlı olanlar kalp mahzeninin kapılarını açabilir ve böylece ebedi saadete erişirler.

Fi-Şfati Kevni’l-‘Aşki ve’l-‘Akli ve’r-Rûhi ve’l-‘Kalb:

Aşk, akıl, ruh ve kalbin yaratılışına ayrılan bu bölüm Türkçedir. Kadîm olan Allah, Bâkî sıfatıyla nazar edip “kenz-i hafî” denen aşkı yaratmıştır. Daha sonra emriyle ruh aynası zahir olmuştur. Yaratılmışların evveli Hz. Peygamber’in ruhudur. Sevgi bu ruha hülul eylemiştir. Ardından nefis ve akıl yaratılmış; akıl, kalb ile ittihad edilmiştir.

Tecelliden hisse alan gönül muhabbetle bahtiyar olur. Muhabbette olan zevki pek çok kimse idrak edemez. Bakî olan ancak Allah’tır ve Allah’tan başka her şey yok olmaya mahkûmdur, fânîdir.

İrfan sahibi insanlar Hz. Peygamber’in yolunun yolcusudur. Sıradan insanlar yani “avâm” marifet ehli gibi olamaz. Aşk kadehi gönül ehlinin hissesidir.

Fi-Ma’rifeti’l-‘Kalb:

Gönül, Allah’ın sırlarının mahzenidir. Akıllı olan daima zikirle meşgul olur. Gönül mâsivâdan arındırılarak sadece Allah’a mahsus kılınmalıdır. İnanan insan takva elbisesine bürünmeli, şeriat yolunu benimsemelidir. Kimseye cefa etmeden doğruluk ve safa ile hayatını yaşamalı, maişetini temin ederken tevekkülü elden bırakmamalıdır. Kalbini Allah’tan başkasının sevgisiyle hastalıklı hâle getirmemeli, sohbet meclislerine devam ederek kalbini saf kılmalıdır.

Hikâyet:

Akıl ve izzet sahibi, salih bir derviş vardır. Derviş hırkasına gömülmüş, dünyadan el etek çekmiştir. Bahar mevsimi erişip rengârenk çiçekler açtığında bir kişi gelir ve derviştan dünyanın güzelliklerine bakmasını ister. Derviş de cevap

olarak, mana bağının güllerinin ancak irfan sahiplerine görüldüğünü, ilâhî aşka gark olanların yani güzelliği derununda bulanların dış güzellikleri seyretmek istemeyeceğini söyler.

Emîri hikâyesini tamamladıktan sonra hikâyeden yola çıkarak şunları söyler: “Âlem-i temkîn”e erişmiş yani kendisini yalnız Allah yoluna adayarak huzur ve sükûna kavuşmuş insan başka bir temaşa başka bir seyir istemez hatta abes görür. Renk ve koku olarak ona sevgilisinin kokusu yeter.

Fî-Şifati Kevni'l-'Aşkı ve Āşaruhu:

Aşk varlığı ve aşkın eserlerinden bahseden bu kısa bölüm 9 beyittir ve son iki beyti Farsçadır.

Allah insan üzerinde mutlak hüküm sahibidir. Allah, insanın kalbine aşkı ihсан ettiğinde kimse ona engel olamaz. İnsana hayat veren ruhudur. Beden ruhun yanında bir avuç topraktan ibarettir. Allah insanı yüceltmıştır, insanın da kalbinden kibir ve şüpheyi uzaklaştırması gerekmektedir. İnanan insan ibadette daim olmalı, seher vakitlerini namazla değerlendirmeli, Allah'ın bahşettiği akli kullanarak doğru yoldan ayrılmamalıdır.

Fî Şifati'l-İnsân:

Allah Âdem'i yaratıp cennete yerleştirmiş ve ruh bahşetmiştir. İnsan ruhu sayesinde bazen mutlu bazen kederli olur. İnsan ruhuyla türlü feyze ulaşır. Ruh ile nefis sürekli ihtilaf hâlinindedir. İnsan nefsin arzularını bir kenara bırakarak ruhun isteklerine uymalı, bütün işlerini ruhun istekleri istikametinde yapmalıdır.

Fâyide:

Allah'ın yakınlığını bahşettiği bazı taliqli insanlar vardır. Böyle insanlara kötü huylar yaklaşamaz, sevgi ve şefkate mazhar olurlar. Aşk ile nice menziller kat eder, Allah'a kavuşma arzusuyla yanıp tutuşurlar. Bu menzile ulaşmış kişilerin ruhları ve nefisleri ikiz gibi olur. Dünyadaki ömürlerini tamamlayıp güzel işleriyle iyi bir ad bırakarak göçüp giderler.

Fî-İrşâdi'l-'Akl:

Er geç ölüm geleceğine göre insan, aklın ışığıyla gideceği yere hazırlık yapmalıdır. Sefere çıkıldığında yolda türlü türlü tehlikeler mevcuttur. Bu yolculukta ruh, hâlden anlayan yol arkadaşı gibidir. Allah'ın birliğini anlamada insana en büyük yardımcı akıldır. İnsanı diğer canlılardan üstün kılan özellik de akıl sahibi olmasıdır. Aklın rehberlik edebilmesi için “mâsivâ” sevgisi hastalığından şifa bulması gerekmektedir.

El-Ĥikâyetü Fî-Ma'rifeti'l-'Aşk:

Ay yüzlü, gonca dudaklı, hoş edalı bir güzel vardır. Servi boylu bu güzeli gören yaşlı veya genç hemen gönlünü verir. Fakat gönül verenlerden bir gencin

sevgisi haddinden fazladır. Aşk derdiyle harap olan bu gencin hâli çevresini de üzmektedir. Zihni başka şeylerle meşgul olursa ıstırabının hafifleyeceğini düşünen dostlarından kimileri gencin ilimle uğraşmasını, kimileri sanat öğrenmesini, kimileri de ticaret yapmasını tavsiye ederler. Âşık genç iradesinin elinde olmadığını, gönlünün aşkla dopdolu olduğunu söyleyerek tavsiyelere kulak asmaz. Gece gündüz sevgilisinin mahallini âdeta Kâ'be gibi tavaf etmeye başlar. Dedikodular artınca zamanın hâkimi, aşk delisi genci zincire vurdurur; zavallı genç türlü işkencelere maruz kalır.

Gencin içler acısı hâline dayanamayan biri gencin sevgilisini durumdan haberdar eder. Güzel, duyduklarından çok etkilenir, avamın aşkın ne olduğunu anlamadığını, kendisini sözde sevenlerin hep şehvet esiri olduklarını söyler. Vuslatını talep edenlerden çoğunun yiyip içip ten zevklerini tatmin etmek derdinde olduğunu dile getirir. Hakikî âşığın aşk uğruna canından da başından da geçeceğini, böyle vefakâr âşıkların da pek az bulunacağını belirtir. Gerçek aşka örnek olarak mum ile pervane hikâyesini gösterir. Hikâyenin sonunda "aşk" redifli Farsça bir gazel yer alır.

Hikâyetü Fî-Kemâli'l-'Aşk:

Muma olan aşkının şevkiyle, vuslata erişebilmek için kendisini ateşe atan pervanenin hikâyesi anlatılır. Hikâyenin ana fikri vuslata "terk-i vücûd" edilerek ulaşılabileceğidir. Hikâyenin sonunda "aşk" redifli Türkçe bir gazel yer alır.

Hîtib-ı Şem' Bâ-Âteş:

Biraz önceki hikâyede pervaneyi yakan mumun ateşe söylediklerinin yer aldığı beş beyitlik kısa bir bölümdür. Ana fikir, sevgiliye ulaşmak için "varlık"tan yani tenden geçmek gerektiğidir. Zor olsa da vuslat yolunda aşk ateşine katlanmak gerektiği ifade edilir.

Hikâyetü Fî-Marâzi'l-Bâṭını Mine'l Mühlikât:

Hikâyenin konusu "yediği zararlı yiyeceklerden dolayı mide rahatsızlığı çeken birinin tabiple arasında geçen konuşma"dır. Mide ağrısı gittikçe artan biri hazık bir tabibe müracaat eder. Tabip hastaya şikâyetini sorar ve sözlerinden hastanın avamdan olduğunu fark eder. Ardından tabip yediklerini anlatmasını ister, hastada o gece yediklerini sayar.

Hastasının yediklerini öğrenen tabip, "Yediklerinin buharı başına vurmuş, bu da sana biraz kırıklık vermiş. Gözüne böyle fasit buhar erişince gözün de perdelenir." der. Hasta duyduklarına sinirlenir, "Söylediklerin çok yersiz ve sorduğumun cevabı değil. Ben sana midem ağrıyor diyorum sen bana gözümden bahsediyorsun." der.

Tabip de cevap olarak, "Kör göz hâlden ne anlar. Önce hastalığın kaynağını bilmek lâzımdır. Fâsit buhar gözüne erişince can gözün tozlanır, artık hastalığa şifayı göremez olur ve seni nefsinin yoluna uydurur." der.

Gönlün hastalığı da “mâsivâ” sevgisidir. Nefsin hevesleriyle uğraşma insanın yaratılış gayesinden sapmasına sebep olur. Kalbe Yâr (Allah) sevgisi dolunca gönül evindeki her şey yok olur. Ancak bu şekilde vuslat yoluna girilir. Bölümün sonunda 5 beyitlik “dil” redifli Farsça bir gazel yer alır.

Ender Yâften-i Sırr-ı Dil:

“Gönül sırrı” olarak ifade edilen gönül şehrinin mâsivâdan arındırarak, gönlü gerçek sahibi olan Allah’a teslim etme konu edilir. Tasavvufta “feth” olarak ifade edilen ve sâlikin çeşitli manevî menzillere ulaşmasını (Uludağ, 1995:189) sağlayan gönül durumuna erişmenin ne kadar güç olduğu anlatılarak konuya başlanır. Çeşitli yollardan geçen sâlik, kapısı demirden, duvarları oklarla kaplı, ürpertici bir menzile ulaşır. Tereddüt içerisinde bekleyen sâlik, hâtifden kendisini davet eden bir ses duyar ve kapı açılır. Bu kapıdan geçince şifa ve safaya ulaşır. Gönüldeki bu makam gizli olsa da bu makama erişene sırlar ifşâ olunur ve haslar meclisine girer. Böyle kişiler su üstünde yürüse batmaz, ne yerse yesin onun için gül şeker olur. Mümin için gerçek rahatlık bu makamdadır.

Ĥatime Der-Medĥ-i Suĥan:

“Söz”ün övülerek mesnevînin tamamlandığı bölümdür. Söz hazinesi, feyzi nihayetsiz olan Allah’tan bir lütuftur. Söylenen her söz, söyleyenin boyunun ölçüsünü gösterir. Sözün değeri, tartışmaya mahal bırakmayacak ezeli bir hükümdür. Söz, padişaha benzer. Sözsüz savaş, mızraksız cenge benzer. Bebekken süte meyleden çocuğa akıl, sözle erişir. •Söz nimetinden nasibi olanların namı her yerde hatırlanır.

Söz ve söz sahibi çeşitli benzetmelerle övüldükten sonra Emîrî, Allah’ın kendisine ihsan ettiği nimetlerden dolayı hamd eder, sözlerinin ders alınması gereken Hak ilhamları olduğunu belirtir, *Gülşen-i Ebrâr*’ın tamamlandığını söyleyerek ruhuna dua ister. Bu kısmın ardından tarih beyitleri gelir.

Suĥan-ı Lâyîĥa Der-Ĥatime:

Gönül yolunun yolcularına son birkaç nasihatın yer aldığı tamamıyla Farsça bir bölümdür. Sâlikin “Dost” a olan yolculuğu epey uzun bir yoldur ve yol azığı tedarik etmek gerekir. Aşk şarabı yolculuğun zahmetlerini azaltır. Gönül yolunun yolcusu dünyadan geçerek aslı vatanına yönelmelidir. Bu yöneliş, bu yolculuk elbette zahîrî bir yolculuk değil insanın iç âleminde geçen bir yolculuktur. Bu iç meşguliyet hayli müşkül olsa da sonuçta gönül aynasına parlaklık verecektir. Bu yolun yolcuları için uzlete çekilmeleri daha faydalıdır fakat bu uzlet de yine gönül uzleti olmalı, sabah akşam zikirde daim olmalıdır.

Emîrî, hâlini ortaya koyduğunu, gönlünün aşk ateşiyle tutuştuğunu, güzel bir yol ve yol gösterici talep ettiğini belirterek eserini tamamlar.

SONUÇ

1. Emîrî, 16. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış, Bolulu olması ve idarecilik pması muhtemel bir şairdir. Aruz ölçüsüyle kullanabilecek kadar Farsça bildiği, savvufa meraklı olduğu da söylenebilir. Devrinin biyografik kaynaklarında yer maması edebî çevrelerden uzak bir hayat sürdürdüğünü düşündürmektedir.

2. Şairin *Gülşen-i Ebrâr* ve *Mi'âtü'l-Ebrâr* olmak üzere bilinen iki eseri vardır. Bu eserler tek nüshadır ve Nuruosmaniye Kütüphanesi 2584 numarada sayıtlıdır.

3. *Gülşen-i Ebrâr* aruzun *Müfte'ilün Müfte'ilün Fâ'ilün* vezniyle yazılmış, 1032 beyitlik, nefis terbiyesi ve "aşk"la insanın üstün bir varlık hâline gelebileceğinin anlatıldığı dinî-tasavvufî bir nasihat-namedir.

KAYNAKÇA

ÇÖM, Erol (2001), "Emîrî'nin *Gülşen-i Ebrâr* ve *Mir'âtü'l-Ebrâr* Mesnevileri (İnceleme – Metin)", Konya: Selçuk Üniversitesi SBE (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi).

ERGUN, Sadeddin Nüzhet , (1940), *Türk Şairleri*, C.3, s. 1259–1260.

KARAMAN, Hayreddin vd., (2007), *Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.

TUMAN, Mehmet Nâil, (2001), *Tuhfe-i Nâilî Divân Şairlerinin Muhtasar Biyografileri I*, Ankara: Bizim Büro Yay.

ULUDAĞ, Süleyman; (1995), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Marifet Yay.

YENİTERZİ, Emine, (2007), "Anadolu Türk Edebiyatında Ahlakî Mesneviler", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C.5, S. 10, İstanbul: Bilim ve Sanat Vakfı, s. 433–468.

YILMAZ, Mehmet, (1992), *Edebiyatımızda İslâmî Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*, İstanbul: Enderun Kitabevi.

OSMANLI ZİMMÎ HUKUKU VE ÇOKKÜLTÜRLÜLÜK

Öğr. Gör. Dr. Ertan ÖZENSEL
Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü
ertanozensel@gmail.com

Özet

Osmanlı toplumunun temel karakteristiğinin ne olduğu konusunda sosyal bilimciler farklı yaklaşımlarda bulunmaktadır. Bu yaklaşımlarda, batı dışı bölgelerin tarihlerinin klişeleştirilmiş bir şekilde sunulması ve tarihin bugünkü siyasal-ideolojik konumlardan doğru değer yönelimli yazımı tarihsel bir olgunun ya da dönemin kavranılmasını güçleştirmektedir. Osmanlıdaki zimmî hukukun farklılıklara tanıdığı haklar göz önüne alındığında, Osmanlı toplum yapısının "çokkültürlü" bir toplum yapısını oluşturduğu yaklaşımları da giderek artmaktadır. Bu makalede, Osmanlı toplum yapısının çokkültürlü bir topluma örnek teşkil edip etmediği tartışılırken, Osmanlı deneyiminin kendine özgü yapısıyla dikkatli bir biçimde ele alınıp okunması gereken bir model olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: zimmî, zimmî hukuku, çokkültürlülük

OTTOMAN DHIMMI LAW AND MULTICULTURALITY

Abstract

There have been several approaches to the discussions about what are the essential characteristics of Ottoman society. In these approaches the stereo-typical representations of the history of the non-Western societies and the political-ideological-intensive historiography of the present or past times from retrospective points make it difficult to understand the historical facts of Ottoman society in particular. Considerations of the fact that in Ottoman society the zimmi law gave to different cultural-ethnic-religious groups some specific rights has encouraged the approaches to the Ottoman society as one with a multicultural nature. In this article the aspects and the reality of this multicultural nature is being examined, and it will be argued that Ottoman experience has its own sui generis model with characteristics that should be paid more attention.

Key Words: dhimmi, dhimmi law, multiculturality

GİRİŞ

Günümüz dünyasında ulus devletler olarak örgütlenmiş toplumlara bakıldığında, ulusal kimliğin varsaydığı türdeş bir kimliğe rağmen, neredeyse tümünün aynı zamanda farklı etnik, dini, kültürel kökenlere sahip toplumlardan oluştuğu görülür. Bu durum, söz konusu devletleri toplumu oluşturan bu farklılıkları barış ve eşitlik temelinde bir arada yaşatma sorunu ile karşı karşıya getirmektedir. Farklılıkların sorun olarak karşımıza çıkmasında, modernleşme sürecine bağlı olarak ulus devlet modeli içinde devlete adını veren ulusun tarihi ve kültürel özelliklerinin genelde ön planda tutulması ve yapılan düzenlemelerin tüm farklılıkları kapsayacak nitelikte olmaması önemli bir yer tutar.

Son yıllarda ülkemizde etnik kökene bağlı olarak yaşanan Kürt sorunu, başta akademik çevreler olmak üzere, toplumun çeşitli kesimlerinde farklılıkların bir arada yaşamasına yönelik tartışmaları giderek hızlandırmıştır. Özellikle akademik çevrelerin bir kısmı, bu tür sorunların nerdeyse uzun süre hiç yaşanmadığı Osmanlı toplum modelinden yola çıkarak zimmî hukukunu bir çözüm önerisi olarak görmekte-dirler. Ayrıca, Osmanlı örgütlenme biçiminde aynılık ve homojenliğin aksine, farklı milletlerin farklılıklar esasına göre örgütlenmiş bir yapı içinde çok uzun süre varlığını devam ettirmiş olması, devletin karakteristiğinin nasıl tanımlanacağı konusunda tarihçiler arasında, bugün bile süren tartışmalar ve çeşitli yaklaşımların ortaya çıkmasına da neden olmuştur.

Bu makalede, Osmanlı devletinin karakteristiğinin nasıl tanımlandığı konusundaki yaklaşımlardan bazılarına kısaca değinildikten sonra, Osmanlı zimmî hukukunun temel özellikleriyle, günümüz modern kavramlarından biri olan ve bir toplum modelini ifade eden çokkültürlülük üzerinde durulacaktır. Böylece Osmanlı toplum yapısının çokkültürlü bir toplum modeli olup olmadığı sorunu metodolojik yaklaşımlar doğrultusunda ele alınıp tartışılacaktır.

1. Osmanlı Toplum Karakteristiğinin Tanımlanması Üzerine Yaklaşımlar

İslam dininin sadece inanç ve ibadete ait kurallar getirmekle kalmayıp, sosyal ve politik alanı da kapsayan bir toplum projesine sahip olması ve Osmanlıda da şer'i hukukun önemli bir yer teşkil etmesi, Osmanlı devletinin bir İslam devleti olduğu anlayışının kabul edilmesine yol açmıştır. Fakat bu türden değerlendirmeler, eksik olmalarının yanında Osmanlı toplum yapısını açıklamaktan oldukça uzak olduğu şeklindeki karşı görüşlerin varlığına da işaret eder. Nitekim birçok tarihçinin ifade ettiği gibi, Osmanlılarda şer'i hukukun yanı sıra örfî hukuk da var olmuştur. İnalçık örfü, hususi manada hükümdarın sırf kendi iradesine dayanarak şeriat'ın şümülüne girmeyen sahalarda kanun koyma salahiyeti (Barkan,1975: 55) olarak tanımlar. Nitekim Osmanlıda, amme hukuku kaideleri ve bunlar arasında bilhassa idare, maliye ve teşkilata ait olan nizamlarla bazı ceza işleri, doğrudan doğruya padişahların emir ve fermanları ve bu

fermanlarla teşekkül eden kanunlarla idare edildiği halde, hususi hukuk sahası ve bu arada bilhassa evlenme ve miras gibi bir kısım şahsın hukukunu ilgilendiren medeni hukuk mevzuları, şeklen ve resmen şeriat hükümlerine tabi kalmakta idi. (İnalçık, 1958: 10) Bu bağlamda, gerek şer-i hukukun gerekse de örfi hukukun kendine Osmanlıda uygulama alanı bulduğu görülür.

Ortaylı ise, Osmanlı toplum karakteristiğini Akdeniz geleneği çerçevesinde anlayabileceğini ve “Üçüncü Roma İmparatorluğu” olarak kavranabileceğini ileri sürer. Osmanlı İmparatorluğu, tarihteki üçüncü “Müslüman Roma”dır ve kendine özgü yapısı da, mesela tarikatlar halinde örgütlenen cemiyet hayatı ve etnik-dini grupların kompartımanlar halinde örgütlediği “millet” teşkilatıdır. Denilebilir ki, Osmanlı İmparatorluğu bu durumda tarihteki Ortadoğu-Akdeniz imparatorlukları içinde klasik Roma’ya en çok benzeyendir ve orijinal, son derece renkli bir cemiyettir. (Ortaylı, 2008: 49) Bu imparatorluklarda devlet ve toplum hayatına kabul edilmek ve yönetime katılmak etnik kökenden çok devletin ideolojisini benimsemek ve onun koşullarına uyum sağlamakla mümkündür. (Ortaylı, 1979: 282)

Bu kozmopolit yapı, imparatorluğun idareci zümresi için de geçerlidir. Osmanlı yönetici sınıfı, Roma’daki gibi bir “parti” sınıfı değildir. Yöneticiler, imparatorluğun en uzak köşelerinden, Kafkas ve Balkanlardan, birçoğu gayrimüslim çocuklar arasından çıkarılır. Bu sınıflar şehirli değil, köylüdür. İmparatorluğun yöneticilerinin çoğunlukla Müslüman Anadolu Türkleri arasından çıkması ise daha çok 18. Yüzyıla ait bir olgudur. (Ortaylı, 2008: 49)

Üçüncü bir yaklaşım ise, Osmanlı İmparatorluğunun farklı din ve ulus gruplarını bir arada barış temelinde tutmasından dolayı “çokkültürlü” bir toplum olduğu yaklaşımıdır. Nitekim devletin egemen dini olan İslam dini dışında, ehli kitap olarak tanınan her din grubuna çeşitli haklar tanınmış, bu din grupları belli bir özerkliğe sahip olarak asırlarca yaşayabilmişlerdir. (Akçam, 2002: 57) Çokkültürlülük konusu bu makalenin ana bölümlerinden birini oluşturmasından dolayı Osmanlı ve çokkültürlülük ileriki bölümlerde ayrıntılı olarak ele alınmaya çalışılacaktır.

2. Tarihi Anlama Üzerine

Batı dışı tarih yazımlarının belirli kavramsallaştırmalar ve metodolojik sapmalar içine sıkıştığı ve hatta hapsediği Türkiye’deki birçok tarihci tarafından ifade edilmiştir. Bu tür kavramsallaştırmalar ve metodolojik sapmalar, tarih okumalarında ve tarihi algılamada çok ciddi yanılgılara neden olabilmektedir.

İlgili kavramsallaştırmalardan biri, batı dışı bölgelerin tarihlerinin idealize edilmiş bir şekilde sunulmasıdır. “Geleneksel” tarih yazını olarak tanımlayabileceğimiz bu tür, Batı-dışı bölgenin, Batı tarihinin ezici baskısı altında savunmacı (defansif) bir tanımıdır. Bu defansif tanım, bir yandan Batı-dışı bölge

tarihinin Batı Avrupa ile benzerliklerine işaret ederken, diğer yandan Batı-dışı bölgenin Batı'da görülen yapıların belli bir dönemde (altın çağda) daha ileri biçimlerine sahip olduğunu iddia etmektedir. 1930'lar ve 1940'larda Keynesyen etkiler çerçevesinde yazılan devletçi Osmanlı tarihleri (İslamoğlu-İnan, 1993:19) buna güzel bir örnek olarak verilebilir.

İlgili metodolojik sapmalardan biri de, özellikle mutlakçı (absolüt) ve şimdilikçi (presentist) yaklaşım biçimidir. Kendi dönemlerinin değer yargıları ile tarihi olguları yargılamaya çalışan mutlakçı yaklaşımlar ile tarihi olguları şimdiki duruma nispet edildiği ölçüde değerli gören şimdilikçi yaklaşımlar, özellikle siyasi, ekonomik ve sosyal sistemlerin mekanik yapılanmalarının arka planlarını görebilme yeteneğini yok etmektedirler. Örneğin, Osmanlı siyasi sisteminin meşruiyeti bugünkü formel mekanizmalara bağlı meşruiyet anlayışları ile test edilemezler. Her siyasi düzenin dönemsel meşruiyeti o dönemin şartları ve özellikle de geçerli bilgi-değer temeli ile ölçülebilir. 15 ve 16. Yüzyılda iç kargaşalarla sarsılan Avrupa'da Bodin, Machiavelli gibi düzen arayışı içindeki düşünürlerin gelişmiş bir siyasi yapı olarak Osmanlı modeline yaptıkları atıflar tarih metodolojisindeki mutlakçı ve şimdilikçi yaklaşımların yol açtığı yüzeysel mukayeselerin açmazını göstermesi açısından çok çarpıcıdır. (Davutoğlu, 1996:43) Şüphesiz bu türden örneklerin sayısı daha da artırılabilir.

"Her nesil tarihini yeni baştan yazar" ifadesinde vurgulandığı gibi, her neslin problemleri de farklı olmakta ve her nesil tarihten farklı şeyler aramaktadır. Tarihe bugünün kavramlarıyla bakıldığında, üstelik şimdiki duruma nispet edildiği ölçüde tarihteki bir olguyu veya olayı değerli gören yaklaşımlar ışığında tarih ele alındığında tarih, algılarımız gerçeğinden oldukça sapmalar gösterebilmektedir. Ayrıca, batı dışı bölgelerin tarihlerinin idealize edilmiş bir şekilde kavranılması ve içinde bulunduğumuz dönemlerinin değer yargıları ile tarihi olguları yargılamaya çalışan mutlakçı yaklaşımlar ile tarihi olguları ele aldığı anda ise sorun daha da keskinleşmektedir.

Osmanlı toplum yapısını çokkültürlülük olarak değerlendirmek, bu türden düşülen yanılgılara güzel bir örnek olarak verilebilir. Çünkü modern anlamda çok kültürlülük, Kuzey Amerika çıkışlı bir kavramdır ve 1960'larda ortaya atılmıştır. ABD ve Kanada'da farklı dillere ve etnik orijinlere sahip olanların bir arada yaşamaları "politik bir proje" olarak ortaya çıkmış ve günümüzün en çok tartışılan konularından/kavramlarından birisi olmuştur. Bu nedenle de günümüz çok kültürlülüğünü kısmen de olsa farklı etnik kökene sahip olanların kendilerine ait olmadığı topraklarda bir araya gelmek suretiyle oluşturdukları birlikteliklerin doğal bir sonucu olarak görmek gerekir. Buradaki asıl vurgu tanıma ve hoşgörü üzerinedir. Hoşgörü, bir tavır olmanın ötesinde bir okuma biçimidir, "toplum ve tarihe ilişkin değer yüklü ifadelerle ve önermelere sahip olmama"dır. (Bağlı-Özensel, 2005:42-44) Osmanlı'da ise birkaç değil belki de bir yığın farklılıkların asıl ait oldukları yerde kalarak ama belli alanlarda da bir yoğunlaşmaya gitmeden birlikte yaşamayı oluşturan deruni bir ilişkiler ağının var olduğu söylenebilir.

Bu iki tarzi karşılaştırmak iki açıdan ciddi sıkıntılar içerecektir. İlki tarih metodolojisi açısından karşılaşılabilecek açmazlardır. İkincisi de var olan bir olgunun zaman ve mekân boyutunun paranteze alınarak sabitlenmesinde yaşanabilecek sorunlardır. Bu durum her şeyden önce iki farklı sosyal, siyasi ve ekonomik birikime sahip toplumlarda yaşanan farklı tarihi olgular arasında asırları aşan ve hiçte tutarlı olmayan bir mukayesenin yapılması anlamına gelir. Çünkü Osmanlı İmparatorluğu hiçbir zaman 20. yüzyıldaki anayasal anlamda Kanada toplumunun ulaştığı düzeye gelememiştir ve gelmesini beklemek de tarihsel gelişim çizgisi açısından hiç anlamlı değildir.

3. Osmanlı Zimmî Hukuku

19.yüzyılda gündeme gelen reform hareketlerinden önce, Osmanlıda imparatorluk sınırları içinde yaşayan gayrimüslim toplulukların statüleri zimmî hukuk çerçevesinde belirlenmişti. Osmanlı Beyliğinin kurulduğu coğrafya ve fetih sürecinin yönü de göz önüne alındığında, gayrimüslimlerle iç içe yaşama devletin ilk kuruluş yıllarına kadar gider.

Gayrimüslim tebaanın Osmanlıdaki hukuki statüsü kaynağını İslam hukukundan alsa da, padişahların örfi hukuk çerçevesinde yayınladıkları ferman ve beratlarla birlikte temelde beş farklı kaynağa dayanır: İslam Hukuku, İslam hukukunun tanıdığı kadarıyla Kilise Hukuku, Kapitülasyonlar, Barış anlaşmaları ve özellikle Tanzimat'la birlikte gündeme gelen reform hareketleri (Tamer, 2002: 59). Zaman içinde belirli bir değişim trendine giren bu yapı, Tanzimat'la birlikte bütün tebaaya verilen "eşitlik" hakkıyla da tamamen değişmiştir.

Osmanlı Devleti'nin toplumsal, hukukî, siyasi ve idarî yapısı ırk esasına göre değil, "Millet Sistemi" denilen inanç temelinde şekillenmiştir. Osmanlı Devleti döneminde "Millet Sistemi" esasına dayanan azınlıkların büyük çoğunluğunu Rum, Ermeni ve Yahudi toplulukları oluşturuyordu. (Eryılmaz, 1990: 14) Her bir millet grubuna, padişah beratı ile özerklik tanınmıştı. Bu özerklik sayesinde, her bir millet grubu, yalnız din, dini ibadet ve hayır işlerini değil, ayrıca eğitim ile evlilik, boşanma vesayet ve miras gibi konularda kendi kendilerini idare ediyorlardı. (Tamer, 2002: 62) Millet sistemi bir kompartıman sistemidir ve insanlar kendi dini kompartımanının üyesi olarak en alttan en üst çizgiye yükselme imkânına sahiptir ve bunun için mücadele ederler. Milletlerin idari teşkilatı onların merkezle anlaşma ve müzakere ve istimalet sisteminde olduğu gibi bir tür akitle dini hürriyet, kültürel muhtariyet ve idari işbirliği (idari muhtariyet değil) statüsünü vermeleridir. Osmanlı barışı, millet dediğimiz kompartımanlar arasındaki kapalılığa dayanır. Bu toplumun gayrimüslimini çağdaş toplumların azlığına benzetmek hatadır, zaten ekaliyet (azınlık) tabiri bize 20. Yüzyılın başında Jön Türk düşüncesinin getirdiği sapkın bir kavramdır. Osmanlı millet nizamı tarihin sui generis (kendine özgü) bir olaydır. Bu bir idari teşkilatlanma özgünlüğü kadar Osmanlı Cemiyetinin bu özgün içtimai-kültürel ortamında gelişen bir teşkilatlanmadır. (Ortaylı, 2008: 21-34)

Bu yapılanma içinde gayrimüslimler, İslam Hukuku'nun "zimmi hukuku" ile birlikte zaman zaman çıkarılan "örfi hukuk"un sağladığı düzen içinde huzur, barış ve güven içerisinde yüzyıllarca yaşayabilme imkanını bulabilmişlerdir. Bu durum toplumsal farklılıkların her hangi birinin insan haklarıyla ilgili özel bir meziyetinden önce, imparatorluk ufkunun öğrettiği bir tarzın (Aktay, 2003: 57) neticesi olarak görülebilir.

Zimmî statüsü, temelde gayrimüslimlerin haklarını güvence altına alan bir anlayış çerçevesinde oluşmuşsa da, bu durum onların her zaman Müslümanlarla aynı haklara sahip olduğu anlamına da gelmemektedir. Nitekim siyasi ve hukuki bir dizi sınırlamalara da tabidirler. Örneğin, Müslüman kadınla evlenemezlerdi, Müslümanlara karşı şahitlikleri kabul edilmezdi (Tamer, 2002: 62). Bu sistematik içinde her dini grup kendi içinde özgür bırakılmakla birlikte, her birinin çevresi yüksek duvarlarla örtülmüştür. Kentlerde, örneğin belli bir dine sahip olan insanların kendilerine ayı bir mahalle kurmaları desteklenmiştir. (Mahçupyan, 1996:129) Bu farklılığın gözle görünür ve en dikkat çekici boyutu kılık kıyafet konusunda görülür. Farklılığı ortaya koymada kullanılan kıyafet *Gıyar* olarak adlandırılmaktaydı. Başlangıçta giyilen elbisenin omuz kısmına dikilen farklı renkteki bir kumaş parçası veya kurdelenin adı olan gıyarın zamanla kapsamı genişlemiş, Yahudi Hristiyan ve Mecusilerin kullandıkları zünnar, şapka, kemer, şal ve sarık gibi kıyafetlerden hamamda sarınacak esvaba kadar hemen tüm kıyafetleri, hatta kimi adetleri gıyar kapsamına alınmışlardı. (Kılavuz, 1996: 59) Hatta zaman zaman çıkan fermanlarla hangi Gayri Müslim topluluğun ne renk elbise giyeceği de belirlenmiştir. Osmanlı devletinin Gayri Müslim tebaaya yönelik bu tutumunu çoğunluk karşısında azınlık psikolojisine yol açarak Müslüman olmalarını sağlamayı amaç edinen bir proje olarak değerlendirenler olduğu gibi, onların kimliklerini korumak için alınmış bir önlem olduğunu iddia edenler de olmuştur.

Diğer yandan Osmanlı modelinde devlet, din adamları sınıfını kontrol altına almakla yetinmemiş, İslam inancının biçimini de kontrol etmiştir. Bu çerçevede, devlet dışında beliren dinsel inanışlar kovuşturulmuş ve bastırılmaya çalışılmış, (Mardin, 1992: 210) resmi din anlayışının dışında kalan mezhep ve tarikatlara bağlı olan topluluklar da etkisiz hale getirilmeye çalışılmışlardır. Ayrıca Osmanlı toplum yapısını oluşturan milletler, vakıflar, loncalar ve tarikatlar da devlet tarafından sürekli izlenmiş ve denetlenmişlerdir. Böylece bu kurumlar toplum yönetiminde birer araç olarak kullanılmaya çalışılmış, (Bağlı-Özensel, 2005: 23) toplum yapısı yukarıdan aşağıya doğru devlet eliyle yönetilmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla devlet tüm tebaası üzerindeki gücünü sürekli hissettirmiştir.

4. Çokkültürlülük

İnsanlık tarihinin ilk yıllarından itibaren, dünyanın değişik bölgelerinde birbirlerinden çok farklı, çeşitli topluluklar, kültürler ve medeniyetler doğup

gelişmişlerdir. Bu topluluklar arasındaki ilişki ve diyaloglar birkaç yüzyıl öncesine kadar oldukça sınırlı düzeyde kalmıştır. Toplumlar arasındaki etkileşimi hızlı bir şekilde başlatan bir takım gelişmeler olmakla birlikte, bu süreci ilk ve güçlü bir şekilde başlatan şüphesiz sömürgecilik olmuştur. Özellikle Batı sömürgeciliğinin yayılma koşulları dikkate alındığında bu durumu daha net bir şekilde görmek mümkün olabilecektir. Bu bağlamda çokkültürlülüğün bir kavram olarak ortaya çıkışı da bu dönemlere rastlar.

Batı sömürgeciliğinin, sömürdüğü toplumlarla girdiği ilişki süreci, sadece o toplumun doğal kaynaklarını sömürmekle kalmamış, kültürünü değiştirmek yönünde de politikalar uygulamış ve o toplum üzerinde güçlü baskılar da kurmuştur. Hatta sömürgecilik dönemi sırasında kültürler arası ilişki ve etkileşimler sadece sömürgeci toplumun kültürü ile sömürülen toplumun kültürü arasında değil, bu vesile ile dünya çapında kurulan ekonomik ilişkiler ağı sayesinde, diğer başka kültürler arasında da olmuştur. Kurulan bu ekonomik ilişkiler ağı, yeni kurulan endüstriyel alanlarda çalışmak ya da başka tür ticari etkinliklerde bulunmak üzere insanları göç etmeye teşvik etmiştir. (Balı, 2001: 189)

Fakat çokkültürlülüğün bir sorun alanı teşkil etmesi ise, daha çok ulusçuluğun açmazlarından doğduğu söylenebilir. Çünkü ulusta bu unsurların bir ekseninde toplanıp bir birliktelik oluşturduğu, mevcut insan birlikteliğini homojenleştirdiği düşünülüyordu. Şimdiki çokkültürlülük ise bunların çeşitliliğine ve bunun da normal sayılması gerektiğine atıfta bulunmaktadır. (Aydın, 2003: 41) Bu yüzden de, mevcut yapının temel parametrelerinden herhangi birini merkeze koymak, çokkültürlülüğü en çok tehdit eden durumlardan biridir.

Çokkültürlülüğü koruyan asil dinamik sivil toplumdur. Sivil toplum, sadece çokkültürlülüğü korumakla kalmaz, aynı zamanda sivil toplumdan da beslenir. Çünkü çokkültürlülüğü oluşturan kavramların her biri, (küreselleşme, postmodernizm, çokkültürlülük, çoğulcu kamusal alan) sivil topluma şu ya da bu biçimde katkıda bulunmaktadır. (Çaha, 2003: 51)

Çokkültürlülüğün siyasetin önderliğinde ve organizatörlüğünde gerçekleşmesi gerekmektedir. Bu anlayışın şüphesiz en önemli kanıtı da, çokkültürlü bir oluşumun bireylerin inisiyatifine bırakılmış bir hoşgörü anlayışıyla sürdürülmesinin neredeyse imkânsız olmasıdır. Fakat siyasetin bu konuda her zaman olumlu bir işleve sahip olduğu da söylenemez. Dünyanın birçok bölgelerinde bugün dahi görebildiğimiz gibi, birçok ulus, arzu edilir bir seviyede birliktelikler oluşturamamış; hatta yanlılığı ile bazı etnisiteleri tahrik bile etmiştir.

Yukarıdaki açıklamalar doğrultusunda değerlendirildiğinde kısaca çokkültürlülük, farklı etnik ve dini grupların birlikte yaşamalarını ifade eden tasarımın adıdır. Bu tanım doğrultusunda kavram ilk bakışta etnisiteleri birleştiren ulus yapılarının homojenleştirildiği toplulukların bir üst oluşumu ve kültürel çeşitliliği ifade ediyor gözükse de gerçeğin bu şekilde işlemediği de söylenebilir. Nitekim çokkültürlü toplumlara örnek verilen Kanada'da ulus yapılarında olduğu

gibi farklı kültürler üzerinde yapılan bir etkinlikle, uzun vadede kapsayıcı olsa bile bir "tekkültürlülüğün" hedeflendiği görülmektedir. Yani yürütülen politika farklı kültürleri kullanarak hedeflediği standartlarda uygun olarak yeni bir kültür üretme çabası (Aydın, 2003: 43) olarak da değerlendirilebilmektedir. Ayrıca çokkültürlülük, çok dinli ve çok dilliliği kabul etmekle birlikte, (modern ulus yapıları gibi) tek hukukluluk üstüne oluşturulmaya çalışılmıştır.

Çokkültürlülüğün önündeki en önemli engellerden birisi de kimlik sorunudur. İnsanın kendini, kendi gözünde ve diğerlerinin aynasında nasıl gördüğünü ifade eden kimlik, kendini sosyal bir çevrede tanımlama ve konumlamayı içerir. Dolayısıyla bu sorun insanın dünya görüşünü ve diğerleriyle ilişkilerinin çevresini gündeme getirir. (Bilgin, 1995: 63) Kimlikle ilgili sorunlar ise genelde toplulukların kendi arzu ve iradeleriyle taşıdıkları kimlikle, kendilerine başkaları tarafından verilen kimlikler arasındaki çelişkidir. Çokkültürlü toplum modelini belirleyen ise nüfusun farklı etnik kökenlerden gelen insanlardan oluşması değil, bu insanlar arasındaki toplumsal ilişkilerin belirli bir özgül çerçevede düzenlenmesinin biçimidir. Betimsel düzeyde çokkültürlü bir oluşum içinde her etnik kümenin diğer etnik kümelerle karşı olan yaklaşım ve ilişki biçimlerinin o toplumdaki etnik ilişkilerin bütününe etkileyeceği açıktır. Ancak sayısal anlamda olmasa bile siyasi güç ilişkileri anlamında başat olan etnik kümenin bu ilişkilerin bütününe belirleme gücünün çok daha fazla olacağı tartışılmaz (İçduyu, 1995: 121). Fakat farklı kimlik kümelerinin çokkültürlülük politikalarına ve uygulamalarına katkı sağlamaları da en önemli beklentiler arasında yer almaktadır.

SONUÇ

Bugün çokkültürlülüğün özellikle politik bir proje olarak, birçok sorunun çözümüne giden hemen hemen tüm yolların kesiştiği bir noktada bulunduğu söylenebilir. Ancak konuyla ilgili sahip olunan tarihsel ve düşünsel deneyimler ile tartışmalar bu konuyu daha da dinamik bir hale getirmiştir. Türkiye'nin bugün karşı karşıya kaldığı etnik sorunlar da dâhil olmak üzere bir yığın tartışmanın işaret ettiği alanın da burası olduğu söylenebilir. Ancak bu konuda hem dünyada var olan algılamalar ve uygulamalar hem de tarihsel olarak yaşanan tecrübelerle ilişkin derin tartışmalara girilmesi gerektiği de açıktır. Burada saf bir köken aramak yerine var olan köklerin korunması esası, toplumsal birlikteliğin de temel çekirdeğini oluşturacaktır. Her ne kadar hamasi bir söylem olarak dile getirilerek asıl anlamını kaybetmişse de kardeşliğin tesis edilmesi karşılıklı konuşma/konuşturma ve eşit düzeyli hissedişlerle sağlanabilecektir. Elbette bugün hiç kimse geçmişin belli dönemlerinde yaşanan bir tarihsel süreci tüm zamanları kapsayacak bir proje olarak görme eğiliminde değildir. Ancak geçmişte benzer sorunların hangi tür düşünsel referanslarla kurulduğunun bilinmesinin de çok önemli olacağı açıktır.

Osmanlı deneyiminin kendine özgü yapısıyla dikkatli bir biçimde okunması gerektiği ve bununla birlikte bu düşüncelerin iz düşümlerinin takip edilmesi gereken bir model olduğu çok açıktır. Bu izi takip etmek sadece tarihsel bir tecrübeye işaret etmekle kalmayıp bir düşünce biçimine ve hatta bir metodolojiye de işaret edebilir. Bu anlamda çokkültürlülük ile çok yöntemlilik arasında ontolojik bir akrabalığın kurulmasının da çok zor olmadığı ve olamayacağı da rahatlıkla söylenebilir.

Bugün belki de dünyanın en çok üzerinde durduğu farklılıkların bir arada ve barış içinde yaşatılması sorunu, aslında biraz da paradoksal bir biçimde modern düşüncenin dayandığı yöntemle ilintili bir sorundur. Modern düşünceye kaynaklık eden yöntem, bir taraftan yönetsel çeşitliliği sınırlandırırken, diğer taraftan da farklılıkların özgünlüğünü kutsayan bir imaya sahiptir. Farklılıkların mutlaklaştırılması ise sanılanın aksine farklılıkları somutlaştıran değil onları dağıtan bir sürecin doğmasına neden olmaktadır. Bunları mutlaklaştırmadan kabul eden Osmanlı, her bir varlığa farklı bir değer kategorisi vererek belki de değerler çeşitliliği üzerinden bir çokkültürlülüğü oluşturan özgün bir yapıydı. Günümüzde ise asıl öne çıkarılan eşit değerler düzlemindeki farklılıklardır.

Osmanlı'nın sahip olduğu milletler topluluğu sistemi, günümüzün modern düşüncesi ve kavramlarıyla okumaya girişildiğinde, Osmanlı'yı tam olarak çokkültürlü bir yapı olarak görmek pek de nesnesine uygun bir tanımlama olmayacaktır. Çünkü Osmanlı'da var olan yapı, kendi içinde farklı bir biçimde kurulan bir parametreye dayanmaktaydı. Değer ve ontoloji üzerine kurulan Osmanlı'daki bu sistem, modern zamanların çok kültürlülüğünden farklılıkları olan bir yapıya sahipti. Her şeyden önce bu yapı, oluşturulmuş veya kurgusal bir yapı olmayıp sahici bir duruma tekabül ediyordu. Oysa modern zamanların kültüründeki "ulus" Anderson'un deyimıyla, "hayal edilmiş bir siyasal topluluktur."

KAYNAKÇA

- AKÇAM, Tamer, (2002), *İnsan Hakları ve Ermeni Sorunu*, Ankara: İmge Kitabevi Yay.
- AKTAY, Yasin, (2003), "Küreselleşme ve Çokkültürlülük", *Tezkire*, Sayı: 35, Ankara.
- AYDIN, Mustafa, (2003), "Birlikte Yaşama Bağlamında Çokkültürlülük Sorunu", *Tezkire*, Sayı: 35, Ankara.
- BAGLI, Mazhar, ÖZENSEL Ertan, (2005), *Çokkültürlü Vatandaşlık*, Konya: Çizgi Kitabevi Yay.
- BALI, A. Şafak, (2001), *Çokkültürlülük ve Sosyal Adalet*, Konya: Çizgi Kitabevi Yay.

- BARKAN, Ömer Lütfi, (1975), "Türkiye'de Din ve Devlet İlişkileri", *Cumhuriyetin 50. Yılı Semineri*, Ankara.
- BİLGİÇ Veysel, (2003), *Dünden Bugüne Türk-Ermeni İlişkileri*, Ankara: Nobel Yay.
- BİLGİN, Nuri, (1995), "Kimlik Sorununda Evrenselcilik-Farkçılık Gerilimini Aşmak", *Türkiye Günlüğü*, Sayı: 33, Ankara.
- ÇAHA, Ömer (2003), "Bir Kez Daha Sivil Toplum Üzerine", *Sivil Toplum*, Sayı.1, İstanbul.
- DAVUTOĞLU, Ahmet, (1996), "Tarih Metodolojisi Açısından Osmanlı Tarihinin Anlaşılması Meselesi", *İzlenim*, Temmuz/Ağustos, İstanbul.
- ERYILMAZ, Bilal, (1990), *Osmanlı Devletinde Gayrimüslim Tebaanın Yönetimi*, İstanbul: Risale Yay.
- İÇDUYU, Ahmet, (1995), "Çokkültürlülük: 'Türkiye Vatandaşlığı' Kavramı İçin Toplumsal Bir Zemin", *Türkiye Günlüğü*, Sayı: 33, Ankara.
- İNALCIK Halil, (1958), *Osmanlı Hukukuna Giriş*, SBF Dergisi, c.XIII, No:2, Ankara: A.Ü.S.B.F. Yay.
- İSLAMOĞLU-İNAN, Huri, (1993), "Mukayeseli Tarih Yazını İçin Bir Öneri: Hukuk, Mülkiyet, Meşruiyet", *Toplum ve Bilim*, Sayı: 62, İstanbul.
- KILAVUZ, Ahmet Saim, (1996), "Gıyar," *md. DİA.*, Cilt 14, İstanbul: TDV Yay.
- MAHÇUPYAN, Etyen, (1996), *İdeolojiler ve Modernite*, İstanbul: Yol Yay.
- MARDİN Şerif, (1992), *Türkiye'de Toplum ve Siyaset*, İstanbul: İletişim Yay.
- ORTAYLI, İlber, (1979), *Türkiye İdare Tarihi*, Ankara.
- ORTAYLI, İlber, (2008), *Osmanlı Barışı*, İstanbul: Timaş Yay.

DIDEROT'NUN KADERCİ JACQUES VE EFENDİSİ 'NDE ROMANESK KARŞITLIĞI

Yrd. Doç. Dr. Fuat BOYACIOĞLU
Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü
fboyaci2000@yahoo.com

Özet

Bu çalışmada Aydınlanma Çağı'nın en önemli şahsiyetlerinden biri ve ünlü *Ansiklopedi*'nin (1772) baş editörü olan Diderot'nun *Jacques le fataliste et son maître* (Kaderci Jacques ve Efendisi 1771-1778) adlı romanda romanesk karşıtlığı sergilendi. Ayrıca Diderot'nun bu karşı roman (antiroman)ında, genel olarak geleneksel romanı nasıl eleştirdiği, genel geçer roman tekniklerini nasıl sorguladığı, geleneksel romancının her şeyi gören, her şeyi bilen, her şeye gücü yeten bir Tanrı-Yazar konumunu nasıl reddettiği ele alınmıştır.

Diderot'nun, bu karşı romanında, romanın kurgusal dünyasında gerçeğin mimetik olarak yazıyla ifade edilmesi, buna bağlı olarak, duyguları derinlemesine analiz edilen bir sürü kahramanın etrafında döndüğü bağlayıcı, ilginç, büyüleyici, avutucu bir olayın anlatımının eleştirilmesi ele alındı. Ayrıca Diderot'nun geleneksel romanın biçimlerini reddedip eleştirirken aynı zamanda nasıl bir yeni bir roman anlayışına sahip olduğu vurgulanmıştır. Bunun yanında klasik romancının imgeleminde oluşturduğu romanestik ve kurgunun gözbağcılığını dolaylı ya da dolaysız nasıl sorunsal haline getirdiği sergilenmiştir. Diderot'nun bu yapıtının özgün yönü, André Gide ve Yeni Romancıların romanlarından önce romanestik karşıtlığını sergilemesidir.

Anahtar Kelimeler: roman, romanestik, karşıroman, anlatım, roman kahramanı.

L'ENVERS ROMANESQUE DANS JACQUES LE FATALISTE ET SON MAÎTRE DE DENISE DIDEROT

Resume

Dans cette étude on a essayé d'étaler l'envers romanesque dans *Jacques le fataliste et son maître* de Denis Diderot qui fut un écrivain et philosophe français très connu et le redacteur en chef de *l'Encyclopédie* (1772) qui révolutionna son époque par ses opinions. On a exposé comment Diderot fait la critique du genre romanesque en général dans cet antiroman et qu'il parodie les techniques les plus courantes du roman et qu'il refuse la position de l'omniscience et de l'omnipotence du romancier qui sait toujours tout de ses personnages comme Auteur –Dieu.

On a montré comment Diderot remet en question l'expression mimétique de la réalité dans le monde fictif du roman et la narration d'une action attachante, intéressante, fascinante et touchante autour de laquelle se tournent un certain nombre de personnages dont les sentiments et les actes sont analysés en profondeur. On a également exposé comment Diderot, en refusant les formes romanesques du roman traditionnel, a constitué une nouvelle conception du roman et qu'il a directement ou indirectement remis en question du romanesque et de l'illusion de la fictivité que le romancier traditionnel crée dans son imagination. L'originalité de l'antiroman *Jacques le fataliste et son maître* de Denis Diderot est d'exposer l'envers du romanesque avant les antiromans de Gide et ceux des Nouveaux Romanciers.

Mots de clé: roman, romanesque, antiroman, narration, personnage.

Kökenine gidilecek olursa roman, *Gülün Romanı* ve *Tilkinin romanı* gibi roman dilinde düz yazı ya da manzum olarak kaleme alınmış bir metine denilmektedir. Jean-Marie Schaeffer Fransız dilinde romanın sıfatı romanesk kavramının tanımlarken, bu terimin başlangıçta yazınsal olguları değil dilsel olguları yani roman dilinde yazılmış yazıları ifade ettiğini söylemektedir (Schaeffer, 2000). Roman, XVI. yüzyıldan itibaren kurgusal düşsel maceraların düzyazı şeklinde yazıldığı bir hikâyeyi ifade etmektedir. Roman türü, kentsoylu sınıflar tarafından tercihen okunduğundan ve uzun zaman hor görülen bayağı bir tür olarak görüldüğünden dolayı ancak doruk noktasına XIX. Yüzyılda ulaşmıştır. O zamandan beri içine insanoğlunun bütün deneyimlerinin romanın kurgusal dünyasına aktarılıp yansıtıldığı her biçime girebilen ayrıcalıklı bir tür olmuştur.

Roman, XVIII. yüzyılda doğmamıştır. Ortaçağdan beri var olagelmıştır ve Honoré d'Urfé'nin *Astrée*'si günümüzde artık rağbet görmese bile roman, XIX. yüzyılda olağanüstü bir itibar görmüştür. Roman alanında bir taraftan romanlar kaleme alınırken diğer taraftan roman teorileri ortaya atılmış ve yazı teknikleri gelişmiştir. Romanın çerçevesi çizilmiş, roman nasıl olması gerektiğine ilgili görüşler yazılmıştır. Diderot, işte geçmişin bu ağırlığına ve özgürlüğü kısıtlayıcı zincirine karşı çıkmıştır. *Kadercı Jacques ve Efendisi*, öncelikle roman türüne karşı bir eleştiri getiren, romanın en geçerli tekniklerini ironik bir şekilde alaya alan ve romaneskin göz boyamacılığını sorunsal hale getiren bir antiromandır.

Diderot'un *Kadercı Jacques ve Efendisi*'nin romaneske karşıtlığını nasıl dile getirdiğine ve niçin bir antiroman olduğuna geçmeden önce bu roman türüne göz atmak yararlı olacaktır.

Anti roman/karşı roman, uzun bir süreçten geçerek Balzac romanıyla doruk noktaya ulaşan klasik romanın geleneksel biçimlerine karşı çıkan romandır. Geleneksel roman, Balzac romanıyla doruğa çıkmıştır. Balzac'tan sonra "(...) bütün romanlar az ya da çok Balzac tarzında idi" (Şen, 1989: 12). Bilindiği gibi klasik roman, sağlam temellere dayanan bir geleneğe sahiptir. Klasik romancı, romanında karakterleri, eylemleri ve duyguları derinlemesine ruhsal ve fiziksel çözümlenmesi yapılan bir sürü kahramanın etrafında döndüğünü ilginç ve sürükleyici bir hikâyeyi anlatır. Bu romanesk öğelerinden dolayı anti roman, geleneksel romanı sorunsal hale getirir. Bu konuda Madame de La Fayette'in *La Princesse de Cleves* ile başlayan Yeni Romancıların romanlarıyla devam eden romaneski eleştiren bir antiroman silsilesi söz konusudur.

Antiromancı, geleneksel romanın sağlam yapısını bozmaya ve romancının hile ve aldatmalarını kirli çamaşırlarını ortaya çıkarmaya ve geleneksel romanı kendine özgü teknikleriyle temelini sarsmaya çalışır. Antiroman, gerçeğin mimetik olarak yazıyla ifade edilmesini, hikayenin anlatımı ve tekniğini, romancının kurgusal olarak yarattığı roman karşısında okuyucunun pozisyonunu ve hikaye örgüsü içinde roman kahramanının durumunu sorunsal hale getirir.

Antiroman, geleneksel romandaki olayı, olayın anlatım tekniğini, kahramanları romanın kurgusal dünyasında sorunsal hale getirir. Gerçeğin romanın kurgusal dünyasında yazı ile ifade edilmesinin yetersizliğini dile getirir. Roman, artık bir maceranın yazılması değil bir yazının yazılma macerası olmuştur. Yani romanın romanı olmuştur. Fakat bu roman, yazılamayan bir romanın romanıdır. Anti roman, roman yazmanın olanaksızlığının romanı olmuştur. Genelde bir başarısızlık romanıdır. Bu roman, geleneksel romanın biçimlerini reddedip eleştirirken aynı zamanda yeni bir roman anlayışı sergilenmiştir. Romancının imgeleminde oluşturduğu romanekin ve kurgunun illüzyonunu reddederek romanın ana konusu olarak bizzat romanın sorunlarını merkeze koymuştur.

İster *anti roman* ister *karşı roman* diyelim bu romanın net ve açık tanımlarından birini, Jean Paul Sartre şöyle yapmıştır: “Çağımızdaki edebiyatın en belirgin özelliklerinden biri, antiroman adı verebileceğimiz tamamen olumsuz, canlı ve aktif yapıtların şurada burada ortaya çıkmasıdır(...) Antiromanlar, bilinen klasik romanların yapısal görünüm ve çerçevesini korurlar: bunlar bize hayali kahramanlar sunan ve onların hikayelerini anlatan hayal ürünü yapıtlardır. Fakat onlar bunu yaparken amaçları hayal kırıklığına uğratmak, romanı yine kendisiyle çürütmek(...) yazılamayan veya yazılması bitirilemeyen bir romanın romanını yazmaktır”(Sartre, 1964: 9).

Diderot'nun *Kaderci Jacques ve Efendisi*, Sartre'in bu antiroman tanımına uyuyor mu? Görünüşte bilinen klasik romanların yapısal görünümüne ve çerçevesine sahiptir, fakat klasik romanın ve onu oluşturan öğelerin bir eleştirisidir. Yani romanın romanıdır. Çünkü bilinen klasik romanı ve onun anlatım tekniklerini dolaylı ya da dolaysız bir biçimde eleştirip sorunsal hale getirmiştir. O halde bir antiromandır.

Diderot bu romanında birçok defa roman yazmadığını şu cümlelerle ifade etmiştir:

“ *Il est bien évident que je ne fais pas un roman, puisque je néglige ce qu'un romancier ne manquerait pas d'employer: Mademki ben, bir romancının kullanmaktan geri kalmayacağı şeyi ihmal ettiğimden dolayı roman yazmadığım aşikârdır*”(Diderot, 1993: 25). Diderot yapıtının bir roman olmadığı ilerdeki sayfalarda şöyle dile getiriyor:

“*Ceci n'est point un roman, je vous l'ai déjà dit, je crois, et je vous le répète encore: size daha önce dediğim gibi sanırım bu bir roman değil ve size bunu devamlı tekrarlıyorum*”(Diderot, 1993: 52).

Diderot, dolambaçlı yollara sapmadan dolaysız olarak bunu söylüyorsa o zaman *Kaderci Jacques ve Efendisi* bir roman olarak ne anlam ifade etmektedir? Diderot'nun amacı nedir? Bütün bu soruların yanıtı, yapıtın özgünlüğü incelenerek verilecektir.

Andre Gide'in *Kalpazanlar* antiromanında yaptığı gibi, Diderot *Kaderci Jacques ve Efendisi*'inde her yerde hazır ve nazır olan sınırsız bakış açısına sahip bir anlatıcıya ayrıcalık vermek yerine dağınık bir anlatımı okuyucunun düzene koymasını yeğlemiştir (Ménard, 2005). Diderot, okuyucuya araştırmacı ve yazarla işbirliği yapan bir kişi rolü vermiştir. Tembel, hayal gücünü yeterince çalıştırmayan, klasik okuyucu tipine hitap etmemektedir. İstedığı okuyucu tipi, kılı kırk yaran, dikkatli, hikaye örgüsü içinde yap-bozları yerli yerine oturtan bir okuyucuya hitap etmektedir. Yapıtının daha iyi anlaşılabilmesi ve kavranılabilmesi için okuyucunun işbirliğini ve yardımını ister. Roman boyunca araya girişler yaparak okuyucusuna hitap eder.

Kaderci Jacques ve Efendisi okunduğunda Diderot'nun, genel olarak klasik romancılara şu eleştirilerde bulunduğu görülür:

- Gerçeğe aykırı olarak kahramanlarının her şeyini bilen, sanki bir Tanrı gibi hareket eden yazarın her şeyi bilme, her yerde bulunma gücünü;

-Romancının çok ayrıcalıklı psikolojik inceleme, bir insanın bütün hareketlerinin, insan davranışının bütün nedenlerinin anlaşılabilceğini okuyucuyu aldatıcı bir şekilde inandırma anlayışını,

-Romanın tam eksiksiz ve kesin romanesk örgüsüne normal hayatta rastlanmamasına rağmen gerçekmiş gibi sunmasını;

-Romanda anlatılan olayların, gerçek hayatta cereyan eden olaylara benzediği iddiasını yani *mimesisi* ironik bir biçimde eleştirmektedir.

Geleneksel bir romanda yazar, en gizli düşüncelerini açığa vurduğu kahramanların arkasına saklanır. Her şeyi bilen bir romancı veya Tanrı -Yazar gibi hareket eder. Fakat romancının bu konumu, büyük bir çelişkiyi göstermektedir. Bir yandan, yazarın ağız sıklığı, gerçeklik teminatı gibi kendini gösterebilir; yazarın varlığını unutan okuyucu, tamamen uydurma bir kurgu eserini okumakta olduğunu unuttur. Alain Robbe Grillet'e göre "okuyucu ve romancı arasında gizli bir anlaşma yapılmaktadır: romancı anlattığı şeye inanır görünecek, okuyucu ise (anlatılan) her şeyin uydurma olduğunu unutacaktır(...)" (Grillet, 1963: 29-30).

Mantıksal ve kronolojik bir sıra izleyen olayların her şeyi bilen ve her şeyi gören bir Tanrı-yazar konumundaki sınırsız bir bakış açısına sahip bir gözlemcinin ağızından anlatıldığı, kahramanların tutarlı bir biçimde sunulduğu, kuralları belli "klasik roman tekniğini" Balzac'ın kurduğu benimsenir. Bazı roman kahramanları, sanki toplumsal ve evrensel değişmez insan tipleriymiş gibi isimlerini sözlüklere vermişlerdir. Örneğin sözlüklerde "don juan" baştan çıkarıcı insan, "don kişot" cömert ve hayalperest kişi, "harpogan" cimri insan tipi, "tartuffe" ikiyeüzlü insan karakterini ifade etmektedir. Böyle bir sosyal insan tipini temsil eden tipik roman kahramanlarına, Balzac romanında çokca rastlamak mümkündür. Gide, Balzac'ı kahramanlarının "sosyal bir olaya özgü ve kendileriyle tutarlı" (Gide, 1924: 154) olmalarından dolayı eleştirir.

Gerçek hayatta bir insan karakterini tek bir insanda tam anlamıyla somutlaştığını söylemek mümkün değildir. Her olaydan veya olaylardan sebep-sonuç ilişkisine dayandırarak determinist bir sonuç her zaman çıkarılamaz. Gerçek yaşamdaki insanlar, her zaman hal ve hareketleri ile tutarlı olamazlar. İnsan, ruh hali ile sürekli değişkenlik gösteren bir varlıktır. Balzac'ın tasvir ettiği kahramanların değişmez evrensel tiplemiş gibi algılanması, geleneksel okuyucuyu, yanlış anlayışlara ve düşüncelere götürmüştür. Bir olay, bir kişi ya da bir nesne üzerinde farklı kişilerin farklı bakış açılarıyla veya aynı kişinin farklı ruh hallerinde farklı bakış açılarıyla gözlem yapılırsa ancak o zaman sağlıklı sonuca varılabilir. Göreceli olan bu farklı bakış açılarını çoğaltarak o zaman gerçeğe ulaşılabilir. Bu gerçek de sadece öznel bir gerçektir.

Geleneksel romancılar, imgelemlerinde yarattıkları kurguyu mimetik olarak dile getirdiğini ve yansıttığını iddia ediyorlardı ve bunu da sanki gerçekmiş gibi okuyucuya sunuyorlardı. Okuyucu da bu yapay kurguyu sanki gerçekmiş gibi algılıyordu. Mimesis, gerçek dünyadaki gerçek varlıkları taklit ederek romanın kurgusal dünyasında onların benzerlerini aynen yaratma ve yansıtma iddiası olduğu tanımindan hareket ederek geleneksel romancı, romanında gerçeğin kalpazanlığını yapıyordu. Böylece romancı ve okuyucu arasında örtük bir anlaşma ve suç ortaklığı meydana geliyordu. Böylece okuyucu, geleneksel romancının kendisine kazandırdığı romanesk bir bakış açısına sahip oluyordu. Bu ise okuyucuda istenilmemesi gereken bir durumdur. Bu *romanesk* kavramını, bu çalışmadaki öneminden dolayı ele almak yerinde olacaktır. Jean Hytier göre “roman sanatı, okuyucu üzerinde duygusal durumlar oluşturmayı amaçlar. İşte buna romanesk denir” (Hytier, 1946: 143). Romanesk bir dünya kuran romancı, okuyucuya adeta afyon vererek onu uyuşturuyordu. Bu duruma, R.M. Alberes “romanesk afyon” (Alberes, 1962: 19) adını vermektedir. Claude-Alain Chevalier, romaneki “romanların deforme edici prizmasından gerçeği görmektir” (Chevalier, 1993:115) diye tanımlamaktadır.

Öyleyse geleneksel romancı, okuyucunun yolunu saptıran ve yanlış yönlendiren böylece de gerçeğe ulaşmasında önüne engeller koyan bir konuma sahiptir. Romancı ve okuyucusu arasında gerçekleşen bu iletişimde iletiyi gönderen aygıt romancı, iletiyi alan aygıt ise okuyucudur. Okuyucu, bu iletinin romanın kurgusal dünyasından gönderildiğini unutacak ve onu sanki gerçekmiş gibi algılayacaktır. Bu iletişim, okuyucu üzerinde kalıcı olmakta ve onda duygusal ve ruhsal etki yapmaktadır. Öbür yandan, kahramanların düşüncelerinin ifşa edilmesi, her şeyin romancının hayal gücünden ortaya çıktığını göstermektedir. Gerçek hayatta hiç kimse bir başkasının düşüncelerini tam olarak bilemez.

Diderot, bizzat bu belirsizlikten dolayı, Tanrı- Yazar bir romancı statüsünü reddeder. Romanında bir yazar olarak değil, sadece yazıyla kaleme almakla yetindiği Jacques ve hocasının konuşmalarının tanığı olarak kendini gösterir. Diderot, mantıksal ve kronolojik bir sıra izleyen olayların her şeyi bilen ve her şeyi gören bir Tanrı-yazar konumundaki sınırsız bir bakış açısına sahip bir gözlemcinin

gerçeğe benzerlikten ve okuyucuyu ikna ve inandırıcılıktan uzak olduğunu düşüncesine sahiptir. Bundan dolayı, iki kahramanının diliyle söylediği şeyden daha fazla bir şey bilmediğini iddia eder. Yani olayı anlatan anlatıcı, sınırlı bir bakış açısına sahiptir. Romanını yazmaya başlar başlamaz şu sözleri söyler:

“Comment s'étaient-ils rencontrés? Par hasard, comme tout le monde. Comment s'appelaient-ils? Que vous importe? D'où venaient-ils? Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils? Est-ce que l'on sait où l'on va? Que disaient-ils? Le maître ne disait rien; et Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut: Onlar nasıl karşılaşmışlardı? Herkes gibi tesadüfen. Adları neydi? Sizin için ne önemi var? Nereden geliyorlardı? Çok yakın bir yerden. Nereye gidiyorlardı? Gittikleri yer biliniyor mu? Ne diyorlardı? Efendi hiç bir şey söylemiyordu; Jacques kaptanının bu dünyada başlarına gelen iyi ya da kötü şeylerin öteki dünyada yazıldığını söylediğini söylüyordu” (Diderot, 1993: 13).

Jacques'ın aşklarına gelince, onları bizzat yaşayan ve bilen sadece Jacques olduğunu söyler:

“Tout cela est fort beau, (...) mais les amours de Jacques? - Les amours de Jacques, il y a que Jacques qui les sache: Bütün bu çok güzel(...) fakat Jacques'ın aşkları? Jacques'ın aşklarını bilen sadece Jacques'dır” (Diderot, 1993: 249).

Diderot, Jacques'ın duygusal hayatını tanımakta sabırsız olan okuyucuyla aynı düzlemde yer alır:

“Je vous entends, lecteur: vous me dites: "Et les amours de Jacques?... Croyez-vous que je n'en sois pas aussi curieux que vous? Avez-vous oublié que Jacques aimait à parler, et surtout à parler de lui: Sizi anlıyorum okuyucu, siz bana Jacques'ın aşkları soruyorsunuz. Sizin kadar meraklı olmadığımı mı sanıyorsunuz? Jacques'ın konuşmayı ve özellikle kendinden bahsetmeyi sevdiğini unuttunuz mu? ” (Diderot, 1993: 199).

Dahası başka yerde haber kesintisine üzülmemektedir:

“Il y a ici une lacune vraiment déplorable dans la conversation de Jacques et de son maître:

Burada, Jacques ve hocasının konuşmasında gerçekten üzülecek bir boşluk var” (Diderot, 1993: 249).

Böylece Diderot, anlatıcının sınırlı bir bakış açısıyla olayları sunması gerektiğini söylemektedir. Sınırlı bakış açısında anlatım, olaya karışmış olan bir anlatıcının bakış açısıyla aktarılır. Bu sınırlı bakış açısı, biri “ben ile anlatan etken anlatıcı” diğeri “tanık anlatıcı” olmak üzere iki çeşittir.

İçtenliğini ve nesnellliğini şöyle dile getirmektedir:

“Vous allez prendre l'histoire du capitaine de Jacques pour un conte, et vous aurez tort. Je vous proteste que telle qu'il l'a racontée à son maître, tel fut le récit que j'en avais entendu faire aux Invalides, je ne sais en quelle année(...): Jacques'ın kaptanının hikayesini bir masal sanacaksınız ve yanılacaksınız. O, onu anlattığı gibi onu duyduğum şekilde bilmem kaç yılında Malûller Anıtında (Invalides) anlattığım öykünün böyle olduğu konusunda size itirazım var...” (Diderot, 1993: 77).

Diderot, defalarca tekrarlanan bu açıklamalar, daha alçak gönüllü fakat daha gerçek olan tanıklık ve yorumcu rolünü kendine vererek gerçeğe benzerlikten uzak olan bir Tanrı-Yazar gibi her şeyi bilen(omniscient), her yerde bulunan(omniprésent), her şeye gücü yeten (omnipotent) bir klasik romancı ayrıcalığından arınmaktadır.

Kendinden öncekilerin ve bazen kendinden sonrakilerin tersine olarak, Diderot kahramanlarının psikolojisini derinleştirmiyor. Mme de La Fayette'in *La Princesse de Cleves* (1678) ya da Abbe Prévost'un *Manon Lescaut* (1731)'nin temsil ettiği analiz romanı geleneğine karşı çıkmaktadır. Diderot, okuyucusuna artık karakterleri, hareketleri ve duyguları derinlemesine betimlenen bir sürü kahramanın içinde bulunduğu ve etrafında döndüğü heyecan verici, sürükleyici ve nefes kesen bir olayı anlatan bir roman sunmuyor. Bir karakterin bir tutkunun analizinde Diderot olayları konuşulmaya jestleri betimlenmeye bırakmayı tercih ediyor. Kahramanların gerçekten varolmasından bir şeyler çıkarma işini okuyucuya bırakıyor.

“Un mot, un geste m'en ont quelquefois plus appris que le bavardage de toute une ville:

Bir sözcük, bir jest, bana bazen bütün bir şehrin gevezeliğinden daha çok şey öğretmiştir” (Diderot, 1993: 286).

Diderot'nun *Kaderci Jacques ve Efendisi* romanında ilgi çekici ve etkileyici nefes kesen bir olay, kahramanların aşama aşama psikolojik gelişim seyri, her yerde hazır ve nazır olan sınırsız bir güce sahip bir anlatıcı ve olay örgüsünün geleneksel yapısı görülmez.

Kökeninden beri roman, içinde olayların çözüm noktasında sonuçlanması için mantıksal olarak zincirleme olarak cereyan ettiği bir öyküyü anlatmaktan hoşlanmıştır. Sebepleri bilen okuyucu sonuçları tahmin etmektedir. Oysa gerçek hayatta böyle bir şey vuku bulmaz. Bunun için *Kaderci Jacques ve Efendisi*'nde gerçekten düğüm bölümü yoktur. Sebepleri bilmediğinden sonuçların neler olacağını söyleyemez. Yapıtı özetleme zorluğu, ondan konuyu belirleme olanaksızlığı somut olarak düğüm noktasının reddini göstermektedir

Yüzyıllar boyunca edebiyat yapıtları, özellikle roman türü kendinden türemiş bir sıfat olan romanesk ya da hayal ürünü bir atmosfer oluşturuyordu. Geleneksel romancı, elinden tutup götürdüğü okuyucusunu romanın büyüleyici

kurgusal dünyasında mecazi anlamda hipnotize ediyordu. Buna karşılık Diderot, okuyucusunu yarattığı kurgusal hayali dünyanın etkisi altında bırakarak aldatmak istemiyordu. Geleneksel romancı, okuyucusunu kendine bağlamak için onu yarattığı romanesk dünyanın büyüü altında tutuyordu. Okuyucunun bu romanesk atmosferde adeta beyni yıkıyordu.

