

# KARADENİZ

## BLACK SEA – ЧЕРНОЕ МОРЕ

Bahar/Vesna /Spring 2017 ■ Yıl/Год/Year 9 ■ Sayı/Число/Issue 33

ÜÇ AYDA BİR YAYINLANAN ULUSLARARASI HAKEMLİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ОБЩЕСТВЕННЫХ НАУК  
AN INTERNATIONAL QUARTERLY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE

ISSN: 1308-6200

<http://www.dergikaradeniz.com>; [www.dergikaradeniz.net](http://www.dergikaradeniz.net); [www.dergikaradeniz.org](http://www.dergikaradeniz.org)

Sahibi/ Учредитель/ Owner

Hayrettin İVGİN

Konur Sokak 66/7 Bakanlıklar-ANKARA (+90) 312 4259353 - hayrettinivgin@gmail.com

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Editör/ Главный редактор/ Editor

Erhan İVGİN

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK ■ Yrd. Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU

Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ ■ Doç. Dr. Ranetta GAFAROVA

Arif Cem TOPUZ ■ Eser KARADENİZ

Yayın Kurulu/ Редколлегия/ Editorial Board

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ(Ardahan Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ(Ardahan Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Ahmet BURAN (Firat Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Anatoly A. BURTSEV (Ammasov Adına Yakutistan Devlet Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY (Emekli) ■ Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN (Selçuk Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Bekir DENİZ(Ardahan Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Caval KAYA (Ardahan Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Sulayman KAYIPOV (Çuy Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Faruk ÇOLAK (Niğde Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Prof. Dr. Hikmet KORAS (Niğde Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Dimitri D. VAŞİLEV,(Moskova Bilimler Akademisi) ■ Prof. Dr. Elfina SİBGATULLİNA (Moskova Bilimler Akademisi) ■ Prof. Dr. Yakup ÇELİK(Yıldız Teknik Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Victoria V. KRASNYKH (Kiev Bilimler Akademisi) ■ Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN (Emekli) ■ Prof. Dr. Hüseyin TÜRK (Ardahan Üniversitesi) ■ Prof. Dr. İhsan BULUT (Akdeniz Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Mustafa ÜNAL(Erciyes Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Mambetturdu Mambetakun (Şincan Pedagoji Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Layli ÜKÜBAYEVA (Manas Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Remzi KILIÇ (Erciyes Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ (İvana Cevahışvili Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ (Karadeniz Teknik Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Enver TÖRE (Artvin Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Şefika Şule ERÇETİN (Hacettepe Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Tina GELAŞVİLİ(İvana Cevahışvili Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Elena ARABADJİ (Melitopol Devlet Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Natalie KONONENKO (Alberta Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Ahmet Evren ERGİNAL(Ardahan Üniversitesi) ■ Prof. Dr. Betül KARAGÖZ (Giresun Üniversitesi) ■ Doç. Dr. Nadya TİDİKOVA ( Altayistik Enstitüsü) ■ Doç. Dr. İbrahim TÜZER (Yıldırım Bayazıt Üniversitesi) ■ Doç. Dr. Ahmet İÇLİ (Ardahan Üniversitesi)

Redaksiyon/ Редакция/ Redaction

Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ / Yrd. Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU

Uluslararası İlişkiler/ Международные отношения/ International Relations Expert

Yrd. Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU : [vediaskaroglu@ardahan.edu.tr](mailto:vediaskaroglu@ardahan.edu.tr)

Yabancı Dil Danışmanları/ Советники по иностранным языкам/ Foreign Language Consultants

Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ / Yrd. Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU

Yazışma Adresi/ Адресиздательства/ Correspondance Address

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-Ardahan/TÜRKİYE

Tel.: (+90) 5308852928 - (+995) 597054760 e-mail: [dergikaradeniz@gmail.com](mailto:dergikaradeniz@gmail.com)

Baskı/ Типография/ Pres: Atalay Matbası (ANKARA)

Bu dergi Tübitak/ULAKBİM TR, Index Copernicus (IC), Central and Eastern European Online Library (CEEOL), Ulrich's Web (UPD), Modern Language Association of America (MLA), Proquest ve ASOS Index tarafından indekslenmektedir.

This journal is indexed by Tubitak/ULAKBİM TR, Index Copernicus (IC), Central and Eastern European Online Library (CEEOL), Ulrich's Web (UPD), Modern Language Association of America (MLA), Proquest and ASOS Index.

Hakem Kurulu / Консультативный совет – Редколлегия/ Editorial Board

Hakem Kurulu

- Prof.Dr. Tofiq ABDÜHASANLI ABDÜLAZİZ OĞLU, Devlet İktisat Üniversitesi (Azerbaycan)
- Prof. Dr. Adnan AKGÜN – Marmara Üniversitesi, (Türkiye)
- Prof. Dr. Ali AKAR – Muğla Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN – Selçuk Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Tayyar ARI – Uludağ Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. İbrahim Ethem ATNUR – Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Aygün ATTAR – Giresun Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Hasan BAHAR – Selçuk Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Cevat BAŞARAN – Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Vladimir BELYAKOV – (Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. Uwe BLAESİNG – (Hollanda)
- Prof. Dr. Valerij BOVTUN – Altay Devlet Teknik Üniversitesi (Altay Kray – Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. İhsan BULUT – Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Ahmet BURAN – Fırat Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Nalan BÜYÜKKANTARCIOĞLU – Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Ömür CEYLAN – Kültür Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Ahmet CİHAN – Nevşehir Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Maria CİKIA – (Gürcistan)
- Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR – Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Halit ÇAL – Gazi Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU – Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Necati DEMİR – Gazi Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Bekir DENİZ – Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Remzi DEVLETÖV – Kırım Devlet Pedagoji ve Mühendislik Üniversitesi, (Kırım)
- Prof. Dr. Abide DOĞAN – Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Juliboy ELTAZAROV – Muğla Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. A. Bican ERCİLASUN – Gazi Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Şefika Şule ERÇETİN – Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Gavril GAVRILEVIÇ FILIPPOV – (NEF Üniversitesi Yakutistan – Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. Nevin GÜNGÖR ERGAN – Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Hande BİRKALAN-GEDİK – Yeditepe Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Orhan GÖKÇE – Selçuk Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. İsmail GÖRKEM – Erciyes Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Kadir GÜLKAYRAN – (İran)
- Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN – Ege Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Ali Osman GÜNDOĞAN – Muğla Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Hamza GÜNDOÇDU – Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Harun GÜNGÖR – Erciyes Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Figen GÜRİSOY – Ankara Üniversitesi (Türkiye)

- Prof. Dr. Tacida HAFİZ – (Bosna–Hersek)
- Prof. Dr. Cengiz HAKOV – (Bulgaristan)
- Prof. Dr. Vasiliy Vasilyeviç İLLARİONOV (SAHA Cumhuriyeti –Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. Alimcan İNAYET – Ege Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Bravina Rozalia INNOKENTYEVNA (SAHA Cumhuriyeti Bilimler Akademisi –Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. Aleksander KADİRBAYEV – (Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. Fitnat KAPTAN – Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Günay KARAAĞAÇ – İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Kerem KARABULUT – Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Recai KARAHAN – Yüzüncü Yıl Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Ayla KAŞOĞLU – Gazi Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ – İvana Cevahışvili Üniversitesi (Gürcistan)
- Prof. Dr. Ceval KAYA – Ardahan Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Sulayman KAYIPOV (CHUI Üniversitesi – Kırgızistan)
- Prof. Dr. İsmail KERİMOV – Kırım Devlet Pedagoji Üniversitesi (Kırım)
- Prof. Dr. Remzi KILIÇ – Niğde Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Faruk KOCACIK – Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Aynur KOÇAK – Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Özdemir KOÇAK – Selçuk Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Abdullah KORKMAZ – İnönü Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ – Ardahan Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL – Ahi Evran Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Victoria V. KRASNYKH – (Moskova Lomonosov Üniversitesi – Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. Adnan KULAKSIZOĞLU – Marmara Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Muhtar KUTLU – Ankara Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Sabahattin KÜÇÜK – Emekli (Türkiye)
- Prof. Dr. Mambetturdu MAMBETAKUN (Şincan Pedagoji Üniversitesi, Çin)
- Prof. Dr. Olga MELNITCHOUK, (NEF Üniversitesi – Yakutistan – Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. Alekseyev Anatoly NIKOLAYEVIC (RAN Kuzey Sibirya Halkları Bölümü – Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. Mehmet OKUR – Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Hikmet ÖKSÜZ – Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mustafa ÖNER – Ege Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Ramazan ÖZEY – Marmara Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Haydar ÖZTAŞ – Selçuk Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT – Gazi Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Hakan POYRAZ – Gazi Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Abdülkerim RAHMAN – (Çin)
- Prof. Dr. Hülya SAVRAN – Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Elfina SİBGATULLİNA – (Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ – Ardahan Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Hatice ŞAHİN – Uludağ Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN – Osman Gazi Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Musa ŞAŞMAZ – Niğde Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK – Fırat Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Cemalettin TAŞKIRAN – Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Abdulvahap TAŞTAN – Erciyes Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Orhan Kemal TAVUKÇU – Rize Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN – Ege Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Kerim TÜRKMEN – Erciyes Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Berrak TARANÇ – Ege Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Halil İbrahim USTA – Ankara Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mustafa ÜNAL – Erciyes Üniversitesi (Türkiye)

- Prof. Dr. Olga MELNİCÜK – (NEF Üniversitesi – Yakutistan – Rusya Federasyonu )
- Prof. Dr. Celalettin VATANDAŞ – Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Kamil VELİ – İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Obayev Nikolay VYACESLAVOVIC (Tuva Devlet Üniversitesi – Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. Hakkı YAZICI – Kocatepe Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Dursun YILDIRIM – Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. İbrahim TÜZER – Yıldırım Bayazıt Üniversitesi, Ankara (Türkiye)
- Doç. Dr. Mustafa ŞENEL – Kafkas Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Mutlu Deveci – Fırat Üniversitesi, Elazığ (Türkiye)
- Doç. Dr. Ergali ESBOSUN – (Abay Üniversitesi, Kazakistan)

Temsilcilikler/ Представители/ Representative

YURT İÇİ / Турция / Interior:

Prof. Dr. Bekir DENİZ – ANTALYA ▪ Yrd. Doç. Dr. Bilşen İNCE ERDOĞAN – AYDIN ▪ Doç. Dr. Salim ÇONOĞLU – BALIKESİR ▪ Yrd. Doç. Dr. Ali ATALAY – BOLU ▪ Halis TEKİN – BURDUR ▪ Yrd. Doç. Dr. Rahman ÇAKIR – GİRESUN ▪ Yrd. Doç. Dr. Fatma Sibel BAYRAKTAR – EDİRNE ▪ Doç. Dr. Davut KILIÇ – ELAZIĞ ▪ Yrd. Doç. Dr. Hilal OYTUN ARSLAN – İSTANBUL ▪ Doç. Dr. Özkan ÖZTEKTEN – İZMİR ▪ Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ – KAYSERİ ▪ Yrd. Doç. Dr. Cengiz GÖKŞEN – KARS ▪ Osman KABADAYI – KIRŞEHİR ▪ Yrd. Doç. Dr. Mehmet EROL – KİLİS ▪ Dr. Erkan KALIPÇI – KONYA-NEVŞEHİR ▪ Yrd. Doç. Dr. Adnan Menderes KAYA – MALATYA ▪ Yrd. Doç. Dr. İbrahim Ethem ÖZKAN – NEVŞEHİR ▪ Doç. Dr. Hikmet KORAŞ – NİĞDE ▪ Prof. Dr. Ergin AYAN – ORDU ▪ Doç. Dr. Bekir ŞİŞMAN – SAMSUN ▪ Yrd. Doç. Dr. Doğan KAYA – SİVAS ▪ Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ – TRABZON ▪ Yrd. Doç. Dr. Rezzan KARAKAŞ – DİYARBAKIR

YURT DIŞI / Другие страны / Abroad:

Mehmet Akif KORKMAZ – ALMANYA ▪ Jale İSMAİLOV – AZERBAJCAN ▪ İlyas İVANOV – ÇUVAŞISTAN ▪ Serpil KUP – FRANSA ▪ Maria ÇIKIA – GÜRCİSTAN ▪ Mehmet TÜTÜNCÜ – HOLLANDA ▪ Harid FEDAI – KKTC ▪ Prof. Dr. Tacide HAFIZ – KOSOVA ▪ Prof. Dr. Hamdi HASAN – MAKEDONYA ▪ Lübov ÇİMPÖYEŞ – MOLDOVA ▪ Eden MAMUT – ROMANYA ▪ Doç. Dr. Miryana MARINKOVIÇ – SIRBİSTAN ▪ Prof. Dr. Elfina SİBGATULLİNA – RUSYA FEDERASYONU ▪ Hakan KARAKOÇ – RUSYA FEDERASYONU – YAKUTİSTAN ▪ Doç. Dr. Nadya TIDİGOVA – ALTAY ▪ Murat TOYLU – TATARİSTAN M.C. ▪ Natalya BUDNİK – KIRIM – UKRAYNA ▪ Dr. İrina KAYAN – POKROVSKAYA – UKRAYNA ▪ Prof. Dr. İngeborg BALDAUF – ALMANYA ▪ Prof. Dr. Ramesh DEOSARAN – TRİNİDAD-TOBAGO ▪ Prof. Dr. Pavel DOLUKHANOV – İNGİLTERE ▪ Prof. Dr. Charlyn DYERS – GÜNEY AFRİKA ▪ Prof. Dr. Shih-chung HSIEH – TAYVAN ▪ Doç. Dr. Rainer CZICHON – ALMANYA ▪ Doç. Dr. Ramile ESXADULLAKIZI – TATARİSTAN M.C. ▪ Doç. Dr. Cabbar İŞANKUL – ÖZBEKİSTAN ▪ Doç. Dr. Gholam VATANDOUST – KUVEYT ▪ Dr. Anarhan NADİROVA – KIRGIZİSTAN ▪ Prof. Dr. İsa HABİBBEYLİ – NAHÇIVAN ▪ Prof. Dr. Rukiye HACI – ÇİN ▪ Prof. Dr. Cengiz HAKOV – BULGARİSTAN ▪ Prof. Dr. Marika Cikia – GÜRCİSTAN ▪ Prof. Dr. Dosay KENÇATAY – KAZAKİSTAN ▪ Prof. Dr. Kopi KYÇYKU – ROMANYA ▪ Dr. Maria MAVROPOULOU – YUNANİSTAN ▪ Dr. Emna CHIKHAOUİ – TUNUS ▪ Yrd. Doç. Dr. Damuta CMMİELWSKA – POLONYA ▪ Prof. Dr. Tursun GABİTOV – KAZAKİSTAN ▪ Doç. Dr. Kadir GÜLDİKEN – İRAN ▪ Doç. Dr. Ergali ESBOSUNOV – KAZAKİSTAN ▪ Prof. Dr. Ebulfez AMANOĞLU – NAHÇIVAN ▪ Dr. Kızıl Maadır SİMÇİT, RUSYA FEDERASYONU – TUVA. ▪ Ertuğrul KULAÇ – RUSYA FEDERASYONU – BURYATIA ▪ İrina JERNOSENKO – RUSYA FEDERASYONU – ALTAY KRAY. Prof. Dr. Ruslan KADİROV, (Dağıstan Cumhuriyeti, RUSYA FEDERASYONU) Doktorant Nursaule AKHATOVA (Oral şehri KAZAKİSTAN)



**İÇİNDEKİLER/ CONTENT / СОДЕРЖАНИЕ****Söz Başı***Presentation**Предисловие***Prof. Dr. Erdoğan Altınkaynak..... 11****Cumhuriyetten Günümüze Ordu'da Edebiyat Çevreleri ve Şiir**

The Republic Present Literature Environment And Poetry In Ordu

От Образования Республики И До Сегодняшнего Дня Поэзия И Литературные  
Круги В Городе Орду**Salih Okumuş ..... 13****Evenler ve Onların Kültürleri**

Эвены И Их Культура

Evens And Their Culture

**Erdoğan Altınkaynak – Ülpetay Niyetbay ..... 31****A Comparative Study Of The Social Class Concept In Anton Chekhov's The  
Cherry Orchard And John Osborne's Look Back In Anger**Anton Chekhov'un The Cherry Orchard ve John Osborne'un Look Back In Anger  
Oyunlarında Sosyal Sınıf Kavramının KarşılaştırılmasıСравнение Концепции Социальных Классов В Пьесах Антон Чехова  
“Вишнёвый Сад” И Джона Осборна “Оглянись Во Гневе”**Ömer Ögünç ..... 39****Hatay'da Sağlık Sorunlarını Gidermek İçin Başvurulan Başlıca Halk Hekimliği  
Uygulamaları**

Main Folk Medicine Applications Applied In Hatay To Heal Health Problems

Использование Методов Народной Медицины При Лечение Человека В Хатае

**Bülent Arı - Mustafa Burak Top..... 55****Hüsn ü Aşk'ta Halk Anlatıları**

Folk Narratives In Hüsn Ü Aşk

Народные Творчество В Бейте « Hüsn ü Aşk »

**Hatice İçel ..... 68****Halk Oyunları Üzerine Halkbilimsel Bir Araştırma: Mersin İli Silifke  
İçesi Örneği**A Folklore Researchon The Folk Dance: The Case Of Silifke County Of  
Mersin ProvinceНаучный Аспект При Изучении Народных Танцев: На Примере  
Окрестностях Мерсина Район Силифке**Ash Bali ..... 78**

<b>Romanların Değişen Karakteri Üzerine Kısa Bir Değerlendirme</b> A Brief Assessment Of The Changing Character Of The Novel Краткий Обзор По Измению Характеров Романов <b>Sevra Fırmıoğulları</b> .....	92
<b>XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında Gence-Karabağ Eyaleti'nde Sanayi İşletmeleri ve Sosyal Tesisler</b> The Industrial And Social Facilities In Gence-Karabakh Region In The First Half Of XVIII Century Промышленные Предприятия И Социальные Учреждения В Гянджинско-Карабахского Эялета В Первой Половине 18-Го Века <b>Iasha Bekadze</b> .....	105
<b>Modern Resim Sanatçılarının Eserlerinde Cennet Bahçelerindeki Adem ve Havva Yorumları</b> The Works Of Artists In Modern Painting Adam And Eve In The Garden Of Eden Reviews Интерпретация Адама И Евы В Раю В Произведениях Современных Художников <b>Melek Akyürek - Aylin Beyoğlu</b> .....	145
<b>Hayâlî ve Bâkî'de "Tapşurdum" Redifli Gazellerin Mukayesesi</b> A Comperative Of Ghazals Ended With Repeated Word "Tapshurdum" By Hayâlî And Bâkî Сравнение Газелей На Рифму "Таншурдум" У Поэтов Хаяли И Баки <b>Hanzade Güzeloğlu</b> .....	159
<b>Örgüt Başarısızlığının Nedenlerinden Biri: Mobbing</b> One Of The Reasons For The Failure Of The Organization: Mobbing Безуспешность Одна Из Базовых Причин Моббинга <b>Hürriyet Çimen- Firuzan Saç</b> .....	183
<b>Finansal ve Politik Risk Endeksinin Bist Sınai Endeksi Üzerindeki Etkisi</b> The Effect Of Financial And Political Risk Index On Istanbul Stock Exchange Industrial Index Влияние Экономических И Политических Рисков На Промышленный Индекс Стамбульской Фондовой Биржи <b>İ. Orkun Oral - Cihan Yılmaz</b> .....	192
<b>Türkiye'nin Yumuşak Güç Sembollerinden Türk İşbirliği Koordinasyon Ajansı ve Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı'na Genel Bakış</b> General View To Turkish Cooperation And Coordination Agency And The Presidency Of Abroad Turks And Related Communities From Turkey's Soft Power Symbols Обзор Символов Мягкой Силы Турции Турецкого Международного Сотрудничества И Агентства Координации, Президентства Зарубежных Турков И Родственных Народов <b>Kürşad Emrah Yıldırım - Ali Yıldırım</b> .....	203



- Felsefeden İktisada, İktisattan Krizlere, Krizlerden De Türkiye’ye Dersler**  
 From Philosophy To Economics, From Economics To Crisis, Lessons From  
 Turkey To Crisis  
 От Философии К Экономике, От Экономике На Кризис, Уроки Из Турции В  
 Условиях Кризиса  
**Fatih Volkan Ayyıldız** ..... 220
- Siyah Hatıralar Denizi’nde Mekânin Dilbilimsel Açidan İncelenmesi** Linguistic  
 Analysis Of Space In Siyah Hatıralar Denizi (Black Memories Sea) Лингвистическое  
 Исследование Пространства В«Черном Море Воспоминаний» **Züleyha Hande  
 Akata** ..... 233
- Leylâ Hânım İle Kastamonulu Bahârzâde Ferîde Hânımın “Âlem Bu Yâ” Redifli  
 Gazelleri Üzerine Bir Karşılaştırma**  
 A Comparison Of“Âlem Bu Yâ” Ghazals Written With Repeated Voice Of Leylâ  
 Hânım And Bahâr-Zâde Ferîde Hânım From Kastamonu  
 Сравнение Редифа И Газелей Как Литературных Форм На Основе Текстов  
 Лейла Ханым И Кастамона Бахарзаде Фериде Ханым «Âlem Bu Yâ»  
**Kudret Safa Gümüş** ..... 250



---

## SÖZ BAŞI

---

Saygı değer okuyucular,

Dergimizin 34. Sayısı Prof. Dr. Gürkan DOĞAN'a armağan edilecektir.

Bizlere, dergimizin yayın kurallarına uymayan pek çok makale gelmektedir. Bu nedenle gönderdiğiniz makalelerinizin pek çoğunu geri çevirmek veya kabul etmemekle karşı karşıya kalıyoruz. Bu hem bizim ve hem de siz değerli araştırmacılar için zaman kaybına neden olmaktadır. Lütfen, dergimizin yayın ilkelerini gözden geçirerek makalelerinizi gönderiniz.

Bu sayıdan sonraki sayılarımızda, posta adresimize gelen makaleler kabul edilmeyecektir. Makalelerinizi lütfen sistem üzerinden gönderiniz. Dergipark projesi kapsamında yüklenen makaleler editörlerimiz tarafından uygunluğu kontrol edildikten sonra hakemlere gönderilerek değerlendirilme alınacaktır.

Dergimizin yayınlanmış sayılarına, arşivlerimizdeki makalelerine [www.dergikaradeniz.com](http://www.dergikaradeniz.com); [www.dergikaradeniz.net](http://www.dergikaradeniz.net); [www.dergikaradeniz.org](http://www.dergikaradeniz.org) adreslerinden erişebilirsiniz.

Akademik yükselme sağlayanlara başarılarının devamı, aramızdan ayrılan sosyal bilimcilere Tanrıdan rahmet diliyoruz.

Çalışmalarınızda kolaylık ve başarılar dilerim

**Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK**  
Editör

---

## PRESENTATION

---

Dear Readers;

The 34th issue of our journal will be dedicated to Prof. Dr. Gürkan DOĞAN.

So far, we have received many articles which are not compatible with the writing format of our journal. Therefore, we are forced to turn down some of them for revision or not accept some at all, which means a loss of time for us and the dear writers/contributors. I kindly ask you to first have a close look at the writing principles of the journal and then send us the articles.

In the following issues, articles sent to us through e-mail will not be considered for publication. Please send your articles thorough the system present in ULAKBİM-Dergipark. The articles will be examined technically by our editors and those considered suitable will be sent to the referees for blind review.

You can attain the published issues of our journal and the articles in the archives through [www.dergikaradeniz.com](http://www.dergikaradeniz.com) ; [www.dergikaradeniz.net](http://www.dergikaradeniz.net) ; [www.dergikaradeniz.org](http://www.dergikaradeniz.org) .

We congratulate the academicians who have attained new titles and pay tribute to those who have passed away.

We wish you a bright period of success.

**Professor Erdoğan ALTINKAYNAK**  
**Editor**

---

## **ПРЕДИСЛОВИЕ**

---

Уважаемые читатели,

34-й номер нашего журнала посвящается профессору Гюркану Доган.

Мы получаем много статей, не соответствующих нашим требованиям. В связи с этим, вынуждены не принимать, или отправлять эти статьи обратно авторам. Всё это становится причиной потери дорогого времени как для реколлегии, так и для авторов. Просим Вас высылать доклады соответствующие нашим требованиям.

Со следующего номера доклады, высланные по электронной почте, не будут приниматься. Просим высылать доклады по электронной системе журнала. Соответствие докладов, высланных в рамках проекта Dergipark, будут проверяться со стороны нашей редколлегии. После чего, они будут отосланы рецензентам.

Доступ к архиву нашего журнала можно осуществлять по следующему адресу: [www.dergikaradeniz.com](http://www.dergikaradeniz.com); [www.dergikaradeniz.net](http://www.dergikaradeniz.net); [www.dergikaradeniz.org](http://www.dergikaradeniz.org)

Учёным желаем высоких научных достижений, царство небесное всем деятелям общественных наук, покинувших нас.

С уважением.

**Профессор доктор Эрдоган АЛТЫНКАЙНАК**  
**Редактор журнала**

---

CUMHURİYETTEN GÜNÜMÜZE ORDU'DA  
EDEBİYAT ÇEVRELERİ VE ŞİİR

THE REPUBLIC PRESENT LITERATURE ENVIRONMENT AND  
POETRY IN ORDU

ОТ ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ И ДО СЕГОДНЯШНЕГО ДНЯ  
ПОЭЗИЯ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ КРУГИ В ГОРОДЕ ОРДУ

Salih OKUMUŞ\*

**ÖZ**

Ordu, kültür sanat hareketleri bakımından ülkemizin önemli şehirlerindedir. Başlangıçta Trabzon kültür ve edebiyat çevrelerinden beslenen şehir, Cumhuriyetten sonra zamanla kendi kimliğini bulur ve önemli şairler yetiştirir. Bu çalışmada, Cumhuriyetten sonra Ordu'da gelişen edebi çevreler ile bu çevrelerde yetişen şairler üzerinde durulacaktır. Bir nevi Cumhuriyet sonrası Ordu şehrinin şiir tarihi ele alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Ordu, Edebiyat Çevresi, Dergicilik, Şiir, Şair.

**ABSTRACT:**

Ordu, is one of the most important cities of our country in terms of culture and art movements. At the beginning, city was fed by Trabzon in terms of cultural and literary environments, after the Republic city found its own identity and grew important poets. This study, will be focused on the development of literary environments and the poets grown in those environments after the Republic in Ordu. It will be discussed also the history of poetry In Ordu after the Republic.

Key Words: Ordu, Literary Environment, Journalism, Poem, Poet.

**АННОТАЦИЯ**

Город Орду, это один из крупнейших городов страны с точки зрения культуры и искусства. Первоначально город питался Трапезундскими литературными и культурными кругами, но после образования Республики, город со временем приобретает свою идентичность и растит известных поэтов. В этом исследовании, будет рассмотрена тема литературных кругов и жизнь и воспитание поэтов в этих

---

\* Assoc. Prof. Dr., Prishtina Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Kosova. salihokumus@gmail.com

10.17498/kdeniz.297875

литературных кругах города Орду после образования Республики. Работа включает в себя в некотором роде историю поэзии города Орду после образования Республики.

**Ключевые слова:** Орду, литературные круги, журналистика, поэзия, поэт.

## 1. Giriş:

Ordu'da kültür sanat hareketleri ve şiirin tarihi eskidir. Başlangıçta Trabzon'un kültür ve edebiyat çevresinden beslenen Ordu, zamanla kendi kimliğini bulur ve bilhassa Cumhuriyetten sonra bu alanda yaptığı önemli atılımlarla çevresinde kiskanılacak bir konuma ulaşır.

Şair olmak için yetenek şarttır. Ancak büyük şair olmak için bu yeterli değildir. Bir edebi çevreye ve çalışmaya ihtiyaç vardır. Yani şairin kendisini geliştirmesi zorunludur. Bu bağlamda, Orduda kültür-sanat hareketlerinin zeminine ve serüvenine kısaca göz atmak faydalı olacaktır kanaatindeyim:

Bir edebi faaliyet, ister istemez, matbuata, basın ve yayın organlarına ve bunlarla mutlak surette bağlantılı olan bir sanat ve edebiyat çevresine gereksinim duyar. Ordu bu bakımdan şanslı iller arasında sayılabilir. Çünkü Orduda matbuat hareketleri ve buna bağlı olarak kültür sanat faaliyetlerinin geçmişi oldukça eskiye dayanır.

Orduda yayımlanan ilk gazete, Ordulu şair *Tifli* tarafından el yazması tekniklerle çıkarılan “*Şuun'u Dahiliye*” (iç haberler) gazetesidir. 1875 yılında şehirde baş gösteren sıtma hastalığı nedeniyle kaza erkânı, şehrin ileri gelenleri ve zenginler Çambaşı Yaylası'na çıkarlardı. Hatta orada bir kaymakamlık binasının yapıldığı rivayet edilir. Şair Tifli de burada adı geçen gazeteyi çıkarır. (<http://www.ordukulturturizm.gov.tr>, 2016/1:1) Ordu'da ilk matbaa 1910 yılında *Ağyazar* isimli birisi tarafından kurulur. İlk esaslı matbaa ise, 1919'da kurulmuştur. (<http://www.ordukulturturizm.gov.tr>, 2016/1:1) Ordu'da Cumhuriyetin ilk yıllarında yayımlanan gazeteler ise şunlardır: *Güneş* (1919-1922), *Bucak* (1920-1921), *Azım* (1922), *Muvaffakiyet-i Milliye* (1923) ve *Beyan-ı Hakikat* (1923). (<http://www.ordukulturturizm.gov.tr>, 2016/1:1) 1927 yılında yayın hayatına başlayan *Güzelordu Gazetesi*, 1929 yılından itibaren gazeteci *Bilal Köyden*'in kendi imal ettiği tahta makine ile ilk defa köyde yayımlanan bir gazete olarak tarihe geçmiştir. (<http://www.ordukulturturizm.gov.tr>, 2016/1:1)

Ordu'da yayımlanan gazeteler arasında; *Ordu*, *Akobuz*, *Kooperatifçi*, *Birlik*, *Ordu Postası*, *Ordu Ticaret*, *İnan*, *Memleket*, *Ordu Havadis*, *Metanet*, *Güneş*, *Haber* (Orduda ilk çıkan günlük gazete), *Boztepe*, *Zaman*, *Ordu Sesi*, *Halkın Sesi*, *Havadis*, *Gündem*, *Ordu Haber*, *Bugün*, *Merhale*, *Yeni Haber*, *Büytün* (haftalık bir gazetedir, baskısı Giresun'da yapılır), *Tekâmül*, *Atayolu*, *Millet*, *Alev*, *Vatan*, *Doğuş*, *Eser*, *Yeni Ordu*, *Güven*, *Kordontepe*, *Şelale* ve *Özlem* isimlerini saymak mümkündür. (<http://www.ordukulturturizm.gov.tr>, 2016/1:1)

Son zamanlarda Ordu'da edebiyat ve şiir dergiciliği de önem kazanmaya başlar. 1999 yılında Gökhan Akçiçek, Selçuk Küpçük ve Muammer Yavaş'ın çabalarıyla *Kumyazıları*, adlı edebiyat ve şiir dergisi yayımlanır. Aralıklı olarak 14 sayı yayınlanan dergi, fanzin tabiri edilen yöntemle çıkarılır ve ülkenin birçok yerindeki kitabevlerine gönderili. *Kumyazıları*, birçok yerli, yabancı şair ve yazar hakkında incelemelere yer verir. Ayrıca birçok konuyu protest bir tavırla işler. Bu zahmetli fakat azametli şiir dergisi, ülke genelinde saygı gören önemli bir çalışmadır.

2000 yılında Ünye’de, İrfan Yıldız Beşlioğlu ve Kaya Demiral tarafından *Uzak Şiir Seçkisi* çıkarılır. Beşlioğlu’nun, daha önce İstanbul’da çıkarılan *Düşler* ve *Göçebe* dergilerinden/seçkilerinden gelen deneyimleriyle de birleşerek, kendi ekseninde ve ülkeye yayılan bir taşra dergisinden daha çok işlev görerek, adından çok söz ettirir. *Uzak*, Fatsa’nın Korucuk Köyü’nde yaşamını tamamlayan Türk Şiirinin önemli şair ve çevirmenlerinden Azer Yaran ağırlıklı sayılarıyla, Azer Yaran ve İrfan Yıldız odaklı mesajlarıyla Türk şiir dünyasına ve günümüz güncel şiirine önemli katkılarda bulunur. Yerellik, ulusallık, evrensellik gibi konularda edebiyat ve şiire dair yazılar ile şiir metinleri yer alır. *Uzak*, tek yaprak olarak başladığı serüvenine, sayfalarını çoğaltarak büyür ve hacimli bir seçki konumuna ulaşır. Ülkenin önemli şairlerinin şiir ve yazılarını yayımladıkları bir seçki olur. Ayır ve özgün bir duruş sergiler. *Uzak*, dağıtım şirketleri yoluyla değil, postayla gönderilen bir dergidir. Yalnız aboneleri, ilgilileri ve duyarlıları okuyabilir. Parayla da satılmaz.

Kumyazıları ve *Uzak* dergileri için daha geniş bilgi edinmek isteyenler, (Sonsuzluk ve Birgün, 2006:67); (Sonyaz Bildirisi, 2009:68); (Uluslararası Edebiyat Festivali Kitabı, 2010: ) adlı eserlerden faydalanabilirler.

2004 yılında Türk dili ve Edebiyatı öğretmeni Muammer Yavaş tarafından *Kertenkele Dergisi* çıkarılır. Kertenkele, aslında, ilk iki sayısı Trabzon’da yayımlanan bir dergidir. Muammer Yavaş’ın Ordu’ya yerleşmesi üzerine, 3. Sayıdan itibaren Ordu’da çıkarılmaya başlar. Yavaş’ın zamanla memleketi Fatsa’ya tayinin çıkması üzerine dergi artık burada yayınlanmaya başlar. Ünye’deki kültür çevresinden de beslenen dergi, çevresinde önemli bir ölçüde gençleri biriktirir. Şiir ve şiir üzerine araştırma yazılarını büyük bir ciddiyetle yayınlar. Ayrıca dergide, zaman zaman ülkenin saygın şair ve yazarlarının eserlerine de yer verilir. Sayılarında belirli sanat/kültür ve şiir meselelerini ele alır. Bu yönüyle de araştırmacı bir dergidir. *Kertenkele*, mizampaj/sayfa düzeni ve kapak tasarımı bakımından da dikkate değerdir. Dağıtım şirketleri tarafından dağıtılan dergi İstanbul, Ankara gibi büyük merkezlerde ve kitapçılarda bulunabilir.

Nuri Kahraman tarafından 1995 yılında çıkarılan *Ensar* dergisi, ancak beş sayı çıkarılabilir. Kültür sanat ağırlıklı olan derginin sayfalarında şiir ve edebiyata da yer verilir. Ayrıca Nuri Kahraman, 2006 yılından beri *Ordu Hayat* gazetesini çıkarmaktadır.

Bunların dışında bazı okulların çıkardığı dergiler de mevcuttur. Okul dergiciliğinde bilhassa Ünye’nin ismi öne çıkar. Bu dergiler arasında; *Şadırvan* (Ordu Anadolu İmam-Hatip Lisesi), *Künye* (Ünye Anadolu Öğretmen Lisesi), *Yağmur* (Ünye Atatürk Anadolu Lisesi) ve *Ünye Kültür* (Ünye İlçe Milli eğitim Müdürlüğü) dergilerini saymak mümkündür.

Bugün ise, artık, Ordu’da çok sayıda modern matbaa, günlük ve haftalık gazete ile birçok radyo ve televizyon kuruluşu bulunmaktadır. Ayrıca şehirde basın/yayın ve kültür alanında cemiyetler bulunmaktadır. Ordu Gazeteciler Cemiyeti ile Ünye Gazeteciler Cemiyeti bu alandaki önemli kuruluşlardır. Ordu, önemli gazeteciler de yetiştirmiştir. Hürriyet gazetesinin eski başyazarı, Basın Konseyi Başkanı Oktay Ekşi, Orduludur.

Bir kentin, bir ilin kültürel düzeyinin en iyi göstergelerinden biri de tiyatrosudur. Ordu’nun tiyatro tarihi 1908 yılında sahnelenen, Namık Kemal’in yazdığı “*Vatan Yahut Silistre*” ile başlar. 1932 yılında kurulan Halkevleri ile beraber tiyatro çalışmaları, “*Gençler Yurdu*” ve “*Spor Yıldızı*” gibi spor kulüplerince devam ettirilir. (<http://www.ordukulturturizm.gov.tr>, 2016/2:1) 1964 yılında Belediye Tiyatrosu kurulması için Uğur Gürsoy ve arkadaşları, Türk tiyatrosunun duayeni, İBŞT Genel Sanat Yönetmeni Muhsin Ertuğrul’u Ordu’ya davet eder. Böylece “*Ordu Belediyesi Karadeniz*

*Tiyatrosu*”nun ilk tohumları atılır. Daha sonra, Muhsin Ertuğrul’un görevlendirdiği İBŞT Sanatçısı Ergün Köknar’ın gayretleri ve Ordu Valiliğinin desteğiyle, 19 Haziran 1964 yılında OBKT resmen kurulur. Bu güne kadar Uğur Gürsoy, Aydın Üstüntaş, Mahmut Çöl, Süleyman Atabeyoğlu, K. Coşkun Çetinalp ve Ali Kemal Tandoğan’ın genel sanat yönetmeni olarak görev yaptığı OBKT’de, Ergun Köknar, Tunç Yalman, Zihni Küçümen, Z. Demirel, Şahin Ergüney ve Güngör Dilmen gibi Türk tiyatrosunun ustaları ve Rezo Beynaşvili gibi yabancı yönetmenlerin yönetiminde çeşitli oyunlar sergilenir. (<http://www.ordukulturturizm.gov.tr>, 2016/2:1)

Ordu musiki alanında da oldukça faaldir. 29 Ekim 1996 yılında Ordu Belediyesi’nin bünyesinde “*Ordu Belediye Konservatuvarı*” kurulur ve öğrencilerine kapılarını açar. 1932-1952 yıllarında Ünye Halkevi Türk Musiki Heyeti faaliyet gösterir. 1966’dan bu yana “*Ünye Kültür ve Musiki Derneği*” de etkinliklerini sürdürür. 1992 yılında kurulan “*Ünye Belediye Konservatuvarı*” da halen faal olarak hizmet sunmaktadır. (Kayabel-Varilci, 2009:19) Ordu diğer alanlarda olduğu gibi, musikide de önemli isimler yetiştirir. Türk Halk Müziğinin büyük sanatçıları Tuğrul Şan, Ümit Tokcan ve Kamil Sönmez, Orduludur. Ünlü Halk Müziği araştırmacısı ve sanatçısı Hamdi Tanses ve Türk Sanat Müziğinin önemli sesi ve yorumcusu Ayşe Taş Orduludur.

Ordu’nun resim sanatıyla olan bağı birçok ili kısılandıracak derecede zengin ve köklüdür. 1757’de Ünye’de doğan ve Hattat olarak Osmanlı Sarayında bulunan *Mustafa Rakım Efendi*, hat sanatında tanınmış simalardandır. Hatta namı tartışmasızdır ve Türk Hat sanatında bir milat olarak kabul edilir. Ayrıca Mustafa Rakım Efendi, ilk Batılı anlamda resim yapan ve Türk Resim sanatı tarihinde adı geçen büyük bir ressamdır. Onun *kuş (papağan)* resmi, Türk Resim Sanatının Batılı anlamda ilk realist resmi olarak kabul edilir. Ayrıca Osmanlı Padişahı Sultan III. Selim’in tahta çıktığını gösteren bir de tablosu bulunmaktadır. (<http://www.ordukulturturizm.gov.tr>, 2016/2:1) Son yıllarda resim ve fotoğraf sanatıyla ilgili önemli gelişmeler de olur. “Ordu Kültür Evi” sahibi Mürsel Engin tarafından *OFSAD (Ordu Fotoğraf Derneği)* kurulur. Ordulu birçok fotoğraf ve resim sanatçısının eserleri yanında, kültür değeri taşıyan birçok eser sergilenir. Bu bağlamda Ordu Kültür Evi, araştırmacılar için de zengin bir ortam sunar. (<http://www.ordukulturturizm.gov.tr>, 2016/2:1) Ayrıca, Ordu, birçok saygın ve ünlü ressam çıkarmıştır. Türk Karikatürünün günümüzdeki önemli isimlerinden Salih Memecan ile Devrim Demiral Orduludur. Ayrıca ünlü karikatürist Gürbüz Doğan Ekşioğlu ile Atlas dergisinin fotoğrafçısı Hakan Öge de Orduludur. (<http://www.ordukulturturizm.gov.tr>, 2016/2:1)

Orduda, son zamanlarda, kültür-sanat etkinlikleri düzenleyen ve sanata gönül verenleri bir çatı altında toplayan birçok *STK (Sivil Toplum Kuruluşu)* da kurulur. Bunların öncülüğünde yürütülen çeşitli kültür ve sanat faaliyeti şehre yeni bir renk katar. Ayrıca başta Ordu Valiliği olmak üzere birçok kurum ve kuruluşun faaliyetleri de şehrin kültür ve sanat zeminini sağlamlaştıran önemli etkenler olarak değerlendirilebilir. 2006 yılında Ordu üniversitesinin kurulması, 2014 yılında Ordunun Büyük Şehir Belediyesi’ne dönüşmesi de önemli katkıları beraberinde getirir. 1991 yılında kurulan *Ordu Sanat Evi (ORSEV)*, uzun yıllar Ordu’da kültür ve sanatın nabzını tutan etkin ve saygın bir kurum haline gelir. Orsev, sanat etkinliklerinin yanında, birçok değerli yayına da imza atarak kültürel bir bellek oluşturmaya çalışır. 2009 yılında Ordulu Şairler, Yazarlar ve Sanatseverler, *ORŞAYAB (Ordu Şairler, Yazarlar ve Sanatseverler Birliği Derneği)* adı altında dernekleşerek ilgilileri bir çatı altında toplamaya çalışır. Bunların dışında İlim Yayma Cemiyeti, Dil ve Edebiyat Derneği’nin Ordu Şubesi, Ordu Sivil Düşünce Plâtformu da zikredilebilir.



Ordu Kenti, şiirde öncü bir konum edinmiştir. Şair Gökhan Akçipek'in Ordu Valiliği İl Kültür Müdürlüğü'nün de desteğiyle 1996'dan başlayarak, 10'dan fazla gerçekleştirdiği *Ordu Şiir Günleri*, ülke genelinde bir marka haline gelir. Ordu Şiir Günleri, Ordunun ve Ordulu şairlerin tanınmasında önemli bir katkı yapar. Bu etkinlik, 2009 yılından itibaren Ordu Belediyesi tarafından yürütülmektedir. İlki 2009 yılında şair Şinasi Tepe'nin başkanlığında yapılan *Şiir Festivali*, 2010 yılından itibaren uluslararası bir hüviyet kazanır. Ülkemizden ve dünyanın birçok yerinden gelen tanınmış yerli ve yabancı birçok şair ve yazar davet edilir. Festival kitaplarının basılması da anlamlı bir bellek kaydı oluşturur. Bu anlamda, Sonyaz Bildirisi, (2009) ve Uluslararası Edebiyat Festivali Kitabı (2010) isimleri zikredilebilir. 2014'te Büyük Şehir Belediyesi'nin kurulmasıyla faaliyetler çeşitlenmeye başlar. Mahalle aralarına kültür sanat merkezleri kurmak için çalışmalar başlatılır.

2006 yılında *Ordu Üniversitesi* kurulur. Başta Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü olmak üzere birçok bölüm ve Kulüplerin düzenledikleri kültür-sanat faaliyetleri şehre ayrı bir değer katar. *Güzel Sanatlar Fakültesi*'nin açılması (2010) da oldukça anlamlıdır. Ordu Üniversitesi, kuruluşundan bu yana, Ordu'nun kültür-sanat ve edebiyat yaşamında öncü ve taşıyıcı bir rol üstlenir. Son zamanlarda yapılan "*Ordu Değerleriyle Buluşuyor*" adlı program çok ses getirir. Ordu Şairleri üzerine yapılan araştırmalar da, Üniversitenin etkinliklerinden biridir. Ordu Üniversitesi'nin faaliyetleri, üniversiteyle Ordulu arasında bir akıl ve gönül birliği sağlamıştır. Ordu Üniversitesi, Ordu kimliğinin yeniden şekillenmesinde, Ordu değerlerinin geleceğe taşınmasında en güvenilir, en çağdaş, en objektif ve en düzeyli belleği oluşturacaktır.

## 2. Cumhuriyetten Sonra Ordu'da Şiirin Gelişimi ve Yetişen Şairler:

Yukarıda Ordu'nun sanat ve edebiyat çevresi ile bu alanlarda yapılan bazı faaliyetlere yer vermeye çalıştık. Bu edebi çevre yeni neslin yetişmesinde bilhassa genç şair ve yazarların kalem oynatmalarında önemli katkılarda bulunur.

Edebiyat tarihi için tarihsel süreç son derece önemlidir. Biz de bu maksatla Ordu'nun şiir serüvenini Klasik edebiyatla başlatıp, kısaca bu dönemden bahsettikten sonra asıl konumuz olan modern edebiyat üzerinde duracağız. Bu çalışmada, Klasik Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı ve Modern Edebiyatın formlarında eser veren şairler üzerinde durulmuştur. Bu anlamda çalışmamız her ne kadar Klasik edebiyat ile başlasa da, Cumhuriyet dönemi ile birlikte Ordu'da ortaya çıkan şiir eğilimleri ve şairler üzerine yoğunlaşacaktır.

Ordu'da XVII. yy.dan itibaren klasik edebiyat alanında şairlerin yetiştiği görülür. Bu dönemlerde yönetim bakımından Trabzon'a bağlı olan Ordu, şiir alanında da buradan beslenir. Bu tarihlerde büyük bir kültür ve sanat merkezi olan Trabzon, çevresini etkileyen, yönlendiren önemli bir çekim merkezidir. Hatta bu sebeple zaman zaman Ordulu şairler bazı kaynaklarda Trabzonlu diye anılır.

Klasik edebiyat alanında eserler veren şairler arasında; *Tayyar Mahmut Paşa* (d. ? – ö. 1807/8), *Şeyh Abdürrahim-i Ünyevî* (d. ? – ö. 1856), *Fıtnat Hanım* (d. 1842 – ö. 1909), *Mazhar Hazinedâr* (d. 1849(?) – ö. 1894), *Tıflî* (d. 1849 – ö. 1907), *İzzet Hazinedâr* (d. 1854 – ö. 1927), *Mehmet Rifat Ataoğlu* (d. 1885 – ö. 1937), *Aybastılı İzzet* (1864- 1927) ve *Hayrettin Ragıp Paşa* (d. ? – ö. ?) gibi isimler sayılabilir. Bunlar arasında özellikle *Fitnat Hanım* ve *Tıflî*'nin isimlerini ayrıca zikretmek gerekir.

*Fitnat Hanım*, Hazinedarzâde sülalesine mensuptur. Babası Ahmet Paşa'nın görevi nedeniyle Trabzon'da doğar. İlk tahsilini burada tamamladıktan sonra çocuk yaşta İstanbul'a gönderilir. (Uzlu, 1972:138) On sekiz yaşında iken Ahmet Bey'le evlendirilir. Evliliği kısa sürer. Ardından Bahriye nezareti mektupçusu Mehmet Ali Bey'le ikinci

evliliğini yapar. (Gövsâ, 1946:143) Annesinin destekleriyle tahsiline devam eder. (M. Zihni Efendi, 1982:141) Rüştîye öğretmenlerinden Fındık Hafız Efendi'den Kur'an-ı Kerim, Hoca Latif Efendi'den Arapça ve Farsça'ya dair ilk bilgileri alır. Eki Mısır mollası Hoca Şakir Efendi ile Erzurumlu Osman Efendi'nin derslerini de takip eder. Ayrıca dönemin önemli hüsn-i hat üstatlarından Ali Şükrü Efendi'den de hat dersleri alır. (M. Zihni Efendi, 1982:141); (Ceyhan, 2000:333); (İnal, 1988:428) Hatta kendi eliyle bir Kur'an-ı Kerim yazıp Süleyman Nazif Bey'e hediye ettiği söylenir. 1327/1909'da 78 yaşında iken vefat eden Fitnat Hanım, İstanbul'da Edirnekapı dışındaki mezarlığa defnedilmiştir. (Uzlu, 1972:148); (Kızıltan, 1994:141)

Ona ilk şiir zevkini tattıran Ethem Pertev Paşa'dır. Şiirlerini ve yeteneğini keşfedip onu edebiyat dünyasına tanıtan ise, Süleyman Nazif'tir. Bir *Dîvân*'ı olduğu belirtilmesine rağmen, Divan henüz bulunamamıştır. (Uzlu, 1972:148) Bazı kaynaklarda da *Dîvân*'ının henüz tab' edilmediği belirtilir. (Ceyhan, 2000:333) Mehmed Zihni Efendi, *Dîvân*'ı dışında manzum mensur birçok edebi eserinin bulunduğunu, lakin kadınlara ait eserlerin basılıp çoğaltılmaması sebebiyle bu eserlerin ortada olmadığını bildirmektedir. (M. Zihni Efendi, 1982:141)

*Tıflî*, Hasan Sıdkı Efendi'nin oğludur. 1848'de babasının nâib bulunduğu Mudurnu'da doğar. Ancak, Mehmet Nail Tuman, İbnül Emin Mahmut Kemal İnal, Temel Uzlu ve Sıtkı Çebi şairin doğum tarihini 1849 olarak verilmektedirler. (Tuman, ? :509); (İnal, 1988:1903); (Uzlu, 1972:145); (Çebi, 2000:132) Eğitimini babasının memuriyeti nedeniyle farklı yerlerde tamamlar. Genç yaşta memur olarak atanır. 1876'daki Osmanlı-Rus harbine katılır. (Uzlu, 1972:148) Savaşın sonra tekrar Ordu'ya dönen Tıflî, burada çeşitli görevlerde bulunur. (İnal, 1988:1904) 1895 yılında Ordu Belediye Başkanlığı'na, 1900'da Ordu müftülüğüne getirilen Tıflî, ölümüne kadar bu görevde kalır.

Gerçek adı Hasan Tahsin'dir. Yazdığı bütün yazılarında sadece Tıflî imzasını kullandığından çevresinde Tıflî adıyla ün salar. Şiirleri basılmamış, özel defterlerde kendi el yazısı ile yazılmış olduğu halde torunları tarafından saklanmaktadır. *Dîvân*'ı, 1938'da Sıdkı Can tarafından terceme-i hali de ilave edilerek Ordu Halkevi neşriyatı olarak yayınlanır. (İnal, 1988:1904) Tıflî yaz dönemini geçirmek için çıktığı Çambaşı Yaylası'nda "Şu'ûn-ı Dâhiliye" adında bir gazete çıkarır, bu gazetede Çambaşı ve obalarından kısa haberler ile Tıflî'ye ait bazı hiciv ve koşmalar yer alır. Bu gazetede yer alan şiirlerin büyük bir kısmı günümüze kadar ulaşır. (Çebi, 2000:129)

Tanzimat'la beraber Türk şiirinde başlayan yenilik ve değişim Cumhuriyetten sonra da devam eder. Çeşitli akımlar ve eğilimler ortaya çıkar. Farklı fikirler ve anlayışlar etrafında toplanan genç şairler yayımladıkları manifestolarla Türk edebiyatına yön verirler. Belli dergiler etrafına toplanarak yeni oluşumlar kurarlar.

Cumhuriyetin ilanından günümüze kadar Türk edebiyatının çeşitli gurupları içerisinde yer alan ya da bunlardan bağımsız kendi çizgisini oluşturmaya çalışan onlarca Ordulu şair bulunmaktadır. Biz çeşitli karışıklıkları önlemek adına, bu isimleri doğum tarihlerini esas alarak incelemeyi uygun bulduk. Ayrıca bu çalışma ile ilgili yapılan bazı kısıtlamalar nedeniyle adı geçen isimlerin her birine ayrı yer veremedik. Bu maksatla Cumhuriyet sonrası ordulu şairleri bir nesil olarak vermeyi ve bunların içinden ulusal edebiyatımıza eklemlenmeyi başaran bazı isimleri incelemeyi uygun bulduk:

1900'lerden doğan ve Cumhuriyetin ilk şair nesli içinde yer alan şairler arasında; Bilal Köyden (d. 1894 – ö. 1967 ve Ali Ertürk (d. 1905- ö.?) isimleri zikredilebilir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında doğan ve 1920’li yılların nesli içinde ismini sayabileceğimiz ancak daha çok yerel bir kimlik arz eden *Kemal Akata* (1921), *Güzide Gülpınar Taranoğlu* (1922), *Abdulahap Bilgin* (1923 – 1998) ve *Kemal Aksoy* (1925)’u zikredebiliriz. Bu nesil aynı zamanda Cumhuriyetin ilk kuşağıdır.

Bu kuşak Edebiyat dünyasına 1940’lı yıllarda adım atar. Bu yıllar ikinci dünya savaşının yaşandığı yıllardır. Türkiye savaşa girmese de dünyadaki gelişmelerden etkilenir. Edebiyat alanındaki gelişmeler de bu minval üzere yol alır. Ayrıca cumhuriyetin temel değerleriyle büyüyen bu kuşak, savaş dışında, cumhuriyet, Türklük ve milliyetçilik temalarını işler. Kemal Akata, milliyetçi çizgisiyle ön plana çıkarken, Güzide Taranoğlu daha çok Milli Edebiyat çizgisinde bir memleket edebiyatı taraftarıdır. Sonraki yıllarda Ankara’da çıkaracağı “*Gülpınar*” dergisiyle bu düşünceyi genç şairlerle paylaşacaktır. Abdulahap Bilgin ise, daha çok hece ile yazdığı modern şiir esintilerinin yayında, şarkı ve türkü formunda bestelenen şiirleriyle bilinir.

Bu kuşağın içinde bilhassa yerellikten çıkarak, ulusal şiirin içerisinde kendisine önemli bir yer edinen *Güzide Taranoğlu* üzerinde durmak gerekir. Taranoğlu, 28 Ocak 1922 yılında İstanbul’da doğar. Balkan Harbi sonrası İstanbul’a göçmüş Üsküplü bir aileye mensuptur. 1940 tarihinde Doktor Bilal Taranoğlu ile evlenerek Ordu’nun gelini olur. Uzun yıllar eşinin görevi nedeniyle Anadolu’yu gezer.

Şiirle tanışıklığı banka memuresi olarak çalıştığı yıllara dayanır. Aynı serviste Ziya Osman Saba ile birlikte çalışır. Yine bu yıllarda Yahya Kemal Beyatlı, Yaşar Nabi Nayır, Melih Cevdet Anday ve Cahit Sıtkı Tarancı gibi devrin önemli sanatçılarıyla tanışma şerefine erer. Yakın dostlukları bulunan Z. Osman Saba bir gün onun şiir defterini alıp inceler. Şiirlerini oldukça beğenir ve onu teşvik eder. İlk şiirleri *Hayat* ve *Yeni Dünya* mecmualarında yayımlanır. 1969 yılında *Yeni Tanin* gazetesinde haftada bir sanat sayfası düzenlemeye başlar. Bunu 1970 yılında *Zafer Gazetesi*’ndeki “*Kadın Kalemiiyle*” başlıklı köşe yazıları takip eder. 1974 yılında *Memleket*, *Bursa*, *Haber*, *Bizim Anadolu*, *Hür Anadolu*, *Başkent*, *Dünya*, *Gündem*, *Rize*, *Tokat*, *Kayseri*, *Hakimiyet*, *Ordu Güneş*, *Ordu’nun Sesi*, *Türkiye Tribün*, *Mücadele*, *İki Nisan*, *Son Havadis*, *Tasvir*, *Halkın Sesi*, *Yoz-Koop*, *6 Eylül*, *Zafer*, *Haber* gibi gazetelerde, *Sesimiz*, *Eflatun*, *Bahçe*, *Hisar*, *Türkiye*, *Güvercin*, *Çaba*, *Çocuk* ve *Yuva*, *Yeni Adam*, *Turizm*, *Günün Kadını*, *Ajans Türk* gibi dergilerde ve mahalli gazetelerde yazıları yayımlanır. (Okumuş, 19:20)

1968 yılında İstanbul’da *Divan Otel*’ndeki bir davette *Faruk Nafiz Çamlıbel* ile tanışır. Çamlıbel, Taranoğlu’nun şiirlerini çok beğenir ve kendisine “*Sultan Şaire*” unvanını verir. Hece vezninden vazgeçmemesini öğütler. *Halide Nusret Zorlutuna* ve *Arif Nihat Asya* ile dostluğunu perçinleştirir. 1976 yılının mayıs ayında kendi kızlık soyadını vermiş olduğu “*Gülpınar*” dergisini yayımlamaya başlar. Şiirlerini etaminler üzerine işleyerek şiir sergileri açar.

Serbest ve hece vezni ile yazdığı şiirleriyle tanınan Taranoğlu, Cumhuriyet dönemi kadın şairleri arasında milli duyguları işleme bakımından da öne çıkar. O gerçek bir Anadolu sevdalısıdır. Şiirleri Anadolu genç kızlarının, Anadolu kadınlarının türküsüdür. Aşk ve hasret temalarını şiirlerine sıkça işler. Atatürk, İzmir, kadın, çocuk, gurbet, hikmet ve tasavvufi konular, Yunus Emre sevgisi şiirlerinde işlediği diğer konulardır. O aynı zamanda gerçek bir Atatürkçü, Atatürk’ün izinde bir Türk kadınıdır. Bir arayış içerisinde olduğu gözlenen gençlik yıllarında aşk, hasret, ümit, yürek, dünya, gibi konuları işlerken, bazı buluşlarla kendini ifade etmeye çalıştığı çıraklık dönemlerinde ise, ölüm ve tefekkür konularını işler. Biliş çağı diye ifade edebileceğimiz Olgunluk döneminde ise, daha önceki dönemlerde işlediği konuların detayına iner. Ustalık devrinde kendi deyimiyile huzur çağını

yakalar. Sevgi-saygı-ilgi üçlüsünün verdiği güç-bilinç-akıl ve iman'ın verdiği dirençle huzur, güven ve mutluluk şiirleri yazar. Bu dönemde artık en olgun meyvelerini vermeye başlar. Kendisini seven hayranlarına “içten dostluk, içten düşünce ve içten mısralar” sunar. (Okumuş, 2010:20-21)

Taranoglu'nun yüzden fazla eseri bestelenir. Bestelenen ilk eseri, “*Hani Beraber Gidecektik*” isimli şiiridir. Şiir, İsmet Nedim tarafından bestelenerek Şükran Özer tarafından plağa okunmuştur. Bestelenen eserlerinden 43 tanesi TRT repertuarına alınmıştır.

1930'lu yıllarda doğanlar arasında; Sıtkı Hayiroğlu (1932), Tahsin Saygılı (1933), Mehmed Çavuşoğlu (1935-1987) ve Kaya Demiral (1937) isimleri sayılabilir.

Bunlar arasında bilhassa bilim adamlığı, şairliği ve yazarlığıyla *Mehmed Çavuşoğlu* öne çıkar. 1935 yılında Ordu'nun Perşembe ilçesinde dünyaya gelir. Babasının öğretmen olması nedeniyle çok küçük yaşta okuma ve yazma öğrenir. Hukuk alanında başladığı üniversite tahsiline edebiyat Fakültesine geçerek devam eder. Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın asistanı olur. Tarlan'dan sonra bu alanın en büyük otoritesi haline gelir. Birbirinden değerli pek çok eser meydana getirir. Özellikle Divan Edebiyatı alanında 20'den fazla kitap, yüze yakın makale, ansiklopedi maddesi kaleme alır ve pek çok konferans verir.

Mehmed Çavuşoğlu bilim adamı, edip, eğitimci ve aynı zamanda bir şairdir. Daha ortaokul sıralarında edebiyat ve şiirle ilgilenmeye başlayan Çavuşoğlu, hemen her gencin yaptığı gibi o da dörtlüklerden oluşan manzumeler karalamaya başlar. İlk şiirleri Ordu'da yayımlanan Akobuz, Maytap, Gürses. Güzelordu ve Kordonboyu gibi mahallî gazetelerde yayınlanır. Yayınlanmış tek manzum eseri *Ulubathlı Hasan Destanı*'dir.

Şiirlerinde divan ve halk şiirinin unsurlarını kullanan Çavuşoğlu, koşma ve gazeli ön planda tutar. Ayrıca serbest şiirin imkânlarından da faydalanır. Şiirlerini genellikle dörtlüklerle yazar. Çavuşoğlu, şiirlerinde en çok aşk, sevgi/sevgili, serzeniş, dünyanın faniliği, dostluk, insanın iç dünyası, umut, felsefi konular, tabiat, millî konular, ölüm ve yaşama sevinci temalarını işler. Ayrıca tarih düşürme merakı vardır. Birçok arkadaşına ve hocalarına yazdığı şiirlerle ölüm ve doğum gibi önemli tarihlere işaret eder. Son dönem şiirlerinde genellikle divan şiiri nazım şekillerini kullanır. Ancak şiirleri henüz müstakil bir kitap halinde basılmamıştır. Özellikle yurt dışında kaldığı zamanlar da arkadaşlarına divan şiiri nazım şekilleriyle şiirler gönderir. (Okumuş, 2010:34-35)

1940'lı yıllarda doğanlar arasında; *Bahri Şeker* (1940), *Ozan Baba* (1942), *Vedat Güler* (1943), *Dursun Ali Akinet* (1945), *Ünal Yıldırım* (1945), *Halis Köroğlu* (1946), *Cemil Yapar* (1947), *Avni İşbakan* (1948) ve *Azer Yaran* (1949) adları göze çarpar.

Bunlar arasında halk edebiyatı alanında eserler veren Dursun Ali Akinet ile Rus şiirinden yaptığı önemli çevirilerle tanınan Azer Yaran'ı ayrı değerlendirmek lazımdır. Halk edebiyatı alanında yetişen âşıklar, ozanlar hakkında elimizde pek kaynak mevcut değildir. Ancak Cumhuriyetten sonra bilhassa 1950'lerden sonra bu alanda eser veren bazı isimlere ulaşılabilmektedir. Bunlar arasında D.Ali Akinet, Ünyeli Kulfani, Ozan Baba ve son yıllarda yazdığı manilerle öne çıkan Ünal Yıldırım'ı saymak mümkündür.

*D. Ali Akinet*, şiir söyleme geleneğinin Anadolu'daki önemli temsilcilerindedir. 1945 yılında Fatsa'da dünyaya gelir. Babasının erken ölümü nedeniyle öğrenimine devam edemez ve çocuk yaşta evin geçimi cılız omuzlarına yüklenir. Ancak okumayı çok sever. Köyün yaşlıları ile dayısı ona çeşitli kitaplar okutarak bu hevesini canlı tutmaya çalışırlar. İlk şiirleri, “Hayat Mecmuası” ile bazı gazete ve dergilerde yayımlanır.

Şiir anlayışında insan-zaman-muhit kavramlarının önemli bir yeri vardır. Şiirlerinde insanı ön plana çıkarır. Eserlerinde sosyal mevzuların yanı sıra, ferdi duygulara da yer verir. Aşk, ölüm, tabiat, ayrılık, kaderden şikâyet, toplumsal bozukluklar ve adaletsizlik ile dinî-ahlakî konuları işler. Aşk, genellikle karşılıksızdır. Âşık sürekli sevgilinin yakacağı yeşil ışığın beklentisi içerisindedir. Ümidini hiçbir zaman kaybetmez. Akınat'ın aşka bakışını belirleyen asıl öge, aşka daha çok platonik bir anlayışla yaklaşmasında gizlidir. Ölüm konusunu işlediği şiirlerinde bir yandan her nefsin mutlaka ölümü tadacağını düşünürken, bir yandan da ondan korktuğunu dile getirmektedir. Şiirlerinde sık sık tabiat tasvirlerine rastlanır. Bu şiirlerde başta kendi köyü olmak üzere, Fatsa civarında gezip gördüğü yerlerden bahseder. Tasvirleri, adeta bir resim veya harita niteliği taşımaktadır. Bu tarz şiirlerinin, bölgeyi tanımayanlar için kılavuzluk edebileceği söylenebilir. (Okumuş, 2010:75)

Şiirlerinde zaman zaman halk inanışları, atasözleri, deyimler ve halk söyleyişlerinden de yararlandığı görülür. Nazım şekli olarak genellikle koşmayı tercih ederken türküye de yer verir. Nadiren de ağıtı kullanır. Vezin olarak da milli veznimiz olan hece veznini benimser. Hecenin 7'li, 8'li ve zaman zaman da 11'li ölçülerini kullanır. Ancak bazı şiirlerinde duraklar düzensizdir. Bu durum onun şiirlerindeki iç ahenge tesir ederek, bu tarz mısralarda armoninin bozulmasına sebep olur.

1960'lı yıllardan itibaren şiirlerin birçoğu bestelenir. Yolun Sonu Görünüyor, Halil İbrahim, Kızılkaya, Gönül Vurgun Yedi gibi şiirleri Musa Eroğlu, Yavuz Bingöl, Zara gibi değerli sanatçılar sayesinde halkın kalbinde taht kurar.

Halk edebiyatının şiir söyleme geleneğinin bir devamcısı olan D.Ali Akınat'ten sonra, Azer Yaran Türk şiiri için önemli bir isimdir. 1970'li yıllarda edebiyat âlemine adımını atan Yaran, Üniversite tahsili münasebetiyle belki de Çavuşoğlu'ndan sonra bu alanda ciddi akademik birikime sahip ikinci kişi olmuştur. 1970'lerin sosyalist gerçekçi şairleri arasında yer alsada, şiirsel durumu açısından onlardan epeyce uzak bir mevzide konuşlanmaktadır.

*Azer Yaran*, şair, yazar, çevirmen ve müzisyendir. 1949 yılında Fatsa'da dünyaya gelir. Rus Dili ve Edebiyatı alanında tahsil alır. 1970 yılında daha üniversitede okurken TRT Ankara Radyosunun çoksesli korosunda çalışmaya başlar. Azer Yaran, 1970 yılında TRT'nin düzenlediği ses ve yetenek sınavından geçerek, kurumun çok sesli topluluğunda bas ses olarak şarkı söylemeye başlar. Bu yıllarda profesyonel müzik eğitimi alır. 12 Eylül'den sonra Sivas'a sürgün edilir. Bunun üzerine görevinden ayrılır. Bir müddet işsiz kalır. Yayınevlerinde çevirmenlik ve reklam yazarlığı yapar.

Azer Yaran, edebiyat ve bilhassa şiire daha çocukluk dönemlerinde ilgi duymaya başlar. Büyüklerinden dinlediği masallar, meseller, dinsel dualar, ilahiler, halk türküleri ve ağıtlar daha o zamanlarda onu derinden etkiler. Onun duygu ve düşünce dünyasını daha çok Rus edebiyatı şekillendirir. Üniversitede Rus dili ve edebiyatı öğrenimi görmesi, Rus şiiri ile dünya şiirinin birçok örneğini Rusça'dan okuma olanağı sağlar. Daha sonraları bu şiirlerin birçoğunu dilimize tercüme eder. Şiirlerinde bu birikim ve deneyim çok açık bir şekilde görülür. Bu aynı zaman da imge dünyasının genişlemesine de yardımcı olur. (Beşlioğlu, 2000:25)

Şiirleri, Türkiye Yazıları, Oluşum, Sanat Emeği, Somut, Milliyet Sanat, Hürriyet Gösteri, Bilim ve Sanat dergilerinde yayımlanır. Yaran ayrıca bu dergilerde ilmi yazılarda kaleme alır. Son dönemlerinde Edebiyat ve Eleştiri, Uzak, Göçebe, H. Gösteri ve YKY Kitaplık dergilerinde hem şiirleri, hem de yazılarıyla sık sık görülür.

Şair ilk kitabı olan “*Mayıs*”tan sonra, şiir anlayışında yeni bir merhale kazanır. Bu dönemde daha çok destan türüne yaklaşarak, folklordan ve türkülerden yaratıcı bir biçimde yararlanmaya çalışır. Başlangıçta toplumsal ve bireysel gerçekçilikle yola çıkan Yaran, daha sonra öte gerçekçilik ya da aşkın gerçekçilik çizgisinde ürünler verir. Ataol Behramoğlu, onu “*uzun dizeleri uyaklı ve lirik söyleyişleriyle*”, kendi kuşağı içerisinde en çok Ahmet Erhan’a benzetir. Çocukluk yaşantıları ve bölgesinin kültür özellikleri şiirini besleyen ana damarlardır. (Behramoğlu, 2012:?) Şiirlerindeki tematik bir zenginlik göze çarpar. Bireysel anlatım, kutsanmış bir yalnızlık, kaygı, elem ve acı onu hiç yalnız bırakmazlar. Yaran’ın şiirlerinde yoğun bir felsefi içerik ve hatta bir bilgelik gözlenir. Şair, adeta yaşamın mucizesini duymak eğilimindedir. Karanlığın kıyılarında bilinmeyi aramaya ve bulmaya çalışır. Onlara fenerler tutar. Şiir de aynı zamanda oradadır. Çünkü şiir, usun uç beyliğidir. Kelimeler üzerinde oynar. Hatta bu kelimelere ikincil anlam ve ses katarak ilk kez duyduğumuz tınısal çoğalım ve serbest çağrılara koridor açar. (Küpçük, 2001:8-10) Ses üzerinde özellikle durur. Dilini durağanlıktan kurtarabilmek için sürekli yeni kelime ve imgelerin ardından koşar. Bu koşuş bazen bir maceraya dönüşür. Mistik bir ülkenin seyyahı gibi oradan oraya sürüklenir. Güncel olandan ziyade estetik olanın, daha üst bir dil ile söz ambarının arayışındadır. Kelime seçimi ve kullandığı imgelerle apayrı bir şiir dilinin işaretini verir. Şiirinin omurgasını kelimeler üzerine kurar. Kelimelerle bir yontucu gibi uğraşır. Yeni kelimeler türetir. Yöresel kelimeleri şiire sokar. Onun şiirlerinde anlam problematikinden çok “ses” sorunsalı incelenmelidir. Özellikle dizelerinde sıkça rastlanan aliterasyonlar şiirini bir müzik partiyonu haline getirir. Azer Yaran, Türk şiirinde gerek kişilik olarak ve gerekse şair ve çevirmen olarak taraflı tarafsız herkesin saygı ve sevgiye yaklaştığı, gıpta ettiği çok farklı, çok özel bir sanat/edebiyat eridir. (Okumuş, 2010:103)

1950’li yıllarda doğanlar arasında; *Ekrem Şama* (1950), *Sezai Sarioğlu* (1950), *Cahit Yargıcı* (1950), *Yekta Aydın* (1950), *Hafize Hanaylı* (1951), *Suna Doğanay* (1951), *Turan Yaşar* (1952), *Şerafettin Arslan* (1953), *Rüstem Gürler* (1953), *Ahmet Çoban* (1956), *Cemile Düzgün* (1956), *İlyas Tunç* (1956), *Ayvaz Kaya* (1958), *Avni Kaysal* (1959), *İzzet Pıçak* (1959) gibi isimler sayılabilir.

Bunların arasında bilhassa akademik tecrübeye sahip, elim bir trafik kazasında kaybettiğimiz, meslektaşım ve çalışma arkadaşım merhum Ahmet Çoban ile İngiliz Dili ve Edebiyatı eğitimi alan, yıllarca çeşitli şehirlerde öğretmenlik yapan şair ve çevirmen İlyas Tunç’u ayrı tutmak gerekir.

*Ahmet Çoban*, şair, yazar ve akademisyendir. 20 Şubat 1956 tarihinde Ordu’nun Aybastı kazasında doğar. Atatürk Üniversitesi’nde Türk Dili ve Edebiyatı tahsili yaptıktan sonra bir müddet çeşitli okullarda edebiyat öğretmenliği yapar. 1987 yılında On dokuz Mayıs Üniversitesi’ne geçer. Burada akademik çalışmalarına başlayan Çoban, 1999 yılında “*Ahmet Hâşim’in Şiir Üslûbu*” adlı çalışmasıyla doktor unvanını alır. Bir süre Ordu Üniversitesinde de öğretim üyesi olarak çalışan şair, 18 Temmuz 2005 Pazartesi günü, Samsun’un Kavak İlçesi’nde geçirdiği elim bir trafik kazasında hayatını kaybeder.

Şiiri ve müziği çok seven Ahmet Çoban, bilimsel çalışmalarının yanı sıra sanatla da ilgilenir. Amatör olarak çeşitli korolarda, özellikle de Türk Halk Müziği korosunda çalışmalarını sürdürür. Folklor derlemeleri de yapıp bunları derslerinde tartışarak ilinin kültürüne katkıda bulunur. Kültür ve sanatla ilgili yazıları ile folklor araştırmalarını yerel gazetelerde yayımlar. Şiirlerinde Mensûreler dikkati çeker. Sanat anlayışını Mensûre/Deneme’lerinde daha geniş olarak işlemiştir. Bir hayli özlüsözü (aforizma) de

bulunmaktadır. Fakat *Bir Avuç Kırıntı (Şiirler)* adı altında topladığı şiirlerini hiç yayınlama fırsatı bulamaz.

*İlyas Tunç*, şair, yazar ve çevirmendir. 1956 yılında Ordu'da doğar. Üniversite tahsilini İngiliz Dili ve Edebiyatı alanında alır. Çeşitli illerde öğretmenlik yapar. Halen yaşamını Sinop'ta sürdüren Tunç, şiir yazmaya gençlik yıllarında başlar. İlk şiirleri yerel dergilerde yayınlanır. 1990'lı yılların başından itibaren şiirleri, Yazılı Günler, Biçem, Kuzeysu, Karşı, Düşlem, Varlık, Damar gibi ulusal dergilerde görünmeye başlar.

Şiirlerin temel felsefesinde biçem oluşturma kaygısı yatmaktadır. Dil ve sözcük bilinci had safhadadır. Şair kendisini düşünce ile ortaya koyar. Şiirin de bu şekilde yazılması gerektiğini savunur. Doğadaki unsurların şiir yazmaya tek başına yeterli olmadığını, her şeyin bilinçle olduğunu ifade ederken şiirin sadece coğrafi unsurlar sayesinde yazılmayacağını belirtir. Şiirde ilhamı onaylamaz.

Tunç'un eserlerinde ana izlek, aşk, yalnızlık, mitolojik öğeler, ölümü sorgulama, anne-baba, deniz, su, kum, kırgınlık ve yabancılaşmadır. O, çocukluk anılarını şiire ustaca dökken bir şairdir. Şiirlerinde kum imgesiyle sıklıkla karşılaşırız. İmgelerini tarihte kalan, eski ve antik nesnelere yüklemeye çalışır. Anlamı da nesne-insan ilişkisiyle aktarır. Neredeyse bütün şiirlerinde sorular sorar. Dizelerine yansıttığı yaşam, düşünsel ve biraz da mistik boyuttur. Kronolojik zamanın dışındaki zaman anlayışıyla doğa-insan ilişkisinin varlığını sorgular. Şairin kaynağı her şeyden önce doğadır. Şair ne ararsa doğada bulur. Doğa nesnelere donatıldığı için, nesne-şair ilişkisini de şairin iyi kavraması gerektiğini düşünür. Doğa, onun şiirlerine tüm börtü böceğiyle girer. Karınca üretkenliğin ve çalışkanlığın simgesidir, yağmurdakı kuşu ve martılar sonsuzluğu anlatır, akrep kendi ölümüne zehir akıtır, örümcek kuytularda kaderin ağlarını örer. Şair bütün bu özellikleri kendi durumuyla bağdaştırır. Bir seyyah gibi oradan oraya gezer. (Okumuş, 2010:138-139)

İlyas Tunç'un kullandığı dil, duygu yoğunluğu olan bir dildir. Kısa mısralarla yazması bunu zorunlu hale getirir. Kelimelere yüklediği yeni anlamlar şiirine derinlik katar. Sembollerden faydalanma yoluna gider. Yer yer süslü anlatıma başvurur. Müziğe ve ses yinelenmelerine özen gösterir. Sözcüklerini o şiire ait coğrafyadan seçer; bu yüzden birinin eksilmesi şiirinin bütün yapısını bozar. Hayattan parçaların, 'an'ların görüntülerini vermeye çalışır. İmgeyi şiirin bütün dokusuna yayar. İlyas Tunç'un şiirleri genellikle serbest nazımda yazılmıştır. Sözün gücüne inanan şair, dili ve kelimeleri kullanışı açısından hayranlık uyandıracak boyutlardadır. Tunç, kısa ve acı mısralarıyla bir solukta okunan şiirler yazar. Okuyucuyu sıkmaz. Yer yer uyaklı söyleyişlere başvurur. Sıfatları yoğun olarak kullanır. Özneleri belirsizdir. Küçük varlıklarla söyleşi yaparak onları kişileştirme yoluna gider.

1960'lı yıllarda doğanlar arasında; *Hasan Gençay* (1960), *Gökhan Akçiçek* (1961), *M. Şinasi Tepe* (1961), *Olgun Şensoy* (1961), *Enver Topaloğlu* (1963), *Mürsel Sönmez* (1964), *Dursun Yılmaz* (1965), *Fatın Hazinedar* (1965), *İsmet Erçal* (1966), *Veysel Gazi* (1966), *İrfan Yıldız* (1967), *Özcan Ünlü* (1968) isimlerini sayabiliriz. 1960 kuşağı olarak bilinen bu kuşak edebiyat dünyasına 1980'li yıllarda adım atar.

Bu nesil kendisini Türk şiirine eklemlendirmeyi başaran önemli bir nesildir. Ordu'nun yetiştirdiği bu değerli isimler daha çok çocuk edebiyatı, tasavvuf eğilimleri, Karadeniz coğrafyasından beslenen yerel şiirler ve bilhassa 1980 sonrası sosyal ve siyasi ortamdan beslenen protez ve isyancı şiire dair örnekler görmek mümkündür. Bu bağlamda yukarıda adı geçen Gökhan Akçiçek, M. Şinasi Tepe, İrfan Yıldız ve Mürsel Sönmez ulusal edebiyatımızda kendilerine yer bulmuş önemli isimlerdir.

*Gökhan Akçiçek*, şair ve yazardır. 15 Mart 1961 tarihinde Ordu'da doğar. Aslen Alucralıdır. Edebiyata ve şiire daha lise yıllarında ilgi duyan Akçiçek, ancak askerliği sırasında edebiyat dünyasıyla yakınlaşır. Askerliğini İstanbul'da yapması ona büyük bir avantaj sağlar ve burada Türk Edebiyatı Dergisi'yle tanışır. Derginin idarehanesine giderek sohbet imkânı bulur. Ninesi ve dedesinden sonra babasının da ölümü, onun şiir denizinde yelken açmasına sebep olur. Şiire yönelmesinde ninesinden dinlediği masallar ile radyodaki türkülerin ve Ordu'nun eşsiz tabiatının önemli bir yeri vardır. Şiirleri, Gülpınar, Güneysu, Nisan Bulutu, Milli Gençlik, Edebi Pankart, Kültür Dünyası, Ünlem; Kırağı, Kum Yazıları, Kertenkele, Türk Edebiyatı, Yitik Düşler, Mavi Kuş, Kırkayak, Martı, Çınar, İktibas, Uzak, Tasfiye, Şiir Ülkesi, Milli Eğitim, Ada, Yolcu, Mor Taka, Mühür, Dergâh, Hece gibi dergilerde yayınlanır.

Akçiçek, şiirlerinde gerçek hayatı konu edinir. Anlık duygularını aynen mısralara yansıtır. Şiirlerinde çocuk acılarını dile getiren şair, çocukların yerine kendini koyar, onların acılarını haykırır. Afrika'dan Çin'e, Filistin'e, Kosova'ya, Bosna'ya kadar bütün dünya çocuklarına hitaben yazar. Şiirleri adeta dünya çocuk acıları atlası gibidir. Aslında Gökhan Akçiçek'in şiirleri çocukların dilinden tüm evrene selam ve duadır. Şairin çocuklara candan bir dokunuşu ve tebessümüdür. Akçiçek'in şiirlerinde metropollerde beton duvarlar arasında kısıp kalmış yalnız çocuklardan Sırp kuşatması altındaki Saraybosnalı çocuğa, İsrail askerinin kurşunuyla can veren Filistinli çocuğa ve minicik gövdeleriyle kansere karşı mücadele veren çocuklara kadar; silahla, açlıkla, yoksullukla ve hastalıkla hep aynı yerlerinden vurulan çocuklar var. (Akit, 1999:7) Onun şiirlerindeki çocuk bazen mutsuzdur. Realite ona çocuksu hazlarını unutturur. Şimdiki anda yaşayamaz. Gelecekle karşılaşmak istemez. Çünkü gelecek ona acı verir. Ama her şeye rağmen yaşama sevincini hiçbir zaman kaybetmez. Bu acıyı başta tabiata yönelerek yenmeye çalışır. Çevreci bir anlayış sergiler. Ruhsuz kentleşmeye ve kirlenmeye karşıdır. Büyüdükçe acıları artar ve asileşir. Oyuncakları elinden alınmış bir çocuk gibi hırçınlaşır. Bu zamanlarda annesini özler. Onun kucagında huzur bulmaya çalışır. Hırçınlığı sevimli bir yaramazlığa dönüşür. Anne onda sığınılacak bir limandır. Bu kucak şefkat ve merhametin membaıdır. Şiirlerindeki anne idolü, aslında kendi annesinden başkası değildir. İşte bu çocuğun yaramazlığı asiliği ile birleşince statukoya ve kurallara karşı çıkan bir hal alır. "Kral çıplak!" diyecek kadar cesaretlidir. Ama bu zamanlarda yüzüne takındığı "sevimli yaramaz" maskesi/kimliği onu affettirir. Bu çocuk aynı zamanda imanlıdır. Dinsel bir tercihi vardır ve dilinden dua eksik olmaz. İmanı tabiatı ve insanları sevmesine, tarafsız olmasına yardımcı olur. Dünya çocuklarının duyduğu acıyı yüreğinde hisseder. Ve paylaşarak azaltmaya çalışır. (Okumuş, 2010:175)

Onun şiirlerinde bir çocuktan öte, çocuk maskesi takmış "kendisi" vardır. Şiirlerinde, bir çocuğun söyleyemeyeceği kadar yetişkin bir söylemle karşılaşırız. Akçiçek'in şiiri, çocuklar için şiir değil bizzat kendisi için yazılmış şiirdir. Bir nevi büyümüşte küçülmüş bir çocuğun "yetişkin evrenine" yönelik kurgu ve sözlerinden oluşur. O çocuk şairi olmaktan ziyade, çocuğu konuşturmayı tercih eder. Bazen de çocukça konuşur. Ama artık bu ona yeterli gelmez. Son dönemlerde yetişkinlerin dünyasına yönelik şiirler yazmaya başlar. Birtakım yeni arayışlar peşindedir. Kendince dilini yoklar. Yeni bir üslup yakalamaya çalışır. "*İnce Hüzünler Senfonisi*" adlı şiir kitabında bu durum açıkça sezilir. Gerek konu gerekse üslup bakımından değişiklik söz konusudur. Eserde çocuğun dünyasına yönelik şiirlerin yanı sıra büyüğün dünyasına yönelik şiirler de bulunur. Kitapta hayatı özlediği gibi yaşayamayan insanların duygularına da yer verilir. (Okumuş, 2010:175)



Akçiçek'in şiir dili, imgesel kurgu ile güncel konuşma sözlüğü arasında yeni ve farklı bir sestir. Çocuk diline ait anlatım tarzına yakındır. Duru bir Türkçe kullanır. Şiirlerinde söyleyiş kolaylığı ile dinamik bir akışkanlık görülür. İsim cümlelerinin çokluğu şiirlerine durgun bir hava katar. Serbest şiirin tüm imkânlarından faydalanmaya çalışır. Kendisini dörtlük, beyit ve bent gibi bir kalıba sokmaktan kaçınır. Serbest vezinle yazan Akçiçek, lirik şiirlerinde fikirden ziyade hissi ön planda tutar. Akçiçek için şiirde ahenk çok önemlidir. Ses benzerlikleri, yarım kafiye, aliterasyon onun şiirlerinde oldukça yoğun kullanılmıştır. Şiirlerinde sade, açık, anlaşılabilir bir dil kullanmaya özen gösteren Akçiçek, konuşma dilinin sıcaklığını kullanarak, kelimelere incelikler yükler. Anadile mümkün olduğu kadar bağlı kalır. Yabancı kelimeleri kullanmamaya çalışır. Sözcük seçimine dikkat eder. Kısa ve öz anlatımları tercih eder. Devrik cümle kullanımı oldukça fazladır. Bilhassa şiirde anlatımı güçlü kılmak ve monotonluğu ortadan kaldırmak amacıyla devrik cümleyle başvurur. Ayrıca sonu getirilmemiş kesik cümleler de onun üslubunun önemli özelliklerinden biridir. (Okumuş, 2008:706)

1980 sonrası Türk edebiyatında siyasal hesaplaşma ve diğer akımların yanında İslami edebiyattan da söz etmek gerekir. Bu akım 1960'larda başlayan ve 1980'den sonra da artarak devam eden tercüme faaliyetleri ile N. Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç gibi büyük temsilcilere dayanan bir eğilimdir. Bazılarına göre bu edebiyatın başlangıcı Mehmet Akif'e dayandırılrsa da, Ahmet Kabaklı, İslami edebiyatın temellerinin Sezai Karakoç tarafından atıldığını söyler. Ayrıca İslami edebiyatta bazı fikir ve gönül erenleri vasıtasıyla tasavvufa doğru yelken açılır. Mürsel Sönmez de bu çığırın içinde yer alanlardandır. Sönmez, Bilhassa Nuri Pakdil ve Fethi Gemuhluoğlu'nun sosyal ve edebi çevresinden beslenerek kendisine Tasavvufi edebiyatta yer tutmaya çalışır.