Geleneksel romancı, okuyucu kitlesi üzerinde tamamen ya da kısmen bir roman kültürü oluşturmuştur. Romancı, sadece bu okuyucu kitlesinin zevklerini yansıtmakla kalmayıp aynı zamanda onları yaratmıştır. Roland Bourneuf ve Real Ouellet'e göre roman " (...)bu açıdan sinemanın yaptığı işlevi oynamış ve oynamakta devam etmektedir"(Bourneuf vd., 1972: 12). Bazı okuyucular romancının hayal dünyasında yarattığı kahramanlar ile özdeşleştiklerine inanıyorlardı. Okuyucu ve romancı hayal dünyasında karşılıklı olarak birbirlerini avutuyorlardı. Hatta bu avutma, tehlike sonuçlar veriyordu. Örneğin Göte'nin *Genç Werther'in Çektikleri* adlı romanını okuyup onun etkisinde kalan bazı okuyucuların roman kahramanı Werther gibi şakaklarına silah sıkıp intihar ettikleri söylenir (Bourneuf vd., 1972: 11).

Romanlar tutkuyla okunsalar bile, uzun zamandan beri inandırıcılıktan yoksun görünmektedirler. Genellikle kahramanlıkları olağanüstülüğe neden olduğu olağanüstü kahramanlar sergiliyorlardı. Romanesk sıfatı, bugün hala bu itibar kaybının izini taşımaktadır: Gerçeğe benzer olmayandan ve inanılmazdan ortaya çıkan her şey, romanesktir. Şu örnek, romanın kurmaca dünyasını çok özlü bir şekilde anlatmaktadır: Kitap okuyan bir çocuğun kendisini kitabın konusuna kaptırması, sözgeşi zavallı Robinson'u adadan kurtarmak için kafa yorması, sanat yapının doğası yönünden ilginç bir durumdur. Elindeki romana dalmış bir yetişkinin, odaya birisinin girmesiyle birden irkilmesi, gerçek dünyaya ancak birkaç saniye duraksadıktan sonra uyum sağlayabilmesi de böyle bir durumun sonucudur. Bu iki örnekte de romanın kurmaca yapısı, okuru yaşadığı dünyadan çekip olayların salt duyuyla izlenemeyeceği bir dünyaya itmiştir. Bunun tersine Diderot, heroik olmayan kahramanları seçmiştir. İki yolcunun yolculuğunu, coşturucu bir şey sunmayan aşklarından bahsederler. Yer yer okuyucuya hitap ederek olayın akış seyrini bozmaktadır. Olayın en heyecanlı bir şekilde cereyan ettiği ve okuyucunun dikkatinin en doruk noktaya çıktığı anda araya girer. Bu araya girişlerin amacı, romanesk illüzyonu önlemek ve okuyucu üzerinde soğuk düş etkisi yapmaktır.

Diderot, romanın genel prensiplerine karşı çıkmakla yetinmez, romanın en iyi bilinen tekniklerini güllünc hale getirir, yani daha iyi karikütarize etmek için romanın yazı tiplerini özel biçimlerini ironik bir şekilde sergiler. Ortaçağdaki *Roman de Renart (Tilkinin Romanı)*'dan XVII. Yüzyıl romanlarına ve dahası bugünkü romanlara kadar roman, devamlı maceralar anlatmaya sevdi. Diderot, bu tür romanlar ile eğlenmekte ve alay etmektedir.

Aşağıdaki örnek, romancının kişileri ve olayları kurgulamada nasıl büyük bir güce sahip olduğunu gösteriyor. Diderot ironik olarak dolaylı yoldan romancı ile alay ediyor.

“ *Qu'est-ce qui m'empêcherait de marier le maître et de le faire cocu? d'embarquer Jacques pour les îles? d'y conduire son maître? de les ramener tous les deux en France sur le même vaisseau? Hocayı evlendirmede ve onu boynuzlu koca yapmakta beni alıkoyacak olan nedir? Jacques'ın gemiyle adalara göndermekten beni alıkoyacak olan nedir? Hocasını oraya götürmekten beni alıkoyacak olan nedir? Her ikisini de aynı gemide Fransa'ya götürmeye beni alıkoyacak olan nedir?* ” (Diderot, 1993: 14).

Hemen bu sözlerin ardından söyleyeceği sözü söylüyor:

“*Qu'il est facile de faire des contes!* :Masallar anlatmak ne kadar kolaydır!” (Diderot, 1993: 14). Diderot'nun burada masaldan kasdettiği, uydurma kurnaca dünyanın okuyucuya anlatılıp onun kandırılmasıdır

Jacques ve hocası silahlı bir birlik ile karşılaşılır. Bu karşılaşma, düzenli bir savaşa dönüşebilecektir ve akıl almaz mantık dışı sonuçlara neden olacaktır:

“ *Vous allez croire que cette petite armée tombera sur Jacques et son maître, qu'il y aura une action sanglante, des coups de bâton donnés, des coups de pistolet tirés; et il ne tiendrait qu'à moi que tout cela n'arrivât; mais adieu la vérité de l'histoire, adieu le récit des amours de Jacques:* Bu küçük silahlı birliğin Jacques ve hocasına saldıracağını ve kanlı bir olay, sopayla vurmalar-silah atışlarının olacağını zannedeceksiniz ve bence bunlar olmayacaktır; fakat öykünün gerçekliğine elveda, Jacques'in aşklarının öyküsüne elveda” (Diderot, 1993: 25). Burada okuyucunun heyecan verici ve nefes kesici bir olay beklentisi boşa çıkacaktır ve hayal kırıklığına uğrayacaktır. Antiroman okuyucusu, artık romancıdan karakterleri, hareketleri ve duyguları derinlemesine betimlenen bir sürü kahramanın içinde bulunduğu heyecan verici, sürükleyici ve nefes kesici bir olayı anlatan bir roman beklememelidir.

Seyahat olayları macera romanlarının temalarını gülünç hale getirilerek de tersi yapılır. Oberj haydutları bölümü (Diderot, 1993: 19-20) papaz kılığına girmiş kötü kişiler bölümü(Diderot, 1993: 57-58), Mandrin birliğinin dile getirilmesi (Diderot, 1993: 315) hoca ve Saint Quin Şövalyesi arasındaki düello vurdulu kırdılı romanları anımsatmaktadır(Diderot, 1993: 286-289). Her defasında Diderot bu durumlarla sadece alay etmek için dile getiriyor. Bundan dolayı, Diderot, Jacques ve hocasını Cervantes'in kahramanları Don Quichotte ve Sancho Pança'ya benzetmektedir(Diderot, 1993: 77). Böylece Diderot, Cervantes gibi dolaylı bir biçimde şövalye romanlarıyla alay etmektedir.

Kaderci Jacques ve Efendisi aşk romanlarının ironik bir eleştirisidir. Honoré d'Urfé'nin *Astrée*'si ve ya Mille de Scudéry'nin XVII. yüzyıldaki klasik akımın kibarlar sınıfının mukaddes kitabı olan *Grand Cyrus* 'sü örneği gibi roman, güzel

ve soylu bir aşk öyküsü olmadan var olamıyordu. Bütün niteliklerle donanmış roman kahramanı, olağanüstü bir güzelliğe sahip bir kadına tutuluyordu ve onu elde etmek için bir sürü engeli aşması gerekiyordu. Sevdiği kızın küçücük bir gülücüğüne layık olmak için kılıçtan yapılmış köprüleri geçiyor, büyücülerin büyülerine ve ya ejderhaların ateşine meydan okuyordu(Bourneuf vd., 1972: 6). Buradaki aşk, iffetli, saf ve erdemli bir aşk idi. Aşk, aşıklara kıymet ve ahlaki değer veren yüce bir duygu olarak kabul edildiğinden dolayı, roman bu tür öykünün anlatıldığı bir tür olmuştur.

Oysa *Kadercı Jacques ve Efendisi* bir aşk romanı olarak görünüyordu. Bazen arada kesilen ve bazen tekrar ele alınan Jacques'ın aşklarının öyküsü, romanın sonuna kadar hikaye örgüsünü oluşturmaktadır. Fakat bu aşk, ne yüce ne de soylu bir aşk değildir. Ne Jacques ne de Denise mükemmel olağandışı kahramanlar değildir. Ne biri ne de diğeri, ilk duygusal deneyime ulaşmıyorlar: Jacques uzun zamandan beri bekârlığını kaybetmiştir(Diderot, 1993: 221-232). Hocası ve senyör Desglands boşu boşuna Denise'in gönlünü çelmeye çalışıyorlar. Roman türünün kurallarının tersine, roman idillik düşsel bir gösterim ile bitmiyor. Eğer bu roman "büyük rulo" nun üzerine yazılsaydı, Jacques belki "boynuzlu bir koca" olacaktı (Diderot, 1993: 316). Hocasının aşklarına ne denecektir? Dostu tarafından aldatılmış ve Agathe tarafından kendisine oyun oynandığından dolayı, kendisinden olmayan bir çocuğa babalık sorumluluğunu üstlenmek zorunda kalacaktır(Diderot, 1993: 301). Arcis markisine gelince, o bir fahişeye âşık olmuştur. *Kadercı Jacques ve Efendisi* birçok aşk öyküsünü içinde barındırmaktadır. Fakat bu aşk öykülerinden hiçbiri, gerçekten ne heyecan verici ne de nefes kesicidir.

Sonuç olarak *Kadercı Jacques ve Efendisi* adlı antiromanında Diderot, geleneksel romanın bir Tanrı gibi her şeyi bilen, her yerde bulunan, her şeye gücü yeten Tanrı-Yazar anlayışını, kahramanların derinlemesine ruhsal ve fiziksel betimlemelerini, romancının imgeleminde yarattığı romanesk dünyayı sanki gerçekmiş gibi sunmasını, romaneskin ve kurgunun gözbağcılığını dolaylı ya da dolaysız ironik bir biçimde eleştirmiştir.

KAYNAKÇA

ALBERES, R.M., (1962), *Histoire du Roman moderne*, Paris: Albin Michel Yayınları.

BOURNEUF, Roland – vd., (1972), *L'Univers du Roman*, Paris: PUF Yayınları.

CHEVALIER, Claude-Alain, (1993), *La Porte étroite d'André Gide*, Poitiers: Nathan Yayınları.

DIDEROT, Denis, (1993), *Jacques le fataliste*, Paris: Bookking International.

GIDE, André (1923), *Dostoievsky*, Paris: Plon Yayınları.

GIDE, André, (1924), *Incidences*, Paris: Gallimard Yayınları.

GRILLET, Alain-Robbe, (1963), *Pour un Nouveau Roman*, Paris: Minuit Yayınları.

HYTIER, Jean, (1946), *André Gide*, Paris: Edmont Charlot Yayınevi.

MÉNARD Louise (2005-06), "Antiroman" (<http://www.protic.net/profs/menard//cafe-litteraire/definition-cafelit.html>).

SARTRE, Jean Paul, (1964), *Situations IV*, Paris: Gallimard Yayınevi.

SCHAEFFER, Jean-Marie, (2002), "le Romanesque", (<http://www.vox-poetica.org/t/leromanesque.html>).

ŞEN, Muharrem (1989), *La Jalousie de Robbe-Grillet et La nouvelle Technique romanesque*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.



ÇOCUK ROMANLARINDA SOSYAL YAŞAMA YÖNELİK EĞİTSEL ÖĞELER

Yrd. Doç. Dr. Hatice FIRAT
Muğla Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü
haticefirat@mu.edu.tr

Özet

Çocuk kitapları, çocuğun okuma sevgisi kazanmasında ve sağlıklı bir gelişim göstermesinde önemli bir yere sahiptir. Kitabı çocuğun hayatında bu kadar önemli yapan nedenlerden biri, onun çocuğun eğitim sürecinde kullanılan en önemli araç olmasıdır. Eğitim sürecinin en yoğun ve verimli olduğu dönemin çocukluk olduğu düşünülürse, çocuğun eğitiminde, çocuk kitaplarının (özellikle çocukların sosyal yaşama yönelik gerçeklerle ilgilenmeye başladıkları dönemde tercih ettikleri çocuk romanlarının) içerdiği eğitsel öğeler büyük önem taşımaktadır. Bu çalışma da çocuk romanlarında, çocuğu hayata hazırlamaya yönelik, sosyal yaşamla ilgili ne tür eğitsel öğelerin ele alındığını tespit etmeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın sonunda, eserlerde artık klâsikleşen sevgi, saygı vb. konular ve bunların yanında insanlığın sorunları, çocukların sorumlulukları, sağlık, trafik, görgü kuralları gibi hayatın pek çok alanını ilgilendiren iletilere yer verildiği görülmüştür. -- --

Anahtar Kelimeler: çocuk, çocuk romanları, eğitsellik

PEDAGOGICAL UNITS INTENDED FOR SOCIAL LIFE IN JUVENILE FICTIONS

Abstract

Juvenile books and other related material occupy a central place in the children's healthy development and their ability to become book-lovers. One primary reason that makes the books indispensable part in the child's life is its potential to serve as an important tool during the education process of the child. Considering that childhood is the era where education and training is the most efficient and influential, it will be fair to conclude that the educational elements in the juvenile materials hold a very important place in the children's education. The present study seeks to identify the educational elements in regards to social life and social development included in the juvenile books. The study concludes that the subject works include a wide range of themes including global issues of the entire humanity, the responsibilities of the children, health, traffic and codes of conduct.

Key Words: child, juvenile books, pedagogy

GİRİŞ

Çocuk kitapları, çocuğun yazılı ve görsel kültürle iletişim kurmasında, onların okuma alışkanlığı edinmiş bireyler olarak yetişmesinde etkili araçlardır. Çocuğu yaşama ortak ederek gerçeklere hazırlamakta; onun beğenilerini, duyuğu ve düşüncelerini biçimlendirmektedir. Çocuğun kişilik açısından sağlıklı gelişmesine ve toplumsallaşmasına da katkıda bulunmaktadır.

Çocuk kitaplarının çocuklara okuma sevgisi kazandırılmasında, onların kişilik açısından sağlıklı bir gelişim göstermelerinde önemli bir yeri vardır. Çocuğu yetişkinden farklı kılan noktalardan biri, kendine özgü bir anlama ve değerlendirme özelliğinin bulunmasıdır (*Dilidüzgün*, 1997, 41). Çocuğun öğrenme isteğini giderme yollarından biri soru sormaktır. Bunun için de çocuklar büyürken neden, niçin gibi birçok soru sorarak çevresinde gördüğü her şeyi anlamaya, olanların nedenlerini bulmaya çalışırlar.

Çocuk, sürekli soru sorduğu bu dönemde, doğanın gerçeğini kavramaya başlar ve içindeki öğrenme isteğiyle kitaba yönelir. Kitaplar, çocuğun eğitiminde önemli bir yere sahiptir. Eğitim, insanın doğuşuyla başlayıp bireyin yaşam boyu edindiği deneyimlerin tümünü kapsamaktadır (*Kantemir*, 1982, 1). Aynı zamanda eğitim bireylerde belli başlı davranış değişikliği oluşturma süreci olarak tanımlanmaktadır (*Köknel*, 1983, 21).

Tanımların genelinden anlaşılacağı üzere, eğitim insanlara yönelik bir etkinliktir. İnsan yaşamında eğitim sürecinin en yoğun ve en verimli olduğu dönemler çocukluk ve gençlik yılları olarak karşımıza çıkmaktadır. Aile, çevre ve eğitim kurumları içerisinde sürekli eğitim öğeleriyle yoğrulmuş çocuğun öğretim süreci içerisinde oluşan boşluklar, çocuk için hazırlanan roman, öykü, şiir vb. kitapları ile etkili bir biçimde doldurulabilmektedir. *Öner Ciravoğlu*, amacın anlatılmasında, hissettirilmesinde, olaylara karşı tavır alışta, paylaşarak ortak mekânların kullanılmasında çocuk hikâye ve romanlarının öğretici yanından faydalandığını, bu türlerin eğitim açısından sayısız olanakları içerdiğini belirtmektedir (1997, 76).

Dayıoğlu'na göre, çocuk kitaplarında yer verilen eğitsellik ögesi bıçak sırtı gibidir. Bu yüzden ölçü ve yöntem, duyarlılık ve sorumluluk bilinciyle saptanmalıdır. Toplumun geriye çeken önyargı ya da çarpık serüvenlere sürükleyen ideolojik görüşlerin dayatıcı bir yaklaşımla aktarılmasından kaçınılmalıdır. Toplumsal değerlerin ortak paydaları bulunup çocuk çağdaş ve çok yönlü görüşlerle eğitilmelidir. Çocuk kitaplarında yer alacak eğitsel öge seçilirken, sevgi, saygı, erdem vb. klâsik kalıplarla yetinilmemeli; günümüz yazarları, artık bunları aşmalıdır. Kitaplarda, insanlığı ilgilendiren bilimsel gelişmeler, çağdaş düşünürler tarafından üretilen türlü düşünceleri, uzak hedeflere yönelik görkemli düşler,

insanlığı ilgilendiren sorunlar ve çözümleri, kültürel zenginlik içeren olaylar da eğitsel öge olarak işlenmelidir (2000: 533,534).

Kitabın çocuğa kazandırdığı önemli bir nitelik de düş gücünün geliştirilmesi ve beraberinde yaratıcılığın artırılmasıdır. Yaratıcılık, hayalle beslenir ve gelişir. *"Kimi yapıtlar yaratıcılığı kıskırtan öyle bulaşıcı bir ruh taşırlar ki, bu onları uluslararası yazının doruğuna çıkarır. Okuyucunun yaratıcı gücünü harekete geçirmek, bence sanatın zirvesidir"* (Tournier, 1982, 34).

Kitap okumayı alışkanlık hâline getirebilmiş çocuklarda özgün düşünceler oluşturma ve bu düşünceleri düzgün bir şekilde ifade edebilme yeteneğinin oldukça gelişmiş olduğu gözlenmektedir. Bu da kitapların bir çok niteliğinin yanı sıra, düşünceyi geliştirecek ve bu düşünceleri aktarabilme yeteneği kazandıracak eğitselliğe de sahip olabildiklerini göstermektedir.

Kitap okumak, çocuğa okuma alışkanlığı kazandırmanın yanında, ona içerisinde yaşadığı dünyaya eleştirel bir gözle bakmayı sağlamak, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkilerini sorgulamak gibi üst düzey tutum ve davranışlar kazandırabilmektedir. Çocuğun bu niteliklere sahip olmasında kitabın katmanları arasına gizlenen ve çocuğun kendi çabaları sonucunda ulaştığı iletilerin önemli bir yeri vardır.

Kitaplarda verilmek istenen eğitsel sonuçlar, içeriğe çok iyi yedirilmelidir. Kitaplarda değinilen bu eğitsel noktaların çocuğa açık açık verilmesi yerine, onun bu noktaları kendisinin bulmasına yardımcı olunmalıdır. Bu, çocuğun eserden daha çok etkilenmesini ve kendisinde davranış değişikliği yapmasını sağlayacaktır.

Bir çocuk edebiyatı ürünü olan çocuk romanları, çocukların olayları çok boyutlu düşünmeye başladığı on-on bir yaş sonrasında zevk alarak okuyabilecekleri sanat ürünleridir. *"Çocuklar düşsel zenginliklerle dolu ya da macera boyutu olan kurmaca yapıtları, yani romanları, öyküleri çok severler"* (Ateş, 1997, 2). Romanlar, küçük okura olaylar arasında bağ kurma, olayların sebebi üzerinde geniş düşünebilme, ayrıntıya inerek olayların bütününi kavrayabilme olanağı verir. Roman çocuğun düş gücünü ve yaratıcılığını, düşünce ufkunu geliştirir (Güleryüz, 2002, 308).

Öykü ve roman, çocukların zihinsel olarak sağlıklı gelişmesini sağlar. Çocuk masallardan, fabllardan çok şey öğrenmektedir. Ancak bu türler içerisinde her şey bir hayal âlemi içerisinde başlayıp bitmektedir. Önemli olan belli yaşlardan itibaren çocuğun yere sağlam basmasını sağlamak, gerçekleri görmesine fırsat vermektir. (Yurdadoğ, 1998, 49-50). Romanlar, çocuklara bu fırsatı verebilecek değerli araçlardan biridir.

Romanlar ve diğer çocuk yayınlarında yazar, çocuğun dünyasına girebilmeli, ruhuna inerek onların kitaplarda bulmak istediği birtakım ruhî ihtiyaçlarını (güven duygusu, sevmeye ve sevilme duygusu, başarıya duyulan bir

gruba dahil olma duygusu, oyun ve değişiklik ihtiyacı, güzellik ihtiyacı, inanma ihtiyacı vb.) karşılayabilmelidir.

Günümüzde çocuk romanlarının çocukların ihtiyaçlarına cevap vermeye başladığı gözlenmektedir. Romanlar, *“Onlara bilgi veriyor, hayal gücünü genişletmeye yöneliyor, sevgi duygusunu pekiştirmeyi, arkadaşlık kavramını sevdirmeyi, başarı duygusunu kamçulamayı, bağımsızlık duygusunu geliştirmeyi amaçlıyor denebilir. Kısacası, mutlu, gülen, bağımsız, kendi kendine karar verebilen, arkadaşlarıyla geçinebilen çocuklar örnekleniyor”* (Alpöge, 1997, 299).

Çocuk, romanlarda geçen olaylardan, yaşam öykülerinden kendine bir ders çıkarmakta ve başkalarının yaşam deneyimlerinden birçok şey öğrenebilmektedir. Roman ve öykülerde okuru bilgilendirmek gibi didaktik -öğretici- bir hedef yoktur. Ancak bu tür sanat eserlerinde insanların yaşantılarına, yaşamla ilgili deneyimlerine örnek verildiği için bunları okuyan çocukların yaşam deneyimleri de zenginleşmektedir. Böylece çocukların, içinde buldukları topluma uyum sağlamasını kolaylaştıran bu eserler, öğretici-eğitici olmak gibi bir işlevi de yerine getirmektedirler.

1. Araştırmanın Sınırlılıkları ve Yöntemi

Çalışmamızda, çocuk romanlarında sosyal yaşama yönelik olarak yer verilen eğitsel öğelerin tespit edilmesi amacıyla Gülten DAYIOĞLU, Rifat ILGAZ, Muzaffer İZGÜ, Tarık Dursun K., Hidayet KARAKUŞ, Ayla KUTLU, İpek ONGUN, Feyza HEPÇİLİNGİRLER ve Hüseyin YURTTAŞ’a ait yayımlanma tarihleri 1981-2001 yılları arasında yer alan, toplam elli dokuz çocuk romanı incelenmiştir. Yazarların ve eserlerin belirlenmesi sırasında yazar, okuyucu ve yayınevi açısından bir değerlendirme yapılmış, eserlerin yaptığı baskılar göz önünde tutularak en çok ilgi gördüğü belirlenen yazarlardan ve bu yazarların çocuk romanlarından seçilen örnekler incelemeye dahil edilmiştir. İncelenen eser adlarına bulgular doğrultusunda metin içerisinde yer verilmektedir. Bulgular, eserlerde içerik analizi yapılarak elde edilmiştir.

2. Bulgular ve Yorumlar

2.1. Sevgi

Çocuk edebiyatıyla ilgili ürün veren yazarların en çok işlediği ve hassas olduğu konulardan biri olan sevginin, çocuk romanlarında da en çok işlenen tema olduğu görülmektedir. Hemen hemen her eserde sevgiye değinilmesi, insanlar arasındaki tüm sorunların kökeninde sevgisizliğin yattığının belirlenmesi bu konunun önemini göstermekte ve insanları düşünmeye sevk etmektedir. Tüm sorunların çözümü sevgide görülmekte ve dünyaya sevginin hakim olması konusunda da yüreğindeki sevgiyi koruyabilen çocuklara güvenilmektedir.

2.1.1. Aile sevgisi

M. İzgü'nün "Kuşadalı Metin Kaptan", "Yusuf'un Treni", "Karlı Yollarda", "Kuklacı Çocuklar"; A. Kutlu'nun "İkizlerin Sırrı" ve "Artık Çok Oldunuz" adlı romanlarda, anne,baba ve kardeş sevgisi, bu sevginin gücü, aileyle bir aradayken hissedilen mutluluk ve ayrıyken duyulan hasret vb. konular ele alınmaktadır.

"Kumlu istasyonu da kendi istasyonlarına benziyordu. Ama, nedense bir sevimsizlik vardı bu istasyonda. Biraz düşündükten sonra bu sevimsizliğin nedenini buldu. Bu istasyonda Yusuf'ların evleri yoktu, babası yoktu, annesi yoktu..." (İzgü, 2001, 35).

2.1.2. Arkadaş-dost sevgisi

İzgü'nün "Kuşadalı Metin Kaptan", "Karlı Yollarda", "Eşeğin Türküsü", "Bisikletim Vız Vız"; Kakinç'in "Otobüsüm Kalkıyor"; Yurttaş'ın "Eşekler Cenneti", "Deli Uçurtma", Ongun'un "Kamp Arkadaşları"; Dayıoğlu'nun "Midos Kartalının Gözleri" gibi romanlarında arkadaşlık ve arkadaş sevgisi üzerinde yoğunlaştıkları görülmektedir. Eserlerde arkadaşlığın paylaşmak demek olduğu, gerçek dostlarla sahtelerin iyi ayırt edilmesi gerektiği, gerçek dostluğun uzun süreceği, çıkar dostluklarınınsa kısa sürede sona ereceği gibi konular ele alınmaktadır.

2.1.3. İnsan sevgisi

İncelediğimiz çocuk romanları içerisinde insana karşı duyulan sevginin önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Konu, ağırlıklı olarak "Uzay Dolmuşu Kalkıyor" (M. İzgü), "Otobüsüm Kalkıyor" (T. Dursun K.), "Uzaylılar Gelince" (H. Yurttaş), "Başı Kuşlu Çocuk" (A. Kutlu), "İkizlerin Sırrı" (A. Kutlu), "Dünya Çocukların Olsa" (G. Dayıoğlu), "Ölümsüz Ece" (G. Dayıoğlu),ve "Ganga" (G. Dayıoğlu) adlı romanlarda işlenmektedir.

İnsanların gönlünde yer alan sevginin en önemli parçalarından biri, aralarında din, dil, ırk ayrımı yapılmadan, tüm insanlara karşı duyulan sevgidir. Eserlerde insanların barış ve huzur içinde, dostça ve sevgiyle yaşaması gerektiği vurgulanmaktadır. Aksi takdirde, birinin diğerini öldürmeye ve ona üstünlük sağlamak için mücadeleye devam edeceğine, böyle giderse de insanlığın yok olacağına dikkat çekilmektedir. Tüm insanların birbirini sevmek için çaba harcaması, herkesin insanları sevmek ve insanlığa hizmet için çalışması, uğraşması gerektiği anlatılmaktadır. Dünyanın şu an içinde bulunduğu sevgisizlikten kurtarılması için, çoğunlukla henüz içlerindeki sevgiyi yitirmemiş olan çocuklar çare olarak görülmektedir.

2.1.4. Vatan sevgisi

Karakuş'un "Kuyudaki Asker", H. Yurttaş'ın "Kör Kaptanın Serüvenleri", Dayıoğlu'nun "Tuna'dan Uçan Kuş" ve "Midos Kartalının Gözleri" adlı romanlarda vatana duyulan özlem, her insan için kendi vatanının değerli olduğu, onun için bir çok fedakarlığa katlanacağı belirtilmektedir.

"Tıpkı benim çocukluğum... Gel gelelim bunca olağanüstü yetenek ve becerisine karşın kötü bir yanı var. O da vatanını çok sevmesi. Başka biri olsa, yuvanın yerini öğrenmek için önerdiğiniz parayı tepmezdi. O Türk topraklarında bulunan tarihi hazineyi yabancılara kaptırmak istemedi." (Dayıoğlu, 2002a, 63).

2.1.5. Yaşam sevgisi

Bu konu birçok romanda işlenmekte, ancak ağırlıklı olarak "Eşeğin Türküsü" (M. İzgü), "Kerem'i Kimse İstemiyor" (T. Dursun K.), "Eşekler Cenneti" (H. Yurttaş), "Merhaba Sevgi" (A. Kutlu), "Artık Çok Oldunuz" (A. Kutlu), "İkizlerin Sırrı" (A. Kutlu), "Alyanaklı Mavi Balon" (H. Karakuş), "Dünya Çocukların Olsa" (G. Dayıoğlu), "Akıllı Pireler" (G. Dayıoğlu), "Gökyüzündeki Mor Bulutlar" (G. Dayıoğlu) ve "Işın Çağı Çocukları" (G. Dayıoğlu) adlı romanlarda ele alınmaktadır.

'Mutluyum' dedi. 'Yaşamayı seviyorum, çevremi seviyorum. Bitkileri, hayvanları, gördüğüm, varlığını bildiğim her şeyi seviyorum, onlardaki güzelliği anlıyorum.' (Kutlu, 2001, 55).

Eserlerde kahramanlar aracılığıyla hayatın güzel yönleri gözler önüne serilmekte, hayatı güzel yapan unsurlara değinilmekte, kahraman zor durumlarla karşılaştığında yaşamak için mücadele etmektedir. Okur bunlardan kendine bir ders çıkarmakta, yaşamanın mücadeleye değer olduğunu anlamaktadır. Dolayısıyla da okura / çocuğa yaşam sevgisi aşılanmaktadır.

2.1.6. Hayvan sevgisi

Romanlarda en çok işlenen konulardan biri de hayvan sevgisidir. Çoğunlukla insanlarla hayvanlar arasında kurulan yakın dostluklar, zaman zaman da hayvanlara kötü davranan, onlara eziyet eden acımasız insanlar konu edilmektedir.

Hayvan sevgisi, ağırlıklı olarak M. İzgü'nün "Kabakçı Amca", "Can Dayım", "Kuşadalı Metin Kaptan", "Armutçu Ayı", "Sarı Şapkalı Kardan Adam", "Uçan Eşek", "Eşeğin Türküsü", "Kızılderili Çocuklar", "Kahraman Kuçu"; T. Dursun K.'nin "Otobüsüm Kalkıyor"; H. Yurttaş'ın "Kör Kaptanın Serüvenleri", "Cüceler Gezegeni", "Akıllı Köpek Alabaş", "Eşekler Cenneti", "Dağa Düşen Uçan", "Sakar Tay"; A. Kutlu'nun "Merhaba Sevgi", "Başı Kuşlu Çocuk"; H. Karakuş'un "Alyanaklı Mavi Balon", "Can Dede'nin Oyuncakları", "Dedem Çocuk Oldu", G. Dayıoğlunun "Akıllı Pireler" adlı romanlarında işlenmektedir.

"Mehmet onu gözünden bile sakınıyordu.

-Benim güzel sakar tayım, deyip onu sevdikçe, sanki sakar tay onu anlıyormuş gibi sokulup naz yapıyor, sürtünüyordu. İkisi de birbirini çok seviyordu." (Yurttaş, 1999, 30).

2.1.7. Doğa sevgisi

Çocuk romanlarında, doğa sevgisinin önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Başta orman ve bitki sevgisi olmak üzere havaya, denize ve çevreye duyulan sevginin anlatıldığı görülmektedir. Eserlerde doğayla insan arasındaki ilişki, insanın doğaya karşı tavrı değerlendirilmektedir. Doğaya sevgiyle yaklaşma övülürken, ona karşı duyarsız davranan, ona zarar veren insanlar eleştirilmektedir.

Bu konu, ağırlıklı olarak İzgü'nün "Kabakçı Amca", "Armutçu Ayı", "Kızılderili Çocuklar"; Kakinç'in "Kerem'i Kimse İstemiyor", "Otobüsüm Kalkıyor"; Yurttaş'ın "Cüceler Gezegeni", "Kıyıda Tekne", "Sakar Tay"; Karakuş'un "Mavi Bilye", "Can Dede'nin Oyuncakları", "Can Dede'nin Çocukları"; Dayıoğlu'nun "Gökyüzündeki Mor Bulutlar", "Parbat Dağının Esrarı" ve "Ganga" adlı romanlarında işlenmektedir.

2. 2. Umut

Umut konusu, A. Kutlu'nun "Merhaba Sevgi", "Yıldız yavrusu", "Zavalh mideler"; H. Karakuş'un "Kuyudaki Asker"; İ. Ongun'un "Kamp Arkadaşları"; F. Hepçilingirler'in "Uçtu Uçtu Pelin Uçtu", G. Dayıoğlu'nun "Tuna'dan Uçan Kuş", "Midos Kartalının Gözleri", "Dünya Çocukların Olsa", "Gökyüzündeki Mor Bulutlar" ve "Ölümsüz Ece"si gibi bir çok romanda işlenmektedir.

"Yoksa bir UCAB onları casuş olarak kullanabilir, uzaydaki yıldızların, gezegenlerin özgün yapılarını hemen öğrenirdi. O zaman, pek çoğu kurtuluş olmazdı. Şimdi de belki yoktu ama anne yıldız hiç değilse çaba gösteriyordu. Umut, hiçbir yerde hiçbir zaman bitmemiştir." (Kutlu, 1998, 30).

Çocukların, okudukları eserlerin kahramanlarıyla (figürleriyle) bir özdeşim kurdukları bilinen bir gerçektir. Kahramanların içinde buldukları durum, ruh hâli vb. özellikler, onlarla kendileri arasında bir bağ kuran okuru önemli derecede etkilemektedir. Bundan dolayı okuru (çocuğu) umutsuzluğa ve mutsuzluğa sürükleyecek, hayatla ilgili kötü düşüncelere kapılmasına neden olacak, daha da önemlisi çocukların hayattan soğumasına sebep olacak olay ve sonlara yer verilmemesi, en zor anlarında bile umudun korunması eserlerin genelinde görülen bir eğilimdir.

2. 3. Sorumluluk

İncelediğimiz romanlarda ele alınan önemli konulardan biri de sorumluluk duygusudur. Bu konunun eserler içerisinde iki başlık altında ele alındığı görülmektedir.

2.3.1. Öğrencilerin sorumlulukları

Konu, M. İzgü'nün "Kabakçı Amca", "Kızılderili Çocuklar" ve A. Kutlu'nun "Başı Kuşlu Çocuk" adlı romanlarında işlenmektedir. Eserlerde öğrencilerin bazı

sorumlulukları olduğu belirtilmektedir. Bu sorumluluklar arasında; okula gitmek, ders çalışmak, ödevlerini yapmak, hafta içinde erken yatmak gibi konular yer almaktadır.

2.3.2. Çocukların ailelerine karşı sorumlulukları

Konu, belirgin olarak İzgü'nün "Kuşadalı Metin Kaptan", "Bisikletim Vız Vız", "Kahraman Kuçu"; Kakinç'ın "Kerem'i Kimse İstemiyor"; Yurttaş'ın "Irmak Çocukları", "Küçük Balıkçılar", "Mavi Bilye", "Kıyıdağı Tekne", "Sakar Tay"; Hepçilingirler'in "Uçtu Uçtu Pelin Uçtu"; Ongun'un "Kamp Arkadaşları" adlı eserleri gibi bir çok romanda ele alınmaktadır.

Bu eserlerde, ailelerin ve büyüklerin, küçüklere göre yanlışları, tehlikeleri daha çabuk görebildiği, küçüklerin onları anlamaya çalışması istenmektedir. Ailelerinin uyarılarını dikkate almayan kahramanların (figürlerin) başına kötü şeyler gelmesi, önemli tehlikeler atlatalmaları okuyucuyu bu konuda dikkatli olmaya yöneltmektedir.

"Abla olmanın kendisine verdiği sorumlulukla oyun içinde birkaç kez uyardığı halde aldırış bile etmemişlerdi. Pelin ilk kez annesinin kimi uyarılar yaparken ne kadar haklı olduğunu düşündü. Demek abla ya da anne olmak, küçüklerin yanlışlarını daha çabuk görme fırsatı veriyordu insana" (Hepçilingirler, 2000, 35).

2. 4. Çalışma

Sosyal hayatta büyük bir yer kaplayan ve yaşamın önemli bir parçası olan bir iş sahibi olmak, bir işte çalışmak konusuna M. İzgü'nün "Can Dayım" adlı romanında geniş yer verilmektedir.

Bir işe sahip olmanın, çalışmanın övüldüğü eserde, hiçbir işin ayıp olmadığı, dolayısıyla çalışmanın bir onuru bulunduğu anlatılmakta, önemli olanın namusuyla çalışıp para kazanmak olduğu belirtilmektedir.

2. 5. Dayanışma ve Yardımlaşma

2.5.1. Dayanışma

"Can Dayım" (İzgü), "Eşeğin Türküsü" (İzgü), "Deli Uçurtma" (Yurttaş), "Dağa Düşen Uçak" (Yurttaş), "Irmak Çocukları" (Yurttaş), "Bacaksız Tatil köyünde" (İlgaz), "Bilgisayara Giren Tırtıl" (Karakuş), "Kamp Arkadaşları" (Ongun) adlı romanlarda arkadaşlar arasındaki; "Armutçu Ayı" (İzgü), "Kuklacı Çocuklar" (İzgü), "Zavallı Mideler" (Kutlu) adlı romanlarda aile bireyleri arasındaki, "Can Dede'nin Oyuncakları" (Karakuş), "Tuna'dan Uçan Kuş" (Dayıoğlu), "Parbat Dağının Esrarı" (Dayıoğlu) adlı romanlarda da insanlar arasındaki dayanışma örneklerine yer verilmektedir.

Konu, eserlerde destek gören, övülen insanî ilkeler arasında yer almaktadır. Romanlarda genel anlamda konuyla ilgili olarak; amaca ulaşmak için

yardımlaşmak, birbirine destek olmak, dayanışma içerisinde bulunmak gerektiği anlatılmaktadır. En zor işlerin bile dayanışma neticesinde kolayca halledilebileceği, birlikte bir şeyler yapmanın ve zoru başarmanın insanı mutlu edeceği belirtilmektedir. Ayrıca geleceğimize barış, dostluk ve beraberliğin egemen olması için okuyucunun bu tür tutum ve davranışlara sahip çıkması, bu tür insanî ilkeleri yaşatması istenmektedir.

2.5.2. Yardımlaşma

Konunun İzgü'nün "Çingiraklı Çoban", "Yusuf'un Treni", "Uçan Eşek", "Kulacı Çocuklar"; Kakinç'ın "Otobüsüm Kalkıyor"; Yurttaş'ın "Kör Kaptanın Serüvenleri", "Akıllı Köpek Alabaş", "Irmak Çocukları", "Küçük Telsizci", "Küçük Balıkçılar", "Deli Uçurtma", "Tavşancı Dede", "Dağa Düşen Uçak"; Ilgaz'ın "Küçük Çekmece Okyanusu", "Bacaksız Tatil Köyünde"; Kutlu'nun "Başı Kuşlu Çocuk", "Artık Çok Oldunuz", "İkizlerin Sırrı"; Karakuş'un "Bilgisayar Amca", "Can Dede'nin Çocukları"; Dayıoğlu'nun "Midos Kartalının Gözleri", "Akıllı Pireler" ve "Ganga"sı gibi bir çok romanda ele alınması, yazarların bu konuya karşı hassasiyetini göstermektedir.

'Bize yardım ettin. Annem sana başışta bulunmadan ve seninle helalleşmeden, Benares'ten ayrılmak istemiyor.'

'İzin verirsen ben de karşılıksız iyilik yapmanın mutluluğuyla zenginleşmek istiyorum. Başış önemli değil.' (Dayıoğlu, 2002b, 81).

Karşılık beklemeden insanlara *yardımcı olmanın manevî bir zenginlik olduğu, bir işin başarılmasında pay sahibi olmanın insanı mutlu edeceği, sevinç ve gurur vereceği, yardımlaşmanın insanlığın bir gereği ve övgüye değer olduğu, insanlar arasındaki sevgiyi de arttıracığı vurgulanmaktadır.

2. 6. Savaş-Barış

2.6.1. Savaş

Bu konu "Uzay Dolmuşu Kalkıyor" (İzgü), "Uzaylılar Gelince" (Yurttaş), "Kör Kaptanın Serüvenleri" (Yurttaş), "Uçtu Uçtu Pelin Uçtu" (Hepçilingirler), "Bilgisayar Amca" (Karakuş), "Kuyudaki Asker" (Karakuş), "Dünya Çocukların Olsa" (Dayıoğlu), "Akıllı Pireler" (Dayıoğlu) ve "Işın Çağı Çocukları" (Dayıoğlu) adlı romanlarda ele alınmakta ve savaşlar genellikle sevgisizliğin bir sonucu olarak görülmektedir.

Bu eserlerde insanların birbirlerini öldürmesi, bunun için nükleer silâhlar icat etmeleri, atom bombaları kullanmaları eleştirilmekte ve bu silâhların insanların yanı sıra dünyadaki tüm canlılara ve doğaya da çok zarar verdiği anlatılmaktadır. Savaşın çok ilkel bir olgu olduğu, insanlığa yakışmadığı vurgulanmakta ve savaşın acı sonuçları gözler önüne serilmektedir. Ancak farklı olarak, "Uçtu Uçtu Pelin Uçtu" adlı romanda, savaşın bağımsızlık için yapıldığı takdirde kutsal olacağının altı çizilmektedir.

“Savaş sözünü etmeyi sevmeydi. Savaş ona göre anaları oğulsuz, genç kızları yârsiz bırakırdı. Hiç kimseye de bir yararı olmazdı. Nice ocaklar söner, nice bağ bakımsız kalırdı. Çocuklar da babalarını hiç bilmezlerdi. Savaş böyle bir şeydi işte.” (Karakuş, 2001, 23-24).

2.6.2. Barış

“Uzaylılar Gelince” (Yurttaş), “Cüceler Gezegeni” (Yurttaş), “Bilgisayar Amca” (Karakuş), “Kuyudaki Asker” (Karakuş), “Dünya Çocukların Olsa” (Dayıoğlu) adlı romanlarda, özellikle barış konusuna vurgu yapılmaktadır. İnsanların birbirini sevmesi, dostça ve barış içerisinde yaşaması istenmektedir. İnsanların barışın değerini bilmesi, ona sahip çıkması ve barış ortamını korumak için mücadele etmesi, barış ve kardeşliğin yaşamın temel ilkelerinden biri olduğu, bu ilkelerin yaşatılması gerektiği belirtilmektedir.

2.7. Sağlık

Romanlarda sağlık eğitimi açısından birçok konunun ele alındığı görülmektedir.

2.7.1. Spor yapma

Bu konu İzgü'nün “Kabakçı Amca”, “Can Dayım” ve Karakuş'un “Bilgisayara Giren Tırtıl” adlı romanlarında işlenmektedir. Romanlarda spor yapmanın sağlığa birçok yararı olduğu örneğin bisiklete binmenin sırt ağrılarını iyi geldiği belirtilmektedir. Bunun yanı sıra yürümenin insanın iştahını açtığı, uyumasını kolaylaştırdığı da vurgulanmakta ve okuyucu spor yapmaya teşvik edilmektedir.

2.7.2. Doğru ve dengeli beslenme

“Kızılderili Çocuklar” (İzgü), “Kerem'i Kimse İstemiyor” (Kakinç), “Bacaksız Paralı Atlet” (İlgaz), “Yıldız Yavrusu” (Kutlu), “Zavallı Mideler” (Kutlu), “Bilgisayar Amca” (Karakuş), “Alyanaklı Mavi Balon” (Karakuş) adlı romanlarda işlenen konu da; her türlü gıdadan faydalanılması; ancak mideyi yoracak, ağırlık verecek yiyeceklerden kaçınılması gerektiği belirtilmektedir.

2.7.3. Diş sağlığı

Konu, en belirgin biçimde “Bilgisayara Giren Tırtıl” (Karakuş) ve “Kerem'i Kimse İstemiyor” (Kakinç) adlı romanlarda ele alınmaktadır. Dişlere bakmak, her yemekten sonra fırçalamak gerektiği, bunu alışkanlık hâline getirdikten sonra dişlerin fırçalanmamasının insanı çok fazla rahatsız ettiğinin görüleceği hissettirilmektedir.

2.7.4. İlk yardım

Boğulma tehlikesi geçiren bir insana ilk yardımın nasıl yapılacağı Yurttaş'ın “Küçük Balıklar” adlı romanında işlenmektedir.

“Deli Uçurtma” (Yurttaş) adlı romanda da, insanın bir yeri kesilip kanadığı zaman yapılması gerekenlere değinilmektedir.

2.7.5. Aşı

Konuya H. Yurttaş'ın “Sakar Tay”, “Akıllı Köpek Alabaş” adlı romanlarında değinilmektedir. Eserlerde bir insan ya da hayvanın, bir hayvan tarafından ısırıldığı takdirde kuduz ihtimaline karşı gidip aşı olması, bu durumun ihmal edilmemesi gerektiği belirtilmektedir.

2.7.6. Uyuşturucu

G. Dayıoğlu'nun “Akıllı Pireler” ve “Tuna'dan Uçan Kuş” adlı romanlarında uyuşturucunun zararlı olduğu, insanlığı hiçliğe sürüklediği belirtilerek okuyucu uyuşturucu hakkında bilinçlendirilmektedir.

“Uyuşturucu ülkeye Çin'e gidip gelen ticaret kervanlarıyla girmişti. İnsanın uyuşuk beden ve karıncalanmış bir beyinle hiçbir işe yaramayacağını, herkesten önce Hükümdar anlamıştı. Ama, bu tutkudan kurtulamıyordu bir türlü. Bu tutumunun kendisine, ülkesine, ulusuna ölçsüz zararlar vereceğini biliyordu.” (Dayıoğlu, 2002c, 40).

2.7.7. Hastayken uzman olmayan kişilere başvurmamak

“Karlı Yollarda” (İzgü), “Artık Çok Oldunuz” (Kutlu) adlı romanlarda geçen konu içerisinde; hasta olan insana şeyh, hoca gibi uzman olmayan kişilerin yardım edemeyeceği, hastanın doktora götürülmesi gerektiği belirtilmektedir. Ayrıca hasta olan kişilerin evde yapılan ilâçlara / koca karı ilâçlarına itibar etmemesi, doktora görüldükten sonra onun vereceği ilâçları kullanması gerektiğinin altı çizilmektedir.

2. 8. Trafik

Romanlarda değinilen önemli konulardan biri de trafiktir. Konunun ele alındığı romanlar M. İzgü'nün “Yusuf'un Treni”, “Bisikletim Vız Vız”; T. Dursun K.'nin “Kerem'i Kimse İstemiyor”; H. Yurttaş'ın “Küçük Telsizci”; H. Karakuş'un “Can Dede'nin Çocukları” adlı romanlardır. Eserlerde trafik kurallarına uymamanın kazalara neden olmasına dikkat çekilmekte ve okuyucuya uyulması gereken (Hız sınırı, araçların camlarından sarkılmaması vb.) bazı kurallar hatırlatılmaktadır.

“Hepimiz rahat ve güvenli bir yolculuk yapmak isteriz. Yollarda buzlanma olması çok tehlikelidir. Hem ilerlememizi zorlaştırır, hem de kazalara neden olabilir.

-Eğer buzlanma varsa, zincir takmamız gerekir değil mi babacığım? Diye sordum.

-Evet yavrurum, dedi. Buzlanma varsa zincir takacağız. Sabahleyin daha sen kalkmadan zincirleri bagaja koydum. Ne olur, ne olmaz!" (Yurttaş, 2001, 22).

2. 9. Çevre

Çevre ve sorunlarıyla ilgili ögelerin M. İzgü'nün "Kabakçı Amca", "Uzay Dolmuşu Kalkıyor", "Eşeğin Türküsü"; H. Yurttaş'ın "Kör Kaptanın Serüvenleri", "Cüceler Gezegeni", "Mavi Bilye"; A. Kutlu'nun "Yıldız Yavrusu"; H. Karakuş'un "Bilgisayar Amca", "Alyanaklı Mavi Balon", "Can Dede'nin Oyuncakları", "Can Dede'nin Çocukları"; G. Dayıoğlu'nun "Midos Kartalının Gözleri", "Parbat Dağının Esrarı" ve "Işın Çağı Çocukları" adlı eserleri gibi bir çok romanda işlenmiş olduğu görülmektedir. Bu durum da yazarların çevre sorunlarına karşı oldukça duyarlı olduklarını göstermektedir.

Bu romanlarda çevre kirliliğinin (deniz, hava) sorumlusu olarak insanlar gösterilmekte, bunun yanı sıra kentleşmenin de bu kirlenmeyi arttırdığı vurgulanmaktadır. Kirlenmenin bu hızla devam etmesi, konuya karşı duyarlı olunmaması hâlinde dünyanın yaşanmaz hâle geleceği, insanların yaşamak için başka yerler aramak zorunda kalacağı, ancak dünyadan başka, yaşanacak başka bir dünya daha olmadığı vurgulanmaktadır.

"Burada Hiç rahatsız edilmeyeceklerdi. Çünkü şimdide dek ateş yakılmamıştı ve en önemlisi naylon torba yoktu. İnsanlar burayı kirletmemişlerdi, demek ki hiç gelmemişlerdi." (İzgü, 1997, 48)

2. 10. Görgü Kuralları, Davranışlar ve Diğer Ögeler

"Bisikletim Vız Vız" (İzgü) adlı romanda parklarda top oynanmaması, "Otobüsüm Kalkıyor" (Kakıncı) da evden kaçmanın doğru ve çözüm getiren bir davranış olmadığı, "Mavi Bilye" (Yurttaş), "Kıyıdaki Tekne" (Yurttaş), "Eşekler Cenneti" (Yurttaş) ve "Midos Kartalının Gözleri" (Dayıoğlu) adlı romanlarda hırsız, tarihî eser kaçakçısı, ispiyoncu, hain vb. gibi topluma karşı suç işleyen insanlar ele alınmakta ve bu suçluların cezalarını çekmeleri gerektiği belirtilmektedir.

"Kıyıdaki Tekne" ve "Midos Kartalının Gözleri"nde vatan sevgisinin bir gereği olarak tarihî eserlere, kültürel değerlere ve hazinelere sahip çıkılması, onların korunması, kaçırılmasına göz yumulmaması ve bu konuda bilinçli olunması istenmektedir. Bunun yanı sıra "Tavşancı Dede" (Yurttaş) adlı romanda eski ve tarihî değeri bulunan yerlerin düzenlenmesi, insanlara tanıtılması ve onların da tarihî bir eser olarak değerlendirilmesi gerektiği anlatılmaktadır.

M. İzgü'nün "Kabakçı Amca"sında ise ulaşım araçlarında yaşlılara yer verme, onlara karşı saygılı olma, övülen, değerli görülen, genç insanlardan beklenen bir davranış olarak yansıtılmakta, okuyucu bu konuda duyarlı olmaya çağırılmaktadır.

“Belediye otobüsüne bindik. Hiç yadırgamadı, hemen biri kalktı, yer verdi, ‘Buyur otur dede,’ dedi.

‘Yok oturmuyacağım, yorgun değilim.’ dedi Büyükamca.

Kulağına fısıldadım:

‘Kentte yaşlılara yer verirler, otur büyükamca,’ dedim.” (İzgu, 2000, 45-46).

Okuyucunun dikkati çekilen diğer bir öge ise telsiz gibi iletişim araçlarının kullanılmasıyla ilgilidir. Bir çok konuda olduğu gibi iletişim araçlarının kullanılmasında da uyulması, dikkat edilmesi gereken bazı kurallar olduğu belirtilmektedir. Bu konu ağırlıklı olarak H. Yurttaş’ın “*Küçük Telsizci*” adlı romanda işlenmekte, okuyucu bu tür araçları kullanırken daha dikkatli olmaya, kurallara uymaya teşvik edilmektedir.

“*Uçtu Uçtu pelin Uçtu*” (Hepçilingirler), “*Merhaba Sevgi*” (Kutlu), “*Bilgisayara Giren Tırtıl*” (Karakuş), “*Irmak Çocukları*” (Yurttaş), “*Bacaksız Paralı Atlet*” (İlgaz) gibi romanlarda insanların ailevi durumlarıyla ya da özürleriyle alay edilmemesi gerektiği vurgulanmaktadır. Ailelerinin maddi durumu iyi olmayan bir çok kişinin özellikle de çocukların bu durumu kendilerine sorun ettikleri ve bu durumdan utandıkları anlatılmaktadır.

Özellikle “*Ganga*” (Dayıoğlu) ve “*Merhaba Sevgi*” (Kutlu) de özürlü olmanın acı verici olsa da bir suç olmadığı, hayatta insanın başma her şeyin gelebileceği, ama önemli olanın yaşama sevincini kaybetmemek olduğu vurgulanmaktadır. Özürlü bulunan insanlardan ellerinden geldiğince bu durumlarını kabullenip hayatlarına devam etmeleri, yaşama küsmemeleri, öğrenimlerine devam etmeleri istenmektedir. Aynı zamanda da özürlü bulunmayan kişilerin de özürlerini toplumumuzun bir parçası olarak görmeleri, onları sevmeleri ve onlara sevgiyle yaklaşmaları gerektiği vurgulanmaktadır.

H. Karakuş’un “*Dedem Çocuk Oldu*” adlı romanında, toplumumuzun önemli bir sorunu olan birçok insanın sıraya geçmeyi ve sıraya riayet etmeyi bilmemesi ele alınmıştır. Bir görgü kuralı olarak gereken yerlerde sıraya girmek ve bu sıraya uymak, başkalarının haklarına saygısızlık etmemek gerektiğinin altı çizilmektedir.

“*Can Dayım*” (İzgu) adlı romanda karşımıza çıkan, okuyucuyu sosyal yönden eğitmeye yönelik önemli bir öge de güler yüzlü olmak, insanlara güler yüzlü davranmak ve çevreye olumlu elektrik vermektir. Bu şekilde günlük hayatın daha olumlu geçeceği, insanların birbirine karşı sevgisinin artacağı hissettirilmektedir.

M. İzgu’nün “*Uzay Dolmuşu Kalkıyor*” adlı eserinde olduğu gibi birçok romanda, bir karar alınırken genellikle çoğunluğun dediğinin yapılması da çocuklara “demokrasi”nin benimsetilmesinde önemli olabilecek bir öğedir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Roman, çocuğa okuma alışkanlığı kazanma, dünyaya eleştirel bir gözle bakabilme, olaylar arasında neden-sonuç ilişkisi kurabilme gibi önemli davranışların kazandırılmasında kullanılan önemli bir edebî türdür. Çocukların istenilen davranışları kazanmasını sağlayan asıl unsur ise eserlerin içeriğinde gizli olan iletilerdir. İncelediğimiz eserlerde, çocuğa içinde yaşadığı toplum, kültür ve dünya hakkında birçok bilginin aktarıldığı, onları hayata/sosyal yaşama hazırlamaya yönelik birçok iletiye yer verildiği görülmektedir.

Romanlarda, bu öğeler arasında en çok işlenen konunun sevgi olduğu görülmektedir. Sevgiyle birlikte dayanışmanın ve yardımlaşmanın önemi, savaşın kötülüğü, barışın güzelliği vurgulanmaktadır. Ayrıca bu saydığımız sevgi, saygı, yardımlaşma gibi klasik iletilerin yanında, çocuğu duyarlı ve hayat karşısında güçlü olmaya itebilecek; umudunu kaybetmeme, çalışkan olma, sorumluluklarını yerine getirme, çevreye karşı duyarlı olma, görgü kurallarına uyma, sağlığına dikkat etme, trafik kurallarını çiğnememe vb. konularla eserlerin eğitsel öğeler yönünden zenginleştirildiği görülmektedir.

Bu durum, çocuklara yönelik olarak hazırlanan edebî türlerden biri olan çocuk romanlarının, çocuklarımızın eğitim sürecinde belirebilecek boşlukların kapatılmasında yararlanılabilecek eserler olduğunu göstermektedir. Başka bir deyişle, çocuk kitapları/çocuk romanları doğru kullanıldığı, yazarlar tarafından titizlikle hazırlandığı takdirde çocuğa istenilen davranışların kazandırılması ya da istenmeyenlerin bırakılmasında yani çocuğun eğitilmesi sürecinde büyük etkiye sahip olabilecek baş kaynaklardır.

KAYNAKÇA

- ALPÖGE, Gülçin, (1997). "Günümüz Çocuk Kitaplarında Çocuk İmgesi", *I. Ulusal Çocuk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma Merkezi, no:1.
- ATEŞ, Kemal, (1997). "*Gülten Dayıoğlu'nun Çocuk Romanları*", Ankara., Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi),
- CİRAVOĞLU, Öner (1997). *Çocuk Edebiyatı*, İstanbul: Esin Yayınevi.

DAYIOĞLU, Gülten (2000). "Çocuk Kitaplarında Eğitsellik", *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu*, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi ve Tömer Dil Öğretim Merkezi Yayınları: no:1.

DİLİDÜZGÜN, Selahattin (1997). "Türkiye'de Çocuk ve Gençlik Edebiyatı", *Çocuk Kültürü*, İstanbul: Mavi Bulut Yayınları.

GÜLERYÜZ, Hasan (2002). "Yaratıcı Çocuk Edebiyatı", Ankara: Pegem A.Yayıncılık.

KANTEMİR, Enise (1982). "Çocuk Edebiyatı Sorunları", Ankara., Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doçentlik Tezi).

KÖKNEL, Özcan (1983). "Nasıl Bir Çocuk Edebiyatı", *Türk Edebiyatı*, S.111, İstanbul.

TOURNIER, Michel (1982). "Çocuklar İçin Yazmak Çocuk Oyuncuğu Değildir", *Görüş*, S.6.

YURDADOĞ, Berin Ü.(1998). "Çeşitli Yaş Gruplarında Çocuk Kitaplarının Kâğıt, Hurufat ve Renk Seçiminde Dikkat Edilecek Hususlar", *I. Çocuk Edebiyatı Sempozyumu*, İstanbul.

Örnekler İçin Kullanılan Romanlar

DAYIOĞLU, Gülten (2002a). "Midos Kartalının Gözleri", İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 5. Basım, 172s.

DAYIOĞLU, Gülten (2002b). "Ganga", İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 4. Basım, 191s.

DAYIOĞLU, Gülten. (2002c). "Tuna'dan Uçan Kuş", İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 6. Basım, 175s.

HEPÇİLİNGİRLER, Feyza (2000). "Uçtu Uçtu Pelin Uçtu", İstanbul:Çınar Yayınları, , 2. Basım, 136s.

- İZGÜ, Muzaffer (1997). “Eşeğin Türküsü”, Ankara: Bilgi Yayınevi, , 2. Basım 60s.
- İZGÜ, Muzaffer (2000), “Kabakçı Amca”, Ankara: Bilgi Yayınevi, 104s.
- İZGÜ, Muzaffer (2001). “Yusuf’un Treni”, Ankara: Bilgi Yayınevi, , 4. Basım, 60s.
- KARAKUŞ, Hidayet (2001). “Kuyudaki Asker”, Ankara: Bilgi Yayınevi, , 3. Basım
111s.
- KUTLU, Ayla (1998). “Yıldız Yavrusu”, Ankara: Bilgi Yayınevi, , 2. Basım, 88s.
- KUTLU, Ayla (2001). “Merhaba Sevgi”, Ankara: Bilgi Yayınevi, , 6. Basım 142s.
- YURTTAŞ, Hüseyin (1999). “Sakar Tay”, Ankara: Bilgi Yayınevi, , 4. Basım 46s.
- YURTTAŞ, Hüseyin, (2001). “Küçük Telsizci”, Ankara: Bilgi Yayınevi, , 4. Basım
46s.

SOSYOLOJİDE YÖNTEM SORUNU OLARAK ANLAMA VE AÇIKLAMININ SINIRLARI*

Arş. Gör. Mahmut H. AKIN
Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü
mahmuthakin@gmail.com

Özet

Sosyolojinin bir bilim olarak kabul edildiği yıllardan bugüne kadar geçen süreçte sosyoloji tarihi, aynı zamanda sosyolojide yöntem sorununun da tarihi ola gelmiştir. Modern bilim anlayışı ve pozitivism, bilimin bilgisine ulaşmaya çalıştığı nesnesinin, öznenin dışında bir gerçekliğe sahip olduğu fikrini kendisine çıkış noktası yapmaktadır. Bu anlayış, ilk sosyologlarda ve on dokuzuncu yüzyıl sosyolojisinde özellikle etkisini hissettirir. Bu anlayışa eleştirel bir tavırla yaklaşarak, tarihe ve topluma yönelen bilimlerin yöntemlerinin doğa bilimlerinin yöntemleri gibi olamayacağı konusunda karşı çıkan düşünürler de olmuştur. Sosyolojide anlama, sosyologun toplumsal ile bir tür diyalog kumasını öncelikle zorunlu kılar. Sosyolojide özne ve nesne arasında birbirini dışlayan değil; ancak birbirini var eden bir epistemolojik süreçten söz edilebilir. Sosyolojide açıklama, toplumsal olanın yapısından dolayı anlamaya dayanmak zorundadır.

Anahtar Kelimeler: sosyoloji, bilgi, bilim, sosyal bilim, yöntem, hermeneutik, anlama, açıklama, pozitivism, toplum, toplumsal.

LIMITS OF UNDERSTANDING AND EXPLANATION AS A METHODOLOGICAL PROBLEM IN SOCIOLOGY

Abstract

Since it had been accepted as a science, the history of Sociology in one sense has always been a history of sociological methodology. Modern scientific approach and positivism, as a starting point, has accepted that the object of which science tries to grasp its knowledge, has an external reality of its own, independent from its subject. This idea is dominant especially among the earlier sociologists, and the nineteenth century sociology. It is in this time that we can see sociologists try to take natural science and its methodology as model for social science. Criticizing this approach, there were some thinkers who argued that social sciences must be based on understanding as well. Understanding in sociology, primarily requires a dialogue of the sociologist with the social. In sociology we can regard an epistemological process between the subject and the object as something making each other possible, rather than excluding each other. Because of the structure of social, explanation in sociology must be based on understanding.

Key Words: sociology, knowledge, science, social science, method, hermeneutics, understanding (verstehen), explanation, positivism, society, social.

* Bu çalışma, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Ana Bilim Dalında kabul edilmiş yüksek lisans tezinin özetidir.

GİRİŞ

Sosyolojinin bağımsız bir bilim olma iddiası on sekizinci yüzyılın sonları ile on dokuzuncu yüzyılın ilk çeyreğini içine alan bir döneme rast gelir. Aynı dönem, bilim ve felsefe dünyasında doğa bilimleri alanlarında yapılan çalışmaların etkisinin çok büyük olduğu bir dönemdir. Dönemin hâkim paradigması dolayısıyla sosyolojinin kurucu babaları olarak kabul edilebilecek isimlerin pek çoğu, sosyolojinin doğa bilimleri gibi bir bilimsel disiplin olması gerektiği yönünde düşünceler üretmişlerdir. İlk sosyologlar olarak kabul edilen Saint-Simon ve Auguste Comte, bu düşüncenin de etkisiyle sadece sosyolojinin değil, aynı zamanda dönemin hakim bilim paradigmasının bir sonucu olarak görülebilecek olan pozitivistimin de kurucuları olmuşlardır. Sadece sosyolojinin kurucuları değil, on dokuzuncu ve yirminci yüzyılda da pek çok sosyolog, pozitivistimi bir bilim ideolojisi olarak benimsemiş ve sosyolojinin ampirik veriler doğrultusunda, fizik, kimya, biyoloji gibi nomotetik bir doğa bilimi olması gerektiğini savunmuşlardır. Bu anlayışın temelinde kökenleri Rene Descartes'in kartezyen dualizminden Isaac Newton'un fiziğe getirdiği açılımlarına dayanmaktadır.

Her ne kadar pozitivistime bağlı olanlar sosyolojinin doğa bilimlerini model alması gerektiğini savunsa da tarihsel süreçte bir bilgi çabası olarak sosyolojinin doğa bilimleri gibi bir bilim olamayacağını savunanlar da olmuştur. Fikir ayrılığının kaynağında, sosyolojinin inceleme nesnesinin ontolojik durumu özellikle belirleyici olmuştur. Çünkü pozitivistime karşı görüş geliştirenlerin genel kabulü toplumsal olan ile doğal olan birbirlerinden farklı yapıda gerçeklik alanları olduğu ve sosyal bilimlerin "anlama"yı temele alan disiplinler olduklarıdır. Bu yüzden de söz konusu ontolojik farklılaşma, doğa bilimlerinden farklı olarak genelde sosyal bilimler, özelde ise sosyoloji için epistemolojik ve metodolojik farklılaşmalara da kaynaklık eder. Bir sosyal bilimler felsefesi çalışması olarak da kabul edilebilecek olan bu çalışmada metodolojik bir mesele olarak sosyolojide bilginin üretilmesinde anlamının ve açıklamanın sınırları tartışılacaktır.

1. Bilim ve Yöntem

Kendisi de bir bilgiye ulaşma faaliyeti olarak kabul edilen felsefenin, en önemli meselelerinden birisi, yine bilginin kendisidir. Bilginin ne olduğu, insanoğlunun bilgiye nasıl ulaştığı, neyi bilip neyi bilemeyeceği, ne tür bilgilerin var olduğu gibi meseleler, insanoğlu tarafından binlerce yıldır tartışıla gelen meselelerdir. Bilgi türlerinden bağımsız olarak sadece bilgi ele alındığında, bilginin birbirinden ayrılmayan iki ögesinin olduğu görülür: bunlardan birisi bilen (insan), öteki ise bilinen, bilinebilen, araştırılan şeydir (var olan şey). Her bilgi, bu iki ögeye, bunlar arasında kurulan bağa dayanır. Bilene (insana), bilgi teorisi terminolojisinde 'süje' ya da 'özne'; bilinen, bilinmesi gereken şeye de 'obje' ya da 'nesne' adı verilir. Nesne var olandır (Mengüşoğlu, 1992: 47). Şu halde bilgi, en

temelde, en genel tanımıyla özne ile nesne arasında kurulan bağın ya da bilme sürecinin bir ürünüdür.

Bilim, insanoğlunun kendisini ve etrafındakileri bilme isteğinden doğmuş, bilgi temelli etkinliklerden birisidir. Bir bilgi türü olarak bilimsel bilgi, bilimsel faaliyetin sonucunda üretilir. Elbette ortak, üzerinde uzlaşmış bir bilim tanımı yoktur. Bu yüzden bilimin pek çok tanımını yapmak mümkün ise de, bu durum aynı zamanda bilimi tanımlama konusundaki zorluğa da işaret eder. Bilimi tanımlamanın zorluğu konusunda Cemal Yıldırım, iki neden gösterir. Öncelikle bilim donmuş, statik bir konu değil, sürekli ve artan bir hızla gelişen, değişen bir faaliyettir. Ayrıca bilim, inceleme konusu ve metodu yönünden kapsamı ve sınırları kesinlikle belli bir faaliyet değil; çok yönlü, sınırları yer yer belirsiz karmaşık bir oluşumdur (Yıldırım, 1973: 14). Genel bir ifadeyle bilim, belli bir konusu olan, kabul edilmiş yöntemlere dayanılarak elde edilmiş organize ve rasyonel bilgiler bütünüdür; ayrıca bilim, amacı konu aldığı alanda, genel doğruların ya da temel yasaların bilgisine ulaşmak olan bilgi kümesidir (Cevizci, 2000: 143). Bilimi tanımlamaya dönük pek çok tanım bulunabileceği gibi bilimin ayırt edici özelliği olarak, bilimsel faaliyetin bilgiye ulaşma noktasında 'yöntem' dâhilinde hareket ettiği ve dolayısıyla yöntemli ve sistematik bir faaliyet olduğu da bu tanımlarda genelde vurgulanan en önemli konulardan birisidir. Bilimsel bilgiyi yönetime dayanan bir faaliyetin ürünü olmasının ayırdığı, klasik bilim anlayışının da en önemli kabullerindedir.

Modern felsefenin kurucusu olarak kabul edilen René Descartes'ın temel problemi, temel, kesin, hiçbir şekilde kuşku duyulamaz, en aşırı kuşkuya bile karşı koyacak önermelere ulaşmak olmuştur (Magee, 2001: 75-76). Descartes'ın 'ben'den yola çıkarak ulaştığı beden-zihin düalizmi, bilim tarihinde ve modern bilim anlayışında çok önemli bir yere sahiptir. Bu düalizm, mekândaki cisimlere ilişkin bilimsel açıklamayla, tam olarak 'zihinsel' amaç ve irade kategorileri haline gelen şey arasında bir yarık açmaya yarar. Mekânda yer kaplayan madde olarak katıksız bir biçimde mekanik olan bir maddi dünya modeli, özünde cisimleşmiş ve maddesiz bir şey olarak bir zihin resmiyle bir araya getirilir. Doğadaki her olayın yeter sebebi, doğanın kendisinde bulunabilir (West, 1998: 26). Descartes'ın ulaştığı beden-zihin düalizmi, zihinden ayrı, maddi dünyada yer kaplayan bir beden tasavvuruyla, beden ve dolayısıyla da doğada yer kaplayan her şeyin, zihinden hareketle bilinebileceğini savunur ve bizim dışımızda bir gerçekliğin var olduğu ve bu gerçekliğin bilinebileceği kabulünün en önemli dayanağıdır. Matematikçi kimliği dolayısıyla Descartes'ın en çok önem verdiği ve aradığı şey ise kesinliktir. Bu yüzden modern felsefenin ve bilim anlayışının merkezinde yer alan bir filozof olarak Descartes, matematiği doğa bilimlerinin dili olarak kabul etmiştir (Bkz. Descartes, 1997; Yıldırım, 1992). Bu bağlamda "kartezyen gelenek", bilimin amacının açıklama ya da daha ziyade nedensel açıklama olduğunu dile getirir (Cevizci, 2000: 543).

Bu süreçte West'e göre (1998: 24), Francis Bacon gibi filozoflarla birlikte, sistematik, eleştirel ve kayıtsız şartsız bir teşebbüs olarak modern bilim anlayışı ilk kez açıkça formüle edilir. Bacon'un çabasının başlıca amacı, insanoğluna doğayı tanıma, doğa kuvvetlerini denetim altına alma güç ve olanağını verecek genel bir yöntem bulmaktır. 'Doğayı anlamak istiyorsak Aristoteles'in yazılarına değil; doğaya bakmalıyız' (Bkz. Chalmers, 1997: 30) diyen Bacon'a göre her türlü gözlem ve deney sonuçlarını toplama, kaydetme ve sınıflama, doğanın sırlarını çözmek ve yasalarını keşfetmek için yeter. Temeli Bacon'a dayanan bu 'tek bilimci', 'bilimin birliği'ni savunan anlayış/gelenek, felsefe tarihinde Locke, Hume ve Comte üzerinden Mach'a ve çağdaş mantıkçı empirizme (Schlick, Carnap v.b) kadar kendi içinde değişik çizgilerle uzanan pozitivist bilim felsefesidir (Özlem, 1986: 47).

Modern bilim anlayışı, bilimsel bilgi açısından düşünüldüğünde özne ve nesne ilişkisini bilim adamı ya da öznenin doğal olan ya da nesnenin bilgisine kesin bir şekilde ulaşacağı üzerine kurar. Burada bilimsel bilgiye ulaşma çabasındaki öznenin izlediği yöntem önem kazanır ve onun ürettiği bilgiyi diğer bilgi faaliyetlerinden bu yönü ayırır.

Yöntem en genel tanımıyla, bir incelemede izlenen yol anlamına gelir. Etimolojik kökeni itibariyle, Yunanca 'meta' (doğru) ve 'odos' (yol) kelimelerinin birleştirilmesinden oluşan bir kelimedir. Böylece etimolojik anlamı ile yöntem, belli bir amaca erişmek için izlenen yol anlamına gelmektedir (Armağan, 1983: 21) ve günümüzde genel olarak belirlenmiş bir hedefe doğru gerek yürüme faaliyeti, gerekse uzanan yolun kendisi anlamında kullanılmaktadır (Çelebi, 2001: 131). Bilgiseven, yöntemi araştırma yolu ile bulunup ortaya konulabilecek somut sebepten itibaren ilişkilerini ve (mümkün olduğu hallerde) bu ilişkilerin temelinde yer alan soyut ilmi kanunları tespit edebilmek için izlenmesi gereken yol olarak tanımlar (Bilgiseven, 1994: 3). Bilgiseven'in yöntem tanımı da, zorunlu olarak yöntem ve bilimi birbirine bağlayan bir tanımdır. Nitekim modern bilim anlayışında yöntem ve bilim, birbirinden farklı düşünülmemiş kavramlardır (Ergun, 1993: 15-6).

Genel olarak yukarıdaki şekilde açıklanan bilim anlayışına karşı çıkışlar on sekizinci yüzyıldan itibaren var olmuştur. Romantizm, bu karşı çıkışlardan en çok bilinenidir. Bununla birlikte söz konusu bilim anlayışının tahtını kaybetmesi, yirminci asrın ikinci yarısına rastlar. Bu dönemde Thomas Kuhn, Karl R. Popper ve Paul Feyerabend gibi bilim felsefecileri, özgün ve farklı yaklaşımları ile hakim pozitivist bilim anlayışının var olan tahtını sallamışlardır. Bu bağlamda doğa bilimleri ve özellikle de sosyal bilimler alanında pozitivism karşıtı (anti pozitivist) ya da pozitivist olmayan (non pozitivist) bilim ve yöntem anlayışları daha güçlü bir şekilde dile getirilmeye başlanmıştır. Bu gelişmeler dolayısıyla sosyal bilimcilerin ilgisi anlama temelinde sosyal bilimleri ve bu arada sosyolojiyi açıklamaya çalışan geçmiş düşünürlerin eserlerine tekrar yönelmiştir.

2. Sosyoloji ve Sosyolojinin Temel Kavramları

Sosyolojinin bağımsız bir bilimsel disiplin olarak kabul edilmesi düşünce tarihi açısından yeni sayılabilecek bir durum olmasına rağmen toplumsal hayat, insanların bir arada/birlikte yaşaması, çok eskilerden beri insanoğlunun ilgisini çekmiş bir konudur. İlkçağlardan günümüze pek çok düşünür, toplum üzerine; insanların birlikte, gruplar/cemaatler dâhilinde yaşamaları gerçeği üzerine düşünmüşler ve toplumla ilgili görüşler öne sürmüşlerdir.

İki yüzyıldan biraz uzun bir süre önce sosyolojiyi değişen toplumsal şartlar ortaya çıkarmıştır. Giddens'a göre (1998: 17) sosyoloji, Avrupa'daki iki büyük devrimin meydana getirdiği ilk değişiklikler dizisine kendini kaptıran ve bu devrimlerin ortaya çıkış şartlarını ve muhtemel sonuçlarını anlama çabasıyla ortaya çıkan bir bilimdir. Bir terim olarak sosyolojinin köklerine bakıldığı zaman "socio" ve "logie" kelimelerinden oluştuğu görülür. "Logos"tan türetilen, Fransızca'daki "logie" eki, "açıklama"ya yönelmiş bilimsel disiplinlerin adlandırılmasında yararlanılan bir ögedir. "socio" ise, Latince'de arkadaşı, emektaş, ekmektaş, kendisiyle bir şeyler paylaşılan kişi anlamlarına gelmektedir (Cangızbay, 1996: 21). Bu bağlamda sosyolojinin tartıştığı ilk kavram toplum kavramıdır. Bu kavramı açıklamaya çalışan sosyoloji, dolaylı olarak kendisini de açıklamaya çalışmış olur. Toplum bir üretim sistemi olarak görülebilir. İnsanlar bir toplumun içine doğarlar ve sosyalleşerek o toplumun bir üyesi haline gelirler. Buradan, insanların kendileri dışındaki sosyal çevre dolayısıyla sosyalleştiği sonucu çıkarılabilir. Ancak, insan doğuşunda itibaren etkin bir varlıktır. Kendisine gelen etkilere tepkiler verebilmekte ya da benimsediği bazı ilkelere de farklı yorumlarla açılımlar sağlayabilmektedir. Bu durum, bilgi meselesi açısından düşünüldüğünde, sosyolojinin bilimselliği tartışmaları açısından da önemli bir yere de işaret etmektedir.

Doğa bilimlerinin açıklamaya çalıştığı gerçeklik, bilim adamından/bilim insanından bağımsız, onun varlığının dışında bir gerçekliktir. Dolayısıyla doğa bilimleri açısından özne-nesne ilişkisi, birbirinden bağımsız bir ilişki olarak kurulabilir. Hâlbuki toplum ve insan birlikte düşünüldüğünde doğa bilimlerindeki özne-nesne ilişkisinin aynı şekilde sosyoloji için kurulması, ilk sosyologlar için ciddi bir mesele olmuştur. Sosyolojinin doğa bilimleri gibi bir bilim olabilmesi için incelediği nesnesinin ya da toplumun/toplumsal olanın inceleyenden bağımsız bir gerçekliğinin olması gerektiği anlayışı, hâkim pozitivist bilim anlayışının bir sonucu olmuştur.

Sosyolojik bilginin üretildiği nesne olarak toplumsal olanın özelliklerinden birisi de karmaşık yapısıdır. Sosyal gerçekliğin ortaya çıkış nedenleri, tek bir sebebe indirgenemeyecek derecede karmaşıktır. Sosyal gerçekliğin birden çok nedeni olduğu gibi birden çok da sonucu vardır. Sosyolojinin nesnesi hakkında en sağlıklı tahlili yapabilmesi için incelediği toplumsal olayı, durumu, gerçeği v.b. olabilecek en fazla farklı alandan değerlendirmeye çalışması ve bunu yaparken de

diğer sosyal bilimlerden ve disiplinlerden de oldukça çok yararlanması gerekir. Bu durum da sosyolojinin çok yönlü bir bilim olduğunun açık ve önemli bir göstergesidir. Aynı zamanda hem sosyoloji hem de sosyolojinin dalları tüm toplumsal gerçeği ve kısmal toplumsal gerçekleri açıklamaya yetmezler. Bu nedenle, sosyoloji ve sosyolojinin alt dalları sürekli olarak diğer sosyal bilimlere başvurmak zorundadırlar.

Her bilimsel faaliyetin bir açıklama çabası olduğu dikkate alındığında sosyoloji, nesnesini var eden belirleyicilikleri ortaya çıkarmaya çalışan bir disiplindir. Doğal gerçeklikten farklı olarak insanın var ettiği bir gerçeklik olarak toplumsal gerçeklik, insan temelli olması nedeni ile karmaşık ve çok yönlü bir yapıya sahiptir. Çünkü bizatihi insanın kendisi çok yönlüdür ve zorunlu olarak da sosyal bir varlıktır. İnsan, işte bu yapısıyla toplumsal yapıyı sürekli olarak üretir ve yeniden üretir. Bu yüzden toplum ile insan arasındaki ilişki tek yönlü bir belirleyicilik ilişkisi değil, karşılıklı olarak birbirini sürekli olarak üretme/inşa etme sürecidir. Bu durum, sosyolojinin nesnesini ontolojik temelde doğa bilimlerinin nesnesinden ayırmaktadır. Bu yüzden de sosyolojide epistemolojik temelde kurulacak bir özne-nesne ilişkisi, doğa bilimlerinden farklı bir ilişki olmak zorundadır. Çünkü sosyologun açıklamaya çalıştığı toplumsallık dışında bir varlık imkânı yoktur. Aynı şekilde toplumsal olanın varlığı da sürekli iletişim ve etkileşimler kurarak kendisini var eden insanlardan bağımsız değildir. Bu durum, aynı zamanda sosyolojik bilginin kendisini de sosyal bir olay haline getirmektedir. Böylece, sosyolojinin, bilgi konusunda diğer bilimlerden temel bir farkı da, tüm bilimler araştırmaları sonucunda elde ettikleri bilginin, özellikle farklı bir alan olarak üzerinde durmadıkları halde sosyoloji, hem diğer bilimler gibi araştırma alanı olan toplumun bilgisini elde etmekte, hem de bunu toplumsal bir olay olarak sorgulamaktadır (Tuna, 2002: 47).

3. Sosyolojide Yöntem

Araştırmacı belli sorularla harekete geçer; araştırma sürecinde bu sorulara yeni sorular eklenebilir, sonuç olarak araştırmacı işe başlarken kafasında bulunan "nasıl" a tatmin edici cevap ya da cevaplar bulduğunda bir bilgi iddiasıyla ortaya çıkar. İşte araştırmacının yapıp etmelerini belirleyerek araştırmasını yönlendiren temeldaki "nasıl" sorusu yöntemdir. Sosyolojide de bilgiyi elde etmek, toplumu ve toplumsal olanı açıklayabilmek için nasıl sorusu ile harekete geçmek gerekmektedir.

Sosyoloji tarihinde toplumsal gerçeklik ile insan arasındaki ilişki, metodoloji tartışmalarının odağında yer almıştır. Sosyolojinin ve aynı zamanda pozitivistimin iki büyük kurucu babası, Saint-Simon ve Auguste Comte, doğa bilimlerinden, özellikle de fizikten etkilenecek sosyolojinin "sosyal fizik" olarak kabul etmişlerdir. Comte, topluma yeni bir düzen verilmesi ve toplumun yeniden kurulması gerektiğine inanır. Ona göre, toplumsal alanda yapılacak yenilik için

zihinlerde kurulması gereken birliği, uzlaşmayı ancak matematik ve doğa bilimleri gibi olumlu bilimlere dayanmakla sağlamak olanaklıdır (Köseihal, 1999: 152). Saint-Simon ve Comte, bilimi ve dolayısıyla da hem sosyolojiyi hem de yöntemi görünenler dünyasına indirgerler ve bununla da kalmayarak metafizik alanında olmalarından dolayı dini ve felsefeyi de bilim ve yöntem anlayışının dışında tutarlar. Bu düşünce için sosyolojinin yöntemi deney ve gözlem dışında bir kaynağa dayanmamalıdır.

Sosyolojinin kuruluş yıllarında en önemli isimlerden birisi olarak öne çıkan Emilé Durkheim, *Sosyolojik Yöntemin Kuralları* adlı eserinde metodolojik temelde toplumsal olguların nasıl insanlardan bağımsız gerçeklikler olarak var olduklarını ispata çalışmıştır. O, toplumsal olgulara şeylermiş gibi yaklaşılmasını savunur. Durkheim'a göre (1994: 15) toplumsal olgular maddi şeyler değil, fakat başka bir tarzda da olsa maddi şeyler kadar şeyseeldirler. Durkheim (1994: 67), "toplumsal fenomenleri, bu fenomenleri tasavvur eden bilinçli öznelardan ayırıp, kendi kendileri olarak ele almalıyız demek ki, gerekli olan, onları dışsal şeyler olarak dıştan incelemektir; çünkü onlar bize bu mahiyet içinde kendilerini gösterirler" der.

Pozitivist bilim anlayışı, ilk dönem sosyologlarının hemen hepsini etkilemiştir. Sosyolojinin en önemli ve daha sonraki dönemlerde fikirleriyle etkili olmuş kurucularından Karl Marx'a göre insan, duyuşar taşıyıcısı bir varlıktır, yani insanın duyulu-duyusal bir kuruluşu vardır. Maddecilik, insanı duyusal madde olarak görmektir. Bu duyusal madde, belirli bir toplumsal yaşantı içindedir; insanın üretmesi, bölüşmesi, tüketmesi bu toplumsal yaşantı içinde gerçekleşmektedir. Bu noktada Marx'a göre duyusalılık, düşünceye girer ve düşünceyle bütünleşir (Ergun, 1982: 147). Marx'a göre, bilgi, insan zihninden bağımsız olarak var olur. Diyalektik materyalizmin savunucuları, dünya hakkındaki doğrulara empirik bilimsel yöntemlerle ulaşabileceğini savunmaları ve dünya hakkında, duyuş-deneyine dayanmayan bir bilginin imkânını yadsımaları bakımından pozitivisttir (Cevizci, 2000: 297).

Kurucu sosyologlar içinde metodoloji ve bilim anlayışı açısından en önemli ayrışma Alman sosyolog Max Weber'in sosyoloji anlayışında göze çarpar. Alman felsefe geleneğinde anlamacılığın ve hermeneutiğın önemli bir yeri vardır. Comte, Durkheim, Spencer, Marx gibi sosyologlar, sosyal bilimleri ve sosyolojiyi doğa bilimlerinden ayrı bir kategoride değerlendirmemişlerdir. Alman tarihçi ve filozof Wilhelm Dilthey, doğa bilimleri ile sosyal bilimlerin metodolojik temelde birbirlerinden ayrılmasını gerektiğine dikkat çekmiş ve doğa bilimlerinin açıklamaya, sosyal bilimlerin (kendi deyimiyle tin bilimlerinin) anlamaya dayalı bilimler olduklarını savunmuştur (Dilthey, 1998: 46). Weber'in sosyolojisini de ait olduğu felsefi geleneğin etkileri dolayısıyla anlamak mümkündür.

Max Weber'e göre sosyoloji, toplumsal davranışı yorumlayarak anlamak ve bu yolla davranışı kendi akışı ve doğurduğu tesirlerle birlikte sebeplerini ortaya koyarak açıklamak isteyen bir bilimdir. Davranış ise (ister dışa vurulmuş, ister içsel

bir fiil, ister suskun kalma veya göz yumma olsun) davranışta bulunan kişi ya da kişilerin subjektif bir anlam mânâ vererek sergilediği beşeri tavırlardır. Toplumsal davranış ise (davranışta bulunan kişi ya da kişilerce) gözetilen subjektif mânâ çerçevesinde, başkalarının tavırlarına izafe edilen ve kendi akışı içinde bu tavırlara yönelmiş olan bir davranış tarzıdır (Weber, 2004:13-14).

Yukarıda değinilen genel metodolojik anlayışlar ve tartışmalar, yirminci yüzyılda farklı sosyoloji geleneklerinden sosyologların katkıları ile çeşitlenmiş, eleştirilmiş ve geliştirilmiştir. Bu konuda, Wright Mills'in "Sosyolojik İmgelem/Düşün", Alfred Schutz'ün "Sosyal Fenomenoloji", Harold Garfinkel'in "Etnometodoloji" ve Anthony Giddens'in "Çifte Hermeneutik" yaklaşımları, hem daha önceki birikimlerin katkılarının yansımaları hem de yeni eleştiriler ile bu katkıları geliştirmeleri açısından özellikle dikkate alınmalıdır. Bu sosyologların sosyolojide bilgi ve yöntem meselelerine sağladıkları açıklamalar, bugünün tartışmalarına da yön vermektedir.

4. Sosyolojide Anlama ve Açıklama

Yukarıda sosyolojinin bağımsız bir bilim olma iddiasıyla ortaya çıkması ve dönemin hakim bilim ve yöntem anlayışından etkilenmesi konusu genel olarak değerlendirilmiştir. Ancak, burada tartışılanlardan, pozitivist bilim ve yöntem anlayışına herhangi bir eleştirinin gelmediği düşünülmemelidir. Weber ve onun ait olduğu gelenek ve bu geleneğe bağlı olarak ürettiği sosyoloji anlayışının yanında, Rousseau gibi filozoflar ve önemli bir edebiyat ve felsefe akımı olarak kabul edilen Romantizm'in de bu bağlamda zikredilmesi gerekmektedir. Örneğin Giambattista Vico, sosyolojinin bir bilim olarak ortaya çıkma iddiasından çok daha önce, on sekizinci yüzyılda yazdığı *Yeni Bilim* adlı eserinde, tarihe ve topluma doğa bilimlerinden daha farklı bakılması gerektiğini savunmuştur. Vico, zamanındaki doğa bilimlerine ve sosyal bilimlere bakışı adeta tersine çevirir (Göka- vd., 1999: 24).

Genel olarak on dokuzuncu yüzyıldan bu yana, tarihe ve topluma yönelen bilgi etkinliklerinin bir "bilim" statüsüne kavuşmaları konusunda bilim felsefesi düzleminde sürdürüle gelen tartışmalarda iki ana eğilimin etkili olduğu görülür: 1. Tarihe ve topluma yönelen bilgi etkinliklerini "doğa bilim" örneğine göre düzenlemek ve bu düzenlemeye uygun bir toplumsal bilim (science social, Gesellschaftswissenschaft) geliştirmek; 2. Tarihe ve topluma yönelecek bir bilimin "doğa bilim" örneğine göre kurulamayacağını belirterek, burada hem konu hem de yöntem bakımından bir başka bilim tasarımı altında bir tinsel bilim (science of mind, Geisteswissenschaft) oluşturmak (Özlem, 1996: 8).

Sosyolojide özne-nesne ikiliğinden hareketle oluşturulan sosyolog ve toplumsal olan arasındaki epistemolojik ilişkide temele alınan kriter, sosyolojinin nesnesinden dolayı diğer bilimlerden farklılaşması olgusudur. Sosyolojinin bir

bilim olma iddiasıyla ortaya çıkmasından bu güne dek, hâlâ bir bilim olup olmadığı ya da nasıl bir yöntem benimsemesi konusundaki tartışmaların bir son bulmaması (ve bir son bulacak gibi de görünmemesi), kaynağını bir yönüyle de bilim felsefesi içindeki uzun süreçli tartışmalardan alır.

Doğa bilimlerinin aksine, sosyal bilimlerde öznenin tavrı, sınırlandırılmamış, kayıt altına alınmamış bir deneyim türüne göre belirlenir. Habermas'ın da vurguladığı gibi (1996: 188), sosyal bilimlerde özne, doğa bilimlerindeki gibi epistemolojik algısı nesne tarafından sınırlandırılmış bir özne değildir; o, 'yaşayan özne'dir. Bu durum dolayısıyla sosyal bilimlerde ve sosyolojide yöntem, ontolojik olarak hem nesnenin varlığını hem de öznenin varlığını göz önünde tutmayı gerektirir. Dilthey, hermeneutiği bu bağlamda sosyal bilimler için bir yöntem alternatifi olarak kabul etmiştir. Dilthey'a göre biz, kendi iç denememize ve kendi yaşantılarımıza dayanarak, toplulukla ilgili olan, hem geçmişteki, hem de şimdiki olguları anlayabiliriz. Bu yüzden de Dilthey düşüncesinde sosyal bilimlerle ilgili olan anlama, insanın kendini başka bir varlığın yerine koymasını ve bu varlığa göre şekillendirmesini gerektirir (Birand, 1998: 45).

Yirminci yüzyılın en önemli hermeneutikçilerinden Hans-Georg Gadamer'in on dokuzuncu yüzyıl hermeneutik geleneğinden farklılaştığı yer ise, bu geleneğin yöntem üzerine vurgusunu reddetmesidir. Anlama, metinden değil, metinde okumaktır (Gadamer'den akt. Outhwaite, 1997: 35). Bu noktada Gadamerci anlam fikrinden hareketle sosyolojide anlama açıklanmaya çalışılırsa, sosyolog için nesnesinin ya da toplumsal olanın, sosyologun dışında olmadığını açıkça kabul edilecektir. "Bilim" ve "yöntem" kavramlarını sadece ve sadece bizim dışımızda bir varoluşa sahip gerçeklik anlayışını ya da kabulünü temele alarak düşünen pozitivist bilim anlayışı, bilindiği üzere sosyoloji özelinde sosyolog ile onun inceleme nesnesini bu bağlamda tamamen birbirlerinden ayırmaktadır. Başka bir deyişle, bu anlayışa göre sosyoloji eğer bir bilimse, ilkin öznesi ile nesnesini birbirlerinden ayrı kabul edecektir. Tıpkı metin ile okuru arasındaki diyalogun okuru, "metinde okumaya" (ve tabii ki anlamaya) mecbur etmesi gibi, sosyologun yöneldiği "toplumsal olan" da sosyologu, bir tür kendinde okumaya ve anlamaya/yorumlamaya tabi tutar. Sosyologun nesnesini anlaması demek, ancak ve ancak nesnesini kendi toplumsallığı dâhilinde okuması/anlaması/yorumlaması demektir. Bu yüzden de sosyoloji dâhilinde bilimsel açıklamaya giden yolda, anlama'nın merkezi bir önemi vardır. Ancak, burada toplum ya da toplumsal olanı metin ile bir tutma gibi indirgeyici bir anlayışın da savunulamayacağına belirtilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda, Gadamerci hermeneutiğin "metinden değil, metinde okuma" anlayışı ile toplumu sosyologun dışında bir gerçeklik olarak kabul etmeyen, "toplumu toplumda ve dolayısıyla da toplumsal olanı toplumsal olanda anlama" anlayışının paralel olduğunun özellikle vurgulanması gerekmektedir.

Epistemolojiyi ve metodolojiyi, kısacası paradigmayı belirleyen ana kaynak ontolojik kabullerdir. Bireye zihinsel bir evren haritası sunan paradigma varlık

alanındaki temel kabullerle ilk şeklini alır, bilgi ve bilgiye ulaşma ile ilgili kabullerle biçimlenir (Dikeçligil, 2002: 106). Sosyolojide metodolojik temelde anlamayı önceleyen durum da buradan kaynağını alır. Ontolojik bağlamda sosyal gerçeklik doğal gerçeklik gibi ele alınamaz ve kabul edilemez. Bu yüzden sosyolojide epistemolojiyi ve metodolojiyi ve dolayısıyla da paradigmayı belirleyecek olan en önemli unsur ontolojik kabullerimizdir. Toplumsal olanın çok yönlülüğü ve anlam bağımlı olması, sosyolojide metodolojik temelde sosyologu anlamaya, başka bir deyişle toplumsal olanın anlam dünyasına dahil olmaya zorlar.

Sosyolojide toplumsalın var olan karmaşıklığını açıklamak, bir şekilde o karmaşıklığı toplumsal varoluşu dolayısıyla kendisi de üreten sosyologu, anlamaya zorlar. Sosyolojik bilgiye ulaşma sürecinde sosyologun yaptığı şey aslında, toplumsal olan ile bir tür iletişimdir; başka bir deyişle bir diyalogdur. Her diyalog, anlama sürecine dayanır. Sosyolojide metodolojik tavrı belirleyen toplumsal gerçeklik, bir anlamlar dünyası olmasından dolayı kendisini açıklamaya yönelen sosyologu anlamaya mecbur eder. Diğer yandan sosyoloji, her bilim gibi nesnesini açıklama amacıyla bir bilimdir. Böylece sosyolojide açıklama da zorunlu olarak anlamaya dayanmak zorundadır. Anlama, sosyolojideki metodolojik tavrımızın merkezinde yer almakla kalmaz; sosyolojide açıklamayı da önceler. Dolayısıyla sosyolojide anlama, açıklamayı var ederken, onun temel varlık koşulu olarak açıklamanın sınırlarını belirler.

SONUÇ

Sosyolojide nesne ve özne arasındaki ilişki varoluşsal bir ilişkidir. Bir yandan sosyolog, incelediği toplumun bir ürünüdür; bununla birlikte toplum da bireylerin yapıp-etmelerinde, dillerinde, tarihlerinde var olur ve sürekli olarak inşa edilir. Toplumsal olanı açıklamaya yönelen sosyolog, toplumsal olanın çok yönlülüğü dolayısıyla çok farklı disiplinlerle ilişki kurmak zorundadır. Sosyologun varoluşsal gerçekliği toplumunun dışında bir gerçeklik olmadığı gibi; toplum da sosyologun dışında bir gerçekliğe sahip değildir. Bu durum, sosyologu anlamaya yönlendiren en önemli unsurlardan birisidir. Toplumsal olan verili bir doğal gerçeklik gibi incelenemez; toplumsal olan oluşturulmuştur/üretilemiştir ve anlam yüklüdür.

Anlama, insani varoluşun bir koşuludur. Anlamamızı belirleyen en önemli unsurlar da yine sosyalliğimiz bağlamında toplum, dil, tarih, gelenek v.b tarafından oluşturulmuştur. Bu yüzden sosyolojide anlamayı bilimsel kılacak olan durum, anlamamanın bir nesneyi açıklamaya yönelmiş olması durumudur. Bu bağlamda sosyolojide özne, gerek kendi özel ve öznel durumundan kaynaklanan bazı sınırlandırılmalarla; gerekse toplumsal olanın çok yönlülüğünden kaynaklanan yapısından dolayı sınırlandırılmış bir durumdadır. Bir yönüyle öznenin kendisinin hem ait olduğu, hem de ürettiği toplumsal gerçeklik, bu yapısından dolayı anlamayı sosyolojide zorunlu kılmaktadır. Bu durum, sosyoloji açısından epistemolojik ve metodolojik bağlamda açıklamayı da sınırlamaktadır.

KAYNAKÇA

- ARMAĞAN, İbrahim (1983), *Bilimsel Yöntem*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- BİLGİSEVEN Kurtkan, Amiran (1994), *Sosyal İlimler Metodolojisi*, İstanbul: Filiz Kitabevi.
- BİRAND, Kâmiran (1998), *Kâmiran Birand Külliyyatı (1-3)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- CANGIZBAY, Kadir (1996), *Sosyolojiler Değil Sosyoloji*, Ankara: Öteki Yayınları.
- CEVİZCİ, Ahmet (2000), *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları, 4. bs.
- CHALMERS, Alan (1997), *Bilim Dedikleri*, (Çev. Hüsamettin Arslan), , Ankara: Vadi Yayınları, 3. bs.
- ÇELEBİ, Nilgün (2001), *Sosyoloji ve Metodoloji Yazıları*, Ankara: Anı Yayınları.
- DESCARTES, René (1997), *Metot Üzerine Konuşma*, (Çev. Mehmet Karasan), , Ankara: M.E.B. Yayınları.
- DİKEÇLİGİL, Beylü (2002), "Sosyolojide Metodolojik Farklılaşma ve Metodlar Arası İşbirliği", *Dünyada ve Türkiye'de Farklılaşma-Çatışma-Bütünleşme-II*, , Ankara: Sosyoloji Derneği Yayınları.
- DILTHEY, Wilhelm (1998), *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, çev. Doğan Özlem, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- DURKHEIM, Emilé (1994), *Sosyolojik Metodun Kuralları*, (Çev. Enver Aytekin), İstanbul: Sosyal Yayınları, 2. bs.
- ERGUN, Doğan (1982), *Sosyoloji ve Tarih: Sosyolojide Yöntem Sorunu*, İstanbul: Der Yayınları, 2. bs.
- ERGUN, Doğan (1993), *Yöntemi Bulmak: Türkiye'de Toplumsal Bilimlerin Bunalımı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi
- GIDDENS, Anthony (1998), *Sosyoloji: Eleştirel Bir Yaklaşım*, (Çev. M. Ruhi Esengün, İsmail Öğretir), İstanbul: Birey Yayınları, 5. bs.
- GÖKA, Erol – vd., (1999), *Önce Söz Vardı: Yorumsamacılık Üzerine Bir Deneme*, Ankara: Vadi Yayınları, 2. bs.
- HABERMAS, Jürgen (1996), "Dilthey'in Anlama Kuramı: Ben-Özdeşliği ve Dilsel İletişim", *Metinlerle Hermeneutik Dersleri (1-2)*, (Der. ve Çev. Doğan Özlem), İstanbul: İnkılap Yayınları, 2. bs.

- KÖSEMİHAL, Nurettin Şazi, (1999), *Sosyoloji Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 6. bs.
- MAGEE, Bryan (2001), *Büyük Filozoflar*, (Çev. Ahmet Cevizci), İstanbul: Paradigma Yayınları.
- MENGÜŞOĞLU, Takiyettin (1992), *Felsefeye Giriş*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. bs.
- OUTHWAITE, William (1997), "*Hans-Georg Gadamer*", *Çağdaş Temel Kuramlar*, (Der. Quentin Skinner), (Çev. Ahmet Demirhan), Ankara: Vadi Yayınları, 2. bs.
- ÖZLEM, Doğan (1986), *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ÖZLEM, Doğan (1996), *Metinlerle Hermeneutik (Yorumbilgisi) Dersleri (1-2)*, İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayınları, 2. bs.
- TUNA, Korkut (2002), *Yeniden Sosyoloji*, İstanbul: Karakutu Yayınları.
- WEBER, Max (2004), *Sosyolojinin Temel Kavramları ve Meslek Olarak İlim*, (Çev. Medeni Beyaztaş), İstanbul: Efkâr Yayınları.
- WEST, David (1998), *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*, (Çev. Ahmet Cevizci), İstanbul: Paradigma Yayınları.
- YILDIRIM, Cemal (1973), *100 Soruda Bilim Felsefesi*, İstanbul: Gerçek Yayınları.
- YILDIRIM, Cemal (1992), *Bilim Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 3. bs.

RUMELİLİ ŞAİR ZA'İFİ'NİN EŞİNE YAZDIĞI MEKTUPLAR

Dr. Mümine ÇAKIR
Mcakir1915@hotmail.com

Özet

Za'îfi, 16. asırda yaşamış Rumelili bir şairdir. İyi bir eğitim almış, çeşitli yerlerde müderrislik yapmıştır. Hayatta iken eserlerini bir araya toplamıştır. Şiirleri yanında düz yazıları da önemlidir. Düz yazılarından olan eşine yazdığı mektuplar aşk mektubu özelliği taşımaktadır. Bu mektuplarında oldukça ağır ve sanatlı bir dil kullanmıştır. Mektuplarını beyitlerle süslemiştir. Mektuplarda eşini çeşitli benzetmelerle öven ve ona olan sevgisini dile getiren şair, kavuşma ümidini dile getirir.

Anahtar Kelimeler: Za'îfi, mektup, Dîvân Edebiyatı

LETTERS OF RUMELIAN POET ZA'İFİ WRITTEN TO HIS WIFE

Abstract

Za'îfi is a Rumelian poet who lived in the 16th century. He was well educated and worked as a professor in various places. He gathered his works before his death. His proses are important as well as his poems. His letters to his wife were among his proses and have the feature of love letter. He used a complicated and artistic language in these letters. He beautified his letters with couplets. Za'îfi praises his wife with various similes and expresses his love and hope for coming together.

Key Words: Za'îfi , letter, Dîvân Literature

GİRİŞ

Mektup, tarih boyunca öncelikle bir haberleşme aracı olarak kullanılmıştır. Zamanla bu yönünü muhafaza etmekle birlikte bazı özellikler de kazanmıştır. Bu özelliklerden birisi duyguların ifade edildiği edebî bir araç haline gelmesidir. Divan Edebiyatı şairleri bu özelliğinden hareketle mektubu “inşâ” denilen düzyazının bir kolu haline getirmişler ve inşalardan oluşan münşeâtlar oluşturmuşlardır. Münşeât türündeki eserlerde bir çok çeşit mektup bulunmaktadır. Devlet büyüklere, tanıklara ve aile fertlerine yazılan mektuplar bunlardan bazılarıdır. Aile fertlerine yazılan mektuplardan eşe yazılanlar aşk mektubu niteliği göstermektedir.

Divân Edebiyatı’nda aşk, genel olarak şiirlerle anlatılmış, bu çerçevede çok geniş bir dünya oluşturulmuştur. Düzyazı halinde aşkın anlatıldığı metinler şiire göre daha azdır. İşte bu az sayıdaki örneklerden olan Za’îfi’nin eşine yazdığı mektuplar çalışmamızın konusunu teşkil etmektedir. Mektuplarda şairin eşini övücü nitelikteki sözleri, ona olan hasretini ifade ettiği bölümler asıl maksadının önüne geçerek, mektupları bir sanat eseri haline dönüştürmüştür. Biz de bu çalışmamızda mektupları inceleyip, metinlerini vererek onları ilim alemine tanıtmak istedik. Zira, daha önce Za’îfi ile ilgili çalışmalarda şairin Münşeât’ından genel olarak bahsedilmekle beraber eşine yazdığı mektuplar üzerinde durulmamıştır. Bunun yanında Za’îfi’nin hayatı ve eserleri hakkında kısa bir ön bilgi vermeyi de uygun gördük.

1.Za’îfi’nin Hayatı:

16. asrın önemli şairlerinden olan Za’îfi’nin asıl ismi Pir Muhammed bin Evrenos bin Nûreddin olup Rumeli topraklarında, bugünkü Makedonya sınırları içinde kalan Karatova kasabasıdır (Kıralıade Hasan Çelebi, 1989: 578; Akarsu, 1993: 11; İsen, 1994: 237; Bursalı Mehmet Tahir, 2000: 293; Koçin, 2005: 39, 41). Doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte Kamil Akarsu’nun kuvvetli bir tahminle verdiği H. 900/M. 1494 tarihi onun doğum tarihi olarak kabul edilebilir (1993: 11).

Ölüm tarihi de doğum tarihi gibi kesin olarak bilinmese de Osmanlı Müellifleri’nde “950 kûsür” (M. 1553) tarihlerinde vefat ettiği bildirilmektedir (Bursalı Mehmet Tahir, 2000: 293). Eserlerinin telif tarihlerini esas alan araştırmacılar ise onun en erken 1557 tarihinde vefat etmiş olabileceği konusunda hemfikirdirler (Akarsu, 1993: 16; Koçin, 2005: 43).

Za’îfi’nin memleketinde hasta ve yoksul bir kardeşinin olduğu, çalışmamızın esas konusunu teşkil eden eşine hitaben yazdığı mektuplardan da evli olduğu, ayrıca yine eserlerinden “Gülşen-i Simurg”daki nasihatlerden Abdullah Muhammed isimli bir oğlunun olduğu bilinmektedir (Koçin, 2005: 43-44).

Za’îfi, cedit sipahi olduğu halde küçük yaşlarında ilim tahsil etmeye başlamış, ilk derslerini babasından almış, daha sonra Üsküp’te Kadı Burhâneddin adlı hocadan ders almıştır. Edirne’de, Bursa’da ders görmüş ve genç yaşta İstanbul’a gelmiştir. Sahn-ı Semân medreselerinde Zenbilli Cemâli Efendi’den ilim tahsil etmiş ve mülâzım

olmuştur. Yedi yıl mülazımlığı süren Za'îfi, Yenice Vardar'da bir medreseye müderris olarak atanır. İki yıl burada kaldıktan sonra Diyarbakır paşası Sofu Mehmet Paşa'nın daveti üzerine önce İstanbul'a, daha sonrada Diyarbakır'a gider ve onun hizmetinde bulunur. Bir ara Paşa ile Tebriz'e gider ve orada Kanûnî Sultan Süleyman ile görüşme fırsatı bulur. Daha sonra kısa bir süreliğine Diyarbakır'daki Ziyâiyye Medresesi'nde müderrislik yapar ve tekrar İstanbul'a gelir. Parasını kaybettiği başarısız bir ticaret girişiminden sonra tekrar müderrisliğe dönen Za'îfi, Plevne, Yenice Vardar ve Edirne'de müderrislik yapar. Hâmisi Sofu Mehmet Paşa'nın daveti üzerine tekrar İstanbul'a döner. En son İznik Müderrisliği'nden emekli olur (Akarsu, 1993: 11-15; Koçin, 2005: 43-49).

İyi bir eğitim görmüş olan Za'îfi, müderris olarak bir çok yerde görev almış ve meslek hayatı tayin ve azillerle geçmiştir.

2.Eserleri:

Za'îfi, nazım ve nesirlerini bir külliyyât içinde hayattayken tertip etmiş nadir şairlerden biridir. Gazel ve kaside tarzında sınırlı sayıda şiiri bulunmakla birlikte mesnevîleriyle velûd bir şairdir (Akarsu, 1993: 23).

Za'îfi'nin eserlerini ihtivâ eden külliyyâtının yurt içinde ve dışında farklı nüshaları bulunmakla birlikte bunların içinde müellif hattı olduğu kaydedilen nüsha, Topkapı Müzesi Kütüphanesi Revan Köşkü nüshasıdır (Koçin, 2005: 56). Za'îfi'nin farklı nüshalarda bulunan külliyyatındaki eserleri, tespitlerimize göre (Akarsu, 1993: 27-31; Koçin, 2005: 56-70) şunlardır:

- Kitâb-ı Bâğ-ı Behişt

Mesnevî nazım şeklinde kaleme aldığı eseri Sa'dî'nin Bostân'ının manzum bir tercümesi olup fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül vezniyle yazılmıştır.

- Bûtsân-ı Nasâyih

Ferîdüddîn-i Attar'ın Pendnâmesi ve Sa'dî'nin Gülistân'ının mesnevî şekliyle tercüme edildiği didaktik bir eserdir. fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün vezninde yazılmıştır.

- Za'îfi Dîvânı

- Kitâb-ı Sergüzeşt-i Za'îfi

Za'îfi; hayatını, fizikî ve rûhî özelliklerini anlattığı bu eserini farklı vezinlerle, mesnevî nazım şekliyle kaleme almıştır.

- Kıssa-i İşkî vü Ma'sûk

Za'îfi'nin Sergüzeşti içinde bulunan manzum-mensur karışık, tasavvufî bir eserdir.

- Fâl-i Murgân

Yine Sergüzeşt'in içinde yer alan manzum bir eserdir.

- Gülşen-i Mülûk

Yöneticilere yönetimle ilgili nasihatlerde bulunan nazım-nesir karışık bir eserdir.

- Sabru'l-Mesâyib

4 varaklık mensur bir nasihat risalesidir.

- Cevâhîrnâme

Farsça bir Cevâhîrnâme'den tercüme edilerek yazılmış, on iki bölümden oluşan bir mensur eserdir.

- Sûret-i Vakfiye-i İbni Mihâl Ali Beg

Arapçadan tercüme edilmiş bir eserdir.

- Kitâb-ı Nigâristân ve Hadîka-i Sebzistân

Tercüme-i Manzûme-i Gülistân, Nigâristân gibi isimlerle de anılan bir mesnevîdir. Gülistân'ın tercümesi olup mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün vezniyle yazılmıştır.

- Gülşen-i Sîmurg

Attâr'ın Mantiku't-Tayr'ının mesnevî nazım şekliyle tercümesi olup fâ'ilâtün - fâ'ilâtün fâ'ilün vezniyle yazılmıştır.

- Risâle-i İmtihâniyye

Mensur bir eser olup Arapça yazılmıştır.

- Risâle-i Vücûdiyye

Farsça bir eserin Arapça tercümesidir.

- Münşe'ât

Za'îfi'nin mektuplarının yer aldığı bir eserdir.

2.1 Münşeât:

Za'îfi'nin bütün eserlerini bir araya getirdiği Külliyyât'ında bulunan Münşeât'ı mektuplarını ihtivâ etmesi bakımından önemlidir. Bu mektuplarında hayatına dair ipuçlarını, aldığı görevleri, gittiği yerler hakkında bilgileri bulmak mümkündür. Za'îfi ile ilgili bir kaynakta mektuplarıyla ilgili olarak şu bilgiler verilmektedir:

"Topkapı Sarayı'ndaki külliyyâtın sonunda (184/a-194/b) yer alan Münşeât, Za'îfi'nin Arapça, Farsça ve büyük bölümü Türkçe olmak üzere yazmış olduğu resmî ve özel mektuplarını kapsar.(...) Gönül Alpay Tekin'in belirttiği gibi (Tekin, 1978:

118) bunlar, Davut Paşa Medresesi'nde müderris iken Mevlânâ Yahyâ Efendi'ye Arapça olarak yazdığı mektup, Edirne kadısı Pir Mehmed Paşa'nın vefâtı üzerine oğlu Mehmed Çelebi'ye Farsça olarak yazdığı başsağlığı mektubu, Yeniçeri Ağasına yazdığı üç Türkçe mektup, 20 akçe yevmiyeli Musa Beg Medresesi'nde müderris iken Bursa'ya gönderdiği mektuplar, son müderrislik görev yeri olan 50 akçe yevmiyeli İznik Medresesi'nde müderris iken Bağdat'a yazdığı mektuplar; hamisi Sofu Mehmed Paşa'ya, Sultân Mehmed'in saatçısı Seyyid Necmeddin'e ve İran'da iken eşine yazıp gönderdiği mektuplardır.” (Koçin, 2005: 67)

Bizim makalemizin konusu işte bu mektuplardan Za'îfi'nin eşine yazdığı mektuplardır.

2.1.1.Za'îfi'den Eşine Mektuplar:

Za'îfi'nin Münşeât'ında eşine yazdığı mektup sayısı beştir. İlk mektup diğerlerinden oldukça uzun olup mektubun başında Tebriz'den gönderildiği kaydı düşürülmüştür. Mektubun içinde de sefer esnasında yazıldığı belirtilmektedir. Bilindiği gibi Za'îfi, Kanûnî Sultan Süleyman ile Tebriz seferine katılmıştır. Eşini öven ve ona iltifatlar eden şair, ondan haber alamadığından şikayet eder ve haber bekler. Mektuptan sefer şartlarının ağırlığını da öğreniyoruz.

İkinci mektup oldukça kısadır. Diyarbakır'dan gönderilmiş olup eksik kalmış intibamı vermektedir. Yine eşinin halini merak etmektedir.

Üçüncü mektup oldukça uzundur. Mektup İran'dan, sefer hazırlığındayken yazılmıştır. Şair, bir senelik ayrılıktan bahsedilmekte ve kavuşma ümidiyle ve duayla mektubunu bitirmektedir.

Dördüncü mektupta da eşinin özelliklerini anlatmakta, onu övmektedir. Bu bir cevap mektubudur. Eşinden gelen mektuba sevinmekte ve kavuşma dileğini ifade etmektedir. 13 Muharrem 958 tarihi mektubun sonunda yer almaktadır.

Beşinci mektupta da diğerlerinde olduğu gibi eşine olan muhabbetini ifade etmekte, onu çeşitli benzetmelerle övmekte ve kendi halinden haber vermektedir. Kavuşma hasretini dile getirmektedir.

Za'îfi, eşine olan muhabbetini anlattığı, onu Dîvân Edebiyatı güzellerinin ve İslam tarihindeki kadınların özellikleriyle övdüğü mektuplar bu yönüyle birer aşk mektubu niteliği göstermektedir. Şair, bu mektuplarda oldukça ağır ve şairâne bir dil kullanmıştır; fakat bu dilini kullanırken onun muhatabı olan eşinin bu mektupları okuyup anlayabilecek niteliklere sahip bir kişi olabileceğini de düşünmek gerekir.

2.1.1.1. Mektuplarda Yapı:

Divan Edebiyatı döneminde yazılan mektuplarda da diğer dönemlerde olduğu gibi mektupların genel bir planı vardır. Bu plana göre mektuplarda; “besmele, elkab,

ibtida, tahallüs, talep, intiha, dua, tarih, imza, haşıye” gibi bölümlere rastlamak mümkündür (Çakır, 2005: 68-78). Genellikle bu plan çerçevesinde kaleme alınan mektuplarda bütün bölümler yer almayabilir. Mesela, Zaîff’in eşine yazdığı mektupların hiçbirisinde “Besmele” yer almamaktadır. Bu, özel mektupların münşeatlara kaydedilirken aynen alınmamasından kaynaklanmaktadır. Zira Osmanlı mektup sanatında mektuba başlarken mektup kağıdının en üstüne ya besmele ya da besmele anlamına gelen “Hû” ifadesini sembolize eden bir işaret yazılır (Çakır, 2005: 69, 499).

Mektupların elkab kısmına baktığımızda hemen hepsinin “ Helâlüm Hazret-i sultânü'l- mu‘azzama, Helâlüm hazret-i Sultânü'l-Mufahhame, Helâlüm yedîmu'llâhi ‘işmetehâ” şeklinde ifadelerle başladığı görülmektedir. Anlaşılacağı üzere Za’îff eşine hitap ederken adeta bir padişaha hitap eder gibidir. Bu noktada “sultan” ifadesinin muhatabı yüceltmek maksadıyla özenle seçildiği söylenebilir. Mektupların devamı da elkabın devamı niteliğindedir. Za’îff, mektupların eşinin özelliklerini zikrettiği ve onu tarif ettiği cümlelerinde bazı sözleri tekrar eder. “Seyyidetü’z-zamân, meliketü’d-devrân, Maḥmüdetü’l-ḥaşâyil, maḥbûbetü’ş-şemâyil, faşîhatü’l-lisân...” bunlardan bazılarıdır.

Za’îff, uzun elkaptan sonra ibtida ve tahallüs bölümlerine geçer. Bu iki bölüm asıl maksada giriş kısmıdır. Burada “Kâfile-i bād-ı bahāristān-ı maḥabbet ve rāhile-i nesîm-i meveddet birle irsāl ve İşāl kılmakdan soñra”, “kavāfil-i nesîm-i gülistān-ı iştiyāk ve revāhil-i bād-ı bustān-ı eşvāk birle irsāl ve İşāl kılmakdan soñra”, “Bā kâfile-i bād-ı bahāristān-ı meveddet ve rāhile-i sebzistān-ı maḥabbet iblāğ u irsāl kılmakdan soñra”, “kâfile-i bād-ı bahāristān-ı maḥabbet ve rāhile-i nesîm-i gülistān-ı meveddet birle irsāl ve İşāl olındı ümİddür ki hemdem kabûl ola” gibi ifadelerle mektubunda geçişi sağlar. Bu ifadelerde muhabbetini ve mektubunu gönderdiği yolu kasteder.

Talep kısmında ise genellikle kendilerinden uzun zamandır haber alamadığını, kendisinin birçok zorluk içindeyken halini haber verdiğini belirtir, onların da hallerinden haber vermelerini ister. Bu bölümler mektuplarda oldukça kısadır. Bu arada çektiği sıkıntıları, ne zamandır ayrı olduklarını, hasretinin derecesini haber vermektedir.

Mektubun son kısmı olan İntihâ bölümü ise dua kısmıyla genellikle birliktedir. Kavuşma ümidini ifade eden, mektubunu bitirdiğini söyleyen ve dua eden Za’îff bu bölümleri şu ifadelerle oluşturmuştur. “İldār-ı şerİfñüzle müşerref olmak müyesser ola... bâkî der zînet-i zühd ü şalāḥ ārāste çü ḥuliyi-yi ān maḥdûme pîrāste bād bi-Rabbi'l-‘ibād”, “ilā ebed ilā ebedîn me‘a'l-‘ābidāti ve'l-‘ābidîne mesrûr bād bi-Rabbi'l-‘ibād”, “vişāl-i ferḥunde-fāl ittişāl-i ru’yet-i cemālîñüz ile müşerref ve muğtenim olmak müyesser ola çün ğarāz ‘arz-ı maḥabbet ve bast-ı bisāt-ı meveddetdür bu miqdāra kaşr olındı bâkî hemİşe der tezeyyün-i zühd ü ‘iffet ve tebeyyün-i felāḥ u ‘işmet müzeyyen ü mübeyyen bād bi-Rabbi’i-‘ibād”, “bâkî hemİşe der zînet-i şalāḥ müzeyyen ve ādāb u felāḥ muayyen bād”

Münşeatlarda genellikle tarih bölümlerinin bulunmadığı görülmekle birlikte Za'îfi'nin yalnızca bir mektubunda tarih yazılmıştır. Dördüncü mektupta 13 Muharrem 958(1551) tarihi yer almaktadır. Söz konusu mektupların hiç birinde de haşiyeye rastlanmamaktadır.

2.1.1.2. Şekil Bakımından Mektuplar:

Eski Türk Edebiyatı'nda mektuplar genellikle mensur olarak kaleme alınmıştır; ancak manzum mektupların olduğu da bilinmektedir. Bunun yanında manzum-mensur karışık mektuplar da vardır. Mensur mektupların içine bazen bir mısra, bazen bir veya birkaç beyit veya kıta eklenmesi ile mektuplar süslenmiştir. Za'îfi, eşine yazdığı mektuplarını Dîvân şiiri geleneği çerçevesinde mensur olarak kaleme almıştır; fakat zaman zaman nesir halinde ifade ettiklerini beyitler halinde de söylemiştir. Bu durumu ustalıkla yapmış, mensur bir ifadenin adeta nazma dönüştürülmesini başarıyla gerçekleştirmiştir. Mesela, bulunduğu yerde yaz ve kış aylarında çektiği sıkıntıları ifade ettiği şu şekildedir:

Bu cism-i nâ-tüvân nice zamân yây faşında ısılara doğunup ziyâde ĥarâretten elem ve nice zamân kış faşında şovuklara doğunup nihâyette sitem çeküp şi'r

Yazı ziyâde ıssı kış ı key kıatı şovuk

Ėurbette veh müsâfire hergiz ĥuzûr yok

Yine eşinin edebini, namusunu anlattığı bölümü şu şekilde ifade etmiştir:

Tâcü'l-muĥadderât zeynü'l-mestürât şi'r

Edeb bâğında bir mestür güldür

Güneş dâĥl yüzün görmiş degüldür

Dolayısıyla Za'îfi'nin eşine yazdığı mektuplar şekil bakımından mensur olmakla beraber; mektuplarda söyleyişe zenginlik katmak, ifadeyi daha lirik bir söyleyişe büründürmek için yer yer şiirin imkanlarından yararlandığı anlaşılmaktadır.

2.1.1.3. Muhtevâ:

Za'îfi, mektuplarını genel olarak uzakta kalan ailesinin durumundan haberdar olmak ve kendi halini haber vermek amacıyla kaleme almıştır. Eşine hitaben yazdığı mektuplarının muhtevâsı kısaca şu şekildedir:

Birinci Mektup: Bütün mektuplarına olduğu gibi ilk mektubuna da "helâlüm" hitabıyla başlayan şair, eşine "uluların sultanı" diye seslenir. Mektubunun büyük bir kısmı eşine yaptığı medhiyelerden oluşur. Onun manevî yönünü över, onun iffette, şerefte, izzette Hz. Aişe, Hz. Fatma ve Hz. Hatice'nin özelliklerini taşıdığını, hatta onun gökten inmiş bir melek olduğunu ifade eder. Buradan biz Za'îfi'nin eşinin

şahsında Müslüman Türk kadınına örnek olarak İslam tarihinden kişileri seçtiğini anlıyoruz. Onun beyanı beliğ, fesâhati tûtîdir. Yüzü güneş, sinesi aydır. Huyları övülmeye, şekli sevilmeğe değerdir. Za'îfi bu medhiyelerden sonra kendi halinden haber vermektedir. Kendisinin ona kavuşma arzusuyla yanıp tutuştuğunu, bülbülün bile güle kavuştuğunu ama kendisinin uzun bir zaman ayrı olduğunu ifade eder. Buradan eşyle ayrılığının uzun sürdüğünü düşünmekteyiz. Hatta kış ve yaz mevsimlerini ayrı geçirdiklerini ifade etmektedir. Düşman peşinde, at sırtında çektiği sıkıntılardan bahsetmekte ve bu sıkıntılar içindeyken bile eşine mektuplar gönderdiğini ifade etmektedir. Ama kendilerinin rahat ve huzur içinde oldukları halde az mektup gönderdiklerinden yakınmaktadır. Bunun sebebini anlayamamaktadır. Sonra da onların sağ olduğunu bilirse, sıkıntı çekmeye razı olduğunu ifade etmektedir. Mektubunu kısa zamanda kavuşma ümidiyle bitirmektedir. Za'îfi'nin bu mektubu yazma amacı eşine sevgisini iletmek ve onlardan daha sık haber alabilmek ümididir. Mektup Tebriz'den gönderilmiştir.

İkinci mektup: Bu mektup birinci mektuba göre oldukça kısadır. Za'îfi yine eşine medhiyeler yazmıştır. Hitabında ondan yine "helâlüm" ve "kerem sahiplerinin sultanı" diye bahseder. Mektubun tamamı neredeyse eşini övdüğü satırlarla doludur. Onu güzellik asumanının güneşi, yücelik devranının ayı, zamanın melikesi, gibi özelliklerle niteler. Onlardan haber sorup kendi halini arzeder. Münşeât'taki haliyle tamamlanmamış bir mektuptur. Söz konusu mektup Diyarbakır'dan gönderilmiştir.

Üçüncü mektup: Bu mektupta da şair, eşinin özelliklerini sıralar. İlginç benzetmelere yer verir. İturlı, güzel koçulu bahar mevsiminin yeni açmış turfanda gülü, tatlı esen rüzgarların gülleri, güzel kokulu baharın sümbülü gibi ifadelerin yanında kendisini de bunlara iştîyâk duyan bir güzel sözlü bülbül olarak niteler. Kendisini bu gülden ve kavuşmanın tatlı, şeker ülkesinden uzak biri olarak anlatır. Söylediği bir beyitten onun ailesinden bir senedir uzak olduğunu anlıyoruz. Bu ayrılık sıkıntısını anlattıktan sonra mektubun devamında kendi halinin sorulması durumunda da sefere çıkma halinde olduklarını ifade etmektedir. Zaferle dönme ümidini dile getirmekte ve eşinin duasını istemektedir. Za'îfi bu mektubu eşine İran'dan göndermiştir.

Dördüncü mektup: Bu mektuba da şair, "helâlüm" hitabıyla başlamaktadır. Eşinin çeşitli niteliklerini beyitleri ile birlikte ifade etmektedir. Eşine olan hasretini edebî bir lisanla dile getirmekte ve bunu beyitlerle süslemektedir. O, zamanının seyyidesi, devranın melikesi, kadınların en tatlısıdır. Özellikleri sevilmeğe ve beğenilmeye layıktır. Bu mektubu eşinin ona yazdığı mektuba cevaben yazmıştır. Eşinin mektubundaki harfleri, onun güzellik unsurlarıyla birleştirir. Ayn onun gözü, mim dudağı, lam ve dal kıvrımlı hoş kokulu siyah saçları, nokta ise benidir. Eşinden aldığı mektupla gamlı gönü sevînçe dolmuş, huzura kavuşmuş ve hasretlik biraz olsun hafiflemiştir. Şair mektubunu kavuşma ümidiyle sona erdirmektedir. Bu mektup bir cevap mektubu olduğu için diğerleri kadar ümitsiz değildir. Bu mektubun sonunda 13 Muharrem 958 tarihi yer almaktadır.

Beşinci mektup: Dördüncü mektupla benzer ifadelerin yer aldığı bu mektupta da “helâlüm” ifadesi ile eşine hitap etmiştir. Beyitlerle süslenmiş mektupta eşinin özelliklerini, yine çeşitli benzetmelerle en güzel şekilde ifade etmiştir. Eşi seviyecek ve beğenilecek hasletlere ve şemaile sahiptir. Edepli ve iffetlidir. Şirin'in letâfetine, Hz. Fatıma'nın iffetine sahiptir. O, bu özelliklere sahip eşinden haber beklemekte ve bu beklemenin zorluğundan, hasretin sıkıntısından bahsetmektedir. Gurbette tek eğlencesinin eşinin hayali olduğunu söylemekte, kavuşma hayaliyle ve ümidiyle vakit geçirdiğini belirtmektedir. Ayrılığın ateşiyle vaktini şaşırıldığını ne gecesinin gece ne de gündüzünün gündüz olduğunu, gecesinin gündüzünün birbirine karıştığını anlatmaktadır. Kavuşma ümidiyle mektup sona ermektedir.

2.1.1.4. Dil ve Üslup:

16. asır bildiği gibi şiir alanında olduğu gibi nesir alanında da ilerlemenin kaydedildiği bir dönemdir. Bu dönemde mensur eserlerden didaktik olanlarda sade bir dil takip edilirken, sanat kaygısıyla yazılmış eserlerde oldukça ağır bir dil kullanılmıştır. İşte Za'îfi de, mektuplarında şairâne bir üslup oluşturmak amacıyla Arapça ve Farsça terkiplerden oluşan ağır, secili bir dil kullanmıştır. Özellikle eşinin özelliklerini anlattığı ve ona olan muhabbetini ifade ettiği bölümlerde uzun terkiplere ve Türkçe olmayan ifadelere başvurur. Bu sayede sanatkârâne bir üslup meydana getirmiştir. Secilerinde oldukça başarılıdır. “cemâl, celâl, iclâl, ikbâl; vefâ, safâ, hasâyil, şemâyil; ferîşte, sirişte...” gibi secileri ile akıcı bir üslup oluşturmuştur. Dîvân Edebiyâtı'nın klasik güzel anlayışını mektuplarında eşinin özellikleri olarak zikretmiş, ona üstün özellikler yüklemiştir. Meselâ, “Zehl rûyî nigâr ki şemse-i şemse beñzer münevver, Zehl zîbâ dildâr ki şinesine mænend olmaz kamer, tâvus-ı gülistân-ı melâhat, tûfi-i şekeristân-ı feşâhat” veya “her elif kad-mænend ve her cim girih-i zülfilem kemend her nun ebrû-yı kemân ve her mim nokta-i dehân” gibi ifadeler klasik anlayışa uygundur.

Aralarda konuya uygun bir şekilde söylediği beyitlerde ise nesir kısmına nazaran oldukça sade bir dil kullanmıştır. Beyitlerde Türkçe kelimeler ağırlıkta olup Arapça ve Farsça terkiplere az yer verilmiştir. Ahengi sağlamak için ikilemelerden yararlanmıştır. Sade bir dille söylediği bir beyit şu şekildedir:

Muhabbet güllerinden deste deste

Du'â sünbülleriyle beste beste

Mektupların hem mensur, hem de manzum kısımlarında teşbih, istiare, telmih, tekrar, mübalağa, leff ü neşr gibi sanatları başarıyla kullanmış, dikkat çekici mektuplar kaleme almıştır. İslam tarihinden seçtiği örneklere benzettiği eşini Hz. Fatıma, Hz. Aişe, Hz. Meryem'in özellikleriyle anmış ve halk hikayelerinden telmihlerle metnini zenginleştirmiştir.

2.1.1.5 Mektupların Metinleri:

1. Mektup

Tebriz'den Rūma irsāl olunan nāme şüretidür

Helälüm hazret-i sultānū'l- mu'azzama

Seyyidetü nisā'i'z-zamān sa'İdetü sü'edā'i'd-devrān faşlhatü'l-beyān fi'l-'ibārāt
mellhatü't-tibyān fi'l-işārāt təcü re'İsi'l-muħadderāt sirācü cemāli'l- mestürāt şî'r

Felekveş başına bir təc konmuş

Yüzi vü alını mäh u mihre dönmiş

Zehl rüyı niğār ki şemse-i şemse beñzer münevver zehl zibā dildār ki sñesine
mānend olmaz kamer fāvüs-i gülistān-ı melāhat tütü'l-i şekeristān-ı feşāhat şî'r

Zehl tütü-i sebz-i bāğ-ı cennet

Virüpdür hüsni çün fāvüs ziyet

Nihāl-i serv-i vefā gülbün-i gülzār-ı şafa şî'r

Nihāl-i servdür yā gülbün-i gül

Rühü gülzār u rengin dili bülbül

Maħmüdetü'l-ħaşāyil maħbübetü's-şemāyil şî'r

ħaşāyilde melek dirsem yeridür

Şemāyilde güneş yüzlü peridür

Meger kim gökden inmiş bu ferişte ki cismi nurla olmuş sirişte çü 'Āyişe vü
Hadıce-mekremet Fāḫmatü'z-Zehrā-'işmet yedİmu'llāhi 'işmetehā ve 'iffetehā ilā
kıyāme's-sā'ati ve sā'ati'l-kıyāmeti hedāyā-yı gül-i gülzār-ı taħıyyāt ki ħand-i iştıyāk
ile āfitāb-ı maħabbetde muḫayyeb ü murabbā ve 'aḫāyā-yı reyāḫın semenzār-ı teslimāt
ki āteş-i eşvāķile tennür-ı meveddetde muşaffā ve mu'arrā şî'r

Muħabbet riştesiyle beste beste

Du'alar gülleridür deste deste

Gözüm yaşı gibi ħadsüz şenālar şaçuñ müyü gibi çok çok du'alar şad hezār
i'zāz u tekrīmāt ile ārāste ve envā'-ı ta'zīmātile pırāste şî'r

Muħabbet-nāmedür ārāste olmuş

Hezār ikrām ile pırāste olmuş

Ķāfile-i bād-ı bahāristān-ı maħabbet ve rāḫile-i nesİm-i meveddet birle irsāl ve
İşāl kıлмаğdan şofıra eger şemme-i iltifāt-ı kerem ve kirişme-i nazar-ı muħterem
buyurulup şî'r

Cihânı dutdı bu âh-ı cigersüz

Yanar hasret odına dil şeb u rüz

Pürsiş-i hâl-i ğarîb ve tefahhuş-ı ahvâl-i 'andelîb buyurulursa şi'r

Yağardı yüregüm nârı cihânı

Söyündürmese yaşum seyli anı

Leyl ü nehâr endişem hayâlün ve rüz u şeb plşem fikr-i vişâlün olmuşdur bu dil-
i pür-süz bülbül-i güyâya teşbih olmak ne münâsebet ki bir kaç gün bülbül fûrkat
çekdiyse nice zaman gülzâr-ı vişâle yetişür gel bu dil-i pervâneyi gör ki yıllardur
şem'-i ruḥ-ı dildârından mehcürdur şi'r

Bir nice gün fûrkat e bülbül hezârân âh ider

Kimse bilmez hâlini pervâne yıllardır yanar

Ve muhibleri tül-ı emel gibi irak irak iller ve şeb-i yeldâ-yı zülfün gibi uzak
uzak yollara düşüp şi'r

Her şeb hayâl-i zülf ile tül-ı emeldeyem

Düşdüm uzak yollara dayim 'ameldeyem

Bu cism-i nâtüvân nice zamân yây faşında ısılara doḳınup ziyâde harâretten
elem ve nice zamân kış faşında şovuklara doḳunup nihâyette sitem çeküp şi'r

Yazı ziyâde ıssı kışı key kıtı şovuk

Ḡurbette veh müsâfire hergiz huḫûr yoḳ

Gâh deryâ-mişâl toḳuz ölümleyn irmaḡlar göçüp gâh felekvâr kara kan taḡları
emsâli kühlardan göçüp elân ısılarda ve şovuklarda at arḳasından inmeyüp düşmen-i
evbâş a'nî belîd kızılbaşuñ helâki tedbirinde gözlerümüze uyḡu gelmez bu mertebede
iztırâb u inkisârda iken nice def'a ḡaḳrâne nâme-i maḡabbet gönderülmüşdür şi'r

Baña sen mâhı lâzım dâyim añmak

Ger uyanuk ve ger düşde her işde

Ammâ sizler serây-ı sa'âdet ve bisât-ı devletde âsüde-hâl ve münbasıtu'l- ahvâl
olup şafâ ve huḫûrda bu câniblerin añup dâyim şıkça şıkça mektüb-ı meveddet
göndürmemek ziyâde 'acepdür belki devâ degüldür hele saḡ oluñ biz ne mertebede
elemde olsavuz sizün fikrünüze hemişe ḡuşşañuzdayuz şöyle bilesiz hemîn maḡşud-ı
aşlı ve ğarâz-ı küllî mülâkât-ı cemâl ve vişâl-i ferḡunde-fâlünüzdür ümîd ol sâmi'ü'l-
hâcât ve ḳâbilü'l-münâcâtdan oldur ki 'an ḳarîbi'z-zamân fi aḡseni'l-evân 'alâ
raḡmi'l-hicrân infişâl ittişâle firâḳ vişâle tebdil ve dil-i ḡamnâk aḡsen-i ahvâle tahvîl
olup didâr-ı şerîfüñüzle müşerref olmak müyesser ola inşâ'allâhü te'âlâ çün ğarâz 'arz-
ı maḡabbet ve baş-ı bisât-ı meveddetdür bu miḡdâra ḳaşr olundu bâḳî der zînet-i zühd

ü şalâh ârâste çü huliyy-i ân maḥdûme pîrâste bād bi-Rabbi'l-'ibād (Za'îfi, [yz.], 190a-190b)

2. Mektup

Helâlüm hazret-i sultânü'l-mufahhame

Âfitâb-ı âsmân-ı cemâl mâhtâb-ı devrân-ı celâl mihr-i sipihr-i iclâl kamer-i evc-i iḳbâl tâcdâr-ı milk-i devlet şehzâde-i şâh-ı eḳâlim-i celâlet melike-i zamân seyyide-i cihân maḥbûbetü'l-ḥaşâyil mergûbetü's-şemâyil şerifetü'l-muḥadderât 'affetü'l-mestürât yedîmu'llâhi 'işmetehâ ilâ gâyeti'z-zamân ve zeyli'd-devrân hezârân tuḥaf-i gül-deste-i şerâyif-i du'â ve tûraf-ı çemen-i ḥuceste-i şenâ ki envâ'-ı tekrîmât ile ârâste ve eşnâf-ı ta'zîmâtile pîrâste kavâfil-i nesîm-i gülistân-ı iştîyâk ve revâḫil-i bād-ı bustân-ı eşvâk birle irsâl ve işâl kılmakdan soñra kerem-i bl-nihâye ve luḫf-ı bl-gâyenüz zuhûra gelüp pürsiş-i aḫvâl ve tefahḫuş-ı mâ fi'l-bâlümüz buyurulursa ilâ âḫir Diyârbekrden Rûma irsâl olan mektûb şüretidür (Za'îfi, [yz.], 190b)

3. Mektup

Helâlüm yedîmu'llâhi 'işmetehâ

Tâcü'n-nisvân sirâcü'd-devrân 'azîmetü'z-zamân 'adîmetü'l-akrân şî'r

Bulınmaz kaşruña mânend eyvân

Nite ki aḫlâḳda yok saña akrân

Şerifetü'l-muḥadderât 'affetü'l-mestürât seyyidetü's-sa'âdeti'l-ebediyyeti meliketü'd-devleti's-sermediyyeti hedâyâ-yı taḫiyyât-ı şâfiyât 'anberiyetü' çün gül-i nev-bâve-i nev-rûz-ı mu'aḫtar ve 'aḫyâ-yı teslîmât-ı vâfiyât verdiyyetü'n-nesîmât çü sünbül-i nev-bahâr-ı pîrûz-ı mu'anber şad hezârân iştîyâk u arzû-mendî birle bu bülbül-i güyâ-yı sūḫan-perdâzdan ki ol gül-i gülzâr-ı ittişâlden dür ve envâ'-ı şevk u eşnâf-ı te'aḫuş-ı niyâz-mendîlere bu tûḫfi-i ḥoş-âvâzdan ki ol şîrîn şekeristân-ı vişâlden mehcürdür şî'r

Nice bülbül gibi feryâd idüp ağlamayayın kim

Dirîgâ bir yıl olmuşdur ruḫuñ bağındanam ayru

Bâ kâfile-i bād-ı bahâristân-ı meveddet ve rāhile-i sebzistân-ı maḥabbet iblâḡ u irsâl kılmakdan soñra şî'r

Şad hezârân iştîyâk u çok şenâ

Bl-ḥadd ü bl-'add selâm olsun sana

Dünyâ durduḡınca ol şaḡ u emn dāyimâ bizden size budur du'â eger pürsiş-i hâl-i ehl-i firâk ve süziş-i dil-i erbâb-ı iştîyâk buyurulursa şî'r

Bir kenāre zevrağ-ı dil çıkmadın

Bir diyāra dāhi atdı rüzigār

Şimdiki hâlde sefere gitmek tedārükindeyiz ümid ol vāhibü'l-merāmdan oldur ki 'an karlb düşmenān mağhūr ve dostān mesrūr olup firāk-ı vişāle ve hicrān-ı ittişāle mübeddel ola inşā'allāhü te'ālā ba'dehū bu ğarlık-i baħr-i firāk ve ħarlık-i nār-ı iştiyāklarını ħayr du'ādan ferāmūş itmeyeler bāķī hemīşe der-sāye-i devħa-i devlet-i 'ulyā ve der-sāħa-i evvān-ı sa'ādet-i a'lā ilā ebedi'l-ebedīn me'a'l-'ābidāti ve'l-'ābidīne mesrūr bād bi-Rabbi'l-'ibād diyār-ı 'Acemden Rūma irsāl olunan nāme şüretidür (Za'îff, [yz.], 190b-191a)

4.Mektup

Helālüm ħazret-i sultānü'l-mu'azzama

Seyyidetü'z-zamān meliketü'd-devrān faşlıhatü'l-lisān meliĥatü'n-nisvān şi'r

Dili bülbül gibi söyler feşāħat

Sözi tūŧiyilen virür melāħat

Mergübetü'l-ħaşāyil mağbūbetü'ş-şemāyil şi'r

Ne ħürI yok melekde bu ħaşāyil

Ne ādem yok perİde bu şemāyil

Tācü'l-muħadderāt zeynü'l-mestürāt şi'r

Edeb bāğında bir mestür güldür

Güneş dāĥl yüzün görmiş degüldür

Zehrā-'iffet Züleyhā-'işmet şi'r

Zehl 'iffet ki Zehrā-'iffet olmuş

Zehl 'işmet Züleyhā-'işmet olmuş

Taĥiyyāt gülleri ki bāğ-ı muħabbetde şems-i iştiyākile mürebbī olmuş ter ü tāze ve teslīmāt sünbülleri ki çemen-i meveddetde mihr-i eşvākile perverde olmuş tār-ı zülfüñ gibi bī-endāze şi'r

Maħabbet güllerinden deste deste

Du'ā sünbülleriyle beste beste

Hezārān iştiyāk u çok şenālar saçuñ müyü gibi ħat ħat du'ālar şad hezārān tekrīmātile ārāste ve envā'-ı ta'zīmātile pīrāste kāfile-i bād-ı bahāristān-ı maħabbet ve rāħile-i nesīm-i gülistān-ı meveddet birle irsāl ve İşāl olundu ümİddür ki hemdem ħabül ola ba'dehū elţāf u kerem-i mā-lā-nihāye ve a'ţāf-ı luţf-ı bī-ğāye buyurulup tāvus-ı

sîmînber sepîd-i şehper tûfî-i şekerrîz ‘anberbîz bülbül-i güyâ-yı suhan-ı âheste ve hâdim-i miyân-beste lisân-ı bî-‘ayb tercümân-ı gayb nâme-i maḥabbet-nümâ risâle-i behcet-efzâ irsâl buyurulmuş şi‘r

Lisân-ı gaybdur güyâ ki nâme

Ki oldı tercümân-ı sırrı hâme

Hz-i vuşûlde iḳbâl u taḳbîl ta‘zîm u tebcîl kılınup ber dîde vü ser ve destâr u efser vaz‘ olunup şi‘r

Dilâ dildâr bir hoş nâme yazmış

Şaçı müşgin ezüp ser-nâme yazmış

Dili iki yarılmış datluluḳdan

Şu dem cānân lebin kim hâme yazmış

Rûy-ı cānân gibi yüzinden niḳâb ve cemâl-i meh-rû yanagın ruḥsârından hicâb def‘ olunup muḳâla‘a olunduḳda her elif ḳad mânend ve her cim girih-i zülfilen kemend her nun ebrû-yı kemân ve her mim noḳta-i dehân şi‘r

Ağız açmış yine cānân kelâma

Dile ferḥân için gönderdi nâme

Şikenc-i zülf ü ḳad ebrû-yı mehdür ne yirde cim elif nûn yazdı hâme ve her ‘ayn ‘ayn-ı ‘ayâr ve her dâl dil-i turre-i müşḳbâr şi‘r

‘Aceb bu dâl mı yâ zülf-i dildâr

‘Aceb bu ‘ayn mı yâ çeşm-i ‘ayâr

Ve her lâm leyl-i gîsû-yı siyâh ve her noḳta çün hâl-i mâh şi‘r

Bu noḳta hâldür yâ dâne-i dâm

Bu kâf-ı gîsû-ân yâ leyl yâ lâm

Büy-ı zülfüñ gibi ‘anber-feşân olup aḳbâr-ı vişâlûñüzden nişân virdükde dil-i gamgîne sürûrlar ve perîşân hâtra cem‘iyyet ü sûrlar haberin işâl ittükde geregi gibi muḥibbiñüze ḥuzûrlar ḥâşıl oldı inşâ‘allâh ümİddür ki ‘an ḳarîb firâḳ vişâle ve infişâl ittişâle mübeddel olup ḥarâret-i âlâm-ı fûrḳat ve merâret-i eşḳâm-ı ḥasret def‘ ü maḥv olup bu dil-i gam-güsâr aḥsen-i aḥvâle taḥvîl ve ḥâtır-ı ḡuşşadâr şadlîḡa tebdîl olup vişâl-i ferḥunde-fâl ittişâl-i ru‘yet-i cemâliñüz ile müşerref ve muḡtenim olmak müyesser ola çün ḡarâz ‘arz-ı maḥabbet ve bast-ı bisât-ı meveddetdür bu miḳdâra ḳaşr olundu bâḳî hemîşe der tezeyyün-i zühd ü ‘iffet ve tebeyyün-i felâḥ u ‘işmet müzeyyen ü mübeyyen bād bi-Rabbi‘i-‘ibād fi 13 muḥarrem sene 958 (Za‘îfi, [yz.], 191a-191b)

5.Mektup

Helâlüm yedîmu'llâhi 'işmetehâ

Seyyidetü'z-zamân meliketü'd-devrân faşîhatü'l-lisân mellîhatü'n-nisvân şi'r

Melâhat gülşeninüñ tâze servi

Feşâhat gülistânmuñ tezervi

Mergübetü'l-şaşâyil maḥbûbetü'ş-şemâyil şi'r

Ḥaşâyilde melek şüretde âdem

Şemâyilde ferîşte ilk Meryem

Tâcü'l-muḥadderât zeynü'l-mestürât şi'r

Degül âdem ki gün görmez yüzini

Edeble eyle setretmiş özüni

Zehrâ-'iffet Şîrîn-leṭâfet taḥiyyât gülleri ki bâğ-ı maḥabbetde zülâl iştîyâkile mürebbî olmuş ter ü tâze ve teslîmât sünbülleri ki çemen-i meveddetde mihr-i eşvâkile perverde olmuş rişte-i zülfüñ gibi bî-endâze şi'r

Maḥabbet riştesiyle beste beste

Du'âlar gülleridür deste deste

Gözüm yaşı gibi bî-hadd şenâlar saçuñ müyü gibi biñ biñ du'âlar hezârân tekrîmât ile ârâste ve envâ' ta'zîmâtile pîrâste kâfile-i bād-ı bahâristân-ı maḥabbet ve râhile-i nesîm-i gülistân-ı meveddet birle irsâl kılduğdan soñra egrîm-i eltâf-ı bî-nihâye ve bahr-i iltîfât-ı bî-gâyeñüz temevvüc idüp şi'r

Firâk odına yanmış bendedür bu

Yetür gam külhanında efgendedür bu

Duḥânı gökleri dutdu bu oduñ cihânı âteşi yakdı bu düduñ semekden bu duḥân eflâke irdi gözümüñ yaşı ka'r-ı ḥâke irdi egerçi ki ol ḥâtır-ı ḥaṭır-i âfitâb-ı 'âlem-ârâ ve ol zamlr-i münlr-i rüşen-rây u câm-ı cihân-numâya şi'r

Câm-ı cihân-nümâdurur

Çü zamlr-i münlr dost

Püşide ola mı 'acabâ hâl-i gam-güsâr maḥfl ve püşide degüldür lâkin bu garîk-i nîl-i firâk ve ḥarîk-i nâr-ı iştîyâk cânibinden bir lahza istîfsâr-ı hâl ve bir şemme istîḥbâr-ı mâ fi'l-bâl buyrulursa şi'r

Bir yaña hicrân u gurbet bir yaña

Başuma üşüp neler kıldı baña

Her taraftan yürüyüp gam leşkeri

‘Âkıbet kıldı beni senden cüdâ

Her rûz vişâl-i cemâl ki maşşûd-ı aşlı ve her gice mülâkât-ı cemâl-i vişâliñüz ki ‘arz-ı küllidür sahrâ-yı ğurbette vâdi-i hasretde her gice zülfüñ hayâli eglencem ve her rûz cemâlüñ vişâli mülâhazası diñlencem olmışdur ne bir ân vardur ki hayâlüñ gözden dūr ve ne bir zamân bulunur ki vişâlüñ dilden mehcūr ola bu rûzigâr-ı ğaddâr ve çarh-ı rûzigâr sen nigârı şüretâ benden cüdâ kılalı ne dünüm dün ne gütüm gündür şîr

Benüm fûrkatde olmuşdur günüm dün

Vişâlüñ olsa olurdu dünüm gün

Ammâ ol sâmi‘u‘l-hacât ve kıbilü‘l-münacât hazretinden ümüdvârüm ki ‘an karıbi‘z-zamân ‘alâ rağmi‘l-hicrân firâk vişâle tebdil ve hâl-i dil-i ğamnâk ahsen-i ahvâle taħvîl cemâl-i ferhunde-fâl ve vişâl-i ferhunde-cemâliñüz ile müşerref olmak müyesser ola inşâ‘allahü te‘âlâ çün ‘arz ‘arz-ı ihlâş ve bast-ı bisât-ı ihtîşâşdur bu miqdâra iktîşât olındı baki hemişe der zinet-i şalâh müzeyyen ve âdâb u felâh muayyen bâd (Za‘îfi, [yz.], 191b)

SONUÇ

Za‘îfi, tahminen 1494-1557 yılları arasında yaşamış Rumelili bir şairdir. Asker bir aileden gelmiş olmakla birlikte küçük yaşlardan itibaren ilim tahsil etmiş, en son olarak İstanbul Sahn-ı Seman medreselerinde tahsilini tamamlamış ve mülazım olmuştur. Müderris olarak bir çok yerde görev almış, en son olarak İznik Müderrisliği’nden emekli olmuştur. Meslek hayatı tayin ve azillerle geçmiştir.