*Mürsel Sönmez*, şair ve yazardır. 1964 yılında Mesudiye'de doğar. Yörenin tanınmış ailelerindenidir. İlk şiirleri, Günaydın Gazetesi'nin sanat sayfası, Tercüman Çocuk ve Milliyet Sanat dergilerinde yayınlanır. 1988 yılında Maveria dergisiyle tanışır. Bundan sonra dünyası da şiirleri de değişir. Kendisini gizleme maksadıyla Nidai Kuloğlu ismini kullanır. Ayrıca, Olcay Güvenç (Kardelen), Sare Çermik, Umut Onaran gibi müstear isimler de kullanır. Gizliliğinde fitratının yanı sıra Melamiliğinin de etkisi olduğu kanaatindeyiz. Tasavvufa dair görüşlerini ileriki yıllarda geniş bir söyleşide Birdenbire adlı tasavvuf kültürü dergisinde ifade edecektir.

1982 yılında Nuri Pakdil'in çıkardığı Edebiyat Dergisi'yle tanışır. Bu dergi onun dünya görüşü ile şiir anlayışına yeni pencereler açar. Bu arada Fethi Gemuhluoğlu ismini duyar. Bu ad ileride onun kaderi olacaktır. Fikri açıdan Nurettin Topçu ile Nuri Pakdil'den son derece etkilenir. Şiir anlayışı açısından ise, Necip Fazıl ile Sezai Karakoç'tan beslenir. Özellikle N. Fazıl'ın coşkun söyleyişi onu derinden etkiler. Sezai Karakoç'un dili ve retorik anlayışına uygun düşer. 1980'li yılların ortalarında tasavvufa yönelir. Bu bağlamda eserler okur. Tasavvufta marjinal tarikatlar üzerine araştırmalar yapar. Piyasadaki örgütlenmiş tasavvufa karşı çıkar. Alevilikle ilgilenir. Klasik tarzda şiirler yazar. Maveria kapandıktan sonra Müştehir Karakaya ile birlikte Kardelen'i çıkarır. Bu dergi, Şubat 1990'da başlayarak Ocak 1993'e kadar üç yıl kesintisiz devam eder. Dergi bu yıllar içerisinde toplam 36 sayı yayınlanır. Ardından Nurettin Durman, Süleyman Çelik ve Arif Dülger'le birlikte Düş Çınarı adlı dergiyi çıkarır. 2000 yılından itibaren de "Bir Nokta Dergisi"ni çıkarmaktadır. Bir Nokta, Şubat 2000 yılında yayın hayatına başlar. 2003 Şubatından itibaren aylık olur.

Sönmez'in şiirleri daha çok cezbe, vecd ya da istiğrak şiirleridir. Tasavvufi yaşantıdan hareketle yazıldığı intibai edinilmektedir. "*Tütün Küfesi*"nde kemale ermiş bir kalemlle

karşılaşılır. Ancak bu olgunluğun yanında durmadan kaynayan bir heyecan da hissedilir. Bu heyecan “*Güvercin Ağacı*”ndaki durgunlukla hal çaresini bulur. Şair, bu eserde kendi çizgisine kavuşarak rahata erer. Şiirlerinde kullanılan yoğun imgeler dikkati çeker. Bunlar daha çok tasavvufa ait mazmunlardır. Çağdaş bir dil ve imge yapısı ve toplumcu bir içerikle zenginleşmiş özgün bir yapı arz eder. Yer yer gidişata muhalif tavırlarla çağ ve değerleri sarsıcı bir biçimde sorgulanıp eleştirilir. Şiirlerinde his ve fikrin yanında izlenimciliğe de önem verir. İçe doğuş, diğer bir ifadeyle sezgiyi kullanır. Şekil olarak serbest vezni kullanır. Ancak dize ve ses uyumuna dikkat eder. Fakat ritim için özel bir gayret göstermez. İçinden geldiği gibi yazar. Kendi ifadesiyle “*Rüzgâr nasıl eserse, bayrak öyle sallanır.*” Bent, dörtlük ve beyit şekillerini kullanır. Ayrıca şiirlerini müsveddesiz yazan şair, noktalama işaretlerini de kullanmaz. (Okumuş, 2010:231)

Türk edebiyatında son dönemlerde modernite karşıtı yeni bir kuşak doğar. Sentetik şiir/organik şiir tartışmalarının etrafında kendilerine yer açmaya çalışan bu kuşak isyancı ama mücadeleci tavırlarıyla da dikkatleri çeker. Şinasi Tepe ve İrfan Yıldız da bu tartışmaların içinde yer alan Ordu şairlerdendir. Tepe, modernite karşıtı bir şiiri savunur. Doğanın koynundan taşıdığı imgeleri ustaca şiirine ekler. Sıcak ve içten dizelerle karşımıza çıkar. Onun şiir dili, yatağını yormadan ilerleyen bir su misali akar. (Akçiçek, 2016:1)

*M. Şinasi Tepe*, şair ve yazardır. 1961’de Ordu’da dünyaya gelir. Gerçek adı Mustafa Şinasi Tepe’dir. Şiire lise yıllarında başlar. Üniversite yıllarında kendini geliştirmeye çalışır. Çeşitli gazete ve dergilerde şiirleri yayınlanır. Şiirle birlikte bazı küçük hikâyeler de yazan Tepe, hikâyelerini henüz bir kitap halinde toplayabilmiş değildir. Tepe, Orhan Veli, Sunay Akın, Karacaoğlan, Namık Kemal, Nedim, N. Fazıl Kısakürek gibi şairleri çok sever. Bilhassa Orhan Veli onun vazgeçilmezidir. Onun gibi yazmak ister. Kendisine onu örnek alır. Bazı şiirlerinden O.Veli tadını almak mümkündür.

Son eserlerinde organik şiir anlayışına yönelen şair, şehirli ama aynı zamanda şehirle sorunu olan bir şiir tarzını benimser. Bu şiir, yanlış kentleşmeye ve uygarlık yutturmacasına bir yanıt gibidir. Çarpık olandan kaçma, doğru olana gitme biçiminde algılanabilir. Her şeye rağmen duyguları ön planda tutmaya çalışan şair, fikrin -az da olsa- şiire eziyet ettiğine inanır. Şiirlerinde yeni imaj denemelerinde bulunur. Hatta bunların bir kısmını da sembolleştirir. Çağdaş biçimleri kullanırken, dizelerle oynamaktan zevk alır. Şiirlerinde fiillere çok fazla yer verildiği görülür. Eylemlerin çokluğu şiirlerini daha hareketli ve coşkulu kılar.

Serbest şiir anlayışını benimser. Şiirlerinde kullandığı dil açık, sade ve anlaşılırdır. İfade gücü bakımından oldukça etkileyicidir. Mana bakımından ise, önemli bir derinlik taşıdığı anlaşılmaktadır. Şiirlerinde süslü ve anlaşılmaz söyleyişlerden kaçınır. Tepe’nin kullandığı şiir dili, Orhan Veli’nin şiir geleneğinden doğan edebi dilin yansımalarını taşır. Şair halk dilinin zengin hazinesinden, edebi ifade vasıtalarından yararlanmaya çalışır. Anadilinin inceliklerini iyi bilen şair, tabiat güzelliklerini dilinin ifade vasıtalarına katarak yeni bir söyleyiş yakalamaya çalışır. Tepe’nin kelime hazinesi oldukça geniştir. Şiirlerinde kullandığı kelimeleri günlük hayattan seçerken, yabancı kelimelerden de uzak durur. Kelimelerin seçiminde son derece dikkatli davranır. Bunları yan yana kullanırken ortaya koydukları ritim ve ahenge de ayrıca dikkat eder. Akıcı bir üsluba sahip olan şair, şiirde ahenk ve armoniye çok önem verir. Orijinal bir söyleyişe sahip olan Tepe’nin, akıcı bir üsluba sahip olması halk dilinin güzel örneklerini bir arada kullanabilmesinde gizli olmalıdır. Şiirlerinde deyimler ve atasözlerini sıkça kullanır. Daha çok dörtlük ve bentlerden faydalanan şair, hece ölçüsü ve vezin gibi kurallara bağlı kalmaz. (Okumuş, 2010:203)

Bu nesle mensup şairlerden biri de İrfan Yıldız Beşlioğlu'dur. 1980 öncesi sosyal şiddet olaylarının içinde büyüyen bu genç nesil sol, ülkücü ve İslami akımların etkisindedir. Bu dönemlerde edebiyat dünyasında, yeni gelişen şiir anlayışlarının yanında İkinci Yeni ve Mavi Hareketi de güncelliğini korumaktadır. Beşlioğlu, İkinci Yeni'ye ilgi duyan şairlerdendir. Mavi Hareketi'ni de ilginç bulur. Simgecilik ve gerçeküstüçülük ile hermetik şiir karşısında coşarak, adeta sembol ve imgelerle dolu biraz kapalı, biraz armonik, biraz coşkun yeni bir şiir dili kurar. Beşlioğlu, 2000'li yıllardaki 1980/90 Kuşağı tartışmalarında, 1990 Kuşağı'nın önemli şairleri arasında gösterilir. Aynı dönemde ortaya çıkan Sentetik Şiir/Organik Şiir tartışmalarında ise, organik şiir grubunda yer alır. Osman Çakmakçı, onu, Organik şiir yazaran önemli isimler arasında sayar.

*İrfan Yıldız Beşlioğlu*, hukukçu, şair, yazardır. 1967 yılında Ünye'de dünyaya gelir. Asıl adı Ayhan İrfan Yıldız Beşlioğlu'dur. Ayhan ismi, nüfus kaydında yer almayan, halk arasında göbek adı tabir edilen ve yalnızca köy ve aile çevresinde bilinen isimdir. 2009 yılında, mahkeme kararıyla, soyadını Beşlioğlu olarak düzeltmiş, Yıldız ise ikinci ismi olmuştur. Edebiyata ve şiire daha ortaokul yıllarında ilgi duyan Yıldız, bu yıllarda bazı ufak tefek kalem denemelerinde de bulunur. Lise yıllarında ise, öğretmenlerinin de teşvikleriyle kendini bu alanda geliştirmeye çalışır. 1985 yılında hukuk tahsili yapmak üzere İstanbul'a gider. Burada özellikle dünya görüşüne ve şiir anlayışına uygun gazete ve dergilerin idarehanelerine giderek yöneticileriyle tanışır. Bu ilk kalem tecrübeleri yerini ciddiyete ve olgunluğa bırakır. Cumhuriyet Pazar, Fanatik/Şiir, Türk Dili, Varlık, Hürriyet Gösteri, a/Atika, Sonbahar, İblis, Geniş Zamanlar, İkinci Yazıları, Broy, Erguvan, Düşler, Göçebe gibi dergi ve seçkilerde şiir ve yazıları yayınlanır. Daha sonraki yıllarda ise, Isık, B'aşka, Uzak, Güzel Yazılar, Dize, Edebiyat ve Eleştiri, E dergisi, Akatalpa, Trabzon/Ada, Mortaka, Felsefe/Yazın, Kaçak, Yazılıkaya, Tan Edebiyat, YKY Kitaplık, İtaki, Sonra Edebiyat, Yolcu, Kıyı, Mühür, Sincan İstasyonu gibi yayın organlarında ismine sıkça rastlanır. (Okumuş, 2010:249-250)

Yıldız'ın ayrıca dergicilik serüveni de bulunur. 1991 yılında arkadaşları Adnan Özer, Osman Çakmakçı, Hasan Öztoprak'la birlikte "*Düşler*"i çıkarır. 1995'te, yine bazı arkadaşlarıyla birlikte "*Göçebe*" şiir dergisine hayat verir. 2000 yılında ise, Kaya Demiral ile birlikte aylık "*Uzak*" adlı şiir seçkisini çıkarmaya başlar. Ünye'de çıkan bu şiir seçkisi bizzat İrfan Yıldız tarafından tüm Türkiye'ye dağıtılır. Daha geniş bilgi için bakınız: (Doğan, 2010:571-582); (Budala, 2002:29); (Cengiz, 2001:18)

İkinci Yeni ile 1980 kuşağının kapalı şiir anlayışını benimseyen Yıldız, bilhassa Hilmi Yavuz, Tuğrul Tanyol, ve Adnan Özerin tesirinde kalır. Ama en çok Oktay Rıfat'tan etkilenir. Şiirlerindeki kapalılık, onun arzuladığı coşku ve heyecana ulaşmasını engeller. Ancak yılmadan söylemeye devam eder. Nihayet "*Çiçek Tozu Günleri*"nde amacına ulaşır. Eserde, "*Rüzgârın Fili Yakınımdır*"dan daha rahat ve lirik bir söyleyiş hâkimdir. Detayda insanın kaynaşmasının ve iç hesaplaşmasının izleri görülür. (Celal, 1996:17) Kısaca kendi dünyasıyla şairin bizzat kendisi vardır. Şair, şiirleriyle çizdiği manzaralar, işlediği gizli öyküler ve yeni temalarla farklı bir dünya kurar. Bu dünyada deniz, doğa, börtü-böcek ve deniz kıyısında kurulmuş küçük bir kasaba vardır. Yıldız, kendi tahayyülünde kurduğu bu doğanın içinde yalnız bir atlı olarak dolaşır. –Bu doğa biraz da çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği memleketidir.- Bir yandan da insan varlığını sorgular. İnsanın doğayla ilişkisini araştırır. Bu evrende nerede ve nasıl durması gerektiğini anlamaya çalışır. Daima, binip gitmeye hazır bir atlı gibidir. (Celal, 1997:12-13) İçindeki yaban coşkusu özellikle "*Çiçek Tozu Günleri*"nde başarılı bir şekilde verilmiştir. Ayrıca estetik dışı nesneyi şiire sokarak ondan tat almamızı sağlayacak kadar başarılıdır. (Özer, 1997:?)

1970'li yıllarda doğanlar arasında; *Mithat Karataş* (1971), *Muhammet Yiğit* (1971), *Selçuk Küpçük* (1971), *Fatma Hazinedar Gürsoy* (1973), *Gülay Abu* (1973), *Abdullah Eren* (1974), *Mustafa Şadi* (1976), *Volkan Odabaş* (1981), *Adem Eyupoğlu* (1983), *Muammer Yavaş*, *Neslihan Yaşar*, *Ahmet Çakır*, *Mustafa Gürdal* gibi isimler sayılabilir.

1980 darbesinin ardından edebiyat dünyasında da yeni açılımlar ortaya çıkar. Bilhassa 1980 öncesi yaşanan sosyal şiddet olaylarını konu alan ve adeta “*yakın dönem tarihine ilişkin kişisel bir hesaplaşma*” olarak bakabileceğimiz bu yeni eğilim, biraz radikal biraz da isyancı bir tavırla yerini almaya başlar. 1980 sonrası hapishanelerde siyasal mahkûmların yaşadığı işkence ve idamlar, mevcut kültürel ortam, siyasal çalkantılar, yayımlanan politik dergiler, önemli siyasal aktörler başta olmak üzere birçok konu bizzat bugünleri yaşayanların kendi kişisel deneyim ve tecrübeleri ile anlatılmaya çalışılır.

Her ne kadar 1960 kuşağına mensup olmasa da, 1980 sonrasında gelişen ve giderek politik bir hal alan bu yakın dönem tarihinin hesaplaşmasını dışarıdan yapan sanatkarlar da vardır. Bunlar arasında Selçuk Küpçük ismini de saymak yanlış olmaz.

*Selçuk Küpçük*, şair, yazar, ses sanatçısı ve bestekârdır. Birçok unvanı üzerinde bulunduran Küpçük, 1971 yılında Alanya’da doğar. Çocukluğu babasının öğretmen olması sebebi ile Ordu’nun değişik köy ve ilçelerinde geçer.

Küpçük, şiire üniversite yıllarında başlar. Şiirleri, Kırığı, Türk Yurdu, Dergâh, Merdiven Şiir, Sonra Edebiyat, Ada, Yeni Dünya, Kitap Haber, Kitap Zamanı, Hece, Sonsuzluk, Birgün, Edebiyat Ortamı, Kertenkele, Kavram Karmaşa, Ünlem, Düş Çınarı, İnsan Saati, Post Express, Kum Yazıları ve İmlasız gibi dergilerde yayınlanır. Şiirlerinin yanında, deneme ve incelemeleriyle de adını duyurur. Özellikle şiir ve müzik üzerine yaptığı incelemelerde son derece başarılıdır.

Ahmet Haşim ve Hilmi Yavuz’dan etkilenen Küpçük, sembolik dil zenginliği açısından bu koridor içerisinde kendine yer bulmaya çalışır. Şiirlerinde ana tema, genellikle “ben” dili çerçevesinde gizlidir. Kendini keşif üzerine kurulu olan bu şiir, bir parça da şairin bizzat kendini yansıtmaktadır. Cem Sultan ve Topal Osman şiirlerinde olduğu gibi zaman zaman tarihsel göndermelerde bulunur. Selçuk Küpçük’ün şiiri yakın dönem tarihi ile hesaplaşmaya çalışan, imgesel kurguya önem veren ve İkinci Yeni’nin açmış olduğu teknik imkânlardan yararlanarak ilerlemeye çalışan bir şiirdir. Onun için müzik, şiiri taşıyan ana omurgadır. Bu yüzden Ahmet Haşim’i şiirinin yol açıcısı olarak görür. Modernizmin içinde bulunduğu kriz, insanın ontolojik gerçekliğinden uzaklaşması sonucu yaşadığı trajedi, medeniyet kodlarından kopartılan Türkiye insanı ve yakın dönem tarihinin karanlık sayfaları onun şiirinin ana izlekleri olarak ele alınabilir. (Okumuş, 2010:277-278)

Şiirde ahenge önem verir. İçerisinde melodik bir zenginlik arar. Söz sanatlarını fazlaca kullanır. Bunların şiire ayrı bir ahenk kattığını söyler. Anlamda önce ses özelliğine dikkat eder. Kelime seçimi konusunda, her şairin kendine özgü bir kelime varlığının olması gerektiğini ifade der. Duyduğu ya da okuduğu kelimeler içerisinden kullanabileceklerini kendi sözlüğüne kaydeder. İhtiyaç duyduğunda belli bir sistem içerisinde bu kelimelerden faydalanır.

Selçuk Küpçük aynı zamanda müzik ve dergicilik ile de yakından ilgilenir. Besteler yapar. 1994 yılında bir bestesini önce özgün müzik sanatçısı Hasan Sağındık, ardından da Selda Bağcan albümlerinde okurlar. Bizzat kendisinin seslendirdiği albümleri vardır. Küpçük, ayrıca Müziğin sosyolojik işlevini merkez edinen teorik metinler de kaleme alır. Küpçük, Kumyazıları ve İmlasız adlı dergilerin kurulmasına katkıda bulunur. Muammer

Yavaş ve Gökhan Akçiçek ile birlikte Kumyazıları adlı bir fanzin edebiyat dergisi çıkarır. Ayrıca İmlasız adlı edebiyat dergisini çıkartanlar arasında yer alır.

Bu çalışma ile, 1900'lerden başlayarak 1970'lerin sonuna kadar Ordu'da şiirin izini sürmeye çalıştık. Ayrıca buradaki edebiyat çevreleri ve bu çevrelerde yetişen şairleri tanıtmaya fırsatı bulduk. Umarız gelecek nesiller bıraktığımız yerden devam ederek bu serüvenin yarım kalmasına izin vermezler.

### 3. Sonuç:

Ordu, denilebilir ki, kuzeyde bir taşra vilayeti olmaktan öte, üniversitesi, tiyatrosu, sivil toplum kuruluşları, edebiyat ve sanat çevreleri ile kendi akarını bulan bir şehirdir. Büyük şehir olduktan sonra, artan kültür-sanat faaliyetleri ile dikkati çeker.

Bu çalışmada, Cumhuriyetten sonra Ordu'daki edebiyat ve sanat hareketleri üzerinde durulur. Bilhassa, Cumhuriyetten bu güne ordu ilinde gelişen şiirin kısa tarihi ele alınır. Giriş bölümünde, Ordu'daki kültür ve sanat faaliyetleri üzerinde durulur. Ardından bölgede yayınlanan gazete ve dergiler ele alınır. Bilhassa bunların etrafında oluşan edebiyat ve sanat çevreleri öne çıkarılır. Cumhuriyetten sonra Ordu'da gelişen şiir eğilimleri ve yetişen şairler ele alınır. Edebiyat tarihleri için kronolojinin önemi büyüktür. Bu sebeple, şiirin gelişimi ve yetişen şairler on yıllık dönemler halinde incelenir. Bu çerçevede makale, 1900'lerden başlayıp 1980'lere kadar, yaklaşık 80 yıllık bir dönemi kapsar. Burada toplam 8 kuşak olduğu görülür. Bunların Klasik, Halk ve Modern edebiyatın çeşitli formlarında eserler verdikleri anlaşılır.

Ayrıca bu nesil içerisinde kendisini ulusal şiire eklemelendirebilmiş, önemli isimler hakkında kısa bilgiler verilir. Bu isimlerden öne çıkanlar şunlardır: *Güzide Taranoglu, Mehmet Çavuşoğlu, Dursun Ali Akinet, Azer Yaran, Ahmet Çoban, İlyas Tunç, Gökhan Akçiçek, Şinasi Tepe, İrfan Yıldız Beşlioğlu, Mürsel Sönmez ve Selçuk Küpçük.*

Sonuç olarak Ordu, yıllardır oluşturduğu bu önemli kültür ortamıyla daha nice şairler, yazarlar ve sanatkarlar yetiştirecektir. Umarız, bu güzel şehrin sakinleri, edebiyat, sanat ve şiirden; sanatkarları da insanından, doğasından ve güzelliklerinden yeteri kadar istifade eder.

### KAYNAKÇA

- Akçiçek, Gökhan, "Kent Kırgını Bir Şair: Şinasi Tepe",  
[http://www.ordukentgazetesi.com/news\\_detail.php?id=12259](http://www.ordukentgazetesi.com/news_detail.php?id=12259)
- Akit, "Hep Aynı Yerlerinden Vuruyorlar Çocukları", 17 Temmuz 1999.
- Behramoğlu, Ataol, Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri antolojisi, Sosyal yayınları, İstanbul 2001.
- Beşlioğlu, İrfan Yıldız, "Azer Yaran ile "Burada Güneşli Türk" ve "Deniz ve Ten" üzerine Söyleşi", Edebiyat ve Eleştiri, S.48, Mart-Nisan 2000.
- Bir Nokta Dergisi, Sayı: 86, Mart 2009.
- Birdenbire Dergisi, Sayı 3, Mayıs-Haziran 2006.
- Budala, "Dergilerde Şiir", Budala Dergisi, Nu: 19, Ocak-Şubat 2002.
- Celal, Metin, "Sessiz ve Sakin Geçen Bir yıl", Hürriyet Gösteri, 1996.
- Celal, Metin, "Şiir Okuma Notları", Varlık Kitap Eki, No:1072, Ocak 1997.
- Cengiz, Metin, "Dergiler, Şiirler, Kitaplar", Varlık Kitap Eki, Nu: 2001/12 (1131), Aralık 2001.

- Ceyhan, Adem, “Ahmed Muhtar Bey’in Şair Hanımlarımız İsimli Eseri”, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı: 8, Konya 2000.
- Çebi, Sıtkı, Ordu Şehri Hakkında Derlemeler ve Hatıralar, Orsev Yay., Ordu 2000.
- Doğan, Mehmet Can, “Şiir Dergileri”, Hece (Türk Şiiri Özel Sayısı), Nu: 53-54-55, Ankara 2010.
- Genç Hukukçular Dergisi, Nu:1/1, İstanbul, Mart 1987.
- Gövsâ, İbrahim Alaettin, Türk Meşhurları Ansiklopedisi, Yedigün Neşriyat, İstanbul 1946.
- [http://www.ordukulturturizm.gov.tr/index.php?option=com\\_content&task=view&id=44&Itemid=60](http://www.ordukulturturizm.gov.tr/index.php?option=com_content&task=view&id=44&Itemid=60)
- <http://www.ordukulturturizm.gov.tr/index.php?option=content&task=view&id=76>
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal, Son Asır Türk Şairleri, C.I-IV, Dergâh Yayınları, İstanbul 1988.
- Kızıltan, Mübeccel, “Divan Edebiyatı Özelliklerine Uyarak Şiir Yazan Kadın Şairler”, Sombahar, Ocak-Nisan İstanbul 1994.
- Küpçük, Selçuk, “Yesenin’in Deniz ve Ten’deki Oğlu: Azer Yaran”, Kum Yazıları, Nu:9, Ekim 2001.
- Küpçük, Selçuk, Kirletilmiş Ölümler Kitabı, Şule Yayınları, İstanbul 2004.
- Milli Gazete, 24.12.2008.
- Mehmed Zihni Efendi, Tarihte İz Bırakan Meşhur Kadınlar, Haz. Bedrettin Çetiner, C.II, Şamil Yay., İstanbul 1982.
- Okumuş, Salih, Cumhuriyet Dönemi Ordulu Şairler Antolojisi, Serüven Kitap Yayınları, Ordu 2010.
- Okumuş, Salih, “Çocuk Ruhlu Şair Ya Da Çocukların Şairi Gökhan Akçiçek (Hayatı, Sanatı Ve Eserleri)”, Türk Xalkları II. Uşak Edebiyatı Sempozyumu, Qafqaz Üniversitesi, Baku 2008.
- Özer, Adnan, “Açık Eleştirmen”, Öküz, Nu:33, Şubat 1997.
- Sönmez, Mürsel, Dar Vakit Günleri, Birey Yayınları, İstanbul, Mayıs 1999 (İb.).
- Sönmez, Mürsel, Su Terazisi, Anka Yayınları, İstanbul, Aralık 2000.
- Şafak, H., Bireylikler Dergisi, Kayseri, Ocak-Şubat 2010.
- Tepe, Şinasi, Adın Çılgılığın Kadar, Edebiyat ve Eleştiri, 2007.
- Tepe, Şinasi, Sivri Dilli Rüzgâr, Edebiyat ve Eleştiri, 2009.
- Tuman, Mehmet Nail, Tuhfe-i Nailî, Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri, C. II, MEB Yay. Dairesi Başkanlığı, Ktb. Nu: B. 870.
- Tunç, İlyas, Kış Bir Alkış Mıydı?, Biçem Yayınları, Bursa 1992.
- Uzlu, Temel, Ordulu Ozanlar, İl Basımevi, Ordu 1972.
- Yavaş, Muammer, “Edebiyatın Çocuk Kardeşi IV”, Kum Yazıları, Nu:5, Ordu, Aralık 2000.

## EVENLER VE ONLARIN KÜLTÜRLERİ

## ЭВЕНЫ И ИХ КУЛЬТУРА

## EVENS AND THEIR CULTURE

Erdoğan ALTINKAYNAK\* – Ülpetay NİYETBAY\*\*

## ÖZ

Evenler Tunguz halklarından olup Evenklerle akrabadır. Bu çalışma onların doğum, düğün, ölüm gibi geçiş dönemlerinden, bu geçiş dönemlerindeki pratik ve uygulamalarından, inançlarından, yaşam biçimlerinden bilgiler içermektedir. Metinde, derleme sorularına verilen cevaplar olduğu gibi aktarılmış, mukayese ve benzeri çalışmalara temas edilmeden, kaynak kişiden alınan cevaplar ve kaynak kişinin beyanları olduğu gibi verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Eveni, doğum, düğün, ölüm, inanç.

## ABSTRACT

Evens are descendants of Tunghuz people and are relative of Evenks. This study is comprised of knowledge about their transition period traditions such as birth, wedding and death, and practices and rituals about their beliefs and lifestyles. In the text, answers given to the compilation questions are directly presented without any attempt to make comparative study with any other cultures, and the answers and expressions obtained from the source person are recorded without editing.

**Key Words:** Evens, Birth, Wedding, Death, Belief

## АННОТАЦИЯ:

Эвены относятся к Тунгусам и имеют родственные отношения с Эвенками. Данная работа посвящена образу жизни и религии эвенов, касающиеся этапов жизненного цикла, такие как рождение, свадьба, смерть. Статья написана без привлечения посторонних источников на основе опросов и интервью эвен.

**Ключевые слова:** Эвены, рождение, свадьба, смерть, верования.

Bu derleme kayıtları “Manasın Görünen Yüzleri: Kayçılar, akınlar, ozanlar, aşıklar projesi kapsamında 23 Temmuz, 2014 tarihinde Saha Cumhuriyeti (Yakutistan), Devlet Kültür Enstitüsü’nde yapılan derleme ve toplama çalışmalarındandır. Görüşme yaptığımız kişi Zinaida Platonovna’dır. Derleme kayıtlarını proje yürütücüsü Prof. Dr. Erdoğan Altinkaynak, tercüman Aygül Bolotova Altinkaynak, Araş Gör. Abdullah Elcan ve Araş Gör. Fatih Şayhan yapmıştır. Derlemede sorulan sorular, HEGEM’in folklor derleme soruları içeriğinde sorulmuştur. Alınan cevapların tercümesi ve deşifresi doktora öğrencisi Ülpetay Niyetbay tarafından yapılmıştır.

\* Prof. Dr. Ardahan Üniversitesi, İBEF. erdoganaltinkaynak@ardahan.edu.tr

\*\* Doktora öğrencisi, Ardahan Üniversitesi, Sos. Bil. Ens. ulpetay.niyetbay@gmail.com

10.17498/kdeniz.297895

Zinaida Platonovna Nikulina 26 Kasım 1946 yılında doğmuştur, Evendir. Babası ilkokulda Even dili öğretmeniymiş. Zinaida Platonovna'nın babasını her zaman Even okullarının kapanmaması amacıyla Even dilinde ders vermeye göndermişlerdir. Bir seferinde babasını Ust-Yansky Bölgesine göndermişler ve Zinaida Platonovna orada doğmuştur. Kardeşleri yetim kaldıklarından dolayı Zinaida Platonovna'nın babası kendi memleketine dönmüş. Orada Zinaida Platonovna okulu bitirmiş. Sonra babasını Momsky bölgesine ders vermeye göndermişlerdir. Zinaida Platonovna orada bir Evenle evlenmiş. Babasını Srednekolmsk bölgesine gönderdiklerinde kızı ve eşi ile beraber taşınmışlardır ve orada Zinaida Platonovna'nın 3. çocuğu da dünyaya gelmiştir. Babası 12 çocuğunun hepsini kendisi nereye giderse oraya götürmüştür. Şimdi Zinaida Platonovna'nın 7 kardeşi varmış, 3 erkek ve 5 kız. Zinaida Platonovna ortaöğretim eğitiminde kültür ve eğitim bölümünü okumuş. Kendisi bir grubu yönetmektedir. Grup üyeleri ile hep beraber şarkı söylemekte ve milli enstrümanlarını çalmaktadırlar.

Eskide Even ve Evenkler ayrı değildiler. Fakat yaklaşık olarak 6. yüzyılda halk Lena Irmağı civarına geldiklerinde ikiye ayrılmışlardır. Orada birileri ılık yerde kalmak istemişlerdir, diğerleri ise Lena Irmağından aşağı doğru gitmek istemişler. Evenklerin anlamı başka tarafa gidenler demektir. Evenler ise yukarıdan aşağıya inenler demektir. Even ve Evenkler birbirlerinden ayrılmadan önce Tunguzlardı, ataları Tungusdu. Evenler sonra Bohailardan gelmiştir.

Even ve Evenklerin dilleri Tunguz dilidir. Evenklerin ekleri farklı olsa da gelenekleri de aynıdır. Ruh canlıdır. İnsanın ruhu Even dilinde 'Hanin', suyun ve dağın ruhu ise 'Muhanin' demektir. İnsanın ruhu, suyun ve dağın ruhu ise ayrı ayrıdır. Eskiden adam uyuduğunda ruhunun çıkıp gezebildiğine inanılırdı. Ruh varsa adam yaşıyor demektir.

Sovyet Döneminde kızlar 14, erkekler ise 18 yaşındayken evlenebilirlerdi. Evenlerde dokuzuncu göbeğe kadar evlilik yasaktı. O yüzden kız aramaya uzağa gidiyorlardı. Bazen tanıdık iki ailenin çocukları doğduktan sonra, büyüdüklerinde evleneceklerine dair söz vermişlerdir. Fakat kız ya da oğlan büyüdükten sonra evlenmeye karşı gelseler, kimse onları istekleri dışında evlendirmezdi. Beşik kertme evlilik olsa da Evenler için çocuklarının istekleri önemlidir. Eskiden kadınların söyledikleri yapılırdı, anaerkil bir sistem vardı. Evenler kadınların ayıdan türediklerine ve erkeklerin ormana avcılığa gittiklerinde ayıların kadınları koruyacaklarına inanmaktadırlar.

Evlenilecek ideal kız tipi ev işlerini iyi bilmen, evi çekip çevirebilen, erkeklerde ise avcılığı iyi yapanlar olarak görülmektedir. Bekâr erkekler 'manatti' denilir. Bekâr kızları 'ışimerini asi' diye iki kelimeyle ifade etmektedirler. Evenlerde bekâr kız saçlarına tek örgü yapar, evli kız ise iki örgü yapar. Öyle bekâr veya evli kızları uzaktan gördüklerinde de fark edebilirlerdi. Bekâr veya evli erkekleri giyimlerine, giyimlerindeki süslemelerine göre ayırabilirlerdi. Bir de bekâr erkekler de saçlarına tek örgü yapardı, evli erkekler ise iki örgü yapardı.

Evenlerde erken evlenmek önemlidir. Kız ve erkek genç olmalı ki çocukları sağlıklı olsun. Akrabalık evlilik olmadığından dolayı kız aramak için araçlar uzun yola çıkıyorlardı. Görücü bir eve gelip durduğundan, onun geyiğini nereye ve nasıl bağladığından nereden geldiği ve hangi adam için kız istemeye geldiği anlaşılırdı. Kızı vermeden önce anlaşma yapılırdı ve düğünün ne zaman olacağı konuşularak belirlenmekteydi. Yani görücü usulüyle evlilik vardı. Eğer damadın kızı verecek başlığı hazırsa hemen düğün yapılabilirdi ve kız kocasının evine düğünden sonra taşınabilirdi. Fakat eğer damat başlığın sadece yarısını verebiliyorsa, erkek kızın evinde kalıp, başlığını tamamen ödeyene kadar kızın anne ve babasına yardım edip çalışırdı. Evenlerde başlık



olarak damadın durumuna göre yüze kadar geyik verilebilirdi. Kız çeyizini kendisi hazırlardı. Kız gelecek eşinin ailesinde kaç kişi varsa ona göre kendi elleriyle hediye hazırlardı. Örneğin birisine eldiven, birisine şapka vs. yapardı. Kız çeyizi ile kendi eşyalarını da götürürdü. Hatta kız kendisi ile hediye olarak geyik dili veya geyik beyni götürürdü ve aile fertlerine dağıtırdı.

Evenlerde oğlan tarafı kız tarafını ya da kız tarafı oğlan tarafını tanımak için bir şeyler yapmıyordu. Evenler önceden birbirleriyle uzak ta olsa iletişim kurabiliyorlardı. 21-23 Haziranda Evenlerde yeni yıl kutlanır. Bu günlerde gençler oynarlar ve bir oğlan bir kıza beğenirse kızın yanına gelip el ve dizlerini kıvıldatarak kıza beğendiğini işaretlerle belirtir. Eğer kız da oğlanı beğenirse karşılıklı işaret gösterir. Evenler isteklerini hep işaretlerle sözsüz gösterirlerdi. Örneğin bir adam misafir olarak bir eve gelirse ve sigara içmek isterse işaretlerle belirtirdi ve ev sahibi hiç bir şey sormadan hemen misafirine sigara verirdi. Bu tür gelenek şimdi de Evenler arasında korunmuştur. Şimdi gençler sigara içmek istediklerini kibriti göstererek anlatmaktadır. Çünkü Evenler pek çok konuşmayı sevmeyen halktır ve jest ve mimikleri iyi bilmeleri onlar için önemlidir.

Evenlerde belirli bir nişan süreci vardır. Düğünlerini ilkbaharda ya da yazın yaparlar. Düğün 'kuntu' diye duyurulur. Eskide düğüne en yakın akrabalar gelirdi. Düğün önce kız tarafında yapılır. Sonra kız çeyizi ile kocasının evine taşınır. Kocasının evi çok yakında olsa bile kıza geyiğin üstünde götürürler, kızın yüzünü arkasına bakmaması ve geri dönmemesi için örterler. Bir de kız evine giden yolunu unutsun diye kocasının evinin çevresinde 3 sefer geyiğin üstünde dolaştırırlar.

Kız anne ve babasıyla vedalaşırken ağlamaz. Evenlerde adam öldüğünde bile ağlamamaya çalışırlar. Çünkü adamın bu dünyadaki son günü ve son bayramı olduğuna inanılır.

Kızı kocasının evine kızın akrabaları yolcularlar. Kızın annesi kızının çevresinde 3 sefer döner ve kızın kaynanasına 'ben sana kızını getirdim' diyerek teslim eder. Kaynanası gelinin yüzündeki örtüsünü açmadan kıza evine, yani "çuma" götürür ve sadece eve girildikten sonra yüzündeki örtüsünü 'Sen kendi evine geldin. Bu günden sonra bu senin evindir' diyerek açar. Kızın yüzündeki örtüsünün adı "kuptu"dur. Kız tarafında yapılan düğüne damat katılmaz. Kız düğüne sadece kız ve onun akrabaları gelir ve kızla öyle vedalaşırlar. Sonra kız kocasının evine götürürler ve ellerini birbirlerine tutuştururlar. Düğünde kadınlar sunucu olarak katılırlar. Düğüne erkek ve kadın beraber katılmaktadır. Kız nişanlıyla tanıştığında 'İlkbahar başladı, konuşalım. Evlenme zamanı geldi.' diye şarkı söyler. Kızın anne ve babası damadına bıçaktan başka herşeyi hediye edebilir. Oğlanın anne ve babası ise gelinine ev eşyalarını hediye ederler. Evenlerde birbirleriyle hediyeleşme çok önemlidir.

Düğün yemeklerine gelince. Yeni evlenenlere 'Hep genç kalsınlar ve birbirlerini hep sevsinler' diye geyiğin yüreğini verirler. Düğün yemeklerini tüm akrabaları birlikte yaparlar, yemek yapan özel bir kişi yoktur.

Kız, kocasının evine taşınmadan önce kendi obasında yalnız kalarak hüznü şarkılar söylerdi ve öyle vedalaşır. Bu şarkılar genel değil kişilere özeldi ve her kız kendi içinden geçenleri terennüm ederdi. Babası da kıza mutlu olsun diye yerlere saçı saçar, ruhlara hediye verirdi. Sovyet döneminde bu gelenek artık yok edilmiş ve Zinaida Platonovna şarkı söyleyerek vedalaşmamış.

Kıza ve oğlana evlenmelerinden önce aile kurduklarında neler yapmaları gerektiğini anneleri ya da nineleri tavsiyede bulunurlar. Yeni evlenen gençler için çadır yapılı ya da ev (çum) yapılırdı. O çumda gençlerin 3 gece kalmaları lazımdır.

Gelin çumda ev işleri ile ilgilenir, yani yemek pişirir, elbise diker, temizlik yapar vs. Evenlerde ilk geceden sonra çarşaf gösterilmez. Fakat hanımının kız olduğuna ve ev işlerini iyi yaptığına razı olan kocası, kızın anne ve babasına beyaz geyik hediye eder. Beyaz geyik geyiklerin arasındaki en saygı duyulanıdır. Çünkü bir de eğer beyaz geyiğin yavruları olursa hediye alan evin geyiklerini çok olacağına, evde huzur, bereket ve sağlık olacağına ve uğur, şans gelir diye inanılır. Eğer hanımı kız değilse kocası kızın ailesine yine bir geyik verir. İlk geceden sonra ertesi gün hayatlarını birlikte yaşamaya başlarlar. Gelin kocasının ailesini kendi ailesi olarak sevmesi ve saygı göstermesi lazımdır. Erkeklerin ve kaynanasının önünü kesmemesi ve saçlarını göstermemesi lazımdır.

Evenlerde çocuk kıymetlidir, zenginliğin işaretidir. O yüzden evlendikten sonra hemen, yeni evlilerden çocuk yapmaları beklenir. Fakat çocuğun cinsi, yani kız mı erkek mi önemli değildir, çocuğun kendisi önemlidir. Evlendikten sonra çocuklarının uzun zaman sürecinde olmadığı halde aileye nazar değdiğine inanılır. Bu durumda kadın da erkek te kendi isimlerini değiştirir başka bir isim alırlar. Evenlerde nüfus planlaması veya gebelikten korunma düşüncesi yoktur. Doğurganlık süresince çocuk sahibi olmak isterler. Kısırlık veya çocuksuzluk olduğunda Kadın hamile kalsın diye ayının penisini kuruturlar, dualarla kadının rahminin içine koyarlardı. Kadın çocuk doğduğunda ayının hediye ettiğine inanılır. Eğer aile özellikle erkek ya da kız çocuğu isterse, başkaları yanlış anlamasın diye, kocasından hariç kimseye söylemeden kadının birisine hediye vermesi lazımdır. Kadın hamile olduğunda sadece kocası bilir ve nazar değmesin, hanımı hastalanmasın diye de başka yere göç ederler. Kadın çocuğunun hazırlıklarını önceden yapmaz, uğursuzluk sayılır. Çocuk doğduktan sonra kadının kendisi çocuk için gerekli olan şeylerin hepsini kendisi yapar. Çocuk doğmadan önce şamandan hariç kimse onun cinsini bilemez. Fakat her kadın çocuğunun erkek mi kız mı olacağını hissedebilirdi. Evenlerde doğum olayından önce yorum yapmamaya çalışırlar. Kadının doğumunu ebeler yapardı. Ebelere çocuk doğduktan sonra hediye verilir. Çocuk doğduktan sonra kötü ve iyi olarak aynı anda şeytanı kandırmak için iki isim verilir. Bir de çocuğun göbeği kesildikten sonra özel bir torbaya konarak bu göbek bağı muska halinde saklanır. Çocuğu ikinci çocuğun doğmasına kadar, bazen annesi çocuğunu 4 yaşına kadar emzirirdi.

Çocuk doğduktan sonra ocaktan kömür alıp çocuğun altına sürülür ve ocağın yeni doğan çocuğu kendi çocuğu olarak kabul etmesi ve küsmemesi için çocuğun burnuna yağ da sürülür.

Çocuk kışın doğarsa bir bezle silerler, yıkamazlar. Çocuk büyüyüp evlendikten sonra göbeği ona teslim edilir ve o ölene kadar o göbeği saklanması lazımdır.

Çocuğun ilk saç ve tırnağı kesildiğinde Evenlerin kendileri sürekli göç ettiklerinden dolayı kaybolmasın ve en iyi saklayıcı ateş diye ateşe atarlar.

Çocuk iyice konuşana ve yürüene kadar kimseye gösterilmez. Evenlerde çocuk zenginliğin işareti olduğundan dolayı eve gelen misafir ev sahiplerine saygı göstermek amacıyla önce çocukla haberleşip selamlaşır. Bir de Evenler kaç çocuk ve torunu olduğunu kimseye söylemez. Sadece 'Çocuklarım ve torunlarım var' derler.

Erkek çocuğa babası kız çocuğa annesi eğitim verir. Babası oğlunu ne zaman geyiğin üstünde iyi oturabilirse, o zaman kendisi ile ilk avcılığa götürür. Zinaida Platonovna'nın babası ilk defa avcılığa 9 yaşındayken çıkmış. Çocuğun ilk avı herkese, yani akrabalara, komşulara hediye olarak dağıtılır. Böylece 'Nimat' adlı bayram yapılır. Nimat avcılık ruhunun hediyesi demektir.

Bebeğe huş kabuğundan yapılan küçük beşiğe 'Ö' denir. Yine huş kabuğundan yapılan büyük beşiğe 'bebe' denir. Evenler göç ettiklerinde geyiğin üzerine büyük beşiği

sallanmayacak şekilde yerleştirirler. Anneler çocuklarının karakterlerine, yaptıkları hareketlerine göre ninnilerini söylerler. Ya da olmalarını istedikleri şekilde beklentilerini ninnilerine dökerler. Örneğin annesi çocuğuna ninni söylerken, ninninin muhtevası çocuğunun hangi meslek seçerse, ister avcı, ister mühendis, ister doktor olsun, her işinde başarılı olmasını diler.

Çocukları kötü ruhlardan korumak için muska kullanılır. Muska şamanlara havale edilir. Bunun için şamanlara küçük bir hediye de verilir.

Çocuğunu emzirmek için annesinin sütü yetmezse geyik sütü yağlı olduğundan dolayı su ekleyerek geyik sütünü verirler. Annesi ve geyik sütünden hariç kimse çocuğu emzirmes. Kadın bazen göç ederken yolda, kızakta bile doğum yapabilir. Kadın doğum yaptıktan sonra, hayvanların peşinden gidildiği için, uzun süre dinlenemez. Mümkün olan en kısa sürede çocuğunu da kucağına alıp yola çıkmalıdır.

Zinaida Platonovna'nın geyik derisinden yapılan önlüğünde dikilmiş muska gibi üzerinde haç işareti olan torbası vardır. Bu torbada nazar boncuğu ve uzaklara gittiğinde memleketinden bir parça olarak alınan toprak bulunur. Bir de her kadında kendisi ile yüksüğü, iğnesi, kibriti ve geyiğin omurgasındaki sinirden yapılan ipi olması gerekmektedir. Kadınlar elbiselerini kendileri yapar ve elbisedeki her süsleme onu nazardan koruyacağına inanılır. Örneğin hırkasındaki bir resim 'Ben güneş çocuğuyum' demektir. Yapılan ziller ise kötü ruhları kovmak için kullanılır. Başörtüsü, takıları ve ayakkabılarını da kadınlar kendileri yaparlar. Zinaida Platonovna başına sivrisinekleri kovmak için de takı yapmış. Nazar değmemesi için ve gelinin saçına takmak için kullanılan takıları vardır. Hatta telefon kabını da kendisi yapmıştır.

Kız ve erkek çocukların oyuncakları düdük, geyiğin ayaklarından yapılan ve beşiğin üzerine koyulan çingiraklar olarak genelleştirilebilir. Bu çingirakların küçükleri geyiğin arka tarafındaki ayaklarından yapılır. Büyükleri ise geyiklerin ön tarafındaki ayaklarından yapılır. Bir de şarkı söyleyici kürek denilen oyuncak vardır. Bu oyuncak çumun üstüne rüzgâra karşı asılır ve o sallandığında evlerinin nerede oldukları bilinir. Hayvanları ürkütme için de kullanılır. Rüzgâr çağırmak için çocuk oyuncağı, ziller, bir de dağ koçundan yapılan geyik çobanlarının kullandığı enstrümanları vardır. Kemikten yapılan haftanın 7 gününü belirten 7 tane küçük kemikten enstrümanları da vardır. Kız ve erkek çocuklar her zaman birlikte oynarlar. Örneğin 'daglanki' adlı oyunda ırmaktan geçme amacıyla ipi yere koyarak gözünü kapatarak ipin üstünden yürümesi gerekir. 'Düngü' diye oyun vardı. Evence 'hurka'. Bir de taşlarla oynarlardı. Evenlerde bu tür oyunlar çok olmasına karşın kaynak kişimizin bildikleri bu kadardır.

Evenler 20 yıl sonra eve döndüklerinde dürbünle bakıyorlar ve 'Ben bu taşı arıyordum ve o yüzden uzun zamandır gelemedim.' diyerek toprağa saç olarak hediye ederler. Hediye vermezse adam hastalanıp, ölebilir. Zinaida Platonovna'nın babası 22 yıl sonra kendi memleketine döndüğünde artık Sovyet dönemi olduğundan dolayı çocukları geleneklerindeki gibi yapmasını rica ettiklerine rağmen yapmamış ve 3 sene sonra hastalanıp, 66 yaşında vefat etmiş.

Ölümün yaklaştığını insanlar ve hayvanlar hissedebilirler. Örneğin ayı bir adama uzaktan bakarsa, adam hastalanabilirdi. Zinaida Platonovna'nın kayın anasına bir ayı uzaktan bakmış ve sonra o hastalanmış. Zinaida Platonovna'nın kendisi bir adamın hastalanacağını adamın yanında siyah gölgeyi görerek hissedebilmektedir. Evenler bir de rüya gördükten sonra eğer kötülük olacağını düşününce, hastalıktan korunmak için temizlenmek ihtiyacı hissederler. Evenler ardıç ve labrador çayı veya dumanla temizlenirler. Bir de muskalarının olması lazımdır.

Adam hastalanıp öleceğine az kaldığında aşırı gürültü yapmazlar. Sessizce beklerler. Kişi can çekişmeye başlayınca düğmelerini açarlar. Ruhu bedenini terk ederken zorlanmasın diye bunu yaparlar. Evenlerde kişinin durumuna göre ölmeden önce çocuklarına ya da damadına herşeyi vasiyet ederler. Adam vefat ettikten sonra onun ruhunun yukarıya, göğe gideceğine inanılır. Adamı kendisinden büyük yakın akrabaları yıkarlar ve tavşanın derisiyle silerler. Erkekleri erkekler, kadınları ise kadınlar yıkarlardır. Gençleri korumak amacıyla onlara yikattırıyorlar.

Ölen kişiyle vedalaşmaya herkes gelir. Çünkü adamın bu dünyadaki son bayramı olduğuna inanılır. Bu bayramın onun için mutlu geçmesine itina gösterilir.

Ölüyü hemen gömerler ve onu rahatsız etmemek için mezarını ziyaret etmezler. Eskide Evenlerde hastalanarak vefat eden insanları hastalıklar bulaşmasın diye yere, kendi ölümü ile yaşlanarak vefat edenleri ise ağaçlara ‘labaslarda’ asarak gömerlerdi. Yaşlı ve gençlerin gömme törenleri aynı idi. Fakat eğer adam hainse, birisine kötülük yaptıysa, ya da intihar ederse onu yere oturma şeklinde ya da yüzü yere bakacak şekilde gömerlerdi.

Kişinin cesedinin gömülüşü yüzü doğuya, ayakları yere bakacak şekildedir. Kişi gömüldükten sonra cenaze geyiği kesilir,. Bu geyik herkese, kemiklerini kırmadan dağıtılır ve kemikleri toplanıp mezara gömülür. Özellikle adamın binmek için kullandığı ve en sevdiği geyik kesilir. Kişi özel elbise giydirilerek gömülür. Kişi yaşlandığında kendisine geyik derisinden elbise dikmesi lazımdır. Evenlerde ölüm konusu pek konuşulmaz. Hep olumlu düşünmeye çalışırlar.

Evenler evlerini, yani çumlarını yapmak isteyecek yeri hissederlerdi. Evenler göcebe halk olduklarından dolayı kışlık evlerini aşağıda, çukurlarda ve fakat yazın evlerini sivrisineklerin az olduğu yerlerde, dağlarda yaparlardı. Ev yapılacak yeri önce temizlerler. Ondan sonra güneşe göre kapılarını yaparlar. Kapıları doğuya bakardı. Evenler her zaman iki kapı yapardı, biri batı tarafta erkeğin kapısı, diğeri de doğu tarafta kadının kapısıdır. Eve gelen misafir kadınsa kadının kapısından, erkekse erkeğin kapısından girerler.

Evenler için ocak önemlidir. Ocağın yanında kavga edilmez, ocağa tükürülmez, ondan atlamazlar ve ateşle oynamazlar. Ocak hayatı temsil eder. Ateşsiz hayat yoktur. Külüne basmazlar, toplarlar ve ocağın yanında bırakırlar. Ateşi söndürmezler, ateşin kendisi sönmesi lazımdır. Çumda ayrı odalar yoktur. Herkes aynı odada kalırdı. Herkesin evde kendi yeri vardır. Kadının bulaşıkların yanında oturması, evin erkeği ise evin ortasında oturması lazımdır. Misafirler eve girdiklerinde sağ tarafında oturmaları, çocukları ise anne ve babasının yanında, ortada oturmaları lazımdır. Çumun içinde ocağın etrafının dönülmesi yasaktır. Gelen misafir veya hane halkı eve hangi yolla girdiyse, aynı yolla çıkmalıdır.

Evenler kışın sadece yüzlerini yıkarlardı, karın suyunu içerlerdi ve karın suyuyla çorba pişirirdi. Sadece yılda bir kere yazın yıkanırldı.

Eskiden Evenler saat bilinmeyen gecelerde yıldızlara bakarak akşam 9.00 da yatarlardı ve sabah 5.00 te kalkarlardı. Sabah kalktıktan sonra iyice kahvaltı yaparlardı, çünkü ancak akşam eve geri dönebiliyorlardı. Evenler günde iki üç kere yemek yiyorlardı.

Çobanlar kendileri için kurutulmuş et alırlar ve akşama kadar öyle idare ederler. Evde kalan kadın evi etrafta yetişen ağaçların dallarıyla temizler, çocuklarına bakar, dikim işlerini yapar, yiyecekleri hazırlar.

Köpekler ve geyikler dışarıda kalırlardı. Hayvanların belli bir yerleri yoktu. Yalnız başkalarına saldıracak zamanlarda onları bağlarlardı. Geyikler her zaman, doğal yetenekleri sayesinde kendi yiyeceklerini bulurlar.

Evenler Tanrılarına sığınarlar. Kuzeye doğru bakarak Tanrı'ya dua ederler. Fakat dualarının gerçekleşmesi için dua ederken kimsenin duymaması lazımdır. Yani ibadetleri gizli ve sessizdir. Bazen yatarken veya kalktıklarında da dua edebilirler.

Misafirlğe gittiklerinde ellerinde ne varsa onu hediye olarak götürürler. Eve gelen misafir önce çocukla, sonra ev sahipleri ile merhabalaşır. Eğer ev sahipleri sigara içiyorsa sigara hediye edilebilir.

Hayvan hastalanırsa şamanları çağırırdılar. Evenlerin kendileri hastalanırsa 'Markani' adlı tedavi yapmak için kullanılan geyikleri vardır. Örneğin eğer çocuğun karnı ağrırsa, geyik çocuğun karnına yaklaştırılıp nefes aldırırlar. Eğer çocuğun yüzünde yara çıkarsa, geyiğin çocuğun yüzünü yalaması gerekir. Eğer adam çok hastalanırsa ve geyik onu tedavi ederse geyik evden uzak yere gider ve kimse onu bulmaya çalışmaz. Tedavi yapmak için kullanılan geyik ayıdır, kutsalıdır ve kimsenin ona binmemesi lazımdır. Bu tür geyikler çok akıllı olurlar. Bu kutsal geyikleri de Evenler kendi hisleriyle tespit ederek seçerler.

Evenlerde bayramlardan yeni yıl Haziranda, ondan sonra 1 Martta yeni doğan güneşi karşılarlar 'Bahaldın' denir, sonbahar bayramı Eylülde günler sıcak olduğunda kışa hazırlıklar yapılır, kışlık giyimler hazırlanır. Evenler sonbaharda kışın göç etmeden önce kanın temiz olması ve geyik yavrularının sağlıklı doğması amacıyla birbirlerinin erkek geyiklerini değiştirirler.

Evenler ayların adlarını vücutlarının isimleri ile yani başından ayaklarına kadar sayarak bilirlerdi. Evenlerde kendilerine mahsus takvimleri de vardır.

Evenler kurutulmuş et, balık yerler. Geyiğin kalın bağırsağın içine beynini toplarlar. Bir de işkembesinin içinde kanı kuruturlar, akciğer ve sinirleri de toplayıp asarak kuruturlar ve işkembenin içinde saklarlar. Bazen bu durum farklı olur. Eğer yemekleri biterse ve avları kalmazsa kurutulan yemekleri yerler ve kandan sütlü aş 'nimin' yaparlar. En faydalısı kandan yapılan yemek olarak sayılır. Geyik, misk-geyik, dağ koçunun etini, derisini, kemiğini, kısaca her şeyini, hiçbir şeyi atmadan kullanırlar. Kemiği saatlerce kaynatıp yağını alırlar ve bağırsakta saklarlar. Eğer böyle yağ toplanan bağırsak çoksa, kadın zengin olarak sayılır ve bu aile hiç bir zaman aç kalmaz diye inanılır.

Eskide cüce huş yaprakları toplanırdı ve ondan çorba yapılırdı. Yaban soğanı da toplarlardı. Mantarı toplayıp kuruturlardı ve tedavi için kullanırlardı. Bunların hepsi yaz aylarında göç etmek için hazırlıklar olarak yapılırdı. Evenler hiç bir zaman gürültü yapmazlar ve kimseye sırlarını söylemezler. Fakat Evenler başka yere göç ettiklerinde birbirlerine nereye gideceklerini bildirirler ve giderken geri dönmemeleri için arkalarına bakmazlar. Ocağı da seslenmeden dua ederek beslerler. Kavga da etmezlerdi.

Kendileri bir şeylere üzülürse şarkı söyleyerek birbirlerine ifade ederlerdi. Gürültü yaparlarsa ve seslenerek isteklerini söylerlerse, kötü ruha engel olacağına inanılırdı. Hatta Evenler birbirlerine enstrümanları öğretmezdi, sonra kendileri çalamazlar diye inanılırdı.

Evenler göç ederken tüm eşyalarını, yani geyik derisinden yapılan yataklarını, bir de döşeme olarak kullanılan dallarını, yünden ya da kazların tüylerinden yapılan yastıklarını, bulaşıklarını kendileri ile taşımışlardır. Eskiden ticaret yapmak ve vergi almak için adamlar geliyorlarmış. Evenler tilki derisine, başka da avda alınan hayvan derisinin yerine başörtüsü, kumaş, çay, sigara ve tuz, bakırdan yapılan kap-kacağı takas yoluyla değişerek alırlardı. Ticaret yapmak için Yakutsk'tan gelirlerdi. Bazen Evenlerin kendileri Çin'e ve Japonya'ya gidip porselenden yapılan kâseler, boncuklar, kumaşlar ve kadifeden yapılan kumaşlar götürürlerdi.

Her insanın en azından kendisine ait üç şarkısı olması lazımdır. Birinci şarkısı annesinin hediye ettiği ninnisi, ikinci şarkısı ise gençken kendisine ait söylendiği şarkısı ve

yaşlı olduğunda bir şarkısı olması lazımdır. Aşk konulu şarkıların hepsi herkesin kendisine ait, özel söylenen şarkılardır. Bu nedenle çok çeşitli olmasına karşılık şarkılardan kayıt altına alınanlar oldukça azdır.

Evenlerde atasözleri, bilmece ve tekerlemeleri çoktur. Örneğin ‘Büyüklerin sözü güneşin ışığı gibidir.’ diye bir atasözü vardır.

Bilmecelerinden örneklere gelirsek ‘Kalkarsam eyerden kısıyım, oturursam geyik yavrusundan uzunum’ (cevabı: köpek) ‘Dört kardeş kendi yirmi dört kardeşini tutar’ (cevabı: çumun yapılışı) ‘iki kardeş birbirine bakamaz’ (cevabı: göz) şeklinde kendi ekonomik hayat tarzları ve yaşadıkları coğrafyanın şartlarıyla ilgilidir.

‘Evenler nereden gelmiş’ adlı efsanesinde Zinaida Platonovna Evenlerin nereden geldiklerini anlatmaktadır. Evenler uzun zamandır uçarlar ve uçarken yeşil olarak yeri görürler ve orada konmak isterler. Böylece Evenler yere konarlar ve etrafa baktıklarında güzel çiçekleri görürler, kaldıkları yerden çok memnun olurlar. Sonra acıklarlar, nehre baktıklarında balığı fark ederler. Fakat kanatlarından dolayı tutamazlar. Sonra bir gencin tam balığın üstüne karnı dokunur ve öyle balığı tutar. Genç kendisi ile balığı götürür, pişirmek için ateş yakar ve herkes ısınmak için yanyana gelirler. Isınmak isteyerek birbirlerini iterler ve kanatlarını istemeden ateşte yakarlar. Sonra kanatlarının yerine kolları fayda olur. Evenler çok memnun olurlar. Tekrar uçamazlar, kanatları yoktur. Böylece Evenler yeryüzünde peydah olurlar.

Evenlerde efsaneler de çoktur. Bir varmış bir yokmuş bir ailenin çocuğu da geyiği de olmamış. Bir akşam oturup sohbet ederken bir ses duymuşlar. Hanımı eşini sesin ne olduğunu öğrenmeye göndermiş. Kocasını gidip baktığında dağın arkasında bir ışık görmüş. Işık bir yanmış, bir sönmüş. Kocasını evine geri dönüp bu sefer hanımını göndermeye çalışmış. Fakat hanımı tekrar kocasını göndermiş. Bu sefer kocasını gidip baktığında gördüğü şey ne ceylana benzemiş ne de yılan. Yaklaşmış ve Even dilinde ‘edik’ denilen totemi eve götürmüş. Kocasını karısına totemi göstermiş. Sonra ikisi totemi kutsal yere götürüp asmışlar ve ona özel süslemeli torba dikmişler.

Bir zaman sonra ikisinin geyiği peydah olmuş, hiç acıkmamışlar. Zenginleşmişler. Zengin komşusu kıskançlığından bu ailenin elinden her şeylerini almış. Karı kocasıyla uzaklara kaçmışlar. Zengin komşusu totemi orada bırakmış. Günlerden bir gün karısı kocasına eski evlerine dönüp totemi bulmalarını rica etmiş. Gelip baktığında totem solmak üzereymiş. Onlar kimseye söylemeden totemi alıp gitmişlerdir ve kaldıkları yerde ev yapıp, zengin olmuşlar. Kötülük yapan zengin komşusu ise fakirleşmiş. O yüzden Evenlerde toteme çok önem verilir. Totemin uğur getireceğine inanılır.

A COMPARATIVE STUDY OF THE SOCIAL CLASS CONCEPT IN  
ANTON CHEKHOV'S THE CHERRY ORCHARD AND JOHN OSBORNE'S  
LOOK BACK IN ANGER

ANTON CHEKHOV'UN THE CHERRY ORCHARD VE JOHN OSBORNE'UN  
LOOK BACK IN ANGER OYUNLARINDA SOSYAL SINIF KAVRAMININ  
KARŞILAŞTIRILMASI

СРАВНЕНИЕ КОНЦЕПЦИИ СОЦИАЛЬНЫХ КЛАССОВ В ПЬЕСАХ АНТОН  
ЧЕХОВА “ВИШНЁВЫЙ САД” И ДЖОНА ОСБОРНА “ОГЛЯНИСЬ ВО  
ГНЕБЕ”

Ömer ÖĞÜNÇ\*

**ABSTRACT**

Anton Pavlovich Chekhov's *The Cherry Orchard* (1904) depicting the lives of lower, middle and upper class Russian people at the very beginning of the twentieth century reflects the clash that takes place between these quite different social communities. About forty years after the emancipation of the serfs, Russian nobility represented by Madame Ranevsky has lost its financial power; so that, the last symbol of the glorious past, in this case the cherry orchard, is to be bought by the newly arising middle class identified with Lopahin. During the harsh struggle between these two classes, the lower class resuming the old values is left behind just as the old man Firs is forgotten at the end of the play. The result is the dawn of a new era with its dramatic changes for everyone.

Turning back to John Osborne's *Look Back in Anger* (1956), the theme of struggle within the society focuses on lower and middle classes. Despite his great love for his wife Alison, Jimmy cannot cope with his inner conflicts resulting from the inability to reconcile his lower class background with that upper middle class of his wife. Therefore his anger never seems to calm down. That is also why he wishes Alison's baby to die and has an intercourse with Alison's close friend Helena. While the middle class people are responsible for all evil in this life, Cliff contributes to that with his ignorance and idleness sitting in the room. For Jimmy, all the desirable qualities and values are situated in the working class. Jimmy's anger stemming from his obsession in the past and the responsibility he carries in himself to make up for the mistakes of the previous generations prevent him from looking forward. However, Alison's return at the end of the play and the beginning of the love game between the couple once again shows that there is still hope for the future.

**Keywords:** Anton Pavlovich Chekhov, John Osborne, *The Cherry Orchard*, *Look Back in Anger*, lower class, middle class, social conflict, change

---

\* Assistant Professor Dr., Department of Western Languages and Literatures, Aksaray University.

10.17498/kdeniz.297873

## ÖZ

Anton Pavlovich Chekhov'un alt, orta ve üst sınıftan kahramanların 20. yüzyıl başındaki hayatlarını anlattığı *The Cherry Orchard* adlı oyunu, birbirinden oldukça farklı bu toplumsal gruplar arasında yaşanan çatışmayı yansıtır. Köleliğin kaldırılmasından yaklaşık kırk yıl sonra, Madam Ranevsky ile temsil edilen Rus soylu sınıfı ekonomik gücünü kaybetmişti; böylece görkemli geçmişin son sembolü olan vişne bahçesi de sınıf bakımından yükselişe geçen ve Lopahin ile özdeşleştirilen orta sınıf tarafından satın alınma durumuna gelmişti. Bu iki sınıf arasında devam eden çatışma esnasında, eski değerleri yaşatan alt sınıf, tıpkı yaşlı Firs'in oyun sonunda unutulması gibi geride bırakılır. Sonuçta herkes için kökten değişiklikler getiren yeni bir dönem başlamaktadır.

John Osborne'un *Look Back in Anger* oyununa baktığımızda ise toplum içindeki çatışmanın alt ve orta sınıflar üzerine yoğunlaştığı görülür. Eşi Alison'a duyduğu büyük aşka rağmen Jimmy, alt sınıftan gelen geçmişini, eşinin orta sınıf geçmişiyle bir türlü barıştıramamaktan kaynaklanan kendi iç karmaşalarıyla baş edemez. Bu yüzden öfkesi bir türlü yatışmaz. Alison'un bebeğinin ölmesini istemesi ve yakın arkadaşı Helena ile ilişki yaşamaması da bu yüzdendir. Bu hayattaki bütün kötülüklerin sorumlusu orta sınıftan insanlarken, Cliff bu duruma umursamazlığı ve odanın içinde tembel tembel oturmasıyla destek olur. Jimmy'e göre bütün iyi özellikler ve değer yargıları işçi sınıfında mevcuttur. Geçmişine duyduğu saplantı yanında geçmiş nesillerin hatalarını telafi etme konusunda taşıdığı sorumluluk Jimmy'nin geleceğe bakmasına engeldir. Her şeye rağmen oyunun sonunda Alison'un geri dönüşü ve çiftin arasındaki aşk oyununun yeniden başlaması gelecek için halen umut olduğuna işaret eder.

**Anahtar Sözcükler:** Anton Pavlovich Chekhov, John Osborne, *The Cherry Orchard*, *Look Back in Anger*, alt sınıf, orta sınıf, sosyal çatışma, değişim

## АННОТАЦИЯ

В пьесе Антон Павловича Чехова “Вишневый сад”, отражается конфликт социальных групп 20-го века которые довольно сильно отличающихся друг от друга. После отмены крепостного права, приблизительно через 40 лет, мадам Раневская как представитель русского дворянства утратив экономическую мощь и Лопехин как представитель среднего класса заимев возможность старается выкупить, последний символ славного прошлого, вишневый сад. Во время продолжающегося конфликта между этими двумя классами, низший класс живший старыми ценностями остается позади, точно так же как и Фирс в конце игры. В итоге начинается новая эпоха, которая несет в себе для всех коренные изменения.

Если обратимся к пьесе Джона Осборна “Оглянись во гневе”, то увидим что писатель сосредоточил внимание на конфликте средних и низших слоев общества. Не смотря на то, что Джимм питает большую любовь к своей супруге Элисон, он ни как не может смириться с происхождением жены среднего класса и со своим происхождением из низшего класса. По этой причине его гнев ни как не спадает.



Поэтому он желает смерти ребёнку Элисон и заводит близкие отношения с Еленой, подругой Элисон. Равнодушное, ленивое и безответственное отношение Клиффа, у которого все пороки этой жизни присущи людям среднего класса, является поддержкой этой ситуации. По мнению Джимма же, все хорошие и лучшие черты присутствуют в среднем классе. Ответственность за ошибки прошлых поколений и своего прошлого препятствуют Джимму взглянуть в будущее. Не смотря на все это, в конце пьесы возвращение Элисон и возобновление любовных чувств пары указывает на надежду в будущее.

**Ключевые слова:** Антон Павловича Чехов, Джон Осборн, Вишневый сад, Оглянись во гневе, нижний класс, средний класс, социальный конфликт, изменение.

## INTRODUCTION

As a means of representation, literature has always been used in order to reflect the social, historical, cultural, political and moral characteristics of a community in line with the changing dynamics of a period. Since cultural studies as a particular field of research depends on various aspects in analysing literary works, it is usually possible to have a critical point of view towards a literary work with different attitudes. Social class, the values associated with a particular group of people and sometimes discrimination against that particular group occupies a great place in literary history. Particularly social turmoil, instability and drastic changes in the social structure following the political and economic incidents draw attention to these topics related to the social class. In this respect, Anton Chekhov's *The Cherry Orchard* (1904) in the early twentieth-century Russia and John Osborne's *Look Back in Anger* (1956) in post-war British drama may be considered as two examples sharing common characteristics in terms of the societies represented on the stage.

On the one hand, there is one of the masterpieces of Russian drama reflecting the very beginning of the twentieth century. This period is quite important in that as a result of the political events such as the emancipation of the serfs in the second half of the nineteenth century, the whole established social structure in Russia is challenged by the new world order. This new order in turn will lead to the revolutionary movements later in the twentieth century Russia. Hence, there is a continuous process of change deeply affecting not only entire social classes but also the individuals. On the other hand, there is the post-war British society in Osborne's play. Because of the destructive influences of the World War II, the generation in the 1950s experienced loss of faith towards all social norms, adopted a questioning attitude to their environment and protested many problems as groups and individuals. That is why the play reflects the attitude of an entire generation in a single character. This work thus aims at comparing these two plays in terms of the social classes in conflict with each other, focusing particularly on the conflict between the bourgeoisie and the upper class in Chekhov's work and between the middle class and the working class in Osborne's work together with the social discrimination observed in both societies.

## CHEKHOV'S *THE CHERRY ORCHARD*

For this reason, Chekhov's play needs to be closely studied. *The Cherry Orchard* provides a perspective that shows us the social conditions, realities and changes observed in Russia at the beginning of the twentieth century. As it is the case in his other plays like *Uncle Vanya*, Chekhov introduces the Russian lifestyle in a very refined and simplistic way. The characters do not come up with any tendency to become heroes, nor does the plot look for becoming a legendary myth. Typically Chekhovian in its structure and

characterization, the play resembles life as itself in terms of the realist movement that intended to remain loyal to the real life incidents. That is why the action is reduced to a minimum to depict the rural lifestyle. French actor and director Jean-Louis Barrault sums up the action in an interview: “In Act One, the cherry orchard is in danger of being sold, in Act Two it is on the verge of being sold, in Act Three it is sold and in Act Four it has been sold” (qtd. in Evdokimova 2000: 623). From the beginning lines of the play till the very end, action is very limited as a result of the Russian rural life, which moves backwards rapidly in the social scale as opposed to the modern lifestyle represented by the technological and scientific developments in addition to the changes in the status of upper and middle classes. Actually, Chekhov depicts the social chaos that emerged as a result of these changes, some of which had close connections with his own life and while doing so, he employs a plain and unpretentious style peculiar to himself.

A general look into the nineteenth century Russia shows the decline of the landed gentry as a crucial problem. By the year 1859, “one third of the estates and two-thirds of the serfs belonging to landowners were mortgaged to the state or to private banks” (Braun 2003: 112). The economic situation of the upper and lower classes were terrible to sustain the established order. Hence, the Emancipation Act of 1861 tried to solve this crisis through “the redemption payments that the peasants were to make for the land that their former masters chose to transfer to them” (Braun 2003: 112). So the landowners could no longer make use of the service and goods of the serfs. In other words, the lower class gained their freedom in line with the economic circumstances. Still, towards the end of the nineteenth century the gentry was quite powerful. “In the 1870s they [the gentry] owned one-third of all arable land” (Braun 2003: 112). In the early twentieth century, however, this ratio declined to 22 percent; moreover, one third of this arable land was rented to the peasantry (Braun 2003: 112). Since many landowners were prone to spending most of their time abroad just like Madame Ranevsky, their business affairs in agriculture and accounting were left over to incompetent managers such as the adopted daughter Varya and the clerk Epikhodov.

The immediate result of all these incidents was the growing amount of debts. In fact, Russian Tsar Alexander III (1845-1894) had taken some fiscal measures to “halt the erosion of this [upper] class on whom the entire economic and social stability of the empire depended” (Braun 2003: 112). This attempt means that the rulers were aware of the approaching disaster that would affect not only a certain class in Russia, but also the whole society. With the death of Alexander III, his twenty six-year-old son Nicholas II inherited the crown and as expected at such a young age, his inexperience in state, economic and social matters led to a new social order (Braun 2003: 113). Beginning with 1894, “the vast semi-feudal empire struggled to catch up with Europe through headlong industrialization, massive foreign investment and a drive for exporters, cholera epidemics, rocketing land prices and a massive increase in population” (Braun 2003: 113). So, the lands were purchased by a small minority of newly rising middle class merchants, many of whom were emancipated serfs or their descendants just like Lopahin. When all these facts are considered as the background out of which Chekhov came to produce his play, with regard to *The Cherry Orchard*, Braun argues that “in essence it is a novel, an engrossing novel that embraces the whole period from 1861 to 1905 and describes the life of people in Russia just before Tsarism began to collapse” (2003: 113). Since Chekhov himself was also the grandson of a serf and furthermore for some time lived as a landowner in Russia, he was knowledgeable about different classes to evaluate the social turmoil (Hahn 1979: 17). It may be claimed that while reading this play, the reader should be aware of the fact that the

incidents are depicted with a first hand experience of all levels of the Russian society. Furthermore, Chekhov's realist attitude brings the play almost into a chronicle-like status. The cherry orchard, the main theme and in fact the name of the play at the same time, is a representative of the upper class based on land ownership. Due to the new economic values, the land is losing its significance for providing the wealth that upper class people were accustomed to living with and this situation results in the social turmoil that Chekhov inspects individually in the lives of his characters of both upper and middle classes who are connected to each other through this orchard.

The play begins in the nursery with the conversation between Dunyasha and Lopahin, who wait for the arrival of the protagonist Madame Ranevsky from Paris with whose experiences the play will mostly deal. Madame Ranevsky represents different personalities such as a mother, an ex-wife, a lover, a friend, a sister and a member of the old upper class coping with her debts due to the mortgages. Most of all, she is the owner of the cherry orchard, which puts her to the center of the play. Nevertheless, her identity is not as stable as her social roles. Due to the disastrous experiences she had about her husband and son, she just fled from her native land in order not to face her grieves over and over again. However that attempt was not enough to get rid of bad experiences; she added some more with her lover for whom she wasted all her money in order to heal his illness and who left her for the sake of another woman after all the things she did. The overall result in all these different experiences is the unhappiness in Madame Ranevsky's attitude towards life. Besides, upon her arrival she begins to deal with the auction matter about the orchard, which will take place very soon. So, there is almost no hope in her present and future life. That is why the orchard becomes a kind of refuge, in which she sees the happiness of her childhood and her memories with her parents as the daughter of an upper class family.

Madame Ranevsky: My nursery, dear delightful room... I used to sleep here when I was little... [*Cries*] And here I am, like a little child. (Chekhov 1964: 208)

Here we see two symbols of the play; the orchard and the past. The cherry orchard is important in that it is the unifying element for all the characters. Everyone in the play has something to do with it. For Madame Ranevsky, the orchard is the symbol of childhood happiness in line with feeling of security her upper class origin provides. She could never attain this happiness in her life again. Deer states that "nearly everyone envisages it [the orchard] as a Utopia where he can achieve the unified, purposeful life he so desperately wants" (1958: 33). However, it is clear that Utopia is the land that does not exist. In a realistic approach, it is destroyed at the end of the play as a symbol of the old lifestyle and as suggested by Anya and Trofimov a new period awaits them from that moment on.

Anya: Good bye, home! Good bye to the old life!

Trofimov: Welcome to the new life! (Chekhov 1964: 226)

Still, when Madame Ranevsky came back at the beginning of the play, she wanted to save herself from the burden of adult life. In this regard, nursery is especially significant since it was Madame Ranevsky's room and she used to see the orchard every morning in that room. Her present mood is the same as a little child as she also states.

Madame Ranevsky: Oh, my childhood, my innocence! It was in this nursery I used to sleep, from here I looked out into the orchard, happiness waked with me every morning and in those days the orchard was just the same, nothing has changed. (Chekhov 1964: 212)

In the case of Madame Ranevsky childhood and the orchard exist together, since both of them refer to cheerful incidents. However, there is also a negative aspect in terms of her childhood. Although she left her country to start a new life, she has to come back because she believes in the value of her past and she cannot become an adult in every sense. Gorky says that “here they are, the weepy Ranevskaia and the other former masters of the Cherry Orchard, as egotistical as children and as flabby as senile old men” (qtd. in Evdokimova 2000: 628). Thus, she cannot start a completely new life due to the restricting effect her past creates on her.

This inability to conform as a characteristic feature in her entire life is quite important in signifying the inability of the upper class to the shifting circumstances. Deer believes that “all of the main characters are torn by contradictory desires and impulses” (1958: 33). Imagining her mother and the happy days in her childhood, Madame Ranevsky looks as if she will solve all the problems. However, she does not do anything literally such as applying Lopahin’s suggestion to avoid the sale of the orchard. Deer thinks that “they desire to keep the orchard intact as a symbol of the past bliss” (1958: 33). These dreamlike references to the past will prevent all the characters from acting for a concrete solution. “And since they allow their thoughts and words to take the place of any direct action which might help them achieve what they want, they must fall” (Deer 1958: 34). Madame Ranevsky’s problem is with her obsession. Although she is kind and warmhearted towards everyone and in fact perhaps the only character understanding the real meaning of love, her generosity in spending money even when she needs it most urgently or her indifference to everything her lover did when he calls her back to Paris presents her like an unreasonable and unstable woman. She cannot move for the future due to her strong connections with the past. Maybe she will be able to do so after losing the estate and the orchard being cut down by Lopahin. With regard to her case, Valency claims that “it is not at all that she suffers a paralysis of the will, nor is she too flighty to understand, nor too absent-minded to make a sensible decision. [...] The psychic impotence and the economic bankruptcy of her class at this period of history are aspects of the same illness. The nobility is at the end of life” (1966: 270). So the question is “to die [or not to die] nobly, if that is possible” (Valency 1966: 270). With another interpretation, her attitude may also be considered as “the pride in the gentry” which prevents any compromise with other classes and paves the way for the utter loss (Valency 1966: 271). Taking the real incidents into consideration, this old class cannot survive in the new age without conforming to the new norms and adopting a compromising attitude. It may also be argued that the landowners are also not to be blamed since the economic order in favour of them has decayed and in this new order they will have no function (Valency 1966: 280). Since the whole country is reconstructed in terms of the economic and social aspects, the old order and its representatives should be cleared away like the cherry orchard which is not fertile as it was in the past. In this respect, “like the gentry themselves, the orchard is a touching relic of the past: glorious in blossom, an image of a gracious and leisurely age, but essentially of no use” (Hahn 1979: 15). Valency believes that the beautiful and useless orchard may be likened to the well-intentioned and useless upper class (1966: 282). That is why these two representatives of the past share the same destiny.

This emphasis on the process of change brings another character, Firs, to the foreground as another representative of the old order. Hahn states that “Firs’s voice is from the past, when the orchard was abundant with life and work, beautiful but also productive” (1979: 15). Although there are other servants in the household, Firs is special. He is eighty-seven years old and reminds the audience of the old ways of Russian life together with the

splendid days of nobility. In addition to the cherry orchard, he acts like a bridge to the past and through his remarks, provides the audience with a concrete proof to distinguish between the past and the present. The clear distinction between these two periods is identified in him. Since he is a man from the past and has no place in this new lifestyle, he feels ready to die when he sees Madame Ranevsky at the beginning of the play. Similarly, he has no place to go other than the one his master shows if the estate is sold. He represents the old serfdom, which was left back in the history. Russia changes and the old ways lose their validity. Similarly, Firs is also losing his validity. Thus, his death at the end is significant for the old lifestyle. Besides, when he comes across with the stationmaster and the post office clerk in the third act of the play during the entertainment, he draws an explicit picture of the difference that he witnessed in his lifetime.

Firs: I don't feel well. In the old days we used to have generals, barons and admirals dancing at our balls, now we send for the post-office clerk and the station master and even they are not overanxious to come. (Chekhov 1964: 220)

Although the loss of the orchard brings forth significant consequences for all the characters, the consequence is fatal for Firs. Fergusson asserts that passing of the old estate marks a clear end for Firs who has no place in the new order which is in the process of establishment while the orchard is cut down (1967: 152). As the Russian society sets sail for a new future, his death is not recognised by anyone at the very end of the play. The process of social change does not pay attention to those who lose their validity and Chekhov represents this attitude. The individual Firs also stands for a whole generation that disappears in Russia. Like the orchard and nobility, he fades away in the old house that Madame Ranevsky had come at the beginning with futile hopes. The ending hence is not optimistic for the old lifestyle.

Finally, there is the newly arising bourgeoisie represented in Lopahin who began as a serf in the estate and with the gradual change in Russian society came to the point of purchasing the estate as a rich merchant. This shift experienced by Lopahin might be regarded as a proof for the long period the play covers. Stretching out to the times before the Emancipation Act, this character depicts the reality in Russian society. Therefore, Lopahin is the character that represents modernity and new economic conditions that change lifestyle and social values in all Russia. At the beginning of the play, he declares his own past in the serfdom.

Lopahin: [A *pause*] Little peasant...My father was a peasant, it's true, but here am I in a white waistcoat and brown shoes, like a pig in a bun shop. Yes, I'm a rich man, but for all money, come to think, a peasant I was, and a peasant I am. (Chekhov 1964: 207)

He is a member of the newly appearing and rapidly rising middle class. However, Lopahin is unique in that he is fully aware of and compatible with his past and at the same time he knows his present situation. Although Madame Ranevsky is a member of the upper class family that ruled over Lopahin's ancestors, he is on good terms with her as well, reminding the audience about her kind treatment when he was beaten by his father.

Lopahin: She [Madame Ranevsky] is a splendid woman. A good-natured, kindhearted woman. When I was a lad of fifteen, my poor father [...] he gave me a punch in the face with his fist and made my nose bleed. We were in the yard here. Lyubov Andreyevna – I can see her now – she was a slim young girl then – took me to wash my face and then brought me into this very room, into the nursery. “Don't cry, little peasant,” says she, “it will be well in time for your wedding day”. (Chekhov 1964: 207)

With regard to these remarks, Deer states that “he still remembers the time when the honor of being in the nursery could compensate for his father's beatings” (1958: 32). He does not forget that incident, maybe to remind himself about the class difference and for a later payback. Lopahin also scolds himself for desiring to rise above the class he belonged to and calls himself “a pig in a bun shop” (Chekhov 1964: 207). He is obsessed with working all the time and enlarging his business. He knows that everything he owns is associated with working harder. The capitalist economy of the time encourages individuals to look for more profit as a fundamental feature. Although he is in love or rather seems to be in love with Varya, he cannot spare some time for her and propose contrary to all expectations.

Varya: Mamma. I can't make him an offer myself. [...] Everyone talks; but he says nothing or else makes jokes. I see what it means. He's growing rich, he's absorbed in business, he has no thoughts of me. (Chekhov 1964: 219)

His unsatisfied desire to be higher in the social scale shows itself after he has succeeded in buying the orchard as well. In a psychoanalytic approach, all the repressed feelings in the subconscious become apparent with the greatest success in his life. It is a sort of taking revenge on the loathsome past.

Lopahin: [*Stamps with his feet*] Don't laugh at me! If my father and my grandfather could rise from their graves and see all that has happened! How their Yermolay, ignorant, beaten Yermolay, who used to run about barefoot in winter, how that very Yermolay has bought the finest estate in the world! I have bought the estate where my father and grandfather were slaves, where they weren't even admitted into the kitchen. [...] Hey musicians! Play! I want to hear you. Come all of you, and look how Yermolay Lopahin will take the ax to the cherry orchard, how the trees will fall to the ground! (Chekhov 1964: 222)

Just as in Madame Ranevsky's case, childhood plays an important role in Lopahin, but in a completely different way. He has no tendency to go back to the past since it is full of miseries and unhappiness. Beckerman claims that Lopahin's insensitivity towards Madame Ranevsky upon becoming the owner of the estate and his “deliberate struggle to postpone the marriage proposal,” which actually means to become a relative of the family that ruled his ancestors, are not random behaviours (1971: 395). He seems to be on good terms with the old nobility though he is just looking for his benefit. He is a symbol of “the new life cutting down the old life” at the end of the play (Baehr 1999: 107). Lopahin's purpose is to move forward to the future. The middle class he represents moreover is in search of modernity that entails development and a close relationship with the future. As the middle class becomes centre of the society, the attributions of modernity become much more important. In that sense with his practical and materialistic understanding of life, Lopahin appears as a kind of contradiction to the entire land based, feudal system of the past and its representatives.