Za‘îfi, nazım ve nesirlerini bir külliyyât içinde hayattayken tertip etmiş bir şairdir. Divânının yanı sıra mesnevilerinin olduğu külliyyâtında mensur, manzum-mensur karışık telif ve tercümeleri de bulunmaktadır. Külliyyatta yer alan bir eser de Münşeât’dır. Bu Münşeât, Za‘îfi’nin Arapça, Farsça ve büyük bölümü Türkçe olmak üzere yazmış olduğu devlet büyüklerine, tanıdıklarına ve eşine yazdığı resmî ve özel mektuplarını kapsar.

Za‘îfi’nin, Münşeât’ında eşine yazdığı beş mektup bulunmaktadır. Bu mektuplardan biri Diyarbakır’dan, ikisi İran’dan yazılmıştır. Diğer ikisinin yazıldığı yer belli değildir. Mektuplarda şair, eşinin özelliklerini çeşitli benzetmelerle ve Divân Edebiyatı’nın dünyası içinde sevgiliye ait unsurları kullanarak ifade etmiştir. Birer aşk mektubu niteliği taşıyan mektuplarda eşinin medhiyesi dışında, ailesinin durumunu merak etmekte, onlardan haber beklemekte ve kendi durumunu anlatmaktadır. Bu anlatım esnasında kullandığı dil, oldukça ağır ve şairânedir. Muhatabı olan eşinin bunları okuyup anlıyor olması eşinin kültür seviyesi hakkında da bize fikir vermektedir. Zaman zaman sade bir dille yazdığı beyitleri de mektuplarında kullanan şair, 16. asrın ağır nesir dili hakkında da bize mektuplarıyla birer örnek sunmuştur.

Netice itibariyle, yukarıda yapı, şekil, muhteva, dil ve üslup açısından incelediğimiz metinlerini de makalemizin sonuna ilave ettiğimiz Rumelili şairlerden Za'îfî'ye ait mektuplar, Dîvân Edebiyatı'nda yer alan aile ve aşk mektubu türünün az sayıdaki örneklerindendir. O sebeple mektupların hem bir dîvân şairinin eşine yazdığı ve bugün elimizde bulunan ender mektuplardan oluşu, hem aşk mektubu bağlamında edebî değeri hem de özelde Za'îfî'nin hayatına ilişkin belge niteliğindeki değeri bakımından son derece önemli olduğu kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

- AKARSU, Kamil, (1993), *Rumelili Za'îfî Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Dîvânından Seçmeler*, İstanbul: MEB.
- BURSALI MEHMET TAHİR, (2000), *Osmanlı Müellifleri*, c. II, Ankara.
- ÇAKIR, Ömer, (2005), *Türk Edebiyatında Mektup*, Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- İSEN, Mustafa, (1994), *Kühü'l-Ahbar'ın Tezkire Kısmı*, Ankara.
- KINALIZADE HASAN ÇELEBİ, (1989), *Tezkiretü's-Şu'arâ*, (hızl. İbrahim Kutluk), c. II, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi
- KOÇİN, Abdülhakim, (2005), *Za'îfî Gülşen-i Mülûk*, , Ankara: Akçağ
- ZA'İFÎ, *Münşeât*, Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revan Köşkü, nu 822, v. 190a-191b



ATATÜRK'ÜN TBMM AÇILIŞ KONUŞMALARI IŞIĞINDA TÜRK-SOVYET SİYASİ İLİŞKİLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ (1923-1938)

Yrd. Doç. Dr. Necmi UYANIK
Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü
nuyanik@selcuk.edu.tr

Özet

Türkiye Cumhuriyeti ve Sovyetler Birliği hemen hemen aynı zamanlarda kurulmuşlardır. Kuruluşları öncesi birbirine benzer sancılı bir süreç geçiren bu iki devlet, Türk Milli Mücadele yıllarında birbirine yaklaşmaya başlamış ve bu durum İkinci Dünya Savaşına kadar devam etmiştir. Bu çalışmada 1923-1938 yılları arasında Atatürk'ün TBMM'nin açış konuşmalarında Türk-Sovyet ilişkileri hakkında söylediği sözlerin tarihi süreçte değerlendirilmesi yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türkiye Cumhuriyeti, Sovyetler Birliği, Türk-Sovyet ilişkileri, Rus, Atatürk

EVALUATION OF TURKISH-SOVIET POLITICAL RELATIONSHIP IN LIGHT OF ATATURK'S SPEECH IN THE OPENING OF TBMM (1923-1938)

Abstract

Republic of Turkey and Soviet Union were founded almost the same time. Both of them encountered difficulties and they became close to each other during the Turkish National Struggle and this closeness continued from to the II. World War. In this paper I aim to evaluate the speech of Atatürk about Turkish-Soviet Relationship in the opening of TBMM. The words will be studied according to the historical period.

Key Words: Republic of Turkey, Soviet Union, Turkish-Soviet relationship, Russian, Atatürk

GİRİŞ

Birbirine komşu coğrafyalarda yaşayan Türk ve Rus milletlerinin ilişkileri köklü bir tarihi geçmişe sahiptir. Özellikle Rusların milletleşme sürecini tamamlamaları ile ivme kazanan karşılıklı iletişim, öncelikle sınır boylarında çeşitli temaslar şeklinde başlamış ve ardından oldukça geniş bir hatta devam etmiştir. İki millet arasındaki siyasi ilişkilerin resmî başlangıcı ise, Rus elçisi Mihail Pleşçeyev'in 1492'de Osmanlı Devleti tarafından kabulüne dayandırılmaktadır (Kurat, 1993:118).

XVIII ve XIX. yüzyıllarda Rusya sınırlarını genişletip dünyadaki etki alanını arttırırken, bu genişlemenin önemli bir kısmı Osmanlı ve diğer Türk soylu devletlere karşı gerçekleşmiştir. Bunun sonucu olarak da; Türk-Rus ilişkilerinin siyasi kısmını, uzun yıllar boyunca savaşlar ve karşılıklı geliştirilen stratejiler oluşturmuştur. Türk-Rus ilişkiler tarihinde dikkate değer bir başka durum ise, siyasi ilişkilerin ne kadar kötü olursa olsun, ticarî ilişkilerin daima belirli bir seviyenin altına düşmemesidir.

XX. yüzyılın başlarında tekrar cephede karşılaşılan Türk ve Rus halkı, I.Dünya Savaşında birbirlerine karşı durmuşlardır. Kısaca özetlemek gerekirse her iki devlet için de, savaşta kazandıkları askeri başarılar istenilen sonucu vermemiş, iki ülke de özel durumları neticesinde I.Dünya Savaşından toprak kayıpları ile ayrılmışlardır.

Birinci Dünya Savaşı'nın ardından toprakları işgal edilen Türkiye'de Millî Mücadele hareketi başlamış, Rusya'da ise sosyalist darbe neticesinde iç savaş hüküm sürmüştür. 1922 yılına kadar her iki ülke iç ve dış düşmanları ile savaş halinde olmuş, bu tarihten sonra da iki ülke coğrafyasında barış gerçekleşme şansını bulabilmiştir. 1 Aralık 1922 tarihinde Rus Çarlığı'nın yerine Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği, 29 Ekim 1923 tarihinde de Osmanlı Devleti'nin yerine Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Yeni rejimlerin kurulan yeni devletlerle resmileştirilmesinin ardından, Türk-Rus ilişkileri yerini yeni bir terminolojiye ve yaşanan tarihi süreçte Türk-Sovyet ilişkilerine bırakmıştır.

1. Milli Mücadele Döneminde Türk-Sovyet İlişkileri

Çalışmanın bu kısmında ilerleyen yıllardaki Türk-Sovyet ilişkilerinin temelini oluşturması ve sonraki ilişkilerin özellikle sosyal temelini hazırlaması nedeniyle Türk Millî Mücadele yıllarında Türk-Sovyet siyasi ilişkilerine kısaca değinmekte fayda vardır.

Millî Mücadelenin başladığı ilk günlerden itibaren Türk ve Sovyet yetkililer temasa geçmişler, ortak düşman olarak görülen Batılı ülkelere karşı birlikte ne yapabileceklerini ya da birbirlerine nasıl yardım edebilecekleri masaya yatırmışlardır. Aynı düşmana karşı savaşan iki ülkenin çıkarlarının bu noktada kesiştiğinin pek çok örneğinden birisi de dönemin *İzvestiya* Gazetesinde (22 Şubat

1919 tarihli) yayınlanan bir haberdir. Bu haber devrin stratejik havasını tüm gerçekliği ile yansıtmaktadır: “Türkiye, Sovyet Rusya’nın çok nazik olan güney sınırlarında etkin bir tampon bölge teşkil etmekle kalmıyor, o aynı zamanda İtilaf Devletleri’nin Rusya’yı Karadeniz’den bloke etmesine imkân vermiyor. Bu nedenle Türkiye’nin Kurtuluş Savaşı, Rusya’nın da hayati çıkarlarına uygundur” (Benhür, 2008a:87-88).

Milli Mücadele dönemindeki Türk-Sovyet yakınlaşmasının Türkiye açısından bir diğer beklentisinin de; bu yakınlaşmadan endişeye düşecek olan Batılı devletlerin Türkiye’ye karşı daha ılımlı bir tavır takınma ihtimallerinin bulunması durumudur (Gürün, 1995:11).

Milli Mücadele döneminde Türk ve Sovyet heyetleri birbirlerini sık sık ziyaret etmişlerdir. Çeşitli fikir alışverişlerinin gerçekleştiği bu ziyaretlerden birisi de Mustafa Kemal’in Havza’da bulunduğu zaman bizzat kendisinin bazı Sovyet temsilcileriyle yaptığı görüşmedir (Yerasimos, 1979:107). Sovyet temsilciler, 23 Temmuz 1919’da gerçekleşen Erzurum Kongresine de katılacaklardır (Sonyel, 1995:106).

23 Nisan 1920 tarihinde açılan TBMM, 26 Nisan 1920’de Mustafa Kemal imzası ile Lenin’e bir mektup göndermiştir. TBMM’nin ilk dış politika icraatlarından olan bu girişim dönemin Türk-Sovyet ilişkilerinin geldiği noktayı göstermesi açısından da oldukça önemlidir (Atatürk’ün Tamim Telgraf ve Beyannameleri, 2006:304-305). 9 Kasım 1920 tarihinde Sovyet Büyükelçiliğinin Ankara’da açılması da ilişkilerin gücünü gösteren bir başka örnek olarak dikkat çekmektedir (Şamsutdinov, 1999: 201)¹.

16 Mart 1921 tarihi, Türk-Sovyet ilişkiler kronolojisinde oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Bu tarihte, Türkiye ile Sovyet Rusya arasında Dostluk ve Kardeşlik Antlaşması imzalanmıştır. Bu antlaşma ile her iki hükümet de birbirlerini buldukları ülkenin resmî temsilcileri olarak tanıdımlar ve sınırlarını kabul etmişlerdir. Aynı şekilde eski dönemdeki antlaşma ve mali yükümlülükler iptal edilmiş ve Türkiye’nin Çarlık Rusya’sına olan borçları ortadan kalkmıştır (Soysal, 1983: 27-38).

Çalışmanın bu kısmında vurgulanması gereken bir diğer konu da, Milli Mücadele yıllarında alınan Sovyet yardımları meselesidir. 22 Eylül 1920 tarihinde başlayan Rus askeri yardım sevkıyatı (Işın, 1946: 35) uzunca bir süre devam etmiştir. Özellikle Rusların Tuapse Limanından yapılan bu sevkıyatları yerinde organize etmek amacıyla Lazistan Mebusu Osman Bey de buraya askeri ataşe olarak görevlendirilmiştir (Perinçek, 2005: 59-60). Askeri malzemeye ilave olarak

¹ 21 Kasım 1920 tarihinde TBMM aldığı bir kararla Ankara Milletvekili Ali Fuad (Cebesoy) Paşa’yı Türkiye’nin Moskova Büyükelçiliği’ne atanmıştır. Atanmanın üzerinden fazla zaman geçmeden Ali Fuad Paşa ve maiyeti Moskova’ya gitmek üzere yola çıkmışlardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. *TBMM Zabıt Ceridesi*, C.V, TBMM Basımevi, Ankara 1981, s.439-469 ve Ali Fuad Cebesoy, Moskova *Hatıraları*, Temel Yay., İstanbul 2002, s.101-104.

zaman zaman çeşitli miktarlarda Sovyet altın ve parası da Milli Mücadelenin çeşitli aşamalarında kullanılmak üzere Türkiye'ye gönderilmiştir².

2. 1923-1938 Yılları Arasında Atatürk'ün TBMM Açış Konuşmalarında Türk-Sovyet İlişkilerinin Değerlendirilmesi

29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyetin ilanı ile yeni Türk Devletinin rejimi resmileşmiştir. Bundan kısa bir süre önce 22 Aralık 1922 tarihinde de Sovyetler Birliği resmen kurulmuştur. Bu çalışmanın asıl konusu olan; Cumhuriyet dönemi TBMM açış konuşmalarında Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk'ün, Türkiye-Sovyetler Birliği ilişkilerini gelişen siyasî şartlar içerisinde değerlendirmesi meselesi de 1924 yılı 1 Kasımındaki konuşmasından itibaren başlamaktadır. Mustafa Kemal Paşa bu konuşmasında: *"Kadim Dostumuz Rusya Sovyet Cumhuriyetiyle münasebatımız dostluk vâdisinde her gün daha ziyade inkişaf ve terakki etmektedir. Hükümet-i Cumhuriyetimiz Rusya Sovyet Cumhuriyetiyle hakiki ve vâsi hüsnü münasebatı, mazide olduğu gibi, şiarı siyasi addetmektedir"* (Atatürk'ün Türkiye Büyük Millet Meclisi Açış Konuşmaları, 1987:139-147) demiştir. Görüldüğü üzere Mustafa Kemal Paşa, Rusya Sovyet Cumhuriyetini, Türkiye'nin kadim dostları arasına koymaktadır. Fakat burada gözden kaçmaması gereken bir husus, Türk-Rus kadim dostluk ilişkisinin Türk-Sovyet ilişkiler süreci içerisinde anılması, önceki Türk-Rus ilişkilerine bu atfın yapılmamasıdır. Mustafa Kemal Paşa'nın 1 Kasım 1924'te TBMM açış konuşmasını yapmasından kısa bir süre önce, 1924 Eylül'ünde ileride imzalanması düşünülen Türk-Sovyet Dostluk ve Saldırmazlık Paktının ön çalışmaları başlatılmıştır (Benhür, 2008b:296).

1925 yılında Türk-Sovyet ilişkileri açısından en önemli gelişme, Musul Meselesinin uluslararası arenadaki görüşmelerinde Sovyetler Birliği'nin Türkiye'yi destekler bir tavır takınmasıdır (Benhür, 2008b:297). Türk-Sovyet ilişkilerine ait, dönemin bir başka gelişmesi de, Türkiye Cumhuriyeti'nin 3 Haziran 1925 tarihinde aldığı bir kararla içlerinde Zeki Velidi Togan'ın da bulunduğu bir grup Sovyet ilticacısının vatandaşlığa kabulüdür(BCA, f.30.18.1.1. y. 14.35.4.).

1 Kasım 1925 tarihinde TBMM kürsüsünden halka ve milletvekillerine seslenen Mustafa Kemal Paşa: *"Komşumuz ve dostumuz Sovyet Cumhuriyetiyle münasebetimiz samimanedir. Yekdiğere karşı emniyetbahş bir hattı hareket üzerindeyiz"* (Atatürk'ün Türkiye Büyük Millet Meclisi Açış Konuşmaları, 1987:147-157) açıklamasında bulunmuştur. Mustafa Kemal Paşa, her iki devletin samimi ilişkiler içerisinde olduğunu söylemekle, muhtemelen Musul Meselesi süresince görülen Sovyet desteğini kast etse gerekir.

² Sovyetlerin Türkiye'ye Milli mücadele yıllarında gönderdiği parasal yardımlarla ilgili çeşitli kaynaklarda farklı bilgiler mevcuttur. Ortak kanı ise ilk yardımın 8 Eylül 1920 tarihinde Erzurum'a ulaştığı yönündedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Veysel Ünüvar, *Kurtuluş Savaşında Bolşeviklerle Sekiz Ay 1920-1921*, Göçebe Yay., İstanbul 1997, s.61.

Mustafa Kemal'in TBMM açılış konuşmasının üzerinden çok geçmeden Türk-Sovyet ilişkiler tarihinin en önemli mihenk taşlarından birisi olacak olan Türk-Sovyet Tarafsızlık ve Saldırmazlık Antlaşması 16 Aralık 1925 tarihinde Paris'te imzalanmıştır. Bu antlaşma her iki ülkenin de imzaladığı ilk saldırmazlık antlaşmasıdır (Gürün, 1995: 117).

1926 yılında Türkiye, I.Dünya Savaşı'nda karşı karşıya geldiği ülkelerle ilişkilerini geliştirmeye çaba harcamıştır. Sovyetler Birliği ile olan ilişkileri ise üst düzeyde devam etmiştir. Bunun bir göstergesi olarak da, Ziraat Vekili Sabri (Toprak) Bey Moskova'yı ziyaret etmiştir (BCA, f.30.18.1.1. y.16.69.15.).

1 Kasım 1926 tarihindeki konuşmasında ise Mustafa Kemal Paşa'nın Türk-Sovyet ilişkileri üzerine görüşleri şu şekildedir: "*Rusya ile münasebatımız tasdikınıza iktiran eden emniyet ve bitaraflık muahadesiyle tesbit edilen esaslar üzerinde halisane ve samimanedir. Tahdid-i hudut; bermutat müsait bir hava içinde neticelendi. İkamet ve ticaret müzakeratı da çok ilerledi*" (Atatürk'ün Türkiye Büyük Millet Meclisi Açılış Konuşmaları, 1987:157-169). Görüldüğü üzere Mustafa Kemal konuşmasında 16 Aralık 1925 Tarafsızlık ve Saldırmazlık Antlaşmasına atıf yapmış ve adı geçen antlaşmayı referans göstererek Türk-Sovyet ilişkilerinin halis ve samimi olduğunu vurgulamıştır. Yine imzalanmış olan Hudut düzenleme protokolleri ve üzerinde çalışmalar yapılan ticari antlaşmalara da atıflar yapan Mustafa Kemal, genel olarak Türk-Sovyet ilişkilerinin iyi yolda olduğunu belirtmiştir. 1 Kasım 1926'daki konuşmasının devamında, genel olarak Türkiye'nin doğu sınırları ve komşuları ile olan ilişkileri konusunda açıklamalar yapan Mustafa Kemal, Sovyetler Birliği'nin de içinde olduğu grup hakkında ise şunları dile getirecektir: "*Görüyorsunuz ki, şark komşularımızla münasebatımızda takip ettiğimiz ve aradığımız hattı hareket, her türlü muzmirattan azade olarak yekdiğere emniyet ve yekdiğere huzur ve mülasemet içinde inkişaf veren açık ve samimi bir istikamettir*" (Atatürk'ün Türkiye Büyük Millet Meclisi Açılış Konuşmaları, 1987:157-169).

Mustafa Kemal'in kürsüden yaptığı açıklamaların hemen sonrasında 11 Kasım 1926 tarihinde Türk Dışişleri Bakanı Tevfik Rüştü (Aras), Sovyetler Birliği'ni ziyaret etmiştir (Bilge, 1992:101). Tevfik Rüştü'nün Sovyetler Birliği ziyaretinin sonuçları kısa süre sonra ortaya çıkmış, 11 Mart 1927 tarihinde Türkiye ile Sovyetler Birliği arasında Ankara'da Ticaret ve Seyrisefarin Antlaşması imzalanmıştır (Türkiye Cumhuriyetinin Andlaşmaları, 1992: 637).

1927 yılı TBMM açılış konuşması için aynı yılın 1 Kasım günü kürsüde yerini alan Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal, aynı yıl adet olduğu üzere konuşmasını yaparken bu kez Türkiye'nin dış politikasını ve komşuları ile olan ilişkilerini devlet bazında açıklamamış, sadece genel hatlarıyla konunun üzerinde durmuştur. Cumhuriyetin kurulmasından beri TBMM açılış konuşmalarında ismen zikredilerek kendisine yer bulan Sovyetler Birliği de, 1927 yılındaki konuşma metninde kendisine yer bulamamıştır. Bu durumu Türk-Sovyet ilişkilerinin artık statik bir hal aldığı ya da ilişki düzeyinin kabullenildiği şeklinde yorumlamak

mümkün olmakla beraber, dünyada yaklaşan ekonomik krizin ayak sesleri olarak düşünmek de uygun düşecektir.

1928 yılında da Türk-Sovyet ilişkileri daha önceki iyimser havada devam etmiş, aynı yılın 13 Mayıs'ında, Moskova'da Sovyet Dışişleri Bakanı ile, Türk Büyükelçisi arasında Türkiye'de bulunan Çarlık zamanından kalma Rus malları ve Sovyet mülkleri hakkında bir görüşme gerçekleştirilmiştir (Benhür, 2008b: 304).

Mustafa Kemal'in, 1 Kasım 1928'de gerçekleşen TBMM açış konuşmasında ise, 1 yıllık bir aradan sonra Sovyetler Birliği tekrar gündeme gelmiştir: *"Dostumuz Sovyet Hükümetiyle imzalanan yeni mukaveleler hudut ahalimizin münasebatını tanzim etmektedir"* (Atatürk'ün Türkiye Büyük Millet Meclisi Açış Konuşmaları, 1987:173-181). Görüldüğü üzere Sovyetler Birliği, Mustafa Kemal'in konuşma metnine tekrar girmekle birlikte, eskisine nazaran oldukça kısa bir yer bulabilmiştir. Bu durumu bir önceki yıla ait sebeplere dayandırmak yanlış olmasa gerektir. Aynı şekilde Stalin'in artık Sovyetler Birliği'nde üçlü yönetime son verip ülkedeki hâkimiyetini tamamen kesinleştirmesi ve onun Batılı ülkelerden sürekli beklediği Sovyet karşıtı hareketler ve Türkiye'nin bu dönemde Batıyla daha çok entegre olma isteği, Mustafa Kemal Paşa'nın konuşmasında Sovyetler Birliği'nin bu derece az yer almasında etkili olduğu söylenebilir.

Türkiye Cumhuriyeti Devleti, 1 Nisan 1929 tarihinde Sovyetler Birliği'nin öncülüğünü yaptığı ve Polonya, Romanya, Letonya, Estonya ve SSCB arasında imzalanmış olan Litvinof Protokolüne katılmıştır. (Gönlübol – Sar, 1969:85).

17 Ekim 1929 tarihinde de Türkiye ile Sovyetler Birliği arasında Karadeniz Silahlarının Sınırlandırılması antlaşması imzalanacaktır (Benhür, 2008b: 306).

1 Kasım 1929'daki TBMM'nin açılış konuşmasında yine kürsüden tüm dünyaya seslenen Mustafa Kemal, adı geçen bu yılda 2 sene önceki gibi tek tek ülkeler ve ilişkiler konusuna değinmemiştir. Daha çok Türkiye'nin genel durumu ve stratejisi üzerinde duran Cumhurbaşkanı'nın açıklamaları değerlendirme açısından önemlidir: *"Hariciyede dürüst ve açık olan siyasetimiz bilhassa sulh fikrine müstenittir. Beynelminel herhangi bir meselemizi sulh vasıtalarıyla halletmeyi aramak bizim menfaat ve zihniyetimize uyan bir yoldur. Bu yol haricinde bir teklif karşısında kalmamak içindir ki, emniyet prensibine ve onun vasıtalarına çok ehemmiyet veriyoruz. Beynelminel sulh havasının mahfuziyeti için Türkiye Cumhuriyeti iktidarı dâhilinde her hangi bir hizmetten geri kalmıyacaktır"* (Atatürk'ün Türkiye Büyük Millet Meclisi Açış Konuşmaları, 1987:181-187). Bu açıklamadan sonra üzerinde düşünülmesi gereken konu, acaba Mustafa Kemal Paşa, dünya büyük bir ekonomik buhranın içerisindeyken 10 yıldan kısa bir süre sonra başlayacak olan büyük bir savaş ihtimalini önceden öngörmüş ve bu tehlikeye karşı hazırlıklı olmak düşüncesinde midir?

12 Aralık 1929'da Sovyet Dışişleri Bakan Yardımcısı Karahan Türkiye'yi ziyaret etmiştir. Sovyetler Birliği içerisindeki etkinliği de göz önüne alınacak olursa bu ziyaret üst düzey bir temas olarak değerlendirilebilir. Mustafa Kemal'in de bizzat makamında kabul ettiği Karahan ile 1925 antlaşmasının protokollerinin uzatılması meselesi görüşülmüştür (Perinçek, 2005: 180).

Küçük çaplı temaslar ve olaylarla geçen 1930 yılının en önemli gelişmesi, 25 Eylül 1930 tarihinde Türk Dışişleri Bakanı Tefik Rüştü (Aras)'nın Moskova'ya resmî bir ziyarette bulunmasıdır. Bu ziyaret Mustafa Kemal'in 1 Kasım 1930 tarihli TBMM açılış konuşmasında da kendisine yer bulmuştur: "*Hariciye Vekilimizin, büyük komşumuz ve dostumuz Sovyet Rusya'ya olan ziyaretlerinde gördüğü samimi kabul bizi mütehassis eyledi. İki memleket münasebetlerinin sağlamlığı bu vesile ile de tezahür etmiş oldu; bu cidden memnuniyeti mucip bir hâdisedir*" (Atatürk'ün Türkiye Büyük Millet Meclisi Açılış Konuşmaları, 1987:187-193). Görüldüğü üzere Mustafa Kemal, Tefik Rüştü Bey'in Moskova ziyaretini oldukça önemsemektedir. Bu ziyarette Sovyet tarafının gösterdiği hüsnü kabul özellikle vurgulanmış ve ilişkilerin sağlamlığının altı çizilmiştir.

18 Aralık 1930 tarihinde ise Türkiye'nin Moskova Büyükelçisi Hüseyin Ragıp Bey, Sovyet Dışişleri Bakanı Litvinov'u ziyaret etmiştir ve ikili arasında Avrupa'daki genel durum değerlendirilmesi yapılmıştır (BCA, f.30.10. y. 219.480.42.).

1931 yılında da Türk-Sovyet ilişkileri olumlu şekilde devam etmiştir. 16 Mart 1931 tarihinde Moskova'da Türkiye ile Sovyetler Birliği arasında-ikinci Ticaret ve Seyrisefarin Antlaşması yapılmıştır (Perinçek, 2005: 211). 1931 yılının Türk-Sovyet ilişkileri açısından en önemli olayı kuşkusuz Sovyet Dışişleri Bakanı Litvinov'un Türkiye ziyaretidir. 26 Ekim 1931 tarihinde Türkiye'ye gelen Sovyet Bakan, (Türkiye'de Cumhuriyet Bayramı resepsiyonu da dâhil olmak üzere) pek çok programa katılmış ve çeşitli konularda temaslarda bulunmuştur (Bilge, 1992: 106).

1 Kasım 1931 tarihinde Mustafa Kemal, TBMM kürsüsünde Türk-Sovyet ilişkileri hakkında şu sözleri söylemiştir: "*...Büyük dostumuz Sovyet Rusya'nın muhterem Hariciye Komiserini Ankara'da kabul etmekle memnun olduk. İki memleketin tecrübe geçirmiş dostça münasebetlerini aynı kuvvet ve samimiyetle idame etmek tarafeynin büyük menfaat ve halis arzularının icabatından olduğu bu vesile ile de izhar ve tebarüz ettirilmiştir*" (Atatürk'ün Türkiye Büyük Millet Meclisi Açılış Konuşmaları, 1987:193-199). Mustafa Kemal'in konuşması incelendiğinde onun Litvinov'un ziyaretine ve Türk-Sovyet dostluğuna önem verdiği görülmektedir. Mustafa Kemal, tüm konuşmalarında olduğu gibi Türk-Sovyet dostluğunun sağlamlığı ve tecrübesinin altını çizmiş, ve gelecek için de olumlu dileklerini belirtmiştir. Bu konuşmanın zıt açıdan bakıldığında görülebilecek bir özelliği ise, Sovyetler Birliği hakkındaki kısmın TBMM açılış konuşmasının dış politika ile ilgili bahsinin sonlarında yer almasıdır. Daha önceki yıllarda başlarda yer alan bu temanın, Türk dış politikasındaki diğer gündem konularının

yoğunluğundan mı yoksa Türk-Sovyet ilişkileri kaynaklı bir sebepten mi sonlara kaldığı üzerinde düşünülmesi gereken bir soru olarak karşımızda durmaktadır.

1932 yılı bir nevi Litvinov'un Türkiye ziyaretinin iade-i ziyaretinin İsmet (İnönü) Paşa tarafından gerçekleştirildiği yıldır. 26 Nisan 1932'de Sovyetler Birliği'ne varan İsmet Paşa ve heyeti burada büyük bir ilgiyle karşılanmıştır (Bilge, 1992: 106). Bu gezinin en önemli sonucu Sovyetler Birliği tarafından Türkiye'ye verilecek olan 8 milyon dolarlık kredi üzerinde mutabakata varılması olmuştur (BCA, f.30.10. y. 248.677.8.). Türkiye bu kredinin geri ödemesini ürettiği mallar üzerinden yapacaktır.

Mustafa Kemal'in 1 Kasım 1932 tarihinde yaptığı TBMM açış konuşmasında Sovyetler Birliği yine ismen zikredilmemiştir. Buna rağmen Mustafa Kemal, Türkiye'nin komşuları ve onlarla olan ilişkilerinden kısaca bahsetmiştir: "... Komşularımızla ve bütün milletlerle münasebetlerimiz ciddi, samimî, sulh ve emniyet fikrine müstenit olarak inkişaf etmektedir. Dostlar arasında, dürüst bir vaziyetin muhafazası bizim, daima çok ehemmiyet verdiğimiz bir esastır" (Atatürk'ün Türkiye Büyük Millet Meclisi Açış Konuşmaları, 1987:199-203).

1933 yılı Türk-Sovyet ilişkileri açısından Ekim ayındaki Mareşal Vorosilov ziyaretine kadar durgun bir olarak geçmiştir. 26 Ekim 1933 tarihi Mareşal Vorosilov'un Türkiye'ye yaptığı resmî ziyaretin başlangıç tarihidir. Mareşal ve heyeti Türkiye'de büyük hüsnü kabul görmüş ve kendisi de bu ilgiden oldukça memnun olmuştur. Vorosilov ve heyeti 29 Ekim 1933 tarihinde gerçekleştirilen cumhuriyetin 10. yılının kutlandığı Cumhuriyet Balosuna tam kadro katılmışlardır (Perinçek, 2005:215-217).

Bu arada 1933 sonbaharında Türk-Sovyet sınırında bir hareketlilik yaşanmış ve 3 ay gibi kısa bir sürede 1745 kişi sınırı bir şekilde geçerek Türkiye'ye iltica etmiştir. Bu sistemli kaçışın nedeni Sovyetler Birliği'nin içinde bulunduğu büyük kuraklık ve çekilen kıtlığa bağlanmıştır (BCA, f.30.10. y. 116.810.2.).

1 Kasım 1933 tarihindeki TBMM açış konuşmasında Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal, Türk-Sovyet ilişkileri ile ilgili şu sözleri sarf etmiştir: "... Efendiler. Bu sene, mümtaz bir Sovyet heyetinin cevap ziyaretini kabul ettik. Bu ziyaretin onuncu yıl bayramına tesadüf ettirilmesi, iki memleket arasındaki münasebetlerin derin samimiyetini gösteren mesut bir vesile olmuştur. İki memleketin çetin zamanlarında kurulmuş, on beş senedir türlü imtihanlardan daha kuvvetli çıkmış bir dostluğun da ima yüksek kıymeti haiz olması, beynelmînel sulh için değerli ve ehemmiyetli bir âmil olduğunda tereddüt edilemez (Atatürk'ün Türkiye Büyük Millet Meclisi Açış Konuşmaları, 1987:203-209). Görüldüğü üzere, Mustafa Kemal Türkiye'ye gelmiş olan Mareşal Vorosilov'un gezisini ve bu ziyaretin sonuçlarını önemsemektedir. Ayrıca Mustafa Kemal'in sözlerinde iki ülkenin kuruluş yıllarını birbirine benzetmesindeki ortak payda yaklaşımı kadar, 15 senedir geçirilen türlü imtihanlar meselesi de önemlidir. Demek ki her iki ülke arasında çeşitli

zamanlarda çeşitli imtihanlar gerçekleşmiştir ve Mustafa Kemal'de bunu Meclis kürsüsünden paylaşarak duyurmaktadır.

9 Şubat 1934 tarihinde Atina'da atılan imzalar ile Türkiye Balkan Paktı'na üye olmuştur. Pakta soğuk bakan Sovyetler Birliği, Türkiye'nin üyeliğine de sıcak bakmamış ve bahsedilen tarihlerde bir süre Türk-Sovyet ilişkilerinde soğukluk yaşanmıştır (Soysal, 1985: 157).

Balkan Paktı sırasında yaşanan ufak gerginlikten sonra Sovyetler Birliği'nin Milletler Cemiyeti'ne üye olması sürecinde Türkiye, cemiyet içerisinde zaman zaman Sovyetler Birliği'nin üyeliği konusunda lobi çalışmaları yapmıştır. Bu durum Türk-Sovyet ilişkilerinin yeniden yakınlaşmasında etkili olmuş ve 1934 yılı başka önemli bir gelişme olmadan sona ermiştir.

1 Kasım 1934 tarihli TBMM açılış konuşmasında Atatürk, ne Sovyetler Birliği ne de Türk-Sovyet ilişkileri ile ilgili herhangi bir yorumda bulunmamıştır. Cumhurbaşkanı'nın 1934 yılı konuşmasında dış politika konuları oldukça az yer tutmuştur.

1934 yılının sonlarında Türkiye'nin Moskova Büyükelçisi Vasif Çınar Bey, Sovyet Dışişleri Bakanı Litvinov'u makamında ziyaret etmiş ve ikili gittikçe gerginleşen Avrupa ve Alman-Fransız çekişmesi hakkında çeşitli fikir alışverişinde bulunmuşlardır. Görüldüğü üzere o tarihlerde Türkiye ve Türk diplomatlar Sovyet Dışişleri için fikrine müracaat edilen konumdadır (BCA, f.30.10. y.248.680.1.)

1935 yılı 9 Martında CHP IV. Büyük Kurultayında bir konuşma yapan Atatürk, burada değindiği diğer konuların yanında Türk-Sovyet ilişkileri üzerinde de durmuştur: *"... Sovyetlerle dostluğumuz, her zamanki gibi, sağlamdır ve içtendir. Kara günlerimizden kalan bu dostluk bağını Türk ulusu unutulmaz değerli bir hâtıra bilir. İki memleket arasında her yönden değerler sıklaşmakta ve genişlemektedir. Sovyetler, cumhuriyetimizin onuncu yılında, yüksek delegeleriyle senliklerimizde hazır bulundular..."* (Atatürk'ün Milli Dış Politikası, 1994:60-61).

10 Temmuz 1935 tarihinde dönemin İktisat Bakanı Celal Bayar, beraberinde geniş bir heyetle Sovyetler Birliği'ne resmî ziyarette bulunmuş ve burada önemli temaslar gerçekleştirmiştir. Bu gezi sonucunda özellikle ağır sanayi kuruluşları ve üretim konusunda önemli veriler elde edilmiştir (Perinçek, 2005: 203-204).

Atatürk, 1 Kasım 1935 tarihli TBMM açılış konuşmasında da yine Sovyetler Birliği'ne ve Türk-Sovyet ilişkilerine değinmemiştir. 1934 ve 1935 yıllarında bahsedilen açılış konuşmalarında Sovyetler Birliği'nin olmayışı çok da özel bir durum gibi görülmemektedir çünkü her iki konuşmada da Atatürk genel olarak dış politika konularına çok az değinmiş ve devlet ismi vermekten kaçınmıştır. 1934 ve 1935'te TBMM açılışında Sovyetler Birliği ve Türk-Sovyet ilişkilerine değinmese de Atatürk, yukarıda verdiğimiz 9 Mart 1935 tarihli konuşmasında Sovyetler Birliği ile olan ilişkiler konusunda konuşma metnine göre bir hayli uzun sayılabilecek bir

bilgilendirmede bulunmuş ve adeta 1934 ve 1935 açış konuşmalarında eksik kalan konuyla ilgili boşluğu doldurmuştur.

7 Kasım 1935 tarihinde 1925 tarihli Türk-Sovyet Dostluk ve Saldırmazlık Paktı 10 yıllık bir süre için yenilenmiştir. 11 Nisan 1936 tarihinde ise Türkiye, Lozan Antlaşmasında Boğazlar konusunda taraf olmuş devletlere birer nota göndererek yapılmasını istediği yeni düzenlemeleri açıklamıştır. İlgili devletlerin Türk notasına cevapları çok gecikmemiştir. Konumuz gereği önemli olan Sovyet cevabı ise Türkiye'nin istediği değişiklikleri destekler nitelikte olarak 16 Nisan 1936'da gelmiştir³. 22 Haziran 1936 tarihinde İsviçre'nin Montreux şehrinde başlayan konferans Türk Boğazları ile ilgili kararlar almak amacıyla toplanmıştır. Konferans boyunca boğazlarla ilgili tezini ortaya koyan Türkiye'nin istekleri özellikle Sovyetlerce desteklenmiştir. Türk tezini prensip olarak destekleyen Sovyetler Birliği konferansta özellikle Karadeniz'e kıyısı olan devletlerin donanmalarıyla ilgili kendi tezini de ortaya atmıştır (Erkin, 1968: 70-79). Konferans tüm tavsiye ve tezlerin dinlenmesinden sonra varılan kararlarla birlikte Türk ve Sovyet temsilcilerinin de imzalaması ile sona ermiştir (Potsheveriya, 2003: 91).

1 Kasım 1936 tarihli TBMM açış konuşmasında ise Atatürk, bakınız Türk-Sovyet ilişkileri konusunda neler söylemiştir: "... Bu münasebetle, karada ve denizde Büyük komşumuz Sovyet Rusya ile aramızdaki, on beş seneden beri her türlü tecrübeden geçmiş olan dostluğun, ilk gündeki kuvvet ve samimiyetini tamamiyle muhafaza ederek, tabii inkişafatında devam ettiğini beyan etmekte de; ayrıca memnuniyet duyuyorum" (Atatürk'ün Türkiye Büyük Millet Meclisi Açış Konuşmaları, 1987:221-231). Görüldüğü üzere Atatürk, Türk-Sovyet dostluğuna önem vermekte ve özellikle de ilk günlerdeki kuvvet ve samimiyetine atıf yapmaktadır. Konuşmanın satır aralarından ise Türk-Sovyet ilişkilerinin zaman zaman çeşitli imtihanlardan geçtiği okunsa da, Atatürk bu imtihanların ayrıntısına girmemiştir.

1937 yılı Avrupa'da tabir yerinde ise suların ısınmaya başladığı yıl olmuştur. Yaklaşan büyük savaşın ayak sesleri 1937'den itibaren hissedilmeye başlanmıştır. Bu durum devletleri çeşitli önlemler almaya itmiş, Türkiye'de 8 Temmuz 1937 tarihinde Sadabat Paktı'na üye olmuştur (Soysal, 1999:329).

13 Temmuz 1937 tarihinde İçişleri Bakanı Şükrü Kaya Sovyetler Birliği'ne resmî ziyarette bulunmuştur. O güne kadarki karşılıklı Türk-Sovyet heyetlerinin ziyaretlerinde ağırlamalardan taraflar sürekli övgüyle bahsetmişlerdir. Şükrü Kaya'nın gezisi ile ilgili olarak dikkat çeken bir husus ise, heyette bulunan Rahmi Apak'ın daha sonra anılarında bahsettiği Türk heyetinin son derece soğuk karşılandığı meselesidir (Apak, 1998:278).

³ Sovyet cevabının ayrıntıları için bkz. Atatürk'ün Milli Dış Politikası, C.II., T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara 1994, s.291-294.

7 Eylül 1937 tarihinden itibaren Sovyet ticaret gemilerinin Çanakkale Boğazından Ege Denizine çıkışları Türk Hükümetince yasaklanmıştır. Bu yasak Sovyet gemilerinin güvenliği için alınmış olup⁴, Akdeniz de durum normale dönünce bu yasak kaldırılmıştır (BCA, f.30.10. y.249.683.2.)

1937 yılının son gelişmesi olarak da 8 Ekim 1937 tarihli Türk-Sovyet Ticaret ve Seyrisefarin Antlaşması'nı gösterebiliriz (Soysal, 1993:51).

1 Kasım 1937 tarihinde TBMM'nde son kez açış konuşmasını yapan Mustafa Kemal Atatürk, bu konuşmasında Türk-Sovyet ilişkilerindeki siyasal gelişmelere dair bir bilgi vermemiştir. Daha önceki yıllardaki konuşmalarının aksine bu kez Atatürk, diğer bazı devletleri ismen kullandıysa da, Sovyetler Birliği'ni kullanmamıştır. Konuşmada, Türk-Sovyet ilişkileriyle ilintilendirilebileceğimiz kısım genel olarak Türkiye'nin komşuları ile ilgili sözlerdir: "... Cumhuriyet Hükümetinin, komşularıyla ve diğer büyük küçük devletlerle olan münasebetlerinde, ahenkli bir istikrar ve inkişaf göze çarpmaktadır" (Atatürk'ün Milli Dış Politikası, 1994:65). Atatürk konuşmanın devamında, yapılan anlaşmalara değinirken Sovyetler Birliği ismi metinde geçmiştir: "...Hükümet, bu son sene zarfında, devletlerle olan ticari münasebetlerini, memleketin ekonomik bünyesine uyacak mukavele ve anlaşmalar yaparak tanzim etti. Bunlar arasında Fransa, İngiltere, Almanya ve Sovyet Rusya ile akdedilen mühim ticaret anlaşmaları, bilhassa kaydetmek isterim..." (Atatürk'ün Türkiye Büyük Millet Meclisi Açılış Konuşmaları, 1987:231-247). Atatürk, ticaret antlaşmaları konusunda açıklama yaparken Sovyetler Birliği'nin adını en sonda kullanırken acaba diğer antlaşmaların daha önemli olmasına yada diğer devletlerle olan yakınlaşma sürecine göre mi bu sıralamayı yapmıştır bilemiyoruz. Bahsedilen sıralama alfabetik sıra ile olmadığına göre belki de bu şekil tamamen tesadüfidir ama üzerinde düşünülmesi gereken bir durumdur.

Resmî konuşmalarda Sovyetler Birliği yukarıdaki şekilde kullanılırken bazı kaynaklarda Atatürk'ün 25 Temmuz 1938'de yakın çevresine: "...Dış politikamızın temeli Sovyet dostluğudur. Sovyet dostluğuna zarar vermemek şartıyla İngiltere ile bir antlaşmanın faydası olur" dediği yazmaktadır (İleri, 1999:385).

1938 yılı Avrupa'da gergin bir yıl olmuş, savaş havası iyiden iyiye solunmaya başlanmıştır. Bu atmosferde Türkiye ve Sovyetler Birliği arasında önemli gelişmeler yaşanmamış ve yıl daha çok ufak temaslar ve olağan ilişkilerle geçmiştir.

1938 yılı 1 Kasım tarihinde adet olduğu üzere TBMM açış konuşmasını yapması gereken Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk, rahatsızlığı sebebi ile bu görevini yerine getirememiş ve onun yerine konuşmasını Celal Bayar gerçekleştirmiştir. Bu konuşmada Atatürk Türk-Sovyet ilişkileri ile alakalı olarak şunları söylemiştir: "... Büyük komşu ve dostumuz Sovyet İttihadi Cumhuriyeti ile

⁴ Bahsi geçen dönemde Akdeniz'de Sovyet ticari gemilerine karşı kimliği belirsiz denizatlılarca çeşitli saldırılar gerçekleştirilmiş olup, bu saldırılarda bazı Sovyet ticaret gemileri zarar görmüştür.

geçen yıl içinde yeni bir hudut mukavelesi imza edilerek iki memleketin hudut münasebetleri bu suretle iki taraf tecrübelerinin gösterdiği salim esaslara bağlanmıştır. Bu mukavelenin yakında meriyet mevkiine konulması beklenilmektedir” (Atatürk’ün Türkiye Büyük Millet Meclisi Açış Konuşmaları, 1987:247-259). Metin incelendiğinde Sovyetler Birliği, Türkiye’nin büyük dostu olarak nitelendirilmesine rağmen cümle kurgusu ve söylemlerde eski yıllardaki metinlerde olan coşku ve heyecan hissedilmemektedir. Yine de cümlenin sonu ikili ilişkiler için iyi temennilerle sonlandırılmıştır.

1 Kasım 1938’deki konuşmanın ardından çok geçmeden Türk ulusunun büyük önderi Mustafa Kemal Atatürk, 10 Kasım 1938 tarihinde hayata gözlerini yummuştur. Ondan sonraki yıllarda TBMM açış konuşmaları yeni cumhurbaşkanlarınca gerçekleştirilmiş olup, Atatürk’ün vefatı ile de bu çalışmanın kapsadığı zaman dilimi sona ermiştir.

SONUÇ

1922’de Rus Çarlığı’nın yerine Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği, 29 Ekim 1923 tarihinde de Osmanlı Devleti’nin yerine Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Yeni rejimlerin kurulan yeni devletlerle resmîleştirilmesinin ardından Türk-Rus ilişkileri yerini, yeni bir terminolojiyle birlikte yaşanan tarihi süreçte Türk-Sovyet ilişkilerine bırakmıştır. Milli Mücadele döneminde her iki ülke emperyalist Batıya karşı birlikte hareket ederken, 1921’de Türkiye ile Sovyet Rusya arasında Dostluk ve Kardeşlik Antlaşması imzalanmıştır. Bu antlaşma ile her iki hükümet de birbirlerini buldukları ülkenin resmî temsilcileri olarak tanımışlar ve sınırlarını kabul etmişlerdir. Bu nedenle Mustafa Kemal Paşa, 1924 Kasım’ında TBMM’ni açış konuşmasında; Rusya ile olan problemlerden ziyade “kadim dostluk” anlayışıyla birlikte, ilişkilerin geliştirilmesi düşüncesini açıkça ortaya koymuştur. Nitekim 1925 yılında Musul Meselesi’nde Sovyetlerin Türkiye’den yana tavır takınma durumu söz konusu olmuştur. Mustafa Kemal Paşa’nın bu durumdan hareketle, konuşmasında iki ülke arasındaki emniyetten bahsetmesi ve hemen akabinde Aralık 1925’te Sovyetlerle saldırmazlık antlaşması imzalanmıştır.

Mustafa Kemal Paşa’nın 1926 Kasım’ındaki konuşmasında Şark sınırlarının güvenli ve problemsiz şekilde çizilmesine vurgu yapmasından sonra, Sovyetlerle siyasi ve ticari ilişkiler geliştirilmiş ve 1927 yılında ticaret antlaşması yapılmıştır. 1927-29 arası dönemde samimi ilişkiler devam ederken, Türkiye Cumhuriyeti Devleti, 1 Nisan 1929 tarihinde Sovyetler Birliği’nin öncülüğünde Polonya, Romanya, Letonya, Estonya ülkeleri arasında imzalanmış olan Litvinof Protokolüne katılmıştır. 17 Ekim 1929 tarihinde ise Türkiye ile Sovyetler Birliği arasında Karadeniz’de Silahların Sınırlandırılması antlaşması imzalanmıştır. Mustafa Kemal Paşa, 1929 yılı ekonomik buhranını dikkate alarak, 1929 Kasım’ında yaptığı açıklamada barışa büyük önem vermiştir. İkinci Dünya

Savaşına giden yol düşünüldüğünde, Mustafa Kemal Paşa'nın bu tavrı, Türkiye açısından önemli olsa gerektir.

1931'de Ruslarla seyri sefain antlaşması imzalanırken, Nisan 1932'de İsmet Paşa'nın Moskova'yı ziyaretinin ardından Ruslardan 8 milyon dolarlık kredi alınmıştır. Cumhuriyetin onuncu yılında (1933) iyi ilişkiler devam ederken, Türkiye'nin 1934'te Balkan Antantı'na imza atması ilişkilerde durağanlığa yol açmıştır. Ancak, Türkiye'nin Sovyetlerin Birleşmiş Milletlere girmesi yönünde lobi çalışmalarında bulunması, ilişkilerin biraz gelişmesine yol açmıştır. 1933-34 Meclis açılış konuşmalarında Sovyetlerden bahsetmeyen Mustafa Kemal Paşa, 1935 yılı CHP kurultayında, ilişkilerdeki dostluğa değinmiştir. 1936 Montrö Boğazlar Sözleşmesinde Sovyetlerin, prensipte Türkiye'nin tezlerini desteklemesi neticesinde Mustafa Kemal Paşa, 1936 Kasım ayındaki konuşmasında ilişkilerin gelişerek devam etmesinden bahsetmiştir. 1937 yılında Avrupa'da ortamın gerginleşmesi ile birlikte, Rus gemilerinin boğazlardan geçişinin yasaklanmasıyla ilişkiler gerilirken, boğazların ticarete yeniden açılmasıyla ilişkilerin düzeldiği görülmüştür.

1937 konuşmasında Sovyetlere yer vermeyen Mustafa Kemal Paşa, 1938 Kasım'ında Celal Bayar'a okuttuğu metninde, Sovyetlerle ilgili hissi cümlelerden ziyade, diplomatik üslup içerisinde 1937 hudut antlaşması çerçevesindeki ilişkilerin geliştirilmesine ve antlaşmanın uygulamaya aktarılmasına dikkat çeken ifadeler yer vermiştir.

Buraya kadar yapılan izahlardan da anlaşılacağı üzere Atatürk, TBMM açılış konuşmalarında uluslararası gelişmeler ekseninde Türkiye'nin iç politik gelişmelerini de dikkate alarak, yerinde ifadeler kullanmıştır. İfadelerinde seçmiş olduğu cümle ve kelimeler ise, içinde bulunulan şartları açık şekilde ortaya koymuştur.

KAYNAKÇA

1-Arşivler

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi

BCA, f.30.18.1.1. y. 14.35.4.

BCA, f.30.18.1.1. y.16.69.15.

BCA, f.30.10. y. 219.480.42.

BCA, f.30.10. y. 248.677.8.

BCA, f.30.10. y. 116.810.2.

BCA, f.30.10. y.248.680.1.

BCA, f.30.10. y.249.683.2.

2-Kitaplar ve Makaleler

- APAK, Rahmi, (1998), *Yetmişlik Bir Subayın Hatıraları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Atatürk'ün *Milli Dış Politikası*, (1994), C.II, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Atatürk'ün Tamim Telgraf ve Beyannameleri*, (2006), Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Atatürk'ün Türkiye Büyük Millet Meclisi Açış Konuşmaları*, (1987), Ankara, TBMM Basımevi.
- BENHÜR, Çağatay, (2008a), "Türk-Rus Siyasî İlişkileri (1917-1920)", Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi, S.19, s.83-95.
- BENHÜR, Çağatay,, (2008b), "1920'li Yıllarda Türk-Sovyet İlişkileri: Kronolojik Bir Çalışma", Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S.24, s.277-313.
- BİLGE, Ahmet Suat, (1992), *Güç Komşuluk – Türkiye Sovyetler Birliği İlişkileri (1920-1964)*, Ankara: İş Bankası Yayınları.
- CEBESOY, Ali Fuad, (2002), *Moskova Hatıraları*, İstanbul: Temel Yayınları.
- ERKİN, Feridun Cemal, (1968), *Türk Sovyet İlişkileri ve Boğazlar Meselesi*, Ankara: Başnur Matbaası.
- GÖNLÜBOL, Mehmet – SAR, Cem, (1969), "1919-1939 Yılları Arasında Türk Dış Politikası", Olaylarla Türk Dış Politikası, Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- GÜRÜN, Kâmuran, (1995), *Türk-Sovyet İlişkileri (1920-1953)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İŞİN, Mithat, (1946), *İstiklal Harbi Deniz Cephesi*, Ankara: Genel Kumay Başkanlığı Yayınları.
- İLERİ, Rasih Nuri, (1999), *Atatürk ve Komünizm*, İstanbul: Scala Yayınları.
- KURAT, Akdes Nimet, (1993), *Rusya Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- PERİNÇEK, Mehmet Bora, (2005), *Atatürk'ün Sovyetlerle Görüşmeleri*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- POTSHEVERIYA, Boris M., (2003), "Rusya-Türkiye İlişkilerinde Boğazlar Sorunu", Dünden Bugüne Türkiye ve Rusya, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- SONYEL, Salahi R., (1995), *Türk Kurtuluş Savaşı ve Dış Politika*, C.I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- SOYSAL, İsmail, (1983), *Türkiye'nin Siyasal Andlaşmaları*, C.I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- SOYSAL, İsmail,, (1985), "*Balkan Paktı (1934-1941)*", Ord. Prof. Dr. Yusuf Hikmet Bayur'a Armağan, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- SOYSAL, İsmail,, (1993), *Türk Dış Politikası İncelemeleri İçin Klavuz 1919-1993*, İstanbul: Ortadoğu ve Balkan İncelemeleri Vakfı Yayınları.
- SOYSAL, İsmail,, (1999), "*Sadabat Paktı*" Çağdaş Türk Diplomasisi 200 Yıllık Süreç Sempozyumu, Ankara.
- ŞAMSUTDİNOV, A.M., (1999), *Mondros'tan Lozan'a Türkiye Ulusal Kurtuluş Savaşı Tarihi 1918-1923*, İstanbul: Doğan Yayınları.
- TBMM Zabıt Ceridesi*, (1981), C.V, Ankara: TBMM Basımevi.
- Türkiye'nin Siyasî Andlaşmaları*, (1992), Derleyen: Ahmet Yavuz, Ankara: T.C. Dışişleri Bakanlığı Yayınları.
- ÜNÜVAR, Veysel, (1997), *Kurtuluş Savaşında Bolşeviklerle Sekiz Ay 1920-1921*, İstanbul: Göçebe Yayınları.
- YERASİMOS, Stefanos, (1979), *Ekim Devrimi'nden Milli Mücadele'ye Türk-Sovyet İlişkileri*, İstanbul: Gözlem Yayınları.



UNE PROPOSITION POUR LA PRÉSENTATION DE CERTAINS CONNECTEURS CASUELS EN TURC ET DE LEURS EQUIVALENTS PRÉPOSITIONNELS EN FRANÇAIS

Yrd. Doç.Dr. Nurcan DELEN KARAAĞAÇ
İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
Fransız Dili ve Edebiyat Bölümü
nurcankaraagac@hotmail.com

Résumé

L'objectif de cette étude est de présenter certains connecteurs en turc et leurs équivalents prépositionnels en français. Pour ce faire, nous nous attarderons sur certains éléments de méthode pour la comparaison des connecteurs dans ces deux langues. Notre travail est organisé en trois parties principales, la première est consacrée aux connecteurs casuels du turc, la deuxième aux connecteurs (les fonctions syntaxiques) du français, et la troisième à leur comparaison grâce au relevé des convergences et des divergences respectives.

Mots-clés : connecteurs casuels en turc et leurs équivalents prépositionnels en français

TÜRKÇE VE FRANSIZCADAKİ BAZI BAĞINTILAYANLARIN VE FRANSIZCADAKİ KARŞILIKLARININ SUNUMUNA YÖNELİK BİR ÖNERİ

Özet

Bu çalışmanın hedefi, karşılaştırmalı bir yöntemle, Türkçe ve Fransızca'nın bazı bağıntılayanlarına yönelik tutarlı bir incelemeye olanak verecek bir çerçeve oluşturmaktır. Çalışmamız üç ana bölümde oluşmaktadır: ilk bölüm Türkçe'deki bazı bağıntılayanlar (ismin halleri), ikinci bölüm Fransızca'daki bazı bağıntılayanların incelemeyi hedeflemektedir. Son bölümde ise, daha önceki bölümlerde incelediğimiz Türkçe ve Fransızca'daki bağıntılayanlar üzerine kısa bir çözümleme yaparak hem sözdizimsel hem de biçimbilimsel düzeyde varolan benzerlik ve ayrılıklarını ortaya çıkarmaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Türkçe'deki bağıntılayanlar ve Fransızca'daki karşılıkları

INTRODUCTION

Dans le cadre de ce travail nous voudrions proposer un schème de présentation de certains connecteurs casuels en turc et de leurs équivalents prépositionnels en français. Il ne nous était pas possible d'envisager l'examen de tous les connecteurs compte tenu de l'ampleur du sujet. C'est pourquoi, nous avons dû choisir un point précis d'analyse. Rappelons qu'il s'agit d'une langue

deux langues, typologiquement bien différentes, présentent pour nous l'avantage d'être des langues que nous connaissons de près.

Avant de dégager la spécificité de chacune des deux langues, il nous semble utile de rappeler les questions fondamentales: A quoi va servir ce travail? Quel objectif vise cette recherche et pour quel public serait-elle la plus utile? En analysant certains connecteurs cauels en turc et leurs équivalents en français, nous voudrions être utile aux Français qui souhaitent apprendre le turc et aux Turcs qui désirent apprendre le français et approfondir leur réflexion sur leurs langues respectives par l'observation des mécanismes d'un système linguistique différent. Cette étude s'adresse aussi bien à des linguistes dont l'intérêt est purement théorique qu'aux turcophones et aux francophones qui veulent apprendre le français ou le turc. Elle pourrait aussi être utile à ceux qui veulent réaliser un mémoire de DEA et de doctorat sur l'étude comparative d'une catégorie grammaticale.

Préliminaires

Avant de présenter la structure générale, le cadre d'analyse retenu et l'organisation de notre travail, il nous semble utile de définir d'abord la « morphologie » et la « syntaxe » en linguistique fonctionnelle. En effet, d'une part, notre travail s'inscrit dans une conception fonctionnelle, et d'autre part, la notion de morphologie diffère, de celle de la grammaire traditionnelle, par exemple, Notons que chez la plupart des grammairiens traditionnels ou modernes, le *genre* et le *nombre* sont, l'un et l'autre, mis sur le même plan. Ces grammairiens considèrent les unités telles que *quelqu'un* et *quelques-uns* comme étant le singulier et le pluriel d'un même monème. Au contraire, dans l'optique fonctionnelle, le nombre et le genre sont rangés dans deux classes de faits aussi différents qu'il est possible, c'est la raison pour laquelle, nous avons traité, dans notre thèse de doctorat (Etude des indéfinis en français et en turc contemporains 1999) *quelqu'un* et *quelques-uns* séparément. *Quelqu'un* figure dans la classe des indépendants alors que *quelques-uns* figure dans la classe des quantitatifs.

- Morphologie

Par **morphologie**, on entend *l'étude des variations de forme* des monèmes. Chez Martinet, la morphologie concerne uniquement les variantes des signifiants des monèmes. La morphologie syntagmatique étudie les variantes de monèmes grammaticaux (les accords, la conjugaison, etc.) Moins proprement nommée, la morphologie lexicale étudie les variantes des monèmes dans la composition ou la dérivation de mots: par exemple *-esque* dans *livresque*.

Selon J. Michel Builles (Builles, 1998 : 82), la morphologie étudie la façon dont on forme les mots, tandis que la syntaxe étudie la façon dont on agence les mots pour former des phrases. Dans cette optique, la morphologie est l'étude de

la forme des mots et par extension, l'étude de la formation des mots. En français, on distingue deux sortes de mots : les mots invariables (par exemple l'adverbe *trop*) et les mots variables (par exemple le verbe *parler*). Le verbe est un mot variable. Il peut apparaître sous sa forme infinitive « parler ». Il peut apparaître sous diverses formes fléchies (la flexion verbale correspond à ce qu'on appelle la conjugaison). Conjugué à l'imparfait, il présente cinq formes : *parlais, parlait, parlions, parliez, parlaient*. Conjugué au futur, il présente six formes : *parlerai, parleras, parlera, parlerons, parlerez, parleront*. Certaines de ces variations orthographiques n'ont aucune incidence sur le sens. Il s'agit d'un phénomène d'accord : **il parlait** (car le sujet *il* est au singulier) et **ils parlaient** (car le sujet *ils* est au pluriel). Certaines de ces variations orthographiques ont une incidence sur le sens : il mangeait n'a pas le même sens que il mangera puisque dans un cas, le verbe est mis à l'imparfait et dans l'autre, le verbe est mis au futur. Dans tous ces exemples, le mot est décomposable en deux monèmes : le verbe et la terminaison ou désinence de temps.

La morphologie est donc tout à la fois une étude de la forme *variable* des mots et une étude de la façon dont on assemble deux monèmes pour former un mot. Puisqu'il s'agit de conjugaison, c'est-à-dire de flexion, la morphologie est dite flexionnelle¹. On note que le turc est une langue agglutinante, flexionnelle. Nous pouvons avoir en turc *araba-lar-im* « mes voitures », *araba-m-da* « dans ma voiture », *araba-si* « sa voiture », *araba-lar-la* « avec les voitures », etc.

Le verbe peut également apparaître dans des mots dérivés. Il est alors associé à des suffixes de dérivation : mangeur (nom), mangeable (adjectif), etc. Puisqu'il s'agit de la dérivation, la morphologie est dite aussi dérivationnelle. Le verbe peut également apparaître dans des mots composés comportant un tiret, par exemple *mange-tout* qui peut fonctionner comme un adjectif (*des haricots mange-tout*) ou comme un nom (*des mange-tout*). La plupart du temps, dans les langues, un même monème peut prendre des formes différentes selon le contexte dans lequel il apparaît. Si un même monème avait toujours la même forme, l'apprentissage d'une langue serait simple. Par exemple, le défini comme on l'a vu aussi dans l'exemple peut apparaître en français sous la forme de : *le, la, l'* ou amalgamé dans *au, du*, etc. Ce genre de problèmes est traité par un domaine particulier, la morphologie.

La morphologie étudie les complications affectant la forme de certaines unités significatives. On peut rêver d'une langue où tous les monèmes auraient un

¹ Procédé morphologique, caractéristique de certaines langues, qui consiste à ajouter au radical d'un mot des suffixes, dits désinences, propres à exprimer les catégories grammaticales. La flexion est un terme général qui inclut les termes de déclinaison et de conjugaison.

signifiant invariable, un signifiant d'un seul tenant (c'est-à-dire qui se manifeste seulement en un seul endroit dans la phrase), un signifiant toujours distinct du signifiant des autres monèmes et enfin un signifiant toujours isolable (c'est-à-dire ne s'enchevêtrant pas à un autre monème dans la phrase. Une telle langue n'existe pas. La morphologie a donc beaucoup de complications à étudier. Ces complications, ces accidents, rendent difficile l'identification de certains monèmes. On cherche à savoir en morphologie non seulement comment ils se manifestent mais aussi ce qui conditionne leur apparition.

Syntaxe

La syntaxe peut être considérée comme un ensemble d'outils spécialisés qui permet de trouver à travers le contenu de l'énoncé la diversité de l'expérience, c'est ce qui permet de produire, comme de reconstituer, à travers les rapports des signes, ceux de l'expérience (François, 1980: 139). Comme le précise Tesnière, la syntaxe est la partie de la grammaire traitant des fonctions attachées aux différentes unités linguistiques. Elle est bien distincte de la morphologie. Elle en est indépendante, elle a sa propre spécificité : elle est autonome (Tesnière, 1966:43). Si la morphologie est l'ensemble des variations des formes qui ne sont pas associées à une variation de signifié, la syntaxe est l'ensemble de tous les choix pertinents sur le plan de la signification.

La syntaxe fonctionnelle de Martinet, issue de l'Ecole de Prague, veut décrire les moyens dont le locuteur dispose pour communiquer l'expérience qu'il a de la réalité. Quels sont les rapports entretenus par les différents monèmes présents dans un message, ou bien quelle est leur fonction? Ces fonctions sont étudiées à partir du critère de l'autonomie syntaxique, mais aussi de la position des monèmes, et des critères de forme et de sens.

Pour conclure, rappelons que la morphologie, qu'elle soit flexionnelle ou dérivationnelle, est donc l'étude de la formation des mots ou comme l'on dit parfois plus savamment, « l'étude de la structure interne des mots ». Ainsi conçue, la morphologie étudie la manière dont on assemble les monèmes au sein d'une unité orthographique appelée mot. La morphologie et la syntaxe traitent toutes deux de l'assemblage d'unités significatives, mais à des niveaux différents. La première traite de l'assemblage des unités significatives au niveau de l'unité appelée mot, tandis que la deuxième traite de l'assemblage des mots au niveau de la phrase.

1. Syntaxe et connecteurs

La syntaxe est envisagée ici comme « l'examen de la façon dont l'auditeur peut reconstruire l'unité du message à partir de la succession des unités significatives qui lui est offerte » (Martinet, 1996 : 209). Les unités significatives, ou monèmes, sont réunies en classes selon les compatibilités qu'elles possèdent.

Certaines présentent la particularité d'être « des monèmes qui, marquant la nature des rapports existants entre deux monèmes dans la chaîne, vont nécessairement impliquer l'existence de ces deux monèmes » (Martinet, 1982 : 120). Nous les appellerons, à la suite d'André Martinet, *connecteurs*.

Il est possible d'établir une distinction parmi les connecteurs marquant une relation de détermination entre deux monèmes qui se fonde, non sur des critères de compatibilités, mais sur des critères formels. Ainsi les connecteurs casuels sont postposés aux monèmes qui en déterminent un autre et les connecteurs prépositionnels sont, quant à eux, antéposés. Cette distinction permet, en plus d'une grande clarté dans la présentation des classes de connecteurs, de rejoindre les notions traditionnellement employées de « cas » et de « préposition ». Toutefois, il est indispensable de ne pas perdre de vue qu'il s'agit ici d'une seule et unique classe fonctionnelle dont les unités constitutives possèdent les mêmes compatibilités et assument un même rôle, celui d'indiquer une relation de dépendance fonctionnelle entre monèmes.

2. Méthode d'analyse

L'analyse des connecteurs dans ces deux langues s'inscrit dans l'optique fonctionnelle. Afin de pouvoir présenter les marqueurs, nous prendrons comme référence la *Grammaire fonctionnelle du français* d'André Martinet.

2.1. Identification

Le premier temps de l'analyse est l'identification des monèmes qui se réalisent au moyen de la commutation.

2.2. Comportement morphologique

Le deuxième temps de l'étude est l'analyse des variantes formelles des signifiants. Celle-ci est assez simple concernant la classe des coordonnants ou celle des subordinants. En revanche, elle est particulièrement riche pour les connecteurs casuels et prépositionnels. Ces variantes morphologiques peuvent être regroupées en types morphologiques qui doivent alors se fonder sur des critères exclusivement formels.

2.3. Comportement syntaxique

Le troisième temps de l'étude est l'examen des compatibilités des connecteurs, classe par classe. Ceci consiste à déterminer les classes de monèmes qu'ils sont susceptibles de relier entre elles et de préciser les rapports qu'ils sont en mesure d'exprimer. Plus précisément, il s'agit de définir entre quelles unités les connecteurs marquent une relation et quelle relation est ainsi marquée.

2.4. Valeur significative des connecteurs

Le quatrième moment de l'analyse est celui de l'axiologie ou étude des valeurs signifiées des unités. En termes de sens, il convient de distinguer les effets

de sens que l'on peut observer indépendamment d'une langue et de son système, et les valeurs que prennent les unités les unes par rapport aux autres dans une langue donnée. Notons qu'il n'est pas toujours facile de distinguer, lorsque l'on est confronté à un effet de sens global, la valeur de la fonction et la valeur du connecteur qui la marque. Ceci est d'autant plus vrai pour les connecteurs casuels en raison de leur haute fréquence et de la diversité de leurs usages. En effet, plus les unités sont employées, plus leur sens tend à s'affaiblir et elles pourraient pratiquement être considérées comme n'ayant aucun sens particulier.

3. Organisation du travail

Notre travail est organisé en trois parties principales, la première est consacrée aux connecteurs casuels du turc la deuxième aux connecteurs (les différentes fonctions syntaxiques) du français, et la troisième à leur comparaison grâce au relevé des convergences et des divergences respectives.

3.1. Étude de certains connecteurs en turc

Cette étude comportera également deux parties et aura pour objet l'étude de quelques connecteurs en turc. Dans la première partie, nous procédons à une lecture critique de grammaires turques traditionnelles et modernes. Nous établissons un inventaire en adoptant la même démarche que pour les connecteurs en français : inventaire des définitions et des classifications, relevé des divergences et des convergences entre les grammaires étudiées. L'objet de ce chapitre est d'examiner comment certaines parmi les plus représentatives et les plus diffusées des grammaires turques contemporaines ont traité la classe des connecteurs. Notons que cette étude comportera deux parties et adoptera la même démarche que celle qui a été utilisée pour le français.

3.1.1. Morphologie

En turc, la relation qui s'établit entre le syntagme verbal et le complément est assurée par les marqueurs casuels. Le turc utilise essentiellement cinq cas qui apparaissent chacun sous deux formes selon les voyelles du nom en fonction de l'harmonie vocalique comme le montre le tableau suivant :

Marqueurs casuels	Antérieurs	Postérieurs
Cas absolu (ou nominatif)	(zéro)	(zéro)
Génitif	-in, -nin	-in, -nin
Accusatif	-I, -(y)i,	-i, -(y)i,

Directif (ou datif)	-e, -(y)e	-a, -(y)a
Locatif	- de	- da
Ablatif	- den	- dan

Ces cas se placent immédiatement après le monème lexical et ils sont toujours les derniers entre la racine et les autres suffixes suivants.

3.1.2. Comportement syntaxique

Nous allons maintenant procéder à l'étude des fonctions syntaxiques que peuvent marquer les cas en turc. Nous avons eu recours aux compatibilités syntaxiques pour identifier les unités de la classe des connecteurs. Aussi, nous pouvons nous référer aux fonctions pour dégager la spécificité de cette classe. Christos Clairis écrit : « Nous savons aussi qu'une fonction est une relation qui est établie dans l'énoncé entre deux monèmes appartenant à deux classes compatibles et que dans des cas où entre une classe et une autre il n'y a qu'une seule relation possible, on s'abstiendra de parler de fonction, car 'fonction unique' équivaut à 'aucune fonction' » (Clairis, 1994 : 1).

Comme C. Clairis le fait pour préciser cette notion de « fonction, nous partirons de la définition que donne A. Martinet : « Une fonction est le rapport qui est établi dans l'énoncé entre deux monèmes appartenant à deux classes compatibles tel qu'un monème est le déterminant de l'autre » (Martinet, 1977 : 12).

Nous revenons maintenant au comportement syntaxique des unités de la classe des connecteurs casuels. Comme on le remarquera dans la suite de notre travail, les unités regroupées dans cette classe peuvent occuper toutes les fonctions du nom : *sujet, objet direct, objet indirect, complément du nom*.

3.1.2.1. Le **nominatif** correspond, en français, au sujet (défini et indéfini) et au complément indéfini. Dans la suite de notre étude, nous mettrons l'accent sur le sujet. En turc, nous avons la possibilité de deux lectures différentes des énoncés sans complément de temps ou de lieu suivant la place de l'accent neutre :

(1) a. **Çocuk** ağl-ıyor.

Enfant pleurer- prog.-p.3.

« **L'enfant** pleure. »

b. **Çocuk** ağl-ıyor.

Enfant pleurer-prog.-p.3.

« **Un enfant** pleure. »

Dans l'énoncé (1a) l'accent qui marque le focus tombe sur le prédicat, le sujet se trouve ainsi en position de *thème*¹ donc il est défini en français, tandis que dans l'énoncé (1b) l'accent neutre marque le sujet ; il inclut donc celui-ci dans le *rhème*² et entraîne une lecture indéfinie du nom. En ce qui concerne le sujet indéfini non marqué, Marie-Pierre Gündüz (1997, 221-243) nous montre qu'en l'absence de marque, le sujet turc peut recevoir une interprétation indéfinie.

(2) **Koyun** kes-ti.

Mouton couper-parf. cons.-p.3

« Il a égorgé **un mouton**. »

Notons que le nominatif est un cas particulier au turc qui ne représente aucun suffixe alors qu'il assume les différentes fonctions syntaxiques telles que le sujet, l'apostrophe, le complément du nom, le complément d'objet direct, le complément de destination, le complément d'agent, etc. comme les montrent les exemples suivants :

(3) **Kadın** ağl-ıyor.

Femme pleurer-prog.-p.3

« La femme pleure. »

(4) **Kadın** elbise-s-i yok.

Femme robe-s-dét. il n'y a pas

« La robe de femme n'est pas là. »

(5) **Bu adam**, iki kadın öldür-dü.

Cet homme deux femme tuer-parf. cons.-p.3

« Cet homme a tué deux femmes. »

(6) *Kadın için iki elbise ver-di.*

Femme pour deux robe donner-parf.cons-p.3

« Il/elle a donné deux robes pour la femme. »

On constate qu'en français, la fonction destinative est marquée par **pour**. Elle est indépendante du choix du verbe:

(7) *Bu kapı kadın tarafından kır-ıl-di.*

p.3 Cette porte femme par casser-pass.-parf.cons.-

« Cette porte a été cassée par la femme. »

On constate que le nom *kadın*, « la femme » assume les fonctions : sujet dans l'exemple (3), complément du nom dans (4), complément d'objet direct dans (5), complément de destination dans (6), complément d'agent dans (7).

3.1.2.2. l'accusatif indique le complément d'objet direct défini du verbe transitif. Il renvoie en français à un nom déterminé par le défini :

(8) *Kitap-ı al-di-n mi ?*

Livre-acc. acheter-parf.cons.-p.2. inter. ?

« Est-ce que tu as acheté **le** livre ? »

3.1.2.3. le génitif exprime la relation d'appartenance. Il correspond, en français, au complément défini du nom accompagné d'un défini.

(9) *Sınıf-ın kapı-sı kır-ıl-di.*

Classe-gén. porte-sa casser-pass.-parf.cons.-p.3

« De la classe sa porte a été cassé » > « La porte de la classe a été cassée. »

3.1.2.4. le **directif** ou **datif** exprime un mouvement réel ou symbolique vers quelque chose ou quelqu'un. Il souligne un but, une destination, une approche, une pénétration. Nous pouvons donner comme équivalent en français « à » mais il faut que le verbe exprime la direction ou le mouvement, car à en français n'implique pas toujours la destination en soi. Prenons l'exemple suivant :

(10) *Paris-e git-ti.*

Paris-dir. aller-parf. cons.-p.3.

« Il/elle est allé(e) à Paris. »

3.1.2.5. le **locatif** exprime la situation dans un lieu, la localisation. On traduit ce cas souvent à l'aide de prépositions françaises marquant le lieu. *dans*, *sur* et *à*. Ce cas indique un repérage extérieur déterminé par un lieu et par une localisation:

(11) *Ankara-da otur-u-yor-um.*

Paris-loc. habiter-prog.-p.1.

« J'habite à Ankara. »

3.1.2.6. l'**ablatif** indique l'éloignement, la sortie, un point de départ, le passage suivi d'éloignement. Le suffixe ablatif **-den** peut avoir différentes valeurs telles que l'éloignement, la sortie, le passage, la traversée, la cause, etc. Dans l'exemple suivant, nous illustrons la façon dont il exprime le lieu de départ :

(12) *Ev-den gel-i-yor-um.*

Maison-abl. venir-prog.-p.1.

« Je viens de la maison. »

En partant de cette valeur, nous constatons que l'ablatif peut aussi exprimer la façon dont un objet est formé :

(13) *Kırmızı taş-tan bir ev almak ist-iyor.*

Rouge couleur-abl. une maison acheter vouloir-prog.-p.3.

« Il veut acheter une maison de pierre blanche. »

Le suffixe **-den** peut avoir un sens de partitif:

(14) *Bu yazar-lar-dan dört-ü burada çalış-ıyor.*

Ce auteur-pl-abl. quatre-dét. ici travailler-prog.

« Quatre de ces auteurs travaillent ici. »

L'ablatif sert aussi dans la comparaison, car il indique le terme repère de la comparaison :

(15) *Ali, Fatma-dan daha küçük-tür.*

Ali, Fatma-abl. plus petit-suf.préd.p.3 (est)

« Ali est plus petit que Fatma. »

3.1.3 Caractéristiques sémantiques

Il est possible de cerner les valeurs des connecteurs casuels. Ainsi, nous pouvons envisager le système casuel avec les valeurs suivantes : l'absence de monème casuel - ce qui correspond selon la grammaire traditionnelle au nominatif - aurait un effet de sens de durée et d'indétermination dans le temps, l'espace, etc. Le directif apporte une idée de direction ponctuelle :

(16) *Paris-e git-ti.*

Paris-dir. aller-parf. cons.-p.3.

« Il/elle est allé(e) à Paris. »

(17) *Sınıf-ın kapı-sı kır-ıl-dı.*

Classe-gén. porte-sa casser-pass.-parf.cons.-p.3

De la classe sa porte a été cassé » > « La porte de la classe a été cassée. »

On remarque que dans l'exemple (17), le genitif exprime la relation d'appartenance tandis que le directif exprime un mouvement réel ou symbolique vers quelque chose ou quelqu'un. Il souligne un but, une destination, une approche.

Nous venons décrire les six connecteurs casuels en turc, étudions maintenant dans les lignes suivantes, les équivalents de ces connecteurs en français, ce qui fait l'objet de notre prochain paragraphe.

3.2. Étude de certains connecteurs en français

Cette partie de notre travail devra comporter trois parties principales:

La première partie commencera par une lecture critique de quelques grammairiens traditionnels et/ou modernes au sujet des connecteurs, ce qui pourrait nous permettre de procéder à un inventaire des définitions et des classifications que les grammairiens ont établies. Ensuite, nous relèverons les divergences et /ou les convergences entre les grammaires étudiées dans le but de mieux cerner la problématique des connecteurs en français.

La dernière partie présentera notre analyse personnelle des connecteurs en français. Comme nous l'avons précisé dans l'introduction de ce travail, notre étude s'inscrit dans une perspective fonctionnelle. Rappelons que dans cette optique, on dégage les unités par l'opération de la *commutation*. On établit bien une distinction entre l'unité et ses variantes lesquelles sont traitées dans la morphologie. On range les unités dans des classes en s'appuyant sur les critères de *compatibilités* (c'est-à-dire les possibilités de relations que les classes entretiennent entre elles) et d'*exclusion mutuelle*. Sont ainsi rangées dans la même classe les unités qui entretiennent les mêmes relations avec les autres classes et qui en outre s'excluent l'une l'autre en un point de la chaîne.

Après cette mise au point nécessaire, étudions, dans ce qui suit, les équivalents des connecteurs ou (marqueurs selon d'autres) casuels en turc. Le nominatif (la fonction sujet), l'accusatif (fonction objet), le directif (fonction dative), le locatif (fonction spatiales, on traduit ce cas souvent à l'aide de prépositions françaises marquant le lieu. *dans*, *sur* et *à*, le génitif (complément du nom) et l'ablatif (fonction ablative).

3.2.1. La fonction sujet

En français, la fonction sujet n'est pas marquée par un fonctionnel particulier comme c'est le cas en turc, par exemple, où existent, à cette fin, des formes dites de « nominatif ». En général, on identifie comme le sujet le nominal, ou le complexe de nominaux coordonnés, qui précède immédiatement le verbe dans l'énoncé:

(21) **Paul** travaille dans une banque; **il** travaille dans une banque; **lui, il** travaille dans une banque

3.2.2. La fonction objet

C'est une fonction spécifique : il existe le terme *transitif* pour désigner les verbes qui la connaissent et le terme *intransitif* pour ceux qui l'ignorent. Elle peut être nécessairement exprimée comme l'indique l'exemple suivant :

(22) *Mireille met sa veste*

Lorsque l'expansion qu'elle caractérise a un nom comme noyau, la fonction objet est indiquée par sa postposition au verbe, le plus souvent immédiatement après le syntagme verbal (groupe nominal selon d'autres) :

(23) *Le soleil éclaire la pièce.*

Si l'élément qui assume la fonction objet est un pronom personnel, celui-ci se place entre le sujet et le syntagme verbal :

(24) *Paul nous a vus.*

Tout comme la fonction sujet, la fonction objet n'a pas de valeur significative propre. Cette valeur est sous la dépendance de celles du verbe et du noyau de l'expansion qui l'assume.

3.2.3. La fonction dative

La fonction dative est marquée par *à* devant un nom, mais s'amalgame en *lui* et *leur* avec un personnel 3 et 3pl. représentant un animé. Dans le cas d'un inanimé, l'amalgame pronominal est *y*. Mais ceci se produit pour d'autres fonctions en *à* comme le ponctuel spatial. Notons que cette fonction dative est spécifique, beaucoup de verbes ne la connaissant pas. Elle peut être la seule fonction spécifique, comme l'objet :

(25) *Cela lui nuit.* (Exemple donné par Martinet 1979: 173)

Remarquons que les variantes pronominales mises à part, la fonction dative a toujours la forme *à*.

La valeur centrale est celle d'attribution, parallèle à la valeur allative (direction vers) qu'a fréquemment la préposition *à* dans sa fonction spatiale: l'action tend vers un récepteur dans *Il donne aux pauvres* comme elle tend vers un lieu dans *Il va à Paris*. L'action n'est pas nécessairement au bénéfice du récepteur, mais également à son détriment: *On lui a joué un tour.* (Martinet 1979:174).

3.2.4. La fonction agent

Notons que, contrairement au turc, en français, la fonction agent est marquée soit au moyen de **par** :

(26) *Il est attendu par des amis*

soit par de **de** :

(27) *Il est estimé de ses collègues.*

Le choix de la préposition *de* est fréquemment déterminé par des raisons d'ordre stylistique. De façon générale, *de* se rencontre surtout là où le verbe (*il*) est à sa valeur de copule et où le participe suivant a sa valeur d'accompli:

(28) *Il est accablé de chagrin.* (exemple cité par Martinet, 1979:175)

Cette phrase ne décrit pas un processus, mais un état, au contraire de ce qu'on constate dans:

(29) *Il a été écrasé par un rocher.* (exemple cité par Martinet, 1979:175)

3.2.5. La fonction ablative

Cette fonction est marquée par le fonctionnel **de** :

(30) *Il arrive de Paris.*

- La fonction ablative peut être associée à d'autres fonctions spatiales:

(31) *Il vient de chez sa tante.*

- Après **de**, en fonction ablative, devant un nom de pays ou de province, on trouve l'article défini là où l'on utilise l'article pour la fonction spatiale ponctuelle:

(32) *Paul vient du Maroc, des États-Unis.*

mais l'absence d'article dans :

(33) *Elle vient d'Iran, de Turquie.*

3.3 Esquisse d'une comparaison entre les connecteurs en français et en turc

L'objectif visé dans cette partie consiste, d'une part, à observer le fonctionnement des connecteurs en français et en turc, d'autre part à en cerner les convergences et les divergences. Il s'agit donc à travers une étude comparative rapide des connecteurs du français et du turc de mettre en évidence les divergences et les convergences des deux langues tant au niveau des unités répertoriées qu'au niveau des critères de classification.

Comme on le verra, la relation qui s'établit entre le syntagme verbal et le complément est assuré, en français, par les prépositions. En revanche, en turc, la même fonction est remplie par tout simplement par les marqueurs casuels. En témoignent les exemples suivants :

(12) **Dans** son village

1 2 3

Le mot turc qui correspond à l'exemple français ci-dessus est :

(13) *Köy-ün-de* ou *köy-ün-e*
3 2 1 3 2 1
(locatif) (directif)

Dans cet exemple, ce qui est important à relever, c'est l'élément numéroté 1 qui est une préposition en français tandis qu'en turc, il est un cas. Le système des cas comme celui des prépositions n'est sans doute pas aussi facile que nous l'avons présenté ici. Nous nous sommes contentée de donner simplement les caractéristiques des cas dans leur généralité, et non pas dans leur spécificité.

En guise de conclusion

La description que nous venons d'esquisser nous permet de tirer la conclusion suivante :

Nous avons constaté que les marqueurs casuels jouaient le même rôle que les prépositions en français, mais ils sont postposés aux éléments dont ils marquent la fonction et obéissent au principe de l'harmonie vocalique.

Par ailleurs, la comparaison des langues permet de montrer que chacune d'elles est le reflet d'une culture particulière. Toute langue implique une vision du monde qui lui est propre et qui est en grande partie déterminée par l'histoire des peuples qui la parlent.

BIBLIOGRAPHIE

- BUILLES, J.-M.(1998), *Manuel de linguistique descriptive, le point de vue fonctionnaliste*, Paris, Nathan.
- CLAIRIS, C.(1994), « A la recherche du signifié syntaxique », *Hommage à Denise FRANÇOIS-GEIGER*, Sorbonne.
- FRANÇOISE, D.(1974), *La notion de norme, de la théorie linguistique à l'enseignement de la langue*, P.U.F.
- GÜNDÜZ M.-P.(1997), « Le sujet indéfini non marqué en turc » *Turcica*, Revue d'Etudes Turques, tome 29, Editions Peeters.
- MARTINET, A.(1977), « Les fonctions grammaticales faits », *La Linguistique*, n° 13, vol. 2, P.U.F., Paris.
- MARTINET, A. (dir.)(1979), *Grammaire fonctionnelle du français*, Didier, Paris.
- MARTINET, A.(1982), « Bilinguisme et Diglossie. Appel à une vision dynamique des faits », *La Linguistique*, n° 8, vol.1, Paris.
- MARTINET, A.(1996), *Eléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin, (1960),
- TESNIERE, L.(1966), *Eléments de syntaxe structurale*, Paris.

Abréviations

Abl. = **ablatif**, acc.= **accusatif**, dir.=**directif**, gén.=**génitif**, inten.= **intentif**, lia.= **liaison** loc.=**locatif**, inter.= **interrogation**, parf. n. cons.= **parfait de non-constatation**, parf.cons.= **parfait de constatation**, pass.= **passif**, prog. = **progressif**, poss.= **possessif**, ind.préd.pers. =**indicateur prédicatif de personne**

YAHYA KEMAL'İN POETİKASI

Okt. Okan KOÇ
Sakarya Üniversitesi
okoc@sakarya.edu.tr

Özet

Yahya Kemal, modern Türk şiirinin öncü isimlerindedir. Devrinin şairlerinden dil ve üslup yönüyle farklılaşan ve yol açıcı olan şiiri onu edebiyatımızda ayrıcalıklı bir yere oturmuştur. Şairliği yanında şiir üzerine düşünen ve bunu değişik vesilelerle ifade eden Yahya Kemal, şiir üzerine yazmış olduğu yazılarıyla da bir anlamda 'poetika'sını oluşturmuştur. Yahya Kemal, şiiri yanında şiir hakkındaki düşünceleriyle üzerinde durulması gereken önemli bir isimdir. Şiirimizin gelenekle ve modern Batı şiiriyle olan ilişkisini anlayabilmek ve bugünkü Türk şiirini değerlendirebilmek noktasında Yahya Kemal'e dönmek, onun şiir sanatına dair görüşlerini yeniden bir arada ele almak durumundayız. Bu makale, onun şiire dair görüşlerini bir 'poetika' çerçevesinde bir araya getirmektedir.

Anahtar Kelimeler: poetika, modern Türk şiiri, musiki, Yahya Kemal

YAHYA KEMAL'S POETICS

Abstract

Yahya Kemal is an avant-garde of modern Turkish poetry, have a privileged standing for his poetry, with a difference from his contemporaries in terms of language and style, in the Turkish literature. He has also an oeuvre on poetics through which he articulated his own poetics. So he is to be evaluated as a poet as well as a poetician. Hence we need to return to the oeuvre of Yahya Kemal on poetics to understand the web of interactions between the Turkish poetical tradition and the modern Western poetry. In this article, we assemble his sights and insights on poetry and poetics in order to provide a descriptive account of his critical labor as a poetician.

Key Words: poetic, modern Turkish poetry, music, Yahya Kemal

GİRİŞ

Edebiyat ve sanat kuramına önemli bir başlangıç sayılan Aristoteles'in 'poetika'sı, sanata sistemli bir şekilde bakan bir eser olarak edebiyatın özü ve işlevi, sanatın işlevi, etkileri, yararları, şairin görevi gibi konularda da bilgiler vermekte, yeni bakış açıları getirmekteydi. Aristoteles, *Poetika*'sında şairin görevini: "gerçekten olan şeyi değil, olabilir olan şeyi yani olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre olanaklı şeyi anlatmaktır." (Aristoteles, 2007: 30) diye tanımlıyordu.

O, bu görüşüyle Platon'un değişmeyen idealar dünyasının aksine, duyular dünyasını esas alarak, şairin bizi hakikatten uzaklaştıran değil, aksine gerçekliğe yaklaştıran olduğunu kabul etmektedir.

Aristoteles'in *Poetika*'sıyla başlayan sanatın işlevi, şairin görevi vb. konudaki tartışmalar uzun yıllar boyunca artarak devam etti. Aristoteles tarafından yaklaşık İ.Ö. 344'te yazıldığı tahmin edilen *Poetika*'dan sonra, İ.Ö 65'te kaleme alınan Horatius'un *Ars Poetika*'sı da benzer konuları irdelemekteydi. Özellikle Batı dünyasında Aristoteles'ten günümüze kadar bu anlamda yazılan metinlerin sayısı oldukça fazladır.

'Poetika' sözcüğü zaman içerisinde birçok anlam değişikliğine uğrayarak günümüzde de kullanılmaya devam eder. 'Poetika'nın her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmayı amaçladığını ifade eden Tzvetan Todorov, 'poetika'nın edebîlikle ilgili olduğunun altını çiziyor. Sözcüğün yalnızca şiire dair estetik akideler, kurallar toplamı olarak kullanılmasını doğru bulmayan "Valéry'nin, 'dil'in hem töz hem de araç olduğu yapıtların yaratılması ya da kurulmasıyla ilgili olan her şeye verilen ad olarak' kullanılması fikrinin daha doğru olacağını" belirtiyor. "Todorov, bu kabulden hareketle, 'poetika' kelimesinin manzum olsun olmasın her tür edebi metinle ilgili kullanılması gerektiğini düşünüyor ve hattâ sözcüğü mensur yapıtları ele alırken kullanıyor (Todorov, 2000: 37-38)."

Batı'da Aristoteles tarafından kullanılmaya başlanan ve oradan da dilimize geçen 'poetika' sözcüğüyle ilk defa, 1946 yılında, Necip Fazıl'ın *Büyük Döğü* dergisindeki bir yazısında karşılaştığını söyleyen Orhan Okay, kelimenin kaynaklarda yeterli derecede yer olmadığını belirtiyor ve poetikayı şöyle tarif ediyor:

"Nedir Poetika? Ayrıntılı ve kategorik olarak dökümüne girmeden, biraz geniş bir tarifini vermek gerekirse poetika, şiire dâir her meseleyle uğraşan bir bilim alanıdır. Bilim kelimesini çaresizlikten kullandım. Poetika pozitif bir bilim değil, hatta kurallarını kendisinin getirdiği normatif bir bilim de değildir. Belki bazı bahisleriyle, mesela şiirin tanifiyle ilgili bahislerde, tarih gibi telakki edilebilir. Ama bunun dışında asıl estetiğe yaklaşan taraflarıyla ilimden çok felsefe alanlarına girecek bir sistem demek daha doğru olur." (Okay, 2004: 19)

Türk edebiyatında son yarım yüzyılda kullanılmaya başlayan ve daha çok şairlerin şiir anlayışlarını belirtmek için kullanılan sözcüğün edebiyatımızdaki varlığı çok eski olmamakla beraber, poetik anlamdaki metinlerin varlığı daha eskiye dayanmaktadır.

Yaklaşık beş yüz yıl devam eden ve köklü bir gelenek oluşturan Divan edebiyatı, bir şiir edebiyatı olarak görülmesine rağmen, şiir üzerine kaleme alınan yazıların sayısının azlığı dikkat çekicidir. Dönemin şiir anlayışı hakkında bize bilgi verebilecek kaynaklar arasında tezkirelerin giriş kısımları ile mensur divan önsözleri

ilk sırada gelmektedir. Tezkirelerde, çoğunlukla tekrar olarak görülen bu bilgilerin yanında bir kısım divan dibacelerinde rastlanılan ve devrin bir nevi poetikası sayılabilecek örneklere tesadüf edilebilir. Bütün bu bilgiler, kapsayıcı olmadığı gibi devrin şiir anlayışını vermesi bakımından da yetersiz kalmaktadır (Kılıç-Macit, 1992: 28–33; Okuyucu, 2006: 64–65).

Eski edebiyat, estetik dünyasını kendine ait kurallar sistemi içerisinde oluşturduğundan şairler duygularını aynı zevk ve hayal sistemi içerisinde ifade etmekteydiler. Bu yüzden, şairlerin poetikalarında bireysel yan ortak edebiyat anlayışının dışına pek çıkmaz.¹

Edebiyatımızın yönünün Batıya çevrilmesiyle birlikte, diğer türler gibi şiir de yenileştirilmesi gereken bir tür olarak görülmüş, yeni bir dil ve söyleyiş arama çabası şiiri, üzerine düşünülen, sorgulanan, tartışılan bir tür haline getirmiştir.

Şairler başta olmak üzere, şiir sanatı hakkında yazarlar, şairin vasıflarının yanı sıra şiirin tarifi, şekli formu, kaynağı gibi konularda düşündüklerini ifade etmeye başlamışlardır (Okay, 2004; 19). Bu, edebiyatımızda önemli bir başlangıçtır.²

Tanzimat devrinde, Şinasi'nin Paris dönüşüne rastlayan süreçle birlikte başlayan şiiri yenileştirme çabası, gazete ve dergi sayfalarında devam edecek olan tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bu tartışmalar arasında, Namık Kemal ve Ziya Paşa tarafından daha çok eski şiir anlayışını tenkit etmek ve yeni şiire yön vermek gayesiyle kaleme alınan yazılar dikkat çekicidir. Namık Kemal'in-divan edebiyatına yergilerini sıraladığı "Lisân-ı Osmânînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir." (1866) isimli makalesindeki itirazlardan biri de halkın şair ve edebiyatçıların eserlerinde kullandığı dili anlamadığı noktasındadır. Yine Namık Kemal, Ziya Paşa'nın *Harâbât* (1874) antolojisinin başında yer alan ve daha çok "Harâbât Mukaddimesi" diye bilinen manzum mukaddimede dile getirilen görüşler üzerine kaleme aldığı "Tahrîb-i Harâbât" (1874) ile "Ta'kîb"de (1876) eski edebiyatın hayat anlayışını eleştirirken "Celal Mukaddimesi" (1880) ve "İrfan Paşa'ya Mektup" (1874) gibi makalelerinde de divan edebiyatına bütünüyle dili kullanım tarzı, hayal dünyası, kuralcı bir edebiyat oluşu, edebi sanatları bol ve gereksiz kullanışı noktasında itirazlarını sıralar (Uçman, 2007: 73–78). Aynı dönemde, Ziya Paşa "Şiir ve İnşa" makalesinde "asıl şiirimizin kayabaşı ve üçleme, deyiş tabir olunan nazımlar olduğu"nu iddia etmiş, (Ziya Paşa, 1868 ; Kaplan-Emil vd., 1978: 45-49) "Harâbât Mukaddimesi"nde ise eski şiir anlayışına

¹ Son dönemde divan şairlerinin kişisel 'poetika'sından bahseden eserlere rastlamak da mümkündür. (Bu konuda bk. Doğan, 2002; 120)

² Orhan Okay, bir yazısında, "Bizde şiir teorisinin, yani poetika'nın müstakil bir disiplin hâline gelişi, Tanzimat yıllarına rastlar. Bu divan şiirimiz için bir poetikanın mevcut olmadığı mânasına gelmemelidir." der. Okay, her ne kadar Tanzimat devrinde, bilhassa 1880'lerden itibaren şiire dair yazılar çoğalsa da disiplinli 'poetika'ların başlangıcını Recaî-zade Ekrem'e bağlamanın yanlış olmayacağı inancındadır. Bu sebeple, edebiyata ve şiire dair kanaatleriyle Recaî-zade Ekrem'in ilk 'poetika' yazarımız olduğunu kabul etmektedir (1998: 136).

sahip çıkarak, şairliğin şartlarını da ortaya koymuştur (Kaplan, Mehmet vd., 1978: 51-74).

Şiire getirmiş olduğu metafizik ürperti ve yeni tabiat görüşüyle alışılmış kalıpları yıkan Abdülhak Hâmid, Türk şiirinde yol açıcı önemli poetik metinlerden biri olarak görülen *Makber Mukaddimesi*'ni kaleme alır.³ Tanzimat'ın ikinci neslinin şiirde öncülüğünü yapan ve kendisinden sonraki nesli de önemli ölçüde etkileyen Recaizâde Mahmut Ekrem, dönemindeki eski ve yeni tartışmalarında yenilikçilerin önderi, bir anlamda yeni şiirin de esaslarını belirleyen isim olmuştur. Ekrem, edebiyat ve şiire dair görüşlerini *Ta'lim-i Edebiyat*'tan itibaren *III. Zemzeme*'nin ve *Takdîr-i Elhân*'ın önsözünde dile getirir. Özellikle *III. Zemzeme* ve *Takdîr-i Elhân* önsözü Ekrem'in şiire ilişkin düşüncelerini dile getirdiği önemli makalelerdendir.

Ekrem, *Takdîr-i Elhân* önsözünde şiirin tek gayesinin güzellik olduğunu ifade etmiş, geleneksel şiir kurallarının aksine, serbest şiirin yolunu açan "*Her mevzun ve mukaffa lakırdı şiir olmak lâzım gelmez... Her şiir mevzun ve mukaffa bulunmak iktizâ etmediği gibi.*" şeklindeki yargısıyla da kendisinden sonra gelen Edebiyat-ı Cedîde şairlerini de önemli ölçüde etkilemiştir (Parlatır, 2005: 80).

Servet-i Fünûn döneminin poetik metinleri arasında Tevfik Fikret'in *Muşâhabe-i Edebiye* yazıları⁴ ile Cenap Şahabeddin'in dekadanlık ve sembolizm üzerine kaleme almış olduğu yazılar dikkat çekicidir.⁵

Fecr-i Âtî döneminde, topluluğun en kayda değer ismi ve modern şiirin kurucularından olan Ahmet Haşim'in başlı başına bir 'poetika' kabul edebileceğimiz yazısıyla karşılaşırız.⁶ Şairin, *Piyale* kitabına önsöz olarak aldığı "*Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*" yazısı, edebiyatımızda, o dönemde adı 'poetika' olarak konulmamış da olsa, ortaya koyduğu bütüncül yapı ile müstakil, disipline edilmiş 'poetika'lardan biri olarak değerlendirilmektedir.

Türk şiirinin Tanzimat ve sonrasında özellikle Servet-i Fünûn şairleri kanalıyla tanıdığı ve etkisinde kaldığı Batı şiiriyle temasa geçmesinin üzerinden bir

³Mehmet Kaplan, "Makber Mukaddimesi"ni bu anlamda değerli bulur. Hamid'in bu şiir anlayışını edebiyat tarihimizde önemli bir merhale olarak değerlendirir. "*Makber mukaddimesi, edebiyat tarihimizde yeni bir şiir telakkisi ifade eden en kuvvetli metinlerden biridir. Hâmid, burada, vücuda getirdiği ve tarihten itibaren vücuda getirmek istediği şiirin mahiyetini çok kesif ve bariz bir surette anlatır. Recaizâde Ekrem ve ondan sonra gelen mühim bir ekseriyet, bu mukaddimede ortaya konulan şiir telâkkisini tefsir ve tekrar etmiş*" demektedir (2004: 65).

⁴Bu yazılar, *Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat Yazıları* adıyla Latin harflerine aktarılmış ve yayımlanmıştır. (Parlatır, 1993: 1-142)

⁵Cenap Şahabeddin'in dekadanlık ve sembolizm yazıları ile estetik, sanat, güzellik konusundaki düşünceleri hakkında ayrıntılı olarak (Akay, 1998: 158-297)'te yer alan yazılara; ayrıca dile getirilen düşüncelerin Servet-i Fünûn şairlerinin üsluplarına etkisi için (Ziver, 1967)'e bakılabilir.

⁶Ahmet Haşim'in "*Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*"ı Yahya Kemal'in de yazı kadrosunda yer aldığı *Dergâh* dergisinin 1921 tarihli ilk sayısında yayımlanır. Haşim'in bu yazısı edebiyatımızda müstakil anlamda ilk 'poetika'lardan biri olarak kabul edilir.

hayli zaman geçmiş, bu süreçte Türk şiiri poetik anlamda da önemli bir birikime ulaşmıştır.

Servet-i Fünûn'un topluluk olarak dağıldığı fakat Tevfik Fikret, Cenap Şahabeddin gibi isimlerin varlıklarına devam ettikleri bir dönemde (1902) Üsküp'ten İstanbul'a gelen Yahya Kemal bu tarihten itibaren şiirle yakından ilgilenmeye başlayacaktır.

Modern Türk şiirinin en önemli isimlerinden biri olarak kabul edilen Yahya Kemal⁷, yalnızca kendi döneminin şairlerini etkilemekle kalmamış, çağın şiiri üzerinde de etkisini devam ettirmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın deyişiyle, son devir Türk edebiyatı üzerinde en derin tesiri uyandıran şairdir. Şiir sanatına dair düşüncelerini tek bir yazı içinde değil, farklı zamanlarda, değişik vesilelerle yazdığı yazılarla ve kimi şiirleriyle dile getiren Yahya Kemal'in şiir görüşü, günümüz şiiri için de büyük önem arz etmektedir.⁸

Türk edebiyatının dönüm noktası olarak görülebilecek bir dönemde şiirlerini yazan Yahya Kemal⁹, kendi şiirinin varlığını iki yokluk olarak gördüğü eski ile yeni arasında kalmasına bağlamaktadır.

"Meaux kolejinde döndüğüm zaman bizim Edebiyyât-ı Cedîde şiirini asla sevmiyordum. Hüseyin Siyret'in o zaman Paris'de basılan Leyâl-i Girizân'ı gözüme cılız ve zavallı görünüyordu. Yalnız Türkçede iki adem ortasında kalmıştım: Yeni usul şiirimiz, Fransızcanın gölgesi, ihtirassız, zevksiz, köksüz, acemice görünüyordu. Yeni Türkçeyle kendi duygularımızın ifadesi hâlis ve samîmî bir şiir nasıl olabilirdi? Bunu bir türlü keşfedemiyordum." ([Beyatı], 1973: 101).

Bu iki yokluk arasında kalış, şairi yeni, halis şiiri aramaya yöneltmiştir.

⁷ Yahya Kemal'in Türk şiirinin modernleşmesindeki etkisi konusunda şu iki yazıya bakılabilir: Ebubekir Eroğlu, "Modernleşmenin İçindeki Gelenek ve Yahya Kemal'in Kurucu İşlevi", Hayal Şiir: Yahya Kemal Beyatlı Sempozyumu, 27-28 Mayıs 2003, Hayal Şiir Yahya Kemal Şiiri üzerine Makaleler, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, s. 51-65; Yılmaz Taşçıoğlu, "Modern Türk Şiirinin Oluşumunda Yahya Kemal'in Yeri", (hzl. Kâzım Yetiş), Bir Medeniyeti Yorumlamak Ölümünün 50. Yılında Yahya Kemal Beyatlı Sempozyumu 03-07 Kasım 2008, İstanbul Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası V, Fetih Cemiyeti, İstanbul, s. 749-753

⁸ Yahya Kemal'in şiir sanatına dair düşüncelerini de ihtiva eden edebiyat yazılarının önemli bir kısmı ölümünden sonra *Edebiyâta Dâir*, (İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1990), başlığı altında bir araya getirilmiştir. Bunun yanında şairin 'poetika'sına dâhil edebileceğimiz görüşlerine *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebi Hâtıralarım*, (Baha Matbaası, İstanbul 1973), *Mektuplar Makaleler*, (İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1990), 'de yer alan kimi yazılarında ve bazı şiirlerinde rastlıyoruz.

"Yahya Kemal'in Poetikası" ile ilgili olarak biz bu yazıyı yayıma hazırladıktan sonra yakın zamanda iki ayrı yazı yayımlanmıştır: (Uçman, 2008: 605- 612; Ayvazoğlu, 2008: 126-133)

⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal'i yaşadığı dönem itibarıyla "O, tam zamanında gelmiş ve birçok meseleye beklenen cevabı getirmiştir." sözleriyle değerlendirir. (Tanpınar, 1995: 111)

Tanpınar'ın bu fikrine katılanlar çoğunluktadır. Zira eski şiirin sönmeye yüz tuttuğu yeni şiirin ise yolunu çizmekte zorlandığı bir dönemdir şairin edebiyat dünyasında boy göstermesi. Kendisi de bu durumda yeni bir çıkış yolu aramaktadır.

Millî Edebiyat devrinde eserlerini vermeye başlamasına rağmen hiçbir edebî topluluğa dâhil olmayan Yahya Kemal, ömrünün dokuz yılını Paris'in sanat çevrelerinde geçirdikten sonra 1912 yılında İstanbul'a gelir. On sekiz yaşındayken yurdundan ayrılan şair, bambaşka bir kişiliğe bürünerek memlekete dönmüştür. Paris'te bulunduğu yıllarda, şiir görüşünde önemli değişimler yaşayan şair, İstanbul'dayken hayran kaldığı Edebiyât-ı Cedîde'nin lisanından ve şiir anlayışından ayrılmıştır. Paris yıllarında, Batı, özellikle de Fransız şiirini yakından tanıma fırsatı bulan Yahya Kemal, yurda dönüşünde kendinden önceki şairleri ve şiir anlayışlarını yeniden değerlendirerek yeni bir yol haritası çizmek ister.

1935 yılında kendisiyle yapılan bir röportaja verdiği cevaptan da öğrendiğimize göre, şiirde yeni ve başka bir tarz ortaya koyma düşüncesi daha 1905 yılında Paris'teyken uyanmaya başlamıştır. Paris'te Sciences Politiques mektebinde Albert Sorel'in derslerinin vermiş olduğu etkiyle kendi tarihini okumaya başlar, okudukça vatanın iklimi, mimarisi, devir devir almış olduğu renkleri gözlerini kamaştırır, bu tarih kapısından yeni bir ufuk görür. O yıllarda bütün gençlerin kapıldıkları Edebiyât-ı Cedîde şiirinin milletimize, zevkimize, asıl lehçemize yabancı ve aynı zamanda cılız olduğunu fark eder. Şair, hem geçmişin etkisinden sıyrılmak istemekte hem de önündeki yolun çetinliği karşısında sıkıntılar yaşamaktadır.

“Cenap Şahabeddin ve Tevfik Fikret'den sonra yeni ve başka bir çığır şahsî gösteriş gibi değil, kendimizden çıkarmak hevesine düştüm. Lâkin yeni bir çığır sezmele ona vücûd vermek arasında çok aşılmaz bir mesafe vardır. İlk defâ bu mesafenin güçlüğüne anladım. Rübâb-ı Şikeste ve Cenab-kârî mısralardan kurtulmak ne kadar güçlü, yeni çeşitte bir mısra söylemek ne varılmaz bir hedefti.” ([Beyatlı], 1990a: 258)

Yahya Kemal, “Resimsizlik ve Nesirsizlik” ([Beyatlı], 1990a: 69–73) başlıklı yazısında bir hicranını dile getirir. Resimsizlik yüzünden cedlerimizin yüzlerini görememekten yakınır. Sadece cedlerimiz mi? Eski şehirlerimiz, eski kıyafetlerimiz, eski seferlerimiz, muharebelerimiz, şerefli ordumuz ve daha birçok şeye ait resmin olmayışından yakınır, onları görememenin üzüntüsünü duyar.¹⁰

Geçmişe duyulan bu arzunun, şairi şiirde yeni arayışlara ittiği de bir gerçektir. 1906 yılında gittiği Londra'da eski akınlarımıza, korsanlarımıza dair mısralar yazma peşindedir. Bu destanı yazmaya muvaffak olamazsa da kendine göre bir şiir lisanı bulmuştur. Bu şiir lisanı, Tevfik Fikret'in ve Cenab'ın lisanından bambaşka olduğu gibi, şiir telakkisi de yenidir ([Beyatlı], 1973: 103). Yahya Kemal, bu destanı her ne kadar yazamamış da olsa, *Eski Şiirin Rüzgârıyla* kitabında “Selimnâme” ve “Gazeller” başlığında yer verdiği şiirlerin önemli bir kısmının bu arzunun tezahürü sonucu ortaya çıktığı da düşünülebilir.

¹⁰ Benzer duyguların *Kendi Gök Kubbemiz*'de yer alan “Hayal Beste” de de dile getirildiğini göremekteyiz. “Gönüm isterdi ki mâzîni diriltten san'at / Sana târîhini her lâhza hayâl ettirsin.” mısraı bu duygunun ifade edildiği mısralardandır.

Yahya Kemal, şiiriyle birlikte şiir sanatı hakkındaki düşüncelerini belli aşamalardan geçerek oluşturmuştur. İstanbul'da, Muallim Naci'yle başlayan, Hamit, Ekrem duraklarından sonra kendi döneminin en güçlü şairi Fikret ve Cenab'a kadar devam eden kendi şiir dilini arama serüveni; Fransa'da ise, Victor Hugo ile başlayan, devamında Théophile Gautier, De Banville, Charles Baudelaire ve Paul Verlaine'in şiirine duyulan ilgiyle devam eden uzun bir süreçten geçmiştir. Şairin asıl ilgisi José Maria de Heredia'da kendini göstermiştir. "Gerçi Hugo'yu iyi anlıyordum, gerçi Gautier'yi ve De Banville'i iyi anlıyordum, gerçi Baudelaire ve Verlaine'i sıtmalı bir ibtilâ ile seviyordum, gerçi şahsî şairliğin en son nümûneleri olan Maeterlinck, Verhaeren gibi şâirleri yakından biliyordum, lâkin zevkim, bütün bu şâirlere nisbetle çok geri sayılan José Maria de Heredia'nın şiiri üzerinde durmuştu." ([Beyatlı],1973: 107) Elbette, her bir durak onun şiir anlayışı üzerinde önemli izler bırakmıştır. Heredia'nın kendi şiiri üzerindeki etkisini "Heredia'yı severken, eski Yunan ve Lâtin şiirinin zevkini almıştım. Öteden beri aradığım yeni Türkçenin yanına yaklaştığımın bu münâsebetle farkına vardım. Söylediğimiz Türkçe, eski Yunan ve Lâtin şiirindeki beyaz lisan gibi bir şeydi." ([Beyatlı],1973: 108) diyerek anlatır.

Yahya Kemal'in Heredia'nın ve öncesinde Théophile Gautier ve onu takip eden Theodore de Banville gibi parnasyen şairlerden almış olduğu etki elbette bununla sınırlı değildir. Pozitivizmi edebiyatta yansıtan parnasyen şairler, eski medeniyetlerden özellikle de Yunan ve Latin medeniyetinden etkilenmiş, şiirde bireyselliği ilke edinmiş, bunun yanında tarihî olayları, da şiire taşımışlardır. Tabiat manzaralarının da şiirde bolca yer aldığı parnasizm'de tasvir de ön plandadır. Parnasyen şairlerden Théophile Gautier'in aynı zamanda bir ressam olduğunu da burada vurgulamakta fayda var. Başta Heredia olmak üzere parnasyen şairler, cedlerinin yüzünü görememekten yakınan Yahya Kemal'de geçmiş bir bütün halinde tablolaştırarak şiirler yazma konusunda önemli etkiler bırakmıştır (Kefeli, 2007: 55–69). Onlardan almış olduğu şekil mükemmeliyeti duygusunun yanında geçmişe- Osmanlıya, öncesinde Yunan medeniyetine- duyulan ilgide parnasyen şairlerin önemli etkisinin olduğu düşünülmelidir.¹¹ Bir anlamda, Yahya Kemal'in geçmişe olan özlemini, şiirlerinde geçmişi tablolaştırarak dindirdiğini düşünebiliriz. Yahya Kemal, bu etkiyi kendisi de bir mülakatta dile getirir.

"Yirmi sene evvelki Fransız neslinin her genci gibi ben de romantizm, parnasse, sembolizm ve bunların hepsinin aksül'ameli olan neo-klasisizm cereyanlarından geçtim." ([Beyatlı],1990a: 269)

Yahya Kemal'in Paris'te bulunduğu yıllarda bir kısım sembolist şairlerle de yakın temas halinde olduğu bilinmektedir. Saint Michel Bulvarı'ndaki kahvelerde görüştüğü isimlerden biri de Jean Moréas'tır. Sembolizmin isim babalığını da

¹¹ Mehmet Kaplan, Yahya Kemal'deki tablo fikrinin kendisinin de açıkça ifade ettiği üzere Paul Verlaine'in *Fêtes Galantes* adlı şiir kitabından ilham aldığını belirtmektedir. (Kaplan, 2006: 243)

yapan Moréas artık sembolizmin ismini bile anmaz olmuştur. “Symbolizme tesmiyesini bulan ve isim babalığını alan o olduğu halde, en cür’etkârâne nümûnelerini o vermiş iken, sembolizm gürültüsü bilhassa onun etrafında kopmuşken, sembolizm’den uzaklaşa uzaklaşa nihayet XVII. Asır sonu şiirinde karar kılmıştı ve yanında Mallarme’nin adı bile anılamıyordu.”

([Beyatlı],1973: 115-116) Jean Moréas’taki bu şekilde klasiğe dönüş de onu etkilemiş, onda geçmişe ait olanı yeniden inşa fikrini uyandırmıştır.

Şiir sanatının kendine has bir dilinin olduğu muhakkaktır. Yahya Kemal, şiir dilinin oluşumu, nasıl olması gerektiği üzerinde de durur. İlk olarak, lisanın duyguları ifade edecek bir zenginlik göstermesi gerektiği fikrindedir. Şiirin dili duyguları dile getirecek güçte ve zenginliğe sahip olmalıdır ki bir edebiyat meydana gelebilsin. Lisan kuru ise o lisandan bir edebiyatın vücuda gelmesi beklenemez. Lisanla mevzu şairin kalbinde kaynaşabildiği noktada ortaya iyi ürünler çıkar. Londra’da kaldığı dönemde bir Türk destanı yazmayı düşünürken ilk defa yazacağı şiirin lisanı hakkında düşünmeye başlar. Bulduğu bu şiir lisanı, Tevfik Fikret’in, Cenab Şehabeddin ve muakkiblerinin lisanından büsbütün başkadır; şiir telakkisi de yenidir: Marazilikten, ibhamdan, muammalıkdan uzaktır uzak bir şiir anlayışıdır ([Beyatlı],1973: 103). Heredia etkisiyle eski Yunan ve Latin şiirinin zevkini tadan ve aradığı Türkçeye yaklaştığını bu vesileyle anlayan Yahya Kemal, elde etmeyi düşündüğü bu lisanı “beyaz lisan” olarak ifade eder. Yurda dönüşü sonrasında şiir dili olarak Servet-i Fünûn şairlerinin benimsediği Arapça ve Farsça sözcüklerin hâkimiyetinin güçlü hissedildiği Osmanlı Türkçesi’nin yanında “Yeni Lisan” hareketiyle ortaya çıkan Türkçe ile karşı karşıya kalır. Bu iki anlayışa da dâhil olmaması ve kendi şiir dilini bunların dışında araması onun bu noktadaki arayışına en iyi örnektir. Servet-i Fünûn şairlerinin lisanını Manakyan Türkçesine benziyor diye eleştirirken Yeni Lisancıların dili anlayışını da “Zannediyor musunuz ki, koskoca dîvan edebiyâtını yıkmak için Mehmed Emin Bey’in manzumeleri kâfi gelsin? diyerek küçümser. Yahya Kemal, yenilik adına geçmişin dil birikimini bir kalemde silme taraftarı olmadığı gibi eskiye bağlılık adına dilde tutuculuğa da karşıdır. Onun dil anlayışı şiir anlayışıyla örtüşür: öz Türkçeyle az lakin öz şiir yazmak.

Arayışlar devri diye de adlandırılan bir dönemden sonra, elli yıl boyunca çeşitli tecrübeleri yaşayan Türk şiirine yeni bir bakış açısı getiren Yahya Kemal, zamanında da büyük ilgiyle takip edilen bir şairdir. Bu ilgide, elbette devrinin şairlerden dil ve üslup yönüyle ayrılan şiiri ve şiir anlayışı büyük rol oynamıştır.

Türk şiirine değişik bir söyleyiş getirmeyi gaye edinen Yahya Kemal, birçok yazı, konuşma ve röportajlarında şiir-hakkındaki düşüncelerini ayrıntılı olarak dile getirmiş ve bir anlamda poetikasını ortaya koymuştur. Bunları, bir bütün olarak

değerlendirdiğimizde şairin 'poetika'sı olarak kabul edebiliriz.¹² Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in şiir tekniği üzerinde düşünmüş olmalarını bir ihtiyacın ortaya çıkardığını düşünen Ebubekir Eroğlu, eski şiirin ritmini yitirdiği, onu aratmayacak düzeyde yeni bir ritmin ise yerleşmediği bir atmosferin onları şiir üzerinde düşünmeye ittiği kanısındadır. Ayrıca Yahya Kemal'in, şiirimizin gidişini ayrıntılarıyla gözlemesinin ve yeni şiir dilini içeriden tanımış olmasının da bu düşüncüsü temellendirirken ona bir imkân sağladığı düşüncesindedir. (2005: 27-28)

Biz de bu yazıda, şairin değişik vesilelerle ifade ettiği şiir hakkındaki görüşlerini tasnif ederek "*Yahya Kemal'in Kendinden Önceki Türk Şiirine ve Şairlerine Dair Görüşleri*" başlığı altında şairin klasik şiirimiz ile yeni Türk şiiri ve onların önemli temsilcileri hakkındaki değerlendirmelerini; "*Şiire ve Şairliğe Dair Görüşleri*" başlığında şiir, şair kavramları etrafında dile getirdiklerini; "*Şiirde Biçim ve Âhenk Unsurları*" başlığı altında yazma tarzlarını, şiirin teknik problemleri konusundaki fikirlerini ;

"*Şiirin Muhtevası*" başlığı altında ise sanatın faydası, sanat ve edebiyat, sanat ve toplum konularındaki düşüncelerini ele alıp değerlendirmeye çalışacağız.¹³

1. Yahya Kemal'in Kendinden Önceki Türk Şiirine ve Şairlerine Dair Görüşleri

Yahya Kemal'in Türk Edebiyatı tarihine bakışı daha çok eski şiirimize dair kanaatlerinden oluşmaktadır. Yahya Kemal, kendi devrinin şiir anlayışı da dâhil olmak üzere, şiirimiz hakkında düşündüklerini çeşitli yazılarında dile getirmiştir. Yahya Kemal'in eski şiirimizin öne çıkan belli başlı özelliklerini ve bu şiir anlayışında gördüğü eksiklikleri açık bir şekilde ifade ettiğini görmekteyiz. Klasik şiirimizden gelen ve kendi devrinde de bazı şairler tarafından devam ettirilen birtakım kusurlar şiir görüşünün şekillenmesinde önemli etkiye sahiptir. Yahya Kemal'in bu bağlamdaki değerlendirmeleri eskiyi toptan reddetmek şeklinde değil, yalnızca yerleşmiş yanlışlıkların farkına vararak bunlara dikkat çekmek noktasında şekillenmiştir. Şair, geçmişe ait değişimlerinde sadece kusurlardan değil, aynı

¹² Orhan Okay, 'poetika' kelimesinin "şiir sanatı" gibi bir terkiplerle karşılanabileceğini, fakat kelimenin, bugünkü kullanılışıyla bizzat şiir sanatı da değil, şiir sanatı üzerine teoriler olduğunu söylemektedir. "*Meselâ Abdülhak Hamid'in şiir sanatından bahsedilebilir, fakat onun bu manada bir poetikası yoktur. Abdülhak Hamid'in poetikasıdan bahsedildiği takdirde bu, olsa olsa bir araştırmacının Hamid'in şiirlerinin tekniği, muhtevası vs. üzerine yaptığı teorik bir inceleme olur.*" (Okay, 2004: 18)

Okay'ın bu tespitinden hareketle, "Yahya Kemal'in Poetikası"ndan bahsetmek yanlış olmayacaktır. Çünkü Yahya Kemal, şiir sanatı üzerine teorileri de olan bir şairdir. Ayrıca burada, şairin 'poetika'sıyla şiirinin her zaman birebir örtüş(e)meyeceği gerçeğini de vurgulamak durumundayız.

¹³ 'Poetika' için düşünülecek bölümler üzerinde değişik görüşler, farklı teklifler dile getirilmektedir. Bu noktada, müstakil olarak değerlendirilebilecek Ahmet Haşim, Orhan Veli ve Necip Fazıl 'poetika'ları bu konuda bize yol göstericidir. Biz de yazımızı başta bu 'poetika'lar olmak üzere Okay'ın 'poetika' için belirttiği esasları da göz önüne alarak oluşturmaya çalışacağız.

zamanda Türk şiirinin sahip olduğu birikimden de yeri geldikçe iftiharla bahseder. Bizim şiirimizin çok zengin bir mazisinin olduğunu, arkasındaki bu zengin mazinin o istese bile onu bırakmayacağını dile getirir. O günkü şiirin hala şark tesirinden kurtulamayışının en önemli sebebi olarak arkasındaki bu zengin maziye görür ([Beyatlı],1990a: 291). Eski şiirimizin değeri yeni şiirimizin değerinden fazladır, zira eskilerin Arap ve Acem'i benimseyişiyle bizim Avrupa'yı benimseyişimiz mukayese bile edilemez.

Doğunun edebiyatını tanımayan Avrupa'ya Şark'ın şiiri tanıtılacak olsa, şiirimizin berceste mısralarını, beyitlerini, hatta derli toplu parçalarını okuyacak bir Batılı'nın şiirimize hayran olacağını düşünür. Yahya Kemal, hiçbir milletin Fuzûlî ve Nedîm ayarında iki büyük lirik şair gösteremeyeceği inancındadır. "Fuzûlî ve Nedîm Türk'ün lirizmini iki muhtelif cepheden gösterirler: Fuzûlî suları kalbine doğru çeken kuvvetli bir girdâba benzer, derindir ve içlidir. Nedîm, bilâkis fevâre gibidir, suları havaya atar, şevk içindedir." ([Beyatlı],1990a: 37) Türk şiirinin zirvelerinden kabul ettiği Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk'ı da Yahya Kemal'in Türk'ün aşk ve ihtirasını en iyi ifade ediyor, dediği eserlerdendir ([Beyatlı],1990a: 63).

1905'ten sonra Paris'te bulunduğu sırada zihni bir taraftan Fransız şiiri ile meşgulken, diğer taraftan da Türkçede yeni doğu'nun her şeyden evvel şiir anlayışımızın değişmesiyle mümkün olabileceğine inanmaktadır. Bu yüzden de eski şiir anlayışının eksikliklerini eleştirmekten geri durmaz. Klasik şiirimizde terkip bulunmayışına, şiirin yalnız mısra ve beyitten ibaret görülmesine karşı çıkar. Bunu eski şiirimizin en büyük noksanı olarak değerlendirir ([Beyatlı],1990a: 259). Yahya Kemal, problemin asıl kaynağında ise eski şairlerimizin yeni mazmun peşinden koşarken terkip düşüncesini gözden uzak tutmalarını görür. Göz kamaştırıcı, söylenmesi ilim, hüner isteyen mısraların yalnızca bir mazmundan ibaret olmasına doğru bulmaz. Ona göre, bu durumun farkına varamayan nice şair ne yazık ki mazmuna kurban gitmekten kurtulamamıştır.

"Şii Şiri anlayışımız, işte asıl meselenin kördüğümü bu idi. İran'dan meşuk etmiş olduğumuz aruzlu şiirlerimizde esas mazmundu. Şâir, bâkir, ustalıklı, hâsılı işitilmemiş mazmunun peşinden koşardı; manzûmeyi her türlü haşivden âzâde bir terkip haline getirmeyi hiç düşünmezdi. Yegâne derdi yeni mazmûnu bulmaktı. Mazmun fikir miydi? His miydi? Müşâhede miydi? Bunu Allah bilir; bâzan bunlardan biri idi, ekseriyâ da hiç biri değildi. Mazmun bir oyuncaktı." ([Beyatlı],1990a: 259)

Tanzimat sonrası şiirimiz, Batılı şekil ve türlerin hepsini benimsemiş olmasına rağmen eski şiirimizden gelen kimi yanlışlıkları da sürdürmüştür. Yahya Kemal, yeni şiirde başlıca iki önemli eksikliğimizin devam ettiğine inanır: "Şiiri de nesri de umûmiyetle, tam, Avrupalılar'ın anladıkları gibi anlamıyoruz ve özlediğimiz gibi, şiir, rûhumuzu, nesir de hayatımızı, tam bir derece de aksettiremedi. Tam alafranga görünen şiirimizde, eski Şark şiirinin nakîsa tarafları olan, lûgatfuruşluk, ıstılahperdazlık, zorâki teşbih ve istiâre oyuncakları, son

olduğu gibi, kaideler kalktı, şahsî ve serbest atılışlar moda oldu. Bunun iyi tarafı olduğu gibi, kötü neticeleri de oluyor. İyi tarafı şahsiyetlerin en fazla bir miyasta husûsî zevkler ve görüşler getirmesidir. Kötü tarafı ise edebiyat böyle açık ve kanunsuz bir sâha olunca o sâhaya herkesin girebilmesidir. Biz işte bu kötü neticeyi fazla hissetmiş olduk.” ([Beyatlı],1990a: 254–255)

Yahya Kemal, olgunluk fikrini önemsemeyen gençleri bir büyük yanığı içerisinde görür. Onları, henüz devrini tamamlamamış, eserini vermemiş nadir değerlerin iflasını ilan ederek, şiiri modaya tâbi kılmakla suçlar. Bu, aynı zamanda içinde yaşadığı çağı iyi okuyamayan genç şairlere bir uyarı niteliğindedir “Bir an düşünmezler ki şiir, Avrupa’da bizde olduğu gibi, çok geçer bir modaya tabi olsaydı bundan 47 sene evvel ölmüş olan Mallarmé bugün moda olur muydu? Paul Valéry ise bu sene altmış altı yaşındadır ve çok müessir bir mevkidedir, bize göre ihtiyar değil mi? Bizde yalnız şiirin değil, nesrin de diğer edebî sanatların da yalnız bir gençler sâhası oluşu hiç iyi bir hâl değildir. Edebî sanatları olgun kafalar ve rûhlar yaratabilir virtuose’lar nâdir gelirler. Olgunluk fikrimce esastır.” ([Beyatlı],1990a: 254)

Klasik şiirimiz hükmünü icra ederken şairler birbirlerinden yalnız şahsiyet itibarıyla ayrılmaktadır. Bu asırda birbirine tamamen zıt, çeşit çeşit şiir akımlarının ortaya çıkması ve bunların arkaından birçok hayranının sürüklenmesiyle artık şiir ortamı değişmiştir. Yahya Kemal, bu durumun normal olduğunu, fakat şairin tek bir şiir anlayışına sıkı sıkıya bağlanıp, bu anlayışın dışında kalanları hiçe sayarak eser vermesinin ise doğru olmayacağı inancındadır. Şiirin yalnız bir türlü tarifine güvenmeyi hakikate göz yummak olarak nitelendiren sanatçı, her devrin bir edebiyatının olduğunu söyleyip ona göre eser verilmesini isteyenlere ise, istediklerini göremeyince sağa sola saldıracaklarına o arzuladıkları edebiyatı kendilerinin ortaya koymalarını teklif eder. Şair, ister sanat sanat içindir anlayışına isterse sanat toplum içindir anlayışına bağlı olsun, bunun çok önemi yoktur. Önemli olan şairin ehil ve yaratıcı olmasıdır.

“Klâsik şiir yıkıldıktan sonra yerine başka türlü bir târif ve yeni bir mecelle geçeceğine, bilakis birçok târifler tecellî ediverdi. Şiir sâhasında binbir çeşit olmak dâiyesi gittikçe artıyor. Şiirin târifi bir felsefe bahsi olduğuna göre ortaya atılan müddeaları kabûl veyâhut reddetmek mümkündür. Ancak müddeâ eser şeklinde girerse ve bu eserin verdiği hazlar zevk sâhiblerini sürüklerse, hâsılı güzellik ve heyecân âleminde yeni bir hâdise olursa, artık bir târife sımsıkı yapışmak ve ondan başkasını hiçe saymak mânasız bir iddiâ olmaz mı? İşte manzara göz önündedir: Frenk’den bize geçen sanat sanat içindir nazariyesiyle sanat içtimâdir nazariyesi, taban tabana zıt oldukları halde ehil ve yaratıcı sanatkârların eline düştükleri vakit çok kuvvetli eserler verdiler.” ([Beyatlı],1990a: 48)

Şiirin diğer sanatlardan farklı, kendine has özellikleri olduğuna inanan Yahya Kemal, şiir sözcüğünün her dilde olmasını, onun başlı başına bir sanat oluşunun en büyük delili olarak görür. “Her dilde bir şiir kelimesi vardır. Demek ki

bu kelime yalnız kendine benzer bir sanatı ifâde eder ve nesirden başka olduğu gibi, mûsikîden, heykeltırâşîden, resimden başkadır, müstakîl bir sanattır.”([Beyatlı],1990a: 25).

Şiiri; nesirle, musikiyle veya başka sanatlarla karıştıranlar bu ayrımın farkına varamadıkları zaman şiiri asıl mecrasından çıkarmışlardır. “*Hâlbuki şiir nesirden bambaşka bir hüviyettir. Musikiden başka türlü bir mûsikîdir.*” ([Beyatlı],1990a: 262)

Yazılan ve okunan şiir çok iyi olsa bile halis şiir olmayacaktır.

Yahya Kemal, çeşitli yazılarında, konuşmalarında şiiri tarif etmiştir. Şairin, şiiri tanımlarken Âli Bey'den aldığı ve kendi şiirini oluştururken de uyguladığı ölçü büyük önem arz eder.

“*Elli sene evvelki zariflerden Âli Bey'in dediği gibi 'Şiir darası alınmış sözdür.' Fakat nice şiir mecmuaları darası alınmağa ihtiyacı olan ciltlerdir.*” ([Beyatlı],1990a: 267)

Yahya Kemal, Âli Bey'in bu tanımını değişik zamanlarda şiir üzerine konuşurken tekrar hatırlar.

Şaire göre; vezin, kafiye ve lisanı kullanarak çok şiir söylemek kişiyi şair yapmaya yetmeyeceği gibi, az şiir söylemek de şair için övünülecek bir durumdur.

“*Nice mecmuâ-ı eş'ar sahibi şâirler bilirim ki ömürlerinde henüz bir mısra söylemiş değillerdir! Şiir denilen ezeli yazın içinde bir ağustos böceği olmak bile bir varlık sayılır. Şiiri kâğıt üzerinde yazmak kolaydır, vezni, kafiye ve lisânı kullanan çok kimsenin elinden gelir, ancak Verlaine'in bahsettiği kuş gibi ötmek şiirdir.*” ([Beyatlı],1990a: 270)

Yahya Kemal, mükemmeliyetçi bir şairdir. Bu yüzden de iyi şiiri elde edebilmek için çalışma ve gayret gerektiği inancındadır. Ona göre, iyi şairler az şiir söyleyen, sözün darasını alan şairlerdir. Az şiir söylemek, sözü oldukça tasarruflu kullanmayı gerektirir, gereksiz söz kalabalığına müracaat edenler kuş gibi ötmekten ziyade gürültü çıkarırlar.

Şiiri doğuran, hazırlayan şartların neler olduğu ve bu ortaya çıkışa zihnimizin mi yoksa duygularımızın mı kaynaklık ettiği şairlere de sıklıkla sorulan soruların başında gelir. Yahya Kemal'e göre, şiirin doğuşunu kalbimiz yani duygularımız hazırlar. Kalpten geçen hislerin lisan halinde ortaya dökülüşü ve lisan halinde kalışıdır şiir. Düşündüklerimizin vezinle ve lisanla ifade edilişi onları tek başına şiir yapmaya yetmez.

“*Şiir kalbten geçen bir hâdisenin lisan hâlinde tecellî edişidir; hissini birden bire lisan oluşu ve lisan hâlinde kalışıdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifâde edişimiz şiir değildir. Bir mısraın şiir olup olmadığı gayet âşikârdır. Derûnî âhenk*

zamanlara kadar, başlıca mârifetler sayılıyor; bundan başka, daha esaslı fark: Lâfız ve mânâ, tıpkı eskisi gibi birbirinden ayrı telâkkî ediliyor." ([Beyatlı],1990a: 72-73)

Usta şair, kendi dönemi de dâhil olmak üzere, önceki edebî toplulukların ve bunlara mensup şairlerin şiir anlayışlarını da yeri geldikçe eleştirir. Bir dönem büyük ölçüde etkisinde kaldığı Servet-i Fünûn şiiri için, hakiki anlamda Batı tesirinin hissedilmeye başladığı dönem tespitini yaparken bir taraftan da "Lâkin bütün Servet-i Fünûn'uların şiirleri, umûmiyetle denilebilir ki, nihâyet mektep talebeleri için kaleme alınmış manzûmelerdir. Daha ileri gidememişlerdir. Hele kullandıkları lisan Manakyan Türkçesinin têsiri altında kalmışa benziyor." ([Beyatlı], 1990a: 290) diyerek ağır bir şekilde yerer.

Türk şiirinde, Batılı anlamda ikinci yenileşme devresi olarak görülen Servet-i Fünûn topluluğunun en kayda değer ismi olan Tevfik Fikret ise şiirimizin önemli inkılâpçılarından kabul edilmekle beraber Fransızların orta sınıfına ait zevklerin ötesine geçememekle eleştirilir.

"Şiirde Tevfik Fikret Şarklı olan zeûk bağlarımızı, herhalde büyük mikyasta kırdı. Türk şiirinin belki en büyük inkılâpçısı olan bu şairin eserinde müspet taraf, menfî taraf gibi kuvvetli değildi. Şark şiiriyle bağları, dediğim gibi vâsî bir mikyasta kırmıştı. Yalnız yeni usûl şiiri pes değilse bile ancak orta bir derecede tecelli ettirebilmişti. Şiirinde Fransızların orta sınıfına ait zevkler, Frenk tabiri ile Burjuva zihniyeti göze çarpıyordu. O devrede Fransa'da Paul Verlaine'in şiiri en şedîd têsirini icrâ ederken bu manzara herhalde âşikâr bir gerilikti." ([Beyatlı],1990a: 261)

Yahya Kemal'in, Fikret ve Cenab şiirinde görmüş olduğu en büyük kusur, şiirin nesirle olan yakınlığıdır. Bu iki şairin şiiri iç ahenk(ritim) bakımından da eksik ve kurudur,

"Hulâsa: Gerek Rübâb- ı Şikeste'de gerek Cenab Şahabeddin ve diğer arkadaşlarının nazmı nesirden pek çok zaman uzaklaşmıyordu. Mecmûa sahifesinde mürettibin dizdiği gibi kalan, gözle tâkîb edilen, daha açık bir tâbirle okunan bir şiirdi. Söylenmiş ve dinlenen bir şiir değildi, bilâkis yazılmış ve okunan bir şiirdi. Eğer nazım şahsî ise yani bir iç âhenk ise bu şiirler ekseriyâ yalnız mevzunlu ve manzûm olmak değerinden mahrumdu. Hulâsa nesre yakındı. Hele muhakkaktır ki nesrin kavâidiyle yazılıyordu." ([Beyatlı],1990a: 261-262) Nesre yaklaşan şiir ise, Yahya Kemal'in şiirde arzuladığı "derunî ahenk"i vermekten uzaktır.

Şiirimizin dünü, bugünü ve geleceği hakkında uzun süren zihni mücadelelerin sonrasında şiirde esaslı bir yenilik yapma arzusunu değişik vesilelerle ifade eden Yahya Kemal, Paris'te bulunduğu yıllarda edindiği tecrübenin de katkısıyla yurda dönüşte klasik şiirimiz ile bir süre etkisinde kaldığı Servet-i Fünûn şiirine yeni bir gözle bakar. Şair klasik şiirimizin en önemli eksiğini

şairin yalnızca mısra ve beyitten ibaret görülüp, terkip düşüncesinin olmayışında görür. Bugünkü şiirimizin ise Batıdan yeterince yararlanmadığını, şiir dilinin ise nesre yaklaştırıldığını düşünmektedir.

Eski alışkanlıklarından kurtulma arzusunda olduğunu ifade eden şairin sonraki yıllarda ortaya koyacağı ürünleri de yönlendirecek olan ve bir anlamda poetikasında önemli bir aşamayı işaret eden bu bakış açısı, şair için, Batı şiiri ile o zamana kadar gelen şiir birikimini yeni bir anlayış çevresinde ele almasına fırsat da sunmuştur.

2.Şiire ve Şairliğe Dair Görüşleri

Yahya Kemal, gerçek şairlerin şiir ile ayrılmaz bir bütün olarak doğduklarına inanır. Onlar isteseler de yaratılışlarından sınırlanamazlar. Onlar şiiri bırakmak isteseler de şiir onları bırakmaz ([Beyatlı],1990a: 253). Yahya Kemal'e göre şairin görevi, hayatta şiir diye tabiatı kendine has olan bulunan şeyi (şiiri) çıkartmaktır. Şiirin tabiatında bir cevher olarak saklı bulunduğu inanan Yahya Kemal, hislerin, hüznlerin, şevklerin, ihtirasların şiire kaynaklık ettiğini; lisan, vezin ve kafiyenin ise şiirin sanat tarafını oluşturduğunu düşünür. Şaire düşen görev ise saklı bulunan bu "cevher"i ortaya çıkarmaktır. Şiiri, söyleyecek ıstırapları, şevkleri, emelleri, hasretleri olanlar söyleyebilir. Fakat bütün bu özelliklere sahip olmak da yetmez şiiri elde etmek için. Şiiri ne o hisleri duyan herkes, ne de onun sanatını iyi kullananlar söyleyebilir. Şiiri, ancak şair olarak yaratılmış olanlar ifade edebilir ([Beyatlı],1990a: 270-271).

Ona göre şair, şiiri önce kendi ruhunda yakalamalıdır. Bu duyguyu ruhlarında hissetmeyenler ise onun olmadık vasıtalarla elde edilebileceği yanılgısına düşerler: *"Şâir, şiiri rûhunda bulamadığı için vezinden, kelimeden çıkarmağa çabılıyor; fikrimi anlatmak için kelime bulamıyorum; bu lisan çok dar!" diyor, kaamûsun köşelerinde yeni kelimeler buluyor, bazân da uyduruyor, 'duyduğum ahenkleri ifade etmek için bu vezinler çok katı!' diyor, vezin yumuşatmağa kalkıyor, âhengi hisden çıkaramadığı için vezinlerden çıkarıyor! Zannediyor ki bu vezin yağmuru; o vezin, fırtınayı çok güzel ifade eder."* ([Beyatlı],1990a: 56)

Bir sanatçının, şairlik kudretini elde edebilmesi için yeteneğin yanında edebî terbiyeden geçmesi gerektiğini düşünen Yahya Kemal, her sanatta olduğu gibi şiirde de vukufun doğuştan değil, zamanla elde edileceğine inanır. Bir vesile, bir olay şairin inkişaf etmesine, hissini ifade etmek için dilinde bir kudret aramasına sebep olabilir ([Beyatlı],1973: 95).

Edebiyatta özellikle de şairlikte olgunluğun gereğine inanan Yahya Kemal, eski şairleri bu noktada daha şanslı bulur. Eski edebiyatımız kurallara tâbi olduğu için birinci sınıf şair mertebesine yükselenler o kaidelerin imtihanından geçerek yükselirdi. Bugün edebiyatta kuralların kalkmasıyla herkes bu kapıdan kolayca girme fırsatını elde edebilmektedir. *"Uzun zamandan beri bizde de Avrupa'da*

ile ifâde edilmişse şiidir. Fakat duyulmaksızın yalnız vezin ve lisan mûmâresesiyle söylenen söz şiiir olamaz.” ([Beyatlı],1990a: 48).