When all these representations are taken into account, Fergusson believes that “Chekhov shows us a moment of change in society and he shows us a ‘pathos’; but the elements of his composition are always taken as objectively real. He offers us various rationalizations, various images and various feelings, which cannot be reduced either to one emotion or to one idea” (1967: 155). Following this manner, Chekhov presents the reality of his time as it is. The characters and the incidents are chosen in such a way that the audience in the theatre hall feel Madame Ranevsky's pain upon losing her state or Lopahin's happiness upon avenging all his lifelong troubles. In comparing these two

characters, Hahn claims that while Madame Ranevsky stands for the present, Lopahin is the real future of Russia (1979: 15). As the symbol of the past, namely the orchard, is replaced by the future, the present is also forced to move forward. The future is actually foreshadowed at the beginning of Act II with the stage directions: “*The open country. An old shrine, long abandoned and fallen out of the perpendicular; near it a well, large stones that have apparently once been tombstones and an old garden seat. [...] In the distance a row of telegraph poles and far, far away on the horizon there is faintly outlined a great town [...]. It is near sunset*” (Chekhov 1964: 213). According to Hahn, the setting sun in this depiction is a sign of “the demise of the landed class” and the abandoned shrine is another element of pessimism for the future (1979: 27). In a similar manner, Barricelli says that “on the optical level, we note that, as the tombstones of Act II counterpoise the chapel, so do the telephone poles the cherry orchard. The industrial and the natural, the city and the meadow, the skeletal and the rounded, termination and hope, face each other in precarious balance” (1981: 119). In fact, the orchard is also going to be replaced by the villas that will be inhabited by the city dwellers who will arrive by train. Thus, the rural, old lifestyle is definitely defeated against the new world order. The sound of the breaking string at the end in this respect is quite meaningful for it notices a pessimistic future. Barricelli argues that “*The Cherry Orchard* is the drama of death, the disappearance of a past with all that it contained that was good and bad, with all the nostalgia it will create, with all the sadness over the passage of time. [...] The snapping string is the surrealist symbol relating to it, reminiscent of the final snipping” (1981: 115). This sudden end of the play without long farewells symbolizes the abrupt shift between the past and the present, the upper and the middle classes, the old and the young generations. The world is in transition and its impacts are reflected through the individuals and the society as a whole.

### **OSBORNE’S LOOK BACK IN ANGER**

In John Osborne’s *Look Back in Anger* staged in 1956, there was also a society going through dramatic changes. The English society in the 1950s still felt the deep effects of the World War II and witnessed the reaction of a generation squeezed between what is known as the tradition represented particularly by the 1930s and the new era devoid of norms beginning with the end of the war and resuming throughout the 1950s. In addition to the generation problems, the wartime conditions had also led to a change in the traditional gender roles since the women had to work when the men were fighting at war. As the men turned back from the battlefield, a conflict was inevitable. A general look over the 1950s “illustrates that on the one hand women were willing to enter employment areas and earn their own money, but on the other hand, traditional pre-war patterns and attitudes continued to obstruct their improvement in these areas” (Öztürk 1993: 14). Although the war had ended, most of the women wanted to continue working in the post-war period since “their earnings had given them a feeling of independence” (Öztürk 1993: 15). There was also gradual shift in the traditional husband and wife roles. “The experience of war work meant that they [women] would not return to being quite the same sort of housewives as they had been before” (Öztürk 1993: 15). A similar change was true for the men at the same time. As they returned to have their peacetime lives just like in the pre-war period, they had to conform to a new role as a result of the changing manners in women. Thus the image of the military hero during the war was supported by “the pre-war bread winner and the head of the family with fulfilled sexuality” (Öztürk 1993 17). It may be argued that, in writing this play, Osborne deals with the gender conflict between Jimmy and Alison beside Helena while portraying these characters as members of different and in fact opposing classes of the British society. The protagonist Jimmy’s anger is both a reflection of the attitude

towards the past and the incongruities of the present day. Therefore, the class conflict in line with the gender roles might be analysed since Osborne presents these two aspects next to one another.

The first encounter of the reader with Jimmy takes place with the depiction given in the stage directions: “He [Jimmy] is a disconcerting mixture of sincerity and cheerful malice, of tenderness and freebooting cruelty; restless, importunate, full of pride, a combination which alienates the sensitive and insensitive alike. Blistering honesty, or apparent honesty, like his, makes few friends. To many he may seem sensitive to the point of vulgarity” (Osborne 1966: 9-10). As Osborne puts forward in this initial description, Jimmy is a man of conflicts. Most of these conflicts seem to be identified as his unchanging personal qualities reflected on other people around him as well. Hence by making use of this character with inner conflicts as the mouthpiece of an entire generation, Osborne will give voice to the British society of the 1950s. “Obviously, he [Jimmy] is not an ideal character. He suffers, is frustrated and makes terribly wrong choices – as the last scene makes clear, even for those who imagine that his blasphemy against life when he hopes that Alison ‘will have a baby and that it will die’ is a mere expression of John Osborne’s sense of values” (Dyson 1968: 25). His inhospitable attitude towards life in general will specifically focus on the middle class, which Jimmy takes as the source of all problems he himself and the working class have to encounter.

Although Jimmy looks like having problems in his domestic arena with his wife Alison based on the typical husband and wife conflicts, the real cause of the conflicts is related to the difference between the couple in terms of their social class and social background. Alison comes from a middle class family with all due features creating anger in her husband, whereas Jimmy has a working class background. For him the working class is associated with all the ideal qualities to live like humans. Dyson claims that “in Jimmy Porter, one is confronted with a man whose anger undoubtedly starts in human idealism and the desire that men should be more honest, more alive, more human than they normally are” (1968: 26). Hence, while he teases his wife with her education, he mocks at Cliff in the same room for his ignorance. A closer look into Jimmy as the play progresses shows that “there are marked symptoms of a persecution complex, both in the tenacity with which he clings to his working-class origin as an occasion for masochism and in his readiness to see his wife’s continued correspondence with her parents in terms of conspiracy and betrayal” (Dyson 1968: 26-27). Actually, this is the point where the main conflict of the play arises. Because of the lack of communication even in the one room attic they dwell, these people do not understand each other. Osborne actually depicts the case in the post-war society as a whole.

Jimmy believes that all the humanly necessities to survive in this meaningless, aimless and hypocritical world lie within the working class that holds the best and long lasting friendships. His response to his best friend Hugh’s mother is an exact sign of this point of view. Alison describes Jimmy’s attitude towards Mrs. Tanner as such: “[...] Oh – how can you describe her? Rather – ordinary. What Jimmy insists on calling working class. A Charwoman who married an actor, worked hard all her life and spent most of it struggling to support her husband and her son. Jimmy and she are very fond of each other” (Osborne 1966: 64). In line with this view, Trussler argues that “Jimmy Porter is self-consciously proletarian – and self-protectively proud of it” (1969: 43). Jimmy’s obsession with his working class origins leads to inner conflicts in his identity. Therefore Trussler further claims that “[h]is [Jimmy’s] own hypergamous marriage has apparently damned him in the





eyes of his former friends: and he is no doubt well aware that his wife's social condescension resembles that of his own mother – bourgeois intellectual as she was, 'all for being associated with minorities', provided they were the smart, fashionable ones" (1969: 52). In this respect, it is possible to claim that Jimmy sees a substitution for his own mother in Hugh's mother and the way he asks her opinion before getting married to Alison may be regarded as a proof for this approach. The fact that he married a girl from a higher social class makes him feel "frail" and "insecure" (Goldstone 1982: 40). In other words, his aggressive manners towards his wife actually reflect his problems with the upper classes. Since he leads a monotonous life, which makes it impossible for him to confront the real problem, he attacks Alison and later on Helena.

Moving on to the core of the problem, Goldstone states that "*Look Back in Anger* [...]" concerns itself with the increasingly destructive consequences of an unhappy marriage between Jimmy Porter [...] and Alison Redfern" (1982: 37). The critic depicts Jimmy as "a young working class intellectual [with a university degree]" while Alison is "a beautiful, sensitive girl who has left the apparent security of her upper middle class family to live with Jimmy in Bohemian poverty but emotional intensity" (Goldstone 1982: 37). For the first viewers of the play in 1956, it isn't "possible to forget the weariness of Alison enduring the abuse that Jimmy heaped upon her, seemingly without reason and without end, as he kept attacking Alison, her family, the English establishment, and apparently every value of bourgeois society" (Goldstone 1982: 38). The fact that Alison's brother Nigel has a good and respectable position in the society makes Jimmy angry towards the entire British establishment:

Well, you've never heard so many well-bred commonplaces come from beneath the same bowler hat. The Platitude from Outer Space – that's brother Nigel. He'll end up in the cabinet one day, make no mistake. [...] Now Nigel is just about as vague as you can get without being actually invisible. And invisible politicians aren't much use to anyone – not even to *his* supporters! And nothing is more vague about Nigel than his knowledge. His knowledge of life and ordinary human beings is so hazy, he really deserves some sort of decoration for it – a medal inscribed 'For Vaguerly in the Field'. [...] Besides he is patriot and an Englishman and he doesn't like the idea that he may have been selling out his countryman all these years, so what does he do? The only thing he *can* do – seek sanctuary in his own stupidity. (Osborne 1966: 20)

Despite this seemingly powerful speech criticizing all English politics, military affairs and social establishment, the stage direction in fact shows the reader the real frailty behind Jimmy's manners: "*His cheerfulness has deserted him for a moment. Jimmy is rather shakily triumphant. He cannot allow himself to look at either of them [Alison and Cliff] to catch their response to his rhetoric, so he moves across to the window, to recover himself, to look out*" (Osborne 1966: 21).

The same offensive manner is obvious in his depictions with regard to Alison's father, Colonel Redfern as well. Jimmy once again refers to the different points of view between them about the contemporary issues and Redfern's derogatory remarks about him. Colonel's background as a ruler in Indian colony and exploitation of other people through colonialism disturb Jimmy's proletarian views. In a sense, the colonel represents what is against the notion of brotherhood for Jimmy. Father-in-law's military career may also be considered as an opposing feature to a working class member who puts emphasis on the civil action:

I suppose people like me aren't supposed to be very patriotic. Somebody said – what was it – we get our cooking from Paris (that's a laugh), our politics from Moscow and our morals from Port Said. [...] I hate to admit it, but I think I can understand how her Daddy must have felt when eh came back from India, after all those years away. The old Edwardian brigade do make their brief little world look pretty tempting. All home-made cakes and croquet, bright ideas, bright uniforms. Always the same picture: high summer, the long days in the sun, slim volumes of verse, crisp linen, the smell of starch. What a Romantic picture. [...] If you've no world of your own, it's rather pleasant to regret the passing of someone else's. (Osborne 1966: 17)

About Jimmy's criticism against Alison's brother and father, there is a common point against the established values that are respected by both men. After all, Nigel and the colonel stand up for the establishment without allowing any change. The concept of change is implicitly important for Jimmy who is not contented with the present situation he is living in. Hence, it may be argued that while talking against these two men and the values they represent, Jimmy also gives voice to a general problem in his own generation. "He is certainly prepared to denounce his own generation for getting too used too readily to a diminished role in the world" (Quigley 1997: 42). That is why in criticizing his generation and those authority figures like Alison's brother and father, Jimmy says that, "[n]obody thinks, nobody cares. No beliefs, no convictions and no enthusiasm. Just another Sunday evening" (Osborne 1966: 17). He in fact tells "the ills of a difficult moment in English history that Jimmy, in effect, helps both to shape and define" (Quigley 1997: 43). In this respect, Quigley believes that although "the picture presented is biased, distorted and exaggerated, it is sufficiently true to speak of a generation" (43). This attitude in Jimmy is hence a result of a world of transitions. As the society goes through radical changes, Jimmy looks for others to blame and this is in fact what he can only do under these circumstances. His lifestyle on a typical Sunday, the only day that he freely spares for himself, proves his inability: "God, how I hate Sundays! It's always so depressing, always the same. We never seem to get any further, do we? Always the same ritual. Reading the papers, drinking tea, ironing. A few more hours and another week gone. Our youth is slipping away. Do you now that?" (Osborne 1966: 15). In another interpretation, Jimmy is actually to be blamed for not doing anything other than following the same habits all his life and blaming his wife and her social class for everything around him. Just looking back in anger will not solve any of his problems.

Jimmy's other interaction with the social class problem takes place when he has a relationship with Alison's friend Helena who feels affection towards Jimmy in time although initially she has no other feeling towards Jimmy apart from hatred. Gradually she comes to accept the unbearable conditions Alison had to live through. As regards this tripartite relationship, Dyson states that "Helena is an entirely honest character, from a world poles apart from Jimmy's own. She is middle-class not only by birth, but by instinct and conviction; which is why she is essentially disruptive to Jimmy" (1968: 28). The critic thus interprets this explicit middle class characterization as the reason why "she can never really hurt him as Alison can" (Dyson 1968: 28). Contrary to his tender feelings and love for Alison, Jimmy seems to be much more concerned about the sexual and material aspects in this relationship with Helena. In fact "Alison is far nearer to Jimmy, since he is trying to win not only her love, but her allegiance to his vision of life; a vision where the 'book of rules' must be closed at the outset and committal worked out in individual terms" (Dyson 1968: 29). This is also why Alison's letters to her family seem to disappoint him more than Helena's leaving. The "book of rules" emphasized by the critic in the above quotation is

actually a reference to Helena who believes in the necessity of these rules in personal relationships. She is like a visiting royalty in Jimmy's life (Taylor 1968: 77). On the contrary, Jimmy is certainly fighting against the conventions and he believes that as opposed to rules, sincerity is indispensable in human relationships as he shows in his reaction to Alison's secret letters. So, it may be argued that although these two women walk into Jimmy's life with their particular social values, both of them give rise to different protests in his responses.

A closer look into Jimmy's characterisation shows that the frailty mentioned within the harsh attack on Nigel is actually a characteristic feature of the protagonist in that he is fragile in all his criticisms and human relationships. Despite his harsh attitude, he loves and cares for his wife; his friend and his ill mother are so important for him that he can leave everything behind; his close friend Cliff is indispensable for him since without Cliff, who is a "no man's land" in his relationship with Alison, it would almost be impossible for him to resume his marriage (Trussler 1969: 49). Moreover, he is aware of all the conflicts that he personally experiences and his generation cannot solve. The role of his father as a revolutionary ideal, but with an unrealized status even by the closest relatives in the pre-war period is still open to debate in the construction of his identity. On this point, what Trussler brings forth is quite important as he claims that Jimmy looks for solutions by nostalgia as it is obvious in his long conversation with Helena when he mentions his experience about his father (Trussler 1969: 54). Therefore, Jimmy's continuous obsession with the past may be taken as the reason of all failures stemming from the lack of a clear-sighted look into the future (Trussler 1969: 54). In turn, this failure nourishes anger and Jimmy finds himself in a kind of vicious circle producing anger and discontent all the time. However, Quigley claims that the return of the couple, that is Jimmy and Alison, at the end of the play to their flirtatious game is not an escapist incident contrary to what it has been throughout the play, but a renewal for the relationship (1997: 50). In other words, there is still hope for the relationship and maybe for the generation which Osborne represents in Jimmy's character. While the playwright portrayed Jimmy as the speaker of an unsatisfied generation, he analysed the post-war generation with regard to the problems of the decade covering the 1950s and comparing with the norms of the 1930s through Jimmy's late father. Taylor finally asserts that Osborne cannot find any great causes other than "trivial problems" which, when come together, lead to disillusionment in the character (1968: 81). Therefore, it may be stated that the deficiencies of the modern world made Jimmy as he is presented on the stage.

### **CONCLUSION**

In conclusion, it may be argued that by means of these two plays, the conflicts between social classes with regard to the early twentieth century Russia stretching back to the mid-nineteenth century and the postwar British society are analyzed. Chekhov follows a path in which social classes come up against each other with implicit criticism on the reasons for their conflicts, whereas Osborne adopts an explicit attitude in exposing the desperate daily life of his characters, which result from other social matters. Contrary to the moderate Chekhovian style delivering his message without distracting scenes, Osborne takes his audience directly into the core of the argument in a room full of monologues as if they were watching a political play. In other words, Chekhov does not interfere in the ordinary relationships among the characters, but Osborne deliberately draws them into conflict with each other and tries to represent clashing social classes. Although there is a gap of approximately half a century between these two plays about two different societies, one

common point is the uneasiness between on the one hand nobility and lower class and on the other hand middle class and working class respectively. Due to the economic, political, educational and social differences, an infinite process of labeling others like enemies in an inhospitable manner continues. Self-interest and the advantages of a specific community such as a particular social class play a vital role in this division. Since both plays deal with decades which witness great changes for these two societies in almost all these aspects, we see unstable social conditions leading people to look for their own profit. Until a permanent and confidential social order providing hope for these social classes is established, the individuals continue to struggle against each other reflecting the characteristics of the social classes they belong to. Both Chekhov and Osborne succeed in creating their characters as representatives of particular social classes, so it is possible to see clearly the social class concept with particular differences. The ultimate result of this division remains to be unhappiness and social discontent for all individuals.

### BIBLIOGRAPHY

BAEHR Stephen: (1999). "The Machine in Chekhov's Garden: Progress and Pastoral in the Cherry Orchard", *The Slavic and East European Journal*, 43, pp. 99–121.

BARRICELLI Jean-Pierre: (1981). "Counterpoint of the Snapping String: Chekhov's *The Cherry Orchard*", *Chekhov's Great Plays: A Critical Anthology*, New York: New York University Press.

BECKERMAN Bernard: (1971). "Dramatic Analysis and Literary Interpretation: The Cherry Orchard as Exemplum", *New Literary History*, 2, pp. 391–406.

BRAUN Edward: (2003). "The Cherry Orchard", *The Cambridge Companion to Chekhov*, Cambridge, Cambridge University Press.

CHEKHOV Anton Pavlovich: (1964). *Chekhov: The Major Plays*. Translated by Ann Dunnigan. New York, Signet Classics.

DEER Irving: (1958). "Speech as Action in Chekhov's 'The Cherry Orchard'", *Educational Theatre Journal*, 10, pp. 30–34.

DYSON A. E.: (1968). "General Editor's Comments," *John Osborne, Look Back in Anger: A Casebook*, London, Macmillan.

EVDOKIMOVA Svetlana: (2000). "What's so Funny about Losing One's Estate, or Infantilism in 'The Cherry Orchard'", *The Slavic and East European Journal*, 44, pp. 623–648.

FERGUSON Francis: (1967). "*The Cherry Orchard: A Theater Poem of the Suffering of Change*", *Chekhov: A Collection of Critical Essays*, New York: Prentice-Hall.

GOLDSTONE, Herbert: (1982). *Coping With Vulnerability: The Achievement of John Osborne*, New York: University Press of America.

HAHN Beverly: (1979). *Chekhov: A Study of the Major Stories and Plays*, Cambridge: Cambridge University Press.

OSBORNE John: (1966). *Look Back in Anger: A Play in Three Acts*, London: Faber and Faber.

ÖZTÜRK Emel: (1993). "Class Hate into Sexual Hate in *Look Back in Anger*", MA Dissertation, Bilkent University.

QUIGLEY Austin E.: (1997). "The Personal, The Political and The Postmodern in Osborne's *Look Back in Anger* and *Déjàvu*", *John Osborne: A Casebook*, New York, Garland Publishing.

TAYLOR John Russell: (1968). *John Osborne, Look Back in Anger: A Casebook*, London, Macmillan.

TRUSSLER Simon: (1969). *The Plays of John Osborne: An Assessment*, London, Victor Gollancz.

VALENCY Maurice: (1966). *The Breaking String: The Plays of Anton Chekhov*, New York, Oxford University Press.

**HATAY'DA SAĞLIK SORUNLARINI GİDERMEK İÇİN BAŞVURULAN  
BAŞLICA HALK HEKİMLİĞİ UYGULAMALARI**

**MAIN FOLK MEDICINE APPLICATIONS APPLIED IN HATAY TO HEAL  
HEALTH PROBLEMS**

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕТОДОВ НАРОДНОЙ МЕДИЦИНЫ ПРИ ЛЕЧЕНИИ  
ЧЕЛОВЕКА В ХАТАЕ.**

**Bülent ARI\* - Mustafa Burak TOP\*\***

**ÖZ**

İlkel toplumlarda yaşayan insanlar, açıklanamayan birçok olayda olduğu gibi hastalıkların da doğaüstü güçlerle ilişki olduğu inancını taşımaktaydılar. Bundan dolayı ilk insan topluluklarında büyü ve sihir yapma, adak adama, kurban kesme, totem kullanma, dövme yaptırma gibi yöntemler en etkili tedavi aracı olarak kullanılan yöntemler arasında yer almaktaydı. Eski Mısır, Eski Hint, Eski Yunan, Eski Çin ve Eski İran'da, coğrafi anlamda birbirlerinden çok uzak olmalarına rağmen, halk hekimliği kapsamında ele alınabilecek birçok benzer tedavi yöntemi uygulanmaktaydı.

Halk hekimliği, Türk kültüründe oldukça yaygın bir etkiye sahiptir. Bunun yansımaları edebi eserlerde görmek mümkündür. Örneğin, Divanü Lügat'it Türk'te halk hekimliği ile ilgili olarak em ve emci kelimeleri geçmektedir. Bunlardan "em" ilaç anlamında kullanırken "emci" ise ilaç yapan kişiyi ifade etmektedir. Bunun yanında aynı kavramlar ilk İslami eserler içinde yer alan Kutadgu Bilig'de de yer almaktadır. Ayrıca Dede Korkut Hikayeleri'nde de halk hekimliğine dair örnekler bulunmaktadır.

Söz konusu çalışmada Hatay'da bazı sağlık sorunlarında geçmişten günümüze gelen birtakım uygulamalar açıklanmıştır. Geçmişte sağlık hizmetlerinin yetersiz olması ve insanların mevcut sağlık hizmetlerini almalarının kolay olmaması sonucunda sağlık sorunları için çeşitli uygulamalar yapılmıştır. Bu uygulamalar günümüze kadar ulaşmış ve birçokunun günümüzde de uygulanmakta olduğu -tedavide zeytinyağı, limon v.b. kullanımı- görülmektedir. Bu uygulamalarda genellikle bitkilerden ve hayvansal ürünlerden yararlanılmaktadır. Bununla birlikte hastalıkların, inanışlar doğrultusunda bazı doğaüstü güçlerle tedavi edilmeye çalışıldığı da görülmektedir.

Hatay'daki halk hekimliği uygulamalarında bölgede bulunan bitkilerin önemli belirleyicilerden olduğu görülmüştür. Bölgede yaygın olarak kullanılan zeytinyağının,

\* Doç. Dr., Mustafa Kemal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi Bölümü, bulentari01@gmail.com

\*\* Arş. Gör., Mustafa Kemal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, mburaktop@gmail.com

10.17498/kdeniz.297839

sağlık problemlerinin çoğunda kullanıldığı görülmektedir. Bunun yanında limon ve bölgede yetişen diğer bitkilerin de halk hekimliği uygulamalarında kullanıldığı söylenilebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Halk, Halk Hekimliği, Hatay, Hatay’da Halk Hekimliği

## ABSTRACT

People living in primitive societies believed that illnesses like a lot of unexplained events were related to supernatural powers. Therefore, methods such as witching and thaumaturgy, vowing, sacrificing, using totem and having a tattoo were among methods used as the most effective treatment applications. In Ancient Egypt, Ancient India, Ancient Greece, Ancient China and Ancient Iran were there several similar treatment methods within the frame of folk medicine although those civilizations were far away from each other.

Folk medicine has a widespread effect on Turkish culture. It is possible to see effects of this on literal works. For instance, there are the words of “em” and “emci” related to folk medicine in Diwan Lughat at-Turk. While “em” was used in the meaning of medicine, “emci” was used for people making medicine. Furthermore, the same words were used in Kutadgu Bilig which was among the first Islamic Works. Additionally, there are some examples about folk medicine in “The Stories of Dede Korkut”.

In the study, some applications about some health problems in Hatay from past to present were explained. There were several applications for health problems since health services were inadequate and it was not easy to make use of available health services. It is known that these applications have reached today, and most of them are applied today - like using olive oil, lemon for treatment. Herbs and animal products are generally used in these applications. Furthermore, it was seen that health problems are tried to be healed via supernatural powers as a result of their beliefs.

Herbs existing in the region are important indicatives of folk medicine applications in Hatay. Olive oil which is commonly used in the region is seen to be used for most of health problems. Additionally, it can be said that lemon and other herbs grown in the region are used in folk medicine applications.

**Keywords:** Folk, Folk Medicine, Hatay, Folk Medicine in Hatay

## АННОТАЦИЯ

Люди, жившие в первобытном обществе считали, что источники заболеваний необъяснимо для многих, связаны со сверхъестественными силами. Поэтому в первобытном человеческом обществе культивировалась магия, использовался ритуал самопожертвования, преклонение перед тотемами при лечении заболеваний, которые являлись одним из наиболее эффективных терапевтических инструментов. Несмотря на то, что Древний Египет, Древняя Индия, Древняя Греция, Древний Китай и Древнем Иран, географически располагались далеко друг от друга, но методы использования народной медицины было одинаковыми.

Народная медицина оказало довольно широкое воздействие на турецкую культуру. Основы и история народной медицины нашла также своё отражение и литературных произведениях. Например, в «Дивани Лугъат» встречаются такие слова как *лекарство* и *лекарь*. Слово “em” используется в значении лекарство, при



этом лексема “emci” означает, человек, который изготавливает лекарство. Эти же понятия впервые встречаются в исламском источнике «Kutadgu Bilig’de». В народном сказании «Деде Коркут» тема народной медицины занимает особое место.

Исходя из этого, в нашем исследовании мы пытаемся раскрыть некоторые вопросы народной медицины в истории Хатая. В связи с тем, что прошлым истории Хатая была нехватка или отсутствие медицинских услуг для людей, показатели последних лет показывают существенные шаги в улучшении службы здравоохранения и выработаны различные новые методы народной медицины. Они сохранились до настоящего времени, к примеру лечение оливковым маслом, лимоном и др. Они применяются совместно с растительными и животными продуктами. Следует отметить, что некоторые болезни лечились на основе народных верований и так называемой «сверхестественной силой».

В народной медицине Хатая широко используются травы, распространенные в этом регионе. Также при лечении широко используется оливковое масло, лимон и другие лекарственные растения.

**Ключевые слова:** народ, народная медицина, Хатай, народная медицина Хатая.

## HALK HEKİMLİĞİ

### Halk Hekimliği Kavramı

İnsanın biyolojik organizmasının çeşitli nedenlerle hasar görmesi, insanları, varlığının başlangıcından itibaren kendini korumak ve neslinin devamını sağlamak için vücudunu korumak zorunluluğu ile karşı karşıya bırakmıştır. Doğal ya da psikolojik faktörlerle vücudu zarar görebilen insanlar bu zararları giderebilmek için zamanla deneme yanılma veya keşif yoluyla sağlığını korumaya yönelik birçok uygulama geliştirmiştir. İlkel dönemlerden itibaren kendini ve doğayı tanımaya başlayan insan, hastalıkların nedenleri ve tedavileri üzerine araştırmalar yaparak kendilerini korumaya yönelik bir yetkinlik kazanmıştır. Genellikle bitki ve hayvansal ürünlerden yapılan ilaçların yanında dini ve kültürel nitelikli eylemlerin de kullanılması ile farklı yöntemler bulunmuştur. Bu farklı yöntemler bugünkü modern tıbbi oluşturan bileşenlerden olmuşlardır (Uyar, 2013: 1).

Geleneksel halk hekimliği uygulamaları, binlerce yıl öncesine dayanmaktadır. Halk hekimliği, atalarımızın tabiat olaylarını, çevrelerini algılama, anlamlandırma ve etkisinde kaldıkları olay ve durumlara karşı tepkide bulunması ile toplumsal yaşam içindeki etkileşimler sonucu doğmuştur. Halk hekimliğindeki uygulamalarda, birçok kez denenmiş uygulamalar ve bu uygulamalar ile gelişmiş inançlar etkili olmuştur (Sever, 2004: 96).

2000’li yıllardan önce genellikle bitkilerden faydalanılarak hazırlanan “kocakarı ilacı” olarak adlandırılan ilaçlar modern tıbbın ulaşamadığı yerlerdeki insanlar tarafından rağbet görmüştür. Günümüzde de halkın büyük bir kısmının, hastalıklar karşısında aktarlarda, marketlerde şifalı bitkiler olarak adlandırılan bu bitkisel ürünleri alıp kullandıkları görülmektedir. Geçmişteki bilgi ve deneyimlerden ortaya çıkan bu ürünler, modern tıbbin ilaçlarına ulaşamayan insanlar tarafından kullanılmaktadırlar. Hastalıkların belirtisinde ve tedavisinde bu tür ürünler ile tedavi etme becerisi olanlar “halk hekimi” olarak adlandırılmaktadır (Çevik, 2008: 1).

Boratav (1994), halk hekimliğini “halk, olanakları bulunmadığı için ya da başka sebeplere doktora gidemeyince veya gitmek istemeyince, hastalıklarını tanımlama ve sağaltma amacı ile başvurduğu yöntem ve işlemlerin tümüne halk hekimliği diyoruz.”

Şeklinde tanımlamıştır. Çevik (2008) doktorun hastalığı iyileştiremediği durumlarda veya nazar gibi başka insanlar tarafından neden olduğu düşünülen sağlık sorunlarının da eklenmesi gerektiğini ifade etmiştir. Buna göre insanların zihnen ve bedenen sağlıklı bir hayat sürdürebilmeleri için modern tıp uygulamaları dışında başvurdukları her türlü yola halk hekimliği denilebileceğini ifade etmiştir. Bitkisel, hayvansal, madensel, dini-sihir işlem ve uygulamalarının bütünü, modern tıp uygulamaları içinde kabul etmiştir (Çevik, 2008: 1-2).

Halk hekimliği kavramı toplumun kültürel zenginliğini içinde barındıran çeşitli tedavi yöntemleri vasıtasıyla hastalıkların tedavisinde kullanılan uygulamaların tümüdür. Modern tıbbın ilerlemesi ile halk hekimliğine bakışta, zamana ve duruma göre değişiklikler meydana gelmiştir. İnsanların, modern tıbbın çözüm bulamadığı bazı hastalıkların tedavisinde veya daha basit hastalıklarda doğrudan halk hekimliği tedavi yöntemlerine başvurabildikleri görülmektedir (Karakas, 2015: 321).

Halk hekimliğinin amacı, kullandığı maddi ve manevi araçlar yardımıyla halkın sağlığını korumak ve hasta olan kişileri sağlıklarını kavuşturmaktır. Halkın sağlığını amaç edinen bu tür uygulamaların temelinde kültürel inançlar ve pratikler bulunmaktadır (Kurum, 2008: 8).

### **Halk Hekimliğinin Tarihçesi**

İlkel toplumlarda yaşayan insanlar, açıklanamayan birçok olayda olduğu gibi hastalıkların da doğaüstü güçlerle ilişkili olduğu inancını taşımaktaydılar. Bundan dolayı ilk insan topluluklarında büyü ve sihir yapma, adak adama, kurban kesme, totem kullanma, dövme yaptırma gibi yöntemler etkili tedavi aracı olarak kullanılan yöntemler arasında yer almıştır. Bunun yanında doğada bulunan bitkilerden de bu amaçla faydalanılmıştır. Eski Mısır, Eski Hint, Eski Yunan, Eski Çin ve Eski İran’da, coğrafi anlamda birbirlerinden çok uzak olmalarına rağmen, halk hekimliği kapsamında değerlendirilebilecek birçok benzer tedavi yöntemi uygulanmıştır. Yukarıda sayılan uygulamaların yanında Hint bölgesinde yoga, Çin’de akupunktur, İran’da psikolojik tedavi, eski Yunan’da rüya yorumuna dayanan tedavi yöntemleri gibi uygulamaların bulunduğu bilinmektedir. Bunların büyük bir kısmı modern tıp biliminde bilimsel çalışmalara ve araştırmalara konu olmuştur (Uyar,2013: 7-8).

İlkel topluluklarda hekimlik genellikle dini önderler, büyücüler, falcılar, filozoflar tarafından yapılmıştır (Şar’ dan akt: Uyar,2013: 8). İlerleyen dönemlerde hekimlik kurumsallaşmıştır. M.Ö. beşinci yüzyılda Yunan filozofu Hipokrat, bilinen en eski ve en büyük hekimdir. Halk hekimliği uygulamalarının dünya üzerinde yaygınlaşmasındaki önemli faktörlerden biri de İslam kültürünün zamanla gelişmesi olmuştur (Uyar, 2013: 9).

### **Türk Kültüründe Halk Hekimliği**

Halk hekimliği, Türk kültüründe oldukça etkili olmuştur. Bunun sonucunda halk hekimliği ile ilgili bilgi ve kavramlara halk edebiyatının yanında eski Türk edebiyatında da rastlamak mümkündür. Divanü Lügat’it Türk’te halk hekimliği ile ilgili olarak em ve emci kelimeleri geçmektedir. Bunlardan “em” ilaç anlamında kullanırken “emci” sözcüğü ise ilaç yapan kişiyi karşılamaktadır. Bunun yanında aynı kavramlar ilk İslami eserler içinde yer alan Kutadgu Bilig’de de yer almaktadır. Ayrıca Dede Korkut Hikayelerinde de halk hekimliğinin örnekleri bulunmaktadır (Alptekin, 2010: 6-7).

Türkler İslamiyet’ten önce birçok dine inanmışlardır. Türklerin ilk inanç sistemi şamanizmdir. İnsanın doğa karşısında aciz olduğu dönemlerde, doğaya egemen olmak ve doğadan gelecek tehlikelere karşı koymak, hastalıkları iyileştirmek için çeşitli büyüsel uygulamalar Şamanizm’in temelini oluşturur (Öngel, 1997: 4). Türk tarihinde ilk halk

hekimleri de şamanlar olmuşlardır. Şamanlar inanişya göre hem dünyanın hem de toplumun merkezinde bulunan kişilerdir. Yani şaman yeryüzü ile gökyüzü arasındadır. Şaman tanrı ile halk arasında bir aracıdır. Bundan dolayı şamanlar toplumda belirli görevleri üstlenen kişiler olmuşlardır. İnsanları tedavi etmek de bu görevler arasındadır (Ülger, : 20-21). Bu dönemde tedavi bir tören niteliğindedir. Akşam gün batımıyla törene başlayan şaman sabah gün doğumuna kadar buna devam eder. Tedavi başlangıcında şaman hastayı hazırlamak için çeşitli hayvan sesleri çıkararak hastaya moral verir. Bu arada hastalığın sebebini bulmak için ruhlarla konuşarak dünyanın her yerine yardımcı ruhlar gönderir. Ritüelin sonuna doğru hastalığın en kötü sonuçlarını anlatarak töreni doruk noktasına çıkarır. Dönen ruhlar şamana hastalığın çözümünü söyler. Şaman da bunu seyircilere anlatır. Törenin sonunda da şaman ruhların yardımıyla hastanın düşmanlarını nasıl yendiğini ve bunun ne kadar zor olduğunu anlatır ve tören biter (Pirvedioğlu'ndan akt: Ülger, : 21-22).

Türklerin İslamiyeti kabulünden sonra Şamanist örf ve adetler zamanla azalmaya başlamıştır. Bu örf ve adetlerin büyük bir bölümünün ortadan kalkmasına rağmen bazı eski gelenekler tamamen ortadan kalkmamış ve halk tabakası içinde gizlenmiş olup günümüze kadar gelmiştir. Müslüman olmayan Türkler arasında da bu gelenekler devam etmiştir (Altinkaynak, 2006, 47; 2008, 94) . İslamiyetten sonra şamanlar din adamlığı yönünü kaybetmiş ve bunu derviş, şeyh, veli karşılamıştır. Hekimlik yönleri ise ocaklı olarak devam etmiştir. Şamanların bu görevinin gelecek nesillere aktarılması ile ortaya çıkan ocaklar inanç ve düşünüş sisteminden beslenmiştir. Ocaklıların becerilerini devrettikleri kişilere “el almış” denir. Bazıları el verirken elini öptürür, ağzına tükürür, eline tükürür ve onu yalatr veya elinden su içirir. Bir kadın bir erkeğe veya bir erkek bir kadına el veremez ve el verme herhangi bir yaşta olabilir. (Öngel, 1997: 9-11). Her hastalığın (sıtma ocağı, kuduz ocağı, sarılık ocağı gibi) ayrı bir ocağı vardır. Ocak deyince akla, belirli bir hastalıkla uğraşan aile gelir. Bu ailenin tedavi ile uğraşan fertlerine ise ocaklı denir. Ocaklıların herhangi bir eğitim almasına gerek yoktur. Onların hastalıkları tedavi etme kudreti aileden gelir. Ancak ocaklının başarı gösterebilmesi için bazı kurallara dikkat etmesi gerekir (Karakaş, 2015: 322). Ocaklar, hastalıkları tedavi etmede çoğunlukla büyüsel yöntemler kullanmışlardır. Bunun yanında bazı hastalıkların tedavisinde bitkilerden de yararlanmışlardır (58'den akt: Öngel, 1997: 10). Şamanlığın özelliklerinden biri olan halk hekimliği bu şekilde varlığını devam ettirmiştir.

Ocaklılar halk hekimliği uygulamalarında demiri sıkça kullanmışlardır. Türkler için demir kutsal olarak nitelendirilmiş bir metal olup toplum içinde kült olarak demire önemli bir değer verilmiştir. Böylece demir, şamanların devamı niteliğinde olan ocaklılar tarafından kutsallığını korumuş ve halk hekimliğinde sağaltma ve pratiklerde kullanılan bir malzeme olmuştur (Ateş, 2015: 79).

## HATAY'DA HALK HEKİMLİĞİ UYGULAMALARI

### Temre Hastalığının Tedavisi İçin;

Görüşülen kişiler, bu hastalığın tedavisi için sirke ve balın karıştırılıp vücudun hastalıklı kısmına sürüldüğünü ifade etmişlerdir.

Bunun yanında bu hastaların Serinyol civarında şifalı olduğuna inanılan bir kaplıcaya gittikleri belirtilmiştir.

Bir tutam saç ateşte yakıp küllerini vücudun hastalıklı kısmının üzerine döküp temiz bir tülbentle sarmanında bu hastalık için kullanılan uygulamalardan olduğu ifade edilmiştir. Bu uygulamanın yanık olaylarında da kullanılan bir yöntem olduğuna değinilmiştir.

### **Sedef Hastalığı**

Hasta olan kişiye vücuttaki mikrobu dışarıya atacağı düşünüldüğü için bol miktarda acı veya tatlı yiyecekler yedirmek ile soğan, sarımsak gibi yiyecekleri ezerek zeytinyağı ve sirkeyle karıştırıp vücuda sürmenin bu hastalığın tedavisi amacıyla kullanılan uygulamalar oldukları ifade edilmiştir. (K.1, K.3,K.7)

### **Uçuk**

Somon ekmeğinin içini veya soğanın dış tarafını ateşte ısıtarak uçğun üzerine basmak ve yoğurt suyunu ağzın veya burnun mikroplu kısmına sürmek uçukların tedavisi amacıyla kullanılan uygulamalardır. (K.4)

### **Mantar Enfeksiyonları**

Akdeniz Bölgesi'nde sıkça rastlanan kırmızı toprağın su veya zeytinyağı gibi sıvılarla karıştırıldıktan sonra mantar enfeksiyonunun görüldüğü yerlere sürülmesi mantar enfeksiyonunda kullanılan bir uygulamadır. Bunun yanında eldeki ve ayaktaki mantarlar bazı dualar okunduktan sonra bu bölgelere kına yakıldığı da ifade edilmiştir.(K.1,K.6)

### **Pişik**

Pişik tedavisinde genellikle pişik sorunun yaşandığı bölgeye pudra sürüldüğü ifade edilmiştir. Bunun yanında bölgede bolca kullanılan zeytinyağının pişik tedavisinde de pişikli bölgelere sürülerek kullanıldığı belirtilmiştir. (K.1,K.2)

### **İsilik**

Hastalık ilerlemişse bol sabunlu suyla dolu leğenin içerisine bebek yatırılır ve bir süre bekletildikten sonra vücudu temiz suyla yıkanarak isilikli bölgeye zeytinyağı sürülür. Hastalık başlangıç seviyesinde ise bebek serin bir yerde bekletilir ve tuzlu yiyecek verilmez.(K.5,K.11)

### **Yılan ve Akrep Sokması**

Yılanın ısırığı yerin alttan ve üstten bez ile bağlanarak ısırılan yerin biraz kesilip buradaki zehrin emilip tükürüldüğü ifade edilmiştir. Bunun yanında yılan sokan kişiye süt içirildiği belirtilmiştir. Toprak ile suyun karıştırılarak çamurun yaraya sürülmesinin de yılan ve akrep sokan kişiler için kullanılan uygulamalar olduğu ifade edilmiştir. (K.10,K.12)

### **Nasır ve Siğil**

Nasır için incir yaprağı kurutulup bal ile yoğrulur ve nohut büyüklüğündeki toplar haline getirilir. Her gün günde iki üç tane yutulur. (K.4,K.9)

Sütün kaymağı ve gres yağının nasırlı bölgeye sürülmesi de kullanılan uygulamalardandır.

Siğil için olgunlaşmamış incirin sütünün siliğın üzerine sürüldüğü ifade edilmiştir.

Bunların yanında bu kişilerin hocalara okutulduğu veya patlıcana 7 arpa tanesi okunarak saplandığı ve elinde ayağında siğil olan kişinin kapısına asıldığı, patlıcan kurudukça siğilin de geçtiğine inanıldığı ifade edilmiştir. (K.4)

### **Saçkıran**

Saçkıran olan bölgeye kil, zeytinyağı, limon suyundan oluşan bir karışım yapılarak saçkıranın olduğu bölgeye sürülür ve üç saat üstü kapalı tutulur. Ayrıca sarımsağın soyulup

dövüldükten sonra bölgeye sürülmesinin de kullanılan uygulamalar arasında olduğu ifade edilmiştir.(K.13)

### **Yanık**

Yanık olan bölge ilk olarak soğuk su ile yıkanır. Daha sonra calba denilen bir otun yaprakları havanda dövülerek yanık olan bölgeye sürülür. Bu işlem bir süre için her gün tekrarlanır. Yanık olan bölgeye zeytinyağı sürüldüğü veya tavuk kemiklerinin haşlandıktan sonra ezilerek macun haline getirilip bölgeye sürüldüğü de ifade edilmiştir. Yanık olan bölgeye yoğurt sürülmesinin de kullanılan uygulamalar arasında olduğu belirtilmiştir. (K.5,K.12)

### **Egzama**

Cırlatan denilen bir bitkinin pancar kökü, kavrulmuş nohut ve pudra şekeri ile karıştırılarak bir kabın içinde dövülür. Bu karışım günde 3-4 kaşık yenir. Egzama olan bölgeye kına yakıldığı, sülük tedavisi yapıldığı da belirtilmiştir. K.4,K.14)

### **Saç Dökülmesi**

Bol su ile kaynatılan ısırgan otunun soğuduktan sonra, saçların bu su ile yıkanmasının saç dökülmesi için kullanılan uygulamalardan olduğu ifade edilmiştir. Saçlara badem yağı veya zeytinyağı sürülmesinin de saç dökülmesine iyi geldiği; bunun yanında saç dökülmesi ve saç kepeklenmesinde kilin çamur haline getirilerek saçta sürüldüğü belirtilmiştir. Bölge halkı tarafından saçların defne sabunu ile yıkanmasının da saç dökülmesine iyi geldiği düşünülmektedir. (K.4,K.11,K.16)

### **Diş Ağrısı**

Yapılan görüşmelerde bir miktar karanfil çiğnemek, karanfili toz haline getirip ağrıyan dişin üzerine sürmek, karanfil yağına batırılmış pamuğun ağrıyan dişin üzerine basılması, öğütülen karanfillerin sıcak su içinde bekletilmesi ve bu su ile ağız gargara yapmak diş ağrısını geçirmek için yapılan uygulamalar arasında gösterilmiştir. Bunun yanında sirke veya tuzlu su ile gargara yapmak ta kullanılan uygulamalardandır. Sirkeye kekik ve kimyon katılıp bununla gargara yapılmasının da diş ağrısını geçirmek için kullanılan uygulamalar arasında olduğu ifade edilmiştir. (K.6,K.9,K.16)

### **Kabızlık ve Bağırsak Gazı**

Böyle bir durumda hastaya dereotu çayı içirilir, paryaşa otu ile banyo yaptırılır. Kekik ve ıhlamur karışımı çay içirilebilir. Kabızlık için ılık su şerbeti ile bal şerbeti ve zeytinyağı içirilebilir. Aç karna kuru incir ve kayısı yemek, aç karna bir çay kaşığı zeytinyağı içmek, bir tutam maydanozu kaynar suya atarak 10 dakika demlendikten sonra içmek, ısırgan otu kaynatıp içmek kabızlık için yapılan uygulamalardandır. (K.1,K.7,K.17)

Anason çayı ve rezine çayı içmek, dut yemek, nane, kimyon, zahter gibi bitkileri kaynatarak içmek, peryavşanı adlı otu kaynatarak içmek ise bağırsak gazını gidermek için yapılan uygulamalar arasındadır. Bunun yanında bağırsak gazı için külün suya atıldıktan sonra bir süre bekleyerek durulan suyun içildiği de ifade edilmiştir.

### **Hemoroid**

Hemoroid hastalığında hastanın 15-20 dakika su buharına oturmasının iyi geleceği ifade edilmiştir. Bu hastalığı olan kişilerin acı ve ekşi yemedikleri belirtilmiştir. İç hemoroidde bölge halkı tarafından calba çalısı denilen bir otun kaynatılıp içildiği, dış hemoroid de ise bu otunveya gingires denen bir otun dövülerek hastalıklı olan bölgeye sürüldüğü ifade edilmiştir.(K.17)

### **Kırık-Çıkık**

Koldaki kırık veya çıkıklarda öncelikle su kaynatılıp kol yavaş bir şekilde ovalanır. Çıkıklarda çıkık kısım su ile ovalanarak aniden kontrollü bir şekilde çekilir. Daha sonra çıkık kısmın oynamaması için sabun ve yumurta sürülür. Bu yumurta ve sabun donduğu zaman alçı görevi görür. Bunun yanında çıkıklarda bir miktar keper yağı içinde kavrulana kadar pişirilir. Kavrulduktan sonra sıcak olarak beze sürülüp çıkık olan bölgeye sürülür. Hamur ya da çiğnenmiş ekmeğin de çıkık olan bölgeye yapıştırıldığı ifade edilmiştir.

Ayrıca sabunla çıkık kısım yıkanarak zeytinyağı sürülüp çıkık kısım çekilir.(K.1,K.8,K.12)

### **Burkulma-İncinme-Ezik**

- Üçünde de ilk yapılan bölgeye soğuk su kompresidir.  
- Ezikte şişkinlik varsa ispiroto pamuğa dökülüp ezilen bölge silinir ve ispiroto bezle sarılır.

- Ezikte bir avuç buğday pilav gibi pişirilir. Pişen buğday hamur haline getirilip ezğin üstüne sürülür. Hamur halinde uygulanan buğdayın üstüne zeytinyağı sürülüp ezik olan bölge sarılır. (K.15)

### **Bel Ağrısı**

- Bel ağrısı olanlara yılan balığı yedirilir.  
- Soğuk algınlığı nedeniyle oluşan bel ağrısında şişek çekme denilen bir yöntem uygulanır. Bu yöntemde şişin üzerine pamuk sarılır. Sarılan pamuk ispirotoya batırılıp ateşe verilir. Bardakların içi ispiroto ateşle ısıtılıp bele yapıştırılır. Tüm bel bölgesine bu şekilde bardaklar yapıştırılıp çıkarılır. Bel bölgesi visk ile ovulup sarılır ve belin terlemesi sağlanır. Daha sonra sıcak banyo yapılır.

- Yeteri kadar zeytinyağı ısıtılıp ağrıyan bölgeye masaj yapılarak sürülür ve sıcak tutulup sert bir yere yatırılır.(K.18,K.3)

### **Boyun Tutulması**

- İlk önce sıcak uygulama yapılır. Boyun bölgesini sıcak tutmak için daha çok ütü yardımıyla ısıtılmış sıcak havlular da boyun bölgesine konulur.  
- Visk sürülüp havlu ile sarılır ve boyun bölgesi sıcak tutulur. K.19)

### **Romatizma**

- Kuşburnu yağı ağrıyan yerlere masaj yapılarak sürülür. Sıcak tutmak için masaj sonrası bezle sarılır.

- Kantaron bitkisi zeytinyağının içine konulur. 1 ay kadar güneşte bekletilir. Daha sonra romatizmadan dolayı ağrıyan bölgeye sürülür.

- Okaliptüs yaprakları kaynatılır ve ağrıyan yere sürülür.  
- Defne meyveleri ezilir. Ağrıyan yerler defneden çıkan yağla ovulur ve sonra yünle sarılır.

- Bir miktar buğday kepeği ile bir avuç kırmızı toz biber iyice karıştırıldıktan sonra lapa haline gelene kadar suda pişirilir. Bu lapa, ağrıyan yer zeytinyağı ile silindikten sonra o bölgeye sarılır.

- Ağrıyan yerler zeytinyağı ile ovulduktan sonra üzeri yünle örtülür. (K.16,K7)

### **Zona Hastalığı**

Bu hastalık aşağıdaki işlemlerin yapılabileceği ifade edilmiştir:

- Lahana yaprakları ezilir, lapa halinde zona yarasının üzerine konur.
- Vücut saf zeytinyağı ile ovulur.
- Vücut sirkeyle karıştırılmış suyla yıkanır.
- Ağrıyan yerler badem yağı ile ovulur.
- 4 bardak suya 4 kaşık ezilmiş kuşburnu konulur ve 30 dakika kaynatılıp günde üç defa içilir.
- Zona hastalarına bol miktarda armut suyu içerek armut yemeleri önerilir.
- Semizotu ispanak gibi pişirilip yenilir.
- Çarkıfelek çiçeği yumuşak bir sakinleştiricidir. Zona ağrıları için kullanılabilir.
- Oğul otu, zufa otu, yabani mercanköşk, nane, biberiye, adaçayı, yeşil nane ve kekik bitkilerinden herhangi biri ile yapılan çay faydalı olur.(K.9,K.19)

### **İdrar Yolları İltihabı**

- Maydanoz kaynatılır. Kaynatılan maydanozun buharının üstüne oturulur.
- Maydanoz kaynatılır ve suyu içilir. Bunun bir iki hafta açken içilmesi gerekmektedir.
- Karnabahar haşlanır ve suyu içilir.
- Brokoli ince ince doğranır ve salata biçimine getirilerek yenir.
- Nane çayı içilir.
- Isırgan otu kaynatılır ve suyu hastaya içirilir. Ayrıca ısırgan otunun böreği yapılı ve hastaya yedirilir.
- Soğan bütün olarak kaynatıldıktan sonra suyu hastaya içirilir.
- Kırmızı dutun yaprağı kaynatılır ve suyu içilir.
- Süt kaynatılır ve buharına oturulur.
- Peynir suyu içilir.
- Kiraz sapı kaynatılır ve içilir.(K.4, K,10,K.13)

### **Böbrek Taşı**

- Zahter suyu içilir.
- Maydanoz kaynatılıp içilir.
- Yenidünyanın çekirdeği kavrulur ve yenir.
- Yoğurdun suyu içilir.
- Kuru dut kaynatılır ve suyu içilir.
- Avakado yaprağı kaynatılır ve içilir.
- Mısır püskülü kaynatılır ve içilir.(K.19)

### **Böbrek Ağrısı**

- Zeytinyağı içilir.
- Nane kaynatılıp içilir.
- Dağ çayı içilir.
- Zahter kaynatılır ve suyu içilir.(K.11,K.19)

### **Sinir Sistemi Hastalıkları**

- 1 bardak süte 1 diş ezilmiş sarımsak konur. 5 dakika kaynatılır ve sıcak olarak içilir.

- Semizotu sıkılır, suyu şekerle tatlandırılıp içilir.
- Kurutulmuş papatya çay şeklinde kaynatılır ve bol bol içilir
- Biberiye adında bir bitki yeşilken kaynatılır ve içilir.

Bu uygulamaların hastayı sakinleştireceği ve hastanın rahatlamasını sağlayacağı ifade edilmiştir. (K.7,K.11)

### **Kalp Hastalıkları**

- İhlamur içilir. Kuru nane ve kekik kaynatılarak içilir.
- 1 su bardağı suya 3 kaşık bal konur. Karıştırıldıktan sonra içilir. Bu her gün bu şekilde uygulanmaya devam eder.
- 1 çay bardağı pekmeze 1 çorba kaşığı üzüm sirkesi konup içilir. Bu her gün yapılırsa kalbe iyi geleceği belirtilmiştir.
- 1 kahve fincanı limon suyu ile 1 kahve fincanı su karıştırılarak aç karnına içilir. Bu uygulama her gün sabah akşam devam eder.(K.18)

### **Baygınlık**

Baygınlık için soğan koklatılmasının, sarımsak koklatılmasının, kibritin yakılıp söndürüldükten koklatılmasının kişinin ayılmasına yardımcı olabileceği ifade edilmiştir. Çam kabuğunun havanda dövülerek koklatılması, ziftin bir beze koyularak koklatılması ve ayakları yukarıya doğru kaldırılmasının da bayılan kişinin ayılmasını sağlayacağı belirtilmiştir. Bunun yanında hayvan yemi olarak kullanılan püse diye bir bitkinin kurumuş halinin koklatılması ile ispirto veya anason koklatılmasının da faydalı olacağı söylenmiştir. (K.1,K.6)

### **Tansiyon Yüksekliği**

İki tahta ile sıkıştırılarak damar ortaya çıkarıldıktan sonra jiletle damara denk gelmeyecek şekilde bir çizik atılması ve kan akıtılmasının tansiyonu düzenlediği ifade edilmiştir. Bunun yanında yağsız süt ve yoğurt yenilmesinin, sarımsak veya limon yenilmesinin çile kökü diye bir bitkinin sıcak suya konularak günde birkaç defa içilmesinin de tansiyonu düzenlediği belirtilmiştir. Tansiyonu yükselen kişinin kafasının soğuk suya tutulmasının da tansiyonu düşürdüğü belirtilmiştir. (K.9,K.16)

### **Tansiyon Düşüklüğü**

Tansiyon yüksekliğinde olduğu gibi tansiyon düşüklüğünde de kişinin kafasının soğuk suyla yıkanmasının ve jiletle birkaç çizik atılarak bir miktar kan akmasının sağlanmasının uygulandığı söylenmiştir. Bunun yanında tuzlu ayran içilmesinin tansiyonu yükselttiği ve biberiye denen bitkinin yeşil haliyle kaynatılarak içilmesinin de tansiyonu düzenlediği ifade edilmiştir. (K.9,K.16)

### **Astım**

- Kırk güvercin yumurtası çiğ olarak aç karnına içilir.
- Karanfil, ceviz, tarçın, hayat tohumu kaynatılır içilir. Andız pekmezi yedirilir.
- Dikenli andızın tohumu hap gibi yutulur. Bunu yerken mantufar çiçeği, yayla kekiği, dağ çayı, kokar yavşandan yapılan çay içilir.(K.9, K.20)

### **Bronşit**

- Keten tohumu ve nöbet şekeri karıştırılarak ekmek dilimi sirkeye batırılıp göğüse konur.



- Bir fincana bal, rakı, tavşan kanı karıştırılıp içilir. Hasta çocuksa sırtına tavşan derisi konur.
- Andız tohumu dövülüp bal ile karıştırılarak çocuğa yedirilir. Ayrıca andızdan pekmez de bronşit tedavisinde kullanılır.(K.20)

### **Boğaz ağrısı-Badecmk İltihabı**

- Turunç pişirilir ve suyu sıkılır. Kalan posa boğaza sarılır. Salatalık kabuğu ve tatlı nar kabuğu boğaza 3-4 gün sarılır
  - Adaçayı iyi bir baharat ve antibiyotiktir. Bal ve sirke ilave edilerek içilirse boğaz ağrılarına karşı etkili olur.
  - Ahududu çiçeğini kaynatarak yapılan ılık su banyosu, badecmk iltihaplarına iyi gelir.
  - Ayva'nın suda bekletilmesi ile elde edilen şurupla gargara yapılırsa boğaz iltihaplarına iyi gelir.
  - Kara duttan yapılan şurup ağız ve boğaz iltihaplarını geçirir.
  - Gül yaprakları ile yapılan çayla gargara yapmak boğaza iltihaplarında çok etkili olur.
  - Ihlamur, sarımsak, dut boğaz ağrılarına iyi gelir.
  - İncir sütü birlikte pişirilerek yenilirse nezleyi ve boğaz ağrılarını giderir. Göğsü yumuşatır.
  - Kızıl yaprak kaynatılarak gargara yapıldığında boğaz iltihaplarını geçirir.
  - Limon suyu boğaz hastalıklarına ve badecmk rahatsızlıklarına iyi gelir.
- Görüşme yapılan kişiler boğaz ağrısı veya badecmk iltihaplarında kullanılan uygulamalar için bu açıklamaları yapmışlardır.(K.9, K.20,K.21)

### **Öksürük**

- Bir kaşık bal ile bir kaşık limon suyu karıştırılarak içilir. Bu işleme her sabah aç karnına birkaç gün devam edilir.
- Elma, ıhlamur ve limon kabuğu ile birlikte kaynatılır ve her sabah aç karnına içilir.
- Bir tatlı kaşığı bal, üzerine taze zencefil, üstüne birkaç damla limon sabah- akşam yenilir.(K.9,K.21)

### **Sinüzit**

- Tozlu ve dumanlı ortamlardan uzak durmak,
- Buhar banyosu yapmak,
- Burun damlası veya tuzlu su gibi yöntemlerle burnu açık tutmaya çalışmak,
- Yaklaşık yarım litre suyu bir tencerede kaynatıp 3 çorba kaşığı kurutulmuş kır papatyasını kaynamakta olan suyun içine atmak ve bu suyu içmek,
- Zeytinyağı ile masaj yapılarak rahatlamak sinüzit için kullanılan uygulamalar arasında gösterilmiştir.(K.19,K.21)

### **Zatürre**

- Bir su bardağı kaynar suyun içerisine sığır kuyruğu çiçeği konulduktan sonra 10 dakika bekletilir ve günde iki veya üç su bardağı içilmelidir.

- Kaynar suya sığır kuyruğu çiçeği, ebegümece konulduktan sonra 10 dakika bekletilir. Balla tatlandırılıp günde 2-3 bardak içilmelidir.

- Bir su bardağı limon suyu, 3 su bardağı su ile karıştırılır. Bal ile tatlandırılıp günde 3-4 bardak içilmelidir.

- Bol bol ılık ıhlamur çayı içilmelidir.
- Nane haşlandıktan sonra ılık olarak bol bol içilmelidir.
- Nane, ıhlamur, ebegümece bir arada haşlanıp suyu içilmelidir.
- Isırgan lapası hazırlanır, akşam göğüse sürülür, sabah alınır.(K.3, K.19, K.21)

### **Soğuk Algınlığı**

- Limonlu nane ya da limonlu ıhlamur kaynatılarak çay gibi içilir.

- Nezleye karşı harnup tütsüsü yapılır.

- Adaçayı, ıhlamur, nane-limon gibi bitki çayları ve C vitamini içeren meyve sebzeler tüketilir.

- Yarım bardak limon suyunun içine pul biber doldurularak içilir.

- Bir bardak dolusu pekmez ve limon suyunun karışımı içilir.

- Turpun ortası oyularak içine bal doldurulur. Sabaha kadar bekletilen bal sabah yenir.(K.19,K.21)

### **SONUÇ**

Yapılan çalışmada Hatay'da bazı sağlık sorunlarında geçmişten günümüze gelen birtakım uygulamalar açıklanmıştır. Geçmişte sağlık hizmetlerinin yetersiz olması ve insanların mevcut sağlık hizmetlerini almalarının kolay olmaması sonucunda sağlık sorunları için çeşitli uygulamalar yapılmıştır. Bu uygulamalar günümüze kadar gelebilmiş ve birçoğunun günümüzde de uygulanmakta olduğu görülmektedir. Bu uygulamalarda genellikle bitkilerden ve hayvansal ürünlerden yararlanılmaktadır. Bununla birlikte inanışlar doğrutusunda bazı doğaüstü güçlerle sağlık problemlerinin giderilmeye çalışıldığı görülmektedir.

Hatay'da konu ile ilgili yapılan görüşmelerde bu uygulamaların geçmiş dönemlerde daha fazla yapıldığı, günümüze insanların sağlık hizmetleri almasının daha kolay olduğu için insanların sağlık kuruluşuna gittikleri ifade edilmiştir. Halk hekimliği kavramı içerisinde yer alan uygulamaları yapan kişiler de hastalara genellikle sağlık problemleri karşısında sağlık kuruluşlarına gitmeleri gerektiğini söyleyerek onları sağlık kuruluşlarına yönlendirdiklerini belirtmişlerdir. İnsanların, genellikle sağlık kuruluşlarına gitmelerinin yanında halk hekimliği uygulamalarını da uyguladıkları görülmüştür.

Hatay'daki halk hekimliği uygulamalarında bölgede bulunan bitkilerin önemli belirleyicilerden biri olduğu görülmüştür. Bölgede yetişen zeytinyağının, sağlık problemlerinin birçoğunda kullanılan uygulamalarda bulunduğu söylenebilir. Bunun yanında limon ve bölgede yetişen diğer bitkilerin de halk hekimliği uygulamalarında kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Sağlık sorunlarında doğaüstü güçler ile tedavi edilmeye çalışılan uygulamalar da olmakla birlikte bunların sayısı azdır.

### **KAYNAKÇA**

ALTINKAYNAK, E. (2006) Tozlu Zaman Perdesinde Kırım Karaylar, 47.

ALTINKAYNAK, E. (2008) Urum Folklor ve Halk Edebiyatı, 94.

ALPTEKİN, A. B. (2010). Türk Halk Hikayelerinde Halk Hekimliği. Milli Folklor. 22 (86): 5-19.

ATEŞ, F. (2015). Anadolu Halk Hekimliği Uygulamalarında Demir Unsurunun Kullanımı. *Turkish Studies*. 10 (12): 69-84.

ÇEVİK, B. (2008). Konya’da Halk Hekimliği Uygulamalarının Dünü ve Bugünü. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sivas.

KARAKAŞ, A. (2015). Osmaniye Halk Hekimliğinde Ocaklar ve Bunlara Bağlı Uygulamalar. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 12 (31): 320-336.

KURUM, U. (2008). Düziçi’nde Halk Hekimliği. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Niğde.

ÖNGEL, G. (1997). Denizli Halk Hekimliğinde Ocaklar. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Denizli.

SEVER, M. (2004). Türk Halk İnançlarında ve Halk Hekimliği Uygulamalarında Meyve. TÜBAR-XVI- Güz

UYAR, A. (2013). Halk Hekimliği Kapsamında Yozgat Ocakları. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yozgat.

ÜLGER, Z. (2012). Aydın (Merkez) ve Çevresinde Halk Hekimliği. Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Aydın.

#### **SÖZLÜ KAYNAKLAR**

**K1-** Nezahat Civelek, 86, Ev Hanımı, Okur-yazar değil, Antakya

**K2-** Gülfidan Kosi, 61, Emekli Öğretmen, Üniversite, Antakya

**K3-** Muzaffer Amık,75, Emekli Mühendis, Üniversite, Antakya-Almanya

**K4-** Nevin Hamamcı, 68, Ev Hanımı, İlkokul, Antakya

**K5-** Abdülhak Koca, 53, Memur, Üniversite, Antakya

**K6-** Dilek Akman, 50, Ev Hanımı, İlkokul, Antakya

**K7-** Arzu Temiz, 51, Emekli Memur, Üniversite, Antakya

**K8-** Hasan Doğru, 47, Okul Müdürü, Üniversite, Antakya

**K9-** Fethiye Amık, 93, Ev Hanımı, İlkokul, Antakya

**K10-** Şaziye Özkan, 82, Ev Hanımı, İlkokul, Antakya

**K11-** Nuray Er,70, , Ev Hanımı, İlkokul Antakya

**K12-** Mustafa Gürler,70, , Tenekeci, İlkokul Antakya

**K13-** Nezahat Abdullahoğlu,65, Ev Hanımı Lise, Antakya

**K14-** Mehmet Acar, 73, Emekli, İlkokul, Antakya

**K-15-** Saadet Açıkgöz, Ev Hanımı ,70, İlkokul, Antakya

**K-16-** Abdullah Özvar, , 69, Emekli Öğr.Gör. Üniversite, Antakya

**K 17-** Ayşe Yılmaz, 70, , Ev Hanımı, İlkokul, Antakya

**K18-** Atriye Düzel, 69, Terzi, Ortaokul, Antakya

**K19-** Ömer Lütfi Aldatmaz, 59, Okul müdürü, Üniversite, Antakya

**K20-** Ayşe Yılmaz, 70, Ev Hanımı, İlkokul, Antakya

**K21-** Nahide Ünal,90, Ev Hanımı, İlkokul, Antakya

## HÜSN Ü AŞK'TA HALK ANLATILARI\*

### FOLK NARRATIVES IN HÜSN Ü AŞK

#### НАРОДНЫЕ ТВОРЧЕСТВО В БЕЙТЕ « HÜSN Ü AŞK »

Hatice İÇEL\*\*

#### ÖZ

Masal, efsane, fıkra, halk hikâyesi, vb. halk anlatısı kavramı içerisinde değerlendirilen türlerdendir. Halk bilimi genel bağlamında halk edebiyatının sahasına giren bu ürünler, alan dışı eserlerde de karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda halk anlatısı örnekleri veya onlarla ilgili hususiyetlerin klasik Türk edebiyatının bazı metinlerinde de işlendiği görülmektedir. Şeyh Galib'e ait olan Hüsn ü Aşk adlı mesnevi de bu eserlerden birisidir. Makalemizde Hüsn ü Aşk'ta işlenen halk anlatısı örnekleri halk hikâyeleri ve masallardan hareketle incelenmiştir. Eserde diğer anlatı türleriyle ilgili herhangi bir hususiyet tespit edilmediği için bunlar üzerinde durulmamıştır. İnceleme sonucunda Hüsn ü Aşk'ta işlenen halk hikâyeleri ve masallarla ilgili hususiyetler tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Halk anlatısı, halk hikâyesi, masal, Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk

#### ABSTRACT

Tales, legends, jokes, folk tale, and etc. are the types thought to be in the scope of folk narrative. These works which constitute the folk literature of the folklore in the general sense can also be found in the out-of-field works. In this context, it is observed that the samples of folk narratives and special characteristics of these texts are treated in the some texts of classical Turkish literature. The mesnevi called Hüsn ü Aşk by Şeyh Galib is also one of these works. In this paper, examples of the folk narrative in Hüsn ü Aşk have been studied in terms of folk tales and tales. No characteristics related to the other narrative genres is found, therefore they are not emphasized. As a result of this study, the characteristics of folk tales and tales in Hüsn ü Aşk have been determined.

**Key Words:** Folk narrative, folk tale, tale, Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk

#### Giriş

Halk anlatısı kavramının içerisine masal, efsane, fıkra, halk hikâyesi, vb. ürünler girmektedir. Halk bilimi genel bağlamında halk edebiyatının sahasına giren bu ürünlere zaman zaman alan dışı eserlerde de rastlanmaktadır. Halk anlatısı örnekleri veya onlarla

---

\* Bu çalışma, 15-17 Mayıs 2014 tarihlerinde Kayseri'de düzenlenen IX. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Hasibe Mazıoğlu Hatırasına)'nda sunulan bildirin genişletilerek makale hâline getirilmiş şeklidir.

\*\* Doç. Dr., Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi / NİĞDE , e-mail: haticeicel@hotmail.com

10.17498/kdeniz.297853

ilgili hususiyetler bir romanda, hikâyede, şiirde ya da şekil, muhteva ve üslup özellikleri bakımından halk edebiyatı ürünlerinden farklı özellikler gösteren klasik Türk edebiyatı metinlerinde de işlenebilmektedir. Makalemizde klasik Türk edebiyatı sahası içerisine giren ve Şeyh Galib'e ait olan Hüsn ü Aşk adlı mesnevi, halk anlatılarıyla ilgisi bakımından incelenecektir. Bu bağlamda eserde anlatı örnekleri halk hikâyeleri ve masallardan hareketle incelenecektir. Diğer anlatı türleriyle ilgili herhangi bir unsur tespit edilmediğinden bunlarla ilgili bilgi verilmeyecektir.

Halk anlatısı kavramının bir cephesini oluşturan halk hikâyelerini Ali Berat Alptekin şöyle tarif etmektedir: “*Göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olup; aşk, kahramanlık, vb. gibi konuları işleyen; kaynağı Türk, Arap-İslâm ve Hint-İran olan, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan nazım nesir karışımı anlatımlardır.*” (Alptekin 2002a: 18). İlk örnekleri sözlü edebiyatta 16. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan (Alptekin 2002a: 70) bu hikâyelerin bazıları tamamen (Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber, vb.) aşk konusunu işlemektedir (Alptekin 2002a: 31).

Makalemizde üzerinde duracağımız halk anlatılarının diğer bir cephesini oluşturan masalı ise Saim Sakaoğlu “*Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türü.*” (Sakaoğlu 1999: 2) şeklinde tanımlamıştır. Tanımdan da anlaşılacağı üzere masalın üzerine kurulduğu temel özellik “hayal ürünü” olması ve olağanüstülüklerin işlenmesidir.

## АННОТАЦИЯ

Сказка, легенда, сказание эпос являются жанрами народного творчества. Эти жанры относятся непосредственно к фольклору, но несмотря на это они встречаются в художественных произведениях. Подобное сочетание народного творчества и своеобразной классической литературы подтверждают некоторые тексты турецкой литературы. Одним из таких примеров произведение Шейх Галибе «HÜSN Ü AŞK». В работе мы проанализированы тексты и выявили такие фольклорные жанры как эпос и сказка. Также в тексте используются и другие жанры. Однако мы оставились на эпосе и сказке, так они подчеркивают своеобразные стиль произведения «HÜSN Ü AŞK».

**Ключевые слова:** народное творчество, эпос, сказка, Галибе «HÜSN Ü AŞK».

Hüsn ü Aşk, “*Şeyh Galib’in tasavvuf görüşünü allegorik bir hikâye içinde dile getirdiği manzûm eseridir.*” (Bilgegil 1992: XXI). Kaya Bilgegil, eserin allegorik vasfı yanında fantastik hususiyetler taşıdığını da belirtmektedir (Bilgegil 1992: XXXVII). Muhammet Nur Doğan ise eserin fantastik ve poetik yanının tasavvufî yönünden geri kalmadığını vurgulamakta ve eserin bu yönleriyle modern bir masal ya da poetik bir roman olarak da değerlendirilebileceğini söylemektedir (Doğan 2008: 16; Altınkaynak, 2008, 16). Bu bağlamda klasik Türk edebiyatı alanında yapılan yayınların dışında, eseri yeni edebiyat sahasında roman olarak ele alan ve inceleyen çalışmaların da yapıldığı bilinmektedir.<sup>1</sup> Eserin halk bilimi genel bağlamında halk edebiyatını ilgilendiren yönü ise fantastik yapıdan

<sup>1</sup> bk. AKTAŞ Şerif: (2013). “Roman Olarak Hüsn ü Aşk”, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili –Teori ve Uygulama-*, Ankara, Kurgan Edebiyat, s. 188-199.

dolayı masalımsı özelliklerin ön plana çıkması ve halk hikâyelerinden de birtakım izler taşınmasıdır.

Şeyh Galib eserini Sebki Hindî üslubuyla yazmıştır (Doğan 2008: 17). Sebki Hindî'nin bazı özellikleri göz önüne alındığında eserin halk edebiyatını ilgilendiren cephesi daha da açıklık kazanacaktır. “*Sebki Hindî'nin özelliklerinden biri de şirde şairlerin tabiata ve toplumun sosyal yaşantısına fazla yer vermeleridir. Fakat Sebki Hindî temsilcileri tabiatı ve sosyal yaşantıları anlatırken, gördüklerini olduğu gibi aktarmamışlardır. Anlattıkları, aslında gördükleri şeylerin kendi zihinlerindeki birer yansımasıdır, denilebilir. Bu durum XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başlarında batıda ortaya çıkan Sembolizm ve Empresyonizm gibi sanat/şiiir akımlarının da belli başlı özelliklerini çağrıştırmaktadır. Çünkü bu şairler duygu ve düşüncelerini anlatmak için sosyal hayatı ve tabiatı adeta bir araç olarak kullanmışlardır.*” (Demirel 2009: 290-291). Görüldüğü üzere bu akım etkisinde kalan sanatkarların eserlerinde sembolik bile olsa “sosyal hayat” ve “tabiat” a yer vermesinin de halk edebiyatını ilgilendirdiğini söyleyebiliriz.

Muhammet Nur Doğan'ın Hüsn ü Aşk'ın sadece din ve tasavvufla açıklanmaması gerektiğini belirten yorumları ise eserin çok yönlülüğünü ortaya koymaktadır: “*Şurası bir gerçektir ki; hangi inancın müntesibi, hangi mesleğin, meşrebin, mezhebin bağlısı olursa olsun, sanatkar da bir insandır ve yaşadığı hayatın bütün etkilerine sonuna kadar açıktır. Çünkü her insan içinde yaşadığı sosyal, kültürel, psikolojik hatta siyasî atmosferin ürünüdür ve bütün davranışlarında bu etkilerin izlerini yansıtır... Yani en dindar, en mutasavvıf, en sofi şairlerin düşünce ve tabii sanat dünyalarında bile bu en güçlü etkinin yanında gündelik hayatın tezahürlerinin, basit veya karmaşık hislerin, sevincin, kederin, beklentilerine kavuşamamış olmanın verdiği hüznünlerin, sevgilerin, nefretlerin, ihtirasların, ölüm karşısında duyulan çaresizliğin, maddî ihtiyaçların, korkuların, endişelerin, asil veya basit duyguların, cinselliğin, toplumun sahip bulunduğu ahlakî normların, tarihi değerlendirme ölçülerinin etkisinin bulunduğunu ve sanatkar şahsiyetin işte bütün bu duyguların birleştiği alanda teşekkül ettiğini söylemek, gerçeğin en yalın ifadesidir.*” (Doğan 2008: 14). Yine vurgulandığı gibi Şeyh Galib'in “*...başta Hüsn ü Aşk olmak üzere bütün edebî eserleri elbette ki, din ve tasavvuf ilk sırada olmak üzere, sayısız etkinin altında şekillenmiş ve kristalize olmuştur.*” (Doğan 2008: 14). Bu açıklamalar doğrultusunda Hüsn ü Aşk adlı mesnevîde Şeyh Galib'in toplumsal yaşantının ve belleğin bir uzantısı olarak halk edebiyatı ürünlerini de işlediğini ve bu ürünlerin bazı yönleriyle Hüsn ü Aşk'ı etkilediğini söyleyebiliriz. Makalemizde bu ürünlerden olan ve eserde işlenen halk hikâyeleri ve masallarla ilgili hususiyetler aşağıdaki şekilde incelenmiştir:

### 1. Halk Hikâyeleri ve Hüsn ü Aşk

Halk hikâyeleri ve Hüsn ü Aşk adlı eser arasında kahramanların yaşantısı bağlamında birtakım benzerlikler vardır. Bununla beraber çalışmamızın bir makale boyutunda olduğu göz önüne alınırsa bu başlık altında tüm halk hikâyelerini incelemenin mümkün olmadığı anlaşılacaktır. Bu nedenle Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber, Asuman ile Zeycan ve Âşık Garip hikâyelerinin Hüsn ü Aşk'la karşılaştırılması ve ortaklıkların tespit edilmesi yoluna gidilmiştir. Çalışmamızda ele alınan hikâyeler ve Galib'in eseri ayrı alanlara ait olduğu için halk hikâyeleri incelemelerinde kullanılan epizot sırası takip edilmemiştir. Ancak bazı başlıklar oluşturulurken Ali Berat Alptekin tarafından hazırlanan *Halk Hikayelerinin Motif Yapısı* adlı eserde yer alan epizot sırasından -“kahramanın doğumu, kahramanın eğitimi, kahramanların âşık olmaları, vb.”- (Alptekin 2002a: 87-89)

yararlanılmıştır. Bu hikâyeler ve Hüsn ü Aşk arasındaki benzerlikler aşağıdaki şekilde tasnif edilerek incelenmiştir:

### 1.1. Kahramanların Doğumundaki Benzerlikler

Yukarıda adı geçen Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre ve Asuman ile Zeycan hikâyelerinde hayatlarının sonraki döneminde birbirlerine âşık olacak sevgililerin aynı zamanda dünyaya geldiklerini görürüz (Duymaz 2001: 255; Türkmen 1998: 211; Kaya-Koz 2000: 22). Galib'in eserinde de Hüsn ve Aşk aynı anda Muhabbetoğulları kabilesi içinde dünyaya gelirler (Doğan 2008: 76-77).

### 1.2. Kahramanların Nişanlandırılmalarındaki Benzerlikler

Kerem ile Aslı hikâyesinde kahramanların babaları daha çocuklar doğmadan ileride onları birbirleriyle evlendireceklerine dair sözleşirler (Duymaz 2001: 255). Tahir ile Zühre'de kahramanların doğumuna vesile olan derviş, onların büyüdüğüde birbirleriyle evlendirilmesini ister (Türkmen 1998: 210). Asuman ile Zeycan'da ise yine dervişin henüz doğmamış olan çocukların birbirlerinden ayrılmaması yönündeki isteği de ileride evlendirilmeleriyle ilgilidir (Kaya-Koz 2000: 22). Dede Korkut Hikâyeleri'nden Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda da benzer bir durumla karşılaşırız. Bamsı Beyrek ve Banu Çiçek'in babaları da onlar doğmadan kendi aralarında çocukların evlilikleri hususunda anlaşır (Ergin 1997: 117). Dede Korkut dilinden "bişik kertme" (Ergin 1997: 117) olarak ifade edilen bu uygulama, Hüsn ü Aşk adlı eserde kabile üyelerinin görüşü doğrultusunda -küçük bir farkla- Hüsn ile Aşk doğduklarında birbirleriyle nişanlandırılarak gerçekleştirilir (Doğan 2008: 78-79).

### 1.3. Kahramanların Âşık Olmalarındaki Benzerlikler

Tahir ile Zühre ve Arzu ile Kamber hikâyelerinde ilk olarak kadınların erkeklere âşık olduklarını görürüz. Tahir ile Zühre hikâyesinde Zühre'nin duası, Arzu ile Kamber hikâyesinde ise Arzu'nun bir cadı kadına tılsım yaptırması sonucunda erkek kahramanlar da onlara âşık olmuşlardır (Türkmen 1998: 211; Şimşek 1987: 189; Toman 2000: 120-121). Hüsn ü Aşk'ta da önce Hüsn'ün Aşk'a sevdalandığını, Aşk'ın ise bu durum karşısında kayıtsız kaldığını görüyoruz (Doğan 2008: 92-99). Nitekim Hüsn, aralarına Hayret girdiğinde Aşk'a hissettiklerini dile getiren bir mektup yazarak; onun da aşk derdine düşebileceğini söyler (Doğan 2008: 184-185, 188-189, 194-195). Son çare olarak ise kabile içindeki bir gelenekten bahsederek, erkeğin kadına âşık olması gerektiğini aksi takdirde kızın evde kalacağını (evlenemeyeceğini) vurgular (Doğan 2008: 194-197).

*"Belli ki kabîle içre âdet*

*Senden banadır hemîşe rağbet*

*Er kim ede nâmzedden ikrâh*

*Duhter kalır evde hâh-nâ-hâh"* (Doğan 2008: 194, 196).

### 1.4. Kahramanların Eğitim Almalarındaki Benzerlikler

Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre ve Asuman ile Zeycan hikâyelerinde iki sevgilinin eğitim için aynı mektebe gittikleri veya aynı hocadan ders aldıkları bilinmektedir (Şimşek 1987: 188; Türkmen 1998: 253; Kaya-Koz 2000: 23; Toman 2000: 101-102). Hüsn ve Aşk da birlikte "Edeb Mektebi"ne giderler, burada Molla-yı Cünûn adlı hocadan ders almaya başlarlar (Doğan 2008: 86-89).

### 1.5. Kahramanları Birbirinden Ayırmaya Çalışan Kişilerdeki Benzerlikler

Arzu ile Kamber ve Tahir ile Zühre hikâyelerinde iki sevgilinin arasına birinin (cadı, sihirbaz, vb.) girdiğini ve onları ayırmaya çalıştığını görürüz (Şimşek 1987: 192; Türkmen 1998: 220; Toman 2000: 79). Gâlib ise eserinde âşığın vahdete ulaşmasını engelleyen Hayret makamını kişileştirerek, ona iki sevgili arasına giren bir zalim kimliğini vermiştir. Hayret eserde “tüm memlekete hâkim olan gamsız ve cesur bir adam” olarak tanıtılmıştır. Hayret, Kaza casusundan iki sevgilinin birbirine duyduğu aşkı öğrendikten sonra onları ayırmak için hemen harekete geçer (Doğan 2008: 184-185).

“*Gerdûn gibi cevre kıldı himmet*

Çekdi ara yerde sedd-i fûrkat” (Doğan 2008: 184).

### 1.6. Kahramanlara Yardım Eden Olağanüstü Nitelikli Kişilerdeki Benzerlikler

Halk hikâyelerinde sık sık karşımıza çıkan olağanüstü niteliklere sahip kahramanlardan birisi de Hz. Hızır’dır. Hızır’ın yerini bazı hikâyelerde aksakallı pir ya da derviş alır. Adları değişmesine rağmen bu şahısların anlatılardaki fonksiyonu aynıdır. Kahramanların çocuksuz olan babalarına bir elma vermek suretiyle onların evlat sahibi olmalarına vesile olurlar. Ayrıca bu zat, kahramanın hayatının çeşitli safhalarının yanı sıra sevgiliye kavuşmak için koyulduğu gurbet yolculuğunda da ortaya çıkar ve ona yardımcı olur (Alptekin 2002a: 31-32, 38). Bu fonksiyonu üstlenen şahsiyetlerin Kerem ile Aslı’da kahramanların doğumunda ve Kerem’in Aslı’nın ardından çıktığı yolculukta (Duymaz 2001: 255, 267-268); Âşık Garip’te kahramanların birbirlerine âşık olmalarında ve Garip’in gurbetten dönmesinde (Türkmen 1995: 123-124; 180-181); Tahir ile Zühre’de kahramanların doğumunda ve Tahir’in sürgün gönderildiği Mardin’den dönmesinde (Türkmen 1998: 210-211, 226-227), Asuman ile Zeycan’da ise kahramanların doğumunda, âşık olmalarında ve kahramanın yaptığı yolculuk sırasında ortaya çıkarak onu çeşitli zorluklardan kurtardığı görülmektedir (Kaya-Koz 2000: 21-22, 27-28, 44-54).

Hüsn ü Aşk adlı eserde ise Hz. Hızır’ın bu fonksiyonunu âdeta Sühan üstlenmiş bulunmaktadır. Sühan, halk hikâyelerinden farklı olarak kahramanların doğumunda rol oynamaz. Ancak Aşk, yolculuğu sırasında her zor duruma düştüğünde onun yardımına koşar. Papağan kılığında girerek Aşk’ı Hüsruba’nın hilelerine karşı uyarması, Aşk’ın karşısına sülün kılığında çıkarak yine ikazlarda bulunması, Zâtüssuver Kalesi’nde tutsak olan Aşk’a bülbül kılığında haberler getirmesi (Doğan 2008: 330-331, 344-345, 356-359) bu hususa örnek teşkil edecek mahiyettedir.

Sühan’ın Aşk’a yaptığı en önemli yardım ise mesnevinin sonunda karşımıza çıkmaktadır. Sühan, Aşk’ın Hüsn’e ulaşma yolunda en umutsuzluğa düştüğü anda (Doğan 2008: 370-371) ihtiyar bir tabip kılığında karşısına çıkar (Doğan 2008: 380-381). Sühan, son derece bitkin ve yola devam edemeyecek bir hâlde olan Aşk’ı alarak Hüsn’ün bulunduğu Kalp diyarına getirir (Doğan 2008: 388-393). Böylece kahramanın zahirî anlamda sevdiği kadına, bâtinî anlamda ise ilahi aşka ulaşmasında son derece önemli bir rol oynar.

## 2. Masallar ve Hüsn ü Aşk

Bir mesnevi olan Hüsn ü Aşk’ta genel olarak bu türün üslup özelliklerini de aramak gerekmektedir. Bu bağlamda Pala, mesnevilerde masal anlatımı tarzının benimsendiğini, kahramanların olağanüstü davranışlar sergilediğini ve aşk merkezli mesnevilerde cin, peri, dev, cadı, ejderha gibi masal motiflerine yer verildiğini belirtmektedir (Pala 1989: 337). Mesnevi genel bağlamında Hüsn ü Aşk’ta da rastlanılan bazı hususlar masalları



andırmaktadır. Masal formellerini andıran birtakım ifadeler, işlenen motifler ve eserin çeşitli safhalarında karşımıza çıkan olağanüstülükler Hüsni ü Aşk'ın bu anlatılarla olan ilişkisinin bir boyutunu oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra eserin çeşitli yerlerinde masala ve masal anlatma geleneğine yapılan vurgular da bu ilişkinin farklı bir boyutuna örnek teşkil etmektedir. Bu açıklamalar kapsamında Hüsni ü Aşk'ta yer alan masallarla ilgili hususlar, - çalışmanın sınırlarını zorlamamak için- herhangi bir masal metni temel alınmaksızın genel masal özelliklerinden hareketle aşağıdaki şekilde incelenmiştir:

### 2.1. Eserdeki Masalımsı Özellikler

Masalların özelliklerinden birisi “motif” adı verilen unsurların üzerine kurulu olmasıdır (Sakaoğlu 1999: 15). Bu kavram Stith Thompson tarafından şöyle tanımlanmıştır: “*Eskiden beri yaşama kabiliyetine sahip olan, masalın en küçük unsurudur.*” (Sakaoğlu 1999: 15). Aynı araştırmacı *Motif Index of Folk-Literature* adlı eserde bu motifleri –A’dan Z’ye kadar alfabetik olarak- 23 madde başlığı altında sınıflandırmıştır. Bunlardan “devler, olağanüstülükler, sihir, mükafatlar ve cezalar, anormal zulümler, esirler ve kaçaklar, vb.” (Sakaoğlu 1999: 16) Hüsni ü Aşk'ta da çeşitli safhalarda karşımıza çıkan ve işlenen motiflerdendir. Makalemizde bu unsurlar halk edebiyatı sahasında masal konusunda yapılan birçok çalışmadakinden<sup>2</sup> farklı olarak motif başlıkları ve numarası belirleme şeklinde değil genel olarak incelenecektir.

Aşk, Hüsni ile evlenme isteğini bildirdiğinde kabilenin ileri gelenleri ondan, sevdiğine mihr olmak üzere Kalp diyarından kimyayı getirip vermesini isterler (Doğan 2008: 256-257). Aşk'ın Hüsni'e kavuşmak için gittiği Kalp diyarı mesnevîde şöyle tasvir edilmiştir:

*“O şehirde kimya ile uğraşılırmış; ama, yolda da çok belâlar varmış” “Derisi nakış nakış bin başlı bir yılan; ateş denizinde yüzen mumdan gemiler...” “Bin yıllık bir yolda gam harabeleri; onun ötesinde de matem sarayı (bulunurmuş)...” “Herkesin bildiği o yolun başında, (saçının) her teli yılan olan bir cadı (oturuyormuş). Yalan değil bu!” “Bir çöl içinde devler, periler; aslan, kaplan ve bilcümle vahşi hayvanlar...” “Cin taifesinden binlerce çirkin suratlı mahlûklar; cadı kılığında nice ejderhalar...” “Karanlık gecelerde, çığlıkları gök gürültüsünden daha korkunç gulyabaniler...” “O çöle büyü ile bazen ateş yağar, bazen de nakışlı engerek yılanları...” (Doğan 2008: 257, 259). Böyle olağanüstü ve fantastik niteliklere sahip bir yere gerçek hayatta değil ancak masalarda rastlanılabilir.*

Aşk ve Gayret, Kalp ülkesine doğru yola çıktıklarında henüz yolun başındayken içinde bir devin yaşadığı dipsiz bucaksız bir kuyuya düşerler (Doğan 2008: 258-263). Gâlib, bu kuyunun tasvirini şu sözlerle yapar:

*“Bir dâve meger o çâh-ı mihnet*

*Olmuşdu makâm-ı hâb u râhat” (Doğan 2008: 262). “Meğer bu dert ve belâ kuyusu, bir devin yatıp dinlendiği bir yer değil miymiş!..” (Doğan 2008: 263).*

Şaşkınlık belirten bu ifade masalarda sıklıkla kullanılan formellerden birisini hatırlatmaktadır. Formel tür bakımından “dinleyicinin dikkatini arttırmak için söylenen bağlayış formeli” (Sakaoğlu 1999: 59) olarak değerlendirilebilir. Bu tür formeller, masallar

<sup>2</sup> Masal metinlerinin Thompson'un belirlediği motif başlıklarına göre incelenmesiyle ilgili olarak bk. ALPTEKİN Ali Berat: (2002b). *Taşeli Masalları*, Ankara, Akçağ Yayınları, s. 118-193; ŞİMŞEK Esmâ: (2001). *Yukarıçukurova Masalarında Motif ve Tip Araştırması*, I. Cilt, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 167-396.

içerisinde genellikle bir olayı birdenbire gündeme getirmek ya da dinleyicinin beklentisine aykırı bir durumu ifade etmek için kullanılırlar (Sakaoğlu 1999: 59).

Yukarıda da belirtildiği üzere bir masal unsuru olan dev (insan yiyen) motifine de eserde yer verildiğini görüyoruz. Kuyuda bulunan dev, yine birçok masalda olduğu gibi Aşk ve Gayret'i hapseder. Amacı onları şişmanlattıktan sonra yemekdir:

*“O kötü huylu lânetli dev, (onları) hapsedmeye karar ve emir verdi;*

*Ta ki, yağlansınlar ve etlensinler de; sonra onları (bir güzel) yiyiversin...”* (Doğan 2008: 267).

Aşk ve Gayret kuyudan Sühan sayesinde kurtulurlar. Sühan -kuyunun başına gelerek- onlara kuyunun dibinde tılsımlı bir ip bulunduğunu ve buna tutunmalarını söyler. İki kahraman bu ipe tutunarak kuyudan çıkarlar (Doğan 2008: 266-269). Tüm bu özellikleri -dev ve tılsımlı ip, vb.- kuyuyu olağanüstülüklerle sahne olan masalımsı bir mekân hâline getirir.

Aşk'ın yolunun uğradığı Gam diyarı da âdeta masallardan fırlamış korkunç ve olağanüstü sahnelerle doludur: Zifiri bir karanlık, cinler, gulyabaniler, korkunç bir ateş, masalların bir dudağı yerde bir dudağı gökte devlerini andıran oldukça çirkin bir cadı, cadının vücudunun çeşitli yerlerinde bulunan pis ve korkunç hayvanlar (çıyanlar, akrepler, fareler, yılanlar, vb.) bu cadının Aşk'a büyü yapması, onu çarmıha germesi, Aşk'ın çektiği eziyetler, vb. (Doğan 2008: 270-291). Eserde “Ceng-i Aşk Bâ Vuhûş u Dîv ü Gûl” adlı bölüm, masalımsı üsluba ve öğelere yer verilen başka bir kısımdır. Burada şair, Gam çölünde Aşk'ın gulyabaniler, ejderhalar ve devlerle olan savaşını anlatır (Doğan 2008: 312-313). Aşk'ın zulüm görmesi (âdeta tutsak edilerek cezalandırılması), sihir, cadı, dev, gulyabani, ejderha ve bu varlıklarla savaş yukarıda da vurgulandığı gibi masal motifleri ve unsurlarıdır.

Aşk'ın vuslat yolculuğundaki diğer bir durağı ise ateş denizidir. Bu deniz öyle olağanüstü ve masalsı bir diyardır ki, burada mumdan gemilere binen cinler bulunmaktadır (Doğan 2008: 316-317). Denizin su yerine ateşten, gemilerin ise mumdan olması normal hayat şartlarında değil, ancak masalarda rastlanabilecek unsurlardır.

Bu macerada Aşk'ın karşısına çıkan diğer bir engel ise Çin padişahının kızı Hüşrûba'dır (Doğan 2008: 330-331). Bu kızın annesi bir peridir (Doğan 2008: 356-357). Aşk, fizikî olarak Hüs'n'e benzettiği bu kıza âdeta büyülenmiş gibi tutulur. Sühan'ın bu konuda Aşk'ı uyarmasına rağmen Hüşrûba onu ve Gayret'i Zatüssuver Kalesi'ne götürür. Onları kapısı büyüyle kapatılan bu kaleye hapseder (Doğan 2008: 330-347, 356-357). Bilindiği gibi peri ve büyü gibi unsurlar masalarda da sık yer alan motiflerdir. Zatüssuver Kalesi ise resimleri, heykelleri, ışıklı kuleleri ve nakışları (Doğan 2008: 347-351) ile bir masal diyarını andırmaktadır.

## 2.2. Eserde Masal Anlatma Geleneğinin İşlenmesi

Eserde masalla alakalı diğer bir yön ise bazı beyitlerde vurgu yapılan masal anlatma geleneğidir. Hüs'n, Aşk uyurken onun yüzünü seyrederek. Aşk uyanıp da onu karşısında görünce masallar anlatıp uykusu varmış gibi davranır ve “Sincabın Sarayı” adlı masalı anlatarak onu uyutmaya çalışmış (Doğan 2008: 130-135). Eserden alınan aşağıdaki beyitlerde masal için “fesâne” ve “mesel” kelimelerinin kullanıldığı görülmektedir:

*“Şîrîn şîrîn deyip fesâne*

*Şekker hâba eyleyip bahâne*

*İsterdi ki yâri ede der-hâb*

*Söylerdi meselde kâh-ı sincâb*” (Doğan 2008: 134).

Bu durum aslında terimin tarih içinde Türkçedeki kullanımlarıyla alakalıdır. Fesâne, Devellioğlu Lûgati’nde “asılsız hikâye, masal” (Devellioğlu 1993: 262) olarak açıklanmıştır. Masal konusuna gerek kendi yaptığı gerekse de yetiştirdiği öğrencilerin yaptığı çalışmalarla büyük katkılar sağlayan Sakaoglu masal teriminin sonradan ortaya çıktığını, Türkçede eskiden bunun yerine kıssa, dâstân, hikâye, vb. kelimelerin kullanıldığını belirtir. Ayrıca “mesel”in 19. yüzyılın başlarından itibaren kullanıldığını ve bunun sonradan “masal” şekline dönüştüğünü vurgular (Sakaoglu 1999: 3). Altınkaynak ise anlatım esasına dayalı metinlerin aslında ilk ibadet veya tapınma formlarının muhafazası olarak görür (Altınkaynak, 2015, 13-14). Hüsn ü Aşk’ta ise masal için *-fesâne, mesel-* kelimelerinin kullanıldığı görülmektedir (Doğan 2008: 134). Şeyh Galib’in eserini 1197 (1782/1783) yıllarında yazdığı (Gölpınarlı 1997: 465) dikkate alındığında “mesel” kelimesinin –masal anlamını vermek üzere- ilk kullanımını 19. yüzyıldan daha önceye -18. yüzyılın 2. yarısına- çekmek gerekmektedir. Bu bağlamda Galib’in eserinin “mesel” kelimesinin tarihçesiyle (kullanılmaya başlandığı zaman) ilgili yeni bilgiler sunduğu için masal araştırmalarına önemli bir katkı sağladığını söyleyebiliriz.

Yukarıda verilen beyitlerde masal anlatmaya ve masal anlatma geleneğine yapılan vurgu vardır. Masallar diğer halk edebiyatı ürünlerinde olduğu gibi bir geleneğe bağlı olarak anlatılır. Masalcılar, anlatılarını -en az bir kişiden oluşan- bir dinleyici topluluğu karşısında icra ederler. Anlatının icrası zamana bağlı değildir, anlatıcı ve dinleyicinin isteğine bağlı olarak her vakitte masal anlatılabilir. Ancak zaman içerisinde bu gelenek, uykudan önce -sadece çocuklara- masal anlatmaya -hatta günümüzde masal okumaya- evrilmiştir. 1757-1799 yılları arasında yaşayan Şeyh Galib’in (Gölpınarlı 1997: 462) eserinde de gelenek, uykudan önce masal anlatma şeklinde işlenmiştir. Hüsn ü Aşk’ta uykudan önce masal anlatma hadisesini işleyen diğer bir diğer beyit ise şöyledir:

*“Yâr uyhusına fesânedir hep*

*Bezminde annın terânedir hep*” (Doğan 2008: 242). *“(Bu ahlak) hep sevgilinin uykuya dalması için anlatılan masallar, onun meclisinde söylenen şarkılardır.”* (Doğan 2008: 243).

### 2.3. Eserde Masalın Dolaylı Olarak İşlenmesi

Hüsn ü Aşk’ın masallarla doğrudan benzer olan özelliklerinin yanı sıra, eserde masalın dolaylı olarak işlendiği bir kısım da vardır. Eserin “Hakikat-i Hâl ve Hâtime-i Kitâb” adlı bölümünde yer alan ve 2031. beyitten 2034. beyte kadar yararlanıldığı belirtilen bu metinle (Doğan 2008: 409) ilgili olarak –örnekleri çoğaltmamak açısından- aşağıda yer alan mısraları vermeyi yeterli görüyoruz:

*“Dil hemçü şegâl o bahre düşdi*

*Hem-cinslerim başıma üşdi*” (Doğan 2008: 408). *“Benim gönlüm çakal gibi, o, denize (benzeyen boya küpüne) düştü ve bütün dostlarım başıma üşüştü.”* (Doğan 2008: 409).

mısralarında bahsedilen ve Mevlana’nın *Mesnevi*’sinde yer aldığı belirtilen bu anlatıyı, Gölpınarlı ve Doğan hikâye olarak değerlendirmişlerdir (Doğan 2008: 409; Gölpınarlı 1997: 466).

*Mesnevi*'de "Çakalın Boyacı Küpüne Düşüp Boyanması ve Çakallar Arasında Tavusluk Davasına Kalkışması" adıyla yer alan (İzbudak-Gölpınarlı 1990: 57-58) bu metni, kahramanlarının hayvan olmasından dolayı fabl olarak değerlendirebiliriz.<sup>3</sup> Şeyh Galib'in bu metinden Hüsn ü Aşk'ta yararlanması, eserini yazarken *Mesnevi*'den ilham almasından kaynaklanmaktadır (Doğan 2008: 409; Gölpınarlı 1997: 466). Nitekim şair, "...eserinin en önemli ilham kaynağının Mevlâna Celâleddin'in *Mesnevîsi* olduğunu, mirî malı olarak telâkki ettiği *Mesnevi*'nin surlarından adeta çalar gibi yararlandığını belirtir." (Doğan 2008: 409).

### Sonuç

Klasik Türk edebiyatı ve halk edebiyatı ürünleri her ne kadar şekil, muhteva ve üslup bakımından birbirinden farklı özellikler gösterse de şüphesiz ki, her iki edebî alan birbirini etkilemiştir. Esasen her ikisinin de aynı coğrafyada aynı milletin bireyleri tarafından oluşturulması bu etkilenmeyi ve benzerliği kaçınılmaz kılmaktadır. Bu bağlamda bilindiği üzere âşıkların divan şairlerinden etkilenip aruzla şiir söylemeleri gibi divan şairleri de eserlerinde zaman zaman halk kültürüne / halk edebiyatına ait unsurlara yer vermişlerdir. Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk adlı mesnevisi de bu eserlerden birisidir. Mesnevide halk anlatıları içerisinde değerlendirilen halk hikâyeleri ve masallarla ilgili hususlar çeşitli şekillerde işlenmiştir.

Bu bağlamda eserin bazı kısımlarında işlenen ve halk hikâyeleriyle benzer olan hususiyetler şu şekilde tespit edilmiştir: Hüsn ü Aşk'la halk hikâyeleri arasında kahramanların doğumu, birbirleriyle nişanlandırılmaları, âşık olmaları ve eğitim almaları olaylarında benzerlikler vardır. Ayrıca Hüsn ü Aşk ve halk hikâyelerinde iki sevgiliyi birbirinden ayırmaya çalışan kişiler ile kahramanlara yardımcı olan olağanüstü nitelikteki karakterler ve bunların bazı fonksiyonları arasında da benzerliği olduğu görülmektedir.

Hüsn ü Aşk'ın masallarla benzer olan yönlerini ise şu şekilde belirleyebiliriz: Hüsn ü Aşk'ın bazı bölümlerinde masalımsı özellikler görülmekte, bazı masal motifleriyle birlikte masal formellerini hatırlatan çeşitli ifadelere rastlanmaktadır. Eserde ayrıca bir masal metnine ve masal anlatma geleneğine vurgu yapıldığı da görülmektedir. Anlatma geleneğiyle ilgili olan beyitlerde "masal"ı karşılamak üzere kullanılan ifadelerin ise terimin tarihçesine katkı sağladığını söyleyebiliriz.

### KAYNAKLAR

AKTAŞ Şerif: (2013). "Roman Olarak Hüsn ü Aşk", *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili –Teori ve Uygulama-*, Ankara, Kurgan Edebiyat, s. 188-199.

ALTINKAYNAK Erdoğan: (2008) *Sosgertli Aşık Mehmet Hicrani'nin Hikayeleri*, Ankara, 16.

ALTINKAYNAK Erdoğan: (2015) *Anlatım Esasına Dayalı Metinler ve Din*, Ankara, 13-14.

ALPTEKİN Ali Berat: (2002a). *Halk Hikayelerinin Motif Yapısı*, Ankara, Akçağ Yayınları.

<sup>3</sup> Masal metni Hüsn ü Aşk'ta yer almadığı için burada verilmemiştir. Masalın metni için bk. DOĞAN Muhammet Nur: (2008). *Şeyh Galib Hüsn ü Aşk*, İstanbul, Yelkenli Yayınevi, s. 409; İZBUDAK Veled-Abdülbaki Gölpınarlı: (1990). *Şark İslâm Klasikleri Mesnevî III Mevlâna*, İstanbul, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 57-58.

ALPTEKİN Ali Berat: (2002b). *Taşeli Masalları*, Ankara, Akçağ Yayınları.

BİLGEGİL M. Kaya: (1992). “Hüsn ü Aşk’a Dair”, *Hüsn ü Aşk / Şeyh Galip*, İstanbul, Dergâh Yayınları, s. VII-XLVII.

DEMİREL Şener: (2009). “XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslup Hareketleri: Klasik Üslup-Sebk-i Hindî-Hikemî Tarz-Mahallileşme”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/2, Winter, s. 279-306.

DEVELLİOĞLU Ferit: (1993). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları.

DOĞAN Muhammet Nur: (2008). *Şeyh Galib Hüsn ü Aşk*, İstanbul, Yelkenli Yayınevi.

DUYMAZ Ali: (2001). *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

ERGİN Muharrem: (1997). *Dede Korkut Kitabı I Giriş-Metin-Faksimile*, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.

GÖLPINARLI Abdülbaki: (1997). “Şeyh Galib”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 11, Eskişehir, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 462-467.

İZBUDAK Veled-Abdülbaki Gölpınarlı: (1990). *Şark İslâm Klasikleri Mesnevî III Mevlâna*, İstanbul, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

KAYA Doğan-M. Sabri Koz: (2000). *Halk Hikâyeleri I*, İstanbul, Kitabevi Yayınları.

PALA İskender: (1989). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, C. I-II, Ankara, Akçağ Yayınları.

SAKAOĞLU Saim: (1999). *Masal Araştırmaları*, Ankara, Akçağ Yayınları.

ŞİMŞEK Esmâ: (1987). *Arzu ile Kamber Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

ŞİMŞEK Esmâ: (2001). *Yukarıçukurova Masalarında Motif ve Tip Araştırması*, I. Cilt, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

TOMAN Hatice: (2000). *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Kadın*, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

TÜRKMEN Fikret: (1995). *Âşık Garip Hikâyesi İnceleme-Metin*, Ankara, Akçağ Yayınları.

TÜRKMEN Fikret: (1998). *Tahir ile Zühre (İnceleme-Metin)*, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

**HALK OYUNLARI ÜZERİNE HALKBİLİMSEL BİR ARAŞTIRMA:  
MERSİN İLİ SİLİFKE İLÇESİ ÖRNEĞİ**

**A FOLKLORE RESEARCHON THE FOLK DANCE: THE  
CASE OF SİLİFKE COUNTY OF MERSİN PROVINCE**

**НАУЧНЫЙ АСПЕКТ ПРИ ИЗУЧЕНИИ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ:  
НА ПРИМЕРЕ ОКРЕСТНОСТЯХ МЕРСІНА РАЙОН СІЛІФКЕ**

**Aslı BALI\***

**ÖZ**

Halk oyunları ait olduğu toplumun kültürel göstergesi, kimliğini ifade ediş tarzıdır. Aynı zamanda yapısı, içeriği ve işlevleriyle toplumun aynası olma özelliği taşıyan halk bilgisi yaratmalardır. Bu bağlamda Silifke halk oyunları da yörenin kültürünü yansıtan halkbilim unsurlarından biridir. Bugüne kadar Silifke halk oyunları ile ilgili müstakil bir halkbilimi çalışması yapılmamış olması bu konunun seçilme nedenidir. Çalışmada öncelikle oyun ve halk oyunu kavramlarıyla ilgili bilgiler verilmiş, gelenekteki yeri ve önemi çeşitli halkbilim araştırmacılarının da görüşleriyle birlikte açıklanmıştır. Daha sonra araştırma alanımız olan Mersin ili Silifke ilçesinden derlenen halk oyunlarının icra ortamları, icra ediliş biçimleri, kadın ve erkek oyuncuların giyim kuşamı ile oyun sırasında kullanılan aletler vb. hakkında bilgiler verilmiştir. Bunun yanı sıra düğün, bayram, asker uğurlama, sünnet töreni, festival gibi ortamlarda derlediğimiz dokuz halk oyununun ortaya çıkış hikayesine de kısaca değinilmiştir. Bu çalışmada Silifke yöresine ait halk oyunlarının tespit edilerek kayıt altına alınması, böylelikle oyunların gelecek kuşaklara aktarılmasının sağlanması amaçlanmıştır.

**Anahtar sözcükler:** Halkbilimi, oyun, halk oyunu, Mersin halk kültürü, Silifke halk oyunu.

**ABSTRACT**

Folk dance is a cultural indicator of the society to which it belongs and a way of expressing the society's identity. At the same time, they are the creations of public knowledge that is featured to be a mirror of society with its structure, contents and functions. In this context, Silifke folk dances are one of the elements of folklore that reflects the culture of the region. Until today, an independent folklore study on the Silifke folk dances has not been done, so that is why this issue is chosen. In the study, firstly the information about the concepts of play and folk dancing are given, and the place and the importance of it are explained together with the opinions of various folklore researchers. Later on, the information collected from the Silifke county of Mersin province which is our research area is given about the environs of the folk dances, the forms of performance, the clothing of women and men and the tools used during the dance etc. In addition to this, the story of the emergence of nine folk games we have compiled in weddings, festivals,

---

\* Dr. Mersin Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili Bölümü, [asliagcalar@hotmail.com](mailto:asliagcalar@hotmail.com)  
10.17498/kdeniz.297836

military ceremonies, circumcision ceremonies and festivals is briefly mentioned. In this study, it is aimed to determine the folk dances which belong to the Silifke region and record them so that the dances will be transferred to future generations.

**Key Words:** Folklore, dance, folk dance, Mersin folk culture, Silifke folk dance.

## АННОТАЦИЯ

Народные танцы одна из специфических презентативных форм общей культуры. В то же время структура, содержание и функция которая является зеркалом общества, которая передает информацию о народной культуре. Это отражается в народных танцах местной культуры Силифке. До сих пор не было детального исследования по вопросу народного танца и фольклора Силифке, поэтому это и стало одной из причин выбора данной темы. В работе нами представлены ранние исследования базировались только на общей информации о танцах и народных танцах, истории их места возникновения и различные точки зрения ученых. Также подробно описываются непосредственно техника исполнения танцев в окрестностях Мерсина и района Силифке, некоторые элементы исполнения, особенности народных мужских и женских костюмов с применением различных атрибутов. Наряду с этим, среди народных мероприятий как свадьба, праздник, проводы в армию, суннет, фестивали были выделены девять народных танцев и дана краткая история каждого их них. В исследовании дана полная характеристика народных танцы в районе Силифке, основанная на наблюдениях и анализе, что послужит основой для дальнейшего изучения данной темы последующих поколений.

**Ключевые слова:** фольклор, танец, народный танец, народная культура Мерсина, народный танец Силифке.

## 1. Giriş

Topluma ait kültür kalıpları içerisinde, görsel ve işitsel kültür ürünlerinden olan halk oyunları ait olduğu toplumun sosyal hayatını, kültürel zenginliğini ve bilgi birikimini yansıtmakta en önemli araçlardan birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Halk oyunları terimini oluşturan oyun kelimesinin anlamına bakıldığında bu kelimenin kökeninde din ve büyü gibi ritüel özellikler taşıdığını, terim olarak Türkçe bir sözcük olduğunu ve kullanımının çok eski zamanlara dayandığını görmekteyiz.

Öncelikle *oyun* kelimesinin anlamı hakkında kısaca bilgi verelim. Ercilasun, konuyla ilgili olarak şunları ifade etmektedir: *Oyun* kavramı ve *oyunmak* fiili Türk lehçeleri arasında kullanılmaktadır. Azerbaycan Türkçesinde *oyunmag*, Başkurt Türkçesinde *uyunav*, Kazak Türkçesinde *oynav*, Kırgız Türkçesinde *oynā*, Özbek Türkçesinde *oynāmāk* şeklinde görülmektedir. Oyunun *temsil* anlamı ise; Azerbaycan Türkçesinde *tamaşa*, Başkurt Türkçesinde *uyın*, Kazak Türkçesinde *oyın*, Kırgız Türkçesinde *teatr oyunu*, Özbek Türkçesinde *spektakl* şeklinde verilmektedir. Oyunun *hile* anlamı ise Azerbaycan Türkçesinde *oyun*, Başkurt Türkçesinde *aldav*, Kazak Türkçesinde *kuvlık*, *aldav*, Kırgız Türkçesinde *aldō*, Özbek Türkçesinde *āldav*, *hiylō* kelimeleriyle ifade edilmektedir” (Ercilasun, 1991: 668-671). Bütün Türk lehçelerinde varlık gösteren bu sözcük bizi Türk kültüründe oyunun önemli ve vazgeçilmez bir yeri olduğu kanısına götürmektedir.

Oyun kelimesinin Türk mitolojisi içindeki kullanımlarına baktığımızda ise bu sözcüğün *şaman* anlamında kullanıldığına dair çeşitli örneklerle rastlamaktayız. Tuna, bu

konuda, Şamanizmle ilgili ilk çalışmaların ve sözcüğün ilk kullanımının 1715 yılına kadar geriye gittiğini belirtir ve Şunları ekler: "Bu konuyu ilk olarak inceleyen araştırmacılardan Dordji Banzorov'a göre Şaman kelimesi, Mançuca bir sözcüktür. Mançuca Samarambi *sıçramak, dövmek* demektir. Samdambi ise *oyunamak* demektir." (Tuna, 2000: 12-13). Metin And'a göre oyun sözcüğü yalnız şaman için kullanılmamakta, Türkistan'da şamanın gerçekleştirdiği törenin tümüne de denilmektedir (And, 2003: 37).

Oyunun tanımı, nedeni, amacı ve insanın niçin oynama ihtiyacı duyduğu halk biliminin olduğu kadar halk bilimi ile yakından ilişkili olan başta toplum bilimi olmak üzere pek çok bilim dalının araştırma konusu olmuştur. *Homo Ludens* adlı çalışmasıyla oyunun kültürden önce olduğunu, çeşitli kültürlerden çıkma ya da bir rastlantı sonucu değil tersine çeşitli kültür biçimlerinin doğuşunda başlıca etken olduğunu söyleyen Johan Huizinga konuya çok farklı bir bakış açısı getirmiştir. Huizinga, oyunu her şeyden önce emirlerden bağımsız, serbest ve özgür bir eylem olarak nitelemiştir. Huizinga "Kurmaca gibi olağan hayatın dışındaymışçasına hissedilen, bununla beraber oyuncuyu tamamen kavrayabilen özgür bir eylem olarak tanımlamak mümkündür ki her türlü maddi çıkar ve yaradan arınmış, özellikle sınırlandırılmış bir zaman ve mekânda tamamlanan, belirli kurallara uygun olarak düzen içinde cereyan eden ve insan ilişkilerinde kendilerine bile isteğe esrarla çevreleyerek ya da kılık değiştirerek alışılmış dünya karşısındaki tuhaflıklarını vurgulayan gruplar doğurmaktadır." der (Huizinga, 1994:10-11). Alan araştırmalarımız sırasında bağlamı da göz önünde bulundurarak yaptığımız incelemelerde gerçekten de halk oyunlarının, oyuncularını kavrayarak içine çeken özgür bir alan yaratan, ve oyuncularında duygusal ve fiziksel bir boşalma sağlayan bir eylem olduğunu fark ettik.

Bir başka ilkeye göre "Oyunda doğuştan bir yeteneği geliştirme arzusu veya üstün gelme, yarışma isteği, kayıp enerjiyi tek yönlü canlılıkla, hareketle onarma gibi arzular vardır." (Eroğlu, 1994: 13). Silifke halk oyunlarını derlediğimiz sırada bu oyunların oynayanlar üzerinde bu ve benzeri onarmalar sağladığını gördük.

İnsanoğlu, ilk dönemlerden itibaren doğadaki değişimleri açıklamak için çaba harcamış, be değişiklikleri kendi yaşamını etkileyen bir sorun olarak algılamıştır. Doğadaki bu oluşumların kendisi açısından olumsuz sonuçlar doğurmasını önlemek üzere bazı törenler düzenlemiştir (Çıblak, 1999: 234). Söz konusu bu törenlerde de dinsel ya da büyüsel içerikli oyunlar oynanmıştır. Zaman içerisinde söz konusu oyunlar kimi işlevlerini değiştirerek ve yeni insanın ihtiyaçları doğrultusunda evrimleşerek günümüze kadar ulaşmıştır.

Oyunun tarihsel süreci kutsallıktan, eğlenceye doğru akan bir görünümde dir. Dolayısıyla, bu akışı en eski kaynaklarından en yeniye kadar incelemek gerekmektedir. Özellikle Anadolu gibi uygarlıklara beşiklik etmiş toprakların kültür ürünlerini anlayıp anlamlandırabilmek bu geriye doğru bakışı zorunlu kılmaktadır (Artun, 2010:365). Oyun kültürden öncedir. İnsanların tüm etkinliklerinin temelinde oyun olduğu kabul edilmektedir.

Halk oyunları ise tüm karar sistemlerini etkileyen, toplumun yapısal değişikliklerinde etkisi olan bireylerin sosyal isteklerinin oluşturulmasında etken olarak Halkbiliminin alt disiplinlerinden birisi olarak görülmektedir. İçerdiği konuları ve amaçları itibarı ile karışık bir oluşumu içeren halk oyunları, bütün aşamalarında ifade bütünlüğü yansıtan ve vurgulamak istediği kültürel formu, sanatsal olarak sunan pek çok unsur gibi, iletişimin sağlanmasında kullanılan bir kültür unsurudur.

Halk oyunlarının kökeni ilk insana kadar uzanır ve büyüye dayanır. Ava çıkmadan önce yapılan toplu dans, topluluğun güven duygusunu artırıyordu. Bu, ona avına karşı



üstünlük duygusu veriyordu. Bu ilkel oyunlarda oyuncular ellerini çırparak, ayaklarını yere vurarak bir ahenk buluyordu. İlkel insanların topluluk halinde yaşaması ve kendilerini yöneten birtakım sihirli güçlere tapmaya başlaması ilk dansın doğuşuna neden olmuştur (Artun, 1992: 4). Ataman da bu görüşü destekleyen bir açıklama yapar: "Birçok halk oyunumuz, şenlik unsuru olarak birtakım âdet, gelenek ve inançlara bağlı bir düzene girmiş, toplumun yaşama şartlarına göre biçim ve anlam kazanmıştır (Ataman, 1987:41).

Halk oyunu göze ve kulağa hoş gelecek şekilde düzenlenmiş, ölçülü ve dengeli hareket yoluyla estetik bir etki ve heyecan yaratan, çoğunlukla ses birimlerinden meydana gelen, halk müziğiyle desteklenmiş, hareket ve müzik bütünleşmesidir. Halk oyunlarını tanımlarken, ait olduğu toplumun kültür değerlerini yansıtan bir olayı, bir sevinci, bir üzüntüyü ifade eden kaynağı itibarıyla din ve büyü ile ilgili olan müzikli olarak tek kişi ya da topluluk halinde icra edilen ölçülü ve düzenli hareketlerdir, demek uygun olacaktır.

## 2. Halk Oyunlarının Biçim ve İçerik Özellikleri

Ulusal türkü ve oyunlarımız, kültürel birliğimizi ve sosyal paylaşımlarımızı devam ettiren en önemli unsurlardır ve ulusal refleks gücümüzdür. Halk oyunu, müzik ve hareketin bir arada oluşuyla açıklanabilir görünse de arkasında verilmek istenen mesajlarla bu unsurlardan daha fazlasını ifade ettiği kendiliğinden anlaşılacaktır. Hemen her yörede farklı giysi ve müzikle ifade edilen halk oyunu, barındırdığı mesajlarıyla da sembolik özüne ait nitelikleri yakalamamız mümkündür.

Halk oyunlarının, oyun ve estetik ilişkisini en iyi boyutlarda yansıtan oyun türlerinden biri olduğunu ifade eder. Yüksel'e göre, insanların kendilerini ifade etme biçimlerinin estetik ile birleşmesinin doğal sonucu halk oyunları olmuştur. Halk oyunları, müzik ve hareketin harmanlanması, bunların çeşitli kıyafetlerle desteklenmesiyle sağlanan estetiğin yanında bir mesaj iletme amacı da taşır. Örneğin, kimi zaman sözün söylenemediği, yasaklandığı yerde duygu ve düşünceler oyunun hareketlerinde kendini gösterir. Dolayısıyla halk oyunları toplumsal duygu ve düşünceleri, halkın bilinçaltını harekete geçiren bir unsurdur. Bu oyunların oynanmasıyla, halkın toplumsal belleği taze tutulur, tarihî olaylar hatırdan silinmez ve halkı halk yapan kültürel öğelerin kuşaktan kuşağa aktarılması sağlanır.

Bir milletin var olabilmesi için köklü kültür hazinelerinden olan halk oyunlarının yaşatılmasının şart olduğu ortadadır. Türk halk oyunlarının ortak tanımı, tarihî bir kültür birikiminin yöre yöre, nesillerden nesillere taşınarak, örf, âdet ve geleneklerin müzik eşliğinde figür ve hareketlerle anlatılmak istenen olayın, belli bir mizansenle ifadelendirilmesi biçiminde yapılabilir.

İlkel şekilde halk oyunlarında bir sihir ve büyü fonksiyonu bulunur, bu da ilkel toplulukların anlayamadıkları, kimi zaman da korktukları doğa olaylarına bir hükmetme çabası olabilir. İlkel insan, kış ile ölümü, bahar ile yeniden doğuşu bağdaştırmış ve büyü yolu ile kışı yani ölümü kovmak, baharı yani dirilmeyi sağlamak için birtakım ritüellere başvurmuştur. Bugün de bu mistik unsurların izlerine rastlanan halk oyunlarının doğuşunu bu şekilde açıklamak mümkündür.

Halk oyunlarımızda genellikle insan-tabiat, insan-hayvan, toplumsal ilişkiler ve üretim ilişkilerinin konu edildiği görülmektedir. Anadolu insanı coğrafi şartlardan etkilenmiş ve oyunlarında yağmur-kar-dolu olaylarını, deniz veya göl ile ilgili yaşantılarını, mücadelelerini, sevdiği yaylalarını, dağlarını, ovalarını konu eder. Bazen coğrafi yer adını halk oyununa ad olarak verir. Yaylaya göç olayının bıraktığı derin izleri oyunlarında sergilemektedir. Coğrafi şartlar ya da tabiat olaylarının dışında gökkuşağının yedi

renginden olan ana renkler kırmızı, yeşil ve mavi halk oyunlarımızda da kullanılmaktadır. Göğün rengini kıyafetlerine-oyununa-kilime yansıtmıştır. Yine sebze, çiçek, ağaç ve meyve adlarından benzetmeler halk oyunlarımızda sıkça kullanılmaktadır (Şenol, 1992:312).

Halk oyunlarımızda yer alan diğer bir konu ise insan-hayvan ilişkileridir. Yabani yaşam süren bir kartal, kurt, tilki ya da dağ keçisi halk oyunlarında sergilenmektedir. Hayvanlardaki renklerden de yararlanılmış, ördekbaşı, turnagözü, sülün yeşili denmiştir. Yine sarı bülbül, sarı karınca, mor koyun, çift beyaz güvercin, kara tavuk, kara bit, allı turna gibi örneklerde de görüldüğü gibi hayvanlardan bazı örnekler renkleriyle halk oyunlarımızda yer almıştır (Şenol, 1992:313).

Halk oyunlarının en başta gelen özelliği mahallilik, yerelliktir. Bununla beraber aynı coğrafya bölgesine giren birçok yerlerin oyunları arasında benzerlikler görülür. Tabiat, iklim gibi şartların etkisi de olmakla beraber, bu özellikleri daha çok etnolojik, sosyal faktörlere bağlamak yerinde olur.

Türk halk oyunlarının oluşumunda insanımızın kalıp davranışları da önemli bir etkidir. Kavgalar, savaşlar, hasat, vahşi hayvanlardan korunma, arazi anlaşmazlıkları, barış gibi olaylar bunlardan halk oyunlarına yansıyan birkaç örnek olarak gösterilebilir. Bu tutum ve davranışlar esnasında ihtiyaç duyulan kılıç, kalkan, bıçak, kama, tüfek, fişek, orak, turpan, sopa gibi araçlar da halk oyunları oynanırken kullanılan malzemelerdir.

İklimin ve coğrafyanın da halk oyunları üzerindeki etkisi vardır. Eroğlu, bu etkiyi şöyle dile getirir:“Çok sıcak yerlerde danslar akıcıdır, kaslar fazla zorlanmaz. Gece gündüzle arasındaki iklim durumu çok kesin olarak ayrılmış yerlerde kuvvetli ile yumuşak hareketler arasında belirginlik, yumuşaktan sertte veya sertten yumuşağa birden geçişler gösterir, ayağı yere sert basmalar bulunur. Yaz ile kış arasında büyük ısı ayırımı bulunan yerlerde, uzun cümleler, danslarda belden iki yana sallamalar görülür, baş ve ayak dansa yön verir, kolların, ayakların hareketi karışıktır. Gece ile gündüz arasında eşitlik bölgelerde; Hareketlerde, vuruşlarda eşitlik ve dengelilik bulunur. Hele nemli yerlerde aşırı canlılık görülmez. Soğuk yerlerde hareket güçleşir, kaslar gerilir, adımlar ve hareketlerin başı, sonu iyi belirlenir.” (Eroğlu, 1995: 19).

Halk oyunlarımızın bir başka önemli özelliği de, yapılarındaki malzemeyi etkileyen olaylar bakımından tarih belgeleri gibi değer taşımalarıdır, hatta çoğu zaman tarihin gözünden kaçan olayları dile getirirler. Örneğin; bar oyunları, halay, zeybek, seymen oyunları, musikileriyle de bir savaş ve kahramanlık olayını ya da kıtlık, bereket, bir âfet, bir facia, büyük bir aşkı anlatan ve canlandıran adeta tarih belgeleridir.

Türklerde kılıçla, mumla kutsal sayılan çeşitli araçlarla oynanan pek çok oyun vardır. Uğur getirmesi amacıyla oynanan oyunlara da rastlamak mümkündür. Günümüzde bunların kalıntılarını oyunlarımızın birçoğunda görmek mümkündür. Kutsal amaçların zamanla ortadan kalkarak eğlence için yapılmaya devam ettiği görülmektedir (Akyıldız, 1981: 11).

Halk oyunları, yalnız bizde değil, bütün milletlerin günlük hayatında önemli bir yer tutmaktadır. Kaynaklar incelendiğinde oyunun yalnız dinsel törenlerden toplum ve kişi hayatına girmekle kalmadığı, sanatın ve kültürün yaratıcısı olarak görev yaptığı görülecektir.

Kısaca halk oyunları, tıpkı diğer halk bilgisi yaratmaları gibi, geleneğin devamı, ait olduğu toplumun kültürel göstergesi ve bir kimliği ifade ediş tarzıdır. Sahip olduğu yapısı, içeriği ve işlevleriyle estetik ve iletişim özellikleri bakımından toplumun aynası olma özelliğini bünyesinde barındırmakta ve taşımaktadır.

Halk oyunları bölge bölge zengin karakterler göstermektedir. Oyunların ezgi, ritim, hareket, estetik, kıyafet, mizansen, jest ve mimikleri değişiktir. Bununla birlikte halk oyunlarımızın en önemli özelliklerini aşağıdaki şekilde sıralamak mümkündür:

a) Halk oyunlarımız doğal ve içten geldiği gibi oynanır; zorlama yapmacıklık yoktur.

b) Oyunlarımızın bazılarında görülen sertlik aslında kıvraklık, hızlilik ve dinamikliktir.

c) Oyunlarımızda hareket, ritim ve ezgi bir bütün halindedir. Bundan dolayı oyunlar canlı, heyecan verici ve etkileyicidir.

d) Oyuncu, duyarlılığını oyuna olduğu gibi katar.

e) Toplu oyunların müzikleri genellikle vokal ya da enstrümantaldir. Bazı oyunlar sadece türkölü oynanır ki bu oyunların çoğu kadın oyunlarıdır (Ay, 1990: 85-87).

Halk oyunları bireysel ve toplumsal işlevleri ile uyumun sağlanmasına katkıda bulunmaktadır. Gerek toplumsal, gerekse eğitim, iletişim ve eğlence anlamlarında halk oyunlarının işlevleri bulunmaktadır. Halk oyunlarının icrası sırasında bu işlevler oluşmaktadır. Dolayısıyla, anlatılamayan sevgiler, kızgınlıklar, karşı tarafa yansıtılmakta, içinde yaşanan toplumun değerleri öğretilmektedir.

Halk oyunlarının eğlendirici yönü, diğer öğeler ile ayrı zamanlarda gerçekleşmemekte, eğitim, iletişim ve toplumsal işlevleri bir arada gerçekleşmektedir. Oynanan oyun, bazen bir işleve, bazen ise tamamına hizmet etmektedir. Çoğu zaman oyunların işlevlerini birbirinden ayırtmak mümkün olamamaktadır.

İşlevsel olarak halk oyunları biyolojik ve kültürel gereksinimlerin doyumunu sağlamakta ve toplumsal yaşamın bir parçası olarak bireylerin üretimlerinin toplumsallaşmasıyla oluşmaktadır. Günümüzde icra ediliş biçimleri ve ortamları ile halk oyunlarının yüklendiği işlevler zaman içinde kökenindeki ritüel özelliğini kaybetmiştir. Oyun oynama geleneği zamanla dini, törensel niteliklerini kaybederek bugünkü biçimlerini almış ve estetik bir özellik göstererek farklı işlevler yüklenmiştir. Türk halk oyunlarına ait adımların çeşitli icra ortamlarında, yeniden yaratılarak aktarılması ile bu icraların sağlık alanında, yaşam kalitesini yükseltmeye yarayan hareketler olduğu ve iyileştiricilik işlevine sahip olduğu da anlaşılmıştır.

Halk oyunlarının iletişimsel işlevi noktasında ise, A. Lomax halk danslarını, bir “icra veya performans” olarak düşünmüştür. Lomax, dans etme şekli ve stilini oyuncuların vücutlarının duruşu, enerjilerini boşaltmadaki özelliklerini oyuncu grubundaki sanatçıların birbirleri ile ilişkilerinin dinamiği, oyuncu ile izleyicinin karşılıklı etkilenişi ve iletişimleri gibi karmaşık elementlerin bir sentezi olarak görmektedir (Çobanoğlu, 1999: 174).

Halk oyunları toplumsal sistemde, kültürel yapının bir parçası olarak işlevselliğini hâlâ canlı olarak sürdürmektedir. Toplumsallaşma sürecinde, töre ve törenlerin ayrılmaz parçalarından biri olan halk oyunları, toplumsallaşmaya yardımcı olmakta, bireylerin ait olma güdüsünün doyurulmasına, bireylerin yaklaşarak kaynaşmasına yardımcı olmaktadır.

Toplumsal yaşamın her döneminde farklı bir biçimde insanların yaşamında yer alan halk oyunları, toplumsal bütünlüğü sağlamaya da katkıda bulunmaktadır. Bu açıdan toplumsal yaşamın vazgeçilmezleri arasında yerini alır. Ana dil gibi, halk oyunlarının da içinde yaşadıkları topluluklardan koparılmasına imkân yoktur. Topluluklar her gittikleri yere oyunlarını da beraber götürmektedirler.

Kıscacası, halk oyunu icraları ister eğlence ister eğitim ister sağaltım amaçlı olsun; insanın, coşku, sevinç, boşalma, özgüven kendini anlatma ve beğenilme arzularını dile getiren bir iletişim aracı durumuna gelmiştir. Böylelikle halk oyunları; onu icra eden kişiler ve onun icra edildiği bağlamlara göre değerlendirildiğinde, insanların birbirleri ile iletişim kurabildiği toplumsal bağların kurulmasına yardımcı olan bütünü bir parçası olma hissini veren toplumun tamamı üzerinde en güçlü etkinliklerden birisi olan bedensel bir ifade biçimidir.

### 3. Silifke Halk Oyunları

Silifke yöresi, köklü tarihinin yanı sıra çok zengin halk oyunlarına sahiptir. Söz konusu bu oyunlar uluslararası bir üne sahiptir. Oyunların tarihsel kökeni düşünüldüğünde yüzyıllar öncesinden gelen konargöçer kültürünün ve geleneklerinin izleri görülür. Hayvancılığa dayalı bu kültürün ve yayla hayatının getirdiği birlik beraberliğin oyunlarda kendisini gösterdiği söylenebilir.

Çalışmamıza konu olan Silifke halk oyunları söz konusu yöreye gidilerek sözlü kaynaklardan derlenmiştir. Alan araştırması sırasında bu oyunlar icra ortamlarında bağlamları da göz önünde bulundurularak incelenmiştir. Alandan derlediğimiz dokuz oyununun Silifke halk kültüründeki işlevleri de tespit edilmeye çalışılmıştır.

#### 3.1. Oynularda Giyim-Kuşam

Silifke yöresi halk oyunlarında giyim, kadın ve erkeklerde değişmektedir. Yörenin zengin halk oyunlarına eşlik eden bu kıyafetler günümüzde geleneksel hallerinden modernize edilmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Giyim, dönem dönem küçük değişikliklere uğramakla birlikte genellikle başa, bedene ve ayağa giyilenler olarak üç kısımdan oluşur. Çalışmamızda bu kıyafetler kadın ve erkek kıyafetleri olarak iki bölümde incelenmiştir.

Kadınlar, başlarına dokuma kumaştan yapılan terlik, kep ya da fes olarak adlandırabileceğimiz bir başlık giyerler, bunun üzerine üçgen şeklinde, bir ucu arkada kalacak biçimde oyaly yazma bağlarlar. Yazmanın diğer iki ucu boyun altından geçirilerek ensede bağlanır. Oyaly yazma, genellikle kırmızı ve beyaz renkli ve çiçekli desenli olur. Kare şeklindedir ve etrafı oyalarla çevrilmiştir.

Kadınların giydiği özel kıyafetlerin yanı sıra kullanılan takılar da bulunur. Bu takılar tepelik, alınlık ile saç ve boyna takılan atkılardan oluşur. Tepelik, gümüşten yapılır ve üzeri çeşitli renk ve desenlerde taşlarla süslenir. Tepelik, terliğin üzerine takılır (Tekin, 2008: 236). Silifke yöresinde oynanan halk oyunları sırasında kadınların baş süslemeleri geleneksel baş süslemelerine yakın özellikler göstermektedir. Başa giyilen fesin üzerine yazma örtülmekte, yazmanın üzerine ise alınlık turuncu yeşil renklerde krep bağlanmaktadır. Kadının statüsünü gösterecek nitelikte gümüş para ve zincirlerle süslenen alınlık başı tamamlamaktadır. Bu alınlık ise gümüşten muska veya yaprak şeklinde üç parçadan oluşur. Parçalar ince zincirlerle birbirine bağlanır ve orta kısım renkli taşlarla süslenir. Saç örgüsüne aksesuar olarak "sırma" takılır. Boyuna aksesuar olarak altın kolye takılır. Vücut süsleri olarak da sürme, rastlık ve kına kullanılır

Kadınların beden giyimi ise, iç ve dış giyim olarak ikiye ayrılır. İç giyim, iç göyneği ve dondan oluşur. Bej, krem veya beyaz renkli olan iç göyneği çiğ iplikten dokunmuş kumaştan yapılır. Yaka kısmı göğse kadar açık ve düğmelidir ve bu kısım nakışla süslenir. Boyu diz üzerine gelecek şekildedir. Belden dize kadar olan kısmı çeşitli desen ve renklerde yarışlarla süslenir. İç göyneğinin altına giyilen don ise iç göyneğinin yapıldığı kumaştan

yapılır ve donun paçaları ile bel kısmı lastiklidir. Donun da dizden aşağıya kadar olan kısmı yarışlarla işlenir (Tekin, 2008:236).

Dış giyim ise üç etek, Trablus kuşak, bağcık, kemer ve cepkenden oluşur. Üç eteğin belden aşağı kısmı üç parçadan oluşur ve bu giysi iç göyneğin üstüne giyilir. Renkli ipekten dokunan Trablus kuşağın ise uçları püsküllüdür ve üç eteğin üzerine bağlanır. Bağcık, keçi kılından değişik renklerdeki ipliklerden örülür ve boncuklarla süslü olan uç kısımları püsküllüdür. Bele, Trablus kuşağın üzerine gelecek şekilde sarılarak uçları arkaya sarkıtılır. Kadife üzerine renkli sim işlemeli olan cepkenin önü açıktır. Kısa ve uzun kolludur, sırta giyilir. Oyunlarda giyilmesi zorunlu değildir.

Silifke yöresi kadın kıyafetlerinde alta şalvar giyilir. Kırmızı saten kumaştan bel kesimli, beli ve paçaları lastikler toplanmış şalvar botları açıkta bırakacak şekilde hazırlanır. Şalvarın üst kısmına gömlek giyilir. Bu gömlek pamuklu beyaz kumaştan omuzdan dikişli, takma kollu ve arkadan düğmelidir (Onuk, 2004: 251).

Kadınların ayak giysileri çorap ve edikten oluşur. Edik ayağa giyilen botlar için yörede kullanılan bir addir. Çorap, kuzu yününden örülür ve genellikle beyaz veya krem renklidir. Desenli olanları da kullanılır. Ediğin ise tamamen el işçiliği ile üstü sığır derisinden, altı köseleden yapılır. Genellikle kırmızı ve sarı renktedir. Çizme şeklindedir ve uç kısmı yukarıya doğru kıvrıktır.

Erkekler ise başlarına kuzu yününden örülen ve genellikle krem ya da beyaz renkli olan “goka” adlı bir başlık giyerler. Erkeklerin beden giyimi de kadınlarda olduğu gibi iç ve dış giyim olarak ikiye ayrılır.

Erkeklerde içe, çiğ pamuk ipliğinden dokunmuş gömlek giyilir. Gömlekte krem, beyaz, sarı ve mavi renkler hâkimdir. Beyaz ya da krem üzerine sarı veya mavi çizgili dokunan gömleğin yakası hâkim yaka biçiminde dikilir.

Dış giyim ise aba, şalvar ve kuşaktan oluşur. Keçi kılının çiğnenerek pişirilmesi yolu ile elde edilen depme adlı kumaştan yapılan abanın kol kısımları koltuk altından bileğe kadar dikişsiz ve açıktır. Dolayısıyla kol uçları bilekten kolayca çıkıp omuzlardan geriye atılabilmektedir. Abanın dikiş yerlerinde, kumaş katlanarak değil üst üste getirilerek dikilir. Aba gibi depme kumaştan yapılan şalvarın bel kısmı geniştir, paçalara doğru inildikçe daralır. Şalvarın beli uçkurla bağlanır. Kuşak ise beyaz kuzu yüzünden örülür ve kuşağın üst kısmına siyah ve kahverengi desenler işlenir. Kuşak, şalvarın üzerinden çekilerek diz altına kadar uçları ponponlu iplerle bacağa bağlanır. Erkekler, ayaklarına yemeni giyerler. Yemeninin üstü sığır derisinden, altı köseleden yapılır. Siyah renklidir ve ucu yukarıya doğru kavisli, arkası konçludur (Tekin, 2008:237).

### 3.2. Oyunların İcra Ortamları

Araştırma alanımız olan Mersin ili Silifke ilçesinde de çeşitli ortamlarda halk oyunları oynanmaktadır. Düğün, bayram, asker yollama, sünnet töreni vb. halk oyunlarının oynandığı ve eğlencelerin düzenlendiği ortamları oluşturmaktadır. Bunların yanı sıra sahnede sergilenen halk oyunları yarışmalar ve çeşitli gösteriler de halk oyunlarının oynayan ve izleyeni ile eğlendiği ortamları oluşturmaktadır.

Kaşık oyunu yörede en sık karşılaşılan oyundur. Genellikle daire biçiminde birçok oyuncu tarafından oynanan oyunda her oyuncunun iki elinde ikişer kaşık bulunur. Oyuncular birbirine tutunmadan oynarlar. Bu halaylar ve barlar gibi meydan oyunu değildir. Daha çok oda ve meclis dansı niteliğini taşır. Davul, zurna gibi yüksek sesli sazlardan çok darbuka, klarnet, keman, cümbüş saz ve elle çalınan küçük davul eşliğinde

oyunadır. Kaşık oyunlarının büyük bir kısmı türküdür. Erkek meclislerinde erkekler, kadın meclislerinde kadınlar tarafından oynanır. Bazen de karışık olarak oynanır.

Silifke yöresi halk oyunlarına eşlik eden ana çalgılar günümüzde davul, keman, klarnet ve kabak kemanedir. Ancak bazı oyunlarda cümbüş, def ve saz da kullanılır. Özellikle kaşık oyunlarında, şimşir veya dişbudak ağacından özel olarak yapılan kaşıklar ritmi sağlayan en önemli oyun aletleridir.

### **3.3. Oyunlar ve Oynanma Biçimleri**

Bugün ana tür ve ara tür diye tabir edilen yapılar, halay, horon, bar, zeybek, kaşık, karşılama, teke, köçekçe, çiftetelli, bengi, güvende, kasap, mengi, seymen şeklinde sıralanabilir. Silifke halk oyunları arasında Keklik, Kıbrıs Zeybeği, Portakal Zeybeği, Silifke'nin Yoğurdu, Yayla Yolları, Türkmen Kızı, Sallama, Ger Ali (Ham Çökelek), Mengi olarak adlandırılan dokuz oyun bulunmaktadır. Bu oyunlardan da kısaca söz edelim.

#### **SHO.1 Keklik**

Bu oyun avcıdan kaçan keklığın taklidi şeklinde oluşmuştur. Oyunun keklik avından doğduğu ve başarılı geçen av dönüsünde toplanarak yapılan eğlencelerden oluştuğu söylenir. Hayvanın uçuş, kalkış, sekiş ve uçmak için kanatlarını çırpış anını, korkudan geri geri çalılıklar içine çekilmesini ve ıssız yerlerdeki sekişini büyük bir canlılıkla yansıtır. Kaşıklarla oynanır. Kaşık vuruşları, keklik uçuşunu, kanat seslerini ve ötüşünü canlandırır. (K.1, K.2, K.12, K.13, K.14, K.19).

Keklik oyunu hareketli bir oyundur. Sıçrama figürü ile başlar. Burada ayak ve kollar dışa ve içe eğilerek dönme figürü yapılır. Sonra çift ayak çökerek sağa sola kollarla birlikte sekme figürü sergilenir. Sıçrama figürünü tekrar yapan oyuncular ileriye sekme ve çökme figürünün ardından oyunu tamamlarlar.

#### **SHO.2 Kıbrıs Zeybeği**

Coğrafi, ekonomik ve iktisadi koşullarla bağlantılı olarak, Kıbrıs'ta bilinen bu dans Silifke'ye taşınmış ve sevilmiştir. Oyun Kıbrıs'a Türkmen aşiretlerinin gidip gelmesi dolayısıyla yaptıkları kahramanlıkları anlatmaktadır. Silifke Zeybeğinin bilinen bir öyküsü yoktur, yörede oynandığı için bu isim verilmiştir. (K.1, K.4, K.18, K.19, K.20).

Çok hareketli, kıvrak ve çok figürlü bir oyundur. Birinci adımda ileriye doğru 9 sayılık zeybek yürüyüşü yapılır ve dönüş figürünün ardından yerinde zeybek yürüyüşü yapılır. Zikzak biçiminde merkeze doğru dönüş eşliğinde yine zeybek yürüyüşü tekrarlanır. Sağa sola 3 defa çökmeli zikzak figürü el çırpma hareketiyle birlikte gerçekleştirildikten sonra çökmeli bir dönüş yapılır. Sonra bu hareketlerin tamamı tekrarlanır ve geriye, öne ve tekrar geriye çökme kalkma figürü dönüş hareketi ile tamamlanarak oyun bitirilir.

#### **SHO.3 Portakal Zeybeği**

Silifke narenciye bölgesi olduğundan, portakal da oyunlara ilham kaynağı olmuştur. Portakal toplanırken, karşılıklı türküler söylenir ve portakalın toplanması, yere düşüp yuvarlanması anlatılır. Aldığı isim maddesel anlamda değil mecazi anlamdadır. Türkülerimizin genel olarak sözlerinde geçen meyve adları, sevgililerin; yanaklarına, dudaklarına, gözlerine, göğüslerine benzetildiği için bu zeybekte de sevgililerin göğsü portakala benzetilmiştir. Dolayısıyla Ege'den Güney'e doğru yayılan zeybekler, Ege'deki kahramanlık ögesini Güney de aşk ögesiyle yumuşatmıştır (K.1, K.3, K.4, K.11, K.18).

Portakal zeybeği oynanırken birinci adımda sol ayak önde sağ ayak geriye adımla, öne sol ve sağ sekerek ayak çekme hareketini dönüş figürü izler. Sözle beraber kollarla birlikte merkeze kol kırma ve sağa sola ve tekrar sağa üç defa çökmeli zikzak hareketi el vuruşlu olarak yapılır. Dönüşün ardından sağ ayak geriye adımla, öne sol ve sağ sekerek ayak çekme ve kol kırma figürü gerçekleştirilir. Sonra geriye dönüp iki geriye bir öne sekerek çökme kalkma figürü, dönüş ve ileriye zeybek yürüyüşü yapılarak oyun bitirilir.

#### **SHO.4 Silifke'nin Yoğurdu**

Bu dans eski bir Türkmen dansıdır. Kadınlarla erkekler karşılıklı olarak oynar. Silifke ekonomisinde hayvancılığın yeri önemlidir. Oyunun başından sonuna dek, yoğurdun üretimini gözlemek olasıdır. Yoğurt, Türkmen yaşantısında önemli yeri olan yiyecektir. Türkmenler, eski dönemlerde yoğurt yapar bunu satarak geçimlerini sağlarlardı. Böylece günlük yaşama girerek baş yiyecek olan yoğurt, türkü ve oyun olarak da günümüze ulaşır. Yoğurt, Türkmen için geçim kaynağı olması nedeniyle büyük bir saygınlığa sahiptir. Bu saygınlık da Türkmenleri, yoğurdun bereketi için oyun oynamaya yöneltmiştir (K.1, K.2, K.3, K.4, K.5, K.8, K.9, K.11, K.12, K.13, K.15, K.16, K.21). Silifke'nin yoğurdu da hareketli bir oyundur. Birinci adımda ileri – geri basıp çökme hareketi yapılır, kollarla beraber bas çök ile 360 derece dönülür ve ardından yerinde dörtlü vuruş yapılır. İkinci adımda yerinde bas çök hareketi yapan oyuncu 360 derece döner ve kollarla birlikte dışa ve içe dörtlü vuruş yapar. Üçüncü adımda ise yine yerinde bas çök yapan oyuncu diz kırarak ayakları zik zak biçiminde yerinde dörtlü vuruş ile oyunu tamamlar.

#### **SHO.5 Yayla Yolları**

Bu oyun Toros dağları üzerinde yaşayan Türkmen Aşiretlerine ait bir oyundur. İçinde Türk soyunun en eski oyun gelenekleri vardır. Daha doğrusu Orta Asya'dan gelen eski bir oyundur. Yaz aylarında denize gelen, sıcağdan kaçan halkın, dağ eteklerindeki yaylalara çekilmesini, genç kızların ve erkeklerin beraberce yaptıkları oyunları ve şenlikleri, kısaca yayla yollarında göç eden boyların, obaların göçlerini yaşatan, onların coşkularını dile getiren bir oyundur. Erkek ve kızların birlikte oynayabildiği gibi sadece erkekler tarafından da oynanmaktadır. (K.2, K.3, K.6, K.7, K.11, K.12, K.17, K.18).

Oyun daire biçimde oynanır, önce kollarla birlikte ilerleyerek dörtlü vuruş yapılır. Hey hey sesiyle soldan 360 derece dönüş gerçekleştirilir. İkinci adımda sağa sola çökmeli zikzak figürü 5 defa yapılır. Sonra 180 derece sağdan dönerek 3 defa çökmeli figür yapılır. Oyun, ayak çekmeli ve sekmeli selam figürü ile tamamlanır.

#### **SHO.6 Türkmen Kızı**

Eski Türklerin kıtlıktan bolluğa kavuşma törenlerini canlandıran bir oyundur. Oyunda değişiklik olarak kaşık kullanılmaz. Bunun nedeni de ellerin yaşantısal hareketler yapmalarıdır. Oyunda Türkmen kızının inek sağmak, yayık yaymak, hamur yoğurmak gibi günlük işleri yaparken gözlenir (K.1, K.3, K.8, K.9, K.10, K.16, K.17, K.21).

Türkmen kızı oynanırken öncelikle sağ ayak çevirmeli yan yürüyüş yapılır, ardından çömelerek inek sağma figürü ve sağa ve sola 45 derecelik açıyla ilerleyerek ayak vuruşu yapılır. Sonra yayık yayma figürü ve yine dörtlü ayak vurma hareketi yapılır. Son bölümde ise hamur yoğurma figürü yer alır. Sağ ve sol kolla ter silme, sağa ve sola el vurma figürünün ardından sağa ve sola 45 derecelik açıyla ilerleyerek dörtlü vuruşla oyun tamamlanır.

### SHO.7 Sallama

Bu oyunun göç sırasında yaylaya göç eden katarın, yörenin coğrafi yapısına uygun olarak bir sağa bir sola dönerek sallana sallana gitmesinden kaynaklandığı söylenmektedir. Bu oyunun içindeki yüzme figürü de bize oyunun denizle olmasa bile suyla bir ilişkisi olduğunu düşündürmektedir. Çok eski dönemlerde Göksu'nun şiddetle esen poyrazla can aldığı söylenmektedir. Bu da bize halkın sudan etkilediğini gösterir. İyi yüzme bilmeyenlerin, Göksu da boğulmaları, ölümden korkan halkın etkilenerek, suyun can alıcılığından kurtulmak için iyi yüzme bilmek istemini, oynanan oyunda dile getirilmiştir. (K.2, K.7, K.8, K.9, K.10, K.11, K.12, K.13, K.15, K.20, K.21).

Sallama oyunu sağa doğru yan yürüyüşle başlar. Arkasından yüzme figürü kollarla birlikte yapılır. Sonra yerinde bas çok hareketi yapan oyuncu soldan geriye ve öne doğru dörtlü vuruş yapar. El vurup soldan dönme figürünün ardından yine sağa yan yürüyüş ve yüzme figürleri tekrarlanır. Kollarla birlikte selam verilerek oyun tamamlanır.

### SHO.8 Ger Ali (Ham Çökelek)

Bu bölgenin uzak bir dağ köyünde Gerali isminde bir kişi yaşıyormuş. Gerali'yi herkes sever, sayar ve tanırmış. Gerali bir müddet eşkıyalık yapmış, daha sonra köyünden bir kızla evlenmiş. Anası babası, acaba oğlumuz yola gelir, eşkıyalığı bırakır da dürüst bir insan olur mu? düşüncesiyle oğullarını evermişler. Gerali bir müddet Hediye isimli bu kızla yaşamış. Birkaç ay sonra Hediye'nin üstüne bir kız daha almış. Böylece iki kadınla evlenmiş. İkinci karısının adı Duduya imiş. Gerali, bu hanımlarıyla yaşarken zaman ilerledikçe, yaşam koşulları güçleşmiş ve hanımlarla geçinemez, eksiklerine yetemez olmuş. Birine 3 m kumaş alsa, öteki bayramlık ister dururmuş. Gerali dayanamaz olmuş ve sonunda işi oyuna, türküye dökmüş. Döne döne oynamaya başlamış. Bu oyun da dönerek oynanır (K.1).

Kaşıklarla oynanan bu oyun sırasında birinci adımda sağ ayak taban basılıp sol ayak çevirmeli yan yürüyüş yapılır. Kollarla birlikte sağdan ve soldan dönüş figürünün ardından yine ayak çevirmeli yan yürüyüş yapılır. Diz kırarak sağa sola çökme figürünü diz kırarak sağa sola kollarla bakma figürü takip eder. Ardından diz kırarak kalkma figürü yapılır ve dönüş figürü tekrarlanır. İkinci adım olarak sağ ayak taban basılır, sol ayak çevirmeli yan yürüyüş yapılır, kol ve ayak hareketleri birbiriyle uyum içindedir. Kollarla birlikte sağdan ve soldan dönüş figürünün ardından oyun yan yürüyüşle son bulur.

### SHO.9 Mengi

Kadın-erkek birlikte oynanan karşılama türü bir halk oyunudur Kadın-erkek birlikte oynanan bu oyunda oyuncular seyircilerin gözü önünde onlarla hiç ilgilenmeden davul ve zurnanın ahengiyle coşup oynamaktadırlar. Bu oyunda durgun bir "ağırlama"dan sonra hızlı bir "yeldirme" yer alır. (K.1, K.11, K.12, K.13, K.14).

Kaynak kişilerin verdiği bilgilere ek olarak yörede oynanan Mengi, aslında Alevi topluluklarından özellikle Tahtacıların ve Abdalların oynadıkları bir oyundur. Silifke'nin Kırtıl köyü de Alevilerin yaşadığı bir yerdir. Kadın-erkek oynanan bu oyun Tahtacıların geleneksel oyunlarından. Birbirine koşut karşılıklı iki dizi oluşturan oyuncuların yüzü birbirine dönüktür. Yazılı kaynaklardan elde edilen bilgilere göre, Mengi düğün, sünnet, vb. törenlerde en az iki kişiyle toplu ve karma olarak eğlence amaçlı oynanan bir oyundur (Çıblak, 2005: 326).

İzleme imkanı bulamadığımız bu oyun müzik eşliğinde türkü söyleyip el çırparak oynandığını ve oyunun, sevgi ve dostluğu simgelediği belirtilmektedir. Eşlik çalgıları,



genellikle kabak kemane, zilli def ve davuldur. Ayaklarda sekmeler, diz kırma, öne eğilme ve kolları sallama oyunun başlıca figürlerini oluşturur.

### **Sonuç**

Halk oyunları, tıpkı diğer halk bilgisi yaratmaları gibi, geleneğin devamı, ait olduğu toplumun kültürel göstergesi ve bir kimliği ifade ediş tarzıdır. Sahip olduğu yapısı, içeriği ve işlevleriyle estetik ve iletişim özellikleri bakımından toplumun aynası olma özelliğini bünyesinde barındırmakta ve taşımaktadır.

Orta Asya'dan çeşitli tarihlerde göç eden Türklerin geldikleri yerlerden getirdikleri millî ve dinî alışkanlıkları arasında en çok yayılan ve ilgi görenin oyunlar olduğu varsayılabilir. Türklerin en eski inancı olan Şamanizm'in başlıca ibadeti de oyundur. Zaman içinde dinsel ve büyüsel niteliğini kaybeden oyunlar günümüzde daha çok eğlence amaçlı gerçekleştirilmektedir.

Genel olarak Silifke halk oyunları mizahi öğeler taşıyan aşk ve sevgi temalarını işleyen oyunlardır. Açık alanlarda ya da kapalı mekânlarda oynanır. Kadın-erkek karışık oynanan oyunlardır. Temel oyun adımı, bir ayağın topuğu ve diğer ayağın pençesi üzerinde topallar gibi sürekli sekmesidir. Sürekli sekerken ve ayaklar atılırken ani çökmeler hareketlerin en karakteristik özelliğidir. Oyun ezgilerinin ölçsüz olarak söylenen türkü bölümlerinde kişiler serbest hareket yaparak yürürler. Ezginin nakarat bölümlerinde ortak hareketler yapılır. Genelde dairede oynanmakta olup karşılıklı olarak da oynanır. Ellerden tutuşmadan, ferdi olarak oynanır. Sekme bölümlerinde kollar yanda, yarım dairede aşağı yukarı sürekli hareket ettirilir. Oyuncu sayısında bir sınır görülmez. Genelde çift olarak oynanır. Temel ve vazgeçilmez tek oyun aracı kaşıktır. Oyun ritmine göre kaşık çalarak oynamak büyük maharet ve hüner gerektirir.

Bireyin sosyalleşme sürecinde Türk halk oyunlarının tamamında olduğu gibi Silifke halk oyunlarında da icra edildiği sosyal ortamlarda, kültürel birlik ve bütünlüğün sağlanması, bu bütünlüğün gelecek kuşaklara taşınması ve toplumsal dayanışma biçimlerinin artırılması açısından önemli işlevlere sahiptir. Halk bilgisi ürünlerinin görsel ve işitsel yönünü oluşturan bu oyunlar, müzik ve oyun ile bir toplumun kültürel özelliklerinin gelecek kuşaklara taşınması işlevine sahip olmaktadır. Sunumu ile ait olduğu yerin giyim, hareket, müzik tarzı ve estetik anlayışı gibi kültürel özelliklerini aynı anda aktarmaktadır.

Günümüzde teknolojinin gelişmesi, eğlence anlayışının değişmesi, sosyo-kültürel yaşamdaki farklılaşma gibi faktörlerin etkisiyle bu oyunların icra ortamlarının daraldığı tespit edilmiştir. Halk oyunları son zamanlarda gerek ulusal gerekse uluslararası festivallerde, yurtiçi ve yurtdışında düzenlenen yarışmalarda oynanmaya devam etmektedir.

Sonuç olarak kültürümüzün en önemli taşıyıcılarından biri olan halk oyunlarının işin ehli kişilerce derlenip, unutulmaya yüz tutmuş olan oyunların, figürlerin, kıyafet ve müziklerin belirlenmesi, gelecek nesillere aktarılması gerekmektedir.

### **SÖZLÜ KAYNAKLAR**

Sözlü kaynaklar, adı-soyadı, doğum yılı, mesleği, medeni hali, doğum yeri ve eğitim durumu bilgileri sırasıyla verilmiştir.

K.1. Lutfi Uğur, 1955, emekli öğretmen, evli, Silifke, üniversite.

K.2. Meral Yetkin, 1968, memur, evli, Silifke, lise.

K.3. Ayşen Tamer, 1958, işçi, evli, Silifke, ortaokul.

- K.4. Zeynep Sandak, 1964, işçi, bekâr, Silifke, ortaokul.  
K.5. Zeynep Sevgi Çayırılı, 1963, muhasebeci, evli, Silifke, lise.  
K.6. Nezaket Topbaş, 1955, ev hanımı, evli, Bayındır Köyü, ilkokul.  
K.7. Şifa Kelce, 1983, ev hanımı, evli, Kabasakallı Köyü, ilkokul.  
K.8. Mehmet Kelce, 1978, işçi, evli, Kabasakallı Köyü, lise.  
K.9. Zekiye Kelce, 1939, ev hanımı, evli, Kabasakallı Köyü, yok.  
K.10. Nazif Ali Arıcan, 1971, avukat, evli, Silifke, üniversite.  
K.11. Kamil Trak, 1934, emekli, evli, Silifke, lise.  
K.12. Fatma Trak, 1941, terzi, evli, Silifke, ilkokul.  
K.13. Ahmet Tezcan, 1959, aşçı, evli, Silifke, ilkokul.  
K.14. Ayşegül Sengi, 1987, serbest meslek, evli, Silifke, ortaokul.  
K.15. Leyla İyidoğan, 1970, kuaför, bekâr, Silifke, ilkokul.  
K.16. Mustafa Bilgen, 1955, tantuni ustası, evli, Silifke, ilkokul.  
K.17. Binnaz Bilgen, 1955, esnaf, evli, Silifke, ilkokul.  
K.18. Kasım Mavzer, 1970, berber (yöresel sanatçı), bekâr, Silifke, ortaokul.  
K.19. İsmail Keser, 1965, memur, evli, Silifke, lise.  
K.20. Durdane Keser, 1965, sınıf öğretmeni, evli, Silifke, üniversite.  
K.21. Murat Sengi, 1974, gazeteci, evli, Silifke, lise.

#### **KAYNAKÇA**

- And, Metin (2003). *Oyun ve Bügü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.  
Akyıldız, Naciye (1981). *Türk Halk Oyunları*. İstanbul: Yapa Yayınları.  
Ataman, Sadi Yaver (1975). *100 Türk Halk Oyunları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.  
Ay, Gökten (1990). *Folklor Giriş*. İstanbul: PanYayıncılık.  
Çıblak, Nilgün (1999). "İçel-Mut Çömelek Köyü Köy Seyirlik Oyunlarından Saya Oyunu". III. *Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni Bildiriler*. Adana: Adana Valiliği.  
Çıblak, Nilgün (2005). *Mersin Tahtacıları -Halkbilimi Araştırmaları-*. Ankara: Ürün Yayınları.  
Çobanoğlu, Özkul (1999). *Türk Halk Bilimi Kuram Ve Yöntemlerine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.  
Demirsipahi, Cemil (1975). *Türk Halk Oyunları*. Ankara: Tarih Kurumu Basımevi.  
Ercilasun, Ahmet Bican (1991). "Oynamak". Ankara: Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I, 668-671.  
Ercilasun, Ahmet Bican (1991). "Oyun". Ankara: Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I, 668-671.  
Eroğlu, Türker (1994). "İnsan ve Oyun". Kayseri: Oyun, Dans ve Halk Oyunları, 3.  
Gerek, Zinnur (1997). *Türk Halk Oyunlarının Tarihsel Gelişimi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Huizinga, Johan (1994). Homo Ludens, “Kültür Olgusu Olarak Oyunun Doğası ve Anlamı” (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 10-11.

Onuk, Taciser (2004). *Silifke Folkloru*. Ankara: TTK Basımevi

Şenol, Ahmet (1993). *Halk Oyunları*. Folklor Araştırmaları Kurumu Yayınları:19.

Şenol, Ahmet (1997). “Halk Kültürü Olarak Halk Oyunlarının İç Dünyası ve Bu Pencereden Anlamı”. *İçel Kültürü Dergisi*, S: 51, 29-30.

Tekin, Nurşen (2008). *Dünden Bugüne Her Yönüyle Mut*. Mersin: Mut Belediyesi Kültür Yayınları: 2.

**ROMANLARIN DEĞİŞEN KARAKTERİ ÜZERİNE  
KISA BİR DEĞERLENDİRME**

**A BRIEF ASSESSMENT OF THE CHANGING  
CHARACTER OF THE NOVEL**

**КРАТКИЙ ОБЗОР ПО ИЗМЕНИЮ ХАРАКТЕРОВ РОМАНОВ**

**Sevra FIRINCIOĞULLARI\***

**ÖZ**

Bu makalenin amacı bir tür olarak romanın doğuşu ve toplumsal zamanın ruhuna göre değişen kimliğini tanıtmaktır. Roman, modern dönemle birlikte ortaya çıkmış bir edebi tür olarak içinden geçtiği toplumsal zamanın şekline göre değişen bir özellik göstermektedir. Rönesans ile birlikte biçimlenen kimliği sanayi çağına farklı dönemlerinde, içinden geçtiği sosyal atmosferin etkisini taşımaktadır. Epiğin idealizminin evrensel insanlık değerleri olarak evrildiği klasik roman türü, on dokuzuncu yüzyılın sanayi çağına rengini taşıırken, bilişim çağına hızlı ve parçalı ruhunun karakteristik özelliklerini post modern romanda görmek mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** Epik, Roman, Post modern roman, Klasik roman, Türk romanı

**ABSTRACT**

The purpose of this article is to introduce the changing identity according to the birth and the spirit of the novel as a kind of social time. The novel shows a changing social time, depending on the shape through which emerged as a literary genre with the modern period. In different periods of the Renaissance shaped the identity of the industrial age, the impact of the social atmosphere that carries you through. Epic's classic novel, which evolved universal human values of idealism, while carrying the colors of the nineteenth century industrial age, the characteristics of the information age fast and fragmented soul can see in the post-modern novel.

**Key Words:** Epic, Novel, Postmodern novels, Classic novels, Turkish novel

**АННОТАЦИЯ**

Целью этой статьи является ознакомление, романа как жанра, с его зарождением и изменением её идентичности с социальным духом времени. Роман, как литературный жанр, пройдя через меняющиеся формы социального духа времени и изменяя свои свойства, возник одновременно с современной эпохой. Идентичность, сформированная одновременно с ренессансом, несет в себе следы влияния социальной атмосферы, через которую пришлось пройти на разных этапах индустриальной эпохи,. Классический роман как жанр, несущий в себе

---

\* Dr, sevrafirinci@gmail.com

10.17498/kdeniz.297877

универсальные человеческие ценности идеализма индустриальной эпохи 19 века, превратился в быструю и разбитую душу информационной эпохи которую можно увидеть в романах постмодернизма.

**Ключевые слова:** эпический, роман, постмодернистский роман, классический роман, турецкий роман.

Modern çağın edebi ürünü olarak bilinen roman, ilk defa Fransa’da halkın konuştuğu dil anlamına gelen bir sözcük olarak kullanılmıştır. Bu edebi türün çekirdeğini ve ilk örneğini oluşturan eser ise Rabeals’in Gargantua’sı olarak bilinmektedir. Gargantua, romana büyük ölçüde şekil veren ve modern çağın ilk biçimlendiği dönem olan Rönesans’ın etkileri ile biçim kazanmış bir eserdir. Zira Gargantua, ortaçağa özgü dogmatik ve uhrevi yaşam anlayışını eleştiren bir güldürü niteliğinde kaleme alınmıştır. Bu çerçevede edebi tür olarak romanın ilk biçimi Gargantua gibi, Ortaçağ’da hakim erk tarafından yasaklanan gündelik yaşam pratiklerini dile yansıtan ilkyazın türü olduğu söylenebilir. Bu konuda en çarpıcı görüş edebiyat teorisyeni Mikhail Bakhtin’e aittir. Ona göre roman türünün dili, ortaçağ döneminin yasaklanan diliydi. Bu dil ancak yılın belli dönemlerinde konuşulabiliyordu. Bu dönemler Ortaçağ’da belli zaman dilimlerinde kutlanan karnavallardı. Karnavallarda halk katı kuralları yeriye, uhrevi yaşam anlayışını ve erkin kendi üzerindeki katı dayatmalarını askıya alarak eğleniyordu. Söz konusu eğlenceler dil içinde soluk buluyor ve bunlar ortaya çıkacak yeni bir edebi türün kimliğini oluştuyordu.

*Gülmeye dayanan ve geleneğin onayladığı bütün bu protokol ve ritüel biçimleri, Ortaçağ Avrupa’sının bütün ülkelerinde mevcuttu; bunlar, ciddiyet ve resmiyet taşıyan kilise, feodal ve siyasi kült biçim ve törenlerinden çok keskin bir biçimde ayrılıyordu. Bu komik biçimler dünyanın, insanın ve insan ilişkilerinin tamamen farklı, gayri resmi, kilisenin ve siyasetin ötesindeki yönlerini sergiliyordu; bunlar resmiyetin dışında ikinci bir dünya, ikinci bir hayat kuruyorlardı; az ya da çok tüm ortaçağ insanının katıldığı, yılın belli bir zamanında içinde yaşadıkları bir dünya. Karnaval ritüellerine şekil veren gülüşün temeli, bu ritüelleri kiliseye ait dinsel dogmatizmini mistisizmin ve dindarlığın tekelinden çıkarıp özgür kılar. Bu ritüeller büyü ve dua karakterlerinden de tamamen sıyrılmıştır; bunlar ne bir şey buyururlar ne de talep ederler. Hatta kimi karnaval biçimleri Kilise kültürünün paradisini yapar. (Bakhtin, 2005: 31, 32, 33).*

Bakhtin için Ortaçağ karnavallarının dili, yaşamın diyalektiğinin en büyük kanıtıydı ve romanın kendi çağını da eleştirebilen bir tür olarak kimliğini biçimlendirmekteydi. Roman bir edebi tür olarak, dili, kurgusu ve içinde konumlandığı karakterlerin özellikleriyle ortaçağın sosyal atmosferini eleştirebiliyordu. Söz konusu eleştirinin yaşam alanları içinde doluk bulmuş biçimi ise, yine ortaçağda kutlanan deliler bayramı veya karnaval şenliklerinde görülmekteydi. Bu şenliklerde abartılı, maddesel ve kaba halk mizahı ortaya çıkıyordu. Bakhtin’e göre romanın ilk biçimi aldığı dilin soluk bulduğu bu alan çağın ruhunda yasaklanan her şeyi yerebilen, korkunun gülme yenildiği bir alandı.

*Ortaçağ insanının en fazla etkileyen, gülmenin korku karşısındaki zaferiydi... Her şeyden çok kutsanan ve yasaklanan her şeyle bağlantılı baskı ve suçluluk karşısında kazanılan bir zaferdi. Bu Tanrının ve insanın iktidarının, otoriter emirlerinin ve yasaklamaların, ölüm ve ölümden sonraki cezalandırmanın, cehennem ve yeryüzünün kendisinden daha korkutucu olan her şeyin yenilgisiydi. Bu zafer sayesinde gülme, insanın bilincini artırp insana dair yeni bir bakış açısı kazandırıyor. Bu hakikat kısa ömürlüydü;*

*gündelik yaşamın korkuları ve baskıları bunu izliyordu, ama bu kısa anlardan, başka bir gayri resmi hakikat doğdu; yeni Rönesans bilincini hazırlayan dünyaya ve insana dair bir hakikat (Bakhtin, 2005: 109, 117, 118)*

Bakhtin'in vurguladığı bu hakikat, ortaçağın baskı ve kısıtlama içeren yaşam anlayışı içinde ortaya çıkmayı bekleyen özgürlüğün kendisiydi. Romanın kimliği de bu özgürlüğün yaşam bulduğu halkın sıradan yaşantısı içinde konuşulan dilde kendini inşa edecekti. Roman kimliğinde simgeleşen bu yeni dil, kendi döneminin resmi diline ve halkın baskılanan yaşam tarzına başkaldırıcı da içinde barındırmaktaydı. Ortaçağın hiyerarşisine ve kapalılığına yönelik eleştiri romanın çekirdeğini oluşturan Rabealis'in Gargantua'sı iken, ortaçağın yazın türü olan epiği eleştiren ve ilk roman örneği olarak bilinen eser ise Don Kişot'tur. Don Kişot roman türünün ilk örneği olarak ortaya çıkmıştır ve genel karakter özellikleri ile ortaçağın simgelemiştir. Romanda Don Kişot dışında kalan diğer karakterler ve Sancho onun zıt kutbunda konumlanarak, Rönesans'ın maddiyata yönelik doğal yaşamını simgelememişlerdir. Bu nedenle roman boyunca Don Kişot'un yaşamı algılayışı ve eylemleri ile dalga geçerler. Bu alaya alış özünde geride bırakılan bir yaşam biçimini ve bu yaşam biçiminin öğütlediği idealleştirilmiş eylemlerin eleştirisidir. Söz konusu eleştiri, Bakhtin'in kendi roman teorisinde de vurguladığı resmi olmayan ve yeni bir çağın izlerini taşıyan dil ve düşünce ortamıyla ilişkilidir.

*Canlı yaşayan gerçekliğe gülmek, tüm yüksek türlerin ve ulusal mitte cisimleşen tüm yüce modellerin parodisi ve alaycı taklitleri gelişir. Tüm tanrıların, yarı-tanrıların ve kahramanların... Gündelik bir ortamda, zaman dışılığın düşük dilinde zamandaş yaşama eşit bir düzlemde temsil edilerek daha da aşağıya çekilir (Bakhtin, 2001: 186).*

Don Kişot ve onun dünyasına ait olan idealizm ile dalga geçme romanın diline rengini vermek üzere daha sonra muhalif bir edebi türün belirgin özelliklerinden biri olarak kendini gösterecekti. Romanın dilindeki bu ironik tutum ve gülüşe özgü grotesk tavır geçmişten gelen kanonik katılığı kırmanın yollarından biri olarak ortaya çıkmıştır. Romanın doğuşu ortaçağ karnavallarının kahkahasının ironik dili ile özdeşleştirilir zira bu çağın tüm ciddiyeti ve ciddiyetle kapanmış iktidar dili kahkaha ile bozguna uğayarak dönüşür. Yaşamın doğallığı ve diyalektiği karnavalın kahkahası ile görünüm kazanarak dili de dönüştürür. Epiğin destansı kanonik yapısı romanın dilindeki yeni doğallık ile dönüşüme uğrar. Artık yeni bir tür ortaya çıkmaktadır. Gülüşün, kahkahanın ve iktidardaki ciddiyetin parçalanışı ile kendini serilmeyen doğal ve yaşamsal bir doku dile roman ile girecektir. Ünlü edebiyat teorisini M. Bakhtin'e göre romanın doğuşunu müjdeleyen bu dil, epiğin dokusunun sarsılması için gerekli olan süreci başlatan en büyük etkendi.