Yahya Kemal “derûnî âhenk”i şiiir için vazgeçilmez olarak görmektedir. Kavramı, Nedîm’in bir mısraı üzerinden açıklamaya çalışır:

“Nedîm’in dillerde gezer, mâruf bir mısraı vardır; bu mısrada Nedîm, bir anda duyduğuşedîd bir şevki ifade etmiştir. Mısraı budur:

Dökülen mey kırılan şîşe-i rindân olsun

Bu mısraıda altı kelime vardır. Bu altı kelimeyi, şâir derûnî âhenk kudretiyle muayyen bir istifle tecellî ettirmiştir. Bu kelimelerin hiçbiri yerinden oynayamaz. Bu kelimelerin hiçbiri fazla veyâhut eksik değildir. Altısı birden bir mûsikî cümlesi teşkil etmektedirler. Baştaki dökülen bin türlü mânâda kullandığımız dökülen değildir. Nedîm’in tam o şevk ânını ifade ettiği bir tinnettedir. Mısraın sonundaki olsun’a kadar her kelime böyledir. Yani, her biri münhasıran o mısraın mûsikîsini ifâde eden bir ayardadırlar. Şimdi bu mısraı bozalım. Eski sarf muallimlerinin okudukları ve okuttukları gibi okuyalım yani veznin âhengine ircâ edelim:

Dökülen mey- kırılan şî- şe-i rindâ- n olsun

diyelim. Bu okuyuşta mısraın asıl mâhiyeti olan derûnî âhenk kaybolmuştur. Demek mısra da ortada yoktur.” ([Beyatlı],1990a: 4-5)

Yahya Kemal’in “derûnî âhenk”le ifade etmek istediği, şairin mısraya vermiş olduğu “istif –düzen” dir. Yahya Kemal, sözcüklerin etkileşiminden ortaya çıkan ahengi halis şiiirin vazgeçilmezlerinden biri olarak kabul eder. Halis şiiir’de bir manzume mukadder ve değişmez bir terkiptir. Bu terkip -Nedîm’in şiiirinde görüldüğü üzere- bozulduğunda o manzumeyi musiki akışıyla anlamak ve duymak mümkün olmamaktadır.

İyi bir şiiirin varlığının nasıl hissedileceği ya da okuyucunun bunu nasıl fark edebileceği cevabı zor elde edilebilecek sorulardandır. Yahya Kemal, iyi şiiiri ifade etmek için “hâlis şiiir” ifadesini kullanır.¹⁴ İyi, sağlam şiiir, hâlis şiiirdir. Ve bu şiiirin bulunmadığı, elde edilemediği yerde ise “sahte şiiir” ortaya çıkar. Hâlis şiiirin çok nadir bir maden oluşundan, bütün sanatlar arasında mahsulü en az olan sanat şiiirdir ([Beyatlı],1990a: 7).

Sanatçıya göre, okuyucu bir şiiirin, sahte veya hâlis şiiir olduğunu daha şiiiri okurken hisseder. “Hâlis bir şiiir fena okunabilir, lakin sahte şiiir iyi okunamaz.” ([Beyatlı], 1990a: 3)

¹⁴ “Hâlis şiiir” tabirinin kullanma hakkı Yahya Kemal’de olmakla beraber, Ahmet Haşim’in de iyi, sağlam şiiiri karşılamak için “hâlis şiiir” ifadesini tercih ettiğini belirtelim. Ahmet Haşim’in bu tabiri ‘Şiiir Hakkında Bazı Mûlahazlar’da “Birkaç ay evvel ‘ halis şiiir’ hakkında meşhur bir münekkidle münakaşası bütün medeni fikir dünyasını alâkadar eden Rahip Bremond’un dediği gibi...” diyerek bahsettiği Râhib Bremond’dan aldığı düşünülebilir. Yahya Kemal de Râhib Bremond’dan “Derûnî Âhenk ve Öz Şiiir” ([Beyatlı], 1990a: 21) isimli yazısında bahseder.

Şiire, şairin ilave ettiği bir şey varsa o da musikidir. Şair, hâlis şiire mısra mısra ifade dantelesinin eksiksiz şekliyle bir musiki değeri katar. Bu musikiye, fazla veya eksik bir ses ilave edilemez. Eğer manzumede şiir cevheri yoksa bu vezinli cümlelerden mürekkebe de olsa halis değil, ancak sahte şiirdir. Kabul edilmelidir ki bu şiir olarak görülemez. Yahya Kemal'in, şiirde iki esaslı unsurdan biri olarak gördüğü "ses ve nefes" mısradan yayılan ve akıcılığı sağlayan bir sestir. Şiir, en hafif bir kulağı bir ses gibi doldurmazsa halis şiir değildir. ([Beyatlı],1990a: 48).

Elbette hâlis şiirin en önemli özelliği "derûnî âhenk" in onda yakalanmış olmasıdır. Şiire mûsikî akışını veren de bu "derûnî âhenk"ten başkası değildir. Şiirde derûnî âhenk'e ulaşmak için kelimeler ne fazla ne de eksik olmayacak biçimde belirli bir istifle bir araya getirilmelidir. Ritim konusunda, muhalifleri tarafından ritmin ne olduğunu anlamadığı, yanlış anlattığı, şiiri ritim işi yaparak şiirlikten çıkarmak ve bir ahenk oyuncağı yapmak istediği, şeklinde iddialara maruz kalan Yahya Kemal, derûnî âhenk tabirini ritim (rythme) sözcüğünü daha iyi anlatabilmek gagesiyle tercih ettiğini belirtiyor ([Beyatlı],1990a: 21).

Yahya Kemal, şiir üzerine düşünen, onun imkânlarını araştıran ve bunu yaparken de bütüncül bakış açısını kaybetmeyen bir şairdir. Şairin devamlı halis şiir peşinde yoğrulan zihni iyi şiirin ancak "derûnî âhenk"e ulaşmakla mümkün olacağı kanısındadır. Mükemmeliyet fikrini esas alan Yahya Kemal'e göre, iyi şairler gereksiz söz kalabalığına yer vermedikleri gibi belli bir olgunlaşma sürecinden de geçmelidirler.

3. Şiirde Biçim ve Âhenk Unsurları

Şiir, birçok yönüyle nesirden ayrılır. Şiiri, şekli yapıdan muhtevaya, sözcük seçiminden kelimelerin istifine kadar nesirden ayıran belirgin farklılıklar söz konusudur. Yahya Kemal, kendi ifadesiyle şiir duygusunu lisan haline getirinceye kadar yoğuran, tür üzerinde hassasiyetle duran bir şairdir. Onun bu uğraşı, elbette şiirde bulunmasını arzuladığı birtakım özellikleri elde edebilmek içindir. Sanatçı, şiirin nesirden, musikiden bambaşka bir yapıda olduğunu vurgular. Ona göre, şiir nesirden bambaşka bir hüviyette, musikiden başka türlü bir musikidir. ([Beyatlı],1990a: 262) Şiir-musiki ilişkisi Yahya Kemal'in üzerinde hassasiyetle durduğu bir ilişkidir. Elbette bir sanat olarak şiir, resimden, heykelden olduğu gibi gerçek musikiden de farklı bir sanat dalıdır. Onun, şiirde aradığı musiki ise daha çok "nağme" kelimesiyle ifade edilebilecek bir ahenk vasıtasıdır. Bu bağlamda "derûnî âhenk" tabirini sıklıkla kullanan Yahya Kemal, "derûnî âhenk"i hâlis şiirin en önemli esası olarak kabul eder.¹⁵ Derûnî âhenkten yoksun, mısralarında musiki

¹⁵ Orhan Veli, "Garip Mukaddimesi"nde, sanatlarda tedahüle karşı olduğunu bildirir. "Ben san'atlarda tedahüle taraftar değilim. Şiiri şiir, resmi resim, musikiyi musiki olarak kabul etmelidir. Her san'atın kendine ait hususiyetleri ve ifade vasıtaları vardır." Orhan Veli'nin bu itirazı, Haşim'in şiiri tarif ederken ifade ettiği "musiki ile söz arasında sözden ziyade musikiye yakın" sözüne karşı çıkış olarak düşünülmüştür. Bu çıkış, şiirde Haşim kadar musikiye ehemmiyet veren ve şiiri "mûsikînin

hissedilmeyen manzumeyi nesir olarak değerlendirmesi bu açıdan kayda değerdir.¹⁶

Yahya Kemal'in, şiiri "bir nağme" olarak nitelendirişi, onun şiirde musikiye verdiği değeri belirtmesi bakımından önemlidir. Şair, bu yakınlığı "hemşîre" kelimesiyle ifade eder. Şiiri musikinin kardeşi sayar. Manzûme, lisanın bestelenmiş hâlidir. Şiirine musiki ilave edememiş olanları şair değil, nasir olarak değerlendirir.

"Şiir mûsikînin hemşîresidir, âletsiz tegannî edilemez. Frenk'in Chateaubriand ve Loti gibi dehâları serâpâ hisden, zevkten ve hayâlden ibaret olan büyük insanları şair değil nasirdirler. Onlar hislerini tegannî etmediler, doğrudan doğruya söylediler." ([Beyatlı], 1990a:135)

Sanatçıya göre, şiire musiki değeri veren başlıca iki unsur vardır. Bunlardan ilki ve şairce en çok önemseneni, hâlis şiir için olmazsa olmaz kabul ettiği, "derûnî âhenk"tir. Diğeri ise vezin, kafiye ve redif vasıtasıyla elde edilen musikidir.

O, "derûnî âhenk"i elde edebilmek için, şiirin mısra mısra düşünülmesi gereken bir sanat olduğuna inanır.¹⁷ Gerçek şiiri, mısra mısra bir beste olan manzûme ([Beyatlı], 1990a: 7) diye tanımlaması da onun şiirde her bir mısraya verdiği ehemmiyeti göstermektedir.¹⁸

Şair, meşrutiyetten evvel ve ondan sonra vezin ve kafiye ile ifade edilen hakikatte ise nesir olduğunu düşündüğü şiirimiz üzerinde başka bir yol aramaya çıkar. 1905'ten 1908'e kadar bu yolda tecrübesi artmasına rağmen eskisi gibi bol şiir söyleyememektedir. Her bir mısra üzerinde uzun zaman düşünmesi, beklemesi, şairin bazı şiirlerini niçin geç tamamladığını da izah eder. Şiir, keşfedilmesi güç bir cevher olunca mısra üzerinde uzun süre durmak bir zorunluluk haline

hemşiresi" , "bir nağme" kabul eden Yahya Kemal'e de bir itiraz mahiyetindedir. Yahya Kemal ve Haşim'in şiirde arzuladığı musikinin Orhan Veli'nin karşı çıktığı gerçek musikiyle bir ilgisi yoktur.

¹⁶ Ahmet Haşim de şiirde musiki konusunda Yahya Kemal'le benzer görüşlere sahiptir. "Şairin lisanı 'nesir' gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, muvasst bir lisandır." (Haşim, 1994: 70)

¹⁷ Bir tepki 'poetika'sı olarak okuyabileceğimiz Orhan Veli 'poetika'sı, birçok şeye karşı çıktığı gibi şiirde mısraı önceleyen şairlere de hücum etmekteydi. "Şiirde hücum edilmesi lâzım geldiğine inandığım zihniyetlerden birisi de mısraçı zihniyettir. Bir şiirde bir tek berceste mısraın kifayetine itikat şeklinde tezahür eden ve ilk bakışta insana basit görünen bu zihniyet, şiirin kötü hususiyetine bağlanışın gizli bir ifadesi olduğu için mühimdir." Bu itirazlar bir tek şaire yönelik olmamakla beraber, asıl şiiri "mısra mısra bir beste olan manzûme" olarak tanımlayan Yahya Kemal'e de bir karşı çıkış mahiyetindedir.

¹⁸ Şairin mısrada yakalamaya çalıştığı mükemmeliyet fikrinin beyitlerle yazmış olduğu şiirlerde beyit üzerine yoğunlaşmayı zaruri kıldığı da bir gerçektir. Mükemmeliyete ulaşma arzusu onda her bir beyte verilen değeri de artmış, her bir beyitte beytül' gazel mükemmelliğini yakalayacak bir çabaya yöneltmiştir. Bu durumu bir gazelinde şöyle dile getirir. "Bir tek gazel bıraksa yeter bir gazel-serâ / Her beyti ancak olmalı betü'l gazel gibi" ([Beyatlı], 2008: 21)

Bu noktada, beyitler veya dörtlükler halinde yazdığına bile her zaman için şiirde bütünlüğü esas alan Yahya Kemal'in bu yönüyle eski şairlerden ayrıldığı da dikkatlerden kaçmamalıdır. Anlamın beyitten metnin bütününe yayılması onun şiirini eski şairlerden farklı kılar. Şiir, beyitler halinde ifade edilmiş de olsa bütünlük fikri, terkip esastır.

dönüşmektedir. Amaç, her mısraı okuyucuya hissin kendisiymiş gibi verebilmektir ([Beyatlı],1990a: 262–263).

Mısra üzerinde bu kadar uğraşmak, kelimeler üzerinde de uzun süre durmayı gerekli kılmaktadır. Ya da tam tersi kelimeler üzerine uzun süre bekleyiş mısraın da tamamlanmasını geciktirmektedir. Yahya Kemal'in mısra üzerinde bu kadar hassasiyetle durmasının asıl sebebi "derûnî âhenk"i yakalama arzusundan kaynaklanmaktadır.¹⁹

Şiirde tam anlamıyla bir mana yakalanmış olsa bile şiirin asıl mahiyeti kabul ettiği derûnî âhenk yok olmuşa bu şiirin tamamen kaybolduğuna hükmeder ([Beyatlı],1990a: 5). Mısradaki sözcükler birer musiki cümlesi teşkil edecek ayarda bulunmalıdırlar ki şiir mısra mısra bir beste olan manzûme haline gelebilsin. "Şiir rytmeye yani nazım sanatı olduğu için güfteden önce bir bestedir. Mısralarında nağme hissedilmeyen bir manzume sadece bir güftedir ki onu nesir sahasına atarız." ([Beyatlı],1990a: 7) diyecek kadar şiirde müziği önemser.

Şiire, derûnî âhenkle birlikte musiki değeri katan ve daha çok gözle görülüp, kulakla duyulabilen ahenk unsurları da vardır. Vezin, kafiye ve redif bunlardandır. Yahya Kemal, vezin üzerine yazmış olduğu müstakil iki yazıda konuyu geniş bir şekilde ele alır.²⁰

Bizdeki şiir zevkinin yalnız vezinlerle ayrılmış olmasını doğru bulmayan şair, ilerde münekkittlerin, bu ihtilafımızı edebiyata ilgisizliğimizin bir nişanesi sayacağını düşünür ([Beyatlı],1990a: 109–110). Şiir geleneğimizde uzun yıllar boyunca böyle bir ayırım söz konusu değilken, aruz ve hece iki kardeş gibi yan yana akarken, şairlerimiz her iki vezinle de şiirlerini yazmaktadır. Havas şairleri bu ayırımı hissetmedikleri gibi halk şairleri için de durum bundan farklı değildir. Eskiler bu vezin kaygılarından âzâdedirler. Gelinek noktada düğümün kolay çözüleceği inancındadır. Şaire göre aruz tarafları heceyi reddederken esasen vezni değil, onda yeni şiiri reddetmektedirler.

"Zekâsını tesirlerden âzâde bulunduranlar bir noktaya dikkat ederlerse muammanın bir düğümünü çözerler: Hece vezninden nefret edenler yalnız bir istisna gözetirler. Feylesof Rıza'nın koşmaları! Acaba neden? Bu koşma'ların şiiri bu zamanın yegâne halis şiiridir de ondan mı? Hayır, Rıza Tevfik'in destanları,

19 Yahya Kemal'in, ahenk konusunda Ahmet Haşim'le benzer düşüncelere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Ahmet Haşim de şiirde kelimelerin birlikteliklerinden ortaya çıkan sese, ahenge önem vermekteydi. Piyale önsözüne aldığı "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazlar"da bu konuya temas eder. "Şiirde her şeyden önce ehemmiyeti hâiz olan kelimenin mânası değil, cümledeki söyleniş kıymetidir. Şairin hedefi, her kelimenin cümledeki mevkiini, diğer kelimelerle olacak temas ve tesâdümden ve esrârengiz izdivaçlardan mütehasıl tatlı, mahrem, hevâî veya haşin sese göre tayin ve müteferrik kelime âhenklerini mısraın umumî revişine tâbi kılarak mütemevviç ve seyyalî, muzlim veya muzî, ağır veya seri hislere kelimelerin mânası fevkinde, mısraın musiki temevvücâtından nâ mahdut ve müessir bir ifade bulmaktır." (Haşim, 1994: 72)

²⁰ Bu yazılardan ilki "Vezinler I", *Dergâh*, 5 Şubat 1338 (1922) tarihli, "Vezin II" ise *Dergâh*, 20 Mart 1138(1922) tarihini taşımaktadır.

koşmaları, nefesleri ve türküleriyle eski, pek eski bir aşinalığımız vardır, onların ilhamını, edasını, şivesini, mazmunlarını, vezinlerini, kafiyelerini asırlardan beri zaikamızla hatırlarız, yeni değildiler; yeni olsalardı, otuz sene evvel Tevfik Fikret'in şiirinden nasıl birden bire zevk almadıkça onlardan da lezzet almazdık.” (Kemal,1990a: 111-112)

Yahya Kemal, hece- aruz tartışmalarında, aruz taraflarınca dile getirilen, özellikle de Cenab Şehabeddin'in ileri sürdüğü “aruz ahenktardır, hece vezni ahenksizdir”, iddiasının geçersizliğini göstermeye çalışır. Ona göre, vezinler birer musiki aleti gibidir, onların aletten öte bir ehemmiyeti yoktur. Vezni ortaya çıkaran, ihtiyaçlardan başkası değildir. “*Medeniyette her âleti ihtiyaç yarattığı gibi vezinleri de hissiyatı tegannî etmek ihtiyacı yaratır. Bizde havâssın kullandığı aruzu Arap, halkın kullandığı heceli vezinleri Türk, hislerini tegannî etmek ihtiyacıyla, kim bilir kaç asır sînelerinde yoğura yoğura yarattılar? Bu iki veznin âhenge kabiliyetleri birbirlerinden ne fazladır ne eksik; son şekillerinin asırlardan beri bir türlü değişmediği de gösteriyor ki âhenge kabiliyetleri tamdır.*” ([Beyatlı],1990a: 116)

Yahya Kemal, uygulamada bir şiiri dışında hece veznini tercih etmemesine rağmen Cenab'ın hece vezni için söylediği “Parmak hesabı bir çare-i ahenk olamaz.” yargısına katılmaz. Bunun geçersiz olduğunu ispat etmeye çalışır ve “Bir çâre-i âhenk olmasaydı Türk, dağlarda ve şehirlerde türkülerini, tekkelerde cezbeli nefes'lerini bu vezinle asırlarca söyler miydi?” diye sorar. Şaire kalırsa Cenab'ın dile getirdiği bu iddia öylesine geçersizdir ki Yunus Emre'den Rıza Tevfik'e kadar söylenmiş türküler fazlasıyla musikiyle raksandırlar. Hâlbuki Cenab ve Fikret eski şiirimizi nesre yaklaştırarak saz halinden çıkarmışlardır. Ahenk veznin sustuğu yerde başlar. Veznin kendini fazlasıyla hissettirdiği mısralar kuru bir vezin ve kelime gürelesidir ([Beyatlı],1990a:117-118).

Yahya Kemal, aruzla ilgili olarak Tevfik Fikret'le aralarında geçen bir konuşmadan bahseder. Fikret, her veznin bir mevzua uygun düştüğüne inanmakta, kendi şiirinden de örnekler vermektedir. Yahya Kemal, Fikret'le bu konuda aynı fikirde değildir. “*Eğer vezinlerde bir ahenk olsaydı Arab, Acem ve Türk öteden beri her vezni bir mevzûda kullanırdı.*” diyerek Tevfik Fikret'e katılmaz. Zaten Fikret de aruz veznini çok zıt mevzularda kullanmıştı ([Beyatlı],1990a: 123).

Yahya Kemal, şiirimizin içinde bulunduğu noktaya bakarak yanlışlığa düşülmemesi gerektiğini belirtir. Aruz, asırlarca Türkçenin yerli zevkini tatmin ettikten sonra Tevfik Fikret'in ağzıyla sokakta ve evde konuştuğumuz gibi konuşmaya başlar. Akif'in elinde ise büsbütün yumuşar. Aslında değişen aruz değil, şiir anlayışımızdır, zevkimizdir, lisandır. Aruz, Sadî ve Hafız zamanında ne idiye bugün de odur ([Beyatlı],1990a: 124).

Yahya Kemal, aruz olsun hece olsun vezinlerin varlık sebebinin hissiyatı ifade etmek olduğuna inanır. Aruz veznine olan bağlılığını, “*Aruz şiir lisânımızın*

üücûdunda bel kemiği gibi esaslı bir uzuvdur. Türkçe onun etrafında tekevvün etti; bilâ tereddüd denilebilir ki arûza âşinâ olmayan bir Türk edebî Türkçe'nin ayarını takdir edemez. Hattâ zannederim ki ilerideki nesiller bile, Türkçe'yi bilmek için arûza âşinâ olmaktan vâreste kalmaz." ([Beyatlı],1990a: 126) gerekçesi ile açıklar.

Orhan Veli, "Garip" önsözünde, kafiyeyi insanların ilk defa ikinci satırın kolay hatırlanmasını temin için, yani sadece hafızaya yardımcı olmak amacıyla kullandıklarını iddia etmekteydi. Fakat onda sonradan bir güzellik bulmuş, vezinle birlikte kullanmayı bir maharet saymışlardır. Orhan Veli'ye göre bu arzu, iptidaî insan için nazarı itibara alınabilecek bir ehemmiyettedir. Bugün ise o zamandan beri pek çok açıdan ilerleyen insan, artık vezin ve kafiyenin kullanılmasında büyük heyecanlar uyandıran bir güzellik bulmayacaktır. ([Kanık], 1992: 24) Vezin ve kafiye konusunda benzer iddiaların Orhan Veli'den önce de yüksek sesle dile getirildiğini Yahya Kemal'in "Terakkiyi ve medeniyeti seven bir arkadaş"ın iddiasına verdiği cevapta görüyoruz.²¹ Yahya Kemal'in bu ifadesini geçmişten geleceğe de verilmiş cevap olarak okumamız mümkün. Dile getirilen bu iddiayı "kof bir mülahaza" diyerek ciddiye almadığını söyleyen şair, kafiyeyi insanların ilk medenî eseri olarak görür. İnsanlar çok eski nakisalarından ayrılmalarına rağmen ondan bir türlü kurtulamamışlardır. Şiirleri kafiyeli milletler bir zaman onu sadeleştirmişler, fakat bir türlü başlarından atmaya becerememişlerdir.

Yahya Kemal, bizde kimi divanlarda kafiye kullanımının abartılarak manzumelerin tasnifinin buna göre yapılmasını, itibarı olmayan seslerle bile sırf zorunluluktan dolayı ona müracaat etmesini doğru bulmaz.

Sanatçıya göre Türk şairleri, son devirde ondan kurtulmayı Abdülhak Hamid'le denerler. Kötü bir kafiyeci olan Hamid, eski şiirin kafiyesini bozmakta, fakat bir türlü yerine yenisini de bulamamaktadır. Kafiye'nin göz için değil, kulak için olduğunu kabul ederek yaygın anlayışı değiştiren Rezaizade Ekrem, Yahya Kemal tarafından hürmetle yâd edilir. Kulak için kafiyeyi şiirimizde yeni bir lezzet, Türk'ün öz seslerini aramağa doğru öz bir hareket olarak görür. Yeni kafiye Fikret'le Türk hayatına karışır, Ahmed Hâşim'in müstezadlı manzûmelerinde kulağın heyecanla beklediği bir tınnet olur. Bununla beraber, Türkçenin sürekli değiştiği son senelerde kulak için kafiyeyi kafiyenin genişlemesi için önemseyenlerin aldandığı düşüncesindedir. Türk şairi kafiyelerini artık üç lisandan almamakta bu yüzden de kafiyelerimiz daralmaktadır. Lisan ve imla Türkçeleştikçe yeni manzumelerde Edebiyât- ı Cedîde zamanının kafiyeleri göze çarpmamaktadır. Bu bahis, içinde şairlerin bocaladığı yeni manzume şekillerine kadar uzanmaktadır. Yahya Kemal, zincirleme kafiyelerin aruzda olduğu gibi hece vezninde de terk edilmesi taraftarıdır. Sonuçta kafiye ne için olursa olsun daima

²¹ *Edebiyâta Dâir*'de yer alan "Kafiye" isimli yazı; Dergâh, 20 Ocak 1338 (1922) tarihinde kaleme alınmıştır. Aynı yazının içerik olarak kısaltılmış, özeti sayabileceğimiz "Dergâh'dan Bu Yana Kafiye" isimli yazı sanatçının, *Mektuplar Makaleler* isimli kitabında da yer almaktadır.

mevcuttur. Bugünkü haliyle bile kafiyeyi yumuşatmaya meylimiz vardır ([Beyatlı],1990a: 130-131).

Yahya Kemal, Türkçede fiillerin cümlelerin sonuna gelmesi sebebiyle Türk şiirinin dayandığı noktanın kafiyeden ziyade redif olduğuna, bu yüzden onun gerekliliğine inanır. Arap'ın şiirinde sakin olan redif Acem'le Türk'ün şiirinde coşkundur. Çünkü buraların şairleri kafiyeden ziyade redife öncelik verirler. *"Bilhassa Türk'ün manzûmeleri denilebilir ki âdetâ rediften doğar; Türk redifi buldu mu şiirinin asıl özünü söylemiş demektir. Meselâ redif: Olsak da olmasak da bir'dir; bu redif artık muayyen bir felsefedir, fenâ fillâhı fedâkârlığı, kayıtsızlığı söyler."* ([Beyatlı],1990a: 134)

Sonuç olarak Yahya Kemal, kafiyeyi mağara ve kulûbe hayatımızdan kalma bir nakîsa zannedenlere verdiği cevapta, o "hayattan bize kalan en iyi nakîsa"nın kafiye olduğu inancındadır. Kafiye, bizim şiirimizin ayrılmaz parçasıdır. Çünkü şiirimiz onunla tecelli etmiştir.²² Onun ifadeleriyle

"Şiirleri kafiyeli olarak tecellî etmiş olan milletlerin şiirlerinden kafiye kalkmaz. Şiire Kafiye San'atı ve kendisine de kafiyeci diyen şair De Banville kadar mübalağa etmeyeceğim. Fakat şâirin bir uzviyetinde kafiye kuşta kanat gibidir. Yâni başlıca bir uzuvdur. İki kafiyeyi bir araya doğru dürüst getiremeyen bir insan hislerini tegannî edemez. Fakat bu melekesi artıkça tegannî etmeğe muvaffak olur. Şiirin nesirle de kabil olduğunu zannedenler gaflettedirler. Şiir muhakkak vezinle ve kafiyeye vüçûde gelir." ([Beyatlı],1990a: 135)

Şiiri, bir "nağme", "Frenklerin kuğu nağmesi dedikleri çok nadir ve halis bir cevher" olarak gören Yahya Kemal, bu nağmeyi ifade etmek için vezne, lisan gibi ancak bir alet olarak ihtiyaç duyulacağı inancındadır.

4. Şiirin Muhtevası:

Yahya Kemal, şiirde mananın tek başına yeterli olmayacağını düşünür. Şiirde elbette bir mana bulunmalı, fakat bu şiirdeki ahenkle uyum halinde olmalıdır. "Derûnî âhenk"i örten mananın şiirde yeri yoktur.

Yahya Kemal, yalnızca mana yönüyle beliren şiirlerin, şiirden ziyade nesir sahasına gönderilmesi gerektiği düşüncesindedir.²³

Yahya Kemal, şiirimizin Batı edebiyatının şekillerini ve nevilerini benimsemesine rağmen devam eden eksikliklerinden biri olarak lafız ve mananın ayrı telakki edilmesini gösterir. Bu durum, şiirin ruhumuzu tam olarak yansıtmamasını engellemektedir. Şiirde lafız ve mana ayrı ayrı değil birlikte telakki edilmelidir.

²² Yahya Kemal'in önemsedığı Pamasyen şairlerden Théodore de Banville *Fransız Şiirinin El kitabı* (1872) adlı eserinde kafiyenin esaslanı tespit eder. Şiiri sadece vezin ve kafiye olarak görür. Kafiyeyi şairlerin hülyalarını tespit eden ve süsleyen altın çivi olarak tanımlar. (Kefeli, 2007: 56-57)

²³ Yahya Kemal, Nedim'in bir mısraı üzerinden "derûnî âhenk"i anlatırken bu konuya da temas eder. ([Beyatlı], 1990a: 4-5)

“Şiiri de nesri de umûmiyetle, tam, Avrupalılar’ın anladıkları gibi anlamıyoruz ve özlediğimiz gibi, şiir, rûhumuzu, nesir de hayatımızı, tam bir derece de aksettiremedi. Tam alafranga görünen şiirimizde, eski Şark şiirinin nakisa tarafları olan, lügatfürûşluk, ıstılahperdazlık, zorâkî teşbîh ve istiâre oyuncakları, son zamanlara kadar, başlıca marifetler sayılıyor; bundan başka, daha esaslı fark: Lafız ve mânâ, tıpkı eskisi gibi birbirinden ayrı telâkkî ediliyor.” ([Beyatlı],1990a: 72–73)

Bir milletin ancak şiiri ve musikisiyle anlaşılacağına inanan Yahya Kemal, eski şiirimizle yeni şiirimiz arasındaki en bariz farklılıklardan biri olarak da şairin toplum karşısında almış olduğu tavrı görür. Şair, toplum meselelerine duyarsızlaşarak şiirini şahsileştirmiştir. Eski şairler, saraylarda veya kahve köşelerinde toplumun ruhunu terennüm etmekteyken bugünün şairleri bundan çok uzaktırlar.

“Hâsılı şâir bütün sanatlara, bütün hayata böyle bağlarla bağlı ve o cemiyetin timsâli idi. Şiirin aletleri, usulleri, lisânı, zevki birdi ve her yerde aynı seviyeye hitâp ediyordu. Tesâlya Yenişehir’indeki şâirin gazelini Diyârbekir konaklarında, Urfalı şâirin kasidesini Bosna Saray konaklarında okuyor, anlıyor, coşuyorlardı. Havâs tabakasının şiiri böyle olduğu gibi halk tabakasının da böyleydi. Anadolu âşıkları Rumeli’yi, Rumeli âşıkları Anadolu’yu sazlarıyla, şehir şehir, çarşı çarşı dolaşüyor, o kadar geniş bir ülkede rûhları destanlarla, koşmalarla, semailerle birbirine bağlıyorlardı.” ([Beyatlı],1990a: 53–54)

Başka milletlerden birebir kopya edilen edebiyatın bu ruhu vermekten uzak olacağına inanan Yahya Kemal, son neslin bunu idrak etmeye başladığı düşüncesindedir. “Bâzi yeniler artık seziyor ki: Şiirin ve nesrin yazı mârifetinden başka bir mâhiyeti var, duymayanlar lisanla ne kadar üstâd olsalar duyuramazlar, düşünmeyenler satırları ne kadar hünerle zevkle oysalar düşündüremezler, söyleyecek ıztırapları, şevkleri, emelleri, hasretleri olmayanlar niçin şiir söyler?” ([Beyatlı],1990a: 57)

Yahya Kemal, ıztırapların, heyecanların coşkun da olsalar kendiliklerinden dile gelemeyeceği inancındadır. Yalnız ortada bir paradoks vardır. Kalbi olanların dili yoktur, dili olanların ise kalbi. Yoksa acının, ıztırabın, ölümlerin hayatın bir parçası haline geldiği bir dönemde şiirimizin taş yürekleri bile eritecek bir dile sahip olması gerekirdi. Fakat ortada bunu dile getirecek bir lisan da kalmamıştır. Şiirin dili duyguları ifade edebilecek güçte ve zenginlikte olmalıdır. Şair, lisanla mevzuyu birleştirebildiği ölçüde başarılı olabilecektir. “Ne o kuru lisandan bir edebiyat vücûda gelebiliyor, ne de bu lisansız ıztıraplardan. Lâkin o lisanla bu mevzû bir şâir kalbinde kaynaşabilseydiler özlediğimiz şiiri dinlerdik!” ([Beyatlı],1990a:153) Şevkler, heyecanlar, ıztıraplar ister toplumsal olsun ister ferdi bunları herkes duyar, bu duygular bir şair tarafından dile getirildiğinde şiir olur. Yahya Kemal bu noktada bizim eksikimizi, herkesin duyduğu bu ıztırapları, coşkuyu dile getirecek şairin yokluğu olarak görür. ([Beyatlı], 1990a: 154)

Sanatçı, şiirin herhangi bir fikrin, davanın sözcülüğüne soyunmasına ise karşıdır.²⁴ Şiirin bir fikrin sözcülüğünü üstlenmesinin doğru olduğunu kabul etsek bile bu hangi fikir olacaktır? diye sorar.

"Asıl şiirin harâm edildiğini ve şiirin bütün kuvvetiyle bir müddeânın hizmetine girdiğini farzedelim. Lakin şiir kimin hizmetine girsin? Müteassıpların mı? Yoksa Nazım Hikmet'in mi? Yâhut da bir üçüncü, bir dördüncü, bir beşinci, belki bir yüzüncü müddeâ sâhibinin mi? Hangisinin hizmetine girsin? Bunlardan herhangi birinin hizmetine girse kızılca kıyâmet asıl o zaman kopar; bu bahsi beyhûde uzatmağa değmez. Son söylenecek budur ki, sağdan sol'a kadar zaten bin türlü silahla boğuşan bu müddeâcılarının elinde şiir fazla bir silâh olur, işte o kadar." ([Beyatlı], 1990a: 27)

Yahya Kemal'e göre şiire karşı en keskin saldırılar da, şiiri bir müddeaya alet edenlerden gelmektedir. Ahlâk, din, milliyet, vatan gibi halk ideallerini birer bayrak gibi sembolleştirenler her millette olduğu gibi bizde de her zaman halis şiir'i edinmiş olanları değersiz göstererek alay etmekte ve hatta daha da ileri giderek hakaret etmektedirler. Bizim şiirimizde ilk defa toplumsal konulara değinen Tevfik Fikret, hayli zehirli ithamcılardan olduğu halde asıl şiire dokunmamışken ondan sonra gelen bazı kişiler asıl şiir taraftarlarına hücum etmişlerdir. ([Beyatlı], 1990a: 26)

Yahya Kemal, bir içtimaî müddeânın muzaffer olduğu zamanda, yani bir ihtilal devresinde - hiçbir ihtilalde şaşmayarak- şiir de bir silah gibi kabul edilerek kendi mahiyetinden çıkarıldığı için ortadan kaybolduğu düşüncesindedir.

Şiirin önemli bir kuvvet olduğunu düşünen müddeâcılar bu kuvveti kendi lehlerine kullanma düşüncesindedirler. Yahya Kemal, bu noktada şairin bir dünya görüşünü benimsemesinin çok doğal olduğunu düşünmekte, yalnız şairin şiirini bu görüşün eline vermesini ise doğru bulmamaktadır.

"Şiir bir kuvvet olduğu için beşerî birer maksad güdenler: Dinciler, ihtilâlciler, milliyetperverler, komünistler, ahlakçılar, hâsılı birer gaye güdenler bilhassa bu son devirlerde şiirin bir vazîfesi olduğunu vaaz ediyorlar ve kendilerine iktifâ etmiyen şâirleri hiçe sayıyorlar. Sosyalist kalkıyor, vatanperver şâiri istihzâsına boğuyor, mütedeyyin kalkıyor, dine karşı kayıtsız şâiri rûhsuz gösteriyor, milliyetperver kalkıyor aşk ve tabîat şâirlerini kayıtsız ve hissiz ilân ediyor. Hâsılı bu havâiriler şiiri kendi hesaplarına seferber etmeği arzû ettikleri için şiire kendi maksadlarına göre program çiziyorlar. Ben vatanperver Eschyle'e, derviş Yûnus Emre'ye, haydut François Villon'a vezîr bendesi Nedîm'e, ihtilalci Auguste Barbier'ye mezheplerinden mesleklerinde hesap sormam. Şiirde en hafif

²⁴ "Şiir ve Müddeâ" konusunu müstakil bir yazıda geniş bir şekilde ele alan Yahya Kemal, burada Haşim'in "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar"ında gördüğümüz yönetime benzer bir üslupla kendi düşüncesini savunur. Bilindiği gibi Haşim de kendi şiirinde "vuzuh"a dair dile getirilen eleştirileri cevaplandırırken "Hangi türlü zekânın anlayışı vuzuha mıkyaş addedilmeli? Birisine göre açık olan bir şiirin diğer birisine de öyle görünmesi hiç lâzım gelmez." diyerek kendini savunmaktaydı.

bir zemîn olan güller ve yapraklarla, en ağır zemin olan Bolşevizm aynıdır. Türkçede söylenene bakma, söyleyene bak derler. Bilhassa şiirde söyleyene bak derim. Şiir fikirler gibi eskimez, daima yendir. Feylesof Chamberlain'nın ne güzel bir sözü vardır. Sanat daima yenidir. Doğrudur." ([Beyatlı],1990a: 274-275)

Şiirin, bir ideolojinin emrine girmesini, o ideolojinin sözcülüğünü üstlenmesini yanlış bulan Yahya Kemal, şiirde insanî olan acı, sevinç ve aşkın da yer alması gerektiğine inanır. Eski şiirimiz bütün tatlara kapılarını açtığı halde acıya-ağrıya ilgisiz kalmıştır. ([Beyatlı],1990a:156)

Şiirimiz, sevince, ıstıraba kapılarını açması gerektiği gibi aşkı da dışlamamalıdır. Aşk(lirizm), espri, sembolizm gibi kavramlar bizde elbette yeni değildir, bunların bugün konuşuluyor olması takdir edilmesindedir. Eski gazelseleral lirizmi aşk sözcüğüyle karşılamakta, bizim anladığımız alaka ve sevgi manasını da anlamamaktadır. Yahya Kemal'e göre diğer şiir türleri bir tarafa lirik şiir bir tarafadır. Asıl şiir, lirik şiirdir. Şiirimiz, Fuzûlî ve Nedîm gibi iki büyük lirik şair yetiştirmekle bu alandaki üstünlüğünü ortaya koymuştur.

Yahya Kemal, vezin, kafiye ritim gibi manayı da şiir için, gerekli bulmasına rağmen şiirde esas olanın söyleyiş tarzı olduğu düşüncesindedir. Şiir, bir düşüncenin, bir ideolojinin savunucusu olmaya başladığında asıl fonksiyonunu icra edememektedir. Bundan da en fazla zarar gören yine şiirdir. Şiir bir mükemmeliyet meselesidir. Bu da ancak şairin dili nasıl kullandığı ile ilgilidir, ifade ettiği fikirlerle değil. Şiirde elbette bir mana olmalı, fakat şiir yalnızca bu yönüyle ortaya çıkmamalıdır. Şairin görevi dil ile muhtevayı birleştirmek olmalıdır.

SONUÇ

Yahya Kemal, yirminci yüzyıl Türk şiirinin önde gelen şairlerinden, aynı zamanda modern Türk şiirinin kurucularındandır. O, yalnızca şiirleriyle değil, şiir sanatı hakkındaki görüşleriyle de kendisinden sonraki nesli etkilemeye devam etmektedir. Şiirleri kadar şiire dair görüşleri de yerleşik şiir anlayışımızda önemli değişmelere yol açmıştır. Bu yönüyle Yahya Kemal, Türk şiirini yenileştiren bir şair olarak da hatırlanmaktadır.

Yahya Kemal, Tanzimat'tan beri gelen şiirimizin imkânlarını adeta yeniden keşfederek Türk şiirine bir çıkış yolu göstermiş, böylelikle şiirin kurumaya yüz tutan kanalları onunla tekrar canlılık kazanmaya başlamıştır.

Genç yaşta Paris'e gitmesi ve burada Batı şiirini tanınması, yurda dönüşte ise elde etmiş olduğu birikimleri Türkçenin ses ve söyleyiş imkânını en iyi şekilde kullanarak klasik Türk şiirinin geniş birikimiyle birleştirmesi, onu yeni şiirin yollarını açan öncü şairlerden biri yapmıştır.

Paris'te bulunduğu yıllarda romantizm, parnasizm, sembolizm ve sonrasında neo- klasisizm akımlarını ve temsilcilerini yakından değerlendirme

fırsatını elde etmiş, Théophile Gautier, De Banville, Charles Baudelaire ve Paul Verlaine'in şiirine duyduğu ilgiyle devam eden uzun bir süreçten geçmiştir. Eski Yunan ve Latin şiirinin tadını aldığı José Maria de Heredia'nın yanında Jean Moréas'taki klasiğe dönüş de şairi derinden etkilemiş, onda geçmişe ait olanı yeniden inşa fikrini uyandırmıştır. Yahya Kemal, bütün bu akımlardan ve onların temsilcilerinden beslenmekle birlikte asıl gücünü bütün bunların ötesinde kendi anlayışını yeniden inşa ederek bulmuştur. Bu anlamda o, yeni bir şiire ulaşmak isterken klasik şiirin birikimini yok saymamış, onu zevk ve estetik açısından yenileyerek devam ettirmiştir.

Şiirde musikiyi önlemesi, şairi sözcük seçimi noktasında aşırı hassas davranmaya itmiştir. Bu yüzden sözcüklerin seçimi ve mısradaki dizilişi, onun aradığı şiirde, büyük önem arz etmektedir. Şiiri, "mısra mısra örülen bir nağme" olarak nitelendirmesi de bu kabulün sonucudur.

"Yârab bana bir ses yaratan kudreti ver" diyerek kendine ait bir şiir dili, üslubu oluşturma arzusunu her zaman canlı tutan Yahya Kemal, arzuladığı bu sese ulaşmayı başaran şairlerden biridir. Onun Türk şiirindeki yerini anlayabilmek için şiirleri kadar şiir sanatı hakkındaki görüşlerini de bilmek durumundayız.

KAYNAKÇA

- AHMET HAŞİM, (1994), *Bütün Şiirleri*, (hzl. İnci Enginün- Zeynep Kerem), İstanbul: Dergâh Yay., 2. bs.
- AKAY, Hasan (1998), *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*(Cenab Şahabeddin'in *Gözüyle*), İstanbul: Kitabevi Yay.
- ARİSTOTELES, (2007), *Poetika*,(çev. İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi, 16. bs.
- AYVAZOĞLU, Beşir,(2008) , "Yahya Kemal'in Poetikası", Yahya Kemal Beyatlı - Ölümünün 50. Yılı-, (Editör Kâzım Yetiş), TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.126-133 [Beyatlı], Yahya Kemal, (1973), *Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hâtıralarım*, İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü Yay.
- [BEYATLI], Yahya Kemal,(1990a), *Edebiyâta Dâir*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., 3. bs.
- [BEYATLI], Yahya Kemal, (1990b),*Mektuplar Makaleler*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.
- [BEYATLI], Yahya Kemal,(2008) *Eski Şiirin Rûzgârıyla*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.,10. bs.
- DOĞAN, Muhammet Nur, (2002), *Fuzulî'nin Poetikası*, İstanbul: Ötügen Yay.

- EROĞLU, Ebubekir, “Modernleşmenin İçindeki Gelenek ve Yahya Kemal’in Kurucu İşlevi”, (2003) *Hayal Şiir: Yahya Kemal Beyatlı Sempozyumu*, 27-28 Mayıs 2003, *Hayal Şiir Yahya Kemal Şiiri üzerine Makaleler*, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay., , s. 51-65
- EROĞLU, Ebubekir, (2005), *Modern Türk Şiirinin Doğası*, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2. bs.
- [KANIK] Orhan Veli, (1992), *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Adam Yay.
- KAPLAN, Mehmet, (2004) *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh Yay., 3. bs.
- KAPLAN, Mehmet, (2006) *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yay., 7. bs.
- KAPLAN, Mehmet vd. (1978) *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İstanbul: Ed. Fak. Matbaası
- KEFELİ, Emel, (2007), *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, İstanbul: 3F Yay.
- KILIÇ, Filiz- Macit, Muhsin, (1992 Haziran), “Divan Edebiyatında Poetika Denemeleri Tezkire Önsözleri”, *Yedi İklim*, S. 3, s. 28–33
- OKAY, Orhan, (1998), *Sanat Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Dergâh Yay., 2. bs.
- OKAY, Orhan, (2004), *Poetika Dersleri*, Ankara: Hece Yay.
- OKUYUCU, Cihan, (2006), *Divan Edebiyatı Estetiği*, İstanbul: LM Yay., 4. bs.
- PARLATIR, İsmail, (2005), *Recaî- Zade Mahmut Ekrem*, İstanbul: M.E.B. Yay. 1. bs.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1995) *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yay.
- TAŞÇIOĞLU, Yılmaz, “Modern Türk Şiirinin Oluşumunda Yahya Kemal’in Yeri”, (2008) (hzl. Kâzım Yetiş), *Bir Medeniyeti Yorumlamak Ölümünün 50. Yılında Yahya Kemal Beyatlı Sempozyumu 03–07 Kasım 2008*, *İstanbul Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası V*, Fetih Cemiyeti İstanbul, s. 749–753
- TEVFİK FİKRET, (1993) *Dil Ve Edebiyat Yazıları*, (hzl. İsmail Parlatır) Ankara: Türk Dil Kurumu Yay., 2. bs.
- TODOROV, Tzvetan, (2000), *Poetikaya Giriş*, İstanbul, Metis Yay., 1. bs.
- UÇMAN, Abdullah, (Temmuz- Ağustos 2007), “Nâmık Kemal’in Divan Edebiyatına İtirazları”, *Kitap-lık*, S.107, s. 73–78
- UÇMAN, Abdullah, (2008), “ ‘Mısra Benim Haysiyetimdir...’ Yahya Kemal’in Şiiri ve Şiir Anlayışı Üzerine”, *Bir Medeniyeti Yorumlamak Ölümünün 50.*

Yılında Yahya Kemal Beyatlı Sempozyumu 03-07 Kasım 2008, *İstanbul Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası V*, Fetih Cemiyeti İstanbul s. 605- 612

YAVUZ, Hilmi, (2005), *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, İstanbul: Yapı Kredi Yay. 1. bs.

ZİYA PAŞA, (1285/1868) "Şiir ve İnşa", *Hürriyet*, nr. 11, 20 Cemaziyelevvel

ZİVER, İsmail, (1967) "*Servet-i Fünuncular ve Üslup*", İstanbul: (İ.Ü. Ed. Fak. mezuniyet tezi), *Türkiyat Enstitüsü*, no:770



SEYYİD NİGÂRÎ'NİN DİVAN TERTİBİ SİSTEMİNE GETİRDİĞİ YENİLİKLER

Dr. Pervane BAYRAM
pervane32@yahoo.com

Özet

XIX. asır Azerbaycan ve Anadolu sahası Türk edebiyatının ortak şairlerinden olan Seyyid Nigârî, hem klasik tarzda aruzla, hem de halk şiiri tarzında hece ölçüsüyle şiirler yazmıştır. Mutasavvıf şairin Türkçe ve Farsça olmak üzere iki divanı vardır. Seyyid Nigârî, tasavvuf edebiyatının son temsilcilerindendir ve o divan tertibindeki orijinal buluşları ve nazım şekillerine getirdiği önemli yeniliklerle dikkat çekmektedir.

Şair alfabetik sistemle tertip ettiği Türkçe divanına elif harfinden önce sâkıye hitap eden iki rubai ile başlamış, daha sonra her harf bitiminde araya iki rubai yerleştirerek bunu gazeller bölümünün sonuna kadar devam ettirmiştir. Nigârî'ye kadar edebiyatımızda sâkînâme özellikli bu tür rubailer ve bu tarz bir divan tertip sistemi çok az kullanılmıştır.

Seyyid Nigârî, divanında hece vezniyle yazdığı şiirlerini de iki şekilde tasnif etmiştir. Bunlardan birincisi rediflerini alfabetik sırayla yazdığı şiirleri, diğeri ise her hangi bir alfabetik sıraya tabi tutmadığı hece vezinli şiirleridir. Şairin hece vezinli şiirleri de alfabetik sıraya göre tertip etmesi halk şiiri için de önemli bir yenilik sayılabilir.

Anahtar Kelimeler: Karabağlı Nigârî, Türkçe divan, sâkînâme, rubai, terci-i bend, alfabetik sistem

SAYYID NİGÂRÎ'S NOVELTIES IN THE DİVAN COMPOSITION SYSTEM

Abstract

Sayyid Nigari , one of the famous Azerbaijani poets of the XIX century , wrote his poems both in classical poetic meter Aruz and syllabic meter(meter based on the number of syllables).Sufistic poet has two divans (selected poems) in Turkish and Persian languages. Sayyid Nigari is known as the last representative of mystic writers, as well as for the novelty in verse and divan composition system in literature.

In his alphabetically composed divan the poet begins with two "rubais" which referring to saki before alif (the first letter of the Arabic alphabet) ,and then he puts two "rubais" at the end of the each last letter and continues it till the end of the ghazals (a kind of eastern poem) section.These kinds of poems like "sâkînâme" and divan composition system have been used seldom till Nigârî in the literature.

Sayyid Nigârî classified his poems which he wrote in syllabic meter in two ways. In the first place were his poems with alphabetical radifs. In the second place were his poems in syllabic meter without alphabetical row. One of the novelties in divan poems was that the poet wrote his poems with syllabic meter alphabetically.

Key Words: Karabaghian Nigari, Turkish divan, sakine, rubai, terci-bend, alphabetical system,

XIX. asır Azerbaycan ve Anadolu sahası Türk edebiyatı tarihinde kendine has bir yeri olan Seyyid Mir Hamza Nigârî'nin sanatkarlığı, yaşadığı çağın sosyal, siyasî, tarihî ve ideolojik görüşleri ile paralellik arz etmektedir. Şairin temsilcisi olduğu Nakşibendî tarikatı, Orta Asya, Anadolu, Azerbaycan ve daha pek çok ülkede yayılarak bu toplumların edebiyatına ve tasavvuf tarihine önemli katkılar sağlamıştır. (Algar, 1991:459)

Nakşibendî tarikatının kurucusu Şeyh Bahaeddin Nakşibend'dir. Bu tarikatın XIX. asır Azerbaycan tasavvuf tarihindeki en önemli temsilcisi ise Kürdemirli İsmail Siraceddin Şirvanî'dir. (Mehemmedcelil-Xelili, 2003: 45) 1805 yılında Karabağ'a bağlı Cicimli köyünde doğan Seyyid Nigârî de Siraceddin Şirvanî'nin müritlerindedir.

Seyyid Nigârî, bu asırda Çar Rusyası'na ve onun Kafkaslardaki sömürgecilik politikasına karşı çıktığı ve etrafına topladığı mücahitleri ile beraber Ruslara karşı savaştığı için Azerbaycan'dan Anadolu'ya göçmek zorunda kalmıştır. O, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yaşayarak tasavvuf terbiyesini tamamlamış, Kırım Harbi'nde Ruslara karşı müritleriyle beraber Osmanlı ordusunda kahramanca savaşmıştır. Şair, daha sonra Amasya'ya yerleşerek tekkesini kurmuş ve Nakşî şeyhi olarak faaliyete başlamıştır.

Hayatının ilerleyen yıllarında şöhreti etrafa yayılan ve çok sayıda müridi bulunan şeyhi çekemeyenler, üst mercilere onun hakkında iftira mahiyetli şikâyetler yazınca, devlet ileri gelenleri Seyyid Nigârî'nin Amasya'dan başka bir yere göçmesini istemiştir. Şair, Harput'a göçmüş ve kısa bir süre sonra burada vefat etmiştir. Kendi vasiyeti üzerine cenazesi, sevenleri tarafından Amasya'ya getirilerek defnedilmiştir. (Bayram, 2008: 30) Şairin türbesi halen Amasya'dadır ve sevenleri tarafından ziyaret edilmektedir.

Türkçe ve Farsça olmak üzere iki ayrı divanı bulunan Seyyid Nigârî, şiirlerini hem klasik tarzda aruzla, hem de halk şiiri tarzında heceyle yazmıştır. Şairin aruz vezniyle yazdığı şiirler gazel, kaside, rubai, kıt'a, terki-i bend, terci-i bend, müstezad, tahmis ve mesnevidir. Ayrıca, manzum-mensur karışık bir mektubu da divanda yer almaktadır.

Biz bu çalışmamızda şairin Türkçe divanının yapısından ve divanda bulunan şiirlerin şekil ve muhteva özelliklerinden bahsedeceğiz.

Seyyid Nigârî'nin şiirleri tematik yönden çok zengindir. Bu şiirlerde dini-tasavvufî unsurlara geniş yer veren şair, yaşadığı çağın ideolojik manzarasını gözler önüne sererek bu konularda fikir beyan eder. Divan edebiyatında daha çok vaiz, zahit, fakih gibi tiplerle temsil edilen bazı din adamlarını eleştirerek onları doğruluğa çağırır. (Bayram, 2008: 75)

Onun şiirlerinde kendinden önce yaşamış âlim, şair ve sufilerle, çağdaşı olan tanınmış şair ve devlet adamları hakkında ilginç bilgilere de rastlanır. Şairin edebi şahsiyeti üzerinde klasik Azerbaycan, Arap, Fars ve Anadolu şairlerinin etkisi

büyüktür. (Bayram, 2008: 84)

Nigârî'nin şiirlerinin esas konusu ilahi aşktır. Şaire göre kâinatta her şeyin sebebi olan aşk, sonu görünmeyen bir fezadır ve şair asla aşktan vazgeçmek istemez. Çünkü âşıklık onun alın yazısıdır. (Bayram, 2008: 58)

Seyyid Nigârî, kendinden önceki şairlerin klasik şiir geleneğini devam ettirmekle yetinmemiş, divan tertip sisteminde ve özellikle klasik şiirin geleneksel nazım şekillerinde bazı yenilikler ortaya koymuştur. Bu yenilikler aşağıdakilerdir:

Seyyid Nigârî, Türkçe divanını bu zamana kadarki klasik divan tertip geleneğinden farklı bir şekilde düzenlemiştir. Şair, divana sâkîye hitaben yazılmış iki rubai ile başlamış ve bu rubailerden sonra elif kafiyeli gazellere geçmiş ve her harf değişikliğinde bunu sona kadar devam ettirmiş, her harf bitiminde iki rubai sâkînâme yazmıştır. Şair, gazeller bölümü biterken iki değil, üç rubai yazarak kıt'alara geçmiştir. Seyyid Nigârî'den önce de edebiyatımızda gazel aralarında rubai yazan bazı şairler olmuştur.

Bunlardan, Mevlana Celeleddin Rumî, Nabi, (Bilkan,1997: 452) ve Neccarzade Rıza' yı örnek verebiliriz. (Yeniterzi, 1993: 51).

Mevlana'yı çok seven ve onun Divan-ı Kebir'i ile Mesnevi'sini elinden düşürmeyen şair, gazel aralarına rubai yerleştirme yöntemini kullanırken muhtemelen ondan esinlenmiştir. Türk edebiyatında bu yöntemden istifade eden bir başka şair Nabi'dir. Divanındaki gazeller arasına Nigârî'den farklı olarak sadece bir rubai yerleştiren Nabi de bir Mevlana hayranıdır ve muhtemelen o da bu konuda Mevlana'dan etkilenmiştir. İsmi zikrettiğimiz bir başka XVIII. asır divan şairi Nakşibendî tarikatına mensup Neccarzade Şeyh Rıza da divanlarında gazel aralarına birer rubai yerleştirmiştir.

Seyyid Nigârî ise konu ile ilgili isimlerini burada zikir ettiğimiz şairlerden farklı olarak bu işi biraz daha orijinal hale getirerek, diğer şairlerden farklı bir şekilde divanına 2 rubai ile başlamış ve her harfin bitiminde yeniden iki rubai yazmıştır. Seyyid Nigârî bu rubaileri, gazellerin kafiyesine uygun olarak alfabetik bir şekilde yazmaya gayret etmiş, gazeller bölümünün bitiminde ise yine bu şairlerden farklı olarak iki değil üç rubai yazarak kıt'alara geçmiştir.

Seyyid Nigârî'nin gazel aralarında yazdığı bu rubailerin bir diğer özelliği de bu rubailerin hepsinin birer sâkînâme olmasıdır.

Klasik edebiyatımızda sâkînâmelerden bir tür olarak çok istifade edilmiştir. Sâkînâme, Divan Edebiyatında gerçek ve mecazi anlamıyla, içki, içki çeşitleri, içki meclisleri, bu meclislerin araç gereçleriyle sâkîden bahseden eserlere denir. Sâkînâmelerin bir bölümü reel hayatı anlatırken, bir bölümü de tasavvufi karakter taşır. Bunlarda şarap ilahi aşkı, meyhane tekkeyi, sâkî de mürşidi temsil eder.

Seyyid Nigârî'nin tabiriyle dersek sâkînâmelerde adı geçen bu şarap, "bî-leb ve bî-cam içilen bir şaraptır".

Bâde-i mahabbet bir meydır ki degül gülfâm

Bir şürb-i şîrindir kim bî-leb içilür bî-câm

Bu türün kaynağı Arap edebiyatındaki “hamriyye” adlı şiirler olsa da tasavvufî anlamıyla yazılan sâkînâmelerin ilk müellifinin Nizamî Gencevî olduğu bilinmektedir. (İsen-Macit, vd., 2002: 256)

Edebiyatımızda ilk defa Nizamî Gencevî'nin Hamsesindeki “Leyli vü Mecnun” ve “İskendername” mesnevilerinde ikişer beyitlerle yazılan sâkînâmelerle karşılaşmaktayız. Nizamî Gencevî'nin, Hamse'sinde yer alan Leyli vü Mecnun ve İskendernâme mesnevilerinde başlıklar, sâkînâme türünde “gel ey sâkî” “sâkî mey sun” şeklinde sâkîye hitap eden ikili dizelerle yazılmıştır. (Araslı, 2004: 244). Bu sâkînâmelerde, şair yüce Yaradan'a hitap ederek muradına ermek için yalvarır:

Saki, harda kaldın? Men meyperestem!

Doldur piyaleni, onsuz da mestem!

O gözyaşı kimi saf olan şerab

Aşık mezhebinde sayılır sevab! (Gencevî, Leyli ve Mecnun, 43)

Veya

Aç dehgan küpünü, sen ey saki, dur,

Bademe şekerden şirin mey doldur.

Verme o meyden ki din etmiş haram,

Bir mey ver ki, ondan din olsun tamam (Gencevî, İskendername, 49)

Nizamî'den sonra da Türk edebiyatında sâkînâme yazan şairler olmuştur. Bunlardan en önemlileri Mevlana Celaleddin Rumi, Ali Şir Nevayi, Fuzuli, Atayi, Riyazî vb.dir. (İsen-Macit vd., 2002: 257)

Seyyid Nigârî, divanında rubai dışında diğer nazım şekilleriyle de sâkînâme yazmıştır. Şairin divanındaki ilk rubai nazım şekliyle yazılmış sâkînâme aşağıda verilmiştir:

İçelim bâdeyi bâ-nâm-ı Hudâ ey sâkî

İdelim mest be-ân nâm nidâ ey sâkî

Allah Allah diyelim mest be-âvâz-ı bülend

İdelim rûhî be-ân nâm feda ey sâkî (Divan, 2003: 5)

Divanındaki aruz vezniyle yazdığı şiirlerinde alfabetik sıraya dikkat eden şair, hece vezinli şiirlerini de iki şekilde tasnif etmiştir. Bunlardan birincisi “el-Mukaffâtü Türkiyye ma'a tertîb-i hurûf-ı hecâ” başlığı altında rediflerini alfabetik

sırayla yazdığı şiirleri, ikincisi ise her hangi bir alfabetik sisteme tabi tutulmadan "el-Mukaffâtü bi-gayrı tertîb" başlığıyla yazılan hece ölçüsündeki şiirleridir. Şairin hece ölçüsündeki şiirleri de divanında alfabetik sırayla vermesi halk şiiri tarzında önemli yeniliklerdendir.

Şair, "el-Mukaffâtü Türkiyye ma'a tertîb-i hurûf-ı hecâ" başlığı altında hece ölçüsüyle tertip ettiği şiirlerinin her birini, aynen klasik şiirde olduğu gibi alfabetik sistemle yazmıştır. Buradaki şiirlerin sayısınının 28 olmasının sebebi de budur.

Hece vezniyle yazılan şiirlerde bu tarz bir yenilik yapmak, orijinal olmakla beraber hem de zor bir iştir. Buradaki şiirler halk şiiri tarzında yazılırlar da konuları tamamen tasavvufidir. Bu şiirlerde cezbe, cünun, salik, mürşit, mürit, Anka, Kaf, Kaf-ı beka, terk, terk-i vuslat, deşt-i tevella, derya-yı esrar vb. mazmunlardan istifade olunmuştur. Bu şiirlerde salikin insan-ı kâmile ulaşabilmesi için ne yapması ve hangi mertebeleri kat etmesi gerektiği anlatılır. Şair, bu şiirlerde kendi sülukundan da bahsederek "Mevlaya kavuşmak için kârı, kirdârı, var u devleti, her şeyi terk etmek gerek"tiğini vurgular.

Hece ölçüsüyle alfabetik olarak yazılan bu şiirlerden bir kaçının ilk bendini sırasıyla aşağıda veriyoruz:

I

Râh-nümâ gerek kûy-ı Leylâya

Ey tâlib-i sevdâ ey dil-i şeydâ •

Tarîk-i hakîkat var Selmâya

Sâlik olan 'aşka eyler iktidâ

II

Nefy ider agyârı sînedê bârı

İsbât eyler her dem erbâbü'l-kulûb

Esrâr-ı vahdetden urmaz bir nefes

Hücûm-ı ülfetle olmasa mağlûb

III

Ey 'âşık-ı Selmâ cünûn-ı Leylâ

Gerekdir sâlike pîr-i tarîkat

Tasdîk it kim hâsıl olmaz bu sevdâ

Bî-reh-nümâ ele gelmez hakîkat

IV

Şâm u seher gerek şevk ile sâlik
 Söyleye ey pîr-i medâr el-gıyâs
 Şeş-der hayretde dâr-ı vahdetde
 Bir kez degül diye sad-bâr el-gıyâs

V

Ey cünûn-ı Leylâ 'âşık-ı şeydâ
 Mahabbetdir ancak sırât-ı minhâc
 Ey tâlib-i Mevlâ ey ehl-i sevdâ
 Oldur tarîkat sâhib-i mi'râc (Divan, 2003: 289)

Seyyid Nigârî'nin hece ölçüsüyle "el-Mukaffâtü bi-gayrı tertîb" başlığı altında yazdığı ikinci gruptaki şiirlerinde ise kafiye yönüyle herhangi bir tertip yoktur. Burada toplam 19 şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerde daha çok beşeri aşktan bahsedilir. Koşma türüyle yazılan bu şiirlerin çoğunda şair ana vatanı Karabağ'ı, onun tasvire sığmaz güzelliklerini anlatarak ayrılıktan, vatan ve yar hasretinden şikâyet eder. Bu şiirlerde bir zamanlar şair için, şimdi ise bizler için ulaşılmaz olan Karabağ ve onun eşsiz güzellikleri tasvir edilir.

'Aşkın kânı Karabağdır mekânım
 Bülbül-i şeydâyam cennet yerimdir
 Evvel başdan kara kaşlı büstânım
 İmdi gülistânım Karapirim'dir
 Sîneme çekilen kara dâğımdir
 Yandıran 'âlemi gör ne çağımdir
 Kara bağrım kanlu kara bâğımdir
 Gözlerinden akan yaş Terter'imdir
 Yâdigârım olsun ehl-i sevdâyâ
 Güftâr-ı derdimi eylesün mâye
 Şâm u seher âhım ünim bî-gâye
 Dergeh-i dildâra berg ü berimdir

Luft-ı İlâhînin nazargâhıyam
 Erbâb-ı sevdânın kiblegâhıyam
 Mülk-i melâmetin pâdişâhıyam
 Hâk-i pey-i dilber tâc-ı serimdir
 Dükenmez mi derdin yok mu bir çâre
 Yakılırsın şâm u seher odlara
 Sabr eyle bî-çâre ey günü kara
 Ey Seyyid Nigârî Mevlâ kerimdir (Divan, 2003: 298)

Nigârî'nin terci-i bentlerinde de nazım şekilleri ile ilgili önemli yenilikler mevcuttur. Divanda terci-i bent başlığı altında 14 adet şiir vardır. Daha çok tasavvufî içerikli bu terci-i bentlerde, şair bir dizi yenilik getirmekle birlikte, ahlaki-manevî meselelere de temas etmiştir. Seyyid Nigârî'nin bu şiirlerinde insanın insan-ı kâmil olma yolunda kendi manevî dünyasına yaptığı seyr ü sülukun belli bir sırayla anlatımı ve şairin mensubu olduğu tarikat ve tarikat silsilesi hakkında önemli bilgiler yer alır.

Seyyid Nigârî, bu tercilerde bir şairden çok bir şeyh kimliğiyle dervişlere ve müritlerine nasihatte bulunur, onları dış dünyaya ibret nazarıyla bakmaya, âşıklara, güle, goncaya, çiçeğe, dönen feleğe, yani kâinatta ne varsa her şeye basiret gözüyle bakmaya çağırır. Şair bu öğütlerini kuru ve sıkıcı, didaktik bir ifade içinde değil, etkili bir üslup ve ifade zenginliği ile okuyucularına sunar. (Bayram, 2008: 121)

Terci-i bentler de terkeb-i bentler gibi aynı vezinde yazılmış 8–20 mısralık 5–7 bentten oluşan şiirlerdir. (İpekten, 1997: 118). Son asırlarda yazılan terci-i bentlerde bent sayısının artarak 19–20 bende kadar ulaştığı görülmektedir. Seyyid Nigârî'nin terci-i bentlerini buna örnek göstermek mümkündür. Terci-i bentlerde vasıta beyti her bendin sonunda tekrarlanır. Seyyid Nigârî, divanında yer alan üç terci-i bentte terci-i bentlerinin ilk bendindeki mısraları sırasıyla diğer bentlerin vasıta beyti yapmıştır. Şair, vasıta beyitlerinin mısralarına bu mısralarla aynı mazmun, ahenk ve redifte bir mısra daha ilave etmiştir. İlave edilen bu mısraları ayrıca bir araya getirdiğimizde bir ta'şir- onlama ile karşılaşılmaktadır.

Divanda bulunan 11 bentli, 10 mısralı 828 numaralı terci-i bendin birinci bendinin ilk mısraı, ikinci bendin son beytinin ikinci mısraında tekrarlanmıştır. İlk mısra yerine, ikinci mısra ile aynı mazmun, ahenk ve redifte yeni mısra yazılmıştır. Yani her bent sonundaki vasıta beytinin bir mısraı, sırasına göre birinci bendin mısralarıdır. Şair, bu mısralara bir mısra daha ilave ederek ta'şir-onlama yazmış, son bentte de “Âyâ bu ne terci, bu ne ta'şir, bu ne güftar” diyerek ta'şir yazdığını kendisi bizzat ifade etmiştir. Bu, divan şiirinde alışlagelmiş bir durum değildir. Terci-i bendin içinde ta'şir yazmak gibi ilginç bir yenilikle ilk defa Nigârî divanında

karşılaşıyoruz.

Aslında şiir, vasıta beyitlerindeki farklılık sebebiyle terci-i bent kurallarına da tam uymamaktadır. Şair, her ne kadar bu şekilde yazdığı üç şiiri terci-i bentler başlığı altında değerlendirmiş ve şiirin son bendinde “Âyâ bu ne terci, bu ne ta’sîr, bu ne güftâr” diyerek şiirin bir terci-i bent olduğunu ifade etmişse de bu şiir, daha çok farklı bir teknikle yazılmış bir muaşşer görünümündedir.

Örnek olması açısından bu terci-i bentlerden biri aşağıda verilmiştir:

Mef’ülü Mefâ’îlü Mefâ’îlü Fe’ülün

1. Âyâ bu ne sûret bu ne şekl ü ne şemâil

Âyâ bu ne dîde bu ne âfet bu ne mâil

2. Âyâ bu ne gerden bu ne bâlâ ne hamâil

Âyâ bu ne kâmet ne kıyâmet ne temâil

3. Âyâ bu ne kâkûl bu ne kayd ü ne selâil

Âyâ bu ne ‘âşık bu ne ma’sûk bu ne hâil

4. Âyâ bu ne ‘aşk u bu ne rehber ne delâil

Âyâ bu ne sûziş bu ne nâliş ne vesâil

5. Âyâ bu ne şi’r ü bu ne şekker ne mahâil

Âyâ bu ne cünbüş bu ne cûşiş ne celâcil

II

1. ‘Ârız mı veyâ şems mi yâ başka ‘alâmet

Mehtâb mı yâ cübbe mi yâ nûr-ı melâhat

2. Ebrû mı veyâ yay mı veyâ seyf-i siyâset

‘Ayyâr mı yâ ‘ayn mı yâ özge bir âfet

3. Şehd-âb mı yâ la’l mi yâ ‘ayn-ı halâvet

Güftâr mı yâ dür mi veyâ bahr-i belâgat

4. Hayret-zedeyem vasfda âyâ bu ne âyet

Yok hâsılı büt-hâne-i ‘âlemde bu zînet

5. Âyâ bu ne zînet bu ne hey’et ne kıyâfet

Âyâ bu ne sûret bu ne şekl ü ne şemâil

III

1. Girdim yine âteşlere düşdüm yine kâle
Aldım ele peymâne vü daldım mey-i âle
2. İmdi beni salmış bu heves özge hayâle
Başımda hevâ dilde nevâ sîne nâle
3. Peymâne-i ser-şârdan irdim bu kemâle
Seyr eyledim esbâb-ı makâmât-ı cemâle
4. Ol çeşm-i belâ kıldı beni derde havâle
Ol nergisi gördüm yine geldim bu makâle
5. Âyâ bu ne bâde bu ne sâde ne piyâle
Âyâ bu ne dîde bu ne âfet bu ne mâil

IV

1. Bir vakt-i seher söyledi sûzân ile bülbül
Tâb itmedi bu âteşe dil eyledi gulgul
2. Öpdüm der-i mey-hâneyi çekdim bir ayağ mül
Nutkum açılıp söyledim âteş-zede gülgül
3. Seyr eyler iken bahçe-i ruhsâreyi ey dil
Degdi gözime bir büt-i zîbâ tel-i sünbül
4. Hayrânliğa eyvâh ki düşdüm bu da müşkil
Âyâ ne diyem âh surâhî didi kulkul
5. Âyâ bu ne mînâ bu ne bâlâ bu ne kâkül
Âyâ bu ne gerden bu ne bâlâ ne hamâyil

V

1. Peymâne-i gülgün ile kıldım yine cevân
Merdân ile at oynadup aldım ele peykân
2. Safder midi cevânımı kim safha-i meydân
Şâhen-şeh-i 'uşşâkdan irdi bana fermân

3. Kün 'âlemi hüsnî didi, seyr eyledim ol ân
Gördüm nice bin cilve-i pür-fitne-i devrân
4. Ol dem ki anun şîve-i reftârına hayrân
Hayret-zede ol serv-i revâna didim ey cân
5. Âyâ bu ne nâzîş bu ne gerdîş ne hırâmân
Âyâ bu ne kâmet ne kıyâmet ne temâil

VI

1. Evrâm-ı ciger-gâhıma tâ eyleye merhem
Peymâne-i ser-şâr-ıla cânım idi hem-dem
2. Müstağrak idim bahr-ı safâ içre dem-â-dem
Zevk eyler idim gülşen-i mey-hânedede bî-gam
3. Fikr eyler idim zînet-i ruhsâre-i ebsem
Almış beni ol vakt ki bir gaybet-i a'zam
4. Gördüm bir 'aceb nergis-i ter sünbül-i der-hem
'Aklım dolaşup döyükdüm ey merkez-i 'âlem
5. Âyâ bu ne mâil bu ne bâde-i cünûn hem
Âyâ bu ne kâkül bu ne kayd u ne selâsil

VII

1. Yandı cigerim âh kim 'aşk âteşi tuğyân
Kâr eyledi bu cânıma ol âteş-i sûzân
2. Yok mı 'acabâ 'âşık-ı firkat-keşe dermân
Tedbîrine ey pîr-i mugânım ne'di fermân
3. Ger var ise kıl çâreyi cânım sana kurbân
Âyâ ne'di bâ'is buna kim ol gül-i handân
4. Ruhsârına çekmiş nice bin perde-i hirmân
Âteşlere yandık bize ol bakmadı bir ân

5. Âyâ bu ne yanış bu ne nâziş bu ne hicrân

Âyâ bu ne 'âşık bu ne ma'şûk bu ne hâil

VIII

1. Reftânı şîrîn mutrib [ü] güftârı şîrîn-ter

Bî-nây döner şevk-ıla âhengîz oynar

2. Aldı ele peymâneyi kim ol perî-peyker

Bahş eyledi şehbâz-ı dile kuvvet-i şeh-per

3. Peymâne-i şeb câm-ı seher kâse-i ser-şar

Hem cûşiş-i mey cünbiş-i mug gerdiş-i sâgar

4. Kılmış dil-i peymâne-keşi vâsıl-ı dilber

Hey hey didim ey merkez-i dâire-i ekber

5. Âyâ bu ne şevk u bu ne zevk [u] bu ne yâver

Âyâ bu ne 'aşk u bu ne rehber ne delâil

IX.