*Gülme bir nesneyi yakınlaştırma konusunda, kişinin onun her tarafını teklifsizce, samimi bir şekilde yoklayabileceği, evirip çevirebileceği, içini açabileceği, üstünden altından bakabileceği... kendisinden kuşku duyabileceği, tüm çıplaklığıyla ortaya çıkarabileceği, serbestçe inceleyebileceği ... fevkalade bir güce sahiptir. Gülme, bir konuyu samimi bir temas nesnesine dönüştürüp, böylece bu nesnenin tamamen serbestçe incelenmesine zemin hazırlayarak bilinmeyen bir dünyanın karşısında duyulan korkunun kökünü kazır (Bakhtin, 2001: 188).*

Romanın tür olarak doğuşu genellikle Ortaçağ epistemisinin kırılışıyla paralel bir zaman diliminde gerçekleşen bir süreç olarak anılır. Bu türe özgü mizahi dilin rengi yani uhrevi yaşam algısı ve iktidarına özgü kanonik yapıyı kıran halk mizahının ilk biçimleri 16. 17 yüzyılda ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu dönem aynı zamanda roman türünün varoluş savaşı verdiği ve epik karşısında kendini göstermeye başladığı ilk dönemdir. Bu dönemde epiğin genel özelliklerinin çok dışında olan bu yeni edebi tür zamanın ruhuna ve hakim

yaşam anlayışına muhalif bir tutum da sergilediğinden bir çok kesim tarafından kabul görmemektedir. Bir çok çevre bu yeni edebi türü tehlikeli olarak tanımlarken bu dönemlerde romanın söz konusu tehlikesinden dolayı yasaklanması da aynı nedene bağlıdır. Uhrevi yaşam algısının kırılarak modern epistemenin ilk şekillenmeye başladığı bu dönemlerde romanın tür olarak epiğe göre radikal ve kabul edilemeyen özellikleri ile kendini var etmeye çalıştığı söylenebilir. 18. yüzyıla doğru romanın kimliği dönüşen sosyal atmosferin etkisiyle dönüşüm geçirmeye devam eder. Bu dönemde iyice belirginleşen ve tarih sahnesinde büyük etki bırakan burjuvazinin yükseldiği ve eski asil sınıf olan aristokrasinin çözülmeye başladığı bir dönemdir. Bu yüzyılın okur kitlesi ağırlıklı olarak bilinen asil sınıf olan aristokrasiydi. İyice yükselişe geçen yeni sınıfın (bujuvazi) kimliği ile ilgili belirgin ve net bir algı oluşmadığından bu dönemin romanları çok sesli, daha çeşitli ve pek çok rene birden seslenen bir kimliğe sahipti.

*On sekizinci yüzyılın okur kitlesi yeni orta sınıf ve eski soylulardı. Yazarlar muhatap aldıkları eski soylular hakkında fikir sahibiydiler, fakat yeni okurlarının pozisyonlarını aynı netlikle bilmiyorlardı. Kestirebildikleri bir okur kitlesine seslenirken teklif yerine çokluk, homojenlik yerine çeşitlilik varsayımlarıyla ortaya çıkıyorlardı (Parla, 2007: 162).*

Bu dönemin roman türü yazarın sesinin daha az hissedildiği, yazar okur arasındaki mesafenin pek hissedilmediği bir üsluba sahipti. Bu yüzyılın romanı burjuvazi kadar aristokrasiye de hitap etmek zorundaydı. Bu nedenle ne otoritesini ne de soluğunu taraflı ve keskin biçimlendirmemişti. Farklı sınıflara hitap eden on sekizinci yüzyıl romanı kendi iç dengesini çeşitliliğe göre kurmuştu ve farklı türlerde ortaya çıkmaktaydı. Kara roman ve tarihi roman türleri bu yüzyılın farklılıklara hitap eden roman geleneğinde ortaya çıkmışlardır.

On dokuzuncu yüzyıl romanı dönemin toplumsal değişimine bağlı olarak karakterini ve kimliğini değiştirir. Bu dönemde roman içeriği, konuları, ve üslubu ile on sekizinci yüzyıl romanının renkliliğinden ve çok sesliliğinden farklı olarak daha sade bir kimliğe bürünür. Bu dönem burjuvazinin sınıfsal olarak tamamen tarih sahnesine çıktığı, kapitalizmin ekonomik bir sistem olarak çok güçlendiği ve vahşi bir karaktere büründüğü bir çağdır. Ekonomik hakimiyetini ilan eden kapitalizmin ve bu dönemin toplumsal atmosferinin roman üzerindeki etkisi de ağırlıklı olarak değişir. Romanın konusu bu dönemin yazarlarının okura yaklaşımı on sekizinci yüzyıl romanının özelliklerinden oldukça farklıdır. Bu dönem romanının dili ve rengi bellidir. On sekizinci yüzyılın farklılıklara seslenen soluğu bu dönem romanında görülmez. Romanın söylemek istedikleri ve ulaşmaya çalıştığı kitle nettir. Bu çağın ruhundaki çarpıklıkları anlatmak üzere kendi sınıfından insanlara seslenmek üzere ne söyleyeceğine karar vermiş bir roman kimliği ortaya çıkar. Yazarın gerçekleri söylemek kadar bu gerçekleri anlayıp kendisine hak verecek olgunluğa ve birikime sahip kitleye hitap ettiği söylenebilir. Bu nedenle on dokuzuncu yüzyıl romanının sesini uyarladığı kitle modern 19. yüzyılda yaşayan orta sınıftır. Bu çağın ruhunda kaybedilen idealler on dokuzuncu yüzyıl romanının temel derdidir. Para ve hırs telaşı bu çağın karakterini biçimlendirmiş olsa da bu çağ romanının yazarı romana mekanik ruha karşı durmayı hatırlatacaktır. İnsanlığın değerlerini yitirerek mekanizme, hırsa ve paraya teslim oluşuna karşı bir muhalif tavır, tüm bu trajedilere dikkat çekmek bu çağın romanında görülebilecek önemli özelliklerdir. Charles Dickens'in *David Copperfield*, *Oliver Twist* ve *Bir Noel Şarkısı* adlı romanları buna en iyi örneklerdir.

*Gördüğü gerçeği iletmek üzere anlatısını baştan sona planlamış, sapmalara ve kesintilere izin vermeyen, bu gerçeği gösterecek olayları, tipleri, nedensel ilişkileri tüm tutarlılığıyla göstermek üzere yazan, tam, bütün, büyük anlatılara yönelen bir yazardır.*

*İdealindeki okur da kendi sınıfından (yani orta sınıftan), kendi fikirlerine yakın, ya da romanı bitirdikten sonra fikirlerini anlayıp kabul edeceğinden umutlu olduğu, tahsilli ve vicdanlı okurdur. On dokuzuncu yüzyıl romancısının iletmeye çalıştığı bir büyük gerçek vardır: Para, hırs ve çıkar uğruna kaybedilen insanlık, kapitalizme eşlik eden pozitivist mantığın köreltiği duygular, rasyonalizmin öngördüğü tekdüze insan ilişkileri, yalnızca insanın kendini kandırmasına yarayan büyük ideolojiler, bu kayba katkıda bulunmuştur. Romancının misyonu insanlığın karşı karşıya olduğuna inandığı bu trajediye okurun dikkatini çekmektir (Parla, 2007: 164).*

Bu dönem romanı içinde bir diğer önemli isim Balzac'tır. Bu çağın sanat akımı içinde anılan Balzac'a göre on dokuzuncu yüzyıl romanını ve yazarını belirleyen şey gerçek olan verdiği değerdedir. Balzac için yazarın gerçeğe yönelerek romanın üslubunu bu yönde biçimlendirmesi asli görevidir. Yoksulluk zenginlik gibi noktalardaki duruşunu belirleyecek olan da yine gerçeğe verdiği değerdedir.

Romanda yazarın görevi konusunda şunları söyler Balzac:

*Hiçbir zaman unutulmamalıdır ki, herkesin hakkını vermek bir hikâye anlatıcısının görevidir; yoksullarla zenginler, onun kaleminin ucunda eşittirler; onun için, köylülerin yoksulluğunun da bir büyüklüğü, zenginlerin adilliğinin de bir gülünçlüğü vardır; nihayet, zengin insanın tutkuları varsa, köylülerinde gereksinimleri vardır hiç olmazsa; dolayısıyla iki kez daha yoksuldurlar onlar ve yıkıcı eğilimlerinin, durum gereği, acımasızca bastırılması gerekirse de saygıya değer insani ve kutsal bir hakları vardır (Aktaran, Lukacs, 1987: 40)*

Yukarıda ünlü teorisyen Lukacs'ın Balzac'a atf yaparak ortaya koyduğu gibi yazar, toplum içindeki farklı sınıf ve statüdeki kişileri mümkün olduğunca eşit bir düzeyde görüp ele almayı önemsemiştir. Ve bu tavrı on dokuzuncu yüzyıl romanının temel görevlerinden biri olarak nitelendirmiştir. On dokuzuncu yüzyıl çağın ruhundaki temel dönüşümlerin etkisiyle gerçekçi akımın yükselişe geçtiği bir dönemdir. Bu yüzyıl ekonomi kuramıyla Marksizmin, evrim teorisi ve idealizmin ruhani dokusunu sarsan Darwinizmin, bilimlerin yükselişe geçişi ile ortaya çıkan Pozitivizmin ve çağın üretim tipi olan kapitalist sanayileşmenin ortaya çıktığı bir dönemdir. Bu yönüyle Ortaçağa özgü idealizm yerine daha mekanik bir biçimlenmenin çağı biçimlendirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Sanat akımları içinde gerçekçiliğin ortaya çıktığı ve farklı türleriyle birlikte roman türü içinde kendini bu dönem içinde göstermesi bu nedenle tesadüf değildir. Klasik roman örnekleri içinde yoğun olarak gerçekçiliğin ortaya çıktığı bu dönemde romanda idealizmin sarsılmış olması yalnızca epik türüne özgü biçimiyle gerçekleşir. Ancak epikten devranılan idealizm somut ve gerçekçi bir ruhla kendini serilmemeye devam eder. Artık tinsel biçimiyle değil ancak evrensel insanlık değerleri ile romanda idealizmin solğunu hissetmek mümkündür. Bu değerlere özgü temel vurgular yazarın sesi veya olay örgüsü içinde karakterler aracılığıyla gerçekçi akımın soluğu içinden sunulur. Buna en iyi örnek Emile Zola'dır. Emek eseri yazarın doğal naturalizm içinde anılsa bile tasvirlerindeki yalın ve güçlü betimlemelerde gerçekçilik kendini gösterir. Zola'nın gerçekçi akımdan ayrıldığı tek nokta belki de gerçekçi akıma özgü bireyin savaşımını ve başkaldırısını baskı ve engellemelerin ardına itmiş olmasıdır. Zira gerçekçi akım tüm toplumsal çelişki ve eşitsizliği ortaya olduğu gibi koyarak bunun nedenlerine inmeyi ve karakterler aracılığıyla verilecek bir mesajla tüm bunların değişiminin imkanına da yer verir.

Gerçekçi akım içinde anılan Gorki romantizm içinde anılan Victor Hugo ve elbette Rus edebiyatında gerçekçiliğin en önemli ismi Gogol'un on dokuzuncu yüzyılın mekanik ruhuna yenilmiş insanlık değerlerine vurgu yaptığını söylemek mümkündür. Gorki'nin *Ana*



adlı eseri toplumcu Sovyet rejiminin akımı olarak anılan toplumcu gerçekçilik içinde anılırken, Dostoyevski'nin de belirttiği gibi Gogol'un *Palto* eseri ile birlikte gerçekçiliğin ilan edildiği bilinmektedir.

19. yüzyıl romanının en önemli özelliği karakteristiğinde yaşattığı insani ideallere vurgu yapmasıdır. Hem romantizm hem de realizmin içinde yer alan romanların ağırlıklı teması insani değerlerin kayboluşuna vurgu yapar ve bu değerlerin silikleşmesi sonucu artan insan trajedilerinin çağın krizini yarattığına işaret eder. Rus gerçekçiliğinin kurucu ismi olarak anılan Gogol'un *Palto* eserinde yoksullukla baş eden alt düzey bir memurun hikayesi anlatılır. Romantik akımın en önemli ismi Victor Hugo'nun *Sefiller* eserinde yoksulluk nedeniyle işlenen bir suç anlatılırken empatinin yitimi ile yaşanabilecek trajedilere yer verilir aynı zamanda koskoca bir çağın adalet sistemi empati ve vicdan üzerinden sorgulanır. Asıl adaletin insanın vicdanında olduğu ve bunu mümkün kılacak olanın insanın bu yöndeki seçimleriyle eylemleri olduğunun altı çizilir. Bu yüzyılın romanı insanlığın vicdanına seslenen ve çağın yitmeye başlayan değerlerine sürekli hatırlatma yapan bir kimliğe sahiptir. Dostoyevski'nin *Budala* eseri çağın ruhuna ilişkin en büyük eleştiriyi içeren eserlerden biridir. Saflığı ve iyiliği ile dalga geçilen Prens Mişkin kaybedilen değerlerin simgesidir. Ve bu değerleri içinde yaşattığı için biçimlenen bu yeni çağın akılcı, kurnaz ve çıkarıcı çevresi içinde budala olarak nitelendirilip dalga geçilmektedir. Prens Mişkin ile dalga geçilmesi insanlığın içine düştüğü yeni bir çürümenin işaretlerini sunarken, saflığın ve iyiliğin aptallık, çıkarıcılığın akıllılık olarak nitelendirildiği, duygularla alay ettiği yeni bir dönemin gelişi anlatılır. Saflıkla bu denli bir alay ediş romanın en başta isminde çarpıcı olarak vurgulanırken, özünde çağa rengini veren bu değer anlayışının eleştirisi yapılır.

On dokuzuncu yüzyıl roman kimliğinin bir diğer özelliği insanca tutumun ve insani değerlerin korunması gerektiğidir. Öyle ki karakterler ve olay örgüsü özellikle klasik eserlerde öyle çizilir. Bir çağın trajedisi bu olay örgüsü içinde ana karakterin eylem çizgisi üzerinden verilir. Yaşamın tüm engellerine ve toplumsal koşulların tüm zorluğuna rağmen insanın insanca olanı seçmesi ve bu yönde davranmasının önemi vurgulanır. Adaleti mümkün kılacak olan tek şeyin bu olduğu belirtilir. Buna ilişkin en çarpıcı eser Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* adlı eseridir. Bu eserde ana karakter insanca olandan yana tavır almadığı için cezalandırılır. Raskolnikov çaresizliğine rağmen insanca davranmadığı için kendi infazını gerçekleştirir. Zira her şeye rağmen ahlaklı davranmak ve kötülük yapmamak temel ilkedir. Bu yüzyılın roman geleneği içinde epiğin idealizmi evrensel insanlık değerlerine vurgu yapılarak tekrar kendini gösterir. Ancak karakterler epiğin olağanüstü kişilikleri değil, ete kemiğe bürünmüş maddi yaşam koşullarıyla sınavlardan geçen yaşam kavgası içinde olan kişilerdir.

19. yüzyıl romanının biçimsel özelliğine bakıldığında olay örgüsünün klasik çizgisel biçimde ilerlediği giriş gelişme sonuç gibi kısımlarla tanımlanabilecek özellikte olduğu söylenebilir. Ayrıca karakterlerinin beklenen eylemleri gerçekleştirmekle yükümlü çağın belli kesimlerini temsil eden tiplerden seçildiği belirtilebilir. Bu tipler genel özellikleri ile olay örgüsü içinde eylem çizgilerindeki hareketleri ile betimlenirken romanlarda uzun çevre ve doğa betimlemelerinin yer aldığı görülmektedir. Bu ağırlıklı olarak Zola'da kendini gösterse de Victor Hugo ve Charles Dickens'ta ağırlıklı olarak görülmektedir.

Yirminci yüzyıl romanının karakteri geride bıraktığı yüzyıla göre belli noktalarda muğlaklaşır. Anlatım tekniği, işlenen konular ve yazarın tutumu değişiklik gösterir. Bu dönemin romanı yazarın anlatımda eskisi kadar kendini hissettirmediği, karakterlerin daha karmaşık yapıda çizildiği ve mutlak bir idealizmin karakterin eylem çizgisinde kendini

göstermediği bir kimliğe sahiptir. Bu yüzyılın romanı on sekizinci yüzyılın çok renkli ve çok sesli yapısından farklı olduğu kadar on dokuzuncu yüzyılın yaşamla derdi olan renginden sıyrılır. Modernizmin seçkinci tavrı ve pozitivist akılcılığı anlatım kadar yazarın tutumuyla kendini gösterir.

*On dokuzuncu yüzyıl boyunca ve yirminci yüzyılın yarısına kadar roman, akılcı ve aydınlatmacı felsefelerin oluşturduğu bir “bilinçlilik” düzlemi üzerinde yürür. İdeolojik, dinsel veya mistik sapaklar olsa da bunların keşiştiği kavşak, tarihsel, olgusal ve deneysel bilginin kurduğu “bilinç” kavşağıdır. Romandaki anlatıcıların ve kişilerin bakış açıları, bunların olaylar ve ilişkiler ağı içindeki tavırları, diyalektik, epistemolojik ve ideolojik bir arka plana ve ortama sıkı sıkıya bağlıdır (Narlı, 2009: 122).*

*Yirminci yüzyılın ilk yarısında, kuşkusuz pozitivist düşüncenin yeniden gözden geçirilmesinin de bir sonucu olarak, belirgin bakış açılarının egemen olduğu anlatılar da gözden düştü ve romancılar anlatılarda ‘yenilik’ arayışına girdiler. Seslendikleri okur artık ne on sekizinci yüzyılın romanla ilk kez karşılaşan okuru, ne de on dokuzuncu yüzyılın romanı benimsemiş ve roman yoluyla eğitilmesi düşünülen yükselen burjuva sınıfıydı. Yirminci yüzyılın başında sanatın hemen her dalında bu sınıftan pek de hayır gelemeyeceği görüşü hâkimdi; dolayısıyla sanatçının bu okurla bir diyaloga girmesi ne zevkliydi ne de yararı vardı. Olsa olsa sarsılabilir, kızdırılabilir... Ya da anlatı bu okura tümüyle sırtını döner, okumayı da bir sanat haline getirebilecek yetenekte gördüğü okura seslenirdi. [...] Sanatı en yüce meslek ve sanatsallığı da yeni bir din olarak gören modernistlerin seslendiği okur, kendileri kadar olmasa da, bir miktar sanatçı bir okurdu. Titizlikle gizlenmiş metinler arası göndermeler, imgesel bir dilde yoğunlaşmış anlamlar, yinelendikçe izlekleri pekiştiren ifadeler bu zor ve zahmetli okumanın doğal gereklerinden sayılıyordu” (Parla, 2007:168, 171).*

19. yüzyıl romanının kimliğindeki belirgin özellikler, eşitsizlik, sınıfsal farklılıklar, kaybolan insani değerlerdi ve yazarların eserdeki sesi baskındı. Bu dönem edebiyatında ideale vurgu ve karakterin bu yönde davranması gerektiği yönündeki çaba yazarın sesinden de karaktere çizdiği eylem çizgisinden de hissedilebilmekteydi. Yirminci yüzyıl romanına rengini veren artık tüm bu özelliklerden farklıydı. Sınıfsal uçurumlar, eşitsizlik veya belli durumlar karşısında ideal davranması gereken insana vurgudan çok daha seçkinci bir tavır kendini hissettirir. Bu dönemin romanı modern eğitilmiş kesimden beklentilerini ortaya koymaktaydı. Anlatım tekniği daha karmaşıktı ve temelinde bu çağa özgü gelişmeler yer almaktaydı. Freud’un kuramıyla ortaya çıkan psikanalizin etkisi romanda kendini bilinç akımı tekniği ile kendini gösterir. İnsanın zihninden geçenlerin hızlıca ve kopuk kopuk verildiği bu tekniğin doğuşu modern çağın genel değişimleriyle doğrudan ilgilidir. İç monolog tekniği de on dokuzuncu yüzyıl romana özgü bir tekniktir. İç monolog ve bilinç akımı teknikleri bireyin roman geleneği içinde ortaya çıkışının göstergeleridirler.

**“Bilinç akımı** roman kişinin kafasının içini doğrudan doğruya okura seyrettiren bir teknik. Bilinç akımında karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine bağlı olarak akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez. Bilinç akımında yalnız düşünceler değil duyular, imgeler de yer alabilir ve tam bir bilinç akımı tekniği ile okura bir sahne gibi sunulan, bilincin en karanlık, bilincin altına en yakın kesimdir.

**İç monolog** (iç konuşma) ise, gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Duygular ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır” (Moran, 1996: 82).

Roman sınıfsal ve toplumsal olana yönelik mesajını on dokuzuncu yüzyılda veriyorken yirminci yüzyılda bu tekniklerle yüzünü tamamen bireye ve bireyin iç dünyasına çevirir. Artık önemli olan bireyin düşünce ve duygu dünyasının en derinine inebilmek ve bireyi anlayabilmektir. Yirminci yüzyıl romanının bireycidir. Belli oranda eğitilmiş olmasını beklediği okuyucusundan zahmet etmesini, okurken bireyi anlamaya çalışarak duygu dünyasının derinine inmesini bekleyen seçkinci bir tutum takındığını belirtmek yanlış olmayacaktır.

*İnsan belleğinin derinliklerinde gizli anlam odaklarına ulaşmak için Freud'un kullandığı psikanaliz yöntemi de büyük ölçüde serbest çağrışıma dayandığı için modernist üslubun psikolojiyle dört bir yandan kuşatılmış olduğunu söylemek abartı olmayacaktır (Parla, 2007: 170). 20. yüzyılın ilk çeyreğinde hızlanan bilimsel ve teknolojik gelişmeler köklü bir değişimi başlatır. Newton fiziğindeki temel ilkelerin kuşkulu kılınması, Einstein'ın görecelik kuramı, Heisenberg'in zaman, mekân ve uzam kavramlarındaki algı farklılığına koşut olarak evrendeki varlıkları göreceli algılayışla ilgili bulguları, yeni bir doğabilim eğilimine işaret eder. Buna Freud ve Jung'un bilinçaltı ve düşler, simgeler, fanteziler üzerine temellenen psikanaliz kuramlarını da ekleyebiliriz. Yüksek teknolojik ürünlerinin toplumsal yaşama egemen olması, bilişim ve iletişim araçlarının yaygınlaşarak insanın yaşamının bir parçası olması yeni bir gerçeklik anlayışının varlığını ortaya koyar. Yeni gerçeklik anlayışı, 20. yüzyıl estetiğinde de köklü değişimlere yol açmada fazla gecikmez. Geleneksel edebiyatın estetik ilkelerinden tamamen kopan 20. yüzyılın avangardist edebiyatı kendi estetik anlayışını getirerek değişimin habercisi olur. Franz Kafka, James Joyce, Virginia Woolf, Robert Musil, Marcel Proust ve öteki romancılar, yeni gerçekçiliği, edebiyat düzlemine ta- sırlar. Romanın içerik ve biçim kurgusunda, anlatı tekniklerinde değişiklikler yaparak modernist romana zemin hazırlarlar (İşıksalan, 2007: 420).*

Yirminci yüzyılın seçkinci roman geleneği kendini yüzyılın ortalarına kadar hissettirir ancak ikinci yarısında yazarı ve okuru büyük bir değişim beklemektedir. Bu süreçten sonra romanın gelişiminde ve kimliğinde ortaya çıkan bütün renkler, teknik ve konular değişim geçirmeye başlayacaktır. Zaman zaman bireyi zaman zaman da toplumsala yönelik olanı konu edinen romanın mesajı bu döneme kadar açık ve netken bu süreçten sonra daha muğlak bir hale gelir. Yazarın okurdan beklentileri ile okurun romandan beklentileri kendini ortaya koyan netliğe sahipti. Ancak yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra romanda belirsizlik ve muğlaklık romanın temel karakteristiği haline gelir. Ve bu şekilde roman türünün tüm karakteri içinden geçtiği gelenek ve özelliklerinin tümünden farklı yepyeni bir nitelik kazanır. Yirmi birinci yüzyılın roman okuyucusunu bekleyen büyük çelişkilere özgü haksızlıklar, bireyin içinden geçtiği yoksunluklar veya sınıfsal uçurumlara özgü toplumsal vurgular değildir. Bu dönemin okuyucusunu roman kimliğindeki belirsizlik ile şaşırtacaktı. Artık romanın kimliğinde beklenmeyen gerçekleştiği dönem başlamıştı. Metin beklenen çizginin ve anlamın dışına çıkabilen ve tekniği ile bunu örtüştüren karakterleri ile şaşkınlık yaratan çok farklı bir karakter kazanacaktı. Bu yeni dönem, romanın, tekniğinden konusuna çizgisinin değiştiği ve post modern çağa özgü belirsizliği rengine kattığı bir dönemdi.

*Yirminci yüzyılın ilk yarısındaki okurun... kendisini bekleyen belirsizlikten haberi yoktu. Çünkü ilk durağının da son durağının da metin olduğuna inanıyordu. Ta ki yapısalci ve post yapısalci uyarılarla, metnin anlamlandırılmada ancak bir ara durak olduğu, metnin arkasında... hiçbir zaman tamamına erişemeyeceği bir başka derya, uçsuz bucaksız bir işaretler sistemi, yani dil olduğu kendisine hatırlatılmaya kadar [...] Dilin sabit bir anlamlar sözlüğü yoktur. Sözcüklerin anlamı keyfi olduğu kadar da kaygan olduğundan, bir*

*anlam başka bir anlamı çağrıştırdığından, dil son çözümde karanlık anlam boşluklarına düşene dek içinde kaybolduğumuz bir sistemdir. Böyle olunca, okuduğumuz metin çıkış ve varış noktamız değil, bu sistemde yalnızca bir ara duraktır. Öyle bir durak ki, anlamı bizim dille ilişkimize bağlı olarak her okunuşta değişebilir. Bu da şu demektir: hiçbir metnin tüketici bir yorumu olamaz. Ve hiçbir metin tamamlanmış bir bütün değildir... Okur ve yazar dil denizinde sözcüklerinin anlamlarının dalgalar gibi birbirini izlediği bir devinim içinde yüzerken, metinler, benlikler, kimlikler, yorumlar da yeni göstergelere dönüşürler. Kısaca söylemek gerekirse, bu epistemolojiye göre, belirleyebileceğimiz yazar, okur, metin yoktur; yalnızca o metin aracılığıyla oluşan söylemler vardır” (Parla, 2007: 180).*

Post modern roman olarak adlandırılan bu yeni roman tipinin en önemli özelliği tekdüze giden bir olay örgüsünün olmayışıdır. Aynı zamanda on sekiz, on dokuz ve yirminci yüzyıl romanında olduğu gibi tek okuyuşta tüketilebilen bir anlam bütünlüğüne sahip değildir. Post modern roman kendinden önceki türlerin aksine okuyucuyu yönlendiren yazarın sesini ortadan kaldırmayı hedefleyen bir niteliğe sahipti. Artık okuyucu üzerinde herhangi bir etki ve hakimiyetin kabul görmediği yeni bir roman türü ortaya çıkmaktaydı. Yeni roman türü, birden çok anlam içerebilen, tek bir okuyuşta tüketilemeyen, yazarın sesinin geri çekildiği ve okuyucunun özgürce anlamlar çıkarabildiği bir nitelikteydi. Söylemi daha karmaşık, muğlak ve çok yönlü olan post modern romanın tekniği de farklıydı.

Romanın çizgisel ilerleyen olay örgüsü artık tamamen değişiyordu. Ortadan veya sondan başlayan ve belli bir çizgiyi takip etmeyen olay örgüsü gibi, karakterlerin seslerinin birbirine karıştığı yeni bir anlatım biçimi ortaya çıkmaya başlıyordu. Modernizmin tüm getirilerine meydan okuyan bir anlatım ve roman tekniği kimliğini biçimlendirmekteydi. Çizgisel anlatım, belli bir karakter ve mesaj, metinde bütünlük ve sıralılık, yazarın sesinin okuyucuyu yönlendirmesi gibi modern döneme özgü yazın biçiminde görülen özellikler bu roman türünde ortadan kaybolmaktaydı. Post modern roman bu özelliklerin tümüne adeta bir başkaldırı niteliğinde metinlerden meydana geliyordu. Bu türün en belirgin özelliği metnin anlamının keşfine ilişkindi. Bu roman türünde metindeki anlamın sadece okuyucu tarafından keşfedilebileceği ve yazardan herhangi bir mesajın gelmemesi gerektiği yönündeki özellik en baskın nitelikte olanıydı. Metin tek bir defada keşfedilemeyecek denli çok yönlü içerebilir ve bunun ortaya çıkarılması noktasında yazardan hiçbir müdahale gelmeden okuyucu serbest kalmalıdır. Zira bu roman türünün belli bir derdi, mesajı ideolojisi ve bireyi bir noktaya taşımaya çalışan bir çabası yoktur. Bu roman türünde tek amaç öznenin sınırsız bir özgürlükle metni keşfetmesidir. Ve bu keşif bir zevk etkinliğinden başka bir amaç taşımamalıdır.

Post modernist roman yazarlarının metinde tüketilebilecek veya keşfedilecek belirli bir anlam ve mesaj olmadığı yönündeki görüşleri doğal şu soruyu gündeme getirmekteydi:

*O zaman neden okuruz? Barthes'a göre bunun tek yanıtı vardır: Zevk için. Bu zevkin iki boyutu olabilir: Zevk almak ve bunun ötesinde kendinden geçmek. Barthes'e göre iyi edebiyat metinleri okuru kendinden geçiren metinlerdir. Bunlar dili neredeyse bir iksir gibi kullanarak, gerçeklik ya da anlam gibi mesajlara yer vermeyerek, bilinen kalıpları altüst ederek, mantıksal çizgiyi bozarak şaşıratan, sarsan, kişiyi kuşatan tüm inanç, ideoloji, gelenekleri yıkan, okurun hiçbir olay, başlangıç, son, öykü beklentisini karşılamayan zevk metinleridir. Dilin çağrışım gücünü sınırsızca ve bağlamsızca kullanarak hayal gücünü de sınırsızca kışkırtan metinlerdir. Barthes'e göre on dokuzuncu yüzyıl gerçekçi romanı bu sonsuz zevki veremez okura, çünkü sanki bir gerçek varmış gibi onu yakalamaya, iletmeye,*

*temsil etmeye çabalayan sınırlı metinlerdir bunlar. Okur bunları okurken, ancak sayfa aralarında durup hayale dalarak bir zevke kaptırabilir kendini (Parla, 2007: 181).*

Post modernistlere göre modern döneme özgü olan yazım biçimi ideoloji ile doludur ve taraflıdır. Bu döneme özgü yazım mirasında dilin ideolojik kalıpları belli bir taraflılığın göstergesidir. Dolayısıyla post modern romanda amaç okurun özgürlüğü ve dilin baştan ayağa yüklendiği ideolojik kalıpları kırmaktır. Metin yazar odaklı olmaktan tamamen çıkmalı ve okur odaklı bir hale gelmelidir. Okur metin içindeki ideolojik baskı ve yönlendirme içeren bütün kalıpları özgürce kırıp parçalayabilmelidir. Okuma biçimi özgürce olmalı, metni eleştirel ve sarsıcı bir tavırla yeniden keşfederek okumalıdır. Roland Barthes'ın deyiimiyle ideoloji ile yüklü bu metinleri yeniden yorumlayarak sarsalı ve akılcı bir tavırla değil, zevk için okumalıdır. Metni kırıp parçalamalı ve bu etkinlik okuyucunun kişisel yorumlarla özgürce yaptığı, haz aldığı bir etkinlik olmalıdır.

Post modern yazının en önemli ismi Barthes, okuma ve haz almaya yönelik bu vurgusuyla son dönem klasik bilim anlayışına da karşı çıktığını ilan eder. Ona göre modern bilim anlayışı batının dünyaya dayattığı ve gerçekmiş gibi gösterdiği salt akılcı yani Apollonik bir biçimlendirmedir. Bu nedenle yeni edebi çaba bu biçimlendirmeyi parçalayan bir niteliğe sahip olmalıdır. Okuma apollonik kimliğinden sıyrılmalı ve diyonisyen bir çabaya dönüşmelidir. Okuyucu Diyonisyen tarafıyla modern çağın dayatmacı bilimsel yaklaşım gibi, ideoloji ile yüklü olan dili parçalanmalı ve kırılmalıdır.

Roland Barthes'a göre edebiyatı dilin okuyuculara toplumun kurallarını ve doğrularını dayatan temel bir araç işlevi konumundadır. İdeoloji ile yüklü olan dil bu yapısı ve işlevi itibarıyla ona göre faşisttir.

Bu yüzden yapılması gereken en temel şey okuyucu özneyi bu çarpıtılmış, kirletilmiş ve ideoloji ile yüklü yapıdan kurtarmaktır. Okuyucu birey edebi metnin hazır bir alıcısı olmamalıdır. Kendi deyiimiyle insan bütünlüklü, kurallı bir metni "almaya hazır bir aptal" olmamalıdır. Okuyucu edebi metinlerin bu yapısının farkında olarak onları kıran, parçayalarak yeniden yorumlayan bir yazar olmalıdır.

*Bu tartışmalar ışığında Barthes'ın sorduğu soru şudur: "Sahici mi yaşamak istiyorsunuz" (Barthes, 2007: 10).*

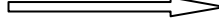
Eğer sahici yaşamak istiyorsanız her insanın içinde bulunan yıkıcı, Diyonisyen, tutkulu ve duygusal taraf ile okumaya yönelmelisiniz. Bu okuma insanın haz alarak, metni yıkıp sarsarak yapacağı bir etkinliktir. Bu görüşleri çerçevesinde göstergebilimin doğuşunu ilan eden Roland Barthes'ın anarşist bir tutum içerdiği söylenebilir. Kuralsızlığa dayalı ve akılcı okumayı reddeden bu tutumun dili tümüyle görebildiği söylenemez. Zira dilin ve edebiyatın tümüne derinlikle bakıldığında salt ideolojik bir yönlendirmenin olduğu görüşü çok aşırı bir asılsız kalmaktadır. Dilde ve edebiyat metinlerinin tümünde kirletilmiş ve taraflı bir seçkincilik olduğu yönündeki bu görüş onu kırma ve yeniden parçalayarak yorumlamayı meşru kılan bir görüş olsa da, Barthes ve postyapısalcıların göremediği bazı gerçeklikler vardır. Edebi metinlerin özellikle klasikleşmiş eserlerin içinde evrensel insanlık bilincine seslenen, insandaki adalet duygusuna ulaşmaya çalışan metinlerin varlığı onların gözünden kaçmaktadır.

## TÜRK ROMANI

Türk romanına baktığımızda zaman zaman batı romanında ortaya çıkan teknikleri kullandığını zaman zaman da bazı teknikleri Batı romanından önce kullanmaya başladığını görmekteyiz. Örneğin, "bilinç akımı tekniği Batıda romana 1887'de Edouard Dujardin'in *Les Lauries Sont Coupes*'i ile girerken Türk Romanına daha erken girer. Bilinç akımı Türk

Romanına ilk defa *Araba Sevdası*'nda 1886'da Rezaizade Ekrem ile girer" (Moran, 1996: 82).

TANZİMAT 1950 Batılılaşma



Halide Edip  
Yakup Kadri Karaosmanoğlu BATILILAŞMA  
Reşat Nuri Güntekin

Türk romanı uzun bir süre, yani Tanzimat Dönemi'nden 1950'lere kadar Batılılaşma sorununu ele almıştır. Batılılaşmayı yanlış anlayan, kendi kültürüne yukardan bakan züppe tipi ise Türk romanında çok çarpıcı bir şekilde Ahmet Mithat'ın *Felatun Bey ve Rakım Efendi* romanında işlenir.

*Ahmet Mithat'ın ortaya koyduğu temel karşılık Felatun Bey ile Rakım Efendi'nin temsil ettikleri tembellik ve israf ile çalışkanlık ve tutumluluk arasındadır. Yazarın gözünde Batılılaşmanın beraberinde getirdiği tüketim ekonomisine kendini kapturanlara en iyi örnek, Batılı olmayı çok şık giyinmek, Beyoğlu'nda eğlenmek ve gösteriş yapmak olarak anlayan züppe tipi olduğu için, romanda müsrif adam, aynı zamanda alafranga züppeyi temsil eden Felatun olur. Ahmet Mithat Batılılaşmayı yanlış anlayan Felatun Bey'in karşısına doğru anlayan Rakım Efendi'yi koyarak, kendisi için az çok ideal sayabileceğimiz bir Osmanlı Efendisi çizer. Romanda Felatun'dan çok üstünde durulan Rakım Efendi para işlerinde dikkatli, çalışarak başarı kazanan, fakirken durumunu düzeltebilen adamdır...* (Moran, 2002: 53).

Türk romanında Batılılaşma sorunsalı uzun bir süre, tüketen, batıyı yüzeysel olarak taklit eden, kendi kültürel değerlerini özümsememiş veya bu değerlere yabancılaşmış, müsrif bir tip çizilerek verilmiştir. Söz konusu tipin karşı kutbuna, kültürel yönden oldukça donanımlı, çalışkan, manevi değerlerine bağlı, tutumlu başka bir tip çizilerek batılılaşma ile yabancılaşma olguları keskin bir biçimde serimlenmiştir. Sonraki süreçlerde bu zıtlıklarla çizilen karakterler etrafında çizilen kurguya **yasak aşk** teması eklenir ve buna uygun kadın karakterler çizilmeye başlanır. Bu karakterleri özellikle şu romanlarda görmek mümkündür.

Yasak aşk teması çerçevesinde yabancılaşma ve batılılaşma bu defa zıt özelliklere sahip olarak çizilen kadın karakterle ortaya konulur. Buna bağlı olarak Türk romanında iki kadın tip belirmeye başlar. Biri Avrupa'nın yaşam tarzına özenen ve bu şekilde yaşamaya çalışan bir kadın tipi, diğeri ise yurtsever, çalışkan, belli yönleri ile katı, muhafazakâr ancak ilkeli ve kendine güvenen bir kadın tipidir. Bunlara ilişkin en belirgin tipler Peyami Safa ve Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında göze çarpar. Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* ve Reşat Nuri'nin *Yaprak Dökümü* romanları bu konuda en akılda kalanlardır.

Bu süreçle birlikte Türk romanında yabancılaşma sorunu, Batılılaşma ve yasak aşk temaları ile işlenmeye başlanır. Ancak gerçekçi ve toplumcu gerçekçi akımlarla birlikte, konu salt aşk olmaktan çıkar. Türk romanına köylü şehirli çatışması /ayrımı, kentlilik /

köylülük konuları da girer. Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf* ve Orhan Kemal'in *Eskici ve Oğulları* romanlarının bu ayrımı derinlikle işleyen eserler olduğu söylenebilir.

Ülkede gerçekleşen toplumsal değişimle birlikte bu temalar içerisine, yoksulluk, göç, işsizlik, temaları da girmeye başlar. İlginç olan ve Türk romanı için gerçek bir zenginlik olarak tanımlanabilecek olan durum ise toplumcu gerçekçi ve gerçekçi yazarlar arasında bile epiğin destansı ve masalsi kurgusunun yer alabilmesidir. Zira bu akımlar Batı'da son derece popülerken teorisyenlerin epiğe yaklaşımı kadar bu akımlar içinde yer alan yazarların eserleri çoğunlukla epikten oldukça uzak kurgularla verilmiştir.

*Türkiye'de üretilen postmodern romanların bir kısmında yazarların masal formunu kullanarak metinlerarasılığın yapısal gönderme özelliğini gerçekleştirdiği ve böylece ürettikleri toplumun gelenekleriyle bağ kurdukları gözlemlenmektedir. Zira postmodernizmin temelinde gelenek ve modern birleşip yeni bir bütün oluşturmaktadır (Türker, 2013: 154).*

Türk romanında epik ile modern gerçekçi çizginin buluşması Yaşar Kemal'in romanlarında çok çarpıcı bir şekilde ortaya çıkar.

*İnce Memed* eserinde Yaşar Kemal, hem epiğin destansı havasını, hem de klasik gerçekçilerin kurgu ve karakter özelliklerini, gerçekçi akımın yer verdiği yoksulluk, sınıf çelişkileri, feodalizmin çözülüşü konularını da masalsi bir kurgu içinde işlemiştir.

2. dünya savaşından sonra Dünya romanında gerçekleşen değişim, biraz daha geç olsa da Türk romanında kendini göstermeye başlar. Romanın temel özelliği haline gelen karakter – olay örgüsü – çevre bu dönemden sonra yavaşça silikleşmeye başlar. Bunların yerine simge – bakış açısı – imge gibi öğeler romanda kendini göstermeye başlar.

*“Gerçekçi roman okura, bir kurmaca yapıtı olduğunu unutturmaya ve okurda, gerçek olaylar içindeymiş duygusunu uyandırmaya çalışır. Bundan ötürü de karakterleri, olayları, çevreyi inandırıcı kılmak, gerçekçi yazarın başlıca kurgularındandır. Post modern yazarlar ise, tersine, romanın uydurma olduğu olgusunun altını çizer ve gerçekçi romanın parodisini yaparak, anlatı öğeleri arasında oyunlar kurarak gerçeklikle kurmaca arasında varsayılan bağları sorgularlar” (Moran, 1996: 2).*

Post modern roman sayılan bu belli başlı özellikleri ile Türk romanına Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı ile girer. Bu romanda, biyografi, günlük gibi çeşitli söylemlere yer verilir. Ve bu söylemler adeta yazarın klasik romanın genel karakteri konusunda ironik bir tutum takınmasına hizmet eder niteliktedir. Çünkü post modern roman klasik romanla dalga geçen bir tutum da sergiler. Kurgunun karmaşıklığı ve sırasız düzeni, karakterlerin iç içe geçmesi (bir karakterin başka bir karakterin iç sesiyle konuşması) zamanın çizgisel bir seyir izlemediği bu roman türü, fantastik ve doğaüstü varlıklara yer vererek adeta modern dönemin evrensel gerçeklerine meydan okur. Türkiye'de post modern romanı en temel yönleri ile yansıtan yazarlardan biri Elif Şafak'tır. Şafak'ın *Bir Palas* romanında modern roman tekniğinde görülen çizgisel tarih ve kurgunun tamamen değiştiği görülür. Çizgisel tarih ve olay örgüsünü biçimlendiren çizgisel kurgu terk edilmiştir. Benzer şekilde Mahrem romanında karakterler içinde doğaüstü canlıların varlığı dikkat çeker ki bu da postmodern çizginin roman kimliğinde yarattığı bir diğer değişimdir. Olaylar ve karakterler modern romanda olduğu gibi ete kemiğe bürünmüş insanı ve insani gerçekliği aşan bir nitelik arz etmektedirler. Aşk romanındaki tekniğine bakıldığında yine gelecek ve geçmişin zaman zaman iç içe geçtiği ve kurgunun bu şekilde biçimlendirildiği görülmektedir. Kahramanların ve konunun güncel olay ve kişilerden değil tarihi olanlardan seçilmiş olması da bu roman tipini postmodern özelliklere çeken bir diğer unsur olarak göze çarpmaktadır.

## SONUÇ

Tüm bu tartışmalar ışığında romanın kimliğinde gerçekleşen değişimin içinden geçtiği çağ ve sosyal atmosfer ile doğrudan ilgili olduğu söylenebilir. Aynı şekilde edebi bir tür olarak tekniklerinin ve konusunun bu izleri taşıdığı açıktır. Batı romanındaki değişimin modern çağa özgü kriz ve gelişmelerle bağı açıktır. Türk romanı da bundan bağımsız değildir. Ancak her toplumsal yapının kendine özgü bir ruhu olduğu düşünülürse temasında batı romanında görülmeyen bir çok farklı noktaya yer verildiği söylenebilir. Batılılaşma sorunu, yabancılaşmanın batılılaşma bağlamında işlenişi, kadın ve kadın bedeni üzerinden modernleşmeye ilişkin konuların ele alınışına bakıldığında ülkeye özgü tarihsel geçiş aşamalarının etkisinin hissedildiği ve etkili olduğu söylenebilir.

## KAYNAKLAR

BAKTİN M: (2005) “*Rebelais ve Dünyası*”, Çeviri: Çiçek Öztekin, Sanat ve Kuram, Ayrıntı Yayınları, 2005, İstanbul

BAKHTİN M: (2001) “*Karnavalın Romanı*”, Çeviri: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, 2001, İstanbul

LUKACS G: (1987) “*Avrupa Gerçekçiliği / Balzac-Stendal-Zola-Tolstoy-Gorki ve Diğerleri*”, Çeviri: Mehmet H. Doğan, Payel Yayınevi, 1987, İstanbul

İŞIKSALAN N: (2007) “*Postmodern Öğreti ve Bir PostModern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap/ Orhan Pamuk*”, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt/Vol: 7, Sayı/No: 2

MORAN B: (1996) *Türk Romanına Eleştirel Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul

MORAN B: (2002) *Türk Romanına Eleştirel Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul

NARLI M: (2009) “*Postmodern Roman ve Modern Gerçekliğin Yitimi*”, Türkbilgi Dergisi, Sayı: 19

PARLA J: (2007) “*Don Kişot’tan Bu Güne Roman*”, İletişim Yayınları, İstanbul

CEVİZCİ A: (2005) *Roland Barthes*, Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul

ROLAND, B: (2007) *Metnin Hazzı*, Çeviri: Şule Demirkol, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

ROLAND, B: (1996) *S/Z*, Çeviri: Sündüz Öztürk Kasar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

ROLAND, B: (1997) *Göstergebilimsel Serüven*, Çevirenler: Mehmet Rıfat, Sema Rıfat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

TÜRKER, E: (2013) Masal mı Yeni Hayat mı? Yeni Hayat Romanını Masalın Biçimine Göre Okuma Denemesi, Milli Folklor Dergisi, Sayı: 25



**XVIII. YÜZYILIN İLK YARISINDA GENÇE-KARABAĞ EYALETİ'NDE  
SANAYİ İŞLETMELERİ VE SOSYAL TESİSLER**

**THE INDUSTRIAL AND SOCIAL FACILITIES IN GENÇE-KARABAKH  
REGION IN THE FIRST HALF OF XVIII CENTURY**

**ПРОМЫШЛЕННЫЕ ПРЕДПРИЯТИЯ И СОЦИАЛЬНЫЕ  
УЧРЕЖДЕНИЯ В ГЯНДЖИНСКО-КАРАБАХСКОГО ЭЯЛЕТА В  
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ 18-ГО ВЕКА**

**Iasha BEKADZE\***

**ÖZ**

Makalemizde, Gence-Karabağ Eyâleti ile ilgili arşiv belgelerinin listesi verildikten sonra 1727 tarihli “Gence-Karabağ Eyâleti'nin Mufassal Defteri” hakkında kısa bilgiler açıklanmıştır. Tahrir defteri kayıtlarından yararlanarak XVIII. Yüzyılın ilk yarısında eyaletin su kaynakları, su ve ding değirmenleri, bezirhane gibi teknik işletmeler, mumhane, boyahane, sabunhane dabbaghane, bakırhane gibi sanayi kolları ve cami, mescit, dükkan, kervansaray, fırın, hamam gibi sosyal tesisler incelenmiştir.

XVIII. Yüzyıl ilk yarısında eyâletin en gelişmiş sanayi kolu değirmenciliktir. Nehirleri bol olan bu eyâlette tahrir defterlerinde “âsiyâb” olarak adlandırılan toplam 1162 değirmen faaliyet göstermekteydi. Bu değirmenlerden yıllık hasıl olunan vergi 146.420 akçe olmuştur. Eyâlette ayrıca ding adlanan “Pirinç değirmenleri” vardı. Bunların sayı 219 olup vergisi 74.290 akçe idi.

Gence-Karabağ Eyâleti'nin merkezi olan Gence Büyük İpek Yolu üzerinde yerleşmiş olup bölgenin stratejik noktalarından idi. “Hazine” anlamını taşıyan bu şehir Cin ve Avrupa arasında bir “köprü” idi.

**Anahtar Kelimeler:** Gence, Karabağ, Değirmen, Ding, Mumhane, Dabbaghane

**ABSTRACT**

In our article, after listing the archival documents about Gence-Karabakh region, we provided brief information about “the detailed state recordings of Gence-Karabakh region” dated 1727. By using the state recordings, we examined the social facilities such as: water resources, water and ding mills<sup>1</sup> and technical establishments like: mosque, mumhane, dye house, soapery, dabaghane copper shops of the first half of XVIII century.

In the first half of XVIII century, the most advanced industry was milling. The province with abundant rivers had 1162 mills that was named as "âsiyâb" The annual income from this meals was 146.420 akche. In the province there was rice mills that was known as ding mills. The number of such mills was 219 and the tax taken from them totalled 74.290 akche.

\* Bağımsız Araştırmacı, dryasar5@hotmail.com  
10.17498/kdeniz.297898

Gence, the centre of Gence-Karabakh province was situated on the silk road and at the most strategic points of the region. Genca, that means treasure was a bridge between China and Europe.

**Key Words:** Gence, Karabag, Mill, Ding, Mumhane, Dabaghane.

## **АННОТАЦИЯ**

В нашей статье приведен перечень архивных данных, касающихся Гянджинско-Карабахского эялета. После этого даны короткие сведения о «Пространном реестре Гянджинско-Карабахского эялета», датированным 1727 годом. Используя материалы реестра, выявлены водные ресурсы провинции в первой половине XVIII века. Кроме этого, в нашей работе эта статья дает информацию о следующих мастерских: мастерская для изготовления свечей, красильня, мастерская для изготовления мыла, кожевенная мастерская и мастерская для обработки меда. Это исследование включало в себя мечети, магазины, караван-сарай, пекарни, бани и другие социальные учреждения.

Занятие мельника было самым развитым видом промышленности в провинции в первой половине 18-го века. В этой провинции много водных ресурсов. На этих реках действовали 1162 водяные мельницы, которые в реестрах именовались как «асияб». Их годовой налог достигал 146.420 акче. В провинции кроме этого были динги, то есть мельницы для обработки риса, которые называли «рисовые мельницы». Их было всего 219 штук, а годовой налог 74.290 акче.

Центром провинции был город Гянджа-город сокровищ. Поскольку данный город находился на Великом Шелковом Пути, то он являлся важным стратегическим объектом и был «воротами» между Китаем и Европой.

**Ключевые слова:** Гянджа, Карабах, мельница, динг (мельница для обработки риса, мастерская для изготовления свечей, кожевенная мастерская.

## **GİRİŞ: GENCE-QARABAĞ BÖLGESİNDE YAPILAN TAHRİRLER VE BUNLARLA İLGİLİ DEFTERLER**

Osmanlı Devrinde Gence-Karabağ Bölgesi'nde yapılan arşiv belgeleri İstanbul Başvekâlet Arşivi'nde ve Ankara Tapu-Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyûd-ı Kadîme Arşivi'nde bulunmaktadır. Araştırmacılar için gerekli olduğunu düşünerek makalemizin giriş kısmında onları sıralamak istiyoruz:

### **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**

1. Gence Eyâleti Timar İcmali, Katalog No: 96. Özel No: 253. Genel No: 532. Tarih: Hicri 1145 /Miladi 1732-1733 / Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi, 2000: 63);

2. Ahvâl-i Kanun-ı Eyâlet-i Gence, Defter Numarası: 924. Tarihi: 1727 /1140/ (Barkan, 2001: 195-197);

3. Arasbar / Ersibar Gence, 903 Nolu Defter, 1140. Kanunnamesi var (Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi, 2000: 101);

4. Dağistan (Gence, Karabağ). 699 Nolu Defter (Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi, 2010: 106);

5. Dızak, 699 Nolu Defter (Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi, 2010: 107);

6. Gence, 699, 903 /1140/, 913/1145/, 914 /1146/ Nolu defterler (Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi, 2000: 109);
7. Hakerl (Gence). 699 Nolu defter (Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi, 2000: 110);
8. Verende (Gence). 699 Nolu defter (Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi, 2000: 131).

### **Ankara Tapu-Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyûd-ı Kadîme Arşivi**

Defter-i İcmâl-ı Gence, Yeni Sıra No: 373, Fon Kodu: TKG. KK.TTd.373, Defter Eski No: 69, Defterin Türü: İCMÂL, Liva / Sancak: Defter-i İcmâlî Gence, Tarih: 1144, Varak Sayısı: 101, Ebad: 16 x 44 (Kuyûd-ı Kadîme Arşivi, 2012: 149).

### **1727 Tarihli Gence-Karabağ Eyâleti Tahrir Defteri**

Osmanlı Devleti'nde vergi amaçlı yapılan tahrirlerde kolaylık olsun diye eyaletler sancaklara, kazalara, nahiyelere ve köylere ayrılmaktaydı. 1727 Tarihli "Gence-Karabağ Eyâleti" Tahrir Defteri'nde idari taksimat "kaza, nahiyeye, köy" ve "sancak, nahiyeye ve köy" şeklindedir. İdari taksimata göre eyalet iki kaza, beş liva /sancak/ ve 37 nahiyeden ibarettir. Merkezi Gence olan eyaletin kaza, liva /sancak ve nahiyeleri şunlardır:

**I. Gence Kazası Nahiyeleri:** 1. Gencebasan, 2. Sungurabad, 3. Şemkürbasan, 4. Kürekbasan, 5. Küçük Kürekbasan, 6. Büyük Kürekbasan, 7. Şüturban, 8. Talış, 9. Gülüstan, 10. Yevlag Karamanlı, 11. Dangi.

**II. Hılhına Livası Nahiyeleri:** 1. Hılhına, 2. Hasansuyu, 3. Tavus, 4. Akıncı, 5. Esrik, 6. Karakaya, 7. Türkenler, 8. Yukarı Zeyem, 9. Aşağı Zeyem.

**III. Berde Livası Nahiyeleri:** 1. Berde, 2. İncerud, 3. Sir, 4. Bayat.

**IV. Bergüşad Livası Nahiyeleri:** 1. Bergüşad, 2. Dizag, 3. Zaris, 4. Keştasf.

**V. Arasbar Livası Nahiyeleri:** 1. Arasbar, 2. Hekeri.

**VI. Lori Kazası Nahiyeleri:** 1. Güney, 2. Kuzay

**VII. Çulender Livası Nahiyesi Yok.**

**VIII. Livası Belli Olmayan Nahiyeler:** 1. Haçın Sığnag, 2. Çelaberd, 3. Keşteck, 4. Verende Sığnag, 5. Köçez (Gence-Karabağ, 2000: 9-11).

### **GENCE-KARABAĞ EYALETİ'NDE SU KAYNAKLARI**

Su, "hayatın kaynağı" veya da "varlığın özü" gibi en değerli sıfatları taşımaktadır (Karademir, 2014: s. 189). Allah'ın "yaşayan her canlıyı sudan yarattı" sözleri bilimsel dünyanın evrensel olma gerçeğini dile getirmektedir (Muhammed Esed, 1999: 651). Kur'an Kerim'de suyun 69 defa zikredilmesi onun son derece önemli olduğunu göstermektedir. Bu yüzden tüm toplumlarda olduğu gibi Osmanlıda da su büyük öneme sahipti. Şehir sokaklarında çeşmelerin yapılması, cami, mescit, medrese, han ve hamamlara suların getirilmesi suyollarına verilen önemi aksettirmektedir. Fatih Sultan Mehmet zamanında Su Nezaretinin kurulması ve onun başına Su Nazırı'nın getirilmesi suya verilen önemim en büyük bir göstergesidir (İlhan, 2008: 43). Su Nazırı görevleri hakkında II. Mahmut Dönemi kanunnâmelerinde de rastlamaktayız (Akgündüz, 2016: 955).

Gence-Karabağ Eyâleti'nde akan suların bol olduğu eyalet kanunnâmesinde zikrolunmuştur (Gence-Karabağ, 2000: 25; Akgündüz, 2016: 548; Barkan, 2001: 195). Bu suların istifade edenler Safevi döneminde toprak sahibine dörtte bir öşür verdikten sonra, ark sahibine de on beşte bir behre vermekteydi. Osmanlı döneminde de aynı usul devam etmekteydi (Gence-Karabağ, 2000: 25; Akgündüz, 2016: 548; Barkan, 2001: 195). Bölgedeki akarsuları incelediğimizde tarihçilerin Osmanlı medeniyetine ait ettiği "su medeniyeti" (Coşkun, 2008) sözlerini Gence-Karabağ Eyâleti'ne de aynen söyleyebiliriz. Eyâletin kaza, sancak ve nahiyelere göre akarsuları aşağıda gösterilmiştir

### Gence Kazası Akarsuları

**Gencebasan Nahiyesi Suları:** Uğurlu<sup>1</sup>, Arasbar, Zorveli, Yoğunark, Guşgara, Kür, Garasu, Topçubaşı nâm-ı diğer Aşağı X. a. s. v. i. Seylan, Şemkürrek, Guymaklı, Ceyikli, Esbekürrek, Üçtepe, Çanakçı Gerekçe Gölü, Fazıl çayları ve nahiyede bulunan çok sayıdaki arklar (Gence-Karabağ, 2000: 31-71).

**Şemkürbasan Nahiyesi Suları:** Şeyh Kemal, Guralar, Gavallı<sup>2</sup>, Erzni, Garamanlı, Gödek, Ağca ark, Gazan Seideddin, Şeyhler, Uzuntala, Kürdeşin, Galacık, Gehreman, Aşığı, Sededdin, Gazan, Keyanşah, Garakesik, Mehrnâb nâm-ı diğer Garaark, Garasu, Garaark çayları (Gence-Karabağ, 2000: 81-104).

**Kürekbasan Nahiyesi Suları:** Ağcabey, Zazalı, Suahan, Sirac, Hezarehmed, Kürek, Bazargâh mezrası suyu, Çekerlisu, Nökerli, Kelek arku, Beşirban, Kelek, Biran, Sorlug (Gence-Karabağ, 2000: 124-138).

**Küçük Kürekbasan Nahiyesi Suları:** Lemeşir, Molla İsmail, Arhatoy, M.t.a.l.g.e, Dilçe, Molla İsmayılı<sup>3</sup>, Lembeşir<sup>4</sup>, Kurt, Kürek<sup>5</sup>, Cürekan, Ziban, Garasu (Gence-Karabağ, 2000: 142-152).

**Şütürbasan Nahiyesi Suları:** Goran, Şütür, Baltaşın, Arklar<sup>6</sup>, Ayışehim, Reggal, İşan, Dirdevan, Hemzeli, Terter (Gence-Karabağ, 2000: 157-170).

**Yevlag-Karamanlı Nahiyesi Suları:** Garğılı, Gumlak, Garatepe, Köşk, Yarsiyan, Sagavan, Kür, Künde<sup>7</sup> (Gence-Karabağ, 2000: 180-191).

**Dangı Nahiyesi Suları:** Seyfili, Elikent, Elibey çay, Mürşitli, Laleli<sup>8</sup>, Mülavi, Dereşter, Yoğunark, Mehemedeli, Dangı (Gence-Karabağ, 2000: 194-204).

### Hıllına Livası Akarsuları

**Hıllına Nahiyesi Suları:** Kür Nehri, Yalnızagaç, Hesensuyu, Köçteker, Garadağlı arkları (Gence-Karabağ, 2000: 237).

**Tavus Nahiyesi Suları:** Kür Nehri, Sunam Arku (Gence-Karabağ, 2000: 248).

**Akıncı Nahiyesi Suları:** Esrik ve Gacar Arkları (Gence-Karabağ, 2000: 252).

**Aşağı Zeyem Nahiyesi Suları:** Derbent<sup>9</sup> (Gence-Karabağ, 2000: 272).

### Berde Livası Akarsuları

**Berde Nahiyesi Suları:** Sarı çay, Lodi, Terterbasan, Güney Terter, Garasu, Horus, Govacıg, Garasu, Terter, Dil, Dilöğreyen, Divanlı, Ademabad, Pişkabad, Çurtek (Gence-Karabağ, 2000: 284-306).

**Berde Nahiyesi Arkları:** Sarı Arku (Gence-Karabağ, 2000: 284).

**İncerud Nahiyesi Suları:** Eminabad, İnce, İncebasan, Şilek, İncebasan, Seydilan, Kelenter<sup>10</sup>, Garasu (Gence-Karabağ, 2000: 307-313).

<sup>1</sup> Defterde “Uğurlu arku’nın yıl boyu suvarılma” şerhi bulunmaktadır.

<sup>2</sup> Defterde “Gavallı çayı ile suvarılır” şerhi bulunmaktadır.

<sup>3</sup> Ballica köyünün Molla İsmail suyunun beşte birini kullanmak hakkı var

<sup>4</sup> Ballica köyünün Molla İsmail suyunun beşte birini kullanmak hakkı var

<sup>5</sup> Küçük Tut köyü Kürek çayının yarısından istifade etme hakkı vardır

<sup>6</sup> Dehyekin köyü tüm arkların suyundan her ay üç gün üç gece istifade etme hakkı vardır

<sup>7</sup> Künde köyü halkı Künde çayının beşte birinden istifade etme hakkı vardır.

<sup>8</sup> Bu çay Kür Nehri’nin karşısındadır.

<sup>9</sup> Derbent Nehri üzerinde üç değirmen faaliyet göstermektedir.

**Sir Nahiyesi Suları:** Sir, Terter, Garasu, Küthan, Terterbasan, Farfar, Haçın, Hindi çayı, Bazarçıyan çayı, Üzerken çayı, Keriz Çayı, Terane Çayı, Kolan çayı (Gence-Karabağ, 2000: 314-341).

**Haçın Nahiyesi Suları:** Kender, Farfar, Safguyulu (Gence-Karabağ, 2000: 342-362).

**Keşteek Nahiyesi Suları:** Seyid Sultan, Yarımcalı, Dirhinek, Döyüler, Gazı, Daş, Alagöl, Hak, Cadevi, Tusi, Hoşaman, Efsunlu, Koyunlu Mahmudlu, Şeheregider, Süm'a, Acıtala, Garağac, Gunduzcu, Şeyhler, Kerkiler, Keleki (Gence-Karabağ, 2000: 374-379).

**Dizag Nahiyesi Suları:** Garahatunabad, Küçük Daban (Gence-Karabağ, 2000: 422).

**Elat Tayfaları ve Toplulukları Suları:** Kür Nehri, Köndelen çayı, Soyugaş, Sarıcan, Şahbad, Gülbar, Hesenenek, Çereken, Hatunabad, Küçük Daban, Kelekiarkı çayı, Doğalan, Zeliyan, Kemalkent çayı, Kelli, Revnsig, Guru çayları, Han arkı, Soyugaş arkı (Gence-Karabağ, 2000: 436-451).

**Otuz İki Tayfa Suları:** Yatalı, Hacıtar, Köçevan, Yazır, Kotan, Keleki, Hesenenek, İnce, Düznək, Gabarta çayları, Kür Nehri, Doyuran, Han, Aldaş arkları (Gence-Karabağ, 2000: 453-464).

**Lori Kazası Suları:** Mecit, Babahan, Halvarud çayları (Gence-Karabağ, 2000: 535-566).

### GENCE-KARABAĞ EYALETİ'NDE TEKNİK İŞLETMELER

İnsanoğlunun, günümüze kadar yaptığı en önemli icatlardan biri değirmenlerdir. Yerleşik hayat tarzına gelen insanlar beslenme için tahıl yetiştirmeleri ve bu tahılın un haline getirmeleri gerekmektedir. İşte değirmenlerin icadı bu önemli ihtiyacı gidermiş bulunmaktadır.

Değirmen ve bezirhaneler incelediğimiz dönemde Gence-Karabağ Eyâleti'de faaliyet gösteren teknik işletmelerdendir. Bölgedeki değirmenlerin su ile çalışan türden (asiyâb) olduğu defter kayıtlarından görülmektedir. Bazı değirmenlerin şahıs adıyla adlandırılması onların özel mülk olduğunun bir kanıtıdır.

Gence-Karabağ Eyâleti'nde bulunan değirmenler çalışmaları bakımından ikiye ayrılır; 1. Su değirmenleri, 2. Ding değirmenleri. Su değirmenleri zahire öğütmek için inşa edilmiş değirmenlerdir. Ding değirmenleri ise ziraî ürünlerden çeltiği kabuğundan ayıran su ve at gücü ile çalışan değirmenlerdir. Bu değirmenler çeltiği pirinç haline getiren taş değirmenleridir (Emecen, 1999: 259). Onlara "Pirinç Dingi" de denmektedir. Pirinç dingleri ilk dönem çeltik fabrikaları olarak da adlandırılabilir (Yurtseven, 2013: 8).

Osmanlı tahrir defterlerinde değirmenlerden alınan vergiler resm-i asiyâb olarak kaydedilmiş olup çalıştıkları süreye göre sınıflandırılmıştır. Bunlar yıllık, 6 aylık, ve 3 aylık olarak defterlerde yıl yürür, 6 ay yürür, 3 ay yürür şeklinde ifade edilmiştir. Kanunnâmede yıl çalışanlardan 60 akçe, 6 ay çalışanlardan 30 akçe ve 3 ay çalışanlardan 15 akçe alınmaktaydı. Gence-Karabağ Eyâleti tahrir defterinde karyelerdeki (köylerdeki) değirmenlerin sayı ve ödedikleri yıllık vergi miktarları kaydedilmiştir. Bu kayıtlara göre her değirmenden alınan yıllık vergi miktarı 120 akçe olmuştur.

#### Gence Kazası'nda Su Değirmenleri

Tahrir yapıldığı dönemde Gence Kazası Gence-Karabağ Eyâleti'nin mevcut iki kazasından birincisidir. Osmanlı Devleti'nde "kazâ, ticarî ve kültürel üstünlüğü ile çevrenin merkezi olmuş bir kasaba veya şehir ile, böyle bir topluluk merkezini çevrelemiş köylerin

<sup>10</sup> Kelenter çayının diğer adı İncedir.

teşkil ettiği idarî bir birlikdir” (Ünal, 1989: 50). Gence Kazası 11 nahiyeden oluşmuş ve bu nahiyeler de köy, mezra, kışlak, yatak ve yaylaklardan teşkil olunmuştur. Gence Kazası’nda toplam 467 değirmen faaliyet göstermekteydi. Bu değirmenlerden yılda elde edilen gelir 56.940 akçe teşkil etmekteydi. Gence-Karabağ Eyâleti Kanunnâmesi’ne göre her değirmenden bir kuruş<sup>11</sup> alınması kanunla öngörülmüştür (Akgündüz, 2016: 549; Gence-Karabağ, 2000: 26).

### **Gencebasan Nahiyesi Değirmenleri**

Gencebasan, Gence Kazası’nın birinci nahiyesi olarak defter kayıtlarından görülmektedir. Nahiyeye toplam 69 köy, 10 mezra 9 yataktan teşkil olunmuştur. Nahiyede toplam 127 adet değirmen faaliyet göstermekteydi. Bu değirmenlerden yılda toplam 15.300 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 1).

**Tablo 1: Gencebasan Nahiyesi’nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Kilise Köyü	32	[3.840] <sup>12</sup>
2	Ziyatlı köyü, Salehli Köyü’nde Dostu’nun Değirmeni	2	240
3	Karlız ebanlı köyü	2	240
4	Sarbanlar köyü, Arasbar çayı sahilinde	2	240
5	Xanlıklar köyü, Zorveli çayı sahilinde	1	120
6	Erebli köyü, diğer adı Laleler. Medineli adı ile tanınır. Yorğun ark kenarında	2	240
7	Cuket köyü Kilse köyü yakınında	4	480
8	Gurban Hacı, Guşgara çayı kenarında	2	240
9	Gadılı köyü, Kür nehri sahilinde	4	840
10	Ocağlı köyü, Buhara adı ile tanınır. Garasu yakınında. Hezreti Şehriyarın /Sultan III. Ehmed’in/ mügeddes came vakıflarından	1	[120]
11	Girzan köyü	[3]	360
12	Pir Hebib, diğer adı Sarbanlar	2	240
13	Ehmedbeyli köyü Topçubaşı çayı sahilinde. Çayın diğer adı Aşağı X.a.s.v.i.	[1]	120
14	Şahseven, nam-ı diğer Aliabat. Guşgara çayı sahilinde	2	240
15	Salehli, Guşgara çayı sahilinde	2	240
16	Fadıllı, Guşgara sahilinde	3	360
17	Gırıglı, Guşgara sahilinde	1	120
18	Gurtlu, Guşgara sahilinde	1	120

<sup>11</sup> Bir kuruş 120 akçeye eşittir.

<sup>12</sup> Braketteki rakamlar bazen değirmenlerin sayına göre göre vergi miktarı, bazen de vergiye göre değirmen sayısı tarafımızca belirtilmiştir.

19	Tavlalı, Garasu sahilinde	2	240
20	İmamlı /Sultan III. Ahmed'in Gence comesi vakıflarından	6	720
21	Çoban Abdallı, Seylan çayı kenarında	5	600
22	Düldül Mezrası /Şambayadı köyüne yakın/	[1]	120
23	Şamyeri nam-ı diğer Allahabad, Şemkürek çayı sahilinde	3	360
24	Hedikler mezrası,	5	600
25	Yusifbine mezrası	1	120
26	Sofular, Guymaglı çayı sahilinde	1	120
27	Alıhlı, Ceyikli çayı sahilinde	4	480
28	Esbekürek, Esbekürek çayı kenarında	4	480
29	Gaftepe	[2]	240
30	Emiryar	2	240
31	Yukarı Bayan	[4]	480
32	Quşçu	4	480
33	Covdar	2	240
34	Behşik	[2]	120
35	Sarhoş	4	480
36	Savur	3	180
37	Me'deni Zac	5	600
Toplam		127	15.300

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 30-71.

### Sungurabad Nahiyesi Değirmenleri

Sungurabad, Gence Kazası'nın ikinci nahiyesidir. Nahiyede toplam 17 köy bulunmaktadır. Bu köylerden 12'sinin tam tahrir dökümü verilmiş, 5 köy ise kimsesiz olarak kayıtlara geçmiştir. Nahiyenin 7 köyünde toplam 22 adet değirmen faaliyet göstermekte olup bunlardan yıllık 3.240 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 2).

**Tablo 2: Sungurabad Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Sungurabad	6	720
2	Garakeşiş	[1]	120
3	Desteyur	4	480
4	Zenzehal	5	1200
5	Gedemiş	2	240
6	Çanagçı	[2]	240

7	Derebeyli, diğer adı Çay. Ağ körpünün yanında	[2]	240
Toplam		22	3240

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 73-78.

### 3. Şemkürbasan Nahiyesi Değirmenleri

Şemkürbasan Nahiyesi'nin 75 vergi ünitesi bulunmaktadır. Nahiye 72 köy, 1 mezra ve 2 yaylaktan teşkil olunmuştur. Nahiyyede toplam 88 adet değirmen faaliyet göstermekteydi. Bu değirmenlerden yılda toplam 10.080 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 3).

**Tablo 3: Şemkürbasan Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Minare	1	120
2	Molla Gedim	5	720
3	Mefruzlu	1	120
4	Mamağanlı	2	240
5	Küçük Bozdoğanlı	[1]	120
6	Seyfeli köyü ve onun Halifeli Mahallesi	4	480
7	Çırğıl	2	240
8	Kotancı	2	240
9	Gızılhacılı	2	240
10	Otakçı	1	120
11	Büyük Bozdoğanlı	4	480
12	Hılhına	2	240
13	Galacık	[1]	120
14	Garazığ Eymirli	[2]	240
15	Alpağud	2	240
16	Eylemezli	1	120
17	Molla Döyenli	[1]	120
18	Giyaslı	10	1200
19	Gılıcbeyli	2	240
20	Goca İsmayıl	2	240
21	Küçük Alabaşlı	10	600
22	Erebler	1	120
23	Talış	2	240
24	Tekneli ve Ohçulu	2	240
25	Büyük Alabaşlı	[2]	240
26	Kiçikli	[2]	240



27	Arğınlı	1	120
28	Cimeon	4	480
29	Yenicebazar ve Çadırçı	2	240
30	Ağcaköy köyü ve Gülyeter mezarası	3	360
31	Barsum	[4]	480
32	Barun	[2]	240
33	Galakend	[2]	240
34	Çamagçı	3	360
Toplam		88	10.080

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 79-123.

#### 4. Kürekbasan Nahiyesi Değirmenleri

Kürekbasan Nahiyesi'nde 23 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunlar; tam vergi dökümü olan 13 köy, 7 mezra ve üç yaylaktan ibarettir. Mezraların dördünün tam tahrir dökümü verilmiştir. Nahiyenin 10 köyünde toplam 52 adet değirmen faaliyet göstermekte olup bunlardan yıllık 6.240 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 4).

**Tablo 4: Şemkürbasan Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Ağcabey	[1]	120
2	Kürd Sefi	[2]	240
3	Seraçan nam-ı diğer Eyerçi	10	1200
4	Hezarehmed	10	1200
5	Bulyar mezarası	[1]	120
6	Garadağlı bilinen Bazargah mezarası	[4]	480
7	Şeyhler	[3]	360
8	Kelek	[8]	960
9	Mö'temend	[3]	360
10	Sorlug Ceğirli	10	1200
Toplam		52	6.240

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 124-140.

#### 5. Küçük Kürekbasan Nahiyesi Değirmenleri

Küçük Kürekbasan Nahiyesi'nde 29 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunlar; tam vergi dökümü olan 14 köy, 9 mezradan ibarettir. Mezraların üçünün tam tahrir dökümü verilmiştir. Nahiyenin 11 köyünde toplam 40 adet değirmen faaliyet göstermekte olup bunlardan yıllık 4.800 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 5).

**Tablo 5: Küçük Kürekbasan Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Garabirli cemaatı Lemeşir köyü yakınlığında	3	360
2	Molla İsmail	3	360
3	M.t.a.l.g.a. köyü	1	120
4	Sulurasanlı	2	240
5	Balıca	2	[240]
6	Bozdoğanlı	4	480
7	Ziban	3	360
8	Toden	2	240
9	Yukarı ve Aşağı Günyan	[10]	1200
10	Dulus, Çanagçı ve Tagül mezraları	8	960
11	Toğanabad	[2]	240
Toplam		40	4.800

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 143-155.

**6. Büyük Kürekbasan Nahiyesi** - Bu nahije ile ilgili tercüme kitabında bilgiler bulunmamaktadır.

### 7. Şütürbasan Nahiyesi Değirmenleri

Şütürbasan Nahiyesi'nde 18 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunlar; tam vergi dökümü olan 16 köy, iki kışlaktan ibarettir. İki kışlağın da tam tahrir dökümü verilmiştir. Nahiyenin 17 köyünde toplam 52 adet değirmen faaliyet göstermekte olup bunlardan yıllık 6.960 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 6).

**Tablo 6: Şütürbasan Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Yukarı Goran	10	1800 <sup>13</sup>
2	Aşağı Goran	2	360
3	Şütür	5	600
4	Baltaşın	2	240
5	Dehyekin	1	120
6	Ayışehim	2	240
7	Reggal ?	1	120
8	İşan	1	120
9	Hasse ve Kuzay Maksut köyleri	1	120

<sup>13</sup> Vergisi fazla

10	Molla Veleddi nam-ı diğer Gahtut	2	240
11	Kehriz	1	120
12	Garğıcığı	2	240
13	Hemzeli	2	240
14	Dirdavan	2	240
15	Hemzeli cemaati	6	720
16	Yeniarh	10	1200
17	Zeyve	2	240
Toplam		52	6.960

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 157-170.

### 8. Taliş Nahiyesi Değirmenleri

Taliş Nahiyesi'nde 12 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bu ünitelerin tümünün tam tahrir dökümü verilmiştir. Nahiyenin dört köyünde; Taliş'ta 5, Nnurus'ta 10, Erkeç'te 5, Buzlug'da 2 adet olmakla toplam 22 adet değirmen faaliyet göstermekteydi. Bunlardan elde edilen yıllık vergi 2.640 akçe idi (Gence-Karabağ, 2000: 171-175).

### 9. Gülüstan Nahiyesi Değirmenleri

Gülüstan Nahiyesi'nde dokuz vergi ünitesi bulunmaktadır. Bu ünitelerin altısının tam tahrir dökümü verilmiş ve üçünün ise kimsesiz köylerden ibaret olduğu kayıtlardan belli olmaktadır. Nahiyenin üç köyünde; Garaçınar'da 2, Ağcakendi Oğul'da 10, Ağcakende Balıca'da 5 adet olmakla toplam 17 adet değirmen faaliyet göstermekteydi. Bunlardan elde edilen yıllık gelir 2.040 akçe idi (Gence-Karabağ, 2000: 177-179).

### 10. Yevlag Garamanlı Nahiyesi Değirmenleri

Yevlag Garamanlı Nahiyesi'nde toplam 9 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunlardan 8'i köy ve biri mezradır. Bu ünitelerin tümünün tam tahrir dökümü verilmiştir. Nahiyenin 8 köyünde toplam 27 adet değirmen faaliyet göstermekte olup bunlardan yıllık 3.240 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 7).

**Tablo 7: Yevlag Garamanlı Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Bük	2	240
2	Gumlag	2	240
3	Kiçik Qratepe	2	240
4	Yukarı Garatepe	2	240
5	Köşk	5	600
6	Yarsıyan	5	600
7	Sagavan	7	840
8	Künde ?	2	240
Toplam		27	3.240

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 180-191.

### 11. Dangı Nahiyesi Değirmenleri

Dangı Nahiyesi'nin toplam 17 vergi ünitesi bulunmaktadır. Nahiye de toplam 17 köy, 2 havza bulunmaktadır. On beş köyün tam tahrir dökümü verilmiş ve iki köy ise kimsesiz durumdadır. Tahrir dökümü verilmiş 15 köyün 12'de toplam 20 değirmen faaliyet göstermekteydi. Bu değirmenlerden yılda toplam 2.400 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 8).

**Tablo 8: Dangı Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Samuh	3	360
2	Seyfeli	1	120
3	Elikend	1	120
4	Hüzkar? nam-ı diğer Yellengücü	2	240
5	Sahlamça	1	120
6	Mürşidli	1	120
7	Alpağud	3	360
8	Laleli	1	120
9	Mülayi ?	2	240
10	Dereşter	1	120
11	Yoğunarh	2	240
12	Mehemmedeli	2	240
Toplam		20	2.400

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 194-203.

### Hilhına Livası Değirmenleri

### Hilhına Nahiyesi Değirmenleri

Hilhına Nahiyesi'nin toplam 27 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunlar; biri şehir, 24'ü köy, bir mezra ve bir kışlaktan ibarettir. Bir şehir, on dört köy ve kışlağın tam tahrir dökümü verilmiştir. Yedi köy ve bir mezranın ise yıllık vergi kayıtlara geçmiştir. Tahrir dökümü verilmiş 17 köyün 8'de toplam 31 değirmen faaliyet göstermekteydi. Bu değirmenlerden yılda toplam 3.720 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 9).

**Tablo 9: Hilhına Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Şehir, Karye	Adet	Akçe
1	Hilhına Şehri	7	840
2	Garılı /İbrahim Hacılı Cemaatı/	6	720
3	Morul'a tabi Miraşık köyü	6	720
4	Hissedar	1	120
5	Aşağı ve Yukarı Düyerli	2	240

6	Küçük Eyyublu	[2]	240
7	Cuğullu	[2]	240
8	Paşalı	5	600
Toplam		31	3.720

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 207-221.

### Hesensuyu Nahiyesi Değirmenleri

Hesensuyu Nahiyesi'nin toplam 45 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunlar; 44 köy ve bir kışlaktan ibarettir. On sekiz köyün tam tahrir dökümü verilmiştir. Yirmi altı köy ve bir kışlağın ise yalnız yıllık vergisi kayıtlara geçmiştir. Tahrir dökümü verilmiş 18 köyün 7'de toplam 15 değirmen faaliyet göstermekteydi. Bu değirmenlerden yılda toplam 3.000 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 10).

**Tablo 10: Hesensuyu Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Uğurlu	[1]	120
2	Velirza	1	120
3	Tatlı	3	720
4	Emirgulu	2	480
5	İmamgulubey	5	1200
6	Muharahaç	2	240
7	Haçbulag	1	120
Toplam		15	3.000

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 225-235.

### Tavus Nahiyesi Değirmenleri

Tavus Nahiyesi'nin toplam 32 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunlar; 26 köy, bir mezra, bir yaylak ve dört kışlaktan ibarettir. On köyün tam tahrir dökümü verilmiştir. Bu on köyde toplam 33 değirmen faaliyet göstermekteydi. En çok değirmeni olan Gülacı köyüdür. Bu köyde 6 değirmen çalışmaktaydı. Çalıştırılan değirmenlerden yılda toplam 4.800 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 11).

**Tablo 11: Tavus Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Gacareli	2	240
2	Tavus köyü ve Söyen? mezarası	7	1680
3	Elibeyli	2	240
4	Dürrehan	2	240
5	Musa Köyü ve Musa mezarası	2	240
6	Galatavus köyü ve Çay Mahallesi	5	600
7	Erebli köyü	2	[240]

8	Garahanlı köyü	3	[360]
9	Gülacı	6	720
10	Girzan	2	240
Toplam		33	4.800

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 240-250.

#### **Akıncı Nahiyesi Değirmenleri**

Akıncı Nahiyesi'nin toplam 17 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bu vergi ünitelerinin tümü köylerden ibarettir. Altı köyün tam tahrir dökümü verilmiştir. On bir köy ise boş ve kimsesiz olup onların yalnız vergi hasılatı kayıtlara geçmiştir. Tahriri yapılmış altı köyün üçünde; Dıgedis, Cüretan ve Guşçu köylerinde ikişer olmakla toplam altı değirmen bulunmaktadır. Bu değirmenlerden 480 akçe vergi alınmaktaydı. Kayıtlardan 1 değirmen için 120 akçe alındığı belirtilmiştir (Gence-Karabağ, 2000: 252-253).

#### **Esrik ve Yal Nahiyesi Değirmenleri**

Esrik ve Yal Nahiyesi toplam 16 vergi ünitesinden ibarettir. Bu ünitelerin tümünü köyler teşkil etmektedir. Köylerin beşinin tam tahrir dökümü verilmiştir. On bir köy ise boş ve kimsesizdir. Nahiyenin yalnız Ağbulak köyünde yıllık vergisi 200 akçe olan iki değirmen faaliyet göstermekteydi. (Gence-Karabağ, 2000: 257).

#### **Karakaya Nahiyesi Değirmenleri**

Karakaya Nahiyesi'nin toplam 25 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bu vergi ünitelerinin tümü köylerden ibarettir. Dokuz köyün tam tahrir dökümü verilmiştir. On altı köy ise boş ve kimsesiz olup onların yalnız vergi hasılatı kayıtlara geçmiştir. Tahriri yapılmış dokuz köyün altısında toplam 11 değirmen bulunmaktadır. Yıllık vergilerinin toplamı 1320 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 12).

**Tablo 12: Karakaya Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Göyercin	2	240
2	Kartala. Soğanlıg ve Gül mezarları	2	240
3	Kilse	1	120
4	Halilkend	2	240
5	Emirxeyir	2	240
6	Çaykent köyü ve Kocakend mezarası	2	240
Toplam		11	1.320

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 260-265.

#### **Türkenler ve Yukarı Zeyem Nahiyeleri**

On dokuz vergi ünitesi olan Türkenler ve Yukarı Zeyem Nahiyeleri'nde değirmenler bulunmamaktadır.

#### **Aşağı Zeyem Nahiyesi Değirmenleri**

Aşağı Zeyem Nahiyesi'nin toplam 14 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bu vergi ünitelerinin tümü köylerden ibarettir. Yedi köyün tam tahrir dökümü verilmiştir. Yedi köy

ise boş ve kimsesiz olup onların yalnız vergi hasılatı kayıtlara geçmiştir. Tahriri yapılmış yedi köyün beşinde toplam on değirmen bulunmaktadır. Senelik vergilerinin toplamı 1.200 akçe idi (Tablo 13).

**Tablo 13: Aşağı Zeyem Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Kamandar köyü / Derbend Çayı kenarında 3 değirmen/	[2]	240
2	Çardaglı	2	240
3	Çaker	2	240
4	Gazancı	2	240
5	Zade	2	240
Toplam		10	1.200

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 272-275.

### Berde Livası Değirmenleri

### Berde Nahiyesi Değirmenleri

Berde Nahiyesi'nin toplam 44 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunlar; bir şehir, bir mezra, üç kışlak ve 39 köyden ibarettir. Köylerin 32'nin tam tahrir dökümü verilmiş ve 7 köy ise boş ve kimsesiz olup onların yalnız vergi hasılatı kayıtlara geçmiştir. Tahriri yapılmış 32 köyün 17'de toplam 52 değirmen bulunmaktadır. Bu değirmenlerden toplam 6.240 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 14).

**Tablo 14: Berde Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Berde şehri	5	600
2	Bıçaglı köyü	2	240
3	Tebellüget /Garasu çayı kenarında	2	240
4	Kerane / Garasu çayı kenarında	4	480
5	Zeyneddin / Garasu çayı kenarında	2	240
6	Hesengaya / Terter çayı kenarında	5	600
7	Xatunabad / Garasu çayı kenarında	3	360
8	Mekke? Mezrası	3	[360]
9	Ademabad /Ademabad çayı kenarında	2	240
10	Biran / Garasu çayı kenarında	4	480
11	Nuri-zinet / Terter çayı sahilinde	2	240
12	Gaziyan / Terter çayı kenarında	2	240
13	Ebdülkerim / Terter çayı kenarında	2	240
14	Gücnü / Terter çayı kenarında	[3]	360
15	Guyualpağud Garaca / Terter çayı sahilinde	2	240

16	Menlik / Garasu ve Terterbasan çayları sahilinde	4	480
17	Çurtek / Çurtek çayı sahilinde	5	600
Toplam		52	6.240

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 283-306.

### **İncerud Nahiyesi Değirmenleri**

İncerud Nahiyesi'nin toplam 16 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunların tümü köylerden ibarettir. Bu köylerden dokuzunun tam tahrir dökümü verilmiştir. Yedi köy ise boş ve kimsesiz olup onların yalnız vergi hasılatı kayıtlara geçmiştir. Tahriri yapılmış 9 köyün 8'de toplam 29 değirmen bulunmaktadır. Bu değirmenlerden toplam 3.480 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 15).

**Tablo 15: İncerud Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Eminabad / Eminabad çayı kenarında	4	480
2	Gayacığ / İnce Çayı kenarında	2	240
3	Maralyan / ncebasan çayı kenarında	6	720
4	Şilek / Şilek çayı kenarında	4	480
5	Alacığ / İnce çayı kenarında	2	240
6	Borsunlu / Seydilan çayı kenarında	3	360
7	Göybuğa Garadağlı	5	[600]
8	Beyder İlhiçi gibi tanınan Garasu çayı kenarında	3	360
Toplam		29	3.480

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 307-313.

### **Sir Nahiyesi Değirmenleri**

Sir Nahiyesi'nin toplam 41 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunların tümü köylerden ibarettir. Bu köylerden 27'nin tam tahrir dökümü verilmiştir. On dört köy ise boş ve kimsesiz olup onların yalnız vergi hasılatı kayıtlara geçmiştir. Tahriri yapılmış 27 köyün 19'da toplam 58 değirmen bulunmaktadır. Bu değirmenlerden toplam 6.960 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 16).

**Tablo 16: Sir Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Mehriban köyü / Sir çayı kenarında	4	480
2	Yenice / Terter kıyısında	2	240
3	Şeyhbaba / Terter kıyısında	3	360
4	Deryabeyan / Garasu çayı kıyısında	2	240
5	Alpağud Eliabad	8	960
6	Köpderi / Garasu kıyısında	2	240
7	Alpağud Küthan / Küthan çayı kıyısında	4	480



8	Küthan / Küthan çayı sahilinde	2	240
9	Hesenabad	6	720
10	Gayı / Garasu Çayı kıyısında	2	240
11	Divararhı / Terter kıyısında	2	240
12	Sagiyan / Terterbasan kıyısında	2	240
13	Siyahkolan / Terter kıyısında	3	360
14	Zahidşahbulağı / Terterbasan kıyısında	1	120
15	Seyidani-Merdexeyir / Terterbasan kıyısında	3	360
16	Yeni Hacıcilek / Terterbasan kıyısında	1	120
17	Büyük Heddi-Xelifet / Garasu kıyısında	4	480
18	Kiçik Heddi-Xelifet / Garasu kıyısında	2	240
19	Lemberan/Xaçın kıyısında / Ona tabe Gırğıllu	5	600
Toplam		58	6.960

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 314-335.

#### Bayat Nahiyesi Değirmenleri

Bayat Nahiyesi'nin toplam 22 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunlar; 22 köy ve bir kışlaktan ibarettir. Bu köylerden beşinin tam tahrir dökümü verilmiştir. On altı köy ise boş ve kimsesiz olup onların yalnız vergi hasılatı kayıtlara geçmiştir. Tahriri yapılmış beş köyün tümünde toplam 22 değirmen bulunmaktadır. Bu değirmenlerden toplam 2.640 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 17).

**Tablo 17: Bayat Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Bayad köyü	8	960
2	Ağcabedi / Gazax çayı kenarında	8	960
3	Hesenabad ve Keriz köyleri	1	[120]
4	Hesenabad köyü Keriz çayı	3	360
5	Küredüz	[2]	240
Toplam		22	2.640

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 336-339.

#### Livası Belli Olmayan Nahiyeler

##### Haçın Nahiyesi Değirmenleri

Haçın Nahiyesi'nde toplam 88 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunlar; 85 köy ve üç mezradan ibarettir. Bu köylerden 38'nin tam tahrir dökümü verilmiştir. Kırk yedi köy ise boş ve kimsesiz olup onların yalnız vergi hasılatı kayıtlara geçmiştir. Tahriri yapılmış 38 köyün tümünde toplam 41 değirmen bulunmaktadır. Bu değirmenlerden toplam 4.920 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 18).

**Tablo 18: Haçın Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Xuramut	2	240
2	Daşbaşı Derbadaran	3	360
3	Vağan Derbadaran	1	120
4	Gabarta	1	120
5	Gazancı / Ongelçeken adı ile tanınır	3	360
6	Carbatun	1	120
7	Ğarğar ,nam-ı diğer Ğarğarçay	2	240
8	Xaçinki ?	2	240
9	Curman	1	120
10	Bazarkend	2	240
11	Keşişkend	2	240
12	Dovşanlı	2	240
13	Yukarı Küledek ve Ağveng gibi tanınan Gansazar kilsesi	2	240
14	Yaycı	3	360
15	Medağis	1	120
16	Gızılğaya	1	120
17	Gışlag	2	240
18	Aşağı Küledek ve Veng	5	600
19	Xıncırstan nam-ı diğer Helvi ?	2	240
20	Sarıkeşiş	2	240
21	Badara	1	120
Toplam		41	4.920

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 342-361.

### Çelaberd Nahiyesi Değirmenleri

Celaberd Nahiyesi'nin toplam 25 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunların tümü köylerden ibarettir. Bu köylerden 23'ünün tam tahrir dökümü verilmiştir. İki köy ise boş ve kimsesiz olup onların yalnız vergi hasılatı kayıtlara geçmiştir. Tahriri yapılmış 23 köyün 19'da toplam 57 değirmen bulunmaktadır. Bu değirmenlerden toplam 6.840 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 19).

**Tablo 19: Celaberd Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Yeniköy	3	360
2	Gıssaabad	10	1.200
3	Mehmanan	5	600

4	Nahçıvanik	3	360
5	Derabdul	2	240
6	Mirikend	3	360
7	Gülablı	2	240
8	Yuxarı Garabey	1	120
9	Aşağı Garabey	5	600
10	Uxnakerk	1	120
11	Yenice	2	240
12	Xur	2	240
13	Medağiz	2	240
14	Emirvan, nam-ı diğer Mekkeyolu Burundüz	2	240
15	Gazanlıg, nam-ı diğer İncedere	2	240
16	Hanreis	3	360
17	Hanreisın Ağhana	4	480
18	Gölyatag	3	360
19	Aşağı Gölyatag	2	240
Toplam		57	6.840

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 363-373.

### **Keştek Nahiyesi Değirmenleri**

Keştek Nahiyesi'nde toplam 28 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunların tümü köylerden ibarettir. Bu köylerden yedisinin tam tahrir dökümü verilmiştir. Yirmi bir köy ise boş ve kimsesiz olup onların yalnız vergi hasılatı kayıtlara geçmiştir. Tahriri yapılmış 7 köyün tümünde toplam 17 değirmen bulunmaktadır. Bu değirmenlerden toplam 2.040 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 20).

**Tablo 20: Keştek Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Pircamallı ?	1	120
2	Seyid Sultan / Seyid Sultan çayı kenarında	2	240
3	Yarımcallı / Yarımcallı çayı kenarında	3	360
4	Dirxinek ? / Dirxinek çayı kenarında	2	240
5	Gazı / Gazı çayı kenarında	4	480
6	Daş köyü / Daş çayı kenarında	2	240
7	Kerkiler / Kerkiler çayı kenarında	3	360
Toplam		17	2.040

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 374-379.

**Berende Nahiyesi Değirmenleri**

Berende Nahiyesi'nin toplam 94 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunlar; 65 köy ve 29 mezradan ibarettir. Bu köylerden 35'nin tam tahrir dökümü verilmiştir. Otuz köy ise boş ve kimsesiz olup onların yalnız vergi hasılatı kayıtlara geçmiştir. Tahriri yapılmış 35 köyün 21'de toplam 64 değirmen bulunmaktadır. Bu değirmenlerden toplam 7.680 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 21).

**Tablo 21: Berende Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Çanagçı	10	1200
2	Keşişkend	1	120
3	Cemiyet	4	480
4	Gağazça	5	600
5	Kepenek	4	480
6	Eszor ?	4	480
7	Hacıözü	1	120
8	Güney Çartaz	1	120
9	Arpadöşü	1	120
10	Sarıbeyli	[1]	120
11	Teğavert	3	360
12	Şeyh Dursun	3	360
13	Garahan	3	360
14	Kendehurd	4	480
15	Müşkabad	3	360
16	Keşiş	2	240
17	İsfahancıg	2	240
18	Kuzay Çartas	2	240
19	Şuşi	6	720
20	Serkelen	3	360
21	Çeğadiz	1	120
Toplam		64	7.680

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 380-396.

**Dizağ Nahiyesi Değirmenleri**

Dizağ Nahiyesi'nde toplam 86 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunların tümü köylerden ibarettir. Bu köylerden 45'inin tam tahrir dökümü verilmiştir. Kırk bir köy ise boş ve kimsesiz olup onların yalnız vergi hasılatı kayıtlara geçmiştir. Tahriri yapılmış 45 köyün 23'de değirmen faaliyet göstermektedir. Bu köylerde toplam 71 değirmen bulunmaktadır. Bu değirmenlerden toplam 8.520 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 22).

**Tablo 22: Dizag Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Tuğ	10	1200
2	Cebraııllı	2	240
3	Daşkesen	1	120
4	Haderud	12	1440
5	Sur	2	240
6	Mehemmedzur	2	240
7	Benazur	1	120
8	Köşbek	2	240
9	Azug	5	600
10	Seleketün	1	120
11	Düdükcü	1	120
12	Susalıg	1	120
13	Tomu	3	360
14	Zamzur	6	720
15	Eydilli	2	240
16	Dereaxunlu	1	120
17	Cerağuş	2	240
18	Teğasir	2	240
19	Metucahan? Ve gışlaglar	8	960
20	Tumaglı	1	120
21	Ehmedli	2	240
22	Mingülab Teresu	3	360
23	Garğabazarı	1	120
Toplam		71	8.520

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 401-423.

### **Köçez Nahiyesi Değirmenleri**

Köçez Nahiyesi'nde toplam 21 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunlar; 19 köy, bir kışlak ve bir yayladan ibarettir. Köylerden beşinin tam tahrir dökümü verilmiştir. On dört köy ise boş ve kimsesiz olup onların yalnız vergi hasılatı kayıtlara geçmiştir. Nahiyenin Guzumkend'de 2, Keramuc Gasımcan'da bir, Yenice'de üç adet olmakla toplam altı değirmen faaliyet göstermektedir. Bu değirmenlerden toplam 720 akçe vergi alınmaktaydı (Gence-Karabağ, 2000: 429-430).

Zarıs ve Keştasf nahiyeleri boş ve kimsesiz olup onların her hangi bir değirmeni bulunmamaktadır.

**Arasbar Livası Değirmenleri****Arasbar Nahiyesi<sup>14</sup> Değirmenleri**

Arasbar Nahiyesinde toplam 73 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunların tümü köylerden ibarettir. Bu köylerden 11'inin tam tahrir dökümü verilmiştir. Altmış iki köy ise boş ve kimsesiz olup onların yalnız vergi hasılatı kayıtlara geçmiştir. Tahriri yapılmış 11 köyün 5'inde 9 değirmen faaliyet göstermektedir. Bu değirmenlerden toplam 1.080 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 23).

**Tablo 23: Arasbar Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Larican köyü	2	240
2	Nurpaşa	2	240
3	Amadili nam-ı diğer Onaltı Hacı Elili cemaatı	2	240
4	Aşağı Bala Nürkü ?	2	240
5	Ebülfetan?	1	120
Toplam		9	1.080

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 472-482.

Hekeri Nahiyesi'nde toplam 28 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunlar, 25 köy ve üç mezradan ibarettir. Köylerden yalnız birinin Hekeri köyünün tam tahrir dökümü verilmiştir. 24 köy ise boş ve kimsesiz olup onların yalnız vergi hasılatı kayıt olunmuştur. Nahiyede değirmen bulunmamaktadır. Tam tahrir dökümü olan Hekeri köyü nüfusu komşu nahiyeye köylerinin değirmenlerinden yararlanmaktaydılar.

**Bergüşad Livası Değirmenleri****Bergüşad Nahiyesi Değirmenleri**

Bergüşad Nahiyesi'nin toplam 128 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunlar; 96 köy ve 32 mezradan ibarettir. Bu köylerden 63'nün tam tahrir dökümü verilmiştir. Otuz üç köy ise boş ve kimsesiz olup onların yalnız vergi hasılatı kayıtlara geçmiştir. Tahriri yapılmış 63 köyün 37'de toplam 75 değirmen bulunmaktadır. Bu değirmenlerden toplam 9.140 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 24).

**Tablo 24: Bergüşad Livası Bergüşad Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Ağalı /Kahiyeli Mehellesi	4	480
2	Yuxarı Xocexan	2	240
4	Gazıyan	1	120
5	Balabasan	1	120
6	Tiryekçi	2	240
7	Garışlı	2	240

<sup>14</sup> Tercümede Arasbar Nahiyesi Arasbar Gezası (kazası) olarak belirtilmiştir.

8	Mamır / Emiryalı Mahallesi	2	240
9	Demirçi	2	240
10	Gümüş	1	120
11	Gazi	1	120
12	Kütleşam Subasar	5	600
13	Eyenük	2	240
14	Kehran	1	120
15	Ebülhüce	1	120
16	Möhtesib ?	2	240
17	Dideban	1	120
18	Xelifan	4	480
19	Salur	2	240
20	Melik Yunis	2	240
21	Zebani Hacı köyü, Kakı ve Hacı mezraları	4	500
22	Şerifhan	2	240
23	İnceabad	2	240
24	Eyrek	3	360
25	Kebudterince ?	3	360
26	Direkli	3	360
27	Galacıg	1	120
28	Kamalabad	1	120
29	Biruze	1	120
30	Zaviyye	6	720
31	Milatşin	3	360
32	Geribxan	1	120
33	Hal	1	120
34	Zinkan	2	240
35	Tors	2	240
36	Reşid	2	240
37	Buniker	1	120
Toplam		76	9.140

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 490-527.

**Çulender Nahiyesi Değirmenleri**

Çulender Nahiyesi'nin toplam 60 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunlar; 50 köy ve 10 mezradan ibarettir. Bu köylerden 20'nin tam tahrir dökümü verilmiştir. Otuz köy ise boş ve kimsesiz olup onların yalnız vergi hasılatı kayıtlara geçmiştir. Tahriri yapılmış 20 köyün 12'sinde toplam 17 değirmen bulunmaktadır. Bu değirmenlerden toplam 2.040 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 25).

**Tablo 25: Çulender Livası Çulender Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Ad et	Akçe
1	Piri	4	480
2	Pirgalan?	1	120
3	Kavkan	2	240
4	Yukarı Pircahan	1	120
5	Sufiler	2	240
6	Guyucag	1	120
7	Sabunxor	1	120
8	Şehabbeyli	1	120
9	Gazili	1	120
10	Şuturuz	1	120
11	Kilseyan	1	120
12	Müşlan	1	120
Toplam		17	2.040

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 530-538.

**Lori Kazası Değirmenleri****Lori Kazası Güney Nahiyesi Değirmenleri**

Lori Kazası; Güney ve Kuzay olmakla iki nahiyeden teşkil olunmuştur. Bu nahiyeler defterde ayrı ayrılıkta belirtilmemiştir. Lori Kazası Güney Nahiyesi köyleri ile başlamış bulunmaktadır. Bu nahiyenin 19 vergi ünitesinin Güney Nahiyesi'ne bağlı olduğu kayıtlarda belirtilmiştir. Dokuz vergi ünitesi ise Lori Kazasına bağlı birim olarak kayıtlara geçmiştir. Bunların Kuzay Nahiyesi başlangıcına kadarki birimler olduğundan bunları Güney Nahiyesi'ne ait olduğunu doğru bulmaktayız. Ayrıca Kuzay Nahiyesi köyleri içerisinde sekiz vergi ünitesinin Güney Nahiyesi'ne ait olduğunu görmekteyiz (Gence-Karabağ, 2000: 567-569). Bu durumda Güney Nahiyesi'nde toplam 36 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunlar; 30 köy, 4 kışlak ve 2 mezradan ibarettir. Köylerden on yedisinin tam tahrir dökümü verilmiştir. 13 köy ise boş ve kimsesiz olup onların yalnız vergi hasılatı kayıtlara geçmiştir. Tahriri yapılmış on yedi köyün 4'te toplam 11 değirmen bulunmaktadır. Bu değirmenlerden toplam 1.320 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 26).



**Tablo 26: Lori Kazası Güney Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Güney Nahiyesi Melik köyü yakınındaki Venk kilisesi	[5]	600
2	Güney Nahiyesi Xitabet Y.U.N.P çayı kenarında	2	240
3	Güney Nahiyesi Bağadink	2	240
4	Güney Nahiyesi Büyük Goğus ve Kçük Koğus	2	240
	Toplam	11	1320

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 543-547.

### Lori Kazası Kuzay Nahiyesi Değirmenleri

Lori Kazası'nın ikinci nahiyesi Kuzay Nahiyesi'dir. Kuzay Nahiyesi'nde toplam 71 vergi ünitesi bulunmaktadır. Bunlardan 31'inin Kuzay Nahiyesi'ne bağlı olduğu kayıtlardan bizzat gözükmemektedir. Kırk vergi ünitesi ise kayıtlara Lori kazası'na bağlı şekilde kaydolunmuştur. Bunlar Kuzay Nahiyesi köyleri içerisinde verildiği için onları da Kuzay Nahiyesi vergi ünitelerinden saymayı doğru bulmaktayız. Bu durumda Kuzay Nahiyesi'nin 71 vergi ünitesi şunlardan ibarettir: 29 köy tam tahrir dökümü verilmiş köyler; 23 köy boş ve kimsesiz; 4 mezra, 12 kışlak (kışlaklardan 6'sının tam tahrir dökümü verilmiştir), bir Veng Kilisesi, bir Nühas Mishane'si, bir balık vetegesi. Tahriri yapılmış 29 köyün 20'de toplam 38 değirmen bulunmaktadır. Bu değirmenlerden toplam 4.540 akçe vergi alınmaktaydı (Tablo 27).

**Tablo 27: Lori Kazası Kuzay Nahiyesi'nin Köylere Göre Değirmenleri ve Vergileri**

No	Karye	Adet	Akçe
1	Kuzay Nahiyesi Tarnıc	2	240
2	Kuzay Nahiyesi Yassı köyü	3	340
3	Kuzay Nahiyesi Kidevan	2	240
4	Kuzay Nahiyesi Çekreşin	2	240
5	Kuzay Nahiyesi Uyarıs	2	240
6	Kuzay Nahiyesi Göleyrek	4	480
7	Kuzay Nahiyesi Tesig	4	480
8	Lori Kazası Senecux. Mecid çayı kenarında	1	120
9	Lori gezası Gölegiren. Mecid çayı kenarında	2	240
10	Lori gezası Dürre. Mecid Çayı kenarında	2	240
11	Lori gezası Çanagçı. Mecid çayı kenarında	1	120
12	Lori gezası Muradxan. Mecid çayı kenarında	1	120
13	Lori gezası Petekli. Mecid çayı kenarında	2	240
14	Lori gezası Bereş ? Mecid çayı kenarında	2	240
15	Lori gezası Kürnek. Babaxan çayı kenarında	2	240

16	Madçene? , Kemre mezrası ve gışlağı. Babaxan çayı kenarında	1	120
17	Lori gezası Utus köyü ve Egirovası gışlağı Babaxan çayı kenarında	2	240
18	Lori gezası Leşgi ? ve Bahengi köyleri ve Yarılı gışlağı. Mecid çayı kenarında	1	120
19	Lori gezası Elicli köyü ve B.v.n.r.y.a.h ?gışlağı. Mecid çayı kenarında	1	120
20	Lori gezası Yazıkend. Mecid çayı kenarında.	1	120
Toplam		38	4.540

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 551-565.

Lori Kazası'nda toplam 49 değirmen faaliyet göstermekteydi. Bu değirmenlerden elde edilen yıllık gelir ise 5.860 akçe idi.

### Gence-Karabağ Eyâleti'nde Özel Değirmenler

Gence-Karabağ Eyâleti'nde özel değirmenler mülk sahipleri ve işletenlerin adları ile kaydedilmiştir. Özel değirmenler Gence Livası Gencebasan Nahiyesi'nin Kilise köyünde 32, Ziyatlı Köyü'nde 2, Ocaklı Köyü'nde bir ve İmamlı Köyü'nde 6 özel değirmen faaliyet göstermekteydi. Ocaklı ve İmamlı köy değirmenleri vakıf değirmenleri olarak defter kayıtlarında görülmektedir. Eyâlet halkına hizmet eden bu özel değirmenlerden özel değirmenlerden elde edilen yıllık hasılat 4.920 akçe idi (Tablo 28).

**Tablo 28: Gence Livası Gencebasan Nahiyesi Özel Değirmenler**

No	Karye	Ad et	Akçe
1	Kilise Köyü Hacı Nedeli'nin Değirmeni	2	[240]
2	Kilise Köyü İpekçi Sadıg'ın Değirmeni. Değirmen Markar'ın Tasarrufundadır	2	[240]
3	Kilise Köyü Markar'ın Değirmeni	2	[240]
4	Kilise Köyü Nezer'in Değirmeni	2	[240]
5	Kilise Köyü Satur'un Değirmeni	2	[240]
6	Kilise Köyü İpekçi Hüseyin'in Değirmeni	2	[240]
7	Kilise Köyü Berhudar'ın Değirmeni	2	[240]
8	Kilise Köyü Hacı Zeynal'ın Değirmeni	2	[240]
9	Kilise Köyü Dostu'nun Değirmeni	2	[240]
10	Kilise Köyü Bahalı'nın Değirmeni	2	[240]
11	Kilise Köyü Esker'in Değirmeni. Şu an bu değirmen	2	[240]

	Şerefveli'ye aittir.		
12	Kilise Köyü Molla Hadi'nin Değirmeni	1	[120]
13	Kilise Köyü Hacı Pirehmed'in Değirmeni	4	[480]
14	Kilise Köyü Gelyançı Tağı'nın Değirmeni	3	[360]
15	Kilise Köyü Çörekçi İmamverdi'nin Değirmeni	2	[240]
16	Ziyatlı Köyü. Salehli Köyü'nde oturan Dostu'nun Değirmeni	2	240
17	Ocağlı köyü, Buhara adı ile tanınır. Garasu yakınlığında. Hezreti Şehriyarın /Sultan III. Ehmed'in/ mügeddes came vakıflarından	1	[120]
18	İmamlı Köyü /Sultan III. Ahmed'in Gence comesi vakıflarından	6	720
Gence-Karabağ Eyâleti'ndeki Özel Değirmenlerin Toplamı		41	4.920

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 31-51.

Gence Kanunnâmesi'ne göre çalıştırılan her değirmen için yıllık bir kuruş<sup>15</sup> vergi alınmaktaydı. (Gence-Karabağ, 2000: 26; Akgündüz, 2016: 549; Barkan, 2001: 196). İncelemesini yaptığımız dönemde bir kuruş 200 akçe olmuştur.

Değirmenciler bir müdd buğdayı beş akçeye öğüdürdüler. Fazla alınırsa hakkında ceza uygulanması kanunda belirtilmişti (Akgündüz, 1990: 294).

Osmanlı kanunnamelerinde değirmencilikle ilgili bazı düzenlemeler bulunmaktadır. Bu düzenlemelerden biri dikkat edilmesi ve onların uyması gerektiği kurallardır. Kanunname bu durum şöyle ifade edilmiştir:

Ve değirmenciler gözlene; değirmende tavuk besleyüp halkın ununa ve buğdayına zarar etmeyeler. Vakti bilmek isterler ise ancak bir horoz besleyeler. Eyü döğeler, illet etmeyeler ve kimsenin buğdayını değiştirmeyeler ve değirmeni hâlî (boş) komayalar ve yabana gitmeyeler ve taşların vakti geldikçe diş edeler. Ve haklarından artuk terke almayalar ve uğurlamayalar. Ve her kişi nevbetiyle öğüde ve bir kişinin terkesin çukarub âher kimesneninkini koymayalar. Eğer inâd ederlerse muhkem haklarında geline illâ muhkem ve müntehî hakkından geleler (Akgündüz, 1992a: 329).

Gence-Karabağ Eyâleti'nde yıllık vergisi 4.920 akçe olan 41'i özel olmakla toplam 1162 değirmen faaliyet göstermekteydi. Bu değirmenlerden elde edilen yıllık gelir 146.420 akçe olmuştur.

### Gence-Karabağ Eyâleti Dingleri

Ding, ziraî ürünlerden çeltiğin kabuklarından ayrılıp pirinç haline getiren taş değirmenleridir. Pirinç Dingi de adlanan bu değirmenler ilk dönem çeltik fabrikaları konumunda idiler (Yurtseven, 2013: s. 8). Eyâlet dingleri tablo 29'da gösterilmiştir.

<sup>15</sup> 1328-1687 yıllarında Osmanlı Devleti'nde kullanılan gümüş olan akçe yerine 1687 yılında akçenin yerine 120 akçe değerinde olan "kuruş" para kullanılmaya başlamıştır.

**Tablo 29: Gence-Karabağ Eyâleti Dingleri**

Liva/Kaza	Nahiye	Köy, Mezra	Ding / adet	Vergisi / akçe
Gence	Gencebasan	Emir Saleh mezarası	2	[600] <sup>16</sup>
		Gadılı Köyü, Kür Nehri kıyısında	24	[7.200]
		Ocaklı, Nâm-ı diğer Buhara, Karasu yakınlığında	8	[2.400]
		Hedikler mezarası	14	[4.200]
		Alıhlı, Ceyikli çayı sahilinde	60	[18.000]
		Esbekürek. Esbekürek Çayı kenarında	15	[4.500]
	Gencebasan Nahiyesi'nde Toplam	123	36.900	
	Kürekbasan	Eleşgird mezarası	2	1.200
<b>Gence Kazası'nda Toplam Ding ve Vergisi</b>			125	38.100
Hilhına	Hesensuyu	Mikayılı ve Yarabdallı	3	2.000
<b>Hilhına Livasında Toplam Ding ve Vergisi</b>			<b>3</b>	<b>2.000</b>
Berde	Berde	Berde Şehri	32	19.200
	Bayad	Bayad Köyü	2	600
		Ağcabedi. Gazakh çayı sahilinde	3	900
		Şuşı	4	[1.200]
	Bayad Nahiyesi'nde Toplam Ding ve Vergisi	9	2.700	
<b>Berde Livası Toplam Ding ve Vergisi</b>			<b>41</b>	<b>21.900</b>
Arasbar	Bergüşad	Ağal / Kahiyeli Mahallesi	5	150
		Yukarı Hosehan	3	900
		Gılcan	1	300
		Gazıyan	1	200
		Balabasan	1	120
		Tiryekçi	2	600
		Garışlı	1	300
		Mamır / Emiryalı Mahallesi	2	600
		Demirci	2	600
		Gümüş	1	300
		Gazi	1	300
Kütleşam Subasar	1	300		

<sup>16</sup> Braket tarafımızdan koyulmuştur. Bir dingin 300 akçe vergisi üzerinden braketle belirteceğiz.

		Eyenük	1	300
		Ebülhücce	1	300
		Möhtesib ?	2	600
		Dideban	1	300
		Helifan	2	600
		Salur	2	600
		Melik Yunis	2	600
		Zebani Hacı köyü, Kakı ve Hacı mezzraları	4	120
		Şerifhan	2	600
		İnceabad	2	600
		Kebudterince?	3	900
		Direkli	1	300
		Kamalabad	1	300
		Biruze	1	300
		Milatşin	2	600
		Bergüşad Nahiyesi'nde Toplam Ding ve Vergisi	48	11.690
<b>Arasbar Livası'nda Toplam Ding ve Vergisi</b>			<b>48</b>	<b>11.690</b>
<b>Çulender</b>	<b>Çulender</b>	<b>Aşağı Curcavan</b>	<b>2</b>	<b>600</b>
<b>Çulender Livası'nda Toplam Ding ve Vergisi</b>			<b>2</b>	<b>600</b>
<b>Gence-Karabağ Eyâleti'nde Toplam Ding ve Vergisi</b>			<b>219</b>	<b>74.290</b>

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 37-532.

Tablodan görüldüğü gibi Gence-Karabağ Eyâleti'nde 219 adet ding değirmeni faaliyet göstermektedir. Bu değirmenlerin yıllık hasılatı 74.290 akçedir.

#### **Gence-Karabağ Eyaleti Bezirhaneleri**

Petrol meydana çıkmadan önce evler ve iş yerleri mum ve kandillerle aydınlatılıyordu. Kandillerin ana yakıtı beziryağı idi. Beziryağının da ham maddesi zeğrek veya keten tohumu idi. Bezir yağı sıvı halinde yemeklerde de kullanılırdı.

Osmanlı Devleti'nde bezirhaneler ekonomiye can veren işletmeler olsa da bunların sayı Gence-Karabağ Eyâleti'nde çok az idi. Gence ve çevresinde 1727-1728 tarihlerinde iki adet bezirhane vardı. Kayıtlardan anlaşıldığına göre bu bezirhanelerin biri Hılhına Livası Garagaya Nahiyesinin Kilise köyünde (vergisi 200 akçe), diğeri ise Bergüşad Livası Bergüşat Nahiyesinin İresveng köyünde (vergisi 600<sup>17</sup> akçe) faaliyet göstermekteydi (Gence-Karabağ, 2000: 261, 511).

Bezirhane vergisi ile ilgili Gence-Karabağ Eyâleti kanunnamesinde herhangi bir kayıt bulunmamaktadır. Fakat eyâlet tahrir defteri kayıtlarından her bezirhaneden yıllık 200 akçe

<sup>17</sup> 200 akçe olmalıdır.

alındığı gözükmetedir. Bezirhanelerin çalışma süreleri ve vergileri ile ilgili bilgiler Harput Sancağı Kanunnâmesi'nde şöyle yasanmıştır: "Ve bezir-hânelerin ba'zı yıl tamâm ve ba'zı altı ay ve ba'zı dahi eksik işler; cümlesinden altmışar akçe resm kayd olunmuştur. Yıl tamâm işlemez deyü sâhipleri nizâ' eylemeyüb tamâm resimlerini vermekte ta'allül eylemeyeler" (Akgündüz, 1994a: 545). Bezirhanelerden elde edilen bezir yağının her veznesinden dört akçe alınması kanun gereği olmuştur (Akgündüz, 1994b: 244). Vilâyet-i Kayseriye kanunu gereğince ise her bezirhane için yılda 25 akçe alınmataydı (Akgündüz, 1992a: 387).

### **GENCE-KARABAĞ EYÂLETİ İMÂLAT SANAYİSİ**

Gence-Karabağ Eyâleti'de incelediğimiz dönemde mum, boya, sabun ve deri imâlâtı sanayisinin olduğu defter kayıtlarından görülmektedir. Madencilik, dokumacılık, debbağlık, gemicilik, balıkçılık, sabunculuk, boyacılık gibi sanatlar (Çağatay, 1947: 484) sanayi kollarından idi.

Gence şehir ve nahiyelerinde sabunhâne, mumhâne ve debbağhâne gibi işletmeler de faaliyet göstermekte idi. Ayrıca kahve kavru lan ve öğütüm yapan yerler de var idi. İltizam yolu ile bu işletmelerden yıllık elde edilen gelir tablo 30'de gösterilmiştir:

**Tablo 30: Gence ve Çevresinde İltizam Yolu Toplanıp Gelir Getiren İşletmeler**

Mukataalar	Vergi Toplama Usulü	Yıllık, akçe olarak
Boyahane	İltizam	132.000
Sabunhâne	İltizam	36.000
Mumhâne	İltizam	36.000
Debbağhâne	İltizam	24.000
Kahve Kavru lan ve Öğütülen Mekanlar	İltizam	12.000

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 28

### **Boya İmâlât Sanayisi. Boyahâneler**

Boyacılığın insanlık tarihi kadar eski olduğu bilinmektedir. İnsanlar tabiat şartları gereği giyime ihtiyaç duymuş ve deri ve başka ürünlerden giyim için yararlanmıştır. Ve daha sonra giyim eşyalarının boyanması söz konusu olmuştur. Eski Yunan ve Roma'lılarda deri ve boyanmış derinin kullanımı bilinmektedir (Canatar, 1998: 89).

Osmanlı zamanında Anadolu şehir ve köylerinde boyahanelerin mevcut olduğu bilinmektedir. Bu konuda bilgiler de verilmiştir. Fakat Anadolu dışındaki yerlerde boyahaneler araştırılmamış durumdadır. Çalışmamızda Gence-Karabağ Eyâleti'ndeki boyahaneler hakkında açıklamalar yapılmıştır. Osmanlı zamanında boya işlemlerini yapanlara Sabbağ, boya işleminin yapıldığı yerlere ise Masbağa derlerdi (Canatar, 1998: 98).

Osmanlı İmparatorluğu'nda dokumacılık "pilot sanayi" olarak değerlendirilmiştir (Öksüz, 2004: 331). Zira dokunan ürünlerin uzak pazarlarda da ticareti yapılmaktaydı. Bu yüzden ipek, pamuk ve yün tüccarlar için çok önemli idi. XVIII. yüzyıl başlarında Gence şehrinde bulunan sanayi kollarından biri boya üretimi idi. Şehirdeki boyahaneler, sanayinin önemli kollarından olup dokuma sanayisinde iplik ve kumaşların boyanması için faaliyet gösteren işletmelerdendir.

Osmanlı Devleti’nde boyacılar önem verilmiş ve işlerini titizlikle ve temiz yapmaları kanunlarca yasa haline getirilmiştir. Bu konuda “Kanûnnâme-i Osmânî’nin Son Versiyonu’nda şu hüküm bulunmaktadır:

“Ve boyacılar kalb boyamayalar ve kir tuttukları murdar su ile yumayalar ve yol üzerine taş kapub tokmak ile dolunmayalar ve suyun sıçratmayalar; yerde edeler (Akgündüz, 2016: 326). Kanunnâmede ayrıca “Ve boyacılar gözlene; her ne renk boyarlar ise eyü edeler, kalb etmeyeler. Ve bezi taş üstünde döküb zarar etmeyeler ve boyalı bezi yol üstünde asmayalar ve yol üzerinde taş üzerine dökmeyeler” (Akgündüz, 1992a: 329) şeklinde hükümler de bulunmaktadır”.

Osmanlı kanunnameleri gereğince boyacı dükkânından ayda iki akçe alınması belirtilmişti (Akgündüz, 2005: 125).

Gence-Karabağ Eyâlet Kanûnnâmesi’nde kızıl boyanın deve yükünden on dört para kapan resmi, iki para “huddâmiye”, at yükünden yedi para kapan, br para “huddâmiye”, merkeb yükünden üç buçuk para kapan, bir para “huddâmiye” resmi alınması belirtilmiştir (Gence-Karabağ, 2000: 27; Akgündüz, 2016: 550). Gence şehri ve nahiyelerinden boyahâne mukataası olarak iltizam usulü ile yılda 132.000 akçe vergi alınmaktaydı (Gence-Karabağ, 2000: 28).

Gence-Karabağ Eyâleti’nin Gence Kazası Gencebasan Nahiyesi’nde 7 adet, Sungurabad Nahiyesi’nde 14 adet boyahane bulunmaktaydı. Eyalette toplam 21 boyahane mevcut idi. Bu boyahanelerden elde edilen yıllık gelir 6.300 akçe idi. En çok boyahane dörder adet olmakla Sungurabad Nahiyesi’nin Zenzehal ve Gedemiş köylerinde bulunmaktaydı.

Gence’de dericiliğin ve dokuma sanayisinin olması beraberinde boyacılığı da sanayinin bir kolu haline getirmiştir. Eyâlette ipekçiliğin ve pamukçuluğun geniş şekilde gelişmesi dokumacılığı da geliştirmiştir. Dokuma sanayisinde kullanılan ipliklerin boyanması bölgedeki boyahânelerde yapılmaktaydı. Boyahâneler Gence ve çevresinin mahalli talebi karşılayacak düzeyde kumaş ve iplik boyama ihtiyacını karşılamaktaydı. Gence-Karabağ Eyâleti’nde olan boyahâneler tablo 31’de belirtilmiştir.

**Tablo 31: Gence-Karabağ Eyâleti’ndeki Boyahâneler**

Liva/Sancak ve Kaza	Nahiye	Karye/Köy	Adet	Akçe
Gence Kazası	Gencebasan	Yukarı Bayan	2	600
		Kuşçu	[1]	300
		Korlar	[1]	300
		Sarhoş	[1]	300
		Yenice	[1]	300
		Daşkesen	1	300
		Sungurabad	Desteyur	[2]
	Zenzehal		[4]	1200
	Gedemiş		[4]	1200
	Karabulak		[2]	600

		Kalekent	[1]	300
		Çanakçı	[1]	300
		Toplam	21	6300

Kaynak: Gence-Karabağ, 2000: 65-123.

### **Debbâğhâneler**

Debbâğhâne Arapça debbâğ ve Farsça hane kelimelerinden oluşmuştur. Debbâğ derilerden değişik malzeme yapan sanatkâr, hane ise ev demektir. Debbâğhane ise deri işlenen yer, deri fabrikası anlamını ifade etmektedir (Parlatır, 2011: 323). Gence’de dericilik ve deriyle ilgili sanat dalları önemli yer tutmaktaydı. Gence eyalette ve çevresinde deri imalatının merkezi halinde idi. Debbâğhanelerde deri işlemleri yapılmaktaydı. Deri fabrikalarında deriden ayakkabı, at koşum takımı, matara vs. hazırlanmakta olup bu hem halkın hem de ordunun ihtiyaçları için kullanılmaktaydı. Dericiliğin burada önemli yer tutması eyalette hayvancılığın geliştiğini göstermektedir. Deri, sığır, koyun, kuzu ve keçi gibi hayvanlardan elde edilirdi. Gence-Karabağ Eyâleti’nin Gence şehri’nde debbâğhane mukataası bulunmakta idi. Bu mukataadan iltizam usulü ile yılda 30.000 akçe vergi alınmaktaydı (Gence-Karabağ, 2000: 28).

Debbâğhanelerle ilgili Gence-Karabağ Eyâlet Kanunnâmesinde herhangi bir hüküm bulunmamaktadır. Fakat Yavuz Sultan Selim Devri, Harput Sancağı Kanunnâmesi’nde debbâğhane ile ilgili şu madde bulunmaktadır: “Ve debbâğhane için dahi her posttan birer mikdar cüz’î nesne alırlar imiş” (Akgündüz, 1991: 261). Harput Sancağı Kanunnâmesi’nde Debbâğhâne ile ilgili şu hüküm bulunmaktadır: “ Ve debbâğ-hânedede işlenen sahtiyândan ve meşinden yiğirmi sahtiyâna ve meşine bir akçe tamga alınur ve şehirde satılanlardan nesne alınmaz; ammâ yük dutulub taşra gitse her yükden iki akçe bâc alına. Ve inek gönünden iki göne bir akçe ve Camus gönünden birer akçe alını-gelmeğin üslûb-ı sâbıkları üzere mukarrer kılındı” (Akgündüz, 1994: 543).

Osmanlıda debbâğların hukuku ciddi şekilde korunmakta olup ham derinin ne cins olursa olsun debbâğdan başkasına satılmaması zikrolunmuştur (Akgündüz, 2005: 253). Basrâ Vilâyeti Kanunnâmeleri gereğince boğazlanan koyun, sığır, camus (manda) ve deve derileri debbâğhânelere teslim edilirdi (Akgündüz, 1992b: 251).

Kanunnâme-i Osmaniî’de deri ticareti önem verilmiş ve bunun ticaretini yapanlara da dikkat edilmesi şöyle zikrolunmuştur: “Ve gön tâcirleri dahi gözlene; öküz ve tosun derisinin a’lâsı elli altı ve evsatı elli bir akçeye ve ednâsı yirmi akçeye ola ve su sığırı derisi a’lâsı otuz beş; evsatı otuz iki ve ednâsı otuz akçeye ola” (Akgündüz, 1992a: 326).

### **Madencilik. Bakırhâne**

İbni Batuta, Mesalik-al’absar, Evliya Çelebi ve Kâtip Çelebi’nin Cihannüma’sındaki kayıtlara bakıldığında Anadolu’da maden işletimini çok eskilere, hatta Asur devirlerine dayandığı görülmektedir (Çağatay, 1943: 118). Osmanlı Devleti’nde madenlerin mülkiyeti üzerinde devletin egemenliği mevcuttur. Ülkedeki madenin ihtiyaçtan fazlası hükümetin izniyle dışarıya satılabilirdi (Baykara Taşkaya, 2012: 2). Madenler, XVIII. Yüzyılın ilk yarısına kadar Maliye Hazinesi’ne bağlı idi. Daha sonralar ise madenlerle Darphane Nezareti ilgilenmiştir (Baykara Taşkaya, 2012: 2). Çağatay maden işlerinin başlangıçtan son zamana kadar Darphaneye bağlı olduğunu ve Darphane Nazırı veya Emîni tarafından yönetildiğini bildirmektedir (Çağatay, 1943: 125).



Osmanlı Devleti'nde maden ürünleri stratejik mallara kategorisine ait idi (Öztürk, 2014: 497). Bu madenlerden biri bakırdır. Gence şehrinin ekonomik faaliyetinde bakır ve bakırdan imal edilen kazan, tava gibi ürünler önemli yer kazanmıştı. Mutfak eşyaları bakırhanelerde yapılmaktaydı. Ve bu bakır malzemeler kalaycılar tarafından kalaylanırdı. Eyalette Lori Kazası Güney Nahiyesi'nin Çakı köyünde iki ocak ve aynı kazanın Kışlak Adı ile tanınan Nihâs köyündeki bir ocak bakırhâne faaliyet göstermekteydi. Çakı köyünden 8.000, Nihâs köyünden ise 4.800 akçe olmakla toplam yıllık 12.800 akçe vergi alınmaktadır (Gence-Karabağ, 2000: 550, 566). Osmanlı kuruluşundan Tanzimata kadar madenlerden beşte bir oranında hüms-ı şer'i olarak adlandırılan bir vergi alınırdı. Geri kalan kısmı ise madeni bulana verilirdi (Becermen, y.y.: 64). Gence-Karabağ Eyâleti Kanunnâmesi'ne göre bakırın deve yükünden on dört para kapan rûsumu, bir para huddâmiye, merkep yükünden üç para kapan rûsumu, bir para huddâmiye alınmaktaydı (Gence-Karabağ, 2000: 27).

### **Mumhâne**

Mum imâlâtı önemli sanayi kollarından biridir. Eyâlet sınırları içerisinde bal mumu şemhânelerde işlenerek mum haline getirilirdi.

Gence-Karabağ Eyâlet Kanunnâmesi'nde mumhâne ile herhangi bir hüküm bulunmasa da dışarıdan bal mumu geldiğinde mum yağının deve yükünden üç abbasi kapan resmi bir para yarım "huddamiye", at yükünden bir abbasi yarım kapan resmi, bir para "huddamiye", eşek yükünden on ara kapan resmi ve bir para "huddamiye" gibi kayıtlar bulunmaktadır (Gence-Karabağ, 2000: 27). Celâl-zâde Kanunnâmesi'nde mumhane ile ilgili şu bilgileri elde etmiş bulunmaktayız:

"Rûmeli'nde mum-hâne olan şehirlerde mum husûsunda kanunnâme bu veçhiledir ki, ne kadar helvacılar ve balcılar ve gayri mum eder kimesnelerin mumu olursa, mum-hâneye verüb yüz dirhemine iki akçe verilüb dökülüb mum olduktan sonra yüz dirhemi dört akçeye satılmak mum-hânedan gayri yerden mum alınmamak ve satılmamak ve şehirden ayrı yabana mum gitmemek ve hâricde şehire mum gelüp mum-hânedan zarure olıcak narh-ı mezbûr üzere alınmamak ve şehrin mum işleyen ve mum alan kimesneleri gayri yerde mum almamak ve hârice mum satmamak için teftiş olunub vakı' olursa tehdit olunmak mukarrerdir" (Akgündüz, 1994: 336).

Kanunnâme-i Şem'hâne-i Trabzon'da mumhâne ile ilgili şu bilgiler bulunmaktadır: "Taşradan bal mumu gelse, bir batmanı kırk beş akçeye alınur; işlenüb mum olduktan sonra terâzuya girüb satılan mumun batmanı seksen dört akçeye satılır. Ve terâzuya girmeyüb hürde mumların batmanı yüz sekizer akçeye satılır. Taşradan gelen mum gayet bahâlu olsa, altmış iki akçeden ziyadeye satılmaz. İşlenen mum zıkr olan üslûb üzere mukarrerdir; kimesneye te'addî olunmaya" (Akgündüz, 2005: 366).

Gence Livası Gence Şehri'nin mumhâne mukataası iltizam usulü ile yıllık 36.000 akçe elde edildiği defterde kayıtlıdır (Gence-Karabağ, 2000: 28).

### **Sabunhâneler**

Sabun temizliğin sembolüdür (Öztürk, 2010: 82). Sabun kelimesi Latince'den gelme kelime olup "sapo", "saipo" şeklinde kullanılmış ve daha sonralar da doğu ülkelerine yayılmıştır (Öztürk, 2010: 83).

Sabun sanayisi Osmanlı Devleti'nin en mühim sanayi kollarından biri olarak kabul edilmiş memleket servetinin başlıca ve en mühimi sayılmıştır. Fatih, II. Bayezid, I. Selim ve Kanîni dönemi kanunnamelerinde sabun konusu ile ilgili maddelere rastlamaktayız.

Örnek olarak Fatih Devri'ne ait Aydın Eli Foça Sabunhâne Kanunnâmesi gösterebiliriz (Akgündüz, 2006: 590).

Sabun narhına gelince o her zaman muma tâbi' olup mumun fiyatından bir vukıyyede üç rubu' eksik olmuştur ( Akgündüz, 1990: 212). Sabunculara önem verilmesi kanunnâmelerde şöyle yer almaktadır: “Sabuncular ve mumcular gözlene; gayet eyü edeler, mumları çürük ve kokar yağdan olmaya, fitili yoğun olmaya, i'tidâl üzere ola ve sabun dahi eyü ola, pişmiş ola ve yanlu olmaya” (Akgündüz, 1992a: 328).

Osmanlı kanunnâmelerinde sabuncu dükkânından ayda bir akçe ve bir akçe tutamında sabun alınması belirtilmişti (Akgündüz, 2005: 125).

Gence-Karabağ Eyâleti'nin Gence Şehri'nde sabunhâne mukataası bulunmakta idi. Bu mukataadan iltizam usulü ile yılda 36.000 akçe vergi alınmaktaydı (Gence-Karabağ, 2000: 28).

### **Kahve Kavurulan ve Öğütülen Yerler**

Avrupa dillerinde “café”, Latince “cofea”nın ana vatanının Güney Habeşistan'ın “Kaffa” bölgesi olduğu düşünülmektedir. Arapça “kahva” olup bunun da “Kaffa”nın değişik forması olduğu söylenilmiştir. Fakat “Kahve” ve “Kaffa” kelimelerindeki fonetik benzerlik kahve kelimesinin etimolojisini tam açıklamamaktadır (Arendonk, 1988: 44). Kahveyi keşfeden XII. Yüzyılda Şazeli tarikatının kurucusu Ebu'l Hassan Şazeli olmuştur (Emeksiz, 2009: 123).

Kahve, kahvehanelerin çok önem verildiği bir içkisi idi. Kahvehanelerin “mecma-zürefâ” (Namia'ya göre) yani güzel konuşmaların toplantı yeri olarak ve “akademik mühit” (Nihad Sami Baranlı'ya göre) görevinin üstlenmesi olarak bilinmektedir (Ürer, 2010: 5).

XVI. yüzyılda kahve ve kahvehaneler Osmanlı sosyal hayatında önemli yer tutmaktaydı. Kahve kültürü her ne kadar Osmanlı sosyal hayatına girmiş sayılsa da amaç kahve içmek değil daha çok insanların birbirine yakınlaşması ve sohbet etme ihtiyaçlarının giderilmesi olmuştur. Yazarı meçhul olan ve hemen hemen her kahvede bulunan şu levha;

Madem ki gelmiş köhne cihâne

Derdimizi çeksın şu virân hâne

Gönül ne kahve ister ne kahvehane

Gönül ahabp ister kahve bahane (Emeksiz, 2009: 125) söylediklerimizin kanıtıdır.

Kahve, 16. yüzyılın ikinci yarısından önemli bir ticaret kalemi olarak vergilendirilmiş olup onun ticareti 18. yüzyılın sonlarına kadar iltizam usulüne göre yapılmıştır (Emeksiz, 2009: 123). Osmanlı zamanında özel olarak kahve kavurmak ve öğütmek için mekânlar mevcut idi. Bu mekânlardaki kahve değirmenleri ile kahve öğütülür ve öğütülmüş kahve de kavrulurdu. Aşağıdaki resimde 1900 yıllardan kalan kahve değirmenin bir örneği verilmiştir (Resim 1).



**Resim 1:** 1900 yılı başlarından kalmış Kahve Değirmeni

Gence Şehri'nde kahve kavrulan ve öğütülen yerlerin mukataası yıllık 12. 000 akçeydi. Bu iltizam usulü ile edilirdi (Gence-Karabağ, 2000: 28).

## **GENCE-KARABAĞ EYÂLETİ'NDE SOSYAL TESİSLER**

### **Dükkanlar**

Gence'de 1727-1728. yıllarda toplam 1.200 dükkân faaliyette idi. Onların vergisi hakkında defterde herhangi bir kayıt bulunmamaktadır (Gence-Karabağ, 2000: 30). Bu ise şehirde yüksek seviyede ticaretin yapıldığını göstermektedir. Gence Kazası Şütürbasan Nahiyesi Yukarı Goran Köyü'nde ise 15 dükkân faaliyet göstermekteydi. Bu 15 dükkândan ortalama 90 akçe olmakla toplam yıllık 1440 akçe vergi alınmaktaydı (Gence-Karabağ, 2000: 157). Hılhına Livası, Hılhına şehrinde de 93 dükkân faaliyet göstermekteydi (Gence-Karabağ, 2000: 207). Gence-Karabağ Eyâleti Kanunnâmesi'nde dükkânlar hakkında ve onların vergisi hakkında herhangi bir hüküm bulunmamaktadır. Bağdât Eyâleti Kanunnâmesi'ne göre demir kilidi ve ases bekçisi olan her dükkândan ayda bir akçe alınmaktaydı (Akgündüz, 1992b: 222). Eğer dükkânda her hangi bir şey kaybolursa zararı asesler (bekçiler) tarafından ödenmesi kanunna belirtilmişti (Akgündüz, 2005: 439). Edirne Sancağı kanunnâmeleri'nden olan Edirne Sancağı Çevre Temizliği Nizamnamesi'nde ise dükkânların çevrelerinin temiz tutulması, görülen pisliklerin ise çevre halkına temizlettirilmesi zikrolunmuştur (Akgündüz, 1993: 541).

### **Kervansaraylar**

Kervansaray Farsça kökenli “karbansaray” kelimesinden olup “kârban”; yolcunun gecelediği yer, “kârbanşaray”; tüccarın oturduğu ve iş yaptığı anlamına gelmektedir. Kervansaraylar bölgeler arası yolculuklar ve ticarî taşımacılığın hayvan güçlerinden istifade edilerek yapıldığı zamanlarda ihtiyaç dolayısıyla meydana çıkmış sosyal bir hizmet

binasıdır (İlha, 2000: 1). Ayrıca kervansaraylar Kütahya Sancağı Kanunnâmesi'nde de belirtildiği gibi emniyet teşkilâtı olan derbencilik hizmetine de tahsis edilmişti (Akgündüz, 1991: 180).

Anadolu-Hazar yolu üzerinde yerleşen ve Azerbaycan'ın en mühim ticaret merkezlerinden olan Gence'ye gelen tacirlere şehirdeki 21 kervansaray hizmet etmekteydi (Gence-Karabağ, 2000: 30).

### **Fırın ve Tandırlar**

Osmanlı döneminde iki çeşit fırıncılık faaliyet göstermekteydi. Biri devlet eliyle, diğeri özel işletmelerle yürütülmekteydi. Bu fırınlar birbirinin faaliyet alanlarına müdahale etmezlerdi. Ayrıca, Osmanlı'da ekmeğin kalitesine önem verilmekteydi. Bu yüzden fırınlar ciddi denetime tabiydi. Fırınların denetiminin yapılması için belediye çalışanına ferman verip onun ilk önce fırın dükkânlarına uğrayıp dükkândan ekmeği alıp onu baş vezire verirler. Daha sonra ekmeği kırıp içine bakarlar ve ekmeğin tartısını da kontrol ederler. Her hangi bir noksan yoksa bir şey yapmazlardı. Eğer ekmekte her hangi bir sorun varsa gerek tedbirler görülmekteydi (Akgündüz, 2005: 514).

Osmanlı kanunnâmelerinde ekmeğin kaliteli olması şöyle zikrolunmuştur: “Etmekçilerin işlediği etmeği ve kirdecilerin kirdesi ve çörekçilerin çöreği gözlene, çiği ve karası olmaya ve ekşi olmaya. Gözlenüb eksük ölçen olursa dirhemine bir akçe cürm alalar. Bunların ehl-i hıbsesi yiyici taifesinden ola, içlerinden olmaya. Çörek etmeği nisf işlene. Bir müdd una vukıyye üzere yedi vukıyye yağ koya. Ve arı işleyeler. Ve yağsuz çörek ve kirde narhına işleyeler” (Akgündüz, 1992a: 323).

Gence-Karabağ Eyâleti'nin merkezi Gence'de şehrin ekmeği ihtiyacını 35 fırın ve tandırlar<sup>18</sup> aracılığı ile karşılanmaktaydı (Gence-Karabağ, 2000: 30). Eyâlet kanunnamesinde fırınların vergisiyle ilgili her hangi bir hüküm bulunmasa da Osmanlı'nın diğer kanunnamelerinde ekmeği fırınlarından ikişer akçe alınması öngörülmüştü (Akgündüz, 2005: 421).

### **Hamamlar**

Dünyada en çok bilinen Osmanlı kültürel mirasının başında hamamlar geliyor. Hamamlar, Osmanlı döneminde altın çağını yaşamıştır. Osmanlıda hamamları yalnız temizlik için değil, bir sıra eğlence, doğum ve evlilikle ilgili çok sayıda sosyal olayların gerçekleştirildiği sosyal karakterli mimari örneğidir (Çetin, 2013: 290). Azerbaycan'da eskiden hamamlarda yapılan eğlenceler hakkında en güzel bir örnek vermek gerekirse yönetmenliğini Hüseyin Seyidzade ve senaryosunu Sabit Rehman'ın yazdığı 1956 yılında yapılmış gerçekleşen müzikal film olan “O olmasın, bu olsun” filminde hamam sahnesini izlemek yeterlidir. Film, besteci Üzeyir Hacıbeyov'un aynı adlı operasına dayanarak çevrilmiştir (“O olmasın, bu olsun”-<https://www.youtube.com/watch?v=HdqoEair7l4>).

Hamamların temiz, çalışanların kâmil olması, kullandıkları usturanın keskin olması ve kimseye zahmet verilmemesi kanunda yasa halini almıştı (Akgündüz, 1991: 115). Kanunnâmede bu hüküm şöyle zikrolunmuştur: “Ve hammâmcılar gözlene; hammâmları pâk ve temiz tutalar ve suyu mu'tedil ve hammâmı ıssı ola. Ve dellâlları çüşt ve çâpük ola ve usturaları keskün ola. Ve baş tıraş etmekte mâhir ve kâmil olalar ve haklarından gelecek

---

<sup>18</sup> 1. Yere çukur kazılarak yapılan bir tür küçük fırın. 2. Anadolu'nun kimi yerlerinde, kışın ayakları ısıtmak için, alçak bir masanın altına mangal konulup üstüne yorgan örtülerek yapılan ısıtma düzeni.

kadar adam yapışduralar. Ziyâde hizmet edüb muhkem kese sürüb ve sabun ile yuyalar. Ve keselerin ve ustuların pâk dutalar” (Akgündüz, 1992a: 329).

Gence’de defter kayıtlarına göre 20 hamam olduğu tespit edilmiştir (Gence-Karabağ, 2000: 30). Ayrıca Hılhına şehrinde de bir hamam olduğu defter kayıtlarından gözükmektedir (Gence-Karabağ, 2000: 207).

### **Cami ve Mescitler**

Cami ve mescitler İslam şehirlerinin vaz geçilmez unsurlarıdır. Gence, Kuzey Azerbaycan’da İslâmiyetin merkezi halinde idi. Şehir, Erdebil-Tiflis önemli ticaret güzergâhında yerleşmiş olup (Başbakanlık Arşivleri, 1992: 47) Büyük İpek Yolu üzerinde bulunmaktadır. Gence, aynı zamanda Hazar’ı Karadeniz’e bağlayan Bakü-Batumi güzergâhında idi. Şehrin bu önemli konumları onun Kuzey Azerbaycan’da en çok cami ve mescidi olması ile tanınmaktaydı. Evliya Çelebi 1647’de şehrin büyüklüğünden bahsederek kalesinin şah tarafından yıkıldığını, altı bin haneli bağ ve bahçe, cami, han, imaret, hamam, bedestenli ve çarşılı bakımlı İrem bağları gibi süslenmiş bir şehir olduğunu tasvir etmiştir (Evliya Çelebi, 2005: 329). XVIII. Yüzyılın ilk yarısında ise bu şehirde 15 adet cami ve mescit olduğu mufassal defter kayıtlarda gözükmektedir (Gence-Karabağ, 2000: 30). Ayrıca Hılhına Şehri’nde de bir cami faaliyet göstermekteydi (Gence-Karabağ, 2000: 207).

Osmanlı kanunnamelerinde camilere dikkat edilmiş ve bu yüzden camilerde dilenci taifesinin gezip dilenmeyi yasaklanmış ve dilencilik yapıldığı takdirde onlar hakkında gereken işlemler yapılması kanunda belirtilmişti (Akgündüz, 2005: 505).

### **SONUÇ**

Gence-Karabağ Eyâleti’nde su değirmenleri ve ding değirmenleri faaliyet göstermekteydi. Su değirmenleri zahire öğütme için inşa edilmiş değirmenlerdir. Gence-Karabağ Eyâleti’nde yıllık vergisi 4.920 akçe olan 41’i özel olmakla toplam 1143 değirmen faaliyet göstermekteydi. Bu değirmenlerden elde edilen yıllık gelir 139.820 akçe olmuştur. Ayrıca eyalette çeltiği kabuğundan ayıran su ve at gücü ile çalışan ve “pirinç dingi” adlanan değirmenler de faaliyet göstermekteydi. Bunların sayısı 219 adet olup toplam vergisi 74.290 akçe idi. Dingler, eyaletin Gence Kazası Gencebasan ve Kürekbasan, Hılhına Llivası’nın Hesensuyu, Berde Livası’nın Berde ve Bayat, Arasbar Livası’nın Bergüşat ve Çulender Livası’nın Çulender nahiyelerinde çalıştırılmaktadır. En çok ding Gencebasan Nahiyesi’nde olup sayısı 125, vergisi 38.100 akçedir. En az ding değirmeni ikişer adet dingi olan Kürekbasan ve Çulender nahiyeleridir.

Osmanlı Devleti’nde ekonomiye yön veren işletmelerden biri de bezirhanelerdir. Fakat Gence-Karabağ Eyâleti’nde bunların sayısı çok az olmuştur. Gence ve çevresinde toplam iki adet bezirhane faaliyet göstermekteydi. Bunlardan biri Hılhına Livası Garagaya Nahiyesi’nin Kilise, diğeri de Bergüşad Livası Bergüşad Nahiyesi’nin İresveng köyünde faaliyetliydi. Bu iki bezirhaneden elde edilen gelir 400 akçe idi.

Bölgedeki akarsuları incelediğimizde tarihçilerin Osmanlı medeniyetine ait ettiği “su medeniyeti” sözlerini Gence-Karabağ Eyâleti’ne de aynen söyleyebiliriz. Kanunnâmelerde de zıkr olunduğuna göre Gence-Karabağ Eyâleti akarsuları ile zengin bir bölgedir. Bu suların kullanma kuralları Safevi döneminde olduğu gibiydi. Bu kurala göre suyu kullanan toprak sahibine dörtte bir öşür verip su sahibine de on beşte bir behre verilmekteydi.

Gence şehri, ipek yolu, transit, bölgeler arası ve bölge içi ticaretin yoğun yapıldığı ticari bir şehir olarak bilinmektedir. Ayrıca şehirde ekonomi faaliyetler de yapılmaktaydı. Kent ekonomisi faaliyetinde bakır ve bakırdan hazırlanan eşyalar, dericilik, boyacılık,

sabun, mum imalatı önemli yere sahipti. Yıllık 12.000 akçe mukataası olan kahve kavru lan ve öğüten yerlerin olması şehirde kahveciliğin önemli alanlardan olduğunu kanıtlamaktadır. Şehirde tesis olunmuş çarşı, Pazar, kervansaray, cami ve mescitlerin faaliyet göstermesi büyük bir canlılığın göstergesidir. XVIII. Yüzyılın ilk yarısında bir kısmı harap olan 21 kervansaray, 20 hamam, 1200 dükkân, 35 fırın, binalar, yaşayış evleri bulunmaktaydı. Şehirde 15 adet cami ve mescit olduğu kayıtlardan görülmektedir.

### **KAYNAKÇA**

AKGÜNDÜZ, Ahmet (1990). **Osmanlı Kanunnâmeleri ve Hukukî Tahlilleri**. 2. Kitap. II. Bâyezid Devri Kanunnâmeleri. İstanbul, Fey Vakfı Yayınları.

AKGÜNDÜZ, Ahmed (1991). **Osmanlı Kanunnâmeleri ve Hukukî Tahlilleri**. 3. Kitap. Yavuz Sultan Selim Devri Kanunnâmeleri. İstanbul, Fey Vakfı Yayınları.

AKGÜNDÜZ, Ahmet (1992a). **Osmanlı Kanunnâmeleri ve Hukukî Tahlilleri**. 4. Kitap. Kanunî Devri Kanunnâmeleri. I. Kısım. Merkezî ve Umumî Kanunnâmeler. İstanbul, Fey Vakfı Yayınları.

AKGÜNDÜZ, Ahmed (1992b). **Osmanlı Kanunnâmeleri ve Hukukî Tahlilleri**. 5. Kitap. Kanunî Devri Kanunnâmeleri. II. Kısım. Eyâlet Kanunnâmeleri (I). İstanbul, Fey Vakfı Yayınları.

AKGÜNDÜZ, Ahmed (1992). **Osmanlı Kanunnâmeleri ve Hukukî Tahlilleri**. 6. Kitap. Kanunî Devri Kanunnâmeleri. II. Kısım. Eyâlet Kanunnâmeleri (II). İstanbul, Fey Vakfı Yayınları.

AKGÜNDÜZ, Ahmed (1994a). **Osmanlı Kanunnâmeleri ve Hukukî Tahlilleri**. 7//II. Kitap. II. Selim Devri Kanunnâmeleri. İstanbul, Osmanlı Araştırmaları Vakfı.

AKGÜNDÜZ, Ahmed (1994b). **Osmanlı Kanunnâmeleri ve Hukukî Tahlilleri**. 8//I. Kitap. III. Murad Devri Kanunnâmeleri. İstanbul, Osmanlı Araştırmaları Vakfı.

AKGÜNDÜZ, Ahmed (2005). **Osmanlı Devletinde Belediye Teşkilâtı ve Belediye Kanunları**. İstanbul, Osmanlı Araştırmaları Vakfı (OSAV).

AKGÜNDÜZ, Ahmed (2006). **Osmanlı Kanunnâmeleri ve Hukukî Tahlilleri**. 1. Kitap. 2. Baskı. Osmanlı Hukûkuna Giriş ve Fatih Devri Kanunnâmeleri. İstanbul, Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları.

AKGÜNDÜZ, Ahmed (2016). **Osmanlı Kanunnâmeleri ve Hukukî Tahlilleri**. 11. Kitap. III. Ahmed, I. Mahmud ve II. Mahmud Devri Kanunnâmeleri (1703-1839). İstanbul, Osmanlı Araştırmaları Vakfı.

ARENDONK, C. Von (1998). “Kahve”, **Millî Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi**, İslam Alemi Tarih, Coğrafya, Etnoğrafya ve Bibliyografya Lugatı, C. 6, s. 95. İstanbul, Millî Eğitim Basımevi.

BARKAN, Ömer Lûtfi (2001). **XV ve XVI ncı Asırlarda Osmanlı İmparatorluğunda Ziraî Ekonominin Hukukî ve Malî Esaslar**. Birinci Cilt. Kanunlar (Tıpkıbasım). Yayına Hazırlayan: Hüseyin ÖZDEĞER. İstanbul, İstanbul Üniversitesi Basımevi.

**BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİV REHBERİ** (2010). T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu: 42, Hazırlayanlar: Yusuf İhsan Genç, Hacı Osman Yıldırım, Nazım Yılmaz, Mustafa Küçük, Sinan Satar, İbrahim Karaca. İkinci Baskı, İstanbul, Başbakanlık Basımevi.

BAYKARA TAŞKAYA, Arzu (2012). “XIX. Yüzyıl ve Cumhuriyetin İlk Yıllarında Karesi Sancağına Bağlı Edremit Kazasında Madencilik”, **Akademik Bakış Dergisi** Sayı: 33 Kasım – Aralık 2012 Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN <http://www.akademikbakis.org>, s. 1-16

BECERMEN, Cengiz (t.y.). **Klasik Dönem Osmanlı Vergi Sistemi ve Vergi Türleri**. Ankara, Eramat.

CANATAR, Mehmet (1998). “Osmanlılarda Bitkisel Boya Sanayii ve Boyahaneler Üzerine”. Halil İnalçık, Nejat Göyünç, Heath W. Lowri, İsmail Erünsal, Klaus Kreiser, A. Atilla Şentürk. **The Journal of Ottoman Studies**. XVIII, s. 87-104. İstanbul, Kitap Matbaacılık.

COŞKUN, Mustafa Yahya (2008). “Osmanlı Su Medeniyeti”. [Http://Www.Milligorusportal. Com>Showthread.Php?T=20803](http://Www.Milligorusportal.Com>Showthread.Php?T=20803), Hayrunnisa Yılmaz (2014). Su Medeniyeti. [Http://Www. İslamihayatdergisi.Com/Konular/Detay/Su-Medeniyeti-Erişim Tarihi: 14 Ocak 2017](http://Www. İslamihayatdergisi.Com/Konular/Detay/Su-Medeniyeti-Erişim Tarihi: 14 Ocak 2017).

ÇAĞATAY, Neşet (1943), “Osmanlı Devletinde Maden İşletme Hukuku”, **AÜDTCFD** Cilt: II, Sayı: I, İkinci Teşrin, I. Kanun , Ankara , s. 117-126

ÇAĞATAY, Neş’et (1947). “Osmanlı İmparatorluğunda Reayadan Alınan Vergi ve Resimler”, **AÜDTCFD**, V. s. 483-511, Ankara. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1024/12400.pdf>.

ÇETİN, Yusuf (2013), “Kuruluş Dönemi Osmanlı Mimarisine Ait Bir Hamam Örneği: Sakarya-Taraklı Yunus Paşa Hamamı”, **The Journal of Academic Social Science Studies**. **JASSS, International Journal of Social Science**, Volume 6 Issue 2, p. 285-295, February 2013

EMECEN, Feridin M. (1989). **XVI. Asırda Manisa Kazası**, Ankara, Türk Tarih Kurumu.

EMEKSİZ, Abdulkadir (2009), **İstanbul Kahvehaneleri, Karaların ve Denizlerin Sultanı İstanbul**, Cilt II, s. 123-139, Hazırlayan: Filiz Özdem, İstanbul, YKY.

ESED, Muhammed (1999). **Kur’an Mesajı**. Meal-Tefsir. 2. Cilt, Çevirenler: Cahit Koytak, Ahmet Ertürk. - 5. Bs. İstanbul, İşaret Yayınları.

**GÜNÜMÜZ TÜRKÇESİYLE EVLİYA ÇELEBİ SEYAHATNAMESİ: BURSA, BOLU, TRABZON, ERZURUM, AZERBAYCAN, KAFKASYA, KIRIM, GİRİT** (2005). (2. cilt, 2. kitap). S. A. Kahraman ve Y. Dağlı. (Yay. Haz.). İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

**GENCE-KARABAĞ EYÂLETİ’NİN MUFASSAL DEFTERİ** (2000). Ön söz, tercüme, geyd ve şerhlerin müellifi Hüsameddin Memmedov /Qaramanlı/. Redaktor: Vasif Guliyev. Bakı, Şuşa Neşriyatı.

İLHAN, M. Mehdi (2008), Osmanlı Su Yollarının Sevk ve İdaresi, **Tarih Araştırmaları Dergisi**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/18/940/11700.pdf>, ss. 42-66, 2008. Cilt: 27 Sayı: 44 Sayfa: 041-066.

İLICA, Ali (2000). “Çorum’da Tarihî Bir Yapı: Veliyyüddin Paşa (Veli Paşa) Hanı ve Vakfiyesi”. **T.C. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı: 9, Cilt: 9, s.1-30.

KARADEMİR, Zafer (2014). “Osmanlı Sosyo-Ekonomik Yaşamında Su: 18. Yüzyıl Eyalet-İ Rum Örneği”, **Tarih İncelemeleri Dergisi**, Cilt: 29 - Sayı: 1, s. 189-212. [http://egeweb2.ege.edu.tr/tid/dosyalar/XXIX-1\\_2014/TIDXXIX-1-2014-08.pdf](http://egeweb2.ege.edu.tr/tid/dosyalar/XXIX-1_2014/TIDXXIX-1-2014-08.pdf)

**KUYÛD-I KADİME ARŞİV KATALOGU** (2012). Ankara, T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Arşiv Dairesi Başkanlığı, Yayın No: 4. Haz: Sevgi Işık, Songül Kadioğlu, Mehmet Yıldırım , Ankara.

ODUNKIRAN, Fatih, ALPAYDIN, Bilal (2013). “Klasik Türk Şiirinde Mükeyyifat Unsuru Olarak Kahve ve ‘Hikâye-i İcad-ı Kahve-i Yemen’”, **VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi**, 30 Eylül-04 Ekim 2013, C. 3, s. 43-80. (Yay. Hzl. Prof. Dr. Mustafa Özkan, Doç. Dr. Enfel Doğan), İstanbul, İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları.

“**O olmasın, bu olsun**” filminden reğs (1956)- hamamın içinde <https://www.youtube.com/watch?v=HdqoEair7l4>. Erişim Tarihi: 14 Aralık 2016

ÖKSÜZ, Melek (2004). **1746-1789 Tarihleri Arasında Trabzon’da Sosyal ve Ekonomik Hayat**. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Türk Tarihi Anabilim Dalı. Doktora Tezi. Ankara.

ÖZTÜRK, Said (2010). “ Osmanlı Kültürel Mirasında Sabun”, **ACTA TURCICA**, Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi Online Thematic Journal of Turcic Studies, Yıl II, Sayı 2, Temmuz 2010, s. 80-93. “Kültür Tarihimizde Hamam”, Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun, <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423866436.pdf>

ÖZTÜRK, Yücel (2014). **Osmanlı Hakimiyetinde Kefe** (1475-1600). 2. Basım. İstanbul, Bilge Kültür ve Sanat.

PARLATIR, İsmail (2011). **Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**. 4. Baskı. Ankara, Yargı Yayınları.

T.C. BAŞBAKANLIK DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ (1992). Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu: 4, **Osmanlı Devleti ile Azerbaycan Türk Hanlıkları Arasındaki Münâsebetlere Dâir Arşiv Belgeleri**, (Karabağ-Şuşa, Nahçıvan, Bakü, Gence, Şirvan, Şeki, Revan, Kuba, Hoy), I, (1578-1914), Ankara.

ÜNAL, Mehmet Ali (1989). **XVI. Yüzyılda Harput Sancağı (1518-1566)**. Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ÜRER, Harun (2010). “Osmanlı’da Kahve/Kahvehane Kültürü ve Salihli’den Bir Kahvehane Örneği "Himaye-i Etfal" **Sanat Tarihi Dergisi** Sayı/Number XIX/2 Ekim/October 2010, s.1-26

YURTSEVEN, Ahmet (2013). “XIX. Yüzyılın Ortalarında Boyabat Kazasının Köylerinin Sosyo-ekonomik Durumu”, **Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi**, Cilt 5, No 1, 2013 ISSN: 1309-8012 (Online), s.1-10.



**MODERN RESİM SANATÇILARININ ESERLERİNDE CENNET  
BAHÇELERİNDEKİ ADEM VE HAVVA YORUMLARI**

**THE WORKS OF ARTISTS IN MODERN PAINTING ADAM AND EVE IN  
THE GARDEN OF EDEN REVIEWS**

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АДАМА И ЕВЫ В РАЮ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ**

**Melek AKYÜREK\* - Aylin BEYOĞLU\*\***

**ÖZ**

Cennet bahçesindeki Adem ve Havva'nın öyküsü yüzyıllardır farklı sanatçılar tarafından farklı biçimde defalarca yorumlanan bir konudur. İlk çiftin yaratılışı, cennetteki durumları ve yılanla olan hikâyesi Kutsal Kitaplarda anlatılmış ve insanoğlunun geçmişine ışık tutmuştur. Dünyadaki yerimiz, neden burada olduğumuz, ilk insanın durumu, soyumuzun nasıl geldiği ve Tanrıyla münasebetimiz insanın hep ilgisini çekmiştir. Araştırma, insanoğlunun bu en önemli durumunu modern resim sanatçılarının eserlerine yansıtma biçimini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bu araştırmada Cennet Bahçelerindeki Adem ve Havva'nın modern resim sanatındaki sanatçıların eserlerine nasıl yansıdığı ve nasıl yorumladığı incelenmiştir. Araştırmada betimsel araştırma modeli benimsenmiş, çeşitli kitap, dergi, makale, bildiri vb görsel ve yazınsal kaynaklardan faydalanılmıştır. Araştırma, Modern Resim Sanatı ve eserlerinde Cennet Bahçelerindeki Adem ve Havva'yı yorumlayan sanatçılar ile sınırlandırılmıştır. Araştırmada, modern sanat alanındaki bu konuya ışık tutmak, farklı bir bakış açısı kazandırmak ve sanat alanındaki kaynaklara yeni özgün bir kaynak oluşturmak hedeflenerek sanatçıların eserleri çözümlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Adem ve Havva, Cennet bahçesi, Modern Sanat, Sanat.

**ABSTRACT**

The story of Adam and Eve in the garden of Eden over the centuries is a topic that is reviewed several times by different artists in different formats. The creation of the first pair, and the serpent in Paradise is explained in the Bible the story of situations, and shed light on the history of mankind. Our place in the world, why we are here, the state of the first man, came from a long line of how we relationship with God and people has always attracted attention. Research the most important state of human beings aims to analyze the format of the artist's reflection on the works of modern painting. In this study, in the garden

\* Yrd. Doç. Dr., Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, melekabut@hotmail.com

\*\* Arş. Gör. Dr., Trakya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi

Anabilim Dalı, aylingurbuz22@hotmail.com  
10.17498/kdeniz.297865

of Eden of Adam and Eve is reflected in the works of Modern Art and how the artist interpreted and examined how. The study adopted a descriptive research model, various books, journals, articles, papers, literary and visual sources have been used etc. Research, interprets Adam and Eve in the garden of Eden paintings and works of Modern artists is limited. Research in the field of Modern Art to shed light on this subject, to gain a different perspective by aiming to create a unique resource for new resources in the field of art and the works of artists are analyzed.

**Key Words:** Adam and Eve, The garden of Eden, Modern Art, Art.

## АННОТАЦИЯ

На протяжении столетий, неоднократно, художниками интерпретировалась тема библейского рассказа Адама и Евы в раю. В библейских рассказах описано сотворение первой семейной пары, их положения в раю и рассказ о Змее, которые пролили свет на прошлое человечества. Внимание людей всегда привлекало отношение человека и Бога, положение первого человека. А также всегда задавались вопросами кто мы, кто является нашими прородителями, почему мы здесь и каково наше положение этом мире. Наше исследование заключается в анализе произведений современных художников, которые отразили в своих работах один из самых важных вопросов человечества. В этом работе постарались исследовать отражение и интерпретацию темы Адама и Евы в раю современными художниками в современном искусстве. Исследование ограничено произведениями современных художников, которые отразили в своих работах тему Адама и Евы в раю. Для этого был проведен анализ произведений современных художников, где за основу была взята описательно-исследовательская модель и использованы литературные и визуальные источники. Цель исследования, заполучить иную точку зрения, создать новый источник и пролить свет на эти вопросы в области современного искусства.

**Ключевые слова:** Адам и Ева, рай, современное искусство, искусство.

## GİRİŞ

İnsanoğlu'nun hikayesi olan Cennet Bahçelerindeki Adem ve Havva'nın yaratılış hikayesi ve Cennet'ten kovuluşlarını anlatan hikaye, geçmişten günümüze kadar sanatçılar tarafından defalarca yorumlanmıştır. Bu hikâye Kutsal kitaplarda derin derin anlatılmış ve insanoğlunun nasıl ve neden yeryüzünde olduğu, amacı ve Tanrı'yla olan durumu analiz edilmiştir. İnsan soyunun bu en önemli geçmişi, modern resim sanatındaki yerini almıştır. Modern sanatın en önemli sanatçılarından olan Max Beckmann, Otto Müeller, Eduard Munch, Marc Chagall, Paul Gaugein, Fernand Leger, William

Blake, Paul Klee, Fernando Botero bunlardan başlıcalarıdır. Bu sanatçılar Cennet Bahçelerindeki Adem ve Havva'nın hikayesini kendi üslup ve anlayışlarına göre farklı biçimlerde yorumlamışlardır.

Cennet bahçesindeki Adem ve Havva'nın durumunu en açık ve net biçimde Kutsal Kitaplarda görülmektedir. Sanatçılarda konuyu bu kitaplardan yararlanarak eserlerinde yorumlamışlardır. Bunlardan "Eski Ahit'in Tekvin bölümünde (Bap3, 6-7) apaçık bir anlatım şu şekilde karşımıza çıkmaktadır: *"Ve kadın gördü ki, ağaç yemek için iyi, ve gözlere hoş ve anlayışlı kılmak için arzu olunur bir ağaçtı; ve onun meyvasından aldı ve yedi; ve kendisiyle birlikte kocasına da verdi, o da yedi. İkisinin de gözleri açıldı, ve*

*kendilerinin çıplak olduklarını bildirdiler; ve incir yaprakları dikip kendilerine önlükler yaptılar*". Kutsal Kitap çıplak-oluşu böyle açıklamaktadır. Şeytan devreye girmese "yasak meyva" ye uzanmayacak çift: Zevkle de, Bilgi'yle de bedeli yüksek bir ilişki geliştirmesine gerek kalmayacak. Zevkin meyvesini tatma isteğinin duyulmayacağını, Bilgi Ağacı'nın açacağı sonsuz susuzluk musluğunun kullanılmayacağı bir yaşam biçiminden, Yaradan, nasıl bir Dünya, nasıl bir Evren tasarlamıştı? Bunu bilemiyoruz. Bilebildiğimiz, elmanın ısırıldığı andan başlayarak, yeryüzündeki iki yaratılmışı bekleyen yazgının, Yaradan'ın okuduğu lanet ile düz orantılı olduğudur; kuşaktan kuşağa aynı kargış çizgisi sürüp gidecektir. Kur'an, bu bağlamda daha insafli bir yaklaşım getirir; Eski Ahit'teki kalıbı tekrarlayan "yasak meyve" ve çıplak-kalış öyküsünü aktaran Araf suresi, geleceğe ışık tutar hiç değilse:" Ey İnsanoğulları! Şeytan ayıp yerlerini kendilerine göstermek için elbiselerini soyarak ananızı babanızı cennetten çıkardığı gibi sizi de şaşırtmasın"..Yaratılış öyküsünün hiçbir sahnesi bu denli işlenmemiştir" (Batur 2000; 48). şeklinde ifadeler kullanılmıştır. Hikâyenin özünden de anlaşıldığı üzere Cennet Bahçelerinden kovuluşumuzla dünyadaki hayatımız ve imtihanımız başlamış olduğu görülmektedir. Bu durumun hemen sonrasında da "İlk çıplaklar"- Adem ile Havva, gerçekte çıplak oluşlarını ilk görenlerdir: Sonrasında, bu ikiliden başlayarak, herkes giyinmiştir." (Batur 2000; 48).

### SANATÇILARIN ESERLERİNDE CENNET BAHÇELERİNDEKİ ADEM VE HAVVA YORUMLARI

Sanatın varoluşundan bu yana geçmişin ya da içerisinde bulunduğumuz dönemin sanat anlayışlarını ve sanatta meydana gelen değişimleri anlamının bir yolu da sanatçıların eserlerinin incelenerek çözümlenmesidir. Farklı biçimlerde ve anlayışlarda yorumlanan sanat eserleri aynı konuyu bile ele alsın bir değişim içerisinde olmuştur. Modern resim sanatçılarının Cennet Bahçelerindeki Adem ve Havva eserleri, bu değişimin üslup ve anlayışlarına göre hikayenin sunulmasında farklı bakış açıları ortaya koymaktadır.



Resim 1: Max Beckmann, "Adem ve Havva", 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 80-57 cm, Özel Koleksiyon.

Cennet Bahçesinde Adem ve Havva'yı yorumlayan sanatçılardan biri olarak karşımıza çıkan Alman ressam Beckmann, 1884 yılında Leipzig'de dünyaya gelmiştir. 1920'li yıllarda dışavurumculuğun bir kolu olan Yeni Nesnellik hareketinde yer almıştır. I. Dünya Savaşında geçirmiş olduğu duygusal travmalar sanatsal anlayışını doğrudan etkilemiş ve biçim bozmacı bir tavırla çalışmalarını meydana getirmiştir. Eserleri arasında bir oto portre yer almaktadır. Beckmann, Avrupa'da yaşanan sıkıntılı ve üzüntülü günlerini çalışmalarına yansıtmiş ve 1930'ların sonlarında mitoloji referanslı eserler üretmiştir.

Sanatçı Resim 1'deki "Adem ve Havva" isimli resimde ilk yaradılışın ve ilk günahın resmini çağdaş bir yorumla sunmuştur. Resimde, sol tarafta ayakta Adem'i ve onun yanında sol elini göğsüne koymuş Havva'yı ve ortalarında kalın bir ağaca dolanmış Adem'e bakan ürkütücü büyük başlı yılan betimlenmiştir. Çalışmanın arka planında sol tarafta koyu zemin üzerinde sarı açmış bir çiçek görülmektedir. Adem sağ kolunu aşağıya doğru açmış Havva'ya bakmaktadır. Resimdeki bedenler abartılı şekilde çarpıtılmış kollar, bacaklar, vücut ve yüz deformasyona uğramıştır. Beckmann, çalışmada yeşil ve tonlarını kullanmış ve vurguyu Adem ve Havva'nın yanında olan Kırmızı gözlü yılanla vermiştir. Ürpertili ve melankolik bir hava sezilmektedir.



Resim 2: Max Beckmann, "Adem ve Havva", 1917, Kuru kazıma, 23.7 x 17.6 cm, Publisher J. B. Neumann, Berlin, Credit :Larry Aldrich Fund

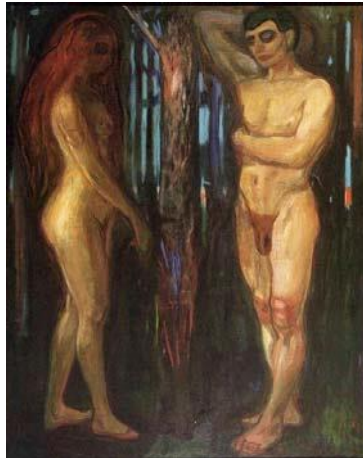
Beckmann Resim 2'deki diğer bir resminde, Adem ve Havva'nın baskı versiyonunu yapmıştır. Eserde sol tarafta Havva'nın sol eliyle göğsünü sağ eliyle edep yerini kapattığını, Adem'in ise sağ eliyle edep yerini kapatıp, Havva'nın yüzüne baktığı görülmektedir. Arka planda ortada yılan dilini açıp ağacın gövdesine sarınmıştır. Resimde şaşkınlık ve utanç görülmektedir. Figürler ve yılan deformasyona uğratılarak verilerek istenen mesaj daha güçlü şekilde ifade edilmiştir.



Resim 3: Otto Müeller, “Adem ve Havva”,1918, Tuval üzerine yağlıboya, Städtische Kunstinstitut und Städtische Galerie – Frankfurt, Almanya

Cennet Bahçesinde Adem ve Havva'yı yorumlayan diğer bir sanatçı ise Alman ressam ve baskı sanatçısı Müeller'dir. 1874 yılında Liebau'da doğan sanatçı, Die Brücke ekspresyonist akımında yer almıştır. I. Dünya Savaşı yıllarında savaşa katılan ve ardından Breslau'daki Sanat Akademisi'nde uzun yıllar çalışmıştır. Lirik Alma Ekspresyonistlerden olan Müeller, insanla doğa birlikteliği ve çingeneler gibi konular üzerinde eserler vermiştir. Çalışmalarında, zıt ve katışksız renkler kullanmış, nesnelerin renklerinde değişikliğe gitmiyordu. Resim sanatı hakkında “Girişiminin başlıca amacı doğa görünümüne ve insanlara olan duygularımı olabildiğince yalına indirgeyerek dışavurmaktır” (Lional 1991; 88) demiştir. Sanat anlayışında Müeller, insan ve doğayı uyumlu bir şekilde betimlemiştir.