1. Cân yandı ki eyvâh ki bir olmadı seyrân

Döğdüm der-i mey-hâneyi fevh eyledi bevâb

2. Kanı didim ol nâm-nikû ya'nî ki hoş-âb

Tâ eyleye gülzâr-ı dil-i 'âşıkı şâd-âb

3. Bahş eyledi bir câm kim ol kâkül-i pür-tâb

Yandı cigerim âh gönül eyledi bî-tâb

4. Yandurdu nikâb-ı ruhi sûz-ı dil-i pür-tâb

Âh eyledi berbâd göründi ruh-ı meh-tâb

5. Âyâ bu ne âteş bu ne sayha bu ne esbâb

Âyâ bu ne sûziş bu ne nâliş ne vesâil

X

1. Açılmadı mı gülşen-i mey-hânedede bâzâr

Yohdur mı 'aceb revnak-ı bâzâr-ı kadeh-hâr

2. Ey mutrib-i hoş-gû kanı peymâne-i serşâr

İfrât eylemiş nâle-i dil âh-ı şerer-bâr

3. Lutf eyle seher şâm kadeh sâgar[ı] tekrâr
Tâ kim ola dil 'âşık-ı sermest ü fedâkâr
4. Cânım ola teslîm ü sürûr eyleye dildâr
Ger sen de fedâkârsın ey tab'-ı güher-bâr
5. Âyâ bu ne terci' bu ne taş'ır bu ne güftâr
Âyâ bu ne şi'r ü bu ne şekker ne mahâil

XI

1. Mey-hâne-i mu'tâdeki ol cür'a-i cârî
Ya'nî ki o bî-câm içilen bâde-i sârî
2. Kılmış kadeh-endâzları 'ârdan 'ârî
Urmış per-i pervânelere sûziş-i nârî
3. Salmış dil-i bülbüllere feryâd-ı hezârî
Ve'l-hâsılı şûriş-i lebak ile san'at u kârî
4. Bir söylegil Allâhı seversen seni Tanrı
Ger çekmedin ol bâdeni ey Mîr Nigârî
5. Âyâ bu ne kû kû bu ne hû hû bu ne zârî
Âyâ bu ne cünbüş bu ne cûşiş ne celâcil (Divan, 2003, 270)

Aşağıdaki şiirin her mısraı yukarıda verilen bu terci-i bendin ikinci bentten itibaren her bendinin son mısraının önüne gelerek onun vasıta beytini teşkil etmektedir. Bu mısraları ayrıca alt alta getirdiğimizde bir ta'şir ortaya çıkar.

- II. bentte: Âyâ bu ne zînet bu ne hey'et ne kıyâfet
- III. bentte: Âyâ bu ne bâde bu ne sâde ne piyâle
- IV. bentte: Âyâ bu ne mînâ bu ne bâlâ bu ne kâkül
- V. bentte: Âyâ bu ne nâziş bu ne gerdîş ne hırâmân
- VI. bentte: Âyâ bu ne mâil bu ne bâde-i cünûn hem
- VII. bentte: Âyâ bu ne yanış bu ne nâziş bu ne hicrân
- VIII. bentte: Âyâ bu ne şevk u bu ne zevk [u] bu ne yâver
- IX. bentte: Âyâ bu ne âteş bu ne sayha bu ne esbâb
- X. bentte: Âyâ bu ne terci' bu ne ta'şir bu ne güftâr

XI. bentte: Âyâ bu ne kû kû bu ne hû hû bu ne zârî

Türkçe divanında birçok sıra dışı yenilikler yapan Seyyid Nigârî, rubailerini de alışlagelmiş özel rubai kalıpları ile değil daha çok gazelerde kullanılan kalıplarla yazmıştır. Divanda, gazel aralarındaki yazdığı 59 tane rubai dışında ayrıca Rubâiyyât başlığı altında 60 tane rubai daha vardır.

Toplam 119 rubaiden 112 tanesi Fe'îlâtün, Fe'îlâtün, Fe'îlâtün, Fe'îlün kalıbıyla, iki tanesi ise Mef'ûlü, Mefâ'ilü, Mefâ'ilün, Fâ' kalıbıyla yazılmıştır. Bunlar divandaki 130 ve 629 numaralı rubailerdir. Divandaki 702, 703, 706, 772 ve 800 numaralı rubailer ise hem Mef'ûlü, Mefâ'ilü, Mefâ'ilün, Fâ', hem de Fe'îlâtün, Fe'îlâtün, Fe'îlün kalıbıyla yazılmıştır. Seyyid Nigârî, burada da geleneğin dışına çıkarak rubailerini sadece özel rubai kalıplarıyla değil, sıradan aruz kalıplarıyla yazmıştır.

Divanda gazel aralarına ikişer tane yerleştirilen rubailerin hepsi sâkînâme özelliği taşır. Kıt'alardan sonra ayrıca Rubâiyyât başlığı altında yazılan rubailerde ise dini-tasavvufi konularla birlikte daha çok hiciv, bahar ve nevruz konuları işlenmiştir.

SONUÇ

Bu çalışmada XIX. asır şairi Seyyid Nigârî'nin Türkçe divanının şekil özelliklerinden ve divanda yer alan nazım şekillerindeki orijinalliklerden bahsedilmiştir.

Seyyid Nigari, Türkçe divanında gazel aralarına rubai yerleştirme yöntemini Mevlana ve onu takip eden diğer şairlerden esinlenerek uygulasa da bu işte kendine has yenilik yapmış, gazel aralarına kendinden önceki şairlerde olduğu gibi bir değil iki rubai yerleştirmiş ve bu rubailerin de gazellerle aynı kafiye harfinden olmasına çalışmıştır. Gazellerin bitiminde ise iki değil üç rubai yazarak kıt'alara geçmiştir. Bu rubailerin en önemli özelliği ise birer sâkînâme olmalarıdır.

Şairin divan tertibinde uyguladığı bir başka yenilik de hece vezniyle yazdığı koşmalarını, aynen gazelerde olduğu gibi alfabetik sıraya göre tertip etmesidir.

Seyyid Nigârî'nin nazım şekillerinde uyguladığı en önemli yenilik ise terci-i bentlerde görülmektedir. Kanaatimizce terci-i bent içinde ta'şir yazmak klasik şiirde hiç kullanılmamış ilginç ve başarılı bir yöntemdir.

XIX. asır gibi eski ile yeninin çatıştığı, Doğu ve Batı değerlerinin coğrafyamızda harmanlanmaya başladığı ve edebiyatımızda batıdan gelen yeni nazım şekillerinin de kullanılmaya başladığı bir dönemde, Seyyid Nigârî gibi geleneklere bağlı bir şairin klasik şiire, bu şiirin mazmunlar sistemine, divan tertibine ve nazım şekillerine yenilikçi bir yaklaşımı söz konusudur. Şair, bu yaklaşımıyla artık son demlerini yaşamakta olan divan şiirini bir nebze de olsa canlandırmaya ve yaşatmaya çalışmıştır.

KAYNAKÇA

- ALGAR, Hamid, (1991), “*Bahaeddin Nakşibend*” maddesi, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- ARASLI, Nüşabe (2004) *Nizaminin Poetikası*, Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası Edebiyyat İnstitutu, Bakı: Elm Neşriyyatı.
- BAYRAM, Pervane, (2008), *Qarabağlı Seyid Mir Hemze Nigârinin Heyati, Yaradıcılığı ve Türkce Divanının Poetik Strukturu*. Bakı: Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası Nizami adına Edebiyyat İnstitutu. (Yayınlanmamış doktora tezi)
- CENGİZ, Halil Erdoğan, (1986), “*Divan Şiirinde Musammatlar*”, *Türk Dili Türk Şiri Özel Sayısı II (Divan Şiri)*, S. 415–416–417, s. 291–428, Ankara: TDK
- İPEKTEN, Haluk, (1997), *Eski Türk Edebiyatında Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İSEN, Mustafa, vd., (2002), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Ofset.
- MEHEMMEDCELİL Mehemed, XELİLİ Fariz, (2003), *Mövlana İsmayıl Siraceddin Şirvani*, Bakı: Adiloğlu.
- Mevlânâ Celâlettin Rumî, (1958), *Divân-ı Kebîr*, 7 cilt, (hızl: Abdülbaki Gölpınarlı) İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Mevlânâ Celâlettin Rumî, (1964), *Rubailer*, (hızl: Abdülbaki Gölpınarlı), İstanbul:
- MİR HAMZA, Nigârî, (2003), *Divân-ı Seyyid Nigârî*, (hızl: Azmi Bilgin) İstanbul: Kule Yayınları.
- Nâbî, (1997), *Divân I-II*, (hızl: Ali Fuat Bilkan), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Nizami Gencevi, (2004), *İskendername* (çev:) Şerefname-Abdulla Şaiq, İqbalname Mikayıl Rzaquluzade, Bakı: Çarşıoğlu Yayınları.
- Nizami Gencevi, (2004), *Leyli ve Mecnun*, (çev:) Semed Vurğun, Bakı: Çarşıoğlu Yayınları.
- YENİTERZİ, Emine, (1993), *Divan Şiirinde Na't*, 2 cilt, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

DEYİMLERE ŞEKİL AÇISINDAN BİR YAKLAŞIM ÖRNEĞİ

Yrd. Doç. Dr. Sinan GÖNEN

Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
sgonen@selcuk.edu.tr

Özet

Kalıplaşmış sözlerimizden olan deyimler her zaman atasözleri ile birlikte ele alınmış ve dilimizin önemli yapı taşları arasında sayılmıştır. Bugüne kadar deyimlerle ilgili olarak derleme ve sözlük tarzında birçok çalışma yapılmıştır. Bu arada deyimlerin içerik ve şekil yönü biraz eksik kalmıştır. Burada deyimlerin şekil yönü ele alınmış, yeni bir sınıflama yapılarak şiir yönü olan deyimler manzum deyim başlığı altında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: deyim, şiir, ölçü, kafiye.

AN EXAMPLE OF FORMAL APPROACH TO IDIOMS

Abstract

Idioms, our cliched words, have always been associated with proverbs and regarded as one of the important cornerstones of our language. There have been lots of studies in the form of eclectic and dictionary on idioms up to date. By the way, the aspects of content and form of idioms have been lacked. Here, the form of idioms has been discussed and the idioms that have a poetic style have been handled under the title of poetic idiom.

Key Words: idiom, poetry, scansion, rhyme.

GİRİŞ

Günlük hayatta özellikle konuşma dilinde çok sık kullandığımız deyimler, dilimizin zenginliğini gösteren en önemli kelime gruplarının başında gelmektedir. Bilerek veya bilmeyerek kullanılan deyimler konuşmaya akıcılık kattığı gibi, derinlik katarak da anlam zenginliğini pekiştirmektedir. Deyimlerin özellikle mecaz sanatıyla bütünleşmiş olması anlam zenginliğini üzerinde taşımalarının en önemli sebebidir.

Tarihî süreç içerisinde *tabir*, yakın zamanda ise *deyim* olarak kullanılan terim çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Bu tanımlardan en kapsamlısında deyimler, "Bir kavramı, bir durumu, ya çekici bir anlatımla ya da özel bir yapı içinde belirten ve çoğunun gerçek anlamlarından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük topluluğu ya da tümce" şeklinde açıklanmıştır (Aksoy, 1988: 52).

Deyimlerin oluşma zamanları göz önüne alındığında da dilin zenginliği bir kere daha ortaya çıkacaktır. Zira deyimler, kısa süre içerisinde oluşan söz birlikleri değildir. Oluşumları geniş bir zaman dilimini gerektirdiği gibi dilde kullanım alanlarının oluşması da zaman istemektedir.

Buna bağlı olarak deyimler kalıplaşmış olarak karşımıza çıkan ifadelerimizdendir. Söz birliğinin kalıplaşabilmesi de uzun zamana bağlıdır. Ayrıca deyimler oluştuğu dönemin kültürel özellikleriyle beraber kalıplaşma sürecinde bünyelerinde taşıdıkları kelimelerin dilde yaşama sürelerini de bize bildirmeleri yönüyle önem taşırlar. Yani kelime dilde ne zaman düşmeye başlamışsa ya deyim söz birliği bozulmuş ya da deyim dilden düşmeye başlamış demektir.

Genel kural niteliği taşımayan deyimler, söz sanatlarıyla da yoğrulmuştur. Deyimlerin oluşumuna göz attığımızda ise hikâye ve fıkraların ayrı bir yer tuttuğu da görülecektir. Bazı deyimler belirli bir olay, hikâye ya da fıkradan sonra oluşmuştur. Örneğin, *ipe un sermek*, *külahıma anlat*, *fincancı katırlarını ürkütmek*, *işi sağlama bağlamak*, vb.

Deyimlerin kullanım alanıyla ilgili olarak daha önce çeşitli değerlendirmeler yapılmıştır (Aksoy, 1988: 48; Elçin, 1993: 356). Bu değerlendirmelerde deyimlerin kullanım alanıyla kullanım zamanı birlikte değerlendirilmiştir.

Burada ayrıca, hem Türkiye hem de Türkiye dışı Türk coğrafyasından tespit edilecek deyimlerin tip ve varyant çalışmasına tabi tutulabileceğini de söylememiz gerekecektir.

Bugüne kadar deyimler üzerinde yapılan çalışmalar derleme yayımından öteye geçebilmiş değildir. Özellikle dilimizin can damarları olarak kabul ettiğimiz deyimlerin bilimsel açıdan yeterince irdelenmemiş olması da hayli ilginçtir.

Bu makalede deyimlerimizin şekil açısından bir değerlendirmeye tabi tutulması belki bu araştırmalara ayrı bir kapı aralayacaktır. Deyimlerimizin şekil

açısından değerlendirilmesine geçmeden önce bu konuda ortaya konulmuş görüşlere kısaca göz atmak yerinde olacaktır.

Daha önce manzum deyimlerle ilgili olarak çeşitli tespitler yapılmıştır. Aksoy bu konuda, “Kimi deyimlerin yan özelliği, iki yargılı ve uyaklı olmasıdır. Bunların bir bölümünde anlamca gerekli olmayıp sadece uyak hatırı için getirilmiş bir parça vardır. Bu çeşit deyimler de anlatım güzelliği taşırlar.” demektedir (Aksoy, 1988: 500). Aksoy’a göre deyim oluşturan kelimelerin bir bölümü kafiye için doldurma görevi görmektedir ve bu deyimler nesir şeklindedir.

Deyimleri biçim açısından 12 farklı başlıkta değerlendiren Şükrü Elçin ise manzum deyimleri *kafiyeli deyimler* başlığı altında değerlendirmiştir (Elçin, 1993: 643). Aynı adlandırmaya yeni kaynaklarda da rastlamak mümkündür (Aça-Ercan, 2004: 151). Yine bu kaynaklarda da manzum deyimler sadece bünyelerinde bulunan kafiyeleri açısından değerlendirilmiş ve şekil açısından nesir olarak kabul edilmiştir.

Bunların yanında bazen de şiir parçalarında, yani beyitlerde ve dörtlüklerde geçen deyimler için de *manzum deyim* adlandırması kullanılmıştır (Levend, 1988; Beyzadeoğlu, 2002, 2004). Burada özellikle klasik edebiyatımızın türleri içerisinde geçen deyimlerin manzum deyim olarak adlandırılması, türün genel özelliğiyle çelişmektedir. Örneğin, aşağıda 15. yüzyıl şairlerinden Ak Şemsettinioğlu Hamdullah Hamdi’nin *Yusuf u Züleyha* adlı mesnevisinden alınmış beyitte yer alan deyim manzum deyim olarak adlandırılmıştır:

Kardaşına kuyu kazarsa kişi

Kuyuya düşmek olur anun işi (Levend, 1988: 140)

Yukarıdaki örneğin türü mesnevinin bir beyti midir, manzum deyim mi? Bu sorunun cevabı manzum deyim teriminin kullanım alanının doğru çizilmesiyle verilebilir.

O hâlde mısrasında deyim geçen her farklı tür için manzum deyim mi diyeceğiz? Dilimizin ana damarlarından olan deyimlerin şiirler içerisinde yer almaması düşünülemez. Yer alması da yer aldığı türü manzum deyim hâline getirmez.

Burada şu tespiti açıkça yapmamız gerekecektir: Bir manzum türün içerisinde yazarı tarafından mısralara serpiştirilmiş deyimler o türü manzum deyim hâline getirmediği gibi, o deyimler manzum deyim diye de adlandırılmaz. Zira manzum deyimler kalıplaşma sürecini manzum hâlde tamamlayan ve başından sonuna anonim olan söz birlikleridir.

Aşağıda, tarafımızdan yapılmış deyimlere şekil açısından bir yaklaşım örneği yer almaktadır. Burada özellikle manzum deyim olarak adlandırılan deyimlerin yukarıdaki açıklamalara yeterince açıklık getireceğinden şüphemiz yoktur. Metinlerle desteklediğimiz yaklaşım örneğinde deyimler; Ömer Asım Aksoy’un

Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2 adlı eserinden tespit edilmiş, parantez içerisinde de deyimlerin eserdeki sayfa numarası verilmiştir.

Daha önce deyimler üzerine yapılan şekil değerlendirmelerinde deyimlerin tamamı mensur kabul edilerek incelemelerde bulunulmuştur. Dolayısıyla etraflıca değerlendirmeler genelde mensur deyimlere yönelik olmuştur. Burada deyimleri şekil açısından atasözlerimizde olduğu gibi temelde ikiye ayırarak daha çok manzum deyimlerin üzerinde durmaya çalışacağız.

1. Mensur Hâldeki Deyimler

Mensur hâldeki deyimler incelendiğinde kendi içerisinde çeşitli alt başlıklara ayrıldığı görülecektir. Aşağıda yedi ayrı başlıkta mensur deyimler ele alınmıştır:

a. Sonu Mastar Hâlde Biten Deyimler (olumlu/olumsuz):

dolap çevirmek (730), sele gitmek (1030), yüzü olmamak (1138)

b. Cümle Hâlindeki Deyimler:

Ağızına bakan yokluk görmez. (541)

Hatırına bir şey gelmesin. (845)

Ya dayak yememiş, ya sayı bilmiyor. (1099)

c. Kelime Birliklerinden Oluşan Deyimler (sıfat tamlaması, isim-tamlaması, - ikileme, edatlar beraber, vb.):

ahret kardeşi (548), ağır aksak (534), ağır canlı (534), anasının gözü (574), bilir bilmez (640), el kadar (762), iyi kötü (893), ölü gözü gibi (994).

ç. Soru Şeklindeki Deyimler:

Alaca dana, ak buzağı sade sizde mi var? (558)

Can dermanı mı? (672)

Ne dese beğenirsin? (974)

d. Soru Cevaplı Deyimler:

Adın ne? –Mülayim Ağa. Sert olsan ne halt edersin? (532)

e. Karşılıklı Konuşmaya Dayanan Deyimler:

Baba bir hırsız tuttum.

-Getir!

Gelmiyor.

-Bırak!

O beni bırakmıyor. (609)

f. Tekerleme Şeklindeki Deyimler:

Bir varmış, bir yokmuş. (650)

2. Manzum Hâldeki Deyimler

Manzum deyimler, şiirde ahengi sağlayan unsurların tamamını bünyelerinde taşıyan kalıplaşmış sözlerdir. Aşağıda ahenk unsurları ayrı ayrı ele alınmıştır:

a. Mısra Yapısı :

Araştırmalarımız sırasında manzum deyimlerin mısra yapısının genellikle beyit şeklinde olduğu görülmüştür.

b. Ölçü Yapısından Örnekler:

Manzum deyimler hecenin hemen bütün yapılarıyla söylenmiştir. Aşağıdaki örneklerde de görüleceği üzere 4'lü hece ölçüsünden 13'lü hece ölçüsüne kadar manzum deyimler karşımıza çıkmıştır. Bu sayının alt ve üst sınırının değişebileceğini de gözden uzak tutmamak gerekir.

4'lü:

Adı ulu

Götü kuru. (532)

5'li:

Saldım çayıra,

Allah kayıra. (1026)

6'lı:

Elifi yüzünde,

Ekmeği dizinde. (756)

7'li:

Acından karnı gurlar,

Başında nergis parlar (524)

8'li:

Dur kendime yer edeyim,

Bak sana neler edeyim. (734)

10'lu:

Düğüne gider zurna beğenmez,
Hamama gider kurna beğenmez. (736)

11'li:

Benim gönlüm öküz ile danada,
Onun gönlü rastık ile kınada. (634)

12'li:

Ağzımı yaktığına göre aş olsa,
Başımı yardığına göre taş olsa. (540)

13'lü:

Çalı idi çırpı idi evim idi ya,
Ayı idi uyu idi erim idi ya. (685)

Ölçüsü Tutmayanlar

Manzum deyimler içerisinde bazılarının da mısraları arasında ölçü uyumsuzluğu görülmüştür. Buna örnek oluşturmak üzere bir örneğe aşağıda yer verilmiştir. Burada birinci mısra 10 •hece iken, ikinci mısra 11 heceden oluşmaktadır:

Saç tava geldi, hamur kalmadı,
Akıl başa geldi, ömür kalmadı. (1022)

c. Durak Yapısından Örnekler:

Manzum deyimlerde farklı hece ölçüsüne bağlı durak yapılarıyla karşılaşılmiştir. Aşağıya birkaç örnek metni alıyoruz:

- 3+2:** Ali'ye edik,
Veli'ye düdük. (563)
- 4+3:** Biri vardı geceden,
Biri düştü bacadan. (648)
- 4+4:** Ayaz oldu bulut oldu,
Geçen günler umut oldu. (603)

ç. Kafiye Örnekleri:

Şiirde ahengi sağlayan en önemli unsurların başında gelen kafiye bütün çeşitleriyle beraber manzum deyimlerde de karşımıza çıkmıştır. Aşağıda, örnek olmak üzere birkaç metne yer verilmiştir:

1. Yarım kafiye:

Ya bu deveyi gütmeli,
Ya bu diyardan gitmeli. (1099)

2. Tam kafiye:

Ben sana hayran,
Sen cama tırman. (634)

3. Zengin kafiye:

Adam bildim eşeği,
Altına serdim döşeği (528)

4. Tunç Kafiye:

Dağları aşa mı geldin,
Âleme paşa mı geldin? (702)

MANZUM DEYİMLERDEN ÖRNEKLER

Aba bulamaz etine,
Atlas yamar götüne. (523)

Adım adım yer edeyim,
Gör sana ne edeyim (531)

Ağa diyeyim sana,
Yağın bulaşsın bana. (533)

Ah ahısı gitmiş,

Of ofusu kalmış (547)

Ali Faki'ya yazdırdık,
Daha beter azdırdık. (562)

Aydan arı,
Günden (sudan) duru. (603)

Benim oğlum bina okur,
Döner döner yine okur. (634)

Ben isterim bincecek,
Hoş geldin bindirecek. (634)

Ben umarım bacımdan,
Bacım ölür acımdan. (635)

Bir ayağı kıyıda,
Bir ayağı kuyuda. (642)

Bir donu var kırmızı,
Kâh anası giyer kâh kızı. (646)

Bir eli balda,
Bir eli yağda. (646)

Bir zeytin verir ağzına,
Bir tulum tutar ardına. (651)

Bizim gelin bizden kaçar,
Tutar ele başın açar. (652)

Dışı hoca,
İçi baca. (717)

Eğri düzü beğenmez,
Bu da bizi beğenmez. (744)

Ekmek Bedir'in, su Hıdır'ın,

Yiyin kudurun, için kudurun. (746).

Eleğim var sacım var,
Komşuya ne borcum var. (752)

Elin derdi güzel bir körpede,
Benim derdim bir kilecik
arpada. (758)

El kesesinden sultanım,
Develer olsun kurbanım. (763)

Haram helal ver Allah'ım,
Garip kulun yer Allah'ım. (842)

Kadı kızı Kadire,
Geldi çıktı sedire. (896)

Kafa büyük içi boş,
Tut kulağından çifte koş. (896)

Kardaşım ağa avradı hatırın,
Almaz beni kulluğu satın. (911)

Karşıdan baktım yeşil türbe,

Yanına vardım estağfirullah
tövbe. (913).

Kedi ne,
Budu ne? (918)

Kendisi muhtac-ı himmet bir
dede,

Nerde kaldı gayriye himmet
ede. (924)

Körün istediği bir göz,
Allah verdi iki göz. (940)

Ne sihirdir ne keramet,
El çabukluğu marifet. (978)

O ki düştün bu harka (arığa),
Ya kurt yiyecek ya karga.
(985)

Olursa çat pat,
Olmazsa aç yat. (986)

Öl dediği yerde ölmek,
Kal dediği yerde kalmak.
(993)

Önüne geleni kapar,
Ardına geleni teper. (997)

Senin gönlün Döndü ile
Döne'de,

Benim gönlüm inek ile
danada. (1031)

Tencere dibin kara,
Seninki benden kara. (1070)

Tıngır elek, tıngır saç,
Elim hamur karnım aç. (1074)

Yorgan gitti,
Kavga bitti. (1125)

Yüz verdik deliye (Ali'ye),
Çemrendi sıçtı halıya. (1139)

SONUÇ

Yukarıdaki tespitler ve örnek metinler göz önüne alındığında deyimlerin şekil olarak manzum ve mensur olmak üzere ikiye ayrıldığını çok rahat söyleyebiliriz. Çünkü, özellikle manzum deyimler ahenk unsurlarının hemen tamamını bünyelerinde taşıyan sözlerdir.

Akılda manzum özelliğinin verdiği kolaylıkla uzun süre kalabilen manzum deyimler genellikle beyit şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Manzum deyimlerin adlandırma sorununda da anonim olan ve en az iki mısradan oluşan ahenk unsurlarını bünyesinde taşıyan deyimler için manzum deyim denileceği sonucuna varmak mümkündür. Deyimler etraflıca incelendiğinde diğer türler için uygulanan tip ve varyant çalışmasının deyimler için de yapılabileceği görülmüştür.

Deyimler küçük söz birlikleri olduğu için mensur şekillerinin manzum olanlarına göre çok daha fazla olduğunu ve günlük dille daha fazla kullanıldığını da belirtmemiz gerekecektir.

Dilimizin yapı taşlarından olan deyimleri, dilimizi bozulmalardan koruyarak gelecek nesillere aktarabileceğimizi de burada son olarak hatırlatmamız yerinde olacaktır.

KAYNAKÇA

- AKSOY, Ömer Asım (1988), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- BAYAT, Ali Haydar (1990), "Folklorumuzda Üçlü Ölçülü Sözler (Üçlemeler)", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 70, Şubat, 103-175.
- BEYZADEOĞLU, Süreyya (2002), "Nazım ve Nesir Örneklili Osmanlı Dönemi Atasözleri ve Deyimleri", *Türkler*, C. 11, Ankara, 622-634.
- BEYZADEOĞLU, Süreyya (2004), "Osmanlı Dönemi Atasözleri ve Deyimlerinden Manzum Örneklili 20 Atasözü ve Deyimin Yorumu", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I*, 20-26 Eylül 2004, Ankara, 431-445.
- ELÇİN, Şükrü (1993), *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yay.
- GÖNEN, Sinan (2006), *Batı Türklerinin Manzum Atasözleri Üzerine Bir Araştırma*, Selçuk Üniversitesi Türk Dili Edebiyatı Ana Bilim Dalı (yayımlanmamış doktora tezi, Konya).
- LEVEND, Ağâh Sırrı (1988), "Türk Edebiyatında Manzum Atasözleri ve Deyimler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten 1961*, Ankara, 137-146.

- OĞUZ, Öcal-vd. (2004), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yay. (bölüm yazarları, Mehmet Aça-A. Müge Ercan)
- SAKAOĞLU, Saim (1985) "Atasözleri ve Deyimler Bibliyografyası / Ek", *Türk Folkloru*, 6 (66), Ocak, 12-15.
- TAN, Nail (1980), "Nasrettin Hoca Fıkralarından Kaynaklanan Atasözleri ve Deyimlerimiz", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 2 (9), Aralık, 171-187.
- TAN, Nail (1986), *Folklorumuzda Ölçülü Sözler*, İstanbul: Halk Kültürü Yay.



SARIVELİLER İLÇESİ'NİN (KARAMAN) NÜFUS COĞRAFYASI

Dr. Tahsin TAPUR
Selçuk Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi
Coğrafya Eğitimi Anabilim Dalı
ttapur@hotmail.com

Özet

Sariveliler, Akdeniz Bölgesi'nin Taşeli Platosu'nda, Karaman ili sınırları içinde yer almaktadır. Sariveliler'de 2007 yılı nüfus sayımına göre toplam 14 280 nüfus bulunmaktadır. Bu nüfusun 4752'si ilçe merkezinde, 9528'i kasabalarda ve köylerde yaşamaktadır. Sariveliler'de 0-14 yaş grubunun toplam nüfus içindeki oranı % 23, 15-64 yaş grubunun toplam nüfus içindeki oranı % 61 ve 65 ve daha yukarıdaki yaşa sahip nüfusun toplam nüfus içindeki oranı % 11'dir.

Sariveliler'de nüfus daha çok Ermenek çayının ilçeden geçen kolları ve çevresinde yoğunlaşmıştır. 2007 Adrese dayalı nüfus sayımına aritmetik nüfus yoğunluğu 41'dir. Okuma-yazma oranı % 92.2'dir.

Anahtar Kelimeler: nüfus, nüfus dağılışı, nüfusun sosyo-ekonomik özellikleri

POPULATION GEOGRAPHY OF SARIVELİLER DISTRICT (KARAMAN)

Abstract

Sariveliler is located at Akdeniz Region's Taşeli Plateau in the borders of Karaman. The population in Sariveliler according to 2007 census is 14 280. 4752 of this population lives in center district, 9528 of lives in small town and lives in villages. Population 28 % is in 0-14 age group, 61 % is in 15-64 age group and 11 % is in 65 + age group.

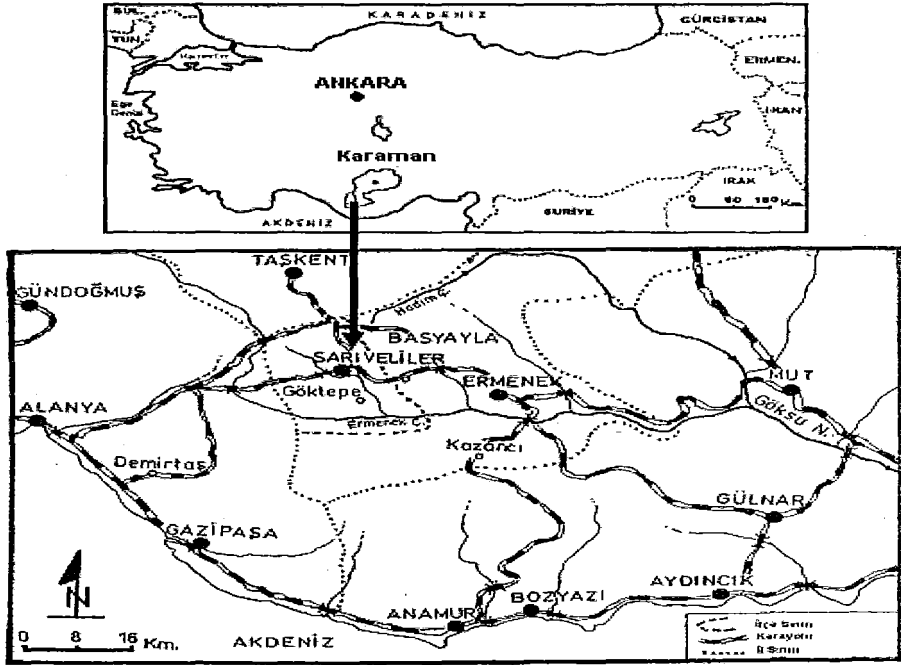
Populations intensifies around Ermenek rivers and near. According to this population density is 41 persons in Sariveliler at 2007 census. Literacy rate of Sariveliler is 92.2 %.

Key Words: population, populations distribution, socio-economic characteristics of population

GİRİŞ

Sarıveliler İlçesi'nin nüfus coğrafyası konulu çalışmanın amacı; Karaman iline bağlı yeni ilçe olan Sarıveliler ilçesinin nüfus coğrafyası özelliklerini tanıtmayı amaçlamaktadır. Çalışmanın hazırlanmasında ilçe ve çevresinden elde edilen arazi verileri ile Türkiye İstatistik Kurumu'nun nüfus verileri ile ilçedeki bazı kurumların istatistikî verilerinden faydalanılmıştır.

Sarıveliler, Akdeniz Bölgesi'nin Taşeli Platosu'nda Göksu havzasının yukarı kısmında yer almaktadır. Doğusunda Ermenek, kuzeydoğusunda Başyayla, kuzeyinde Taşkent (Konya), güneybatısında Gazipaşa (Antalya), batısında Alanya (Antalya) ile sınırları bulunur (Şekil:1). Karaman'a 212 km., Konya'ya 165 km., Ermenek'e 43 km., Alanya'ya 85 km. uzaklıktadır. Ortalama yüksekliği 1630 m. olup, 343 km² lik bir yüzölçümü vardır.



Şekil: 1- Sarıveliler İlçesi'nin Lokasyon Haritası

Sarıveliler ve çevresinde jeolojik unsurlar olarak, Paleozoik ve Mesozoik'e ait temel kayalar (kalker, dolomitik kalker, mermer) ile bunlar üzerinde yer alan Tersiyer ve Kuaterner'e ait örtü (Eosen-Miyosen kalkerleri) formasyonları bulunmaktadır (Buldur, 1998).

Sariveliler ve çevresinde dağlık sahalar olarak; Yunt dağı (2327 m.), Turanşa dağı (2045 m.), Erenler tepe (2109 m), Gök tepe (2082), Kartal tepe (2064 m.), Saçak tepe (2185 m.) daha kuzeye doğru Yürek tepe, Dedebelini tepe gibi dağlar önemli yükseltileri oluşturmaktadır. Kuzeyinde çeşitli vadi ve düzlüklerin bulunduğu Barcın yaylası yer alır (Şekil:2) Sariveliler, Taşeli platosunun yüksek kesimlerinde kurulduğundan önemli derecede eğimli (eğim %30 yer yer 45'e kadar çıkan) bir araziye sahiptir. Arazinin geneli yatay ve yataya yakın bir litolojideki Miyosen kalkerleridir. Eriyebilen özellikteki bu birimleri, akarsular testere gibi keserek parçalamış, arazinin boğaz ve kanyon vadiler haline gelmesini sağlamıştır.

İklim özellikleri açısından ise Akdeniz iklimi ile karasal iklimin geçiş alanında yer almaktadır. Sariveliler ilçe sınırları içinde meteoroloji istasyonu yoktur. Ancak buraya yakın olan Ermenek (22 yıllık) meteoroloji istasyonunun verileri (Tablo: 1) değerlendirilecektir.

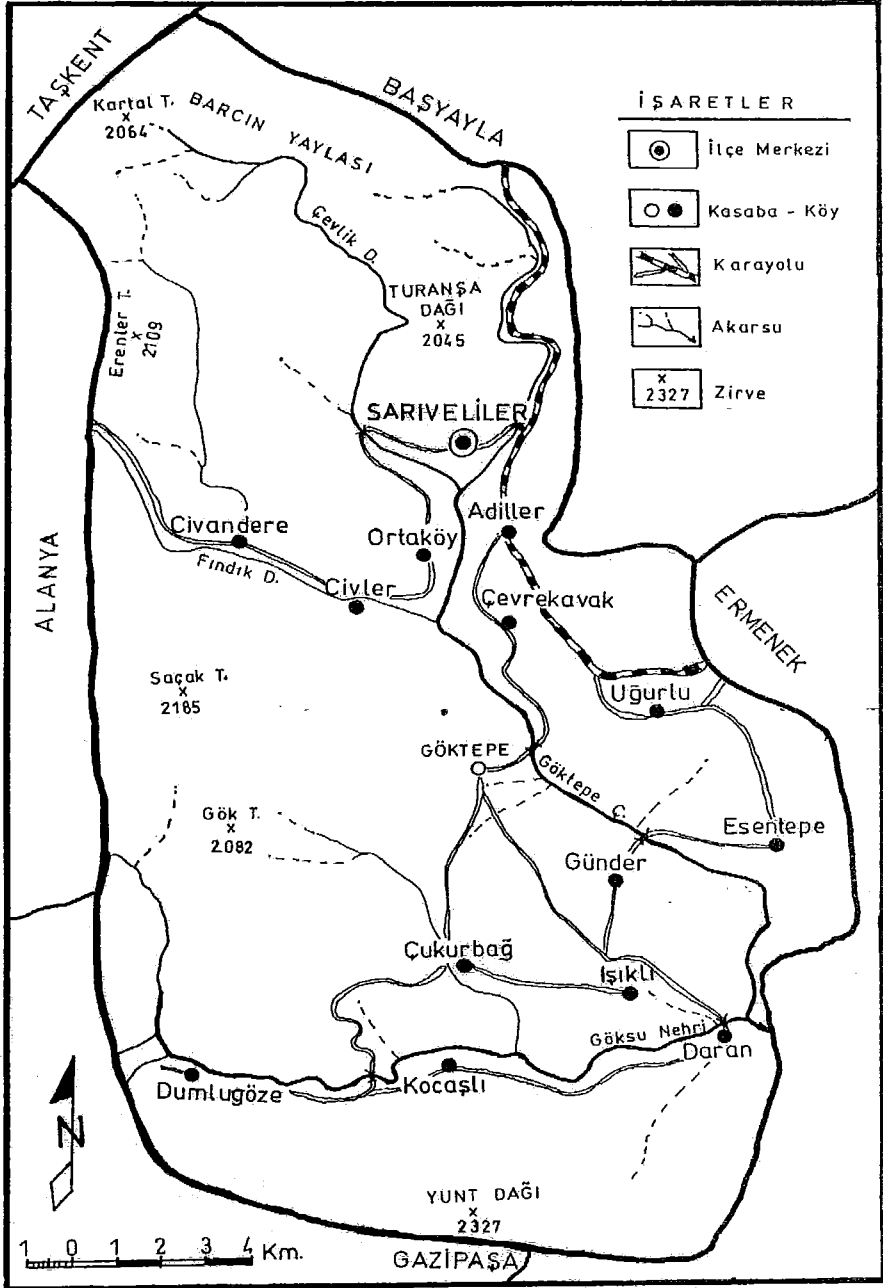
Yörede yıllık ortalama sıcaklık 12.7 olup, kış ayları oldukça düşük, yaz aylarında ise 22-23 °C ye kadar çıkmaktadır. Yıllık ortalama toplam yağış miktarı da 495.3 mm.dir.

Tablo: 1- Ermenek'te (1978-2000) Yıllık Ortalama Sıcaklıklar (°C) ve Yağış (mm)

İstasyon: Ermenek (1250 m.)		Enlem: 36.39 Boylam: 32.53											
AYLAR	O	Ş	M	N	M	H	T	A	E	E	K	A	Yıllık
Sıcaklık	3.6	3.6	6.3	10.9	14.9	19.8	22.9	22.7	19.8	14.6	8.2	5.1	12.7
Yağış	76.3	51.7	55.5	33.7	30.8	18.6	11.5	7.1	7.7	38.5	70.9	93.0	495.3

Çalışma alanına yakın çevresinde gerek sıcaklık, yağış, nem, basınç ve rüzgarların özellikleri, gerekse çeşitli iklim tipi formüllerine göre (De Martonne, Köppen, Ering, Thornthwaite) göre; yazları sıcak ve kurak, kışları yağışlı geçen bir iklim tipi (Akdeniz iklimi) görülmektedir. Ancak coğrafi şartlar (yükseklik, bakı, denize uzaklık) Akdeniz ikliminin özelliklerini biraz olsun sertleştirmiştir. Bu nedenle Sariveliler ve çevresi, Akdeniz dağ iklimi özelliği taşımaktadır (Tapur, 2002).

Hidrolojik unsurlar olarak; ilçe sınırları içinde Ermenek Çayı (Göksu nehri)'nin kolları (Çevlik dere, Fındık dere, Göktepe çayı) geçmekte olup, bu kollar geçtikleri yerlerde derin vadiler oluşturmuştur. Bu vadiler son derece dik yamaçlı ve çoğu yerde kanyon vadi şeklindedir. Vadi yamaçlarında çok sayıda küçük pınar ve karstik kaynaklar mevcuttur. İlçede göl ve bataklık sahalar bulunmamaktadır.

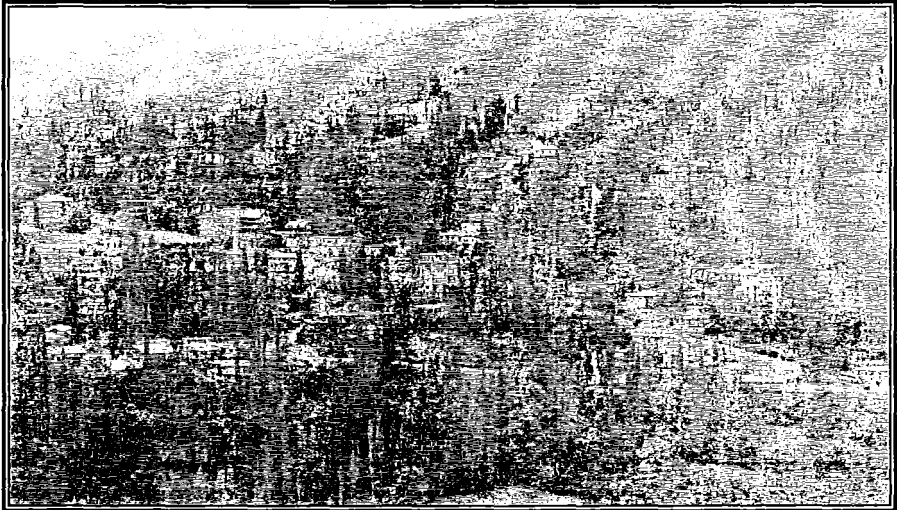


Şekil: 2- Sarıveliler İlçesi'nin Yerleşim Birimleri ve Ulaşım Haritası

Çalışma alanında toprak grupları çok dar alanlarda ve karstik erime çukurlarının tabanlarında bulunmaktadır. Bu topraklar daha çok kalkerlerin erimesi sonucu oluşan demir oranı fazla olan kırmızı renkli Akdeniz topraklarıdır. Yer yer bazı alanlarda kahverengi orman toprakları ile akarsu kenarlarında alüvyal ve kolüvyal topraklara da rastlanır.

Sariveliler ve çevresi ilkçağlardan beri yerleşim yeri olmasından dolayı bitki örtüsü büyük ölçüde tahrip edilmiştir. Ormanlık sahalar daha çok güney ve güneybatıda yer almaktadır. Ormanı oluşturan unsurlar arasında; kızılçam (*Pinus brutia*), köknar (*Abies cilicica*), sedir (*Cedrus libani*), katran ardıcı (*Juniperus oxycedrus*), karaçam (*Pinus nigra*), kermez meşesi (*Quercus coccifera*) bulunmaktadır (Efe, 1998). Göksu nehri ve kolların geçtiği vadi tabanlarında ise maki formasyonları ile dağ yamaçlarında garig formasyonları, daha yükseklerde ise dağ çayırları bulunur. Bu türleri de tespah (*Styrax officinalis*), kekik (*Tymus vulgaris*), geven (*Astragalus sp.*), sütleğen (*Euphorbia acanthothamnus*), karamuk (*Berberis vulgaris*), dağ çayı (*Sederitis*) ve sığırkuyruğu (*Verbascum sp.*) gibi türler oluşturmaktadır. Daha yükseklerdeki düzlüklerde ve su kenarlarında çayırlar geniş yer kaplar (Efe, 1998).

Sariveliler ilkçağlardan beri yerleşim yeri özelliği taşımaktadır. Göktepe ve Uğurlu'da bulunan tarihi kalıntı, kabartmalar ve kaya mezarlarına göre, Sariveliler M.Ö. 2000 li yıllarda yerleşim yeri olarak kurulu olduğu tahmin edilmektedir. Selçuklular, Karamanoğlu Beyliği ve Osmanlılar döneminde Ermenek'e bağlı bir yerleşim yeri olarak kalmıştır. Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra köy statüsünde olan Sariveliler, 1967 yılında kasaba, 27 Mayıs 1990 tarihinde ise 3644 sayılı yasa ile ilçe statüsüne kavuşmuştur.



Sarıveliler ve çevresinde yerleşmeler, genellikle akarsu vadilerinde ve dağ yamacında yoğunlaşmıştır (Şekil: 4). Son yıllarda şehrsel fonksiyonlar açısından gelişme göstermekte olup, ilçede bulunması gereken şehir fonksiyonlarının çoğu mevcuttur.

Sarıveliler ilçesinin toplam yüz ölçümü 343 km² olup, bunun 60 km²'si tarım ve kültür alanları, 68 km²'si çayır-mera alanları, 21 km²'si ürün getirmeyen alan, 194 km²'si ise ormanlık alandır. Halkın temel geçim kaynağı tarım ürünleri, meyvecilik, arıcılık ve kısmen de hayvancılık faaliyetleridir.

Sarıveliler'de nüfus; ilçe merkezi, 1 kasaba ve 12 köyde yaşamaktadır. Bu çalışmada nüfus miktarı, nüfus dağılımı ile nüfusun sosyal ve ekonomik özellikleri incelenecektir.

Nüfus Miktarı

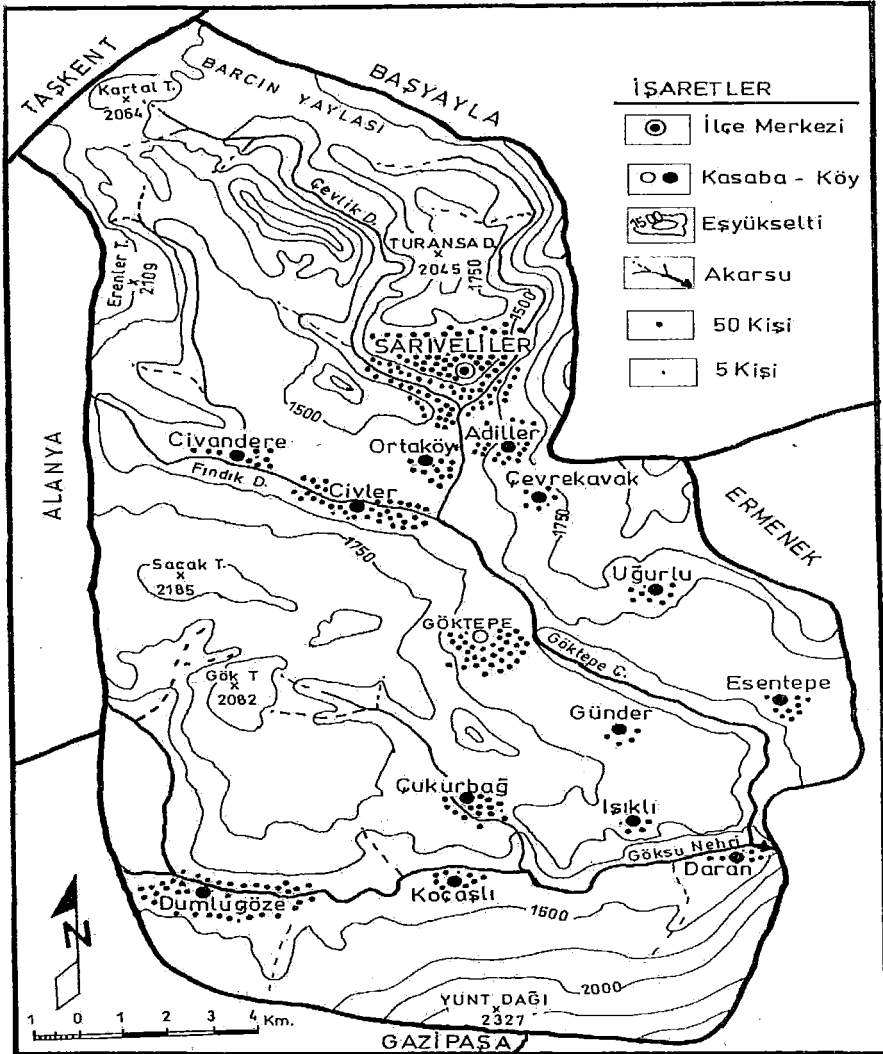
2007 yılı nüfus sayımına göre Sarıveliler'de toplam 14.280 (7220'si erkek, 7060'ı kadın) nüfus vardır. Bu nüfusun 4752'i Sarıveliler ilçe merkezinde, 9528'i kasaba ve köylerde yaşamaktadır (Tablo: 2, Şekil: 3). Böylece Sarıveliler'deki nüfusun %34'ü ilçe merkezinde, %66'sı da kırsal kesimdedir. Nüfusun cinsiyete göre dağılımı ise ilçe merkezindeki nüfusun %51.1'i erkek, %48.9'u kadın; köy ve kasabalardaki nüfusun %50.3'ü erkek, %49.7'si kadındır.

Tablo: 2- Nüfusun Yerleşim Yerlerine ve Cinsiyete Göre Dağılımı

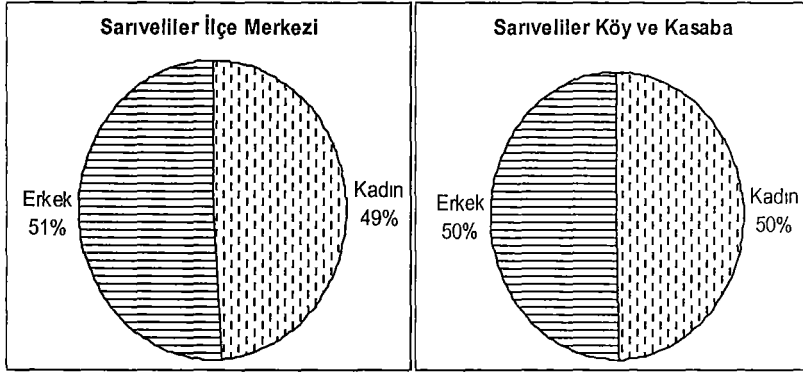
Yerleşim Birimi	2000 Genel Nüfus Sayımı			2007 Adrese Dayalı Nüfus		
	Toplam	Erkek	Kadın	Toplam	Erkek	Kadın
Sarıveliler Merkez	6718	3426	3292	4752	2429	2323
Göktepe Beldesi	5395	2894	2501	1643	819	824
Adiller	1018	466	552	939	446	493
Civandere	373	163	210	444	234	210
Civler	2073	1072	1001	1559	793	766
Çevrekavak	264	128	136	249	120	129
Çukurbağ	772	382	390	664	337	327
Daran	296	146	150	287	154	133
Dumlugöze	2282	1150	1132	1753	885	868
Esentepe	465	218	247	448	220	228
Günder	134	56	78	146	77	69
Işıklı	114	51	63	139	70	69
Koçaşlı	401	197	204	399	203	196
Ortaköy	489	237	252	534	279	255
Uğurlu	514	256	258	324	154	170
İlçe Merkezi Toplamı	6718	3426	3292	4752	2429	2323
Köy ve Belde Toplamı	14 590	7416	7174	9528	4791	4737
Genel Toplam	21 308	10 842	10 466	14 280	7220	7060

Kaynak: Tuik 2000 Genel Nüfus Sayımı ve 2007 Adrese Dayalı Nüfus Tespiti

Buna göre nüfusun büyük bir kısmı (9528) köylerde ve Göktepe kasabasında toplanmıştır. Bunun temel nedeni, ilçenin daha yeni bir ilçe olması ve ilçede yaşam koşulları ile köylerdeki yaşam koşulları arasında bir farkın olmamasıdır.



Şekil: 3- Sarveliler İlçesi'nde Nüfus Dağılı



Şekil: 4- Sarıveliler'de 2007 Yılı Nüfus Sayımına Göre Nüfusun Cinsiyet Oranları

Sarıveliler nüfus yoğunluğu bakımından, Karaman ili içerisinde en yoğun nüfus bulunduran ilçedir. Bunun nedeni ilçe yüzölçümünün (343 km²) az olmasıdır.

Nüfusun Gelişimi ve Nüfus Sayımları

Sarıveliler'de nüfus istatistikleri ile ilgili bilgiler 1935 genel nüfus sayımından sonra yapılmaya başlamıştır. Çünkü gerek ülkemizde, gerekse Sarıveliler'de düzenli nüfus sayımları, Cumhuriyetten sonra yapılmıştır. Sarıveliler'de Cumhuriyet öncesine ait nüfus istatistikleri ile ilgili veriler sınırlıdır. Nüfusla ilgili sağlıklı veriler DİE'nin 1935 ve daha sonraki genel nüfus sayımlarının sonuçlarından elde edilmekte ve değerlendirilmektedir.

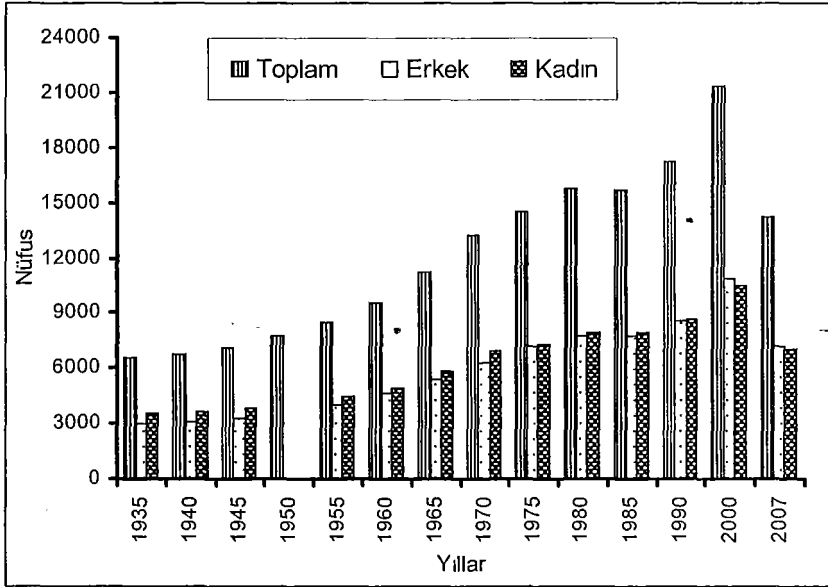
Tablo: 3- Sarıveliler'de 1935-2007 Yılları Arasındaki Nüfus Gelişimi

Sayım Yılı	İlçe Merkezi			Köy ve Kasabalar			Genel Toplamı		
	Toplam	Erkek	Kadın	Toplam	Erkek	Kadın	Toplam	Erkek	Kadın
1935				6553	2981	3572	6553	2981	3572
1940				6792	3118	3674	6792	3118	3674
1945				7120	3281	3839	7120	3281	3839
1950				7761			7761		
1955				8468	4006	4462	8468	4006	4462
1960				9592	4620	4972	9592	4620	4972
1965				11184	5348	5836	11184	5348	5836
1970				13246	6303	6943	13246	6303	6943
1975				14476	7171	7305	14476	7171	7305
1980				15756	7792	7964	15756	7792	7964

1985				15702	7723	7979	15702	7723	7979
1990	5228	2744	2484	12013	5790	6223	17241	8534	8707
2000	6718	3426	3292	14590	7416	7174	21308	10842	10466
2007	4752	2429	2323	9528	4791	4737	14280	7220	7060

Kaynak: 1935-2007 Nüfus Sayımı Sonuçları (TUİK).

Genel olarak 1935-2000 yılları arasındaki nüfus dağılımına bakıldığında zaman nüfusun sürekli arttığı görülmektedir (Tablo: 3; Şekil: 5). 1990'da Sariveliler İlçe olduktan sonra nüfusta gerek idari kademe ve diğer memurların gelmesi, gerekse yeni iş alanlarının açılmasıyla önemli artışlar gözlenmiştir.



Şekil: 5- Sariveliler'de Nüfusun Gelişimi

Nüfus Artışı

Sariveliler ilçesinde nüfus 1990 yılında 16 837 iken, 2000 yılında 21 308'e çıkmıştır. Bu artışta önemli unsur, Sariveliler'in ilçe statüsü kazanması neticesinde nüfusta artışların olduğu görülmektedir. Ancak 2000 genel nüfus sayımı ile 2007 adrese dayalı nüfus sayımı arasındaki nüfus değişiminde bütün yerleşim yerlerinde nüfusta bir azalma görülmektedir. Bu azalmada en dikkati çeken yerleşim birimi Göktepe'dir. Çünkü burada nüfus 5395'ten 1643'e kadar düşmüştür. Bu değişimin en önemli nedeni, adrese dayalı nüfus tespitinde mükerrer yazılımların silinmesi olmuştur. Böylece adrese dayalı nüfus tespiti ile yerleşim birimlerinde yaşayan gerçek nüfus belirlenmiş olmaktadır.

Genel olarak ülkemizdeki nüfus özelliklerinde olduğu gibi, Sarıveliler’de de doğumlar ölümlerden fazladır. Bu nedenle yıllık nüfus artış hızı yıldan yıla değiştiği gibi ilçe merkezi ile kırsal kesimlere göre de değişmektedir. Doğum oranlarının fazla olmasına rağmen nüfus doğum oranları artmamaktadır. Bunun sebebi bu nüfusun büyük ölçüde çalışma çağına geldikten sonra gerek ilçe merkezinden, gerekse köy ve kasabalardan başka yerlere eğitim, iş ve daha iyi şartlarda yaşamak için göç etmesinden kaynaklanmaktadır.

Nüfus Hareketleri ve Göçler

Ülkemizin sosyo-ekonomik yapısının özelliği gereği sürekli nüfus hareketleri olmaktadır. Bu nüfus hareketi ile genellikle kırsal kesimlerden şehirlere, şehirlerden daha uygun sosyo-ekonomik şartların bulunduğu büyük şehirlere ve bölgelerden bölgelere olmak üzere bir göç olayı görülür. Ülkemizin ekonomik şartları nüfus hareketini büyük ölçüde desteklemekte olup, kırsal kesimdeki geçim şartları zorlaşırken, şehirlerdeki imkânlar daha elverişli duruma gelmektedir. Böylece kırsal kesim nüfus açısından itici, şehirler ise çekici bir özelliğe sahiptir.

Sarıveliler’de göçlerle ilgili veriler son derece sınırlıdır. Ancak Sarıveliler’de yaptığımız inceleme ve mülakatlara göre göçler değerlendirilecektir.

Dış Göçler: Sarıveliler’de yurt dışına göçler ülkemizin diğer yerlerinde olduğu gibi 1960 ve 1970’li yıllarda gerçekleşmiştir. Sarıveliler ilçesi ve köylerinden yaklaşık 200-250’ye yakın ailenin yurt dışına göçtüğü söylenebilir. Almanya ve Fransa en fazla göç edilen ülkelerdir. Bu ülkeleri; Hollanda, Avusturya, İngiltere, Arap ülkeleri ve ABD izlemektedir.

İç Göçler: Sarıveliler’de iç göçleri araştırma sahasından dışarıya göçler şeklinde değerlendirmek yerinde olacaktır. Sarıveliler dışına göçler başta Konya, İstanbul, İzmir, Karaman, Mersin, Antalya olmak üzere ülkemizin hemen hemen her yerine gerçekleşmiştir. Ancak bu konuda gerekli veri olmadığı için rakam verilememektedir. Bu göçlerin temel sebebi bu illerdeki sosyo-ekonomik imkânların elverişliliğidir. İç göçlerde son yıllarda en dikkati çeken İstanbul’a terzi ve terzi hizmetlerinde çalışmak üzere giden 800-850 genç nüfustur.

Sarıveliler’e ilçenin sosyo ekonomik şartları nedeniyle bir çekici niteliğinin olmaması, dışarıdan göç almasını engellemiştir. Ancak ilçe statüsü kazandıktan sonra dışardan gelen memurlar dışarıdan gelen göçü oluşturmuştur.

Nüfusun Yaş Grupları ve Cinsiyete Göre Dağılımı

Bir yerin ekonomik ve sosyal planlamasının yapılmasında nüfusun yanında, nüfusun yaş dağılımı ve cinsiyet oranları da önemlidir. Özellikle geniş aralıklardaki;

0-14 yaş grubu, 15-64 arası yaş grubu ile 65 ve daha yukarıdaki yaş grubunun bilinmesi gerekmektedir. Çünkü bir ülke veya bölgedeki çalışma çağındaki nüfus (15-64 yaş arası) ne kadar fazla ise o ülke ekonomisi için büyük imkanlar sağlamaktadır. Bu gruptaki nüfus üretici nüfus özelliği taşımaktadır. 0-14 yaş grubu ile 65 yaş ve daha yukarıdaki nüfus grubu da bağımlı nüfus özelliği taşır.

Sarveliler'de 0-14 yaş grubunun toplam nüfus içindeki oranı % 28, 15-64 yaş grubunun toplam nüfus içindeki oranı % 61 ve 65 ve daha yukarıdaki yaşa sahip nüfusun toplam nüfus içindeki oranı % 11'dir (Tablo: 4). Buna göre Sarveliler'de çalışma çağındaki (15-64 yaş grubu) nüfus oranı diğer yaş gruplarına göre oldukça yüksektir.

Tablo: 4- 2007 Adrese Dayalı Nüfus Sayımına Göre Geniş Aralıklı Yaş Grubu

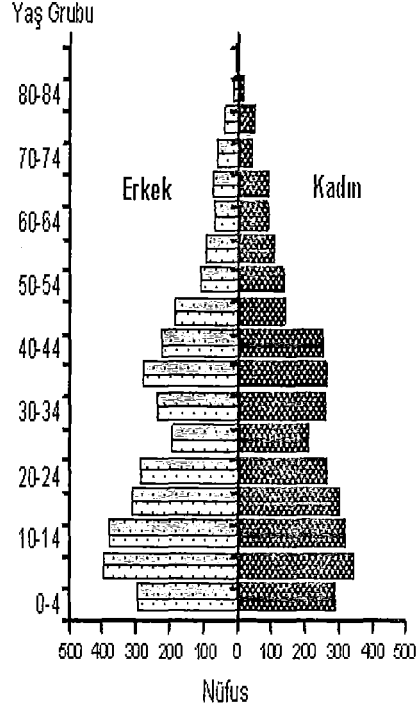
Sarveliler	Yaş Grubu	Erkek	Kadın	Toplam	Oranı (%)
	0-14	2028	1957	3985	28
	15-64	4427	4273	8700	61
	65+	765	830	1595	11

2007 yılı adrese dayalı nüfus sayımına göre Sarveliler'deki nüfus piramidinin genel görüntüsü, gelişmekte olan ülkelerin nüfus piramidine benzer bir yapı da olduğudur. Yani genç nüfusun çok fazla olduğu dikkati çeken özelliktir. Ancak son yıllarda piramidin tabanında küçülmelerin olduğu da dikkati çekmeye başlamıştır (Tablo: 5; Şekil: 6). Bunun nedeni gerek çalışma alanında gerekse ülkemizin diğer yerlerinde olduğu gibi burada da son yıllarda nüfusun sosyo-ekonomik şartlarının değişmesi yanında, evlenme yaşının biraz yükselmesi ve 20-30 yaş grubundaki nüfusun daha çok eğitim ve iş bulma çağında olmasından kaynaklanmaktadır. Bir de toplumdaki çocuk sayısının eskiye oranla azalmasıdır.

Tablo: 5-Yaş Gruplarına Göre Nüfus

Yaş Grubu	Sarveliler		
	Toplam	Erkek	Kadın
0-4	1140	571	569
5-9	1373	714	659
10-14	1472	743	729
15-19	1425	737	688
20-24	1194	653	541
25-29	1182	608	574
30-34	942	490	452
35-39	864	440	424
40-44	746	377	369
45-49	588	299	289
50-54	607	289	318
55-59	614	293	321
60-64	538	241	297
65-69	562	268	294
70-74	406	205	201
75-79	376	180	196
80-84	190	90	100
85-89	40	14	26
90+	21	8	13
Toplam	14280	7220	7060

Kaynak: 2007 Nüfus Tespiti (TUIK).



Şekil: 6- Sarveliler İlçesi Nüfus Piramidi (2007)

Nüfus Yoğunluğu

Sarveliler'de nüfusun genel olarak akarsu kenarlarında ve vadi yamaçlarında yoğunlaştığı görülür. Buradaki nüfus dağılımını yeryüzü şekillerinden büyük ölçüde etkilemektedir. Çünkü nüfus daha çok yerleşmeye uygun ve tarım yapılabilecek düze yakın alanlarda yoğunlaşmaktadır. Sarveliler'deki nüfus dağılımına bakıldığında nüfusun yoğunlaştığı yerlerin; Sarveliler merkez, Göktepe (1643), Dumlugöze (1753), Civler (1559), Adiller (939) ve Çukurbağ (664) gibi yerleşim birimleri olduğu görülür (Şekil: 3).

Nüfus yoğunluğu dağılımında kullanılan metotlarından, en çok kullanılan *aritmetik nüfus yoğunluğu* metodudur. Aritmetik nüfus yoğunluğu, toplam nüfusun bulunduğu alana bölünmesiyle hesaplanır. Bu metotta nüfusun bütün alana dağıldığı sanılır. Ancak yörenin coğrafi şartları ile diğer fiziki şartlar hiç dikkate alınmamaktadır. Bu nedenle aritmetik nüfus yoğunluğunda bazı sakıncalar görülür. Özellikle Sarveliler akarsu vadileri ile parçalandığı için nüfus büyük ölçüde akarsu vadileri kenarında toplanmıştır. Yine de bazı karşılaştırmalarda

pratik sonuçlar verdiği için bu metot çok kullanılmaktadır. Buna göre Sarveliler'de aritmetik nüfus yoğunluğu 1990 nüfus sayımına göre 49, 2000 nüfus sayımına göre ise 62 ve 2007 adrese dayalı nüfus sayımına göre ise bu oran 41'dir.

Aritmetik nüfus yoğunluğundan başka bir de toplam nüfusun ekili-dikili alanlara bölünmesiyle elde edilen *fizyolojik nüfus yoğunluğu* bulunmaktadır. Bu değer daha güvenilir sonuçlar verebilir. Ancak bunda da ekonomik olarak faydalanılan diğer alanlar (orman arazileri, çayır-mera, yerleşim yerleri) dikkate alınmamıştır. Sarveliler'de ekili dikili alanlar 60 km² dir. Buna göre 2007 genel nüfus sayımına göre fizyolojik nüfus yoğunluğu Sarveliler'de 238 kişidir. Bu sonuç aritmetik nüfus yoğunluğunun çok üzerindedir. Çünkü ilçenin jeomorfolojik şartları oldukça engebeli, dağlık, dar vadilerden oluşmaktadır.

Nüfus yoğunluğu dağılışı metotlarının bir diğeri ise kırsal nüfusun, tarım arazilerinin yüz ölçümüne bölünmesiyle elde edilen *tarımsal nüfus yoğunluğudur*. Sarveliler'de nüfusun büyük bir kısmı tarımla uğraşmaktadır. Çünkü gerek ilçe merkezinde, gerekse kırsal kesimde insanların geçim kaynağı büyük ölçüde ziraat ve hayvancılıktır. Bu nedenle kesin olarak tarımsal nüfus yoğunluğunu hesap etmek zordur. Ancak yine de fikir vermesi açısından 2007 yılı nüfus sayımına göre yapılan değerlendirmede tarımsal nüfus yoğunluğu 158.8 kişidir.

Nüfusun İş Gücü Durumu

Bir yerde iş gücüne katılan nüfus genel olarak 12 ve daha yukarı yaşlardaki nüfustur. 2000 genel nüfus sayımına göre Sarveliler'de 12 ve daha yukarı yaşlarda bulunan nüfus, 15 628 (7928'i erkek, 7700'i kadın) kişidir (Tablo: 6). Toplam nüfusun (21 308) iş gücü durumundaki oranı % 73'dür.

İş gücü durumunda olan nüfusun (15 628), 9584'ü (5032'si erkek, 4552'si kadın) bir işte çalışmakta, 681'i (552'si erkek, 129'u kadın) işsiz, 5363'ü (2344'ü erkek, 3019'u kadın) de bir işte çalışmayan (öğrenci, emekli, ev kadını, irat sahibi) nüfustur (Tablo 6).

Tablo: 6- Sarveliler'de Nüfusun İş Gücü Durumu (12 ve Daha Yukarı Yaşlarda)

	Bir İşte Çalışanlar			İssiz Olanlar			İş Gücünde Olmayan			Genel Toplam		
	Erk.	Kad.	Top.	Erk.	Kad.	Top.	Erk.	Kad.	Top.	Erk.	Kad.	Top.
İlçe Merkezi	721	94	815	452	81	533	1270	2140	3410	2443	2315	4758
Göktepe (Bm)	1564	1443	3007	81	45	126	575	435	1010	2220	1923	4143
Ortaköy	123	154	277				21	33	54	144	187	331
İşikli	35	43	78				5	3	8	40	46	86
Uğurlu	154	185	339	8		8	47	26	73	209	211	420
Adiller	290	354	644				50	56	106	340	410	750
Çukurbağ	237	254	491	4		4	71	56	127	312	310	622
Civandere	102	148	250				18	26	44	120	174	294
Civler	627	626	1253	7	3	10	90	59	149	724	688	1412

Çevrekavak	90	98	188				19	13	32	109	111	220
Daran	83	96	179				7	11	18	90	107	197
Dumlugöze	709	694	1403				133	117	250	842	811	1653
Esentepe	143	170	313				26	25	51	169	195	364
Günder	38	61	99				6	4	10	44	65	109
Koçaşlı	116	132	248				6	15	21	122	147	269
Toplam	5032	4552	9584	552	129	681	2344	3019	5363	7928	7700	15.628

Kaynak: 2000 Yılı Genel Nüfus Sayımı Sonuçları (DİE).

Sarıveliler'de çalışan nüfusun (9584) ekonomik faaliyet kollarına göre dağılımında ise; 8301'i ziraat ve hayvancılık, 160'ı imalat, 160'ı inşaat, 178'i ticari işletme, 62'si ulaşım hizmetleri, 646'sı toplum hizmetleri, sosyal ve kişisel hizmetlerde çalışanlardır (Tablo: 7).

Tablo: 7- Sarıveliler'de Çalışan Nüfusun Ekonomik Faaliyet Kollarına Dağılımı

	Ziraat	İmalat Sektörü	İnşaat Sektörü	Ticari İşletme	Ulaşım Hizmetleri	Hizmet Sektörü	Toplam
İlçe Merkezi	360	61	49	75	16	298	859
Göktepe (Bm)	2624	38	83	38	14	208	3005
Ortaköy	251		19	3		4	277
Işıklı	74			3			77
Uğurlu	306		3	5	6	19	339
Adiller	592	4	11	14	4	16	641
Çukurbağ	451	5	11	5		16	488
Civandere	230		6		5	5	246
Civler	1148	28	23	13	11	27	1250
Çevrekavak	176			3		5	184
Daran	170					4	174
Dumlugöze	1294	24	27	19	6	30	1400
Esentepe	298					6	304
Günder	95						95
Koçaşlı	232		5			8	245
TOPLAM	8301	160	237	178	62	646	9584

Kaynak: 2000 Yılı Genel Nüfus Sayımı Sonuçları (DİE).

Sarıveliler'de işsiz durumda olan toplam 681 nüfus vardır. Bu nüfusun 552'si erkek, 129'u kadın nüfustur. İşsiz durumda olan nüfusun % 40'ı 12-30 yaş arasındaki genç nüfustur.