Resim 3'deki “Adem ve Havva” isimli resminde sol tarafta ayakta Havva'ya bakan Adem'i, resmin sağ tarafında ise seyirciye yüzü dönük Havva resmedilmiştir. Resmin arka mekânında ağaçlar görülmektedir. Arka zeminde canlı yeşillerle turkuazlar kullanılmış öndeki figürlerde ise ten rengi bazı yerleri ışıklandırma yapılarak verilmiştir.



Resim 4: Eduard Munch, “Adem ve Havva”, 1918, Tuval üzerine yağlıboya, Munch Müzesi.

1863 yılında Løten'de (Norveç) doğan Norveçli Sembolist Ekspresyonist sanatçı, beş yaşında iken annesini on dört yaşında iken kız kardeşini kaybetmiş olması sanatçıyı derinden etkilemiştir. Sanatçının sanatında temel çıkış noktaları ölüm, korku, hayat, melankoli, yalnızlık, hüznün, aşk gibi konuları ele almıştır. Munch, yakın çağdaşı Sigmund Freud'dan etkilenmiştir. Freud, insan davranışlarını çocuklukta ki deneyimlerle açıklamıştır. Eserlerinde, salt natürel dünyayı göstermek yerine duyguları, düşünceleri göstermek gerektiğini düşünen sanatçı, objelerin içsel görüntülerine odaklanmıştır.

Resim 4'de Munch, çalışmanın sol tarafında ayakta ellerini önde kavuşturmuş şekilde Havva resmedilmiştir. Sağ tarafta Adem, sol kolunu göğsünün altına koymuş, sağ kolunu ise yukarıya ensesine koymuş şekilde çalışmıştır. Resmin ortasında siyahların içinde kıvılcım almış bir ağaç durmaktadır. Adem ve Havva'nın göz çukurları siyaha boyanmıştır. Resmin geneline siyah renk hâkimdir. Figürler ten rengine boyanmış, kontrast renklerle kullanılmış ve vurgu figürlerin ifadelerine verilmiştir. Eserde hüznün ve melankoli sezilmektedir. Munch, "Doğa, sadece gözle görüneni değil aynı zamanda ruhun içsel pencerelerini de içerir" sözüyle sembolist ve ekspresyonist bir tavır sergilemiştir.



Resim 5: Eduard Munch, "Adem ve Havva", 1915, Gravür, 28 x 38 cm, Clarence Buckingham Koleksiyonu.

Resim 5'deki çalışmada da görüldüğü üzere sanatçı aynı konuyu birçok defa ele almış ve bunu farklı teknik ve tarzlarda denemiştir. Çalışmanın sol tarafında giysiler içinde ve şapkalı şekilde, elleri ceplerinde ayakta Adem durmaktadır. Sağ tarafta ise ellerini ağaca uzatmış ve bir eliyle elmayı ağzına götüren, şapkalı, uzun giysiler içinde Havva resmedilmiştir. Çalışmanın ortasında ağaç yer almaktadır. Arka plan belli belirsiz bir şekilde bırakılmıştır. Çalışma siyah beyaz gravür olarak basılmıştır. Munch'ın Resim 4' deki Adem ve Havva'dan farklı olarak bu çalışmada modern giysiler içinde resmedilmiştir.



Resim 6: Eduard Munch, “Adem ve Havva”, 1909, Tuval üzerine yağlıboya, 130.5x202 cm, Munch Müzesi, Norveç, Oslo.

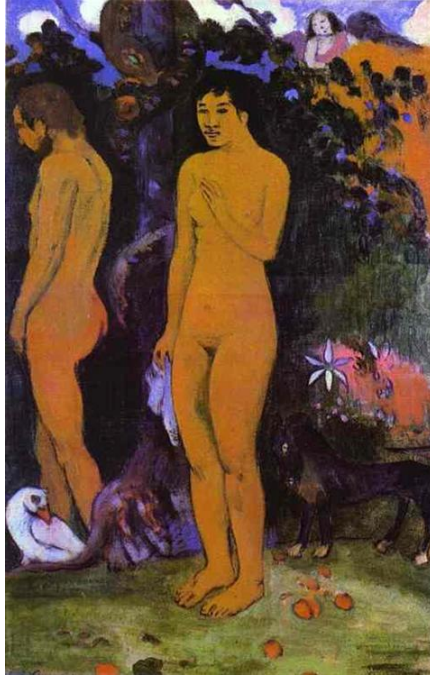
Munch'ın Resim 6'daki çalışmasında son derece modern giysiler içinde günümüz Adem ve Havva'sını resmettiğini görmekteyiz. Çalışmanın sol tarafında şapkalı, üzerinde beyaz bluz ve kırmızı uzun etek giymiş Havva bir eliyle ortada duran ağaca elini koymuş, diğer eliyle de elma yemektedir. Havva'nın karşısında şapkalı, eli cebinde ağaca elini koymuş takım elbiseli Adem, Havva'ya bakmaktadır. Mekân olarak geniş bir bahçe düşünülmüş ve nesnelere fırça tuşlarıyla renkler net olarak boyanmıştır. Çalışmanın geneline soğuk renkler hâkimdir. Eserde bir ilkbahar havası sezilmekte ve mutlu, sakin bir gün geçirdikleri düşündürülen Adem ve Havva yer almaktadır.



Resim 7: Marc Chagall, “Adem ve Havva”, 1912, 109 x 160.5 cm, Saint Louis Art Museum, St. Louis, Amerika Birleşik Devletleri.

1887'de Batı Rusya'da Witebsk'de doğan Rus-Fransız ressam Chagall, yaşamının bir bölümünü Rusya, ABD ve son dönemlerini ise Fransa'da geçirmiştir. Sanatçı, mutlu bir çocukluk geçirmiş ve resimlerinde sevgi, neşe, umut, köy yaşamı genelde de Beyaz Rusya'nın halkının yaşantılarından kesitler, dinsel temalar gibi konuları çoğunlukla işlemiştir. Ele aldığı konularda Kübizm'in ve Fovizm'in etkisi açıkça görülmektedir. Bazı eserlerinde ise Sürrealizm etkisi hissedilmektedir.

Chagall'ın Resim 7'deki "Adem ve Havva" isimli çalışmasında resmin sol tarafında Adem ayakta durmaktadır. Çalışmanın sağ tarafında ise vücudu kıvrılmış Havva yer almaktadır. Resmin arka tarafında ağacın gövdesi ve dalları göze çarpmaktadır. Sol ve sağ yüzeyde iki küçük hayvan yer almıştır. Chagall, figürde biçim bozmaya gitmiş kübist tarzda konuyu ele almıştır. Vücutlar geometrik olarak parçalanmış, renk kullanımında ise sarı-yeşil-kahverengi tonları seçilmiştir.



Resim 8: Paul Gauguin, "Adem ve Havva", 1902, Tuval üzerine yağlıboya, Art Museum Ordrupgaard, Kopenhag, Danimarka.

1848 yılında Paris'te bir Fransız gazeteci bir babanın oğlu olarak doğan Gauguin, 1851 yılında ailesi ile birlikte Peru'ya yerleşmiş, daha sonraki yıllarda tekrar Fransa'ya dönmüştür. Sanatçı, 1859 yılında Orleans'da yatılı okula, 1865 yılında ise gemilerde çalışmaya başlamıştır. Post Empresyonist ve Sembolist sanatçı, resim çalışmalarına geç dönemlerinde başlamıştır. "1885'te Paris'te E. Degas'yla, 1886'da Pont-Aven'de, vitraydaki bölmeli mine işçiliğinden esinlenerek rengi parçalara ayırma konusunda ustalaşmış olan Emile Bernard'la ve aynı yıl Vincent Van Gogh'la tanıştı. Gauguin, 1888'de Paul Serusier ve E. Bernard ile Brittany'ye dönmüştür." (Thompson 2014; 60). Sanatçı, 1893'te ilk Tahiti ziyaretini yapmış ve sonraki yıllarda da buradaki yerli halkı resmetmiştir.



Gauguin'ın Resim 8' deki çalışmasında, sol tarafta ayakta ve arkası dönük biçimde Adem resmedilmiştir. Çalışmanın merkezine ise elini göğsüne koymuş Havva yerleştirilmiştir. Arka planda ortada ağaca dolanmış büyük bir yılan Havva'nın yüzüne bakmaktadır. Figürlerin yanlarında at, ördek gibi hayvanlara yer verilmiştir. Arka planda çalılıklar ve belli belirsiz üstte bir figür daha görülmektedir. Eserde kontrast renkler kullanılmıştır. Vücutlar düz turuncu ve ten rengine boyanmış, arka planda koyu renklere, siyah ve maviler yer almaktadır. Biçimlerde kesin çizgilerle belirginleştirilmiştir.

Sanatçının eserlerinde, cennet bahçesi gibi gördüğü bu yer, seçkin ve harika renk kompozisyonlarını oluşturduğu mekân olmuştur. Gauguin, rengin salt temsiliyetine dayalı bağını koparmış, optik gerçeklikten öte sembolik anlayışı benimsemiştir. Batı uygarlığını terk edip egzotik yerleri resimlerine taşımış, doğalcılık ve sağduyuya önem veren, zengin anlatımlar yapan bir sanatçı olmuştur.



Resim 9: Fernand Leger, “Adam ve Havva”, 1939, Tuval üzerine yağlıboya.

1881'de Argentan'da (Fransa) doğan Fransız ressam Leger, Kübist tarzda eserler vermiş bir sanatçıdır. On dokuz yaşındayken Paris'e taşınmış, Ecole des Beaux- Art'ın sınavını kazanamayan Leger, mimarlık ofisinde tasarımcı olarak çalışmıştır. 1911 yılında R. Delaunay, F. Picabia ve M. Duchamp gibi sanatçılarla tanışmış ve Orfik Kübizme katılmıştır. Çalışmalarında soyuta kaçan işler görülmüş daha sonraki yıllarda ise sadeleştirilmiş figüratif formlar kullanmıştır. Figürlerinde mekanikleşmiş vücutlar, ton karşıtlıkları ve zekice kurgulanmış kompozisyonlar göze çarpmaktadır.

Resim 9'daki çalışmasının sağ tarafında elinde bir sopaya dolanmış yılanı tutmaya çalışan şortlu Adem ve onun yanında elinde bir tür bitki tutan ve bir diğer eliyle de kafasını tutan Havva görülmektedir. Eserin sol tarafında dikdörtgen blokları ve onların üstünde asılı duran mavi renk nesnelere bulunmaktadır. Arka planda asılı duran bazı şekiller vardır. Leger, makinemsi vücutlar ve tam belli olmayan şekillere yer vermiştir. Sanatçı, Adem ve Havva'yı modern giysiler içinde soyutlamacı tarzda ele alarak yeni bir bakış açısı getirmiştir.



Resim 10: William Blake, '*Adem ile Havva, Habil'in Cesedini Buluyor*', 1826, Ağaç üzerine fresk, mürrekkep ve altın, 32.5 x 43.3 cm, Tate Müzesi.

1757 yılında, Londra'da doğan, okula gitmeyip annesinden eğitim alan Blake, özgün üslubu, yaratıcı kişiliği ve sembolik öğelere yer vermiş bir sanatçıdır. Genç yaşlarda oymacının yanında çıraklık yapmış olan sanatçı, eserlerinde dini konulardan oldukça etkilenmiş ve anlatım gücünün genişliğiyle bunları eserlerine yansıtmıştır. Romantizm akımına mensup olan sanatçı, güçlü illüstrasyonlar yapmış, yalın anlatım biçimini benimsemiş ve derin anlamlı eserler meydana getirmiştir. Sınırsız hayal gücünün ve parlak zekâsıyla güçlü kompozisyonlara yer vermiştir.

Resim 10'daki sanatçının çalışması, Adem ve Havva'nın ölen çocuklarının cesedini buluşunu göstermektedir. Blake, Adem ve Havva'nın çocukları olan Habil ve Kayin'i resmetmiştir. Bir rivayete göre, Habil çoban, Kayin ise çiftçidir. Kayin, topraktaki ürünlerden birazını Tanrı'ya sunmuş, Habil ise sürüsünden bir hayvanı sunmuştur. Arkasından Kabil'in adağı reddedilmiş ve kıskançlık krizine girerek Habil'i öldürmüştür. Tanrı, Kabil'e kardeşinin nerede olduğunu sormuş ve 'Ben onun bekçisi değilim' diyerek bağırmıştır. Habil'in kanı seslenmiş ve Tanrılar bunu duymuştur. Tanrı, Kabil'i lanetlemiştir.

Sanatçı, bu çalışma ile konuyu tüm çıplaklığı ve çarpıcılığıyla ortaya koymuştur. Yerde yatan Habil'dir ve onu ördürüp korkuyla kaçan kişi ise Kabil olarak resmedilmiştir. Eserde Tanrı'nın öfkesinden korkuyla kaçan Kabil korku içindedir. Arka planda yer alan iki figür üzüntülü ve bu olanlara inanmak istememektedir. Kadın figürü, ölen Habil'in üzerine yatmış ağıt yakar halde resmedilmiştir. Arkadaki dağlar parça parça yükselmiş ve gökyüzünde karanlık bulutların içinde kızıl tonlar belirmiştir. Sembolist olan bu resimde Blake, konuyu tüm çarpıcılığıyla işlenmiştir.



Resim 11: Paul Klee, “Adam ve Küçük Havva”, 1921, Kağıt üzerine suluboya ve transfer baskı boyası, 31.4x21.9cm, New York Metropolitan Müzesi, Berggruen Koleksiyonu

1879’da doğan Alman kökenli İsviçreli ressam ve kuramcı Paul Klee, “nesnenin sabit ve donuk formunun terk edilmesi gerektiğinin” altına çizen sanatında işlediği konularla da bunu göstermiştir. “Klee, taklide dayanmayan çizimi denemiştir. Betimlemeyi büsbütün bırakmadan, çizginin olanaklarıyla ruhsal bir durum yaratmanın ve düşsel durumları yansıtmının yollarını araştırdı... Renge giderek daha çok önem verdi: resmin özünün renk olduğunu hiç unutmuyordu, bu yüzden de renklerle ilgili bütün incelikleri bilmek istiyordu (Lynton 2004; 220)”.

Resim 11’deki çalışmayı Klee, insanoğlunun yaratılış hikâyesi olarak açıklamaktadır. Adem’in kemiğinden büyüyen Havva’sı, orada kalmıştır. Havva, küçük bir çocuk olarak resmedilmiştir. Küçük Havva, at kuyruklu bir okul çocuğudur. Adem, geniş yüzlü, küpeli, yetişkin bir insan olarak tasvir edilmiştir. Arka planda ise kırmızı bir tiyatro perdesine yer verilmiştir.



Resim 12: Fernando Botero, “Adem ve Havva”, Tuval üzerine yağlıboya.

1932, Medellín, Kolombiyalı ressam Botero, eğitimini İspanya'da San Fernando Güzel Sanatlar Kraliyet Akademisi'nde almıştır. Sanatçı, genellikle şişman insanları çizmekte ve standart günümüz güzellik anlayışını da değiştirmiştir. Botero, sergi için yapılan basın toplantısında yaklaşımını şöyle açıklamaktadır: *“Herkes benim şişman insanları sevdiğimi düşünüyor, ama benim derdim hacim. Bu XX. Yüzyılda unutulmuş bir şey. Hacim, yaşamı yüceltmek ve yükseltmektir.”* (Llosa, M.V. 2000; 20) demiştir. Eserlerinde, neşeli, sevecen, masum insan tiplerini görmektedir. Sanatçı, “karakterlerimi onlara tensellik vermek için şişman yaptığını” (Llosa, M.V. 2000; 21) belirtmiştir. Sanatçı gözüyle şişmanlık, bir bakış açısı ve bir yöntem olduğudur. Kadın figürlerinde, uysallık, anaçlık ön plandadır, cinsellik geri plana atılmıştır. Sanatçı, yetiştiği Latin Amerika'ya özgü temaları ve anlayışı öne çıkarmıştır.

Resim 12'deki sanatçının çalışmasında arkası dönük solda Havva'yı ve yanında Kolunu Havva'nın beline koymuş Adem görülmektedir. Adem sağ kolunu yukarıya kaldırmış ve önlerinde duran ağaca bakmaktadırlar. Ağacın üzerinde çarpıcı kırmızı renkte yılan sarınmış Havva'ya yönelmiştir. Kurgusal bir mekân içerisinde vücut oranlarında bozulmalar olmuş figürler dikkat çekicidir. Vücut boyları kısalmış ve şişmanlamıştır. Yüzlerini görmemekle beraber iki figürde birbiriyle bir bütün gibi Havva kolunu Adem'in omzuna atmıştır. Renklerde gerçekçi ten rengine yer verilmiştir. Güçlü renk anlayışı, sakin insanları resmetmesi ile Botero, Adem ve Havva'ya farklı özgün bir yorum getirmiştir.

## SONUÇ

İnsanoğlu geçmişini, bugününü ve yarınını merak ederek geçmiş ve geçirmeye de devam edecektir. Cinsimizin kökeni Kutsal Kitaplarda yazılmış ve farklı disiplinlerde de konu masaya yatırılmıştır. Sanat alanında da bu konu, klasik, modern anlayışta birçok

sanatçı tarafından işlenmiş ve farklı farklı yorumlanmıştır. Çalışmada, modern resim sanatçılarının eserlerinde Cennet bahçelerindeki Adem ve Havva incelenmiştir. Modern sanatçılardan bu konuyu anlatan sanatçılar seçilmiş ve sanatçıların özgün ve modern sanat anlayışında imgelemdeki Adem ve Havva'yı yansıtan işleri derin bir biçimde incelenmiştir. Eserlerde doğa da var olan salt nesnelliği değil, bireyselliğin ve içsel bakış açısının önem kazandığı öznel yorumlamaların yer aldığı işler analiz edilmiştir. Sanatçılar, eserlerinde bazen sembolik, bazen ekspresif, bazen realist, bazen düşsel yorumlamalara başvurmuşlar ve resmin genel plastiğini vermek istedikleri mesaja göre şekillendirmişlerdir. Sanatçıların modern çağla beraber özgür ve özgün anlayışları, nesnel görüntüyü resmetme zorunluluğunun ortadan kalkması ve bir birey olduğunun farkına varması sanatlarına yansımış ve her biri yaratıcı, hayal gücü yüksek işler ortaya koymuşlardır. Aynı konuyu işleyen modern sanatçılar, Adem ve Havva yorumlamaları ile bunun en güzel ve en özgün örneğini göstermişlerdir.

### RESİM LİSTESİ

Resim 1: Max Beckmann, “Adem ve Havva”, 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 80-57 cm, Özel Koleksiyon. (<https://www.wikiart.org/en/max-beckmann/adam-and-eve-1917>). Erişim: 04.09.2016

Resim 2: Max Beckmann, “Adem ve Havva”, 1917, Kuru kazıma, 23.7 x 17.6 cm, Publisher

J. B. Neumann, Berlin, Credit :Larry Aldrich Fund

(<http://www.moma.org/collection/works/64589>).Erişim: 10.09.2016

Resim 3: Otto Müeller, “Adem ve Havva”, 1918, Tuval üzerine yağlıboya, Städtelsche Kunstinstitut und Städtische Galerie - Frankfurt (Almanya) (<http://www.theathenaeum.org/art/detail.php?ID=198816>).Erişim: 16.10.2016

Resim 4: Eduard Munch, “Adem ve Havva”, 1918, Tuval üzerine yağlıboya, The Munch Museum (<https://www.wikiart.org/en/edvard-munch/adam-and-eve-1918>).Erişim:27.08.2016

Resim 5: Eduard Munch, “Adem ve Havva”, 1915, Gravür, 28 x 38 cm, Clarence Buckingham Koleksiyonu (<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/17308>)Erişim:28.08.2016

Resim 6: Eduard Munch, “Adem ve Havva”, 1909, Tuval üzerine yağlıboya, 130.5 cm-202 cm,Munch Müzesi (Norveç- Oslo)

Resim 7: Marc Chagall, “Adem ve Havva”, 1912, 109 x 160.5 cm, Saint Louis Art Museum, St. Louis, MO, USA (<https://www.wikiart.org/en/marc-chagall/adam-and-eve-1912>).Erişim:20.08.2016

Resim 8: Paul Gaugein , “Adem ve Havva”, 1902, Tuval üzerine yağlıboya, Art Museum Ordrupgaard, Copenhagen, Denmark (<https://www.wikiart.org/en/paul-gauguin/adam-and-eve-1902>). Erişim:25.08.2016

Resim 9: Fernand Leger, “Adem ve Havva”, 1939, Tuval üzerine yağlıboya.

Resim 10: William Blake, “ *Adem ile Havva, Habil'in Cesedini Buluyor*”, 1826, Ağaç üzerine fresk, mürrekkep ve altın, 32.5 x 43.3 cm, Tate Müzesi. (<http://www.tate.org.uk/art/artworks/blake-the-body-of-abel-found-by-adam-and-eve-n05888>).Erişim: 09.10.2016

Resim 11: Paul Klee, “Adem ve Küçük Havva”, 1921, Kağıt üzerine suluboya ve transfer baskı boyası, 31.4x21.9cm, New York Metropolitan Müzesi, Berrgruen Koleksiyonu. Erişim:17.08.2016

Resim 12: Fernando Botero, “Adem ve Havva”, Tuval üzerine yağlıboya.

### KAYNAKÇA

BATUR, E. (2000), *Modernizmin Serüveni*, İstanbul, YKY Yayınları. BATUR,

E.(2000) “Sanatta Çıplak”, P: *Sanat Kültür Antika Dergisi*, sayı.18. BERGER, J.

(2002), *Görme Biçimleri*, Çev: Salman, Y., İstanbul, Metis Yayınları.

BOTTERO, J.,(2015), “Adem ve Havva:İlk Çift”, *Batı'da Aşk ve Cinsellik*, Derleyen : DUBY, G., Çev: Gür,A., İstanbul, İletişim Yayınları.

BUYSSCHAERT, M., MALERBA, F.( Ed. ), (2007), *Botero Works 1994-2007*, Milano, Skira Yayınları.

*Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (1997), Cilt :1-2-3, İstanbul ,YEM Yayınları.

ERGÜVEN, M.(1999), *Pusudaki Ten*, İstanbul ,Sel Yayınları.

FAERNA, J.M.(Ed.),(1997), *Great Modern Masters Botero*, NewYork, Harry N.Abrams, Inc. Yayınları.

FOUCAULT, M. (1993), *Cinselliğin Tarihi*, Çev: Tufan, H. İstanbul, Afa Yayınları.

GOMN, S.C. (2014), *Sanat Sanatın Gizli Dili*, Çev:Deadato,L. İstanbul, İnkılap Yayınları.

HAUSER, A. (1984), *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Çev: Gölönü, Y., İstanbul, Remzi Kitabevi.

KOVULMAZ, B., (Ed.) (2011), *Chagall 1887-1985*, Çev: Kadioğlu, B. İstanbul, YKY Yayınları.

LEPPERT, R.D.(2009), *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, Çev: Türkmen, İ., İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

LLOSA, M.V. (2000), “Bir Sergi: Botero,Form, Renk ve Hacim Aşkına”, P : *Dünya Sanatı*, Sayı 52

LYNTON, N.(2004), *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev: Çapan, C- Öziş, Ş. Çin, Remzi Kitabevi.

ÖZTÜRK, Ş. (Ed.) (2012), *Gauguin*, Çev: Göktepe, E. İstanbul, Yky Yayınları.

RICHARD, L., (1991), *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Çev: Madra, B., Gürsoy,S., Usmanbaş, İ., İstanbul, Remzi Kitabevi.

THOMPSON, J. (2014), *Modern Resim Nasıl Okunur*, Çev: Çulcu, F.C., İstanbul, Hayalperest Yayınları.

TURANİ, A. (1999), *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

WOLF, N. (2005), *Dışavurumculuk*, Ed: Grosenick, U. Taschen Yayınları- Remzi Kitabevi.

HAYÂLÎ VE BÂKÎ'DE "TAPŞURDUM" REDİFLİ GAZELLERİN  
MUKAYESESİ

A COMPERATIVE OF GHAZALS ENDED WITH REPEATED WORD  
"TAPSHURDUM" BY HAYÂLÎ AND BÂKÎ

СРАВНЕНИЕ ГАЗЕЛЕЙ НА РИФМУ "ТАПШУРДУМ" У ПОЭТОВ ХАЯЛИ  
И БАКИ

Hanzade GÜZELOĞLU\*

ÖZ

Bilindiği gibi, Klasik şiirin söyleyiş güzelliği redifte de yatmaktadır. Şair tarafından bulunan redif etkileyici, çarpıcı ve şiirde anlam eksenini oluşturacak güzellikte olmalıdır. Hayâlî Divanında arkaik kelime sayılan "tapşurdum" redifiyle yazılmış iki gazeli bulunmaktadır. Bir Divan mecmuası taranarak edebiyat dünyasına tanıtılan Hayâlî'ye ait şiirler arasında "tapşurdum" redifli bir gazeli daha eklenerek toplam bu redifle şairin üç gazeli vardır. Çağdaşı olan Bâkî'de de bu redifle yazılmış bir gazel vardır. Bâkî ve Hayâlî, Klasik Türk edebiyatının XVI. yy.'da yaşamış iki önemli şairidir. İkisi de yazdıkları şiirlerin yanı sıra kendi dönemlerinden başlamak üzere diğer Türk şairlerine olan etkileri bakımından da önemli iki şahsiyettir. Bu çalışmada Hayâlî'nin "tapşurdum" redifli üç gazeli ve Bâkî'nin aynı redifli bir gazeli, kafiye, kelime kadrosu, konu, şiirde ses ve anlam güzelliğini oluşturan unsurlar bakımından incelenmeye çalışılacaktır. Ortak redif, kafiye, vezin ve konu bakımından yazılan bu gazeller arasındaki benzerlik ve farklılıklar üzerinden iki şairin de söyleyiş özellikleri tespit edilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Hayâlî, Bâkî, gazel, "tapşurdum" redifli gazeller

ABSTRACT

As it known, pronounciational attractive of Ottoman poetry belongs to rhyme/redif, as well. The repeated word (redif), found out by the poet, must be impressive, remarkable and enough attractive to be the pivot of meaning of the poetry. In Hayâlî's *Divân* there are two ghazals versed with the rhyme/redif "tapshurdum", which is considered as an archaic word. As one more ghazal with repeated word "tapshurdum" edded among the poems belong to Hayâlî, founded out from a *Majmua of Poetry*, in total there are three ghazals with thise redif written by the poet. There is a ghazal written by Bâkî, a contemporary poet with Hayâlî. Bâkî and Hayâlî are important poets of Classical Turkish Literature, lived in XVI<sup>th</sup> century. Both of them in addition to their poetry, are two important poets, who impressed on the other Turkish poets. In this paper, three ghazals with redif "tapshurdum" of Hayâlî and one ghazal with the same redif of Bâkî are trying to examined in aspect of rhyme, vocabulary, theme and the elements, which consider attractive of meaning and voice of poetry. The similarities and differences between those ghazals, versed in the same redif,

\* Yrd. Doç. Dr. , Ardahan Üniversitesi, İBEF, TDE Bölümü, hanzadeguzeloglu@ardahan.edu.tr  
10.17498/kdeniz.297850

rhyme, meter and theme; and from this point the characteristic way of saying of both poets is trying to be shown.

**Key words:** Hayâlî, Bâkî, ghazal, ghazal ended with repeated word/redif “tapşurdum”, rhyme

## АННОТАЦИЯ

Как известно, звуковая красота классической османской поэзии лежит и в рифмовом слове. Рифмовое слово (а), найденное поэтом, должно быть впечатляющим, поразительным и достаточно великолепным, чтобы составлять смысловую ось поэзии. В сборнике стихов-*Диване* Хаяли есть две газели на рифму с повторяющимся словом "тапшурдум", которое считается архаичным. Включая еще одну газель на рифму "тапшурдум", найденную в одном сборнике среди газелей, принадлежащих перу Хаяли, в общем счете у Хаяли три газели написаны на эту рифму. Его современник -поэт Баки тоже написал газель на рифму "тапшурдум". Баки и Хаяли- два важных поэта классической османской литературы, живших в 16-ом веке. Оба поэта оставили в литературе великолепное творчество, которое начиная со своего периода повлияло на других османских поэтов. В этой статье ведется сравнение между тремя газелями Хаяли и одной газели Баки на общую рифму "тапшурдум". Сравнение ведется в аспекте рифмы, словарного состава, темы и элементов, составляющих звуковую и смысловую оболочку стихов. На основе схожества и различия между этими газелями, написанных на общую рифму, стихотворную форму и размер, сделана попытка определить особенности стиля формулировки каждого поэта.

**Ключевые слова:** Хаяли, Баки, газель, газели на рифму "тапшурдум"

## Hayâlî ve Bâkî’de “tapşurdum” Redifli Gazellerin Mukayesesi

Bilindiği gibi, Divan şiirinde ahengi sağlayan ve anlatımı güçlendiren önemli öğelerden biri de rediftir. Klasik edebiyatımızda redifi oluşturan kelime ya da kelime grupları birçok şair tarafından kullanılmıştır. Divan şiiri, kuralları belirlenmiş, muayyen bir şiir olduğundan şairler başta vezin olmak üzere kafiye ve redife oldukça önem vermişler (Macit 1996: 83-93) Bu yüzden yenilik peşinde olan ya da farklı olmak isteyen şairler yeni kafiye ya da redif bulma arayışına girmişlerdir.

Bazı redifler de anlam bakımından cazibeli ve ilgi çekici yönüyle birçok şair tarafından ortak kullanılmıştır. Yaklaşık altı asır varlığını sürdürmüş divan şiiri geleneğinde şiirin güzelliği ve kalıcılığı ve şairlerin farklılığı, “neyi” söylediği ötesinde “nasıl” söylediği ile alakalıdır. Bu yazıda redifi arkaik bir Türkçe kelime olan “tapşurdum” fiili etrafında yazılmış gazeller arasında Bâkî (1) ve Hayâlî’ye (3) ait dört gazel anlam ve söyleyiş yönünden ele alınmıştır.

Hayâlî Bey’in Divanı’nda yer alan “tapşurdum” redifli 2 gazeli vardır. Bir divanlar mecmuası taranarak edebiyat dünyasına kazandırılan şairin 24 gazeli arasında 24. gazelini de eklersek toplam bu redifle 3 şiiri mevcuttur. (Bahadır 2012: 921-946) Yazıda bu gazeller **Hayâlî-I, Hayâlî-II, Hayâlî-III** olarak belirtilmiştir. Hayâlî’nin çağdaşı sayılan Bâkî’nin Divanında da bu redifle yazılmış bir gazeli vardır. Böylece burada, biri klasik edebiyatın altın çağı sayılan XVI. yy.’ın başında, diğeri sonunda edebiyat meydanında ünlenmiş bu şairlerin “tapşurdum” redifli gazelleri ele alınıp değerlendirilmelerde bulunulmuştur.



Bu çalışmanın amacı, muasır iki büyük şair tarafından ve aynı redifle yazılmış gazellerde konu birliğini sağlamada önemli rolü olan redif konusuna ve aynı redif taşıyan manzumeler yoluyla şairlerin söyleyiş özelliğine ve üslup farklılığına dikkat çekmektir.

Bu tür denemelerde karşılaştırmalı metodlar arasında Gürsel Aytaç'ın belirttiği, karşılaştırmalı edebiyat yönteminin uygulanışında dikkat edilmesi gereken husular şöyle sıralanmaktadır: 1-ortak konu; 2-yazarlar hakkında tanıtıcı bilgiler vermek; 3-edebî akım (edebî çevre) farkını belirtmek; 4-ortak konu ve motifleri tek tek işlemek ve farkları tespit etmek. (Aytaç 2001: 77) Görüldüğü gibi, karşılaştırmalı analizin konuları arasında şair karşılaştırması ve eser karşılaştırması da vardır. Aytaç'a göre, eserler arasında yapılan karşılaştırmada şairlerin hayatı, yetişme muhiti, bulunduğu ve eserin kaleme alındığı çevre vb. hususlar da göz önünde tutulmalıdır. (Aytaç 2001: 77-78) Biz de bu yüzden hem klasik metin açıklanmasında benimsenmiş ve kullanılagelen klasik metodu, hem de şiirin içeriği ile başlantılı olan kelime kadrosu, benzetme çeşitleri gibi eserin şekil bilgisine dayalı hususlara yönelerek şiirleri muhteva ve şekil bakımından karşılaştırmaya çalıştık. Ortak redif etrafında yazılmış bu gazellerde şairin söyleyiş özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

### A. Gazellerin Şairleri Açısından Karşılaştırılması:

#### *Benzerlikler ve farklılıklar*

Hayâlî ve Bâkî farklı şehirlerde dünyaya gelse de ikisi de hayatlarının önemli bir bölümünü İstanbul'da geçirmiş olmaları bakımından benzerlik gösterirler. İkisinin de asıl eseri Türkçe Divanı'dır. Bâkî'nin mensur eserleri de vardır.<sup>1</sup> Hayâlî'nin bir de *Leylâ vü Mecnun* yazdığı söylene de böyle bir eseri mevcut değildir. (Kurnaz 2011: 22)

Ali Nihat Tarlan, Hayâlî'yi XVI. asrın Fuzûlî'den sonra en büyük şairi kabul eder. Bâkî ile mukayese ederek onun daha üstün bir şair olduğunu savunur.<sup>2</sup>

Bâkî ve Hayâlî: ikisi de Divan şiirinin estetik ve ahenk yönünden zirveye ulaştığı XVI. asırdaki büyük şairlerdir, edebiyatın zirvesinde olan şahsiyetlerdir. Hayâlî dönemin başında, Bâkî ise dönemin sonunda yaşamıştır. Hayâlî ilerlemiş yaşında iken genç Bâkî şöhrete kavuşmuştur. Hasan Çelebî, Hayâlî'yi "Diyâr-ı Rûmun sultânı'ş-şuarâsı" olarak tanıtmaktadır.<sup>3</sup> Bâkî'nin de kendi döneminde "Sultânı'ş-şuarâ" ünvanıyla anıldığı bilinmektedir. Hayâlî'den sonra bu ünvana sahip olan Bâkî bir daha kimseye kaptırmamıştır. XVI. yy'da kültür, edebiyat ve sanatın merkezi olan İstanbul'da bulunan iki şair de aynı kültürel çevrede bulunmuşlardır. Şairlerin bulunduğu edebî çevre bakımında da benzerlik görülmektedir. Kanunî'nin nedimlerinden olan, en sevdiği şair Hayâlî'nin yerini daha sonra Bâkî almıştır. İkisine de nasip olan itibar, nam ve şöhret, saray ve saltanata yakınlık, himaye söz konusudur.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Dinî konularda yazılmış bu eserler: Me'âlimü'l-Yakîn fi Sîreti Seyyid'l-Mürselîn, Fezâilü'l-Cihâd, Fezâil-i Mekke, Hadis-i Erbain Tercümesi. (Mengi 2011: 173)

<sup>2</sup> Cemal Kurnaz, bunun, tasavvufî unsurların kullanımı açısından yapılan bir değerlendirme olduğunu söylemektedir. Aynı dünyalara sahip olan bu iki büyük şairi, farklı şiir çizgilerinin temsilcileri olarak görmek daha doğru olacağı görüşündedir. (Kurnaz 2011: 31)

<sup>3</sup> Devrin bütün tezkirecileri Hayâlî Bey'in büyük bir şair olduğu görüşündedir. Âşık Çelebi onu "meşhur Hayâlî Bey" diye anar. Rumeli şairlerine serdar olduğunu belirtir. Kınalızâde, Hayâlî'yi "Diyâr-ı Rûmun sultânı'ş-şuarâsı" olarak görür. Ahdî, "Rûmun Hâfız-ı Şirâzîsidir." der. (Kurnaz 2011: 31)

<sup>4</sup> İki şair de en uzun saltanat dönemiyle ve yaptığı işlerle 16. yy.'ın en büyük padişahı olan Kanunî Sultan Süleyman devri şairleridir. Kendisi de Muhibbî mahlasıyla şiirler yazan Kanunî Sultan

Eserlerine gelince, Hayâlî'nin Divanında 668 gazel vardır. Bâkî'nin Divanında da 612 gazel vardır. Gazel sayısı bakımından Hayâlî Bâkî'den daha öndedir. Yazdıkları kaside sayısı bakımından iki şair de eşit sayılır: Hayâlî'de 25 kaside, Bâkî'de 27 kaside vardır. Hayâlî külfetsiz söyleyişi, rindliği ve derinliğiyle, Bâkî yetişip devrin şiirine hâkim oluncaya kadar Osmanlı şiirinin en büyük şairi sayılmıştır. Hayâlî, bir önceki yüzyılın şairi Necatî ile kendinden sonra yetişen Bâkî arasında yaşamış bir şairdir. Hayâlî'nin gazellerinde tasavvufî aşk işlenmiştir. Bâkî gazelleri, rind bir eda ile dünya aşkını anlatan, şiir tekniği sağlam, itina ile işlenmiş şiirlerdir. Bâkî, neşesi, coşkunluğu, rindliğiyle XVI. yy.'da Nedîm'i hazırlayan şairdir. Bâkî üzerinde kendinden önceki usta şairler arasında Hayâlî'nin etkisi görülür. Ancak Hayâlî'deki tasavvufî zevk, anlam ve hayal derinliği Bâkî'de hemen hiç görülmez. Bâkî'nin aklı önde tuttuğu, duyguya fazla önem vermediğini belirtmek lazımdır.

Bilindiği gibi, geleneksel divan tahlilleri, klasik divan şiirinin anlam dünyasını, şiirdeki benzetmelerden yola çıkarak çözümlenmeyi amaçlar. Walter Andrews da *Şiirin Sesi Toplumun şarkısı* adlı çalışmasında (Andrews 2000: 53-67) örnek olarak çözümlendiği şiirin kelime kadrosunu tespit eder ve bunu, kavram, nesne ve duyguların toplumsal hayatta paralelizmin kurulduğu bir okumaya dönüştürür.

Biz de bu bakımdan Andrews'ı model alarak "tapşurdum" redifli gazellerin kelime kadrolarını tasnif ettik ve aşağıdaki şu sonuçlara ulaştık:

### **B. Gazellerin Muhteva Bakımından Karşılaştırılması:**

Aşağıda önce "tapşurdum" redifli gazellerin metinleri, beyitlerin günümüz Türkçesine aktarımı ve açıklaması, daha sonra da genel olarak gazellerin muhteva açısından bir karşılaştırılması verilmiştir.<sup>5</sup>

Hayâlî'nin söz konusu birinci gazelinin beyitleri ve açıklaması şöyledir:

#### **Hayâlî-I:**

1. Bu kat kat kan ile dolmuş dili cânâna *tapşurdum*  
Vefâ tomarını bir gonca-i handâna *tapşurdum*
2. Hadeng-i gamzesi peykânına gönlümde yer etdüm  
Züleyhâ-veş dirigâ Yusûfum zindâna *tapşurdum*
3. Ter itdüm çeşme-i hurşîdi ummâna keder verdüm  
Gubâr-ı râhını çün dîde-i giryâna *tapşurdum*
4. Bu gönlüm hüdhüdün Sîmurga ergürdüm bihamdillâh  
Elimde yazımı Sultân-ı âlî-şâna *tapşurdum*
5. Hayâlî nakşına bakup güşâde olmaga dâim  
Bu şi'r-i nâzenînüm defter ü divâna *tapşurdum* (HBD, G. 362, S. 215)<sup>6</sup>

Süleyman'ın saltanatı süresince (1520-1566) şair ve sanatkarları koruduğu bilinmektedir. Bu sanatkarlar arasında ikisi de zamanında padişahın ilgisini çekebilmiş ve onun tarafından kollanmış şairdir: önce Hayâlî, sonra Bâkî'dir. Tezkirelerde "Diyar-ı Rûm'un sultânü'ş-şuarâsı" olarak tanıtılan Hayâlî, de döneminin en büyük şairi olarak bilinmektedir. Yakın dostu Aşık Çelebi, her gazeli ve kasidesi bol ihsanla karşılanan Hayâlî'yi, "padişahın elinden yemini yiyen ve onun kolunda gezen bir şahin"e benzetiyordu. Kanunî için, "Sultanu'ş-şuarâ" olarak tanınan Bâkî'nin de özel yeri vardır. (Şen 2006: 183-193)

<sup>5</sup> Gazel metinleri verilirken uzun ünlülerdeki uzatma işareti dışında transkripsiyon işaretleri kullanılmamıştır.

### Beyitlerin günümüz Türkçesine çevirisi:

1. Bu kat kat kan ile dolmuş gönlü sevgiliye emanet ettim, vefa tomarını bir gülen goncaya emanet ettim.<sup>7</sup>
2. (Sevgilinin) gamze okunun ucuna gönlümde yer verdim. Züleyha gibi zavallı Yusuf<sup>u</sup> zindana teslim ettim.
3. (Sevgilinin) yolunun tozunu ağlayan göze emanet ettiğim için güneşin gözünü nemli kıldım, okyanusa/deniz ummanına keder verdim.
4. Allaha şükür, bu gönlümün hüdhüd kuşunu Sîmurga ulaştırdım. Elimde yazımı ulu şanlı sultana teslim ettim.
5. Hayâlî, nakşına bakıp daima gönlü ferah olmak için bu ince zarif şiirimi defter ve divâna emanet ettim.

### Gazelin Açıklanması:

İlk iki beyit dışında gazelin genelinde tasavvufî bir hava hissediliyor. İlk iki beyitte emanet edilen nesnenin gönül olduğu görülmektedir. Aşığın gönlü yaralı olduğu için kan doludur. Sevgili gülen goncaya benzetilmiş, aşığın kanlı gönlü ise vefa tomarı olarak düşünülmüştür. Sevgili güler, âşık ise ağlar. (tezat) Soyut kavram olan vefa, somut kavram olan tomarla tamlama içinde kullanılmıştır. Aşığın gönlü sadece sevgiliye ait olduğu için ona vefa ile bağlıdır. Aşığın gönlü hem geniş (kat kat) hem de vefa doludur. Bir nesnenin çokluğunu, büyüklüğünü belirten “tomar” sözcüğünün burada soyut olan gönül için kullanılması dikkat çekicidir. Sevgilinin yan bakışı/gamzesi ok gibi öldürücü alete teşbih edilerek âşıklara eziyet eder, yaralar, öldürür. Tasavvufî sembolizmde sâliki masivaya sevk eden en tesirli kudrettir. Saliki hak yolundan çevirmeye gayret eder; gönlü/manayı avlar, onu öldürmeye çalışır. İkinci beyitte gönül ve Yusuf, gamzenin peykan ucu ve zindan arasında benzetme vardır. Yusuf u Züleyha hikâyesine telmihen tıpkı Züleyha'nın zavallı/suçsuz Yusuf<sup>u</sup> zindana atırması gibi şair de gönlüne saplanan gamze okuna razı olmaktadır. Âşık, sevgilin ayağının toprağını ağlayan gözüne sürmek ister.<sup>8</sup> O kadar çok ağlamıştır ki, güneşin gözünü nemli kıldı ve ummana keder verdi. Burada güneş-toz, toz-keder<sup>9</sup>, ağlayan göz-güneşin gözü arasında bir ilişki kurulmuştur. Güneşe bakan göz nemlenir; toz sadece güneş ışığında görülür. Burada göz ve kanlı gözyaşı mecazen kullanılmıştır. Göz, tasavvufî sembolizmde masivanın en büyük temsilcisidir. Göz, insanda manayı öldürüp maddeyi yaşatan ve onu masivaya çeken en kuvvetli semboldür. Kan maddeyi temsil eder. Hakikî aşk uğruna dökülen kanlı gözyaşı gönüldeki masivayı temizler ve âşığı maddeden kurtarır. Zaten gerçek aşk için akan gözyaşı kanlı olur. Şair, hüdhüd kuşuna benzettiği gönlünü büyük hedef olan simurga ulaştırdığı için Allah'a şükretmektedir. Hüdhüd Süleyman Peygamber'in haberci kuşudur. Vahdet-i vücud anlayışına göre, kesreti temsil eden otuz kuş, mutlak varlığa ulaşmak için yek vücutta (Simurg'ta) birleşmiştir. Şair burada, yazısını ulu şanlı sultana ulaştırdığını söyleyerek sultan olan Süleyman ile peygamber arasında paralellik kurmaktadır. Elindeki yazıyı sultana emanet etmekle şairin şiirini padişaha teslim ettiği de anlaşılıyor. Son olarak da,

<sup>6</sup>Hayâlî gazellerinin metinleri, Ali Nihat Tarlan, *Hayâlî Bey Divanı*'(1992) ndan alınmıştır. Buradaki gazel ve sayfasa numaralı bu çalışmaya göredir.

<sup>7</sup> Tomar-toplu uzun şey; hadeng-temrensiz ok, kayın ağacından yapılmış ok, nâvek.

<sup>8</sup> Gözü iyileştiren maddenin toz şeklinde olduğu düşünülebilir.

<sup>9</sup> Mesela, “hatırına gubar konması-kederlenmek” (Kurnaz 1996: 311)

Hayâlî, bu zarif şiirinin nakşını/çizgilerini daima görüp gönlünü ferahlatmak için gazelini defter ve divana<sup>10</sup> emanet ettiğini söyleyerek yazının kalıcılığını vurgulamaktadır. Emanet edilen nesne-şairin şiiridir, yer- defter ve divan.

### Gazelde geçen edebî sanatlar:

Her beyitte *Leff ü Neşr* sanatı kullanılarak mısralar arasında benzetme paralelliği görülmektedir. Her beyitte birden fazla edebî sanat işlenmiştir:

1. Teşbih, açık istiare,
2. Teşbih, açık istiare, telmih
3. Teşbih, tezat, tenâsüp
4. Telmih, tenâsüp, tevriye
5. Teşbih, tevriye

Şiirde yer alan **Hayâlî'ye özgün benzetmeleri** kaydetmek gerekirse:

Bunlar diğer gazellerinde ve Bâkî'nin gazelinde görülmeyen şu benzetmelerdir: 1. beyitte gönlün vefa tomarına; Yusuf'a benzetilmesi ve gönle saplanan ok ucunun Yusuf'un zindana atılışı arasında bir benzerliğin düşünülmesi (2. beyit); tezat unsurları olan ve tasavvufî anlam taşıyan güneş-toz ilişkisi, güneşin gözü-ağlayan göz, keder ile yolunun toprağının tozu arasındaki bağın kullanılması (3. beyit); yine gönlün açık istiare yoluyla hüdühüd (ibibik) kuşuna benzetilerek "Hüdühüd-Simurg-yazı, sultan" unsurlarıyla telmih ve tenasübün yapılması, ayrıca yazı olan şiir ve kader yazısı arasında bir paralelliğin olması (4. beyit); ve son olarak, şiirin somut nesne olarak verildiği beyitte deftere yazılması (nakşedilmesi) (5. beyit) gibi benzetme kadrosu ve hayal çeşitliliği şiirin anlam tabakasını zenginleştirmiştir.

### Hayâlî-II:

1. Geçüp<sup>11</sup> cândan seri hâk-i der-i cânâna *tapşurdum*  
Meyin içdüm de câmın sâkî-i hicrâna *tapşurdum*
2. Cemâlınden görüp gülde eser gülzârda ben hem  
Enînimden birin yüz bülbül-i nâlâna *tapşurdum*
3. Nazardan saldum ey meh âlemin yâkût-ı renginin  
Hayâl-i la'lini çün dîde-i giryâna *tapşurdum*
4. Bulup gönlüm lebinde zülfünün kıldım giriftârı  
Yine dâru'ş-şifaya bir güzel dîvâne *tapşurdum*
5. Hayâlî dermege hilm-i edeb gevherin bir bir  
Yaşım etfâlinin alıp elin ummâna *tapşurdum* (HBD, G. 363, S. 215-216)

### Beyitlerin Günümüz Türkçesine Çevirisi:

1. Candan geçip başı(mı) sevgilinin kapısının toprağına teslim ettim. Şarabımı içip kadehini ayrılık sakisine/içki sunana teslim ettim.

<sup>10</sup> Şiirler deftere yazılır ve divanda toplanır.

<sup>11</sup> Divanda bu kelime "gerçi" olarak yer almaktadır. Vezni bozan bu varyant tercih edilmemiştir.

2. Gül bahçesinde gülde yüzünün güzelliğinden bir eser görüp ben de feryadımdan/inleyişimden birini inleyen yüz bülbüle teslim ettim.

3. Senin lal taşı gibi dudağının hayâlîni ağlayan göze emanet ettiğim için dünyanın renkli yakut taşını nazardan düşürdüm.

4. Gönlümü senin lal gibi dudağında bulup saçının bağımlısı yaptım. (Böylece) bir deliyi/çılığını şifa yurduna emanet ettim.

5. Hayâlî, edeb hilmini bir bir dermek için gözümün etfalini alıp elimi ummana emanet ettim.

### **Gazelin Açıklanması:**

Gazelin tüm beyitleri tasavvufî içerik etrafında dönmektedir. İlahi aşkı arzulayan âşığın asıl sevgiliye ulaşmasını engelleyen sakiye, şarabı içip kadehini teslim etmesi yoluyla bu dünyadan göç ederken emanet alınan vücudun bırakılması ve canın asıl sahibine ulaştırılması anlatılmaktadır. Yani vücut olan kadehi ölüp asıl sahibine Allah'a kavuşan âşık, meyini içip kadehi sakiye teslim eden aşığa benzetilmiştir. Saki-mey-kadeh-tenasüp içinde kullanılmıştır. Gül-bülbül mazmunu ile yine sevgili-âşık, birinin olduğu yerde öbürünün de düşünüldüğü bir ikiliden gülün güzelliği ve bülbülün inleyişi malumdur. Âşık da inleyişini sevgiliye duyurmak için feryadından bir tanesini yüz bülbüle emanet etti. Bülbül güle ulaştırırım diye. Nasıl ki, güzellik vasfına sahip olan sevgili/mutlak güzel etraftaki güzelliklere güzelliğinden birer parçasını dağıtmışsa, ağlama ve inleme vasfına sahip âşık da bu inleyişinden bir parça bülbüllere vermiştir. Aşığın bir inleyişi yüz bülbülün inleme sesinde görülür. Etraftaki güzellikler de asıl mutlak güzelliğin bir parçasını taşımakta; iyüz bülbülün inleyişinde de dertli olan âşığın binlerce feryadından sadece bir tanesi vardır. Âşığın ağlayan gözü artık kan ağlar, akan gözyaşı kırmızı olur. Nazardan sal-/düşür- “bir şeyin itibarının/değerinin kalmaması, bir nesnenin birinin gözünde değerini kaybetmesi” anlamına gelir. Âşık da, ay gibi güzel sevgiliye seslenip dünyanın renkli yakutunu gözünden düşürdüğünü anlatmaktadır. Aynı zamanda âşığın gözü kanlı gözyaşı akıttığı için kırmızı görmektedir. Asıl kırmızılık olan sevgilinin dudağının rengini taşıdığı için dünyanın yakutu onun gözünde değersiz olmuştur, onu görmemektedir. Ağlayan gözle sevgilinin lal dudağı aynı renktedir. Göz-dudak ilişkisi. Ağlamak eylemi ve salmak fiili arasında da gözyaşının yere düşmesi ve bir şeyin gözden düşmesi bakımından bir yakınlık vardır. Ağlayan gözden kanlı gözyaşının akması/düşmesi ile mecazî manada dünyanın yakut taşının gözden düşmesi arasında bir paralellik vardır. “gözden düş-“tevriyeli olarak iki manada kullanılmıştır. Dudak ve göz burada tasavvufî anlamda mecazen kullanılmıştır. “Dudak/leb, tasavvufî mecaz olarak yokluk, vahdet, fenafillah, kelâm vb. alamındadır.” (Üstüner 2007: 269) Göz insanda manayı öldüren ve maddeyi yaşatan ve onu masivaya çeviren en kuvvetli semboldür. Kan maddeyi temsil eder. Kanlı gözyaşları aşkın belirtisidir. Hakikî aşk uğruna dökülen kanlı gözyaşları, gönüldeki masivayı temizler ve maddeden kurtarır. Gönül deliye/hastaya benzetilmiştir. Onun iyileşebileceği tek yer sevgilin bulunduğu yerdir. Hem dudağı hem saç, kısaca sevgiliye ait olan şey hasta olan âşık için iyileştiricidir, onun ilâcıdır. Bu arada gönlün güzel oluşu da dikkat çekicidir. Divan edebiyatında âşık, sevgilinin zincir gibi saçlarıyla bağlanmış bir deliyi andırır. Çünkü deliler iyileşinceye kadar zincire bağlı kalır. Dudağın mecazen fenafillahı, saçın da kesreti temsil ettiği hatırlanırsa burada tasavvufî anlam vardır. Divan şiirinin karakteristik özelliklerinden biri haline gelen zülfün her bir teline asılmış olması, tasavvufta âşığın, hakikî sevgilinin kesret âlemindeki görünüşü olan zülfe bağlanması demektir. Saçın küfr olmasına karşılık üzerinde bulunduğu yüz de imanı ifade eder. Yüz ile saç, kesret ile vahdet, iman ile küfr bir arada bulunabilir. Burada vahdeti temsil eden dudakta bulunan

gönül, kesret olan saça bağlanmaktadır. Kesrette de vahdetin izleri olduğu için, mutlak sevgilinin her şeyi de âşık için bir kurtuluş, çare olduğu için âşık tarafından arzulanmaktadır. Klasik şiirdeki benzetmeler arasında gözyaşı damlalarının gevhere/inciye benzetildiği son beyitte edeb hilmi- ummân arasındaki benzerlik yine tasavvufi anlamda kullanılmıştır.

**Edebî sanatlar:**

1. Teşbih, istiare
2. Teşbih, istiare, tensüp, hüsnü talil
3. Tevriye, teşbih, nida, tenasüp, leff ü neşr
4. Teşbih, leff ü neşr, telmih
5. Tezat, tenasüp, leff ü neşr, teşbih

**Hayâlî-III:<sup>12</sup>**

1. Avayıktan geçüp külli bu cismi cânâ *tapşurdum*  
Ara yirden çıkuben mülkini sultâna *tapşurdum*
2. Mecâzî varlığın mest-i hakîkiye idüp teslim  
Şuâ'ı âfitâba katre'i ummâna *tapşurdum*
3. Dür-i derya-yı ışkı genc-i dilde eyleyüp medfun  
Kimin guş-ı şehensâha kimini hâna *tapşurdum*
4. Marîz-i işka cân virmek imiş ancak şifâ bildüm  
Koyup kanun-ı işka derdini dermâna *tapşurdum*
5. Hayâlî lal-i dildârı gönül abdâlına sundum  
O helvâ-yı lezîzi vâlih ü hayrâna *tapşurdum*

(G. 24, S. 945-946)

**Beyitlerin Günümüz Türkçesine Çevirisi:**

1. Engellerden geçip bu cismi tamamen cana/sevgiliye emanet ettim. Ara yerden çıkarak mülkünü/ ülkesini sultana emanet ettim.
2. Mecazi varlığını hakikat sarhoşuna teslim edip ışığı güneşe, damlayı okyanusa emanet ettim.
3. Aşk denizinin incisini gönül hazinesinde gömerek kimini şahlar şahının kulağına kimini de hana emanet ettim.
4. Aşk hastasına şifâ, ancak can vermekteymiş, öğrendim. Aşk kanununa uyup, (aşk) derdini dermana ulaştırdım/teslim ettim.
5. Hayâlî, sevgilinin dudağını gönül abdalına sundum. O lezzetli helvayı şaşkın ve hayrana emanet ettim

<sup>12</sup> Bu gazel yayımlanmış divanda yer almamaktadır. Savaşkan Cem Bahadır'ın "Hayâlî'nin Bilinmeyen Gazelleri" adlı makalesinde yer alan 24. gazeldir. Sayfa ve gazel numarası bu çalışmaya göredir. Gazelin beyitlerinin açıklanmasında bu çalışmadan da yararlanılmıştır.

### Gazelin Açıklanması:

Şiir, yapı olarak vahdet-i vücud fikrini temel alarak kabul etmiş. Hayâlî, vahdet-i vücud düşüncesine bağlı mecaz ve istiareler ile şiirini kurmuştur. Bu bağlamda tüm gazelin mazmunu vahdet-i vücudtur denilebilir. Bu felsefenin temeli olan “ölmeden önce ölünüz” hadisi, “ara yerden çıkmak” ve “can vermek” deyimleri ile farklı şekillerde ifade edilmiştir. Aşk ve gönül yüceltilir. Aşkın gönülde bir “sultan emaneti” olduğu için gönlün herkese açılmayacağı, yani bu sırrın herkese ifşa edilmeyeceği ifade edilir. İnsan her şeye rağmen dünyaya bağlıdır. Bir yanıla fenaya varmak ister, ama bir türlü dünya bağlarından kurtulamaz. Ara yerde (yer altı ile gök arasındaki yer, yeryüzü) bulunan insan, bedenini asıl sahibi/maliki olan cana teslim etmektedir. Yine küçük/parça olanın büyük/bütün olana ve sonuç olanın esas olana bağlanması bu bağlamda düşünülebilir. Vacibü'l-vücut olan Allah'ın varlığının anlatılması için seçilen istiareler, özellikle “*sultân, güneş, ummân*” gibi varlığı esas teşkil eden mefhumlar seçilmiş, kişi için tam tersi bir şekilde “*mülk, katre, şua, inci*” gibi parçayı/cüzü ifade eden ve varlığı başka varlıklara bağlı olan mefhumlar kullanılmıştır. Şiire hakim olan vahdet düşüncesi bu tezata unsurlarını işleyerek verilmiştir. Bu tezata dayalı istiare dünyası şiirin mazmununun okuyucu üzerindeki etkileyciliği artırma fonksiyonu işlenmiş, ayrıca hemen hemen her beyte hakim olan *Leff ü Neşr* paralelizmi ile bu etkileycilik artırılmıştır. Beşinci (son) beyit ise tasavvufta “vahdet”i temsil eden sevgilinin dudağı ile vahdet düşüncesi ve duygusunu ilahî aşk yolunda olan ve bu aşkla gerçek sarhoş/şaşkın ve hayran olan gönül abdalına teslim edildiği/emanet edildiği ifade edilmeye çalışılmıştır.

Tamamen tasavvuf ekseninde yazılmış bu gazel, Bâkî'nin söz konusu gazeli ile Hayâlî'nin yukarıdaki iki gazelinden de farklılık arz etmektedir.

#### Gazelde geçen edebî sanatlar:

1. Teşbih, leff ü neşr, tenasüp
2. Teşbih, leff ü neşr, tezat
3. Teşbih, leff ü neşr, tenasüp
4. Tezat, tenasüp
5. Açık istiare, teşbih, leff ü neşr

#### Bâkî'nin gazeli ise şöyledir:

1. Dil-i pür-derd-i mecrûhı der-i cânâne *tapşurdum*  
Varup dâru'ş-şifâya yine bir divâne *tapşurdum*
2. Ruhı gül-gûnına ol goncanuñ dil murgını virdüm  
Yine bir bülbül-i gûyâ gül-i hândâne *tapşurdum*
3. Nıgeh-bân eyledüm genc-i gama bir heft-ser ejder  
Hayâl-i zülfini çün bu dil-i vîrâne *tapşurdum*
4. Acûz u pir-zen dehrüñ çü kasdı cân imiş bildüm  
Erenler himmetinde anı ben merdâne *tapşurdum*
5. Ser-i zülfi ucında âkıbet ser terkini urdum  
Girüp meydâne Bâkî topumu çevgâne *tapşurdum* (G. 341) (Küçük 1994: 311)

#### Beyitlerin Günümüz Türkçesine Çevirisi:

1. Yaralı dert dolu bir gönlü sevgilinin kapısına teslim ettim. Şifa yurduna varıp yine bir deli/çılğın(ı) teslim ettim.

2. O gül renkli yanaklı goncaya gönül kuşunu verdim. Yine gülen güle konuşan bülbülü teslim ettim.

3. Sevgilinin saçının hayalini bu virane olmuş gönle emanet ettiğim için gam hazinesine yedi başlı bir ejderhayı bekçi eyledim.

4. İhtiyar/yaşlı feleğin kastının can olduğunu öğrendiğim zaman erenler himmetiyle onu (canı) mertçe/merdane bir şekilde teslim ettim.

5. Sonunda sevgilinin saçının ucu sebebiyle başı(mı) terk ettim/serden geçtim. Bâkî, meydana girip topumu çevgene teslim ettim.

### Gazelin Açıklanması:

Bâkî'nin gazeline baktığımızda, beyitlerin tamamında klasik şiirin ana konusu, benzetme kadrosuyla sevgilinin güzellik unsurları, aşk ve âşık etrafında dönmektedir. Şiirde 4. beyitteki “erenler himmeti” dışında tasavvufî anlamı çağrıştıracak hiçbir benzetme yoktur. Burada da yine klasik şiirde sıkça rastlanan “felekten yakınma” teması işlenmiştir. Klasik şiirin “sevgili-âşık-aşk” ve sevgilinin güzellik unsurları ile yapılan tasvirler yer almaktadır.

Şiirde bahsedilen aşğın gönlüdür. İlk iki beyitte emanet edilen/teslim edilen nesnenin gönül olduğu görülmektedir. Delinin şifa evine, bülbülün güle teslim edilmesi gibi dertli, yaralı olan âşık gönlünü sevgiliye teslim/emanet etmektedir. Gazelde gönül için kullanılan benzetme ve sıfatlar şunlardır: “*murg, divâne, bülbül-i gûyâ, genc-i gam, virân, pür-dert*”. Üçüncü beyitte emanet edilen şey- sevgilinin saçının hayalidir. Bu hayalin olduğu yer viran olan aşğın gönlüdür. Âşık, sevgili ile ilgili her şeyi gönlünde taşımaktadır. Yine onun saçının hayalini de emanet edeceği yer kendi gönlüdür. Nitekim yedi başlı ejdehaya benzetilen sevgilinin saçı bir gam hazinesi olan aşğın gönlüne emanet edilmiştir. Bilindiği gibi, divan şiirinde ejderha sevgilinin saçı için benzetme unsuru olarak kullanılmaktadır. Hazinesinin olduğu yerde ejderhalar bekçi olarak bulunur. Ayrıca hazinelerin virane, harabelerde olduğu düşünülür. Burada da aşğın gönlü hazineye (gam hazinesi), sevgilinin saçı da yedi başlı ejdehaya benzetilmiştir. Dördüncü ve beşinci beyitlerde emanet ya da teslim edilen şeyin aşğın canı olduğunu görüyoruz. Divan şiirinde bütün belaların, felaketlerin sorumlusu olan yaşlı feleğin/bu dünyanın maksadı aslında can almaktır, yaşanan hayatın sonu da ölümdür. Bunu anlayan şair, erenlerin de yardımıyla/himmetiyle canını mertçe teslim ettiğini söylüyor. Yine klasik şiirde daima yaşlı bir kadın veya cadı olarak tasavvur edilmesi sıkça görülmektedir. Divan şiirinde âşğın başı/gönlü sevgilinin saçının ucuna takılıdır. Âşık, sevgilinin saçının ucuna asılı olan gönlünü sonunda terk etmektedir, yani serden geçmektedir. Beyitte “ucunda” kelimesi “uç ve sebebinde” manalarında tevriyeli kullanılmıştır. Baş topa kıvrık uçlu saç da çevgene benzetilmiştir. Bu benzetmenin Bâkî'ye özgü olduğu söylenebilir. Ayrıca bu son beyitte top ve çevgen (polo) spor oyununu çağrıştıran kelimelerle çok başarılı bir tenasüp sanatı işlenmiştir.

### Edebî sanatlar:

Gazelin tamamına baktığımızda, her beyitte mısralar arasında paralellik vardır. Kullanılan benzetmeler paralel olarak yerleştirilmiştir. 1.,2.,3. ve 5. Beyitlerde mısralar arasında paralelizmi de sağlayan *Leff ü neşr-i gayr-ı mürettep* sanatı, her beyitte de teşbih, açık istiare ve tenasüp sanatları vardır:

1. Beyit: dil-i pür-derd-i mecrûh/ bir divâne; der-i cânân/ dâru'ş-şifâ
2. Beyit: ol goncanuñ ruhi gül-gûni / gül-i hândân; dil murgı/ bülbül-i gûyâ
3. Beyit: genc-i gam/ dil-i virân; heft-ser ejder/ hayâl-i zülf



4. acuz ve pir-zen dehr (açık istiare)

5. Ser-i zulf/ çevgân, ser/ top benzetmesi ile Leff ü Neşr paralelliği ve “ur-, top, çevgân” kelimeleriyle tenasüp yapıldığı görülmektedir.

Bunu bir beyit üzerinde şöyle gösterebiliriz:

**Dil-i pür-derd-i mecrûhı der-i cânâne tapşurdum**

Varup **dâru's-sifâya** yine **bir divâne** tapşurdum

Bâkî, gazelinde edebî sanatları ustaca kullanmış, benzetme çeşitliliği ve renkliliği ile üslup özelliklerini şiire yansıtabilmiştir. Gazelin muhtevasının redif etrafında odaklandığı, toplandığı görülmektedir.

Bâkî'nin gazelinde kullanılan kelimelerin birincil anlamlarından yola çıkarak yapılan tasnifte gazelin ağırlıklı olarak *aşk- sevgili-âşık ve hâli*'ne dair kelimelerle örülü görülmektedir. Bâkî, şiirin başında yaralı gönlü şifa olan sevgiliye emanet etmekte; yine Bâkî'ye has “tok ve gür seslilik”, “tonun ağırlığı” şiirdeki “*merdâne, urdum, meydâne çikup, topum, çevgân*” kelimelerden hissedilmektedir.

Hayâlî'nin gazellerinde hayalî ve tasavvufî unsurların daha ağırlıkta olduğu görülmektedir. Bâkî'de de hayal unsurunun ön planda olduğu söylenebilir, ancak onda somut benzetmelerin daha çok olduğu görülmektedir. İkisinin de gazellerinde “*tapşurdum*” redifiyle emanet edilen şeyin daha çok “gönül” ve “can”, ya da “ser” olduğu görülmektedir. Bu kavramlar, benzetme yoluyla çeşitli nesnelere verilmiştir.

Denilebilir ki, Bâkî'de yaradılış gayesi, akıl, hikmet, tanrı düşüncesi gibi derinliği olan konular yoktur. Hayâlî'de, tasavvuf eksensiz şiirlerde görülen konular, mecazî kavramlar ve benzetme kadrosu mevcuttur. Hayâlî'nin birinci ve ikinci gazellerinde görülen ve klasik şiirdeki sevgiliye dair benzetme ve güzellik unsurlarının geçtiği beyitlerin bile tasavvufî mecaz taşıdığı görülmektedir. Hayâlî'de sadece 1. gazelde (Hayâlî I) son beyitte somut varlık olan şiirden bahsedilmektedir. Emanet edilen nesnenin bir şiir olduğu ve emanet yerinin de somut bir nesne-defter/divan sayfası olduğu görülmektedir. Hayâlî'nin gazellerinde, şairin derin tasavvufî hayal dünyasının da etkisi altında hayal çeşitliliği ve derinliği gözlemlenmektedir.

İki şairde de has benzetmeler vardır. Ortak kullandıkları benzetmeler ise şunlardır: gönlün açık istiare yoluyla kuşa benzetilmesi ikisinde de ortaktır. Gönül-kuş (bülbül, hüdüd, konuşan bülbül). Yine “Der-i cânân” iki şairde de ortak kullanılan bir unsurdur. Hatta bu bakımdan, bu benzetmenin şiirlerde birinci beyitte yer alması Bâkî'nin gazeli ile Hayâlî II şiiri arasındaki benzerliğe işaret eder. İkisinde de yaralıyı/hasta aşığı şifa yurduna, yani sevgilinin olduğu yere emanet etme durumu ortaktır.

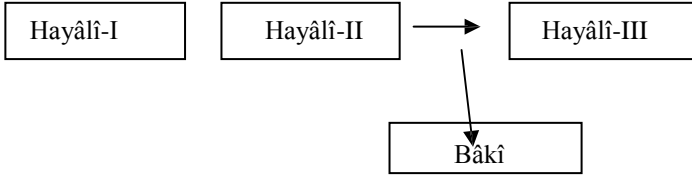
Bu kullanımları ve gazellerin içeriğinde hakim olan düşünce “*neyi kime/neye emanet/teslim etme*” durumunu şöyle bir tabloya dönüştürebiliriz:

Şair/şiir	Emanet eden (G.Özne)	Emanet/teslim edilen nesne	Kime/neye Emanet/teslim edilmekte	Ortaklık
<b>Hayâlî I</b>	ben	1.dil vefâ tomarı 2. hadeng-i gamze peykânı Yusuf 3. gubar-ı râh 4. gönül Hüdhüdü yazı 5.şi'r-i nazenîn	cânân gonca-i hândân gönül zindân dîde-i giryân Sîmurg Sultân-ı âli-şân defter ü divân	gönlün cânâna emanet edilmesi (H-II, Bâkî) dilin gonca/ gül-i hândâna emanet edilmesi (Bâkî)
<b>Hayâlî II</b>	ben	1.ser câm 2.enînimden biri 3.hayâl-i la'l 4. bir güzel divâne 5. el / yaş etfâli	hâk-i der-i cânân sakî-i hicrân yüz bülbül-i nâlân dîde-i giryân dâru'ş-şifâ ummân	serin der-i cânâna emanet edilmesi (Bâkî)  divânenin dâru'ş- şifâya emanet edilmesi (Bâkî)
<b>Hayâlî III</b>	ben	1.bu cism mülk 2.mecazî varlık şu'a katre 3. dür-i deryâ-yı ışık 4. derd 5. la'l-i dildâr helvâ-yı lezîz	cân sultân mest-i hakikî güneş ummân genc-i dil/ guş-ı şehenşâh/hân dermân gönül abdalı vâlih ü hayrân	
<b>Bâkî</b>	ben	1.dil-i pür-derd-i mecruh  divâne 2. dil murgı bülbül-i guyâ	der-i cânân dâru'ş-şifâ ruhi gül-gun gül-i handân heft-ser ejder dil-i virân	cânın/ gönlün der-i cânâna emanet edil. (H-I, H-II) deli/yaralı gönlün dâru'ş-şifâ`ya emanet ed. (H-II) dil murgının gül-i

		3. genc-i gam hayâl-i zülf 4. cân 5. top/ser	acuz u pîr-zen dehr çevgân/zulf	hândâna emanet edilmesi (H-I) derdin dermânına teslim edilmesi (H-III)
--	--	---	---------------------------------------	---

Tablodan da görüldüğü gibi, şiirlerde “tapşurdum” redifi ile “ben” gizli özne tarafından emanet /teslim edilen nesnelere, gazellerin içeriği ile bağlantılı olup şairler arasında farklılık göstermektedir. Ancak Bâkî'nin gazeli ile Hayâlî I ve Hayâlî II gazelleri arasında ortaklıklar görülmektedir. Hemen belirtelim ki, Hayâlî'nin 3. gazeli (Hayâlî III) diğer gazellerden farklı bir içeriğe, benzetme ve kelime kadrosuna sahiptir. Bâkî'nin gazelinde ise hemen hemen her beytinde Hayâlî II ve Hayâlî I ile ortak noktalar vardır. Bunlar: cânın/ gönlün der-i cânâna emanet edil. (H-I, H-II); deli/yaralı gönlün dâru's-şifâ'ya emanet edilmesi (H-II); dil murgunun gül-i hândâna emanet edilmesi (H-I); derdin dermânına teslim edilmesi (H-III). Diğer bir ifade ile, gerek Hayâlî'nin birinci ve ikinci gazelinde, gerekse Bâkî'nin söz konusu gazelinde emanet/teslim edilen nesne aynıdır: gönül. Bülbül kuşu/ yaralı/ hasta/deli olan gönül/cân/ser, sevgiliye/ cânâna/şifa yurduna emanet edilmektedir.

Benzetme çeşidi, kelime kadrosu ve işlenen konuya bakılırsa Bâkî'nin gazeli Hayâlî'nin 2. Gazeline (Hayâlî-II) daha çok paralellik göstermektedir. Bu benzerliği yukarıdaki tablodan da rahatlıkla görebiliyoruz. Bunu bir şemayla şöyle de gösterebiliriz:



Adeta tasavvufî edayla söylenmiş Hayâlî II şiirindeki şu beyit:

1. Geçüp<sup>13</sup> cânan seri hâk-i der-i cânâna *tapşurdum*

Meyin içdüm de cânın sâkî-i hicrâna *tapşurdum*

Bâkî'nin şiirinde, klasik aşğın yaralı gönlünün anlatıldığı beyitte şöyle dile getirilmiştir:

2. Dil-i pür-derd-i mecrûhî der-i cânâne *tapşurdum*

Varup dâru's-şifâya yine bir divâne *tapşurdum*

Yine gazellerde kuşa benzetilen gönlün sevgiliye emanet edilmesinin tasavvur edildiği Hayâlî'deki aşağıdaki beyit

3. Bu kat kat kan ile dolmuş dili cânâna *tapşurdum*

Vefâ tomarını bir gonca-i handâna *tapşurdum*

Bâkî edasıyla ancak şöyle söylenebilirdi:

<sup>13</sup> Divanda bu kelime “gerçi” olarak yer almaktadır. Vezni bozan bu varyant tercih edilmemiştir.

Ruhi gül-gûnına ol goncanuñ dil murgını virdüm  
Yine bir bülbül-i gûyâ gül-i hândâne *tapşurdum*

Bu hayatta geçici olarak kullanılan bedenin ölümden sonra canın/ruhun asıl sahibine teslim edilmesi gerektiği anlatılan beyitlerde bile şairlerin söyleyiş tarzı ve konuyu ele alış bakımından fark görülmektedir:

Hayâlî, hayatın sonunda beklenen canın/mülkün asıl sahibine/sultanına teslimini üç gazelinde de tasavvufî boyutta düşünüp “vahdet-i vücüt” düşüncesi esasına uygun benzetmelerle şöyle tasvir etmektedir:

4. Bu gönlüm hüdhüdün Sîmurga ergürdüm bihamdillâh  
Elimde yazımı Sultân-ı âlî-şâna *tapşurdum* (Hayâlî I)
5. Geçüp cândan seri hâk-i der-i cânâna *tapşurdum*  
Meyin içdüm de câmin sâkî-i hicrâna *tapşurdum* (Hayâlî II)
6. Avayıkdan geçüp külli bu cismi cânâ *tapşurdum*  
Ara yirden çıkuben mülkini sultâna *tapşurdum* (Hayâlî III)

Bâkî, bu olayı (bu hayatta yaşayanın ölüşü) divan şiirindeki klasik benzetme yoluyla, “acuz u pîr-zen dehr”in asıl amacının can almak olduğu söyleyip derin anlam içeren tasavvurlara girmeden şairlik üslubuna uygun bir şekilde dile getirmektedir. Beyitte sadece “erenler himmeti” sözü tasavvufî bir anlam taşıyor olsa da, beytin geneline hakim olan kelimelerin birincil anlamıdır:

7. Acûz u pîr-zen dehrûñ çü kasdı cân imiş bildüm  
Erenler himmetinde anı ben merdâne *tapşurdum*

Burada, halk arasında tasavvuf yolunda olanlara verilen adın- “erenler” kelimesinin kullanılması dikkat çekicidir.

Aynı yüzyıl içinde kaleme alınmış 4 gazele bakıldığında, aslında bu gazellerin şekil açısından nazire kurallarına uyduğu görülmektedir. “Eda” noktasında ise Hayâlî’nin tüm üç gazeli ile Bâkî’ninkinin farklı olduğunu görüyoruz. Hayâlî daha derin anlamla *tasavvufî eda* ile söylemiş, Bâkî ise klasik üslup çizgisindeki *rint tarzını* devam ettirmiştir. Hayâlî *tasavvuf neşvesi* gereği şiirlerinde tasavvufî benzetme ve hayallere ağırlık vermiştir. Hayâlî’den farklı olarak Bâkî’nin şiirinde ise “ağlayan göz”, hele “kanlı gözyaşı” kan ve kırmızılığı çağrıştıran unsurların bulunmayışı da şiirlerin malzemesini farklı kılan diğer noktadır. Şiirde tasavvufî mecazî bir anlam da taşıyan sevgilinin kırmızı lal taşına benzer dudağı; fitneci gözü ve yan bakışı, avlayıcı saçı Hayâlî’nin şiirlerinde bu yönüyle kullanılmıştır.

Sevgilinin güzellik unsuru olan saç da iki şairde farklı tasavvurda kullanılmıştır: Bâkî’de sevgilin saçı, klasik şiirde alışkın olduğumuz âşığın gönlünün olduğu/asıldığı yer olarak geçmektedir. Hayâlî’de ise sevgilinin saçı kesreti simgeleyen tasavvufî anlamı olan bir unsurdur. Bâkî’nin gazelinde saç unsuru iki beyitte kullanılmıştır: birinde Bâkî’ye özgü bir benzetmeyle sevgilinin saçı, hazineyi bekleyen 7 başlı ejderha (*heft-ser ejder*) olarak motifleşmekte; diğerinde ise âşığın gönlünün asılı olduğu ve sonunun olduğu yer olarak tavassur edilmektedir. Hayâlî’de ise sadece bir yerde Hayâlî II gazelinde saçık kullanıldığı, ancak beyitteki dudak unsuru ile beraber tasavvufî anlamda geçtiği görülmektedir.

Bâkî'nin gazelindeki top-baş, çevgân-saç unsurları ile ilgili benzetme çeşidi, karşılaştırılan gazeller arasında sadece Bâkî'ye özgü bir benzetme olduğu görülmektedir. Ayrıca beyitteki “ser terkin ur-” deyimindeki ur- fiili iki manada sanatkarane kullanılmıştır:

Nıgeh-bân eyledüm genc-i gama bir heft-ser ejder  
Hayâl-i zülfini çün bu dil-i vîrâne *tapşurdum* (Bâkî gazeli, 3. beyit)

\*\*\*\*

Ser-i zülfi ucında âkıbet ser terkin urdum

Girüp meydâne Bâkî topumu çevgâne *tapşurdum* (Bâkî gazeli, 5. beyit)

**Hayâli II**'de “saç”ın yer aldığı beyit ise şöyledir:

Bulup gönüm lebinde zülfünün kıldım giriftârı

Yine dâru 'ş-şifaya bir güzel dîvâne *tapşurdum* ( 4. beyit)

İki şairin şiirlerinde edebî sanatlardan yararlandığı gözlemlenmektedir. Özellikle Bâkî'nin şiirinde beyitlerde mısralar arasındaki paralelizmi sağlayan Leff ü Neşr sanatı kullanıldığı göze çarpmaktadır. Ortak kullanılan sanatlar: teşbih, âşık istiare, tenasüp, tezattır. Hayâli'de özellikle gönün Yusuf'a benzetilmesi ve Yusuf u Züleyha hikayesine telmihen Yusufun zindana atılışı özgün bir benzetme olarak yer almaktadır.

Özellikle benzetme unsurları arasındaki paralellik dikkat çekmektedir. İkisinde de mısralar arasındaki paralelizm şiirde ahengi oluşturan bir başka öğedir. (Macit 1996: 59-68)

### C. Şekil Bakımından Karşılaştırma:

#### 1- Redif:

Divan şiirinde ahengi sağlayan öğelerin başında vezin, kafiye ve redif gelir. Redif, kafiyeden sonra tekrarlanan kelime ya da kelime gruplarıdır.

Redif, mısra sonlarında simetrik olarak tekrar edilmesiyle, içeriğin biçimlenmesinde belirleyici rol oynar. Şiir belirli bir kavram veya konu etrafında toplar. Şiirin cazibe ve odak merkezi olur. Redif olarak seçilen kelime beytin anlamını, bir mıknaatısın demir parçalarını kendine çektiği gibi, kendisine yöneltir. Şiirde asıl tema kafiye ve redif olarak ortaya çıkar. Düşünce ve hayaller, kafiye ve redifin etrafında kurulur. Duygu ve düşünceler bütünlük kazanır ve şiirler daha etkili ve çekici hale gelir. Redifin değişik kelime anlamlarına yer verilmesiyle şiir, anlam zenginliğine kavuşur. Şairin muhayyile gücünü, en geniş manasıyla redifli şiirler akseder. (Macit 1996: 95; Akün 1994: 402)

Her redif, mana alemine açılmış bir yola benzer. Şairler çoğu zaman bu yeni açılmış yoldan giderek, aynı redifi kullanarak değişik düşünceler,, farklı hayaller sergileyerek kendi edebî kişiliklerini, bireysel üslupları ortaya koymaya çalışırlar. Nazireciliğin önemli bir yetiştirme okulu olduğu divan şiirinde müşterek redifin kullanılmasıyla, aynı kültürden ve aynı estetik anlayıştan beslenen şairler, kullandıkları müşterek rediflerle şiirde öyle bir hayal dünyası kurarlar ki, kullandıkları malzeme şahsileşir. Bir önceki şairde sadece bir teknik unsur olarak görülen redif kelime, daha sonraki şairlerde orijinal hayallere konu olabilmıştır. (Macit 1996: 95)

Redifli şiirler, şairin muhayilesinin bütün genişliğiyle aksettiği yerlerdir. Buna ilaveten denilebilir ki, rediflerde şairin en geniş manasıyla kültürü ve hayal gücü aksederken şiir de dil ve mefhum zenginliği kazanmaktadır.

Bilindiği üzere, Divan şiirinde kullanılan redifler genellikle Türkçe kelimelerden seçilir, daha çok da fiil ve çekimli halleri kullanılır. (Macit 1996: 89)

Her şeyden önce gazellerin ilgi çekici tarafı seçilen redif sözcüğünde yatmaktadır. Şiirler için redif olarak seçilen “tapşurmak” fiili arkaik bir Türkçe kelimedir. *Yeni Tarama Sözlüğü*’ndeki anlamları şöyledir: “*tapşurmak/tapşırmaq (dapşurmak, dapşurmak, tapışdurmak, tapşırmaq)*1. Teslim et, tevdi etmek, emanet etmek. 2. Yetiştirmek, ulaştırmak, isal etmek.<sup>14</sup>

Tapşır- fiili, günümüz Türkiye Türkçesi’nde kullanılmayan, ancak genel Türkçe’nin Kıpçak lehçelerinde (Kazak Türkçesi, Kırgız Türkçesi) hâlâ “*emanet et-, teslim et-, tevdi et-*” manalarıyla yaşayan bir kelimedir. Kazak Türkçesinde bu fiilin isimleşmiş şekli de mevcuttur: tapsıru- tapsırma (Kıpçak lehçelerinde ş-s değişimi) (Tapsırma “emanet etme; görev verme. Kelime bir de “ödev, alıştırma, temrin” anlamlarında da kullanılmaktadır.)

Fiil, çekimli halde sentaks içinde nesne alır ve “...-e **tapşurdum**” şeklinde (...-e emanet ettim, ...-e teslim ettim; -e ulaştırdım) kullanılır.

Yukarıda görüldüğü gibi, Bâkî’nin gazelinde iki örnek (*divâne-merdâne*) dışında bu redif ek ve fiil şeklinde “-e *tapşurdum*” olarak kullanılmıştır.

Hayâlî’de de bu redifle yazılmış ikinci gazelindeki (Hayâlî II) *divâne* sözcüğü dışında bu redif hep “-e *tapşurdum*” şeklinde kullanılmıştır. Yani redif, yönelme (datif) hal eki+fiil şeklindedir.<sup>15</sup>

Hayâlî’nin söz konusu gazellerinde redif “-a” yönelme (datif) durum eki ile beraber *ek+fiil* konumundadır. Yönelde durumu (datif) eki, cümlede fiilin kendisine yöneldiğini anlatan bir ektir. Dolayısıyla “*tapşur-*” fiili kime/neye olarak nesne ile beraber kullanılmaktadır. Bundan dolayı gazellerin “-e *tapşurdum*” şeklindeki redifi, redifin di’li geçmiş zaman 1. Tekil şahsı ifade eden çekimli fiil oluşu, cümlelerde gizli özne olan “ben” gazellerin muhtevasında anlatılan eylemin fâilidir aynı zamanda. Kısaca, söz dizimi açısından beyitlerdeki her cümle şema olarak şöyle gösterilebilir:

**Gizli Özne (ben)+ neyi/kimi?+ neye/kime?+ tapşurdım.**

Divan şiirinde redif âhengi sağlama ve anlatımı güçlendirme özellikleri bakımından önem taşır. Şairler, anlatıma güç katmak, ahenk ve konu birliği, sağlamak için redif kullanmaya özen göstermişlerdir. Redifli gazellerin nazire yazılmaya daha yatkın olması da redifin önemini artıran bir özellik olmuştur. (Yeniterzi 2005: 2)

Söz konusu gazeller ortak bir redif ekseninde döner. Redifin şiirdeki ses ve anlam fonksiyonu İslamiyet” ten önceki dönemden beri Türk şiirinin temel elemanı olarak yer almaktadır. Özellikle kelime ya da kelime grubu düzeyindeki redifli şiirlerde redif, o şiirin bir kavram etrafında döndüğüne yani konu birliğine de delildir. (Kortantamer 1982: 71, 83;

<sup>14</sup> Kelimeyle ilgili sözlükte XIV.-XVI. yy. metinlerinden örnekler verilmiştir. Doğu Türkçesinde aynı manada kullanıldığı görülmektedir: *Sanga can birle könglümni sini Tingrige tapşurdum* (Nevayi) “Can ile gönlümü sana, seni de Tanrıya emanet ettim.”