	Okur Yazar				i		
İlçe Merkezi	1543	2338	143	441	321	88	912
Göktepe (Bm)	1024	1833	191	470	744	151	409
Ortaköy	106	213	11	4	8		56
Işıklı	13	55			3		19
Uğurlu	81	172	3	35	97	27	56
Adiller	188	463	9	23	31	13	147
Çukurbağ	147	352	28	18	35	11	108
Civandere	85	166	3	4	4	3	77
Civler	429	955	25	44	89	15	168
Çevrekava k	40	114	7	17	13		45
Daran	56	150	0		4	3	32
Dumlugöze	430	1116	26	34	27	19	298
Esentepe	84	184	3	14	32	8	85
Günder	25	56	0	3	3		33
Koçaşlı	96	173			4	3	43
Toplam	4347	8340	449	1107	1415	341	2488

Kaynak: 2000 Yılı Genel Nüfus Sayımı Sonuçları (DİE).

İlçe genelinde 2007-2008 öğretim yılında toplam 13 ilköğretim okulu, 1 yatılı ilköğretim bölge okulu, 2 genel lise mevcuttur. İlköğretim okulları bünyesinde 9 da anasınıfı vardır. Bu okullardan ilköğretim okullarında 2007-2008 öğretim yılında toplam 2052 öğrenci (1046 erkek, 1006 kız) ve 9 anasınıfı, 1 halk eğitim merkezi öğretmeni, 91'i sınıf ve branş öğretmeni olmak üzere 101 öğretmen bulunmaktadır (Tablo: 10).

Tablo: 10- Sarıveliler İlçesi 2007-2008 Öğretim Yılı İlköğretim Okulları Öğrenci, Öğretmen ve Lojman Sayıları

	Okulun Adı	Öğrenci Sayısı			Öğretmen Sayısı			Lojman
		Erkek	Kız	Toplam	Erkek	Kadın	Toplam	
1	80. Yıl Cumhuriyet İ.O.	216	196	412	12	5	17	0
2	Ahmet Tufan Şentürk İ.O.	81	71	152	4	3	7	0
3	Adiller Şehit Öğret. Ali Yıldız İ.O.	116	126	242	9	6	15	0
4	Civler Şehit Abit Orbay İ.O.	160	168	328	16	4	20	1
5	Çukurbag İlköğretim Okulu	30	26	56	2	1	3	2
6	Daran İlköğretim Okulu	19	11	30	0	1	1	2
7	Dumlugöze İlköğretim	146	162	308	5	2	7	2

	Okulu							
8	Esentepe İlköğretim Okulu	16	15	31	1	1	2	0
9	Göktepe Yatılı İlköğretim Bölge O.	153	137	290	8	12	20	0
10	Kocaslı Göksu İlköğretim Okulu	12	13	25	1	0	1	1
11	Koçaşlı İlköğretim Okulu	12	8	20	1	1	2	1
12	Ortaköy İlköğretim Okulu	37	25	62	2	1	3	2
13	Turcalar İlköğretim Okulu	39	37	76	0	3	3	0
14	Uğurlu İlköğretim Okulu	9	11	20	0	0	0	0
Toplam		1046	1006	2052	61	40	101	11

Kaynak: Karaman İl Milli Eğitim Müdürlüğü, 2008.

2007-2008 eğitim öğretim yılında Turcalar, Çevrekavak, Günder, Işıklı ve Civandere ilköğretim okullarındaki öğrenciler taşınmalı eğitim uygulaması ile eğitim öğretime devam etmiştir. Ayrıca bünyesinde ilköğretim 2. kademe olmayan okulların (Koçaşlı, Daran, Günder, Işıklı, Esentepe, Çevrekavak, Çukurbağ, Civandere, Ortaköy ve Uğurlu köyleri) öğrencileri Sarveliler merkez ve Göktepe'deki okullara taşınmaktadır.

Sarveliler genelinde 2007-2008 Öğretim yılında ortaöğretim kurumlarında (Sarveliler Yunus Emre lisesi 158, Göktepe lisesi 64) toplam 222 öğrencisi bulunmaktadır. Bu iki okulda 14 branş öğretmeni görev yapmaktadır. İlçe genelinde özel eğitim kurumu yoktur.

İlçe halk eğitim merkezi bünyesinde çeşitli mesleki kurslar eğitim öğretim faaliyetlerini sürdürmektedirler. Bunlardan en dikkati çekenler; okuma yazma kursu, çeşitli meslek kursları, sosyal ve kültürel kurslardır.

Sarveliler ilçesi 2007-2008 öğretim yılında okullarda 175 bilgisayar, 6 bilgisayar teknoloji sınıfı ve 3 bilgisayar laboratuvarları öğrenci ve öğretmenlerin hizmetindedir. Bazı okulların bilgisayar ve teknoloji sınıfı ile internet bağlantısı ihtiyaçlarının karşılanması için gerekli çalışmalar yapılmalıdır.

Nüfusun Sağlık Hizmetleri

Sarveliler'de sağlık hizmetleri genellikle ilçe hastanesi ve Göktepe kasabasında sağlık ocağı tarafından karşılanmaktadır. Sağlık hizmetlerinin verilmesi için aile hekimliği uygulamasına başlanmıştır.

İlçe Hastanesi: 25 yatak kapasiteli olan hastane, 2008 yılında hizmete girmiş olup, hastane bünyesinde toplum sağlığı merkezi hizmetleri ve 112 Acil Sağlık hizmetleri verilmektedir. Hastanede 2 adet ambulans mevcuttur. Hastanede 2008-Ağustos itibarıyla toplam 26 personel bulunmaktadır. Bu personelde; 1 aile

hekim uzmanı, 3 pratisyen doktor, 1 hastane müdürü, 3 hemşire, 3 ebe, 3 sağlık memuru, 3 tıbbi sekreter, 1 acil tıp teknisyeni, 3 memur, 2 hizmetli, 3 şoför ile sağlık hizmetlerini yürütmektedir.

Göktepe Sağlık Ocağı; Aile hekimliği bünyesinde hizmet vermektedir. Göktepe ve güneyindeki köylere sağlık hizmeti sunmaktadır. Sağlık ocağında; 2 doktor, 1 hemşire, 1 sağlık memuru, 1 hizmetli ve 1 hizmet aracı vardır.

Civler, Adiller, Dumlugöze, Çukurbağ ve Esentepe köylerinde sağlık evleri mevcuttur. Civler köyündeki sağlık evinde bir ebe görev yapmaktadır. Diğer sağlık evleri aile hekimliği kapsamında olup, buralarda görevli yoktur. Sağlık hizmetleri bağlı buldukları aile hekimi tarafından sağlanmaktadır.

SONUÇ

Sariveliler'de toplam 14 280 nüfus bulunmakta olup, bunun büyük bir kısmı köy ve kasabalarda yaşamaktadır. Nüfusun % 34'ü ilçe merkezinde, % 66'sı da köy ve kasabalarda yaşamaktadır. Cinsiyete göre dağılımı ise ilçe merkezindeki nüfusun % 51.1'i erkek, % 48.9'u kadın; kırsal kesimdeki nüfusun % 50.3'ü erkek, % 49.7'si kadındır.

Genel olarak 1935-2000 yılları arasındaki nüfus dağılımına bakıldığında nüfusun sürekli arttığı görülmektedir. Ancak 2000 genel nüfus sayımı ile 2007 adrese dayalı nüfus sayımı arasındaki nüfus değişiminde ilçedeki bütün yerleşim yerlerinde nüfusta bir azalma görülmektedir. Bu değişimin en önemli nedeni, adrese dayalı nüfus tespitinde mükerrer yazılımların silinmesi olmuştur.

Sariveliler'de nüfus hareketleri daha uygun sosyo-ekonomik şartların bulunduğu yerleşim yerlerine ve büyük şehirlere olmak üzere bir göç olayı görülür. Sariveliler dışına göçler başta Konya, İstanbul, İzmir, Karaman, Mersin, Antalya olmak üzere ülkemizin hemen hemen her yerine gerçekleşmiştir. Bu göçlerin temel sebebi bu illerdeki sosyo-ekonomik imkânların elverişliliğidir. İç göçlerde son yıllarda en dikkati çeken İstanbul'a terzi ve terzi hizmetlerinde çalışmak üzere giden 800-850 genç nüfustur.

Sariveliler'de 0-14 yaş grubunun toplam nüfus içindeki oranı % 28, 15-64 yaş grubunun toplam nüfus içindeki oranı % 61 ve 65. ve daha yukarıdaki yaşa sahip nüfusun toplam nüfus içindeki oranı % 11'dir.

Sariveliler'deki nüfusun yoğunlaştığı yerlerin başında, İlçe merkezi, Göktepe (1643), Dumlugöze (1753), Civler (1559), Adiller (939) ve Çukurbağ (664) gibi yerleşim birimleridir. Sariveliler'de 2007 adrese dayalı nüfus sayımına göre; aritmetik nüfus yoğunluğu 41 kişi, fizyolojik nüfus yoğunluğu 238 kişi ve tarımsal nüfus yoğunluğu 158.8 kişidir.

Sarveliler'de işsiz durumda olan toplam 681 nüfus vardır. Bu nüfusun 552'si erkek, 129'u kadın nüfustur. İşsiz durumda olan nüfusun % 40'ı 12-30 yaş arasındaki genç nüfustur.

Sarveliler genelinde nüfusun okuma yazma oranı % 92.2'dir.

Nüfusun sosyo-ekonomik özellikleri ülkemizin diğer yerlerine göre dağlık ve engebeli bir konumda olmasından dolayı önemli sorunları vardır. Bunların başında ekonomik kaynakların kıtlığı, tarım alanlarının az olması, zor ulaşım şartları, il merkezine uzaklık gibi faktörler gelmektedir. Bu nedenle Sarveliler'deki nüfusun ürettiği ürünlerin değerlendirilmesi güçleşmektedir. Bu da yörede nüfusun artmasını engellemekte ve dışarıya olan göçlerin hızlanmasına neden olmaktadır.

KAYNAKÇA

- ARIBAŞ, Kenan - ÖCAL, Tülay, (2007), Bucak İlçesi'nin Nüfus Coğrafyası, *Doğu Coğrafya Dergisi*, Sayı 17, Erzurum.
- BULDUR, Adnan, (1998), *Yukarı Göksu Havzası'nın Hidrojeomorfolojisi*, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- BULUT, İhsan, (2000), Yozgat'ın Nüfus Coğrafyası Özellikleri, *Doğu Coğrafya Dergisi*, Sayı 4, Erzurum.
- DOĞANAY, Hayati (1994), *Türkiye Beşeri Coğrafya*, Ankara: Gazi Büro Kitabevi.
- EFE, Recep, (1998). *Ermenek Çayı Havzası: Doğal Ortam Özellikleri*, İstanbul: Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınları No: 1.
- KARABAĞ, Servet - ŞAHİN, Salih, (2003), *Türkiye Beşeri ve Ekonomik Coğrafyası*, Ankara: Gündüz Eğitim Yayınları.
- ÖZAV, Lütfi, (2000), Düünden Bugüne Sivaslı İlçesi'nde Nüfus Artışı, *Doğu Coğrafya Dergisi*, Sayı 3, Erzurum.
- ÖZGÜR, E.Murat, (1998), *Türkiye Nüfus Coğrafyası*, Ankara: GMC Basın-Yayın Ltd. Şti.
- TAPUR, Tahsin, (2002), Anamur İlçesi'nin Nüfus Özellikleri, *S.Ü. Eğitim Fakültesi Dergisi Sayı: 14*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- TAPUR, Tahsin, (2002), Ermenek'in Özellikleri, *S.Ü. Eğitim Fakültesi Dergisi Sayı: 14*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- TAPUR, Tahsin, (2002), Ermenek'in İklim Özellikleri, *S.Ü. Eğitim Fakültesi Dergisi Sayı: 13*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- Devlet İstatistik Enstitüsü'nün 1935 ve 2000 Yılları Arası Genel Nüfus Sayımları İle 2007 Yılı Adrese Dayalı Nüfus Tespiti Sonuçları. Ankara.

Karaman İl Milli Eğitim Müdürlüğü, *2008 Okul, Öğrenci ve Öğretmen Sayıları*, Karaman.

Sarveliler Kaymakamlığı *2007 yılı Briefing Raporu*, Sarveliler.

Sarveliler Sağlık Grup Başkanlığı, *2008 Yılı Personel Durumu*, Sarveliler.

SÜLEYMANİYELİ NEMRUT MUSTAFA PAŞA -BİR İŞBİRLİKÇİNİN PORTRESİ-

Yazar : Ferudun ATA
Yayınevi : Temel Yayınları
Yer&Yıl : İstanbul, 2008
Sayfa : 144 s.



Arş. Gör. Çağatay BENHUR
Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü
cag1074@yahoo.comr

Mustafa Paşa'nın Hayatı

Doğum tarihi kesin olarak bilinmeyen Babanzade ailesine mensup Mustafa Paşa, XIX. yüzyılın ortalarında Süleymaniye'de doğmuştur. 1882 tarihinde Piyade subayı olarak Osmanlı ordusuna katılmıştır. 1889 yılında Kıdemli Yüzbaşılığa terfi etmiş ve Hicaz bölgesinde çeşitli görevler üstlenmiştir. Bu dönemde Mustafa Paşa'nın Osmanlı topraklarından ayrılan Mısır yöresinde önemli faaliyetler gerçekleştirdiği ve bazı bölgeleri tekrar Osmanlı nüfuzuna geçirdiği söylenmektedir. Bölgenin haritasının çıkarılması konusundaki hizmetleri ise oldukça faydalıdır. 1893 tarihinde Hoy ve Selmas Şehbenderliğine (Konsolosluğuna) atanan Mustafa Paşa, 1894 tarihinde bölgenin Baş Şehbenderliğine (Başkonsolos) ve 1896 yılında ise Kars Şehbenderliğine atanmıştır. Bu dönemde yaptığı hizmetlerden dolayı kendisine çeşitli devlet nişanları da verilmiştir.

1898 yılında Şehbenderlik görevinden istifa eden Mustafa Paşa, Yarbay rütbesi ile 6. Ordu hizmetine verilmiştir. Burada görev yaptığı süre içerisinde Bağdat'ta çeşitli adli olaylara da karışan Mustafa Paşa, 1902'de Sivas Redif Ordusuna atanmıştır. 1904 tarihinde Albaylığa terfi ettikten sonra üstlendiği çeşitli görevlerden sonra 1909 tarihinde Ankara Redif Ordusuna atanmıştır. Aynı yıl Tuğgeneralliğe yükseltilen Mustafa Paşa, 21. Liva Komutanlığı görevini üstlenmiştir. Çeşitli

görevlerde bulunduktan sonra, 1912 yılında Balkan Savaşı içinde Bolayır Meydan Savaşı'na katılan Mustafa Paşa, 1914 yılında emekli edilmiştir.

Emekliliğinden sonra bir süre Teşkilât-ı Mahsûsa'da görev alan Mustafa Paşa, Kürt Said Paşa'nın kardeşi Safiye hanımla evlidir. Said Paşa, dönemin nüfuzlu şahsiyetlerinden birisi olup, Mustafa Paşa o ve diğer akrabalarının destekleri ile 16 Aralık 1918'de kurulan Divân-ı Harb-i Örfî mahkemesi üyeliğine atanmıştır. Mahkemeler boyunca verdiği kararlar ve tavırları ile halk arasında Kürt Mustafa Paşa, Nemrut Mustafa Paşa olarak anılacak olan paşanın soyadı Yamulki'dir.

1919 Şubatında tekrar muvazzaf subay olmak için dilekçe veren Mustafa Paşa'nın bu talebi dönemin yetkililerince uygun görülmemiş ve o da, Divân-ı Harb-i Örfî'deki görevine devam etmiştir. Bu arada 25 Eylül 1919 tarihinde Bursa Valiliği görevine atanmış olan Mustafa Paşa, bu görevde sadece 10 gün kalabilmiş, Bursa'dan adeta kovularak İstanbul'a dönmüştür. Başkente döndükten sonra tekrar mahkemede görevine dönen Mustafa Paşa, 16 Nisan 1920 tarihinde Divân-ı Harb-i Örfî Mahkemesi Başkanlığına getirilmiştir. Bu süreçte hakkında iki kez dava açılan Mustafa Paşa, bunların ilkinden beraat etmiş, ikincisinde ise görevi suiistimal suçundan hüküm giymiştir. 6 Şubat 1921 tarihinde Padişahın önüne gelen mahkûmiyet dosyası, Mustafa Paşa ve arkadaşlarının tutukluluk süreleri göz önüne alınarak işleme konmamış ve affedilmişlerdir.

Divân-ı Harb-i Örfî Mahkemesindeki görevi sona eren Mustafa Paşa'ya, mahkeme üyeliği ve başkanlığı sırasında göstermiş olduğu keyfi ve katı tutum sebebiyle pek çok şahsi dava açılmıştır. Bu davalar sürerken 17 Nisan 1921 tarihinde aile işleri için Şam'a gitme izni isteyen Mustafa Paşa'nın bu isteği Harbiye Nezareti tarafından reddedilmiştir. Bunun üzerine subaylıktan istifa eden Mustafa Paşa'nın istifaya rağmen yurt dışına çıkışına izin verilmemiş fakat o yine de İstanbul'dan deniz yolu ile Suriye'ye doğru hareket etmiştir. Mustafa Paşa'nın ülkeden ayrılmasından sonra gıyaben yargılaması yapılmış ve kendisi firari sayılarak çeşitli cezalara çarptırılmıştır.

Büyük bir Kuvâ-yı Milliye karşıtı olan Mustafa Paşa, Divân-ı Harb-i Örfî mahkemesinde Kuvâ-yı Milliyecilere karşı verdiği haksız cezalar neticesinde Ankara Hükümeti tarafından da gıyabında yargılanmış ve 3 Temmuz 1920 tarihinde Ankara Asliye Mahkemesince suçlu bulunarak vatana ihanet suçundan idam cezasına çarptırılmıştır. Nemrut Mustafa Paşa ayrıca 150'likler listesine de 31. sıradan girmiş ve 150'liklere uygulanan hükümler onun için de geçerli olmuştur.

Kürt Mustafa Paşa olarak da anılan Mustafa Yalmuki, ülkeyi terk etmeden evvel çeşitli siyasi faaliyetlerde de bulunmuştur. Bu minvalden olmak üzere Kürt Teali Cemiyeti ile sıkı ilişkiler kuran Mustafa Paşa, ülke içerisinde çeşitli Kürtçülük faaliyetleri yürütmüştür. Bunun yanı sıra zaman zaman Ermeni Patriğinin desteğindeki Ulusal Ermeni Demokrat Partisi ile de iletişim kuran Mustafa Paşa, Divân-ı Harb-i Örfî'deki görevi sırasında özellikle Milli Mücadele yanlılarına karşı çok zalim ve yanlı davranmıştır.

İstanbul'dan ayrıldıktan sonra Suriye üzerinden Irak'a geçen Mustafa Paşa, Süleymaniye'ye yerleşmiştir. Burada Kürdistan Cemiyeti adlı bir dernek kurmuş ve başkanlığını üstlenmiştir. Dernek vasıtası ile Türkiye'de bir Kürt ayaklanması çıkarmak yolunda çeşitli faaliyetler gerçekleştiren Yalmuki, daha sonra Süleymaniye'de kurulmuş olan İngiliz destekli Mahmud Berzenci Hükümetinde Milli Eğitim Bakanı olmuştur.

1931 yılından itibaren ise Mustafa Paşa bir yerde sürekli ikamet etmeyip hastalığı nedeniyle Irak ve Suriye içerisinde çeşitli şehir ve hastanelerde yaşamıştır. Türkiye Cumhuriyeti yetkililerince düzenli olarak takip edilen ve istihbaratı yapılan Mustafa Paşa, Şubat 1936'da tedavi için gittiği Bağdat'da ölmüştür.

Metot ve Değerlendirme

Burada değerlendirilmesi yapılan eser, Önsöz'den sonra Kısaltmalar ve Giriş kısımları ile devam etmektedir. Giriş (15–24) kısmı, “Mütareke Dönemine Genel Bir Bakış” başlığı altında verilmiş ve burada eserin ana kişi ve konularının geçtiği dönem, mekanlar ve genel durum okuyucuya verilmiştir.

Girişten sonra eserin Birinci Bölümü (25–36) yer almaktadır. “Mütareke Öncesi Mustafa Paşa” ana başlığı altında verilen bölüm, kendi içerisinde 3 alt başlık ile okuyucuya sunulmuştur. Bu bölümde Mustafa Paşa'nın doğumu, eğitim süreci, askerî hayatı ve aldığı görevler, Paşanın İttihat ve Terakki Cemiyeti ile olan ilişkileri ayrıntılı bir biçimde anlatılmaktadır.

Çalışmanın İkinci Bölümü (37–90) “Mütareke Sonrası Mustafa Paşa” ana başlığı altında verilmektedir. Kendi içerisinde 8 alt başlıkta incelenen bölümde emekliliğinin ardından Mustafa Paşa'nın Divân-ı Harb-i Örfî Mahkemesi üyeliğine atanması, Tehcir Davalarındaki faaliyetleri, Bursa Valliliğine atanması ve bu görevden ayrılması, Mustafa Paşa'nın ilk yargılanışı ve suçsuz bulunmasından sonra Divân-ı Harb-i Örfî Mahkeme Başkanlığına atanması ile buradaki faaliyetleri, Paşa'nın ikinci yargılanışı ve hakkında açılan kişisel davalar ile Milli Mücadele karşındaki faaliyetleri ayrıntılarıyla verilmiştir.

“Ülke Dışında Mustafa Paşa” ana başlığı altında verilen Üçüncü Bölüm (91–110), çalışmanın da son bölümü olup, 4 alt başlıktan oluşmaktadır. Bu bölümde yazar, Mustafa Paşa'nın ülkeden ayrılış sürecini ve Suriye ile Irak'taki faaliyetlerini, Osmanlı Hükümetinin Paşa hakkında aldığı kararları ve Ankara Hükümetinin Mustafa Paşa hakkındaki tasarruflarını vermektedir. Bölümde ayrıca Mustafa Paşa'nın son dönemleri, Türkiye Cumhuriyeti'nin Paşanın faaliyetleri hakkındaki istihbarat raporları ve Paşanın ölümü de verilmektedir.

Çalışma konunun değerlendirilmesinin yapıldığı Sonuç (111–112), Kaynakça (113–120), Dizin (121–124) ve Ekler (125–144) kısımları ile sona ermektedir. Yazar, sonuç kısmında eserle ve dönemle ilgili son sözlerini ve yargısını belirtmiştir. Kaynakça kısmı arşiv kaynakları ile makale ve kitapların verildiği kısımlar olarak

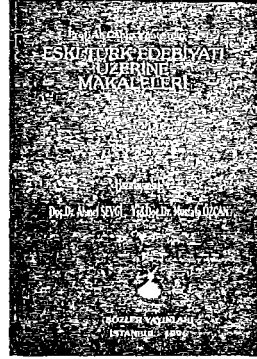
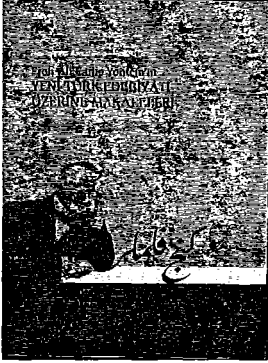
ikiye ayrılmıştır. Seçilmiş Dizinin ardından gelen Ekler kısmında ise, Mustafa Paşa'nın fotoğrafları, tarihsel süreç içerisinde Paşaya ait çeşitli eski yazılı (Osmanlıca) belgeler ve ardından yeni yazılı belgeler yer almaktadır. Belgelerin bir kısmını gazete haberleri oluşturmaktadır.

Yrd. Doç. Dr. Ferudun Ata, Divân-ı Harb-i Örfî Mahkemelerini incelediği Doktora tezinden sonra gerçekleştirdiği bu çalışmada konuya hâkim bir görüntü sergilemiştir. Doktora çalışması boyunca edindiği alt yapı elimizdeki çalışmanın yüksek kalitede ortaya çıkmasına etken olmuştur. Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, Genel Kurmay ATASE Arşivi, Milli Savunma Bakanlığı Arşivi, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Arşivi gibi konu ile alakalı arşivlerden toplanan belgeler ile 10 adet süreli yayın ve geniş bir makale-kitap kaynakçasıyla oluşturulmuş olan eser, gerek dönemin atmosferini yansıtması ve gerekse tarih araştırmalarında önemli yeri olan biyografi çalışmalarına benzerliği ile okuyucularına faydalı olacaktır. Tahminimizce bu çalışma, yazarın kullandığı geniş ve derinlemesine kaynakçası, üslubu ve anlatım yönü ile nitelikli çalışmalar arasındaki yerini kısa sürede alacaktır.

Selçuk Üniversitesi/Seljuk University
Fen-Edebiyat Fakültesi/Faculty of Arts and Sciences
Edebiyat Dergisi/Journal of Social Sciences
Yıl/Year: 2008, Sayı/Number: 20, 243-248

**PROF. ALİ CANİP YÖNTEM'İN YENİ TÜRK
EDEBİYATI ÜZERİNE MAKALELERİ [I]
PROF. ALİ CANİP YÖNTEM'İN ESKİ TÜRK
EDEBİYATI ÜZERİNE MAKALELERİ [II]**

Hazırlayanlar: Ahmet Sevgi, Mustafa Özcan
Yayınevi: Sözler Yayınları (I. ve II. cilt),
Tablet yayınları (yalnız II cilt), 2. bs.
Yer&Yıl: 1995- 1996- İstanbul. (I. - II. cilt)
2005- Konya (2.bs) (yalnız II.cilt))
Sayfa: 886 (I), 565 (II)



ALİ CANİP YÖNTEM'DEN MAKALELER

Fatma ÜÇLER
Selçuk Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
fatma.ucler@hotmail.com

İstanbul'da 1887 yılında kültürlü bir aileye mensup olarak doğan Ali Canip Yöntem düzenli bir eğitim hayatına sahip olamamasına rağmen edebiyat öğretmenliği sınavını kazanarak öğretmenlik, okul müdürlüğü, maarif müdürü, maarif müfettişliği gibi görevlerde bulunur; liseler için ders kitapları, hazırlar. Bunlardan sonra Darülfünun'da görev alır. 1934'te Ordu mebusu olduktan sonra da Türk Dili

Tedkik Cemiyeti merkez heyeti azalığına seçilir. 1943'te İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde 18. asır Türk Edebiyatı profesörlüğüne atanır. 1950'de Demokrat Parti'den Bursa milletvekili olur. 1954'ten sonra münzevi bir hayat sürer ve 26 Ekim 1967'de vefat eder.

Yaşadığı dönemin birçok şairi gibi ilk dönemlerde eski tarz şiirler yazar. Kendini ancak sonraları bulur. Selanik'te "Hüsün ve Şiir" mecmuasında başmakaleler neşreder. Fakat onun için asıl önemli dönem Genç Kalem'ın yayınlanmasıyla başlar. Yeni Lisan hareketinin başarılı olması için çok çaba sarf eder. Özellikle Cenap Şahabettin ile bu konuda münakaşalara girmişlerdir. Ali Canip Yöntem şiirlerinden daha çok nesirleri ile ön plandadır. Yazdığı makaleler ve kitaplar edebiyat tarihimiz açısından dikkate değer niteliktedir. Makaleleri tanıtacağımız kitaplarda toplanmıştır. Yayınlanmış kitaplarının adları şöyledir: Geçtiğim Yol (şiir), Milli Edebiyat ve Cenap Bey'le Münakaşalarım, Edebiyat (ders kitabı), Türk Edebiyatı Antolojisi, Epope (Epopee) ve Edebî Nev'ilerle Mesleklere dair Malumat, Naîma Tarihi, Leylâ ve Mecnûn. *

Yukarıda açık künyesi, verilen toplam 283 yazıdan oluşan bu kitap, yazarları Doç. Dr. Ahmet Sevgi ve Yrd. Doç. Dr. Mustafa Özcan tarafından konularına göre iki ayrı kitap haline getirilmiştir. Birincisi, *Prof. Ali Canip Yöntem'in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, ikincisi ise *Prof. Ali Canip Yöntem'in Eski Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*'dir. Biz tanıtımımızı baskı sırasına göre yaparak önce ilk sonra ikinci kitabın tanıtım ve değerlendirilmesini ele alacağız.

1. Prof. Ali Canip Yöntem'in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine

Makaleleri

Eserde *İçindekiler* bölümünden sonra kısa bir *Ön Söz* yer alır. Ardından *Ali Canip Yöntem'in Hayatı ve Eserleri* adı altında yazar ve eserlerine kısa ve öz şekilde değinilir. Makaleler verildikten sonra geniş bir *Dizin* ile araştırmacılara kolaylık sağlanmıştır.

Eser, Ali Canip Yöntem'in ayrı yerlerde yayınlanmış toplam 193 makalesinden oluşmaktadır. Bu makaleler yazarlar tarafından konularına göre tasnif edilmiştir. Dokuz ayrı bölüm halinde toplanan yazıların başlıkları şöyledir:

1. Bölüm: San'at- Edebiyat ve Estetik
2. Bölüm: Batılılaşma Yolunda
3. Bölüm: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e
4. Bölüm: Türkçe ve Dil
5. Bölüm: Tarih ve Edebiyat Tarihi

* Bilgiler tanıtılan kitaptan alınmıştır.

6. Bölüm: Eser Tedkikleri

7. Bölüm: Mektup ve Hâtıralar

8. Bölüm: Şiir Türleri ve Edebî Akımlar

9. Bölüm: Muhtelif Şahsiyetler ve Konular

Bu başlıklar altında, sırası ile 34, 9, 60, 18, 5, 16, 22, 11, 18 makale bulunmaktadır.

İlk bölümde yazarın sanat, edebiyat ve genel anlamda estetiğe dair yazıları toplanmıştır. Sanatın mahiyeti, sanatta güzellik, sanatın kuvveti, edebiyatta mevzu, üslup, yeni edebiyat, edebi haz, vezin konularını bu bölümde görebiliriz.

İkinci bölümde Batı ile ilk temaslar, Batılılaşmanın başlangıcı ve Batılılaşma öncüleri hakkında yazılan yazılardan mevcuttur. Yine bu bölümde, Türklerin Doğulu olduğunu söyleyen Batılı bir yazara karşı cevap niteliğinde olan “ Türkler Şarklı Değildir” başlıklı yazı Ali Canip Yöntem'in mevzu hakkındaki görüşlerini içermesi açısından dikkati çeker.

Üçüncü bölüm diğer bölümlere nazaran daha kapsamlıdır. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar edebî maceramızın bir nevi krokisi çıkarılmıştır diyebiliriz. Burada, Ömer Seyfettin ile ilgili yazıların fazlalığı dikkat çeker, ayrıca yazıların içeriğinden yazarla Ö.Seyfettin'in yakın dost olduğunu anlamaktayız.

Dördüncü bölümde Türkçenin geçirdiği safhalardan, dil değişimlerinden, Türk Dili Cemiyetinin ilk kurultayından bahsedilmekte, özellikle Genç Kalemler'le güçlenen dilde sadeleşmenin esasları hakkında bilgi verilmektedir.

Beşinci kısım tarih ve edebiyat tarihine ayrılmıştır. Batıda sanat ve tarih, edebiyat tarihinin manası ve tarihle farkları üzerine yazılmış yazılar bulunmaktadır.

Altıncı bölümde eser incelemelerini görürüz. *Tarihçe-i Vak'a-i Zağra, Sergüzeşt, Lâne-i Melal, Muharrir Bu ya, Falaka, Kırk Senelik Komedi, Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye, Gurebahane-i Laklakan, Bize göre, Bahar ve Kelebekler, Türk'ün Kitabı, Bu Toprağın Kızları, Şeytan Diyor ki, Fransız İnkılabının Siyasi Tarihi* incelenen eserlerdendir.

Yedinci kısım yazarın mektup ve hatıralarına ayrılmıştır, Cenap Şahabettin Bey'e adlı altı mektup bulunmaktadır. “Edebiyat Meraklısı Bir Gence” başlığını taşıyan üç mektup daha vardır. Ayrıca yazarın kendisine gelen mektuplara yazdığı cevaplardan birkaçını da burada bulabiliriz. Ali Canip gençliğine ve Selanik'e dair kaleme aldığı yazıları da bu bölümdedir.

Şiir türleri ve edebi akımların anlatıldığı sekizinci bölümde ‘epope’ye dair üç yazı mevcuttur. Türk edebiyatında lirik, pastoral ve didaktik türler hakkında bilgiler verilir. Bunlardan sonra klâsisizm, romantizm, realizm, sembolizme dair açıklayıcı yazılar kaleme alınmıştır.

Dokuzuncu ve son bölüm çeşitli konu ve şahsiyetlere ayrılmıştır. İki makalede Sultan Abdülhamit, vehimleri ve hataları ile anlatılmaktadır. Cemaleddin Efgani, Kemal Paşazade Sait Bey, Niyazi Bey, Talât Paşa ile ilgili makaleleri de bulunan, Atatürk ile birçok anısı olan yazarın Atatürk'e dair kaleme aldığı üç yazıyı da burada buluruz. Bu bölümde saz şiiri, Homer (İlyada ve Odise), şair Jean Richepin, graphomanie, bibliomanie hakkında da bilgiler verilir. Bundan başka Türk çocuklarına verilmesi gereken terbiyeye dair ve yazarın Ömer Seyfettin'le tanışmalarını anlatan bir yazı da bulunmaktadır. Bölümün en sonunda ise Ali Canip'le yapılan aruz ve dil konulu kısa bir söyleşi bulunmaktadır.

Görüldüğü üzere yazar en çok edebiyat tarihi (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e) hakkında yazı kaleme almış olup ikinci olarak sanat ve edebiyata (San'at- Edebiyat ve Estetik) dair yazılar neşretmiştir. Metinlerinde daha çok anılarından faydalanan yazarın önemli anekdotlar aktardığını da gözden kaçırmamak gerekir. Özellikle Ömer Seyfettin ile yakın dost olan yazar, onun hakkında da çok değerli bilgiler vermektedir.

Ali Canip Yöntem'in yazılarının toplandığı süreli yayınlara baktığımız takdirde şu isimlerle karşılaşırız: *Donanma, Cumhuriyet, Güneş, Genç Kalemler, Büyük Duygu, Vakit, İstanbul, Aylık Ansiklopedi, Milli Mecmua, Muallim, Hayat, Çınaraltı, Yeni İstanbul, Hüsün ve Siir, Türk Dünyası, Servet-i Fünun, Türk Yurdu, Yakın Tarihimiz, Hak Gazetesi, Nedim, Yeni Hayat, Yakın Tarihimiz, Yeni Mecmua, Büyük Mecmua, Bağçe, Muallimler Mecmuası, Milli Talim ve Terbiye Cemiyeti Mecmuası, Tedrisat Mecmuası.*

Yazılarının genelinden anladığımız kadarıyla Batı'ya ilgisiz kalmayan yazar edebiyat âleminde yapılan yenilik ve değişiklikleri yazılarına konu etmiş, güncel tartışmalar hakkında okuyucusunu bilgilendirmiş, Batı kaynaklarına atıfta bulunmuştur. Tarihe karşı da uzak durmayan Yöntem kimi zaman dönemin anlayışına uygun olarak tarihi yermiştir.

Bu makaleler bize yazarın düşüncelerini, yazıların yayınlandığı tarihteki edebi olaylar hakkında ipucu vermesi ve yazarın gerek edebiyatçı dostları gerekse gıyaben tanıdığı edebiyatçılar hakkında fikirlerini açığa kavuşturması adına önem taşır. Sadece başlıklarda geçen isimleri bile sıralayarak yazıların ne kadar çok konu ve kişiye değindiğini görebiliriz: (sırası ile) Ali Suavi, Namık Kemal, Ahmed Midhat Efendi, Abdilhak Hamid, Muâllim Naci, Beşir Fuad, Mehmet Celâl, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Muallim Cûdî Efenid, Halit Ziya Uşaklıgil, Ahmet Haşim, Neyzen (Tevfik), Rıza Tevfik Bey, Hüseyin Rahmi, Ömer Seyfettin (11 ayrı yazı), Ziya Gökalp, Mehmet Ali Tevfik, İbrahim Alaeddin, Şanizâde Atâullah Efendi, Şinasi, Sezai Bey, (Sultan) Abdülhamit, Cemâleddin- i Efganî, Kemal Paşazâde Sait Bey, Niyazi Bey, Talat Paşa, Atatürk, Homere, Jean Richepin. Tüm bu isimlerin yanı sıra Dizin kısmında da çok fazla isim kayıtlıdır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, birincisi, genelde bir edebiyatçının özelde ise Ali Canip Yöntem'in kaleminden kısa ve öznel bir edebiyat tarihi okumak, incelemek

adına; ikincisi ise yazarın toplu olarak makalelerini tek bir kitap kapağı altında bulmak adına, incelenen eser bilimsel açıdan bir kazanımdır.

2. Prof. Ali Canip Yöntem'in Eski Türk Edebiyatı Üzerine

Makaleleri

Yeni edebiyatın gelişimi için eski edebiyatın her yönünü yadsıyan birçok sanatçı ve düşünürün aksine Ali Canip yeninin sağlam temelleri oturtulması için eskinin iyi bilinmesi gerektiği düşüncesindedir. Bu düşüncesini ise yalnızca sözle savunmakla kalmamış, yazdıklarında da fikirlerini tecelli ettirmiştir. Yöntem'in bu mevzuda farklı yıllarda, çeşitli dergilerdeki yazılarını, Doç. Dr. Ahmet Sevgi ve Yrd. Doç. Dr. Mustafa Özcan bir araya getirerek yayınlamışlardır.

Eser, hazırlayanlar tarafından konularına göre dört bölüme ayrılmıştır:

1. Dîvân Edebiyatı Hakkında
2. Dîvân Edebiyatından Sîmâlar
3. Eser ve Tenkid
4. Muhtelif Konular

Bölmelerde sırası ile 5, 49, 23, 13 olmak üzere toplam 90 makale bulunmaktadır.

İlk bölümde Divan edebiyatı hakkında yazarın genel görüşlerin buluruz. Burada divan edebiyatı içindeki millî ve mahallî cephe üzerinde durulur.

İkinci bölümde çok çeşitli olarak divan edebiyatında kendini kanıtlayan sanatçılarla ilgili yazılar buluruz. Bu sanatçılar: Seyyid Nesîmî, Atâ'î, Fatih, Fuzûlî, Bâkî, Hâkânî, Hâletî, Nef'î, Ankaravî İsmail Efendi, Fehîm, Nâbî, Kâtip Çelebi, Üsküdarlı Sırrî, Dürrî, Ahmed Efendi, Şifâ'î Şaban Efendi, Osman-zâde Tâ'ib, Edirneli Efendi (Kâmî), Selim Efendi, Nedîm, Nedîm Ahmed Efendiler, Râsîh, Vahîd Mahtûmî, İzzet Ali Paşa, Seyyid Vehbî, Süleyman Nahîfî, Mîrzâ-zâde Neylî, Çelebi-zâde Vehbî, Fâzıl, Safâ'î Efendi, Hâlet Sait Efendi, Keçeci-zâde İzzet Molla, Leylâ Hanım, Fehîm olarak sıralanabilir.

Üçüncü kısım genel itibari ile yazarın çeşitli kütüphanelerde gördüğü eserler üzerine yazdığı tanıtım ve değerlendirme yazılarından oluşmaktadır. Bunun yanı sıra bir de eserlerde tespit ettiği yanlışlar üzerine de yazılar kaleme almıştır.

Son bölümde ise, yazar bir makalesinde tarih tetkikine dikkat çeker, Sultan İbrahim, İbrahim Paşa ve eski özel darülfünunlar, hakkında bilgiler verir. On yedinci yüzyıldaki medreselilerle tekkelileri karşılaştırır. Tarihte kalmış şahsiyetlerle ilgili birkaç nükteyi de aktaran yazar bir başka yazısında İstanbul sokaklarını tarihiyle birlikte anlatır. Yine bu bölümde Osmanlıda biniciliğe verilen öneme, Türkle-

rin hattatlığına, kitaplara gösterilmesi gereken hürmete, Konya Müzesindeki Kütüphane ve dini terbiyeye dair yazılar bulunmaktadır.

Yukarıda ayrıntılı olarak verildiği üzere farklı yıl ve dergilerde çıkan yazıların ağırlık noktasını şahıslar oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra dönem ve eser değerlendirmeleri de önem arz etmektedir.

Yazıların yayınlanış yılına baktığımızda, 1326, 1336, 1338, 1399, 1915, 1917, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1943, 1944, 1945, 1946, 1948, 1949, 1950, 1952, 1977 tarihlerini görürüz. Ancak 1927, 1928, 1949 ve 1950 yıllarında yazıların daha yoğunlukta olması dikkati çeker. Tarihlerden sonra, yazıların yayınlandığı süreli yayınlara bakacak olursak, *Hayat, İstanbul, Güneş, Yeni İstanbul, Yeni Sabah, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Çınaraltı, Türkiyat Mecmuası, Donanma, İnci, Hüsün ve Şiir, Genç Anadolu, Milli Mecmua, Yeni Mecmua*'yı görürüz. Bunların yanı sıra İslam Ansiklopedisi'nde yer alan yazara ait maddeler, Türk Tarih Kurumu Kütüphanesinde bulunan *Türk Tarihinin Ana Hatları* eserinin müsveddeleri, III. ve IV. Türk Tarih Kongresinde sunulan tebliğleri de eserde bulmak mümkündür.

Söz konusu kitap Ali Canip Yöntem'in Eski Türk Edebiyatı alanında yazdığı makalelerden müteşekkil olduğu için hem yazar ile ilgilenenlere hem de eski edebiyat ilgililerine hitap etmektedir.

Eseri farklı kılan özellik, günümüz alfabesi ile yayımlanmış dergilerden derlenmesi değil eski harfli dergilerde kalan yazıların da buraya dâhil edilmiş olmasıdır. Bunun yanında hazırlayanlar yazarın diline dokunmamış, tamamen kendi orijinalitesi içinde yayına hazırlamışlardır. Bu tür çalışmaların araştırmacılar için büyük kolaylık olduğu ortadadır. Çünkü konu ile ilgili yazıları dağınık yayınlarda değil basılı kitaplarda bulmak çok daha külfetsizdir.

Her makalenin sonuna açık künye verilmesi gerektiğinde yazının orijinaline ulaşılabilmesi açısından önem teşkil etmektedir.

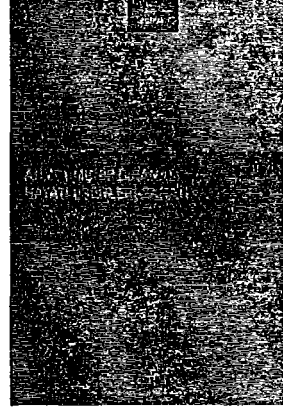
Çalışma sahası olarak 18. yüzyıl Türk Edebiyatı üzerinde daha çok duran ve hatta 1943 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde 18. asır Türk Edebiyatı Profesörlüğüne atanan yazarın bu yüzyıla ait bilgiler verdiği kitaptaki görüşleri araştırmacıların ilgisini çekecek niteliktedir.

Sonuç olarak, hazırlayanların emek harcayarak ortaya koyduğu açıkça görülen bu kitaplar edebî sahada çeşitli araştırmalar yapacak olanlar için kolaylık sağlaması bir yana, edebiyat tarihimizde dilde sadeleşme gibi önemli bir mevzuda üzerine düşen görevi gerçekleştirilmeye çalışan Yöntem'in süreli yayınlarda kalan birçok yazısını ortaya çıkarması bakımından önemlidir.

Selçuk Üniversitesi/Seljuk University
Fen-Edebiyat Fakültesi/Faculty of Arts and Sciences
Edebiyat Dergisi/Journal of Social Sciences
Yıl/ Year: 2008, Sayı/Number: 20, 249-252

AHMET MUHİP DIRANAS
HAYATI – ESERLERİ – SANATI

Yazar : Alim GÜR
Yayınevi : MEB Yayınları
Yer&Yıl : Ankara, 2008
Sayfa : 244 s.



FAHRİYE ABLA ŞAİRİNE VEFA

Yaşar GÜLER
Selçuk Üniversitesi S.B.E. Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D.
Yüksek Lisans Öğrencisi
himayeguler33@hotmail.com

“Münire, ben Sinop’a gömülmek istiyorum. Ama sen de mezarını benim yanımda al olur mu?”

Ne sabahtır bu mavilik, ne akşam!

Uyandırmayın beni, uyanamam.

Bir hayli renkli ve son derece maceralı bir hayatın bitiş sözleridir bunlar. İhtilafli olmakla birlikte 1909 yılında Sinop’un Salı köyünde başlayan ve 1980 yılında Ankara’da vefat etmesine rağmen vasiyeti üzerine Sinop’un Salı köyünde son bulan bir yolculuğun veda sözleri... Bir cümleye sığan bir ömür ama bir ömre sığmayan hayaller, emeller...

“Bizde şairler, yazarlar, fikir ve ilim adamları, çok önemli eserler vermiş olsalar bile, eğer ideolojik kimlik taşıyorlarsa, birileri onların arkasına saklanarak kavgı vermiyorsa pek hatırlanmazlar. Onlar hakkında yazılan kitaplar da

okunmaz. Ahmet Muhip Dıranas'ın Garip'ten önce, Necip Fâzıl, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı gibi, hece veznine yeni bir ruh üfleyen öteki şairlerle birlikte şiirimizin en parlak ve en şöhretli isimlerinden biri olduğu unutulmamalıdır.” der Beşir Ayvazoğlu. Bu bağlamda “*Ahmet Muhip Dıranas Hayatı – Eserleri – Sanatı*” adlı bu kitap¹ Dıranas üzerine yapılan en yeni ve en kapsamlı çalışma olması bakımından büyük öneme sahiptir.

Birinci el kaynaklardan yararlanılarak hazırlanıldığı anlaşılan bu eser “Sunuş”, üç ana bölüm , “Sonuç” , “Kaynakça” , “Dizin” ve “Ekler”den oluşmaktadır.

Çalışmanın ilk bölümünde şairin; doğumu, çocukluğu, eğitimi, evliliği, ailesi, askerliği, çalışma hayatı, gazete yazarlığı, siyasî kişiliği, fizikî özellikleri, mizacı ve nihayet ölümü çerçevesinde “**Hayatı**” ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. Burada başta A.Muhip'in kendi yazıları, konuşmaları ve hatıralarından olmak üzere, eşinin, yakın çevresinin ve başka kaynakların verdiği bilgilerden yararlanıldığı görülmektedir.

Burada dikkatimizi çeken bir husus; gerek sanatçının gerek eşi Münire Hanım'ın ve gerekse onunla ilgili çalışma yapanların tespitlerinde büyük farklılıkların görülmesidir. O kadar ki bu farklılıklar daha şairin doğum yeri (Sinop, İstanbul) ve doğum tarihi (1904, 1907, 1908, 1909) ile başlamakta ve hız kesmeden eser boyunca devam etmektedir.

Bunun çarpıcı örneklerinden biri de siyasi hayatı ile ilgilidir. Bazı kaynaklar 1947, 1964 ve 1965 yıllarında, bazıları ise 1950, 1958 ve 1965'te Sinop milletvekili adayı olduğunu ve hiçbirinde kazanmadığını belirtirken bir kaynakta da seçimleri kazandığı ifade edilmektedir. 1958 ve 1964 senelerinde milletvekili ara seçimi yapılmadığı ve 1947'deki seçimlerde de Sinop'un yer almadığı düşünüldüğünde yukarıda bahsi geçen kaynaklardaki bilgilerin delilsiz ve ispatsız sunulduğu anlaşılmaktadır. Ele aldığımız çalışmada yazarın bu farklılıkların sebeplerini araştırdığı, yanlış bilgileri tek tek çürüttüğü ve en doğrusuna ulaşana dek adeta kılı kırk yardığı müşahade edilmektedir. Ve tüm bu değişiklikleri dipnotlarda vermek suretiyle akıllarda oluşabilecek soru işaretlerini gidermeye, ihtilafları tetkik ve tasrih etmeye çalıştığı görülmektedir.

“ **Eserleri** ” üst başlığını taşıyan II. bölümde şairin tüm eserleri incelenmiştir. “Telif Eserleri” ve “Çevirileri, Uyarlama ve Sadeleştirme Çalışmaları” alt başlıklarının da yer aldığı bu bölümde sanatçının şiirlerinden ve telif tiyatrolarından -daha sonra üzerinde detaylı biçimde durulacağı için- kısaca bahsedilmiş, diğer türler ise ayrıntılı şekilde değerlendirilmiştir.

¹ Âlim GÜR, *Ahmet Muhip Dıranas Hayatı- Eserleri-Sanatı*, MEB Yayınları, Ankara, 2007, 244 sayfa.

Kitabın III. bölümünde Fahriye Abla şairinin “**Sanatı**” ele alınırken gerek şairin usule dair eserlerinden, gerekse şair hakkında yazılanlardan belli ölçülerde yararlanıldığı gözlemlenmektedir. Burada yazarın “Sanat Anlayışı ve Sanat Hayatı”, “Edebî Akım, Topluluk ve Kuşaklarla Olan Bağlantısı”, “Beslendiği Kaynaklar, Etkilendikleri ve Etkiledikleri”, “Tiyatrosu” ve “Şiiri” geniş biçimde incelenmiştir.

Ahmet Muhip’in şiir anlayışını “Halk şiiri, Divan edebiyatı, Batı düşüncesi ve Fransız edebiyatı, Anadolu, Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve A.Hamdi Tanpınar”ın şekillendirdiği görülmektedir. Bununla birlikte Dıranas’ın da kendinden bir iki kuşak sonrası şairler üzerinde, az sayıda şiirle bile olsa, uzun süreli etkisi olmuştur. O da hocası Tanpınar gibi az yazmış, seyrek yayımlamış ve şiirlerini neredeyse şiire bağladıktan elli sene sonra kitaplaştırmıştır.

Cemal Süreya böyle bir etkiyi Ahmet Muhip’in de, hocası Tanpınar’ın da bırakmadığını iddia etse de, Prof. Dr. İnci Enginün, onun, Türk şairlerini derinden etkilediğini bildirmiştir. Nitekim şair S. Kudret Aksal: “Beni şiir yazmaya özendiren birkaç ozandan biridir.” deyip itirafta bulunmuş ve Şerif Aktaş da: “A. Muhip, tema, söyleyiş tarzı ve imaj bakımlarından 1960 sonrası Türk şiirini hazırlayan şairlerden biridir.” diyerek bu hususa son noktayı koymuştur. (s. 84-85)

Sanatçının “Şiiri” incelenirken “ muhteva, şekil özellikleri, ahenk, dil ve üslup” dikkate alınmış ayrıca beslendiği kaynaklar ve dönemin şartları da göz önünde bulundurulmak suretiyle tahlil yoluna gidilmiştir.

Kendi döneminde ortaya çıkan Garip ve İkinci Yeni şiir anlayışlarına yönelmeye ihtiyaç duymayan, ancak bu tür hareketlere karşı çıkmak yerine, saygı ve hoşgörü ile yaklaşan, onları anlamaya çalışan, “sanat insan içindir” anlayışını benimseyen şairin sanatının temelini insan, tabiat, sevgi ve güzellik teşkil eder. Resim, müzik gibi çeşitli alanlara ilgi duysa bile onun için şiir hep ilk sırada olmuştur. Ona göre şiir: “kelimelerle dördüncü bir buut yaratma sanatı”dır. Tanıtmaya çalıştığımız eserde de Dıranas şiiri genel hatlarıyla şöyle açıklanır:

“Cumhuriyet’in ilk döneminde (1923-1940) yetişmiş bağımsız şairlerden olan Ahmet Muhip, ideolojilere, edebî akım ve topluluklara itibar etmemi; sürekli saf şiirin peşinden koşmuş; lirizme, sembolizme, güzellik duygusuna ve estetiğe öncelik vermiştir. Bundan dolayıdır ki, birçok şiiri yüksek düzeyde estetik değere sahip birer sanat eseri iken, “Fahriye Abla” gibi daha az sayıdaki kimi metinleri popüler niteliklidir.” (s.205).

Usta şairin “Telif tiyatroları” işlenirken ise “konu, fikirler, özet, vaka kuruluşu, figürler, zaman, mekan, dil ve üslup, sahneye uygunluk derecesi” çerçevesinde değerlendirmelerde bulunulmuştur.

“**Sonuç**”ta adeta kitabın küçük bir özeti çıkarılmış, Ahmet Muhip’in genel olarak sanatının başlıca özellikleri ve Türk edebiyatı içindeki yeri belirtilmeye

çalışılmıştır. Bu bağlamda yazarın vardığı sonuç şu şekildedir: “A. M. Dıranas, daha çok kendi kendini yetiştirmiş bir sanatkâr ve kültür adamı olarak; şiir, tiyatro, gazete ve dergi yazıları, inceleme, çeviri, sadeleştirme ve uyarlama çalışmalarıyla, kendine özgü dil ve üslubuyla, zarar görmek pahasına da olsa, hürriyet ve demokrasi yolundaki soylu mücadelesiyle Cumhuriyet dönemi Türk kültür, sanat, edebiyat, dil, düşünce ve siyaset tarihinin önde gelen şahsiyetlerinden biridir.” (s. 214)

Tanıtılmaya çalıştığımız bu eseri anılmaya değer kılan hususlardan biri de hiç şüphesiz zengin “**Kaynakça**”sıdır. Yazar bu kısımda yararlandığı veya kullandığı tüm kaynakların künyelerini varsa soyadına, yoksa eser adına göre alfabetik biçimde sunmuştur. Ayrıca internet kaynaklarını da farklı bir başlık altında vermiştir.

Çalışma, eser adları ve şahıs adları “**Dizin**”i ile devam etmekte ve A.Muhip Dıranas’ın şahsı ve yakın çevresi ile ilgili fotoğraflar ve belgelerin konulduğu “**Ekler**” bölümü ile son bulmaktadır.

Geniş bir bilgi kaynağına dayanan, oldukça özgün sonuçlara ulaşan eserde, Dıranas üzerine daha önce yapılan çalışmalar da göz ardı edilmemiştir. Eldeki kitap, onları kapsayan, bütünleştirici, şairin sanatçı kişiliğini daha net olarak ortaya koyan bir eserdir. Kaynakların iyi yorumlanması ve bağlantıların iyi kurulması, sistemli bir çalışma olması, ayrıca, bulguların açık ve anlaşılır ifadelerle okura aktarılması, eserin yararlanılma imkanını genişletmiştir. Bunlara dayanarak, kitabın, benzer çalışmalarda bulunaçaklara iyi bir örnek olabileceği düşüncesindeyiz.

İlk sayfasından son sayfasına kadar titiz bir çalışmanın ürünü olduğu anlaşılan eser, Ahmet Muhip Dıranas’ı hakkıyla tanımak isteyen tüm akademisyen ve sanatseverlerin ilgi ve dikkatle okuyacağı niteliktedir.

S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi Yayın İlkeleri

Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi *Edebiyat Dergisi*, yılda iki defa yayınlanan hakemli ve bilimsel bir dergidir.

Amaç, İçerik ve Yazım Dili

Dergide sosyal bilimlerle ilgili bilimsel nitelikli makale, derleme, çeviri, inceleme, tanıtma yazıları ve bildiri metinleri gibi özgün çalışmalara yer verilir. Yazılarda araştırmaya dayalı olma, alana katkı sağlama, yeni ve farklı gelişmeleri irdeleme ölçütleri dikkate alınır. Derginin yayın dili Türkçe'dir. Ancak yabancı diller bölümüne mensup yazarlar kendi alan dillerini de kullanabilirler.

*Edebiyat Dergisi'*ne verilen makaleler, daha önce hiçbir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere kabul edilmemiş olmalıdır. Kongre ve sempozyum bildirilerinde toplantının adı, yeri ve tarihi belirtilmelidir. Bir araştırmaya kurumu/kuruluşu tarafından desteklenen çalışmalarda, söz konusu kurumun/kuruluşun ve projenin adı, varsa, tarihi ve sayısı dipnotla belirtilmelidir.

Yazıların Değerlendirilmesi

Yazılar (çeviriler orijinal metinleriyle birlikte) üç nüsha halinde disket ya da CD'ye kaydedilerek editör veya yardımcılarına teslim edilir. Bunların ikisinde yazarı tanıtan isim ve akademik unvan yer almaz. Editörler tarafından ön elemeye tâbi tutulan yazılar, içerik ve biçim bakımından incelenmek ve değerlendirilmek üzere en az iki hakeme gönderilir. Gönderilen makalenin kime ait olduğu konusunda hakemlere, makaleyi değerlendiren hakemlerin kimlikleri hakkında ise yazar(lar)a bilgi verilmez. Hakem raporları gizlidir ve beş yıl süreyle saklanır. Hakemlerden olumlu rapor alamayan makaleler yayınlanmaz ve yazar(lar)ına geri verilmez; bu konuda idarî ve adlî sorumluluk kabul edilmez. Hakemler tarafından düzeltme istenen makaleler ise, gerekli değişiklikler için yazar(lar)ına gönderilir. Yazarlar, hakemlerin ve editörün istek, öneri ve uyarılarını dikkate alırlar; ancak katılmadıkları hususlara ve hakem kararlarına gerekçelerini belirtmek kaydıyla itiraz edebilirler. Bu durumda başka bir hakemin görüşüne başvurulur. Düzeltilmiş metni, belirtilen süre içinde dergiye ulaştırmak yazarın sorumluluğundadır. Editör, yayınlanacak yazılarda esasa yönelik olmayan küçük düzeltmeler yapabilir. Hakem raporlarından birinin olumlu, diğerinin olumsuz olduğu durumlarda yazı üçüncü bir hakeme gönderilir.

Yayınlanan makalelerin her türlü telif hakkı Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi *Edebiyat Dergisi'*ne, hukukî ve ilmi sorumlulukları ise yazara aittir. Dergide yayınlanan yazı ve fotoğraflardan kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

Makalenin Yapısı ve Yazım Kuralları

1) Başlık

Yazının içeriğini kısa, açık ve yeterli ölçüde yansıtacak nitelikte olmalı, büyük harflerle ve koyu yazılmalı, on beş kelimeyi geçmemelidir.

2) Yazar Ad(lar)ı ve Adres(ler)i

Yazının başlığını ortalayacak şekilde olmalı, soyadın tamamı büyük harflerle yazılmalı, yazarın unvanı, kurumu ve elektronik posta adresi belirtilmelidir.

3) Özet ve Anahtar Kelimeler

Türkçe özet çalışmanın amacını, kapsamını ve sonuçlarını yansıtmalıdır. Özet, yüz-yüz eli kelime arası uzunlukta olmalı, özeti bir satır altına en az üç, en fazla sekiz kelimeden oluşan Türkçe anahtar kelimeler yazılmalıdır. Özet, başlık ve anahtar kelimelerin İngilizceleri de bulunmalıdır. Yabancı dilde yazılan makalelerde de Türkçe ve yazılan dilde başlık, özet ve anahtar kelimeler yer almalıdır. Yabancı dilleki özetlerde dil yanlışları olmamasına özen gösterilmelidir.

4) Ana Metin

Makaleler, IBM uyumlu bilgisayar ve Microsoft Word yazılım programı kullanılarak otuz sayfayı geçmeyecek şekilde yazılmalıdır. Sayfa yapısı A4 ebadında, kenar boşlukları sağdan, soldan, üstten ve alttan 3 cm olmak üzere, 1,5 satır aralığıyla, iki yandan hizalı ve paragraf arası boşluğu, öncesi ve sonrası 3 nk olacak şekilde ayarlanmalı ve sayfa numarası verilmelidir. Makalede Times New Roman yazı karakteri kullanılmalı, satır sonunda heceleme yapılmamalıdır. Paragraf başlarında "TAB" tuşu yerine "ENTER" veya "RETURN" tuşu kullanılmalıdır. Noktalama işaretleri kendilerinden önceki kelimelere bitişik yazılmalıdır. Söz konusu işaretlerden sonra bir harflik boşluk bırakılmalıdır.

Çalışma, dil bilgisi kurallarına uygun olmalıdır. Yazıda en son çıkan TDK *İmlâ Kılavuzu* esas alınmalı, açık ve yalın bir anlatım yolu izlenmeli, amaç ve kapsam dışına taşan gereksiz bilgilere yer verilmemelidir. Makalenin hazırlanmasında geçerli bilimsel yöntemlere uyulmalı, çalışmanın konusu, amacı, kapsamı, hazırlanma gerekçesi vb. bilgiler yeterli ölçüde ve belirli bir düzen içinde verilmelidir.

Bir makalede sıra ile özet, ana metnin bölümleri, kaynakça ve (varsa) ekler bulunmalıdır. "Giriş", "Sonuç" gibi başlıklar kullanıp kullanmama, çalışmanın türüne ve konunun gereğine bağlıdır. Fakat makalenin bir sonuç paragrafı bulunmalıdır. "Sonuç" araştırmanın amaç ve kapsamına uygun olmalı, ana çizgileriyle ve öz olarak verilmelidir. Metinde sözü edilmeyen hususlara "sonuç"ta yer verilmemelidir. Belli bir düzen sağlamak amacıyla ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir.

Ana başlıklar: Tamamı büyük harflerle ve koyu yazılmalıdır.

Ara başlıklar: Tamamı koyu olarak yazılacak; ancak her kelimenin ilk harfi büyük olacak ve başlık sonunda satırbaşı yapılacaktır.

Alt başlıklar: Tamamı koyu olarak yazılacak; ancak başlığın ilk kelimesindeki birinci harf büyük sonraki kelime/kelimelerin ilk harfi küçük olacak, başlık sonuna iki nokta (üst üste) konularak yazıya aynı satırdan devam edilecektir.

Şekil, tablo ve fotoğraflar: Şekil, tablo ve fotoğraflar yazım alanı dışına taşmamalı, gerekiyorsa her biri ayrı bir sayfada yer almalıdır. Şekil ve tablolar numaralandırılmalı ve içeriğine göre adlandırılmalıdır. Numara ve başlıklar, şekillerin altına, tabloların üstüne gelecek biçimde kelimelerin yalnızca ilk harfleri büyük olarak yazılmalı, ayrıca küçültmede ve basımda zorluk çıkarmaması için siyah mürekkeple, düzgün ve yeterli çizgi kalınlığında aydın ve beyaz kâğıda çizilmelidir. Tablolar, "WORD" programındaki tablo komutuyla yapılmalıdır. Zorunlu durumlarda ise "EXCEL" tablolar kullanılabilir. Gerekğinde açıklayıcı dipnotlar veya kısaltmalar, şekil ve tabloların hemen altında verilmelidir. Resimler, parlak, sert (yüksek kontrastlı) fotoğraf kâğıdına basılmalıdır. Ayrıca şekiller için belirlenen kurallara uyulmalıdır. Şekil, tablo ve resimler on sayfayı aşmamalıdır. Teknik imkâna sahip yazarlar, şekil, tablo ve resimleri, aynen basılabilecek nitelikte olmak şartıyla metin içindeki yerlerine yerleştirebilirler. Bu imkâna sahip olmayanlar, metin içinde bunlar için aynı boyutta boşluk bırakarak, içine şekil, tablo ve resmin numarasını yazmalıdırlar.

Kaynak Gösterme (Atıflar): Makalede yapılacak atıflar, ilgili yerden hemen sonra, parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası sırasıyla verilmelidir. **Örnek: (Okay, 1990: 28)**

- Birden fazla kaynak gösterileceği durumlarda eserler aynı parantez içinde, en eski tarihten itibaren yeni olana doğru, birbirinden noktalı virgülle ayrılarak sıralanır. **Örnek: (Gökay, 1982: 120; Okay, 1990: 28)**
- İki yazarlı kaynaklarda, araya tire işareti (-) konulur. İki'den fazla yazarlı kaynaklarda ise ikinci yazarın soyadından sonra "vd." kısaltması kullanılmalıdır. **Örnekler: (Şafak-Öz, 2003: 15), (Barutçu-Aydemir vd., 2005: 157)**
- Yazarın adı, ilgili cümle içinde geçiyorsa, parantez içinde tarih ve sayfanın belirtilmesi yeterlidir. **Örnek: (1990: 28)**
- Yazarın aynı yıl yayımlanmış iki eseri, yayın yılına bir harf eklenmek suretiyle ayırt edilir. **Örnekler: (İlhan, 2003a: 25), (İlhan, 2003b: 58)**
- Soyadları aynı olan iki yazarın aynı yılda yayımlanmış olan eserleri, adların ilk harflerinin de yazılması yoluyla belirtilir. **Örnekler: (Demir, A., 2003: 46), (Demir, H., 2003: 27)**

- Ulaşılamayan bir yayına metin içinde atıf yapılırken, bu kaynakla birlikte alıntının yapıldığı eser şu şekilde gösterilmelidir: **Örnek: (Köprülü, 1911: 75'ten aktaran; Çelik, 1998: 25)**
- El yazması bir eser kaynak gösterilirken, müellif veya mütercim adından sonra [yz.] kısaltması konmalı, varak numarası örnekteki gibi belirtilmeli ve tam künye kaynakçada gösterilmelidir. **Örnek: (Ahmedî, [yz.], 1410: 7b)**
- Arşiv belgeleri kaynak gösterilirken, metin içindeki kısaltma örnekteki gibi olmalı, açılımı kaynakçada verilmelidir. **Örnek: (BCA, Mühimme 15: 25)**

Not: Alanlarında daha çok klasik atıf sistemi esas alınan bilim dallarında, yazarların isteği üzerine söz konusu sistem de uygulanabilir.

Dipnotlar: Dipnotlar, sadece yapılması zorunlu açıklamalar için kullanılır ve "DİPNOT" komutuyla otomatik olarak verilir. Buradaki atıflar da parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası gelecek şekilde düzenlenmelidir. **Örnek: (Kaya, 2000: 15)**

Alıntılar: Makalede birebir yapılan alıntılar tırnak içinde verilmeli ve alıntının sonunda kaynağı parantez içinde belirtilmelidir. Beş satırdan az alıntılar cümle arasında italik olarak, beş satırdan uzun alıntılar ise sayfanın sağından ve soldan 1 cm içeride, blok hâlinde italik olarak verilmelidir. Birebir olmayan alıntılarının sonunda sadece parantez içerisinde kaynak gösterilmelidir.

Kaynakça: Makalede kullanılan bütün kaynaklar "Kaynakça"ya alınmalı, makalenin konusu ile ilgili olsa dahi, yazıda değinilmeyen belge ve eserler kaynakçaya dâhil edilmemelidir. Kaynaklar ana metnin sonunda yazar soyadlarına göre (Soyadı kanunundan öncekiler için yazar adı esas alınır.) alfabetik olarak verilmelidir. Eser adları italik yazılmalıdır.

a) Kitap ve kitap niteliğindeki eserler

- Yazarın soyadı, adı, (basım yılı), *kitabın adı*, basıldığı şehir: yayınevi. **Örnek: ÖKE, Mim Kemal, (1983), İngiliz Casusu Prof. Arminius Vambery'nin Gizli Raporlarında II. Abdülhamit ve Dönemi, İstanbul: Doğuş Matb.**
- Eserin hazırlayıcısı, editörü, çevireni varsa, kitap adından sonra parantez içinde aşağıdaki gibi verilir: Yazarın soyadı, adı, (basım yılı), *eserin adı*, [hazırlayanın (hzl.), editörün (ed.) veya çevirenin (çev.) adı soyadı], basıldığı şehir, yayınevi. **Örnek: Mevlana, (2005), Mesneviden Seçme Öyküler, (hzl. Selim Gündüz Alp), İstanbul: Zafer Yay.**
- Mülakat ve röportajlarda yazar adı olarak bunları yapan kişiler verilir. **Örnek: UYSAL, Sermed Sami, (1954), "Bayan Münire Dıranas Ahmed Muhib'i Anlatıyor", Cumhuriyet, 27.09.1954**
- Eserin cildi eser adından sonra, kaçınıcı baskı olduğu ise yayınevinden sonra belirtilir. **Örnek: KABAKLI, Ahmet, (1992), Türk Edebiyatı, C.3, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay., 9. bs.**
- İki yazarlı eserlerde her iki yazar da verilir. **Örnek: ÖZÖN, M. Nihat - DÜRDER, Baha, (1967), Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, İstanbul: Remzi Kitabevi.**
- İki den fazla yazarlı eserlerde yalnızca ilk yazar belirtilir, diğerleri için "vd." kısaltması kullanılır. **Örnek: AKPOLAT, Kemal - vd., (1960), Sezginin Gücü, İstanbul: Güneş Yay.**
- Aynı yazara ait birden çok eser kronolojik olarak sıralanır.
- Bir yazarın aynı yıl yayınlanan eserlerini ayırt etmek için harfler kullanılır. **Örnek: SÜREYYA, Cemal, (1991a), Şapkam Dolu Çiçekle, İstanbul: Yön Yay.; SÜREYYA, Cemal, (1991b), Üstü Kalsın, İstanbul: Broş Yay.**
- Kurum yayınlarında, yazar yerine kurumun adı yazılır. Yazarı belli olmayan eserlerde, yazar yeri boş bırakılır ve eser, ilk harfine göre alfabetik sıralamaya girer. Yalnızca editörü veya hazırlayıcısı belli olan eserlerde aynı uygulama geçerlidir. Ancak eser adından sonra parantez içerisinde editör veya hazırlayıcısının adı ve soyadı belirtilir. **Örnek: T.C. Konya Valiliği - İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, (2006), Mevlâna Bibliyografyası, (hzl. Adnan Karaismailoğlu - vd.), Konya: Damla Ofset.**

- Bölümlerini farklı yazarların oluşturduğu kitaplarda ve ansiklopedi maddelerinde şu örnek esas alınmalıdır. **Örnek: AKTAŞ, Şerif, (1998), "Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı", Türk Dünyası El Kitabı, C.3, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., 3. bs.**

b) Süreli yayınlardaki yazılar

- **Dergiler:** Yazarın soyadı, adı, (yıl, ay), "makalenin başlığı", derginin adı, cilt no, sayısı: sayfa aralığı. **Örnek: KORAY, Enver, (1983, Nisan), "Yeni Osmanlılar", Belleten, C.XLVII, S.186, s.563-582.**
- **Gazeteler:** Yazarın soyadı, adı, (yıl. ay. gün), "yazının başlığı", gazetenin adı, (varsa) sayfa numarası. **Örnek: TALU, Ercüment, Ekrem, (1945.01.13), "Vah Velid", Son Posta, s.1,7**

c) Tezler

Yazarın soyadı, adı, (tarihi), tezin başlığı, şehir: üniversite ve enstitü adı: (yayınlanmamış lisans/yüksek lisans/doktora tezi). **Örnek: KURALAY, Emel, (1953), Yeni Osmanlılar Muharriri Ebüzziya, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Enstitüsü, (Yayınlanmamış mezuniyet tezi).**

d) Bildiriler

Yazarın soyadı, adı, (yıl), "bildirinin başlığı", sempozyum, panel veya kongrenin adı ve tarihi, düzenleyen kurum, şehir: yayın evi, sayfa no. **Örnek: TEVFIKOĞLU, Muhtar, (1989), "Ahmet Muhip Dıranas Üzerine", I. Ahmet Muhip Dıranas Sempozyumu, 21 Haziran 1989, Sinop Valiliği, Sinop: Sinop Valiliği Yay., s.28-31.**

e) İnternette alınan bilgiler

Yazarın soyadı, adı, (erişim tarihi), "internet belgesinin başlığı", internet adresi, (son güncelleme tarihi). **Örnek: BOZAN, Mahmut, (2004.02.01), "Bölge Yönetimi ve Eğitim Bölgeleri Kavramı", <http://yayim.meb.gov.tr>, (2004.01.01).**

NOT: Yazım kuralları hususunda, yukarıda belirtilenler dışında, karşılaşılabilecek özet durumlar için şu kaynaktan yararlanılabilir: Halil Seyidoğlu, *Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı*, Geliştirilmiş 9. baskı, İstanbul: Güzem Yayınevi, 2003, 368 s.

5) Yazıların Gönderilmesi

Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi *Edebiyat Dergisi*'nde yayınlanması istenen yazılar, biri orijinal, ikisi yazar isimleri ve adresleri kapatılmak üzere üç nüsha olarak, CD veya disketiyle (özel çeviri yazı işaretlerinin kullanıldığı yazılarda fontlar da CD veya diskete yüklenmek kaydıyla) birlikte dergi adresine gönderilir. Yayına kabul edilen yazıların son düzeltmeleri yapılmış bilgisayar CD/disketleri, yazının son çıktısı ve "Makale Telif Hakkı Devri Formu" editörlükçe belirtilen süre içinde dergi adresine ulaştırılır.