Azerî lehçesinde: *Gamundan başa dün hasret eliyle ol kadar urdum*

*Ki subh olunca mürde cismümi toprağa tapşurdum* (Fuzûlî)

“Dün hasretin üzüntüsüyle geceden sabaha kadar başıma o kadar vurdum, dövündüm ki , sabah olunca ölü bedenimi toprağa verdim.”(Akyüz vd. 1958: 419/G.190).

<sup>15</sup> Hayâlî Bey Divanındaki 668 gazelinde 449 tanesi rediflidir.

Kurnaz 1997: 265) Divan şiirinde şairlerin kullandıkları bazı yeni redifler birer “belge” niteliğindedir. Redif olarak seçilen bu kelimeler, şairlerin de aynı zamanda içinde yaşadıkları toplumun psikolojisini de yansıtır.” (Kurnaz 1997: 265-266)

Divan şiirinde kullanılan redifler, Ar. ve Far. kelimelerden daha çok Türk dilinin malzemesi üzerine kurulmuştur. Özellikle Türkçe fiil ve çekimlerinden seçilmiştir. Bu nedenle redifler, Divan şiirinin yerli olduğu, Türkçe'nin ifade imkânlarını ve söyleyiş özelliklerini denediği bir taraftır. (Akün 1994: 402)

İncelediğimiz “*tapşurdum*” redifi çekimli bir Türkçe fiil olup görülen geçmiş zamanda I. Tekil şahsı ifade etmektedir. Failin bizzat şairin olduğu ve “teslimiyet, emanet etme” gibi eylemin anlamını taşıdığı görülmektedir. Şairlerin ruh dünyalarını, hayal ve tasavvur derinliklerini yansıtmaları bakımından da dikkate değerdir.

## 2- Vezin:

İncelediğimiz dört gazelin vezni de aynıdır. Şiirler, Aruzun **Mefâîlün Mefâîlün Mefâîlün Mefâîlün** kalıbı ile yazılmıştır. Bilindiği gibi, bu vezin, Hezec Bahrinin bir kalıbı olup Türk şiirinde sık kullanılan vezinlerden biridir. Hayâlînin en çok kullandığı vezinler arasında bu vezin gelmektedir. Şairin Divanı'ndaki 108 şiiri (3'ü kaside) bu vezinle yazılmıştır. (Kurnaz 1996: 23)

Bâkî'nin de en sık kullandığı vezinler arasında bu vezin gelmektedir. Onda da 98 gazel, 6 kaside, 3 tahmis ve 1 kıt'a olmak üzere toplam 108 şiiri bu vezinle nazmedilmiştir. (İpekten 1994: 306)

Şairlerin gazellerindeki aruzu tatbiki ile ilgili durumlar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Şair/şiir	İmale/beyit başına düşen oran	Ulama	Med	Zihaf	Beyit sayısı
Hayâlî I	23 / 4,6	2 / 0,4	-	-	5
Hayâlî II	15 / 3	3 / 0,6	1 / 0,2	-	5
Hayâlî III	19 / 3,8	2 / 0,4	-	-	5
Bâkî	24 / 4,8	3 / 0,6	2 / 0,4	-	5

Bâkî'de 5 beyitte toplam 24 imale vardır. İmalelerden 7'si izafet kesresine denk gelmektedir; 5 tanesi gösterme hal eki “-i” ünlüsündedir; 1 tane atf vav'ında; kalanı da kısa ünlü olan “i” ünlüsü ve “e” sesine denk gelmektedir.

Hayâlî'de ikinci ve üçüncü gazelindeki imale sayısı Bâkî'nin gazelindekinden daha azdır. Ancak birinci gazeli Hayâlî I'de imale sayısı 23 olup, Bâkî'yle hemen hemen aynıdır. Hayâlî I'de imalelerden 5 tanesi izafet “-i” sine; 4 tanesi gösterme (akuzatif) hal ekine; 1 tanesi atf vav'ına; 4 tanesi “a”, 2 tanesi “e”, 1 tanesi “i” ve 1 tanesi de “o” ünlüsüne denk gelmektedir. Hayâlî II'de 15 imaleden 6'sı izafet “-i” sine, 2'si akuzatif ekine, 2'si “e”, 2'de “a” sesine denk gelmektedir. Şiirde ahengi sağlayan med sayısı bakımından Bâkî'nin gazeli 2 sayıyla daha üstündür. Hayâlî'nin sadece ikinci gazelinde 1 kere med yapıldığı görülmüştür.

Ulama ve medler de tıpkı imale gibi, şairin şiiri için avantaj haline getirebileceği durumlardır. Ulama (3) sayısı bakımından Bâkî'nin gazeli ve Hayâlî II gazeli eşittir. Hayâlî I ve Hayâlî III'de 2'er ulama vardır, Hayâlî II'de bu sayı 1'dir.

Hayâlî III gazelinde 19 imaleden 5'i izafet "i"sine, 1'i atf vav'na, 7'si akuzatif ekine, 2'si "i", 3'ü "a", 2'si "e" ve 1'i "u" sesine denk gelmektedir.

Aruz kullanmakta, aruzun imale, ulama, med gibi unsurlarından yararlanmada teknik bakımından iki şair de eşit sayılır. Şiirde ahengi sağlayan aruz unsurlarını (ulama, imale) kullanma bakımından birbirine yakınlık. Sadece med olayı Hayâlî'de bir gazelinde ve 1 kere yapılırken, Bâkî'de 2 med vardır. Her iki şairin gazelinde, aruzda kusur sayılan zihaf durumuna rastlanmamıştır.

### 3-Kafiye:

Gazellerdeki redifin "-a tapşurdum" şeklinde kullanıldığı yerlerde kafiye **-ân** olup tam kafiye çeşididir. Bazı mısralarda da kafiye "-âne" şeklinde zengin kafiye olarak geçmektedir.

Beyit sayısı bakımından da, dört gazel de beş beyitlik olup aynıdır.

Bilindiği gibi, gazelin 5, 7, 9 gibi tek rakamlı beyitlerle yazılması bir gelenektir. (Dilçin 1999: 109) Hayâlî Divanındaki 668 gazelden 604'ü beş beyitten oluşmaktadır. Bâkî'nin Divanında yer alan 619 (İpekten 1994: 12) gazelden ise 326'sı beş beyitlidir.

Gazellerin şekille ilgili yukarıdaki bu özelliklerini bir tablo halinde şöyle verebiliriz:

Şair/gazel	Hayâlî-I	Hayâlî-II	Hayâlî-III	Bâkî
Beyit sayısı	5	5	5	5
Vezin	Mefâîlün Mefâîlün Mefâîlün Mefâîlün	"	"	"
Redif	-a tapşurdum	tapşurdum	tapşurdum	Tapşurdum
Kafiye	-ân (tam kafiye)	-âne (zengin kafiye)	-âne (zengin kafiye)	-âne (zengin kafiye)

Mısradaki söz dizimi açısından "tapşurdum" redifi ekseninde yazılmış bu gazeller redifin çekimli bir fiil olması sebebiyle devrik değildir, kurallı cümle görünümündedir. (Gizli Özne-Nesne-Tümleç-Yüklem)

Yüklemden önceki kelimeler aynı zamanda **-ân** kafiyesini içeren sözcüklerdir. **Ân** kafiyesine sahip kelimeler rediften hemen önce geldiği için en çok vurgulanan kelimelerdir. Gazeller, mısradaki söz dizimi açısından düz bir cümledir. Gazellerde kafiye oluşturulan ve şiirdeki vurguyu üzerinde taşıyan bu kelimelere bakılacak olursa aşağıdaki tabloyla karşılaştırılır:

Şair/gazel	Kafiye oluşturulan kelimeler	Ortak kelimeler	Gazeller arasındaki ortaklık
Hayâlî-I	1.beyit: cânân handân	cânân →	Hayâlî I/ Bâkî Hayâlî II/ Bâkî
	2. beyit: zindân	handân →	Hayâlî II/ Bâkî
	3. beyit: giryân	giryân →	Hayâlî I /



	4. beyit: âlî-şân 5. beyit: dîvân	dîvân →	Hayâlî II Hayâlî I/ Hayâlî II
Hayâlî-II	1.beyit: cânân hicrân 2. beyit: nâlân 3. beyit: giryân 4. beyit: dîvân 5. beyit: ummân	ummân →	Hayâlî I/ Hayâlî II
Hayâlî-III	1.beyit: cân sultân 2. beyit: ummân 3. beyit: hân 4. beyit: dermân 5. beyit: hayrân		
Bâkî	1.beyit: cânân dîvâne 2. beyit: handân 3. beyit: virân 4.beyit: merdâne 5. beyit: çevgân	cânân → dîvân(e) → handân →	Hayâlî I/ Bâkî Hayâlî II/ Bâkî Hayâlî I/ Bâkî Hayâlî II/ Bâkî

Gazellerin ses tabakalarına bakıldığında, Hayâlî Bey'in birinci gazelinde (**Hayâlî I**)'de Farsça kurallara göre yapılmış 2'li isim tamlaması sayısı 3'tür, Farsça kurallara göre yapılmış sıfat tamlamasının sayısı 4'tür. Toplam tamlama sayısı 7'dir. 63 kelimenin kullanıldığı gazelde bu kelimelerin 18'i Farsça (%), 18'i Arapça (%), 27'si Türkçedir (%). Türkçe kelimelerin 12'si fiil soyludur. "tapşurdum" kelimesinin redif dolayısıyla 6 kez tekrarlandığını da hesaba katmamız lazım.

**Hayâlî II** gazelinde: Farsça kurallara göre yapılmış 2'li isim tamlaması sayısı 3'tür, 3'lü isim tamlaması 1'dir, Farsça kurallara göre yapılmış sıfat tamlamasının sayısı 3'tür; Arapça kurallara göre yapılan isim tamlaması 1'dir (*dâru's-şifa*). Toplam 7 Farsça tamlama ve 1 Arapça tamlama kullanılmıştır. Toplam 65 kelimenin yer aldığı gazelde bu kelimelerin 24'ü Farsça (% 36.9), 15'i Arapça (% 23.1), 26'sı Türkçedir (% 40). Türkçe kelimelerin 12'si fiil soylu olup 6'sı rediftedir.

Hayâlî'nin üçüncü söz konusu gazelinde (**Hayâlî III**) ise bu oran şöyledir:

Farsça 2'li isim tamlaması: 5; Farsça 3'lü isim tamlaması: 1; Farsça sıfat tamlaması: 2; toplam 8 tamlama kullanılmıştır. Toplam 63 kelimededen oluşan bu şiirde 16 Farsça ( ), 23 Arapça ve 24 Türkçe sözcük yer almaktadır. Türkçe fiil soylu kelime sayısı da 14'tür (6'sı redifteki sözcük).

**Bâkî'nin gazelinde** Farsça 2'li isim tamlaması: 4'tür, Farsça 3'lü sıfat tamlaması: 1'dir; Farsça sıfat tamlaması: 3'tür; Arapça kurallara göre yapılan isim tamlaması 1'dir (*dâru'ş-şifa*). Toplam 9 tamlama. Toplam 71 kelimededen oluşan bu şiirde 36 Farsça (36 / % 50.7) , 11 Arapça (11 / % 15.5) ve 24 Türkçe (24 / % 33.8) sözcük yer almaktadır. Türkçe fiil soylu kelime sayısı da 12'dir (6'sı redif). Arapça kelimelere bakıldığında (*meydan, şifa, dar, gam, hayal, terk, himmet, akıbet, mecruh*) hemen hepsinin günümüz Türkçesinde kullanımda olduğu ve sadece "kasd"- "kasıt", "zulf"un da "zülüf" şeklinde fonetik değişiklikle GTS'de<sup>16</sup> yer aldığı ve dilde anlamı bilinen kelimeler olduğu görülecektir. Aynı şekilde Farsça kelimelerden de "divane, gül, bülbül, dert, viran, can, merdane," kelimelerin bugün de dilde kullanıldığı ve GTS'de yer aldığı ve sadece "çevgân" kelimesinin "çevgen" şeklinde kullanıldığı görülmektedir.

Yukarıdaki verileri şu tabloyla da gösterebiliriz:

#### Tamlamalar

Şair/ şiir	2'li isim tamlaması	3'lü isim tamlaması	Sıfat tamlaması	Atf terkibi	Arapça tamlama
Hayâlî I	3	-	4	1	1
Hayâlî II	3	1	3	-	1
Hayâlî III	5	1	2	1	-
Bâkî	4	1	3	1	1

Beyit ve dolayısıyla mısra eşitliliği olan gazeller arasında özellikle benzerlik görülen Hayâlî II ile Bâkî şiirleri arasında kullanılan tamlama sayısı bakımından da eşitlik görülmektedir. Sadece Bâkî'nin gazelinde 2'li Farsça terkip 1 sayı fazladır, Hayâlî'de de Hayâlî I gazelinde 1 fazla sıfat tamlaması kullanılmıştır. Şiirlerdeki "dâru'ş-şifa" olan Arapça terkip ortak birer kez kullanılmıştır. (Buna ilaveten Hayâlî'de 1. gazelinde de "bihamdillah" Arapça dua cümlesi yer almaktadır. Tamamen tasavvufî odak noktasında yazılmış Hayâlî III gazelinde de 2'li izafet terkip sayısının 5 olduğu görülmektedir.

Sözcük sayımını ve oranlarını ise şöyle tablolaştırabiliriz:

#### Gazellerdeki Kelimelerin Kökeni ve %'lik oranı

Şiir/şair	Farsça kökenli kelimeler	Arapça kökenli kelimeler	Türkçe kökenli kelimeler	Toplam
Hayâlî I	18 / % 28.6	18 / % 28.6	27 / % 42.9	63
Hayâlî II	24 / % 36.9	15 / % 23.1	26 / % 40	65
Hayâlî III	16 / % 25.4	23 / % 36.5	24 / % 38.1	63
Bâkî	36 / % 50.7	11 / % 15.5	24 / % 33.8	71

<sup>16</sup> GTS- Güncel Türkçe Sözlük, TDK resmî web sitesi (www.tdk.gov.tr)

İki şairin gazellerinde de Türkçe kelime sayısı ve oranı birbirine yakındır. Beyit sayısı eşit olan gazelerde Hayâlî'nin üç gazeline de toplam kelime sayısı aynıdır. Sadece ikinci gazeli 2 sözcük fazladır. Bâkî'nin gazelindeki toplam kelime sayısı diğer üç gazelden 6-8 sözcük daha fazladır. Bâkîde Farsça kelime sayısı toplam kelime sayısının yarısı kadardır. Ancak yukarıda da belirtildiği gibi, bu kelimelerden büyük bir kısmı güncel dilde yaygın olarak kullanılan kelimelerdir. Hayâlî'nin birinci gazeline kullanılan Ar. ve Far. kelime sayısı ve oranı eşittir. Hayâlî'nin üç gazeline de Arapça kelimelerin oranına nazaran Bâkî'de bu oran düşüktür. Bu da, Hayâlî'nin şiirlerinde işlenen konunun tasavvufî odaklı oluşundandır.

### Dil ve anlatım:

Ortak İslam kültürü içerisinde eser verirken Türk şairleri kendi duyuş ve düşüncelerini, gelenekleri, toplumun yaşayışını, Türkçenin dil varlığı içerisinde yer alan atasözleri, deyimler vb. millî ve yerli unsurları, ortak İslamî malzemeyle yoğrulmuş bir şekilde aktarmışlar ve İran şiirinden ayrı bir Türk şiiri meydana getirmişlerdir.

Şiirin kalıcılığı şairin “neyi” söylediğinden çok “nasıl” söylediği ile de alakalıdır. Şairlerin söyleyiş tarzı ise elbette “dil” imkânları ile olur. Şairin dili nasıl kullandığı, dil imkanlarından ne ölçüde yararlandığı şiirin güzelliği ve etkileyiciliğinde en belirleyici faktördür.

“taşurdum” redifi de “teslim etmek, emanet etmek” manalarıyla bu gazelerde konu bütünlüğü sağlamaktadır.

Bilindiği gibi, şiirde ahengi sağlamakla beraber, anlamı da pekiştiren, güçlendiren ve etkili bir biçimde sunan öğeler arasında kelime tekrarları da vardır. (Macit 1996: 42)

İncelediğimiz gazeller arasında Hayâlî'de üç tane **ikileme** kullanılmıştır, yani her gazeline bir tane ikilemeye yer verilmiştir:

*kat kat* (Hayâlî I), *bir bir* (Hayâlî II), *kimin .... kimini* (Hayâlî III). Hayâlî'nin söz konusu birinci gazeli zaten “Bu kat kat” ikilemesiyle başlamaktadır ve bu sözcükle “tomar”a benzetilen gönlün kat kat kanla dolmuş olması ifade edilmiştir. *bir bir* ikilemesi ise dermek fiiliyle birlikte kullanılmıştır ve küçük olan/parça nesneyi (gözyaşı) tek tek dermeyi/toplamayı ifade etmek için kullanılmıştır. Bâkî'nin 5 beyitlik gazeline ise ikileme yer almamaktadır.

İncelediğimiz gazelerde Hayâlî II'de üç deyim “(candan) geç-”<sup>17</sup> (H. II, 1); “nazardan sal-”<sup>18</sup> (H. II, 4); “can ver-”<sup>19</sup> (H.III, 4) ve Bâkî'de de bir deyim “ser terkin ur-”<sup>20</sup> (B., 5) kullanılmıştır. Söz konusu olan 4 gazelin hiç birinde atasözü kullanılmamıştır.

Gazellerin redifi çekimli bir fiil olması dolayısıyla, beyitlerdeki cümle yapısını kurallı cümle tipidir. Hayâlî I gazeline bu kurallı cümle sayısı 9'dur.<sup>21</sup> Hayâlî II'de 8 fiil cümlesinden 6'sı kurallıdır; Hayâlî III'de 8'si kurallı cümledir; Bâkî'de ise toplam 10

<sup>17</sup> “(candan) vazgeç- (YTS, 90)

<sup>18</sup> gözden düşür-, uzaklaştır-, (YTS, S. 99) ; aynı yerde “nazar sal-”=“bak-”. (YTS, S.156)

<sup>19</sup> öl- (GTS)

<sup>20</sup> Terkin ur- = “terk et-, vazgeç- (YTS, S. 207)

<sup>21</sup> 4. beyitteki 1. mısra sonunda fiilden sonra “bihamdillah” kelimesinin yer aldığı cümleyi de kurallı sayarsak.

cümleden 9’u kurallıdır. Yani, diğer bir deyişle, Bâkî’nin gazelinde hemen her mısra kurallı bir cümle görünümündedir.

Buna karşın, Bâkî’nin şiirinde ses unsuruyla yapılan aliterasyon ve asonansı görmek mümkündür. Şöyle ki, 1. beyitte bariz bir şekilde “d” sesi ile; 2. beyitte “g” sesi ve yuvarlak ünlü olan “u/ ü” sesleriyle ve 4. beyitte “e” ünlüsü ile yapılan aliterasyon görülmektedir.

Hayâlî’de ise Hayâlî I gazelinde “k” (kat kat kan) sesi ve “a” ünlüsü; 4. Beyitte de “e” ünlüsünün tekrarı görülmektedir. Hayâlî II gazelinde 1. beyitte “c” sesi ile asonansın, “a” ünlüsü ile aliterasyonun yapıldığı görülmektedir.

### Sonuç

İncelediğimiz gazellerden anlaşıldığı gibi, redifin, şiirde âhengi sağlama ve anlatımı güçlendirme özellikleri bakımından önemi büyüktür. Klasik şiirin söyleyiş güzelliği redifte de yatmaktadır. Şair tarafından bulunan redif etkileyici, çarpıcı ve şiirde anlam eksenini oluşturacak güzellikte olmalıdır.

Bu örnekler üzerinde şairlerin, çerçevesi belirlenmiş bir edebiyatın ortak mazmunlarından, sanatlarından ve kelime kadrosundan yararlanarak kendi mizacları ve şahsî üslupları doğrultusunda şiir söylediklerini bir kez daha görmüş oluyoruz. “*Tapşurdum*” redifi etrafında her iki şair de kendi hayal, düşünce ve duygularının yansıtıldığı mısralar nazmetmişler.

Divan şiirinin önemli bir tarafını oluşturan redif, gazelin bütününde ses ve ahenk açısından yarar sağladığı gibi, muhtevaya da önemli oranda katkı sağlamaktadır. Müşterek redifli gazellerin karşılaştırılması bunu göstermektedir.

İncelenen şiirlerde ortak redif etrafında biçimlenen muhteva yönünden şairler arasında fark vardır. Her iki şair, ortak redifi şiirlerinde kendi şairlik zevkleri, hayal güzleri, üslupları doğrultusunda işlemişlerdir. Ortak redif ve kafiye ile yazılan bu şiirlerde şairlerin söyleyiş farkı, kısaca eda farkı görülmektedir. Bâkî’nin şiirindeki tok ve gür sesliliğe karşın Hayâlî’deki hayal derinliği ve daha tasavvufî neşve vardır.

“*Tapşurdum*” kelimesinin redif olarak iki şair tarafından seçilip nazmda işlenmesi, ikisinin de bu yöndeki tercihi ve zevkini göstermektedir. Özellikle Hayâlî’nin bu kelimeyi üç gazeline redif olarak seçmesi, onun bu kelimeyi beğendiği ve derin anlam ve hayallerini etrafında topladığı bir çağrışım merkezi olarak gördüğü anlaşılmaktadır.

Hayâlî üç gazelinde de tasavvuf temasını işlemiştir. Bâkî’de ise klasik üslup çerçevesinde alışılmış benzetme kadrosuna yer verilerek dünyevi konuların ağır bastığı görülmektedir.

İki şairin de muhteva bakımından benzer beyitlerde üslup ve söyleyiş farkı bulunmaktadır.

Şairler ortak kafiye ve redifle kendi dillerini ve söyleyişlerini işlemişler, kendi üslupları doğrultusunda duyuş, düşünüş ve hayal malzemesine şiirlerinde yer vermişlerdir.

Ortak redif, kafiye, vezin ve konu bakımından yazılan bu gazeller arasındaki şairlerin ortak kullandıkları benzetme çeşitleri, edebî sanatlar, kafiye bakımından seçilen kelimeler arasında benzerlik görülse de; söyleyişte, hayal unsurunda ve gazellerin genel muhtevasında farklılıklar tespit edilmiştir.

Bâkî’de tasavvufî ilgili kelime ve terimler sayısı sınırlı olup hemen her divan şairinin kullanageldiği tarzdadır. Tasavvuf yerine, yaşadığı hayattan da unsurlar şiir malzemesi olarak kullanan Bâkî, soyuttan çok somutu anlatmaya dönüktür. Hayâlî’de tasavvufî

düşünce, hayal çeşitliliği ve derinliğiyle ön plandadır. İkisi de şekil bakımından kusursuz, nazım tekniği bakımından sağlam, mısralarını kurarken kelimeleri ustaca, seçtikleri görülmektedir. Bâkî'nin şiirlerinde ahenk önemli bir unsurdur: kelimelerin dizilişinde, uyumunda, aliterasyon ve asonans vb. ses ve söz tekrarlarıyla da sağlamıştır. Hayâlî'nin hayal zenginliği, sözünün ahenkli ve samimî oluşu, şiir zevki ve inceliği onu usta şair yapmaktadır.

Böylece, muasır olan iki büyük şair arasında söz konusu gazeller örneğinde bir etkileşim söz konusu olabilir. Yaşadığı dönem itibarıyla Hayâlî'nin bu redifi daha önce kullandığı düşünülebilir. Kendisi hayli ihtiyarlanmış bir dönemde genç bir şair olarak şöhret bulan Bâkî'yi etkilediği de düşünülebilir. Ya da iki şairin de nazire yazdığı bir ortak zemin şiir daha vardır

Bâkî'nin gazelinin Hayâlî'ye nazire olup olmadığı konusunda herhangi bir ipucu olmamakla beraber, gazeller arasında birçok ortak özellik vardır. İncelediğimiz bu gazellerin hepsi aruzun *Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Gazellerdeki bu şekil benzerliğinden başka yapılan benzetmelerde, istiarelerde, kafiye için seçilen kelimelerde de benzerlikler görülmektedir. Her şairde kendine özgü hayaller ve benzetmeler de vardır. Özellikle Hayâlî'nin gazellerinde tasavvufî hava hissediliyor. Bâkî'nin aynı redifli gazelinde ise sevgili, güzellik unsurları, gönül hali konusu işlenir.

“Tapşurdum” redifi ekseninde yazılan şiirler, diğer yüzyıllardaki divanların ve şiir mecmualarının taranması sonucu şüphesiz daha fazla sayıya ulaşarak tespit edilebilir. Böylece söz konusu redif ekseninde yazılan örneklerin nazire kapsamında karşılaştırılması daha da geniş tutulabilir.

### Kaynakça

AHMET VEFİK PAŞA (2000). *Lehçe-i Osmani*, TDK yay., Ankara, Haz. Recep Toparlı.

AKÜN, Ömer Faruk (1994). “Divan Edebiyatı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.9, İstanbul.

AKYÜZ, Kenan vd. (1958). *Fuzûlî Divânı*, Ankara.

ANDREWS, Walter (2000). *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı* (çev. Tansel Güney), İstanbul.

AYTAÇ, Gürsel (2001). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

BAHADIR, Savaşkan Cem (2012). “Hayâlî Bey'in Bilinmeyen Gazelleri”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/4, Fall, S. 921-946, Ankara.

BEKTAŞ, Ekrem (2009). “Kaşki Redifli Gazeller Üzerine Bir Değerlendirme”, *Turkish Studies International Periodical for Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/2 Winter, S.133-151.

DİLÇİN, Cem (1999). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK yay., Ankara.

İPEKTEN, Haluk (1994). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergah Yay., İstanbul.

KORTANTAMER, Tunca (1982). “Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler-I”, *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.1, İzmir, s. 71, 83.

KURNAZ, Cemal (1996). *Hayâlî Bey Divânı'nın Tahlili*, M.E.B. Yayınları, İstanbul.

KURNAZ, Cemal (1997). “Divan Şiirinde Belge Redifler”, *Divan Edebiyatı Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara.

KURNAZ, Cemal (2011) “Kanunî'nin En Sevdiği Şairdi: Hayâlî Bey”, *Dil ve Edebiyat*, Ayın dosyası, Haziran sayısı, S. 16-33. (PDF)

KÜÇÜK, Sabahattin (1994). *Bâkî Divanı Tenkitli Basım*, Ankara, TDK Yayınları.

MACİT, Muhsin (1996). *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*, Akçağ Yayınları, Ankara.

MAZIOĞLU, Hasibe (1983). “Türk Edebiyatı, Eski”, *Türk Ansiklopedisi*, C. XXXII, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, C. XXXII, S. 80-134.

MENGİ, Mine (2011). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Edebiyat Tarihi-Metinler*, Akçağ Yayınları, Ankara.

PALA, İskender (1989). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ, Ankara.

SAMİ, Şemseddin (1992). *Kamus-ı Türki*, İstanbul, Çağrı Yayınları, İstanbul.

SEFERCİOĞLU, M. Nejat (2008). “Meyve Redifli Gazeller”, *Turkish Studies International Periodical for Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/5, Fall, S. 321-344.

ŞEN, Fatma Meliha (2006). “Kanunî Sultan Süleyman (Muhibbî) ve Bâkî”, *Osmanlı Araştırmaları XXVIII*, Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu'na Armağan IV, İstanbul, S. 183-193.

ŞENTÜRK, A. Atilla- Ahmet Kartal (2004). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

TARLAN, A. Nihat (1946-47). “Hayâlî-Bâkî”, *İÜ Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 1. Sayı: 1, S. 26-38.

ÜSTÜNER, Kaplan (2007). *Divan Şiirinde Tasavvuf*, Ankara.

YENİTERZİ, Emine (2005). “Divan Şiirinde Gazel Redifli Gazeller”, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 18/Güz, Konya, S.1-10. ([http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/yeniterzi\\_gazel.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/yeniterzi_gazel.pdf))

YILDIZ, Ayşe (2009). “Klasik Türk Edebiyatında “Var İçinde” Redifli Gazeller ve Nedim'in “Var İçinde” Redifli Gazeli”, *Turkish Studies*, Volume 4/6 Fall, S. 278-298.

## ÖRGÜT BAŞARISIZLIĞININ NEDENLERİNDEN BİRİ: MOBİNG

### ONE OF THE REASONS FOR THE FAILURE OF THE ORGANIZATION: MOBBING

#### БЕЗУСПЕШНОСТЬ ОДНА ИЗ БАЗОВЫХ ПРИЧИН МОББИНГА

Hürriyet ÇİMEN\* - Firuzan SAC\*\*

#### ÖZ

Özellikle işgücü sayısının yüksek olduğu örgütlerde, bağlılık, sadakat, vatandaşlık ve örgüt iklimini olumsuz etkileyen birçok olgu söz konusudur. Bunlarda birisi de mobbingdir. Mobbing 1980'li yıllardan sonra yoğun olarak incelenmiş ve iş yaşamında örgüt düzenini bozan bir durum olduğu ortaya çıkarılmıştır. Türkiye gibi az gelişmiş ve gelenekçi toplumların bu kavramla daha sonraki yıllarda karşılaşması ve mobbinge karşı kültürel direncin olması olasıdır. Ancak küreselleşen iş yaşamında önlem alınmadığı sürece mobbinge karşılaşılması muhtemeldir. Mobbingin örgüte zarar vermesi de kaçınılmaz olacaktır. Bu nedenle mobbingin nedenleri ve sonuçlarının bilinmesi ve buna karşı ne tür tedbirler alınabileceğinin ortaya konması gerekmektedir. Bu çalışmanın amacı, mobbinge neden olan etkenlerin tanımlanması ve mobbingin muhtemel bireysel ve örgütsel sonuçlarının ortaya konması ile mobbingin ortadan kaldırılması için örgütsel boyutta yapılması gerekenleri belirlemektir.

**Anahtar sözcükler:** mobbing, örgüt, örgütsel başarısızlık, mobbinge mücadele

#### ABSTRACT

There are many cases that negatively affect on loyalty, citizenship and organizational climate in organizations where the number of workers is high especially. One of them is mobbing. Mobbing has been studied extensively since the 1980s and has been found to be a disruption of organizational behavior in business. It is possible that underdeveloped and traditionalist societies like Turkey can become cultural resistance against mobbing. However, as long as measures are not taken in the globalizing business life, mobbing is likely to be encountered. Mobbing eventually damages organization. For this reason it is necessary to know the causes and consequences of mobbing and what measures can be taken against it. The purpose of this study is to identify the causative agents of mobbing and identify the likely individual and organizational consequences of mobbing and to determine what to do on an organizational scale to remove mobbing from the scene.

**Key words:** Mobbing, organization, organizational failure, fighting mobbing

---

\* Yrd. Doç. Dr. Ardahan Üniversitesi, Turizm İşletmeciliği ve Otelcilik YO. Öğretim Üyesi.  
hurriyetcimen@ardahan.edu.tr.

\*\* Yrd. Doç. Dr. Ardahan Üniversitesi, Turizm İşletmeciliği ve Otelcilik YO. Öğretim Üyesi.  
firuzansac@ardahan.edu.tr.

## АННОТАЦИЯ

Как правило, в организациях или учреждениях, имеющих большое количество труда, различных обязательств, построенных на доверии и гражданской самосознательности, порой сотрудники встречаются с отрицательными явлениями рабочего климата в трудовых коллективах. Одним из таких явлений является моббинг. Исследования моббинга как одного из негативных проявлений в коллективе начались в конце 80-х годов XX века. В Турции моббинг еще не так распространен, поэтому пока не выявлены тенденции и его характер, возможно в последующие годы будет выработана концепция культурного сопротивления моббингу. В результате динамичного процесса глобализации общества, моббинг наиболее проявляется в деловом мире. Поэтому в настоящее время исследуются методы борьбы с моббингом и выявляются причин возникновения.

Целью данного исследования является выявление возможных факторов, вызывающих моббинг, раскрытие психологии индивидуальных и коллективных элементов моббинга, определение места коллектива для устранения моббинга.

**Ключевые слова:** моббинг, коллектив, коллективная безуспешность, борьбы с моббингомю

## Giriş

Başarının kaynağı başarısızlık nedenlerini ortadan kaldırma ile ulaşılabilecek bir noktadır. Bu nedenle örgütsel başarının önünde engel olarak görülen unsurlardan birisi olarak kabul edilebilecek unsurlardan bir olan mobbing kavramının kapsam içerik ve etkilerinin tanımlanması mobbinge mücadelede bilinmesi gereken konulardır. Bu nedenle bu araştırmada mobbing kavramını mümkün olduğunca açıklamaya çalışılmıştır.

Mobbing örgütlerde birey ya da grup halinde yeni başlamış ve başarılı çalışanı pasivize etmeye yönelik sürekli yapılan zorbalık olarak ifade edilebilir. Yapılan birçok araştırma, mobbinge hedef olan kişilerin, genelde üstün özelliklere sahip oldukları için mobbinge maruz kaldıklarını göstermektedir. Özellikle yaratıcı kişiler, yeni fikirler ürettiği için mobbinge daha fazla hedef olarak görülür. Bu tür kişiler, mobbingcinin gözünde üst pozisyonlar için önemli bir tehdit oluşturur (Davenport, 2014).

Gündüz ve Yılmaz'ın (2008) yılında yaptıkları araştırmada, Ortaöğretim kurumu öğretmen ve yöneticilerin yıldırma görüşlerine göre yıldırma davranışını en çok uygulayan grup yöneticileridir. Yıldırma davranışları ile başa çıkmada en çok kullanılan çözüm ise "mücadele etmek" şeklinde ortaya çıkmıştır (Gündüz ve Yılmaz, 2008).

Carnero ve Martinezy'in, (2005) İspanya 'da gerçekleştirdikleri araştırmada mobbing mağdurlarının uyku bozukluğu ve mide ağrıları diğerlerine oranla oldukça yüksek olduğu belirtilmiştir (Carnero ve Martinezy, 2005).

ABD ve Kanada'da okullarda müdürler tarafından psiko-şiddete maruz kalan 50 öğretmen üzerinde yapılan araştırmada, müdürlerin formal ve informal güçlerini sözlü ve sözsüz saldırganlık biçimine dönüştürdüğü, öğretmenlerin bu saldırganlığa korku kültüründen dolayı haklarını savunmadığı belirlenmiştir. Araştırma bulgularına göre erkek müdürlerin, kadınlara göre daha fazla sözlü ve sözsüz saldırgan davranışlarda bulunduğu görülmüştür (Yaman, 2009).

Uysal'ın (2010) kamu kuruluşunda yaptıkları araştırmada kadınların mobbinge erkeklere oranla daha çok maruz kaldıkları belirtilmektedir (Uysal, 2010).



İskandinav Ülkeleri’nde ise mobbinge maruz kalma oranı açısından kadınlarla erkekler arasında farklılık yoktur. Buna rağmen önemli ölçüde erkekler psikolojik şiddeti yapan olarak rapor edilmiştir (Einarsen ve Skogstad, 1996).

Özler ve Şahin (2008) yaptıkları araştırmada, mobbinge maruz kalanların örgütsel bağları yüksek olan kişiler olduğu ve mobbing mağduriyetinden sonra örgütsel bağlılıklarının düştüğü görülmüştür (Özler ve Şahin, 2008).

*Olafsson ve Johannsdottir* (2004) araştırmalarında; sıklığı en fazla olan mobbing davranışlarının; "kendi görevi olmayan işlerin verilmesi ve belli zamanda üstesinden gelemeyeceği kadar çok iş yükünün kişiye yüklenmesi" olarak gözlemlenmiştir (*Olafsson ve Johannsdottir*, 2004).

Bursa’da sağlık, eğitim ve güvenlik sektörlerinde yapılan bir çalışmada 944 kişinin %55’inin mobbing davranışlarıyla karşılaştığı belirlenmiştir (Aytaç, Bayram ve Bilgel, 2005).

Kütahya ilinde iki kamu hastanesinde yapılan bir araştırmaya göre kadınların erkekler göre, 18–30 yaş aralığında çalışanların daha fazla mobbinge maruz kaldığı saptanmıştır. Yine aynı araştırmada eğitim düzeyi arttıkça mobbingin de arttığı belirlenmiştir (Altuntaş, 2010).

## 1. Mobbing

Mobbing kavramının ilk kullanımı çocukların birbirine yönelik yaptığı zorbalık davranışlarını tanımlamakta kullanılmıştır. İş yerlerinde uygulanan anlamı ile ilk olarak Leyman tarafından “İş Hayatında Güvenlik ve Sağlık” konulu raporda bahsedilmiştir (Leyman, 1996). Mobbingin Türkçe terim karşılığı olarak çeşitli ifadeler kullanılmaktadır. Bunlar: yıldırma, duygusal taciz-zorbalık, psikolojik yıldırma, psikolojik taciz, psikolojik şiddet olarak sıralanabilir.

Örgütlerde mobbing yapılmasının nedenlerine bakıldığında; Mobbing uygulayanın bireysel özellikler başta olmak üzere birçok etken bulunmaktadır. Mobbing uygulayanın mobbing eğiliminde kişiliği, iş yükü ve kariyer baskısı gibi iş ortamına bağlı unsurlar tetikleyici olmaktadır. Mobbingin önemli diğer nedeni ise mağdurdur. Mağdurun örgütte yeni işe başlaması, başarılı bir çalışan olması ve örgütteki çalışanlar arasındaki gizli hiyerarşi ve verimliliği sarsacak düzeyde etkili olmasıdır. Mobbingin uygulama zemini bulmasında önemli etken ise örgüt yapısıdır. Örgüt yapısının mobbingi kabullenecek şekilde ya da mobbingi fark edemeyecek şekilde olmasının yanında çalışanlara getirdiği sosyal ekonomik ve güvenlik nedenlerinden dolayı tesis edemediği huzur ortamı etkili olmaktadır.

### Çizelge: Mobbinge ilgi yapılmış araştırmalar

Araştırmacı	Yıl	Bulgular/ tanımlar
Brodsky	1976	Bir kişi tarafından tekrar tekrar ve ısrarlı bir şekilde başka birini yıldırma ve yıpratma amacıyla yapılan baskıcı, korkutucu, ürkütücü ve rahatsızlık verici davranışlardır.
Thylefors	1987	Bir veya daha fazla kişi tarafından

		bir veya daha fazla kişiye karşı yapılan tekrarlayıcı olumsuz davranışlardır.
Matthiesen, Raknes ve Rrökkum	1989	Bir veya daha fazla kişinin çalışma ortamlarındaki bir ya da daha fazla kişiye karşı yürüttüğü tekrarlayıcı olumsuz davranışlardır.
Leyman	1990	Sistematik bir şekilde bir veya daha fazla kişi tarafından yürütülen bir veya daha kişiye doğru yapılan düşmanca ve etik dışı davranışlardır.
Kile	1990	Bir üstün açıktan veya gizlice yürüttüğü aşağılayıcı eylemlerdir.
Wilson	1991	Bir işveren ya da üstten bir iş görene doğru yapılan devamlı ve kasıtlı kötü muamelelerdir.
Ashforth	1994	Bir kişiye karşı sürekli istismar edici ve alçaltıcı davranışlar yapılmasıdır.
Vartia	1993	Bir ya da daha fazla kişi tarafından bir kişiye karşı düzenli olarak küçük düşürücü davranışlar yapılmasıdır.
Björkqvist, Österman ve Hjelt-Back	1994	Bir üstün yetkilerini astlarını aşağılamada, keyfi cezalandırmada kullanmasıdır.
Adams	1992	Kendini savunamayacak durumda olan kişilere karşı yapılan ruhsal acı vermeyi amaçlayan davranışlardır.

**Kaynak:** Einarsen, S. **Harassment And Bullying At Work: A Review Of The Scandinavian Approach**, Aggression and Violent Behavior, Vol. 5, No. 4, pp. 379–401, (2000:382).

Mobbing kavramının derinlemesine incelenmesi sonucunda Leyman (1996), Zapf (1999) tarafından sınıflandırmalar geliştirilmiştir. Leyman'ın geliştirdiği beş grupta bulunmaktadır. Bunlardan birincisi çalışanın (mağdurun) kendini göstermesi ve iletişiminin engellenmesi aşamasıdır. İkincisi ise çalışanın sosyal ilişkilerine saldırı aşamasıdır. Üçüncü aşama çalışanın itibarına yönelik saldırılardır. Dördüncü aşamada mesleki konumuna yönelik yapılan saldırılar yer almaktadır. Beşinci ve son aşamada çalışanın sağlığına yönelik saldırılar bulunmaktadır. Aşağıda yer alan başlıklarda bahsedilen bu aşamaların eylemsel belirtileri yer almaktadır (Leyman, 1996). Bu sınıflandırmanın dışında kalan davranışlar mobbing kapsamına girmemektedir. Zapf ise mobbingi davranış türlerine göre

yedi grupta sınıflandırmıştır. Bunlardan birincisi, kişiye örgütsel tedbirlerle saldırı; verilen görevleri geri alma, ağır görevler verme, kararlarını sorgulama, kişiyi soyutlama şeklindedir. İkincisi kişiye sosyal ilişkileri bakımından saldırı; işyerindekilerin konuşmasını kısıtlama, sigara gibi rahatsız edici etkenlere maruz bırakılma, kişi yokmuş gibi davranma gibi yöntemler yer almaktadır. Üçüncüsü, kişinin özel hayatına/itibarına saldırı; özel yaşamını eleştirme, gereksiz telefonlarla rahatsız etme, çeşitli bahanelerle gülünç duruma düşürme gibi davranışlardır. Dördüncüsü. fiziksel şiddet ile saldırı; fiziksel şiddet tehditleri yapma, cinsel içerikli davranışlarda bulunma şekli aşırı davranışlardır. Beşincisi ise kişinin tutumuna saldırı; siyasi görüşü, milliyeti ve dini gibi özellikleri ile alay etme şeklinde gerçekleşmektedir. Altıncısı sözel saldırı; yüzüne karşı bağırma, yüksek sesle konuşma, sözlü tehditler savurma olarak gelişmektedir. Yedincisi ise dedikodu; insanların kişinin arkasından kötü konuşması, dedikodu yapılması, asılsız söylentiler çıkmasıdır.

Bunların dışında Rayner ve Hoel (1997)'de bir sınıflandırma geliştirmiştir. Bu sınıflandırmaya göre, Mobbing türlerine göre 5 grupta toplanmıştır (Rayner ve Hoel, 1997). Bunlar; profesyonel konuma yapılan saldırılar ( fikirlerini küçümsemek, mesleki açıdan küçük düşürmek vb.), kişisel duruşa yapılan saldırılar (alaycı tavır takınma, onurunu kırma, hakaret etme vb.), soyutlama (mesleki eğitimden yoksun bırakma, bilgi paylaşmama, bilgiye ulaşımı engelleme vb.), iş yükü (iş bitirme konusunda baskı yapma, bitiremeyeceği görevleri verme vb.) ve istikrarsızlık (verilen sorumlulukları geri alma, tekrarlanan gaflar vb.) şeklinde açıklanmıştır.

Örgütlerde gerçekleşen her olumsuz davranış mobbing olmayabilir. Mobbing ile karıştırılabilecek kavramlar çatışma, şiddet, kabalık, cinsel tacizdir. Bir fiilin mobbing olabilmesi için; işyerinde, sitemli şekilde, kasıtlı olarak, işten ayrılması ya da itaat etmesi için yapılması gerekmektedir (Yavuz, 2007).

Örgüt içinde gerçekleşen mobbingin farklı birey ya da gruplarca uygulanması söz konusudur. Genellikle yukarıdan aşağı yönlü gerçekleşmesine karşın, eş unvanlar arasında ve üstlere yönelik olması da muhtemeldir.

## **2. Mobbing Nedenleri**

Mobbinge neden olan bir çok unsura söz konusudur. Bu unsurlar örgütsel, sosyal ve kişisel sebepler olmak üzere üç başlık altında toplanabilir (Cicerali, 2011):

Örgütten kaynaklanan nedenler; Aşırı kontrolsüz ve kuralsız iş ortamı Aşırı hiyerarşik ve kontrollü iş ortamı, başarısız liderlik, işyerinde meydana gelen değişimler, otoriter ve özenetime önem vermeyen yönetim anlayışı, adaletsizlik, rol çatışması ve rol belirsizliği gibi etkenler oluşturmaktadır.

Örgütün çevresinden kaynaklanan nedenler; küreselleşmenin tetiklediği giderek yoğunlaşan varoluşsal endişe, artan otomatizasyon ve işyerinde işlerin bitirilmesi için gereken zamandan daha fazla zaman geçirmek gibi etkenlerden oluşmaktadır.

Bireysel özelliklerden kaynaklanan nedenler; saldırgan grup ya da bireyin kişisel özelliklerinin düşük zekâlı ve kötü niyetli, kıskanç, dedikoducu, kindar, aşırı gururlu, geçimsiz, önyargılı, ahlaki değerleri gelişmemiş olması gibi özelliklerin yanında sosyal becerisi eksik olan ancak kendi saldırgan grubu içinde bir anlam ifade eden, ruhsal bozukluk sahibi, narsist, sadist, psikopat, paranoid, pasif agresif, şişkin benlik sahibi, stres toleransı yüksek ve iş bilinci düşük olması mobbing uygulayıcısı olmada etken olmaktadır. Diğer yandan mağdurun bireysel özellikleri de mobbingin oluşması ve şiddetinde etkili olmaktadır. Duygusallığını gizlemeyen, yetenekli ve kalifiye olmasına rağmen iddialı davranmayan, aşırı kalifiye, aşırı zeki, yaratıcı düşünen, fikirleri takdir gören, bağımsız

düşünen, ileri görüşlü, iyi eğitilmiş, yüksek ahlaki değerler sahibi, politik olmayan, düşündüğünü söyleyen, bu anlamda sosyal manipülasyon yeteneği düşük olan, göze çarpan özellikleri ya da toplumsal/iş pozisyonu olan (örn: güzellik, zenginlik, yabancı dil yeteneği, imrendirici aile yaşantısı ya da pelteklik, sakatlık vs. gibi göze çarpan ama hoş olmayan özellikler), stres toleransı düşük, sınırlı, iş bilinci aşırı yüksek olan bireylerin mobbinge mağdur kalmaktadır (Cicerali, 2011).

### **3. Mobbingin Sonuçları ve Alınabilecek Önlemler**

Mobbingin mağdura yönelik olması yalnızca onun olumsuz etkileneneği anlamına gelmemektedir. Mağdurun yanı sıra örgütte ciddi zararlar doğurmaktadır. Her şeyden önce mağdurun önce veriminin düşmesi sonrasında ise işi bırakması ile değerli bir çalışanını kaybetmektedir. Mobbing sürecini izleyen diğer çalışanlar da olumsuz etkilenerek örgüte yönelik güvenlerinin azalması söz konusudur. Bunun sonucunda başka iş arayışları bile olabilir. Diğer yandan örgütün çevresinde saygınlığı azalabilecektir (Bilgili, 2012:14).

Mobbing hukuksal açıdan bir suç olarak değerlendirilmektedir. İnsan hakkı ihlali olarak kabul edilmektedir. Bunun en büyük nedeni mağdur üzerindeki etkilerinden kaynaklanmaktadır. Mobbing mağdura fiziksel ve zihinsel anlamda zarar vermektedir. Bunların bazıları; Uyku bozuklukları, Ağlama, Dikkat dağınıklığı, Alınganlık şeklinde başlayarak Kalp krizleri, Panik ataklar, Şiddetli depresyon, İntihar girişimleri üçüncü bir kişiye yönelik şiddet ve kazalar, şeklinde ilerleyebilmektedir. Bu sürecin ne seviyede gelişeceği önemli ölçüde mağdurun bireysel özelliklerine bağlı olmaktadır (Davenport, Elliott ve Schwartz, 2014).

Mobbingin uygulandığı örgütlerde ortaya çıkan sorunların ortadan kaldırılması ve etkilerinin azaltılması için bir takım mücadele yöntemleri geliştirilmiştir. İki grupta toplanan bu yöntemlerden birincisi bireysel mücadele yöntemleri, diğeri ise örgütsel mücadele yöntemleridir. Yine mobbingin ortaya çıkmasından önce alınacak tedbirler ve sonrasında alınacak tedbirler bulunmaktadır (Bridge 2010; 62). Çalışanların mobbing hakkında bilgilendirilmesi, olumlu bir örgüt ikliminin oluşturulması bunların başında gelmektedir.

Bunun yanı sıra mobbinge maruz kalan kurbanın, mobbingin olumsuz etkilerini azaltmak için yapabileceği bir takım çabalar bulunmaktadır. Bireysel mücadele yöntemleri yedi maddede toplanabilir. Bunlar (Tutar, 2004;26):

- Öz saygının geliştirilmesi; öz saygı kişinin kendine karşı dürüst olması, kendi zayıf yanlarını bilmesi, gerektiğinde karşıdakilere hayır diyebilmesi, eleştirilere açık olma gibi özellikleri içerir. Öz saygısı yüksek kişiler gerçekçi yapıcı ve uzlaşmacı bir yapıya sahip olur.
- Denge bölgeleri oluşturmak; mağdur istikrarının ve yaşam düzeninin bozulduğu zamanlarda istikrarsızlığa karşı denge bölgelerinde mobbinge başa çıkmaya çalışır. Denge bölgesi, her tür istikrarsızlığın ortadan kalktığı, mağdurun kendini güven ve esenlik içinde hissettiği bir ortamdır. Denge bölgesi, kurbanın istemediği değişimlerin olmadığı veya çok sınırlı olduğu güvenilir sığınacak bir yerdir.
- Niteliklerini geliştirmek; mağdurun genellikle nitelik olarak üstün kişilerden oluşmasına karşın, nitelik geliştirme sonucunda mobbingin olumsuz etkilerinin azalacağını söylemek mümkündür.
- Ruh sağlığını korumak; ruh sağlığı, kişinin kendisi ve diğer insanlarla uyum ve denge içinde olmasıdır. Sigmund Freud ruh sağlığını “ Sevmek ve çalışmak” olarak

tanımlar. Mobbingin olumsuz etkilerini azaltıcı çabalardan birisi de ruh sağlığının iyi düzeyde olmasıdır.

- Değerleri açıklamak; bireysel değerlerin önemine ve bilincine varmak mobbingin yıpratıcı etkisini azaltmakta değersizleştirmekte ve mağdurun mücadele direncini artırmaktadır.

- Öğrenilmiş acizlikten kaçınma; öğrenilmiş acizlik, insanların daha önce yaşadıkları olumsuz durumlarda sahip oldukları düşüncelerini diğer ortamlara taşıyarak, başarılı olabilecekleri ortamlarda bile pasifleşmeye, özsaygı azalmasına ve depresyona neden olur. Bu davranıştan kaçınma mobbingin etkilerinin azalmasında etkili olacaktır.

Bireysel mücadelenin aynı sıra hatta daha önemlisi örgütlerin mobbinge mücadele etmesi gerekliliğidir. Örgütsel düzeyde Mobbinge mücadele maddeler halinde sıralanacak olunur ise yapılması gerekenler (Dündar, 2010):

- Örgütsel liderliğin kurumsallaşması; örgütsel liderliğin güçlü olduğu kurumlarda mobbinge karşılaşma oranı düşüktür.

- Örgütsel rolün yeniden tasarımı; örgütsel rol çalışanın örgütsel statüsünün belirlediği görevlerinin çalışan tarafından algılanış biçimini ifade eder. Çalışan işini benimseyerek yapıyor ise mobbingin etkileri oldukça düşük olur. Örgüt rolünün yerleşmesinde sağlanacak başarı oldukça önemlidir.

- Örgüt kültürü ve iklimi; güçlü örgüt kültürü ve iklimi olan kurumlarda mobbinge karşılaşma olasılığı düşüktür. Karşılaşma durumunda bile üstesinden gelme becerisi diğer çalışan ve yöneticilerin desteği ile daha kolaydır.

- Örgütsel sağlığın geliştirilmesi; sağlıklı bir örgüt, işlevsel anlamda bir sorun yaşamayan kurumdur. Örgütsel sağlığın iyi olduğu kurumlarda, çalışanlar arasında işbirliği, uyum ve dayanışma vardır. İş doyumunu ve verimlilik yüksektir. Sağlıklı örgütler amaç odaklı, iletişim kanalları açık, yenilikçi, katılımcı, saygılı bir yapıya sahiptir.

- Mobbinge karşı örgütsel empati; mobbing uygulayıcısının mağdurun durumu hakkında empati yapmasını sağlayan bu yöntemle, mobbingin ortadan kaldırılması amaçlanmaktadır. Önemli olan mağdurun durumu hakkında bilgi sahibi olması ve kendisini onun yerine koymasındır. Bu durumda mobbinge devam etme olasılığı azalmaktadır.

- Mobbinge karşı açık yönetim; çalışanlar yöneticilerle birlikte her türlü bilgiye ve karara ulaşabilen kişiler konumundadır. Böylece yönetime katılma düzeyi ve kararları onaylama düzeyi artar. Bunun sonunda mobbingi ortaya çıkaran nedenlerin önemli bir kısmı ortadan kalkar.

- İşin insancillaştırılması; iş ile çalışanın uyumu, çalışanın fiziksel, zihinsel ve sosyal koşullarına uygun işlerin tasarlanması gerekmektedir. İş ve çalışma koşullarının uygunluğu mobbingin ortaya çıkmasını engellemektedir. İş yaşam kalitesi yüksek çalışanlar örgüt ve diğer çalışanlar ile barışık bir süreç geçirirler.

- Örgütsel bütünleşmenin sağlanması; örgütsel bütünleşme, çalışanın örgüt imajını olumlu algılaması ile mümkündür. Mobbingin ortadan kaldırılması ya da ortaya çıkmasını önlemek için çalışanlar arasında bütünleşmenin sağlanması gerekmektedir. Başarılı bir örgütsel bütünleşme ile örgüt içi işbirliği ve örgütsel vatandaşlık gelişir. Bunu başaran örgütlerde mobbing çok nadir görülür.

- Yönetim etiği oluşturmak; yönetim etiği, örgütlerin amaç ve süreçlerini tanımlayan yasalar, yöneticilerin ve diğer iş görenlerin nasıl davranması, neyi yapıp yapmaması

gerektiğini belirleyen ilkeler bütünüdür. Yönetim süreçlerini adalet, eşitlik ve dürüstlük üzerine yerleştiren kurumlar bu konuda başarılı olurlar. Bu kavramların yerleştiği kurumlarda da mobbinge karşılaşma düzeyi oldukça düşüktür.

• Çatışma yönetimi; çatışma iş bölümünden, karşılıklı bağımlılıktan, amaç ve algılama farklılığından ortaya çıkabilmektedir. Mobbingin temelinde yer alan çatışma kavramı, sürecin kontrol altına alınmaması ve başıboş bırakılması sonucunda mobbinge dönüşür. Çatışma örgüt yararına olduğu gibi görmezden gelinip kontrol altında tutulmadığı sürece istenmeyen sonuçlar doğurabilir. Bu nedenle çatışma yönetimi başta insan kaynakları birimince görülmeli ve kontrol altına alınmalıdır.

### Sonuç

Mobbing kavramının günümüzdeki anlamında kavramlaşmasının yeni olmasının yanında içeriğinin belirlenmesi de buna paralel olarak yenidir. Ancak anlaşılan o ki mobbing örgütler için mücadele edilmesi gereken olumsuz bir durumdur. Her örgütte potansiyel mobbing koşulları mevcuttur. Önemli olan mobbingin örgütsel ve bireysel zararlarının farkında olmak ve mobbingin başarıya ulaşmadan engellenmesini sağlamaktır. Bunun için örgüt yönetici ve liderlerine ciddi görevler düşmektedir. Örgütte çalışanlarına ve örgüte yönelik yakınlık ve bağlılıklarının yüksek olmasını sağlamak, mobbinge karşı örgütsel ve bireysel sessizliği bozmak karşı koymak etkili olacaktır. Mobbing mağdurunda bulunan özelliklerin ortadan kaldırılması yerine uygulayıcılarının rehabilite edilmesi ya da örgütten uzaklaştırılması faydalı olacaktır. Mobbing mağdurunda bulunan özellikler örgütlerin aradığı çalışan profiline oldukça uymaktadır. Bu nedenle sindirilmesi ya da işten uzaklaştırılması örgütün başarısının sekteye uğramasına neden olabilecektir. O halde bu durumun farkında olmak ve mobbing oluşumuna meydan vermemek, mobbing oluşmuş olsa bile mağduru koruyucu doğru tavır koymak oldukça önemlidir.

Mobbingin sektörler düzeyinde karşılaşılma sıklığı ve başarı koşullarını irdelendiği araştırmaların artması mobbinge mücadelede destek sağlayacak niteliktedir. Mobbing konusunda etken uyarı olanaklarının belirlenmesinde oldukça önemli olacaktır.

### KAYNAKÇA

ALTUNTAŞ, C., **Çalışan Destek Programları** Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Cilt: 12, Sayı: 1, Yıl: 2010, ISSN: 1302 – 3284

AYTAÇ, S., N. Bayram, N. Bilgel, **İş Yaşamında Psikolojik Taciz Davranışının İş Stresi Üzerindeki Etkisi**, 11. Ulusal Ergonomi Kongresi, İstanbul, 26-28 Aralık, 2005

BİLGİLİ, A., **Mobbing**, Karahan Kitapevi, 2. Baskı, 2012.

BRIDGE, B. **Zorbalık-Mobbing**, Beyaz Yayınları, 2. Baskı, 2010.

CARNERO, M. A., B. Martnezy, **Economic And Health Consequences Of The Initial Stage Of Mobbing: The Spanish Case**, June, 2005.

CİCERALİ, L., **Mobbinge Maruz Kalanların Kişilik Profillerine Bağlı Psikolojik Sağlıkta Bozulma Göstergeleri** İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, 2011.

DAVENPORT, N., R. ELLIOTT, G.E. ve R.,D., SCHWARTZ, **Mobbing-İşyerinde Psikolojik Taciz**, RayYayıncılık, 2014.

DÜNDAR, T., **Sağlık Çalışanlarının Yıldırma Maruz Kalmalarında Hastane ETİK İklimi İle Sosyo-Demografik Özelliklerin Rolü: Bolu İli Hastanelerinde Bir**

**Araştırma.** Hacettepe Üniversitesi Sağlık bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010.

EİNARSEN, S. ve SKOGSTAD, A. **Bullying At Work: Epidemiological Findings In Public And Private Organizations.** European Journal Of Work And Organizational Psychology 5 (2). 185-201, 1996.

GÜNDÜZ, H. B., Ö., YILMAZ, **Ortaöğretim Kurumlarında Mobbing (Yıldırma) Davranışına İlişkin Öğretmen ve Yönetici Görüşleri (Düzce İli Örneği)** Millî Eğitim Dergisi sayı: 179 Yaz/2008.

UYVAL, Ş., **Kamu Personelinin Yıldırma (Mobbing) ve Boyutları Hakkındaki Düşünceleri Üzerine Bir Çalışma: Manisa Tarım İl Müdürlüğü Örneği,** Sosyal Bilimler 8/1 2010, S .261-276.

LEYMAN, H. **The Content And Development Of Mobbing At Work.** European Journal Of Work And Organizational Psychology, 5 (2), 1996, ss.165-184.

RAYNER, C., ve Hoel, H. (1997). *Summary review of literature relating to workplace bullying.* Journal of Community & Applied Social Psychology, 7, s.

ØLAFSSON, R. F., H. JÓHANNSDÓTTIR, **Coping With Bullying in The Workplace: The Effect Of Gender, Age And Type Of Bullying,** British Journal Of Guidance&Counselling, ,Vol. 32 Issue 3, Aug.,2004, ss.319-333.

ÖZLER, D., C., ATALAY ve M., ŞAHİN, **Mobbing'in Örgütsel Bağlılık Üzerine Etkisini Belirlemeye Yönelik Bir Araştırma,** Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 22, 2008.

TUTAR, H., **İş Yerinde Psikolojik Şiddet,** Platin Yayınları Ankara,2004.

YAMAN, E., **Yönetim Psikolojisi Açısından İşyerinde Psikoşiddet-Mobbing,** 1.Basım, Nobel Yayıncılık, Ankara, 2009.

YAVUZ, H. **Çalışanlarda Mobbing (Psikolojik Şiddet) Algısını Etkileyen Faktörler: Süleyman Demirel Üniversitesi Tıp Fakültesi Üzerine Bir Araştırma** Yüksek Lisans Tezi Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

ZAPF, D., **Organisational, work group related and personal causes of mobbing/bullying at work,** International Journal of Manpower, 20,1/2, 1999, s.s.70-85.

**FİNANSAL VE POLİTİK RİSK ENDEKSİNİN BİST SİNAİ ENDEKSİ  
ÜZERİNDEKİ ETKİSİ**

**THE EFFECT OF FINANCIAL AND POLITICAL RISK INDEX ON  
ISTANBUL STOCK EXCHANGE INDUSTRIAL INDEX**

**ВЛИЯНИЕ ЭКОНОМИЧЕСКИХ И ПОЛИТИЧЕСКИХ РИСКОВ НА  
ПРОМЫШЛЕННЫЙ ИНДЕКС СТАМБУЛЬСКОЙ ФОНДОВОЙ БИРЖИ**

**İ. Orkun ORAL\* - Cihan YILMAZ\*\***

**ÖZ**

Son yıllarda İktisat ve Finans literatüründe ekonomik, politik ve finansal riskin toplamından oluşan ülke riskinin menkul kıymet borsaları üzerindeki etkilerini analiz etmek üzere yapılan çalışmaların sayısı artmaktadır. Finansal piyasaların gelişmesi, serbestleşmesi ve alt piyasalardaki etkileşimin derecesinin artması; hisse senedi fiyatlarını, borsa performanslarını, borsa işlem hacimlerini ve borsa endekslerini ekonomik ve siyasi gelişmelere karşı oldukça duyarlı hale getirmiştir. Bu bağlamda piyasalar ve yatırımcılar açısından risk faktörü büyük önem arz etmektedir.

Çalışmanın amacı; sistematik risk grubunda yer alan politik risk ile sistematik olmayan risk grubunda yer alan finansal riskin Borsa İstanbul bünyesinde sanayi şirketlerinin hisse senetlerinin yer aldığı BIST Sınai Endeksi üzerindeki etkisinin varlığını araştırmaktır. Diğer bir ifadeyle makro bir değişimin mikro düzeyde etkisini araştırmaktır. Bu kapsamda; Türkiye'nin 1992-2014 yıllarını kapsayan International Country Risk Guide (ICRG) tarafından hesaplanan politik ve finansal risk dereceleri ile söz konusu yıllardaki Borsa İstanbul Sınai Endeksi kapanış verileri sınır testi (ARDL) ile analiz edilmiştir. Analiz sonucunda Borsa İstanbul Sınai Endeksi ile politik ve finansal risk arasında uzun ve kısa dönemli bir ilişkinin varlığına ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Finansal Risk, Politik Risk, BIST Sınai Endeksi

**ABSTRACT**

In recent years, the number of studies carried out to analyze the effects of country risk composed of the sum of economic, political and financial risk on the stock exchange market has increased in the Economic and Finance literature. The improvement and liberalization of financial markets and boost in interaction level among submarkets have quietly sensitized stock prices, performances of stock market, stock exchange transaction volume and stock market index against economic and political developments. In this conjuncture, the risk factor is of capital significance in terms of markets and investors.

---

\* Yrd. Doç. Dr., Ardahan Üniversitesi İİBF İktisat Bölümü, ibrahimorkunoral@ardahan.edu.tr

\*\* Öğr. Grv., Ardahan Üniversitesi İİBF İşletme Bölümü, cihanyilmaz@ardahan.edu.tr  
10.17498/kdeniz.297871



The purpose of study is to investigate whether there is any effect of political risk in systematic risk group and of financial risk in non-systematic risk group on Istanbul Stock Exchange Industrial Index including the stock certificates of industrial companies within the Istanbul Stock Exchange. In other words, the effect of a macro variation in micro level is investigated. Within this scope, the political and financial risk degrees of Turkey calculated by the International Country Risk Guide (ICRG) and the closure data of Istanbul Stock Exchange Industrial Index covering the period between 1992 and 2014 were analyzed with the bound test (ARDL). In the result of analysis, the existence of long and short term relationship between Istanbul Stock Exchange Industrial Index and political and financial risk was founded.

**Keywords:** Financial Risk, Political Risk, Istanbul Stock Exchange Industrial Index

## АННОТАЦИЯ

В последние годы в литературе по экономическим, политическим и финансовым рискам появилось большое количество научных исследований. Эти исследования состоят из анализа политических и финансовых рисков, которые через биржу ценных бумаг влияют на риски страны. Развитие финансовых рынков, степень либерализации и расширения взаимодействия субрынков; цены на акции, показатели фондового рынка, объем биржевой торговли и фондовых рынков стали очень чувствительны к экономическим и политическим событиям. В связи с этим, фактор риска имеет большое значения для рынков и инвесторов.

Цель исследования; как влияет политический риск входящий в систематическую группу рисков и финансовый риск входящий в несистематическая группа рисков на акции промышленных компаний и на промышленный индекс Стамбульской фондовой биржи. Другие словами, проанализировать макро изменения на микроуровне. На основании этого были проанализированы политико-экономические данные оценки риска, рассчитанные International Country Risk Guide (ICRG) и за период 1992 – 2014 года. Анализ проводился методом граничного теста (ARDL), где были использованы данные промышленного индекса на закрытие Стамбульской фондовой биржи указанного периода. Проведенный анализ показал, что между промышленным индексом Стамбульской фондовой биржи и политико-экономическим риском существует долгосрочная и краткосрочная связь.

**Ключевые слова:** Финансовый риск, политический риск, промышленный индекс Стамбульской фондовой биржи.

## 1. Giriş

Bir şirketin hisse senedinin fiyatı, yatırımcının bu şirketten beklediği kazanç ve nakit akışı ile ilgili performans beklentilerini yansıtır ve bu beklentilerde ekonominin genel performansından etkilenmektedir (Reily, 1992: 247).

Ulusal ekonomilerin küreselleşmenin etkisiyle giderek birbirlerine bağımlı hale geldiği günümüzde, ulusal ve uluslararası yatırımcılar ile finansal kurumlar, ülkenin ekonomik, finansal ve politik koşullarından etkilenmektedirler. Bu durum, ülkelerin risklerinin dikkatle incelenmesine dayanan risk yönetim mekanizmasının gerekliliğini ortaya koymaktadır (Bouchet vd., 2003: 2).

## 2. Finansal Risk ve Politik Risk Kavramları

Yatırımcılar kendileri için en uygun yatırım aracının ne olduğuna karar verirken, bir takım belirsizliklerle karşı karşıya kalırlar. Belirsizlik durumlarının ortaya çıkardığı arzu edilmeyen sonuçların ortaya çıkma ihtimalleri hesaplanmaya çalışılarak risk belirlenir (Brigham, 1985: 18). Riskin çok farklı tanımları olmasına karşın hemen hemen bütün yazarların üzerinde uzlaştığı tanıma göre risk, kazanma ya da kaybetmedeki belirsizlik derecesi olarak nitelendirilir (Aksoy ve Tanrıöven, 2013: 33). Riskler, sistematik ve sistematik olmayan riskler olmak üzere ikiye ayrılır. Sistematik riskler, yatırım aracının sayısının artırılıp azaltılması ile etkilenmeyen yani ortadan kaldırılması mümkün olmayan risklerdir. Sistematik olmayan riskler ise; sermaye piyasasını etkileyen faktörlerden bağımsız olarak hareket eden sadece bir sanayi koluna ya da bir şirkete ait olan risk olup, kontrol edilmesi mümkün olan risk türüdür.

Sistematik riskler, satın alma gücü riskinden, faiz oranı riskinden, pazar riskinden, kur riskinden ve politik riskten oluşmaktadır. Sistematik risk, tüm finansal piyasaları ve bu piyasalarda işlem gören menkul kıymetleri etkileyen önemli bir risk türüdür (Canbaş ve Doğukanlı, 2001: 288). Sistematik olmayan riskler ise; endüstri riskinden, yönetim riskinden ve finansal riskten oluşmaktadır. Ekonomik, politik, finansal ve benzer çevresel faktörlerin değişkenliğinden kaynaklanan ve bütün ekonomik birimleri aynı yönde fakat değişik derecede etkileyen sistematik riskler, yatırım aracı sayısının artırılıp azaltılması veya çeşitlendirilmesi ile değiştirilememekte ya da ortadan kaldırılamamaktadır (Bolak, 1991: 104-106). Sistematik risk grubunda yer alan, ulusal ya da uluslararası siyasi koşullardaki değişimlerin sonucunda hisse senetlerinin veya yatırım getirisinde meydana gelecek olası kayıpları yansıtan politik risk (Francis, 1986: 210, Holt, 1998: 126, Baker, 1998: 121), yatırımcıların kararlarını önemli derecede etkilemektedir (Çam, 2014: 110). Sistematik olmayan risk grubunda yer alan finansal risk ise; yatırılan fonlar ile arzu edilen getirilerin sağlanabilmesi ile ilgilidir. Firmaların finansal yükümlülüklerini yerine getirememesi veya iflas etme durumunda yatırımcıların yatırdığı parayı kaybetme ihtimali olarak tanımlanabilir (Bekçioğlu, 1983: 42). Finansal risk, şimdiki ve gelecekteki bir zaman arasında çevredeki değişimlerin bir sonucu olarak portföylerdeki olası değişimlerin ölçümü olarak tanımlanmaktadır. Günümüzde finans kurumları açısından üzerinde durulan ve ölçümü için birçok yöntemin geliştirildiği risk türü olarak da gündemdedir. Finansal risk, literatürde piyasa, kredi, likidite ve faaliyet (operasyonel) riski alt başlıkları halinde incelenmektedir (Demir ve Önem, 2012: 26).

## 3. Literatür Taraması

Politik risk ile hisse senedi fiyatları arasındaki ilişki hisse senedi değerlemenin önemli unsurlarından olan kâr payı dağıtımları ve iskonto oranlarının reel ekonomik değişkenlerden önemli ölçüde etkileniyor olmasından kaynaklanmaktadır. Bu durum politik risk ile hisse senedi getirileri arasındaki ilişkileri incelemeye yönelik yapılan çalışmaların artmasına neden olmuştur (Yapraklı ve Güngör, 2007: 201).

Bir ülkenin resmi ve finansal borçlarını ödeyememe ihtimalini içeren finansal riskin hisse senedi getirileri üzerindeki etkisini ölçmeye çalışan uygulamalı çalışmaların büyük bir kısmında finansal risk ile hisse senedi getirisi arasında ters yönlü bir ilişki olduğu ve bir ülkedeki finansal risk arttıkça, o ülkede işlem gören hisse senedi getirilerinin azaldığı sonucuna varmışlardır. Bunun tersi sonucuna ulaşan çalışmalar olduğu gibi, finansal risk ile hisse senedi getirisi arasında anlamlı bir ilişki olmadığı sonucuna ulaşan çalışmalarda mevcuttur.

Yapılan çalışmaların bir kısmında; uluslararası piyasalara entegrasyonu fazla olan ülkelerin borsalarında hisse senedi getirilerini belirlemede ekonomik, politik ve finansal

risk ile diğer makroekonomik faktörlerin, ulusal piyasa risk primi ve/veya dünya piyasa risk priminden daha etkin olduğu iddia edilmiştir (Chen vd., 1986, Bailey ve Chang, 1995, Patelis, 1997, Ferson ve Campbell, 1998).

Chan ve Wei (1996) politik risk ile hisse senedi fiyatı arasındaki ilişkiyi ölçmek için yapmış oldukları çalışmalarında, politik riskin hisse senedi fiyat oynaklığını etkilediği sonucuna varmışlardır.

Bekaert ve Harvey (1997) yaptıkları çalışmada, politik riskteki artışın hisse senedi getiri oranlarını olumsuz yönde etkilediği sonucuna varmışlardır.

Perotti ve Oijen (2001), 31 ülkenin 1988-1995 dönemi verilerini içeren çalışmalarında politik risklerin azalmasının söz konusu ülkelerin borsalarının gelişmesine olumlu katkıda bulunduğunu belirtmişlerdir.

Kim ve Mei (2001) Hong Kong borsasında yaptıkları çalışmada, politik gelişmelerin borsa getirisi üzerinde belirgin ve ters bir etkisinin olduğu sonucuna varmışlardır. Ayrıca, yaşanan olumsuz gelişmelerin borsa getirisi üzerinde olumlu gelişmelerden daha etkili olduğunu görmüşlerdir.

Bansal ve Dahlquist (2001), 9 Orta ve Güney Afrika ülkesinin International Country Risk Guide (ICRG) ekonomik risk ve finansal risk primlerini kullandıkları çalışmalarında, söz konusu risk primleri düşük olan Orta ve Güney Afrika ülkelerinin borsalarında işlem gören şirketlerin hisse senedi getirilerinin ve borsa performanslarının da negatif yönlü olduğu sonucuna varmışlardır. Söz konusu risk primlerinin hisse senedi fiyatı ve borsa performansı üzerinde negatif bir etkiye sahip olduğunu tespit etmişlerdir. Borsa performansı düşük olan ülkelerin finansal, politik ve ekonomik riskleri içine alan ülke risklerinin diğer ülkelere göre daha yüksek olduğunu görmüşlerdir.

Hassan vd. (2003), 1984-1999 dönemini kapsayan 10 Orta Asya ve Afrika ülkesinin verileri ile yaptıkları çalışma sonucunda, ekonomik, finansal ve politik risk primlerinin borsa dalgalanmaları ve getiri tahminleri üzerinde belirgin bir etkiye sahip olduğu kanısına varmışlardır. Mateus (2004) yapmış olduğu çalışmasında, ülkeye özgü risk faktörlerinin (finansal, ekonomik ve politik) hisse senedi getirileri üzerinde önemli ve olumsuz bir etkisinin olduğu sonucuna varmıştır (Kara ve Karabıyık, 2015: 227).

Zhang ve Zhao (2004) Çin sermaye piyasasında yapmış oldukları çalışmalarında, ülke riski bileşenlerinden politik riskin firma değeri üzerinde önemli düzeyde etkili olduğu sonucuna ulaşmışlardır.

Clark ve Kassimatis (2004) finansal riskin hisse senedi getirileri ve borsa performansı üzerindeki etkisini belirlemeye yönelik olarak 1985-1997 dönemlerini kapsayan 6 Latin Amerika ülkesinin borsalarında yapmış oldukları çalışmalarında, seçilen altı ülkeden beşinin finansal risk primlerinin borsa performansını açıklayan önemli bir değişken olduğu kanaatine varmışlardır. Ayrıca, benzer çalışmalarda olduğu gibi finansal riskte meydana gelen artışın hisse senedi getirilerini olumsuz yönde etkilediği sonucuna ulaşmışlardır.

Yapraklı ve Güngör (2007) ICRG tarafından hazırlanan Türkiye'nin 1986-2006 dönemine ait ekonomik, politik ve finansal risk derecesinin verileri ışığında, İstanbul Menkul Kıymetler Borsası (İMKB)'nda işlem gören hisse senetlerinin fiyatlarının söz konusu risklerden olumsuz yönde etkilendiği sonucuna ulaşmışlardır.

Ayaydın ve Karaaslan (2013) Borsa İstanbul'da işlem gören ve bankacılık sektöründe faaliyet gösteren 12 bankaya ait 2003:1-2012:4 dönemi arasındaki veri setini kullandıkları çalışmalarında; ekonomik riskin, politik riskin, finansal riskin ve ülke riskinin hisse senedi fiyatları üzerinde negatif bir etkiye sahip olduklarını ortaya koymuşlardır.

Kaya vd. (2014) politik risk yatırımcının dikkate alması gereken bir risk midir sorusuna cevap aradıkları çalışmalarında, Türkiye'de politik risk ile hisse senedi fiyatları

arasında uzun dönemli bir ilişkinin olduğunu tespit etmişlerdir. Politik riskte meydana gelen değişikliklerin hisse senedi fiyatlarını etkilediği, hisse senedi fiyatlarındaki değişimin politik risk primi üzerinde bir etkisinin olmadığı ve politik riskteki artışın hisse senedi fiyatlarının olumsuz yönde etkilediği sonucuna ulaşmışlardır.

Lehkonen ve Heimonen (2015) gelişmekte olan toplam 49 ülkenin sermaye piyasalarında 2000-2012 yıllarını kapsayan demokrasi ve politik riskin borsa getirileri üzerindeki etkisini ölçmeye yönelik yapmış oldukları çalışmalarında, politik riskte meydana gelen düşüşün borsada daha yüksek getirilere yol açtığı sonucuna varmışlardır.

Tükenmez ve Kutay (2016), 1996-2013 yılları arasındaki Türkiye ve Arjantin'e ait finansal ve politik riski de içine alan ülke risklerinin hisse senedi fiyatları üzerindeki etkisini araştırdıkları çalışmada, Türkiye için finansal ve politik risk derecelerinin borsa endeksi ile, Arjantin için ise; sadece finansal risk ile borsa endeksi arasında uzun dönemli bir ilişki olduğunu saptamışlardır. Türkiye için ekonomik, politik ve finansal risklerin hisse senedi fiyatlarını olumsuz yönde etkilediğini, Arjantin'de ise sadece finansal riskin hisse senedi fiyatlarını olumsuz yönde etkilediğini belirlemişlerdir.

#### 4. Model ve Veri Seti

Teorik ve ampirik literatüre uygun olarak çalışmada Sınai borsa getiri endeksi ile politik risk ve finansal risk endeksleri arasındaki ilişki aşağıdaki model yardımıyla incelenmiştir.

$$borsa_t = \alpha_1 + \alpha_2 pol_t + \alpha_3 fin_t + \mu_t \quad (1)$$

Modelde  $borsa_t$  : sınai borsa getiri endeksinin bir önceki yıla göre değişimini,  $pol_t$ ; politik risk endeksini ve  $fin_t$  ise finansal risk endeksini göstermektedir. Söz konusu üç değişkene ait 1992-2014 dönem aralığındaki yıllık veriler BİST ve ICRG (International Country Risk Guide) veri tabanlarından elde edilmiştir.

#### 5. Yöntem ve Ampirik Sonuçlar

##### 5.1. Birim Kök Testi

Çalışmada serilerin durağanlık özelliklerinin test edilmesinde en çok kullanılan testler arasında yer alan Genişletilmiş Dickey ve Fuller (1981) ile Phillips ve Perron (1988) testleri tercih edilmiştir. Tablo 1'de ADF ve PP birim kök test sonuçlarına yer verilmiştir.

**Tablo 1: Birim Kök Testi Sonuçları**

	ADF test sonuçları		PP test sonuçları	
	Sabitli	Sabitli ve trendli	Sabitli	Sabitli ve trendli
Borsa	-3.240 (0.031)**	-5.106 (0.002)*	-3.240 (0.031)**	-5.346 (0.001)*
Fin	-2.403 (0.152)	-2.362 (0.387)	-2.359 (0.163)	-2.308 (0.412)
D(fin)	-4.913 (0.000)*	-4.886 (0.004)*	-5.126 (0.000)*	-5.889 (0.000)*
Pol	-1.472 (0.528)	-1.431 (0.822)	-1.636 (0.448)	-1.600 (0.759)
D(pol)	-3.545 (0.016)**	-3.429 (0.07)***	-3.536 (0.017)**	-3.373 (0.08)***

Not: Parantez içindeki değerler ADF testi için AIC bilgi kriteri kullanılarak, PP testi için Bartlett Kernel ve Newey West Bandwidth kriterine göre elde edilen olasılık

değerlerini göstermektedir. \*,\*\*,\*\*\* ifadeleri sırasıyla %1,%5,%10 düzeyindeki anlamlılığı ifade etmektedir.

Tablo 1’de yer alan ADF birim kök sonuçlarına göre, fin ve pol değişkenleri düzeyde durağan olmadıkları, birinci farkları alındığında durağan hale geldikleri için bütünleşme derecesi I(1)’dir. Borsa değişkeni ise düzeyde durağan olduğundan bütünleşme derecesi I(0)’dir. Benzer sonuçlar PP birim kök testinde de elde edilmiştir.

## 5.2. Eşbütünleşme Testi

Markoekonomik göstergelerin yer aldığı modellerde sahte regresyon ile karşılaşmamak için yapılan birim kök testleri yardımıyla seriler durağan hale getirilerek söz konusu sorunu ortadan kaldırılabilir. Fakat birim kök testi kullanılarak yapılan analizlerde uzun dönemli ilişkiler incelenirken veri kaybı yaşandığından dolayı veri kaybına neden olmayan eşbütünleşme testleri tercih edilebilmektedir. Değişkenlerin bütünleşme seviyelerinin belirlenmesiyle başlatılan eşbütünleşme testlerinde değişkenlerin bütünleşme seviyeleri uygulanacak testin belirlenmesi noktasında oldukça büyük öneme sahiptir. Bütünleşme seviyelerinin aynı olduğu değişkenlerde Engle-Granger ve Johansen eşbütünleşme testleri uygulanabilirken, bütünleşme seviyelerinin farklı olması durumunda sınır testi yaklaşımı uygulanabilmektedir. Çalışmada kullanılan değişkenlerin birim kök testleri sonucunda bütünleşme derecelerinin farklı olduğu elde edildiğinden çalışmaya sınır testi yaklaşımıyla devam edilmiştir.

Pesaran ve diğerleri tarafından geliştirilen sınır testi yaklaşımı bütünleşme seviyelerinin farklı olması altında kullanılabilen bir test olmasının yanında az sayıda gözleme sahip çalışmalarda da kullanılabilen bir testtir (Şimşek ve Kadılar, 2004,28). Çalışmada eşbütünleşme analizi ilk adımı olarak kısıtlanmamış hata düzeltme modeli oluşturulmuştur. Çalışmaya göre uyarlanan kısıtlanmamış hata düzeltme modeli aşağıdaki gibidir.

$$\Delta borsat_t = \alpha_0 + \alpha_1 t + \sum_{i=1}^m \alpha_{2i} \Delta borsat_{t-i} + \sum_{i=0}^m \alpha_{3i} \Delta fin_{t-i} + \sum_{i=0}^m \alpha_{4i} \Delta pol_{t-i} + \alpha_5 borsat_{t-1} + \alpha_6 fin_{t-1} + \alpha_7 pol_{t-1} + \mu_t \quad (2)$$

Kısıtlanmamış hata düzeltme modelinde m; gecikme sayısını ifade etmektedir. Modelde gecikme sayısının belirlenmesi için Akaike bilgi kriterinden yararlanılmıştır. Akaike bilgi kriteri en küçük değerine ulaştığında model için uygun gecikme uzunluğuna ulaşılmaktadır. Fakat belirlenen gecikme uzunluğunda modelde otokorelasyon problemi meydana gelirse ikinci en küçük kritik değeri sağlayan gecikme uzunluğu alınır. Otokorelasyon problemi devam ediyorsa gecikme uzunluğu işlemi devam ettirilir (Karagöl ve Erbaykal, 2007, 76). Çalışmada veri seti yıllık olarak oluşturulduğundan gecikme uzunluğu Akaike kriterine göre 4 olarak alınmıştır. Ayrıca modelde heteroskedastite ve otokorelasyon tutarlılığı sağlayan HAC (Heteroskedasticity and Autocorrelation Consistent) kriterinden faydalanılmıştır. Uygun gecikme uzunluğunun belirlenmesinden sonra eşbütünleşme ilişkisinin varlığını test etmek için bağımlı ve bağımsız değişkenlerine F testi uygulanmıştır. Hesaplanan F testi Pesaran vd.(2001)’deki tablo kritik değerleri ile karşılaştırılmıştır. Hesaplanan F istatistiği tablo kritik üst değeriden büyükse eşbütünleşme

varlığına işaret etmektedir. Bağımlı ve bağımsız değişkenlerin yer aldığı sınır testi sonuçları aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

**Tablo 2: Sınır Testi Sonuçları**

k	%5 anlamlılık düzeyi		
	F İstatistiği	Alt Sınır	Üst Sınır
2	4.0813	3.1	3.87

Tablo 2’de görüldüğü gibi hesaplanan F istatistik değeri üst kritik değerden büyük olduğundan seriler arasında eşbütünlüşme ilişkisinin varlığı tespit edilmiştir. Seriler arasında eşbütünlüşme ilişkisi olduğundan sonraki aşamada ARDL (Autoregressive Distribution Lag) modeli aşağıdaki gibi kurulmuştur.

$$borsa_t = \alpha_0 + \sum_{i=1}^m \alpha_{1i} borsa_{t-i} + \sum_{i=0}^m \alpha_{2i} fin_{t-i} + \sum_{i=0}^m \alpha_{3i} pol_{t-i} + \mu_t \quad (3)$$

3 nolu denklemde yer alan ARDL (3,4,3) modeline ait uzun dönem katsayıları aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

**Tablo 3: ARDL (3,4,3) Modelinden Elde Edilen Uzun Dönem Katsayıları**

Değişkenler	Katsayı	t İstatistiği
c	-5.76	-1.72 (0.13)
fin	-2.46	-2.18 (0.07)*
pol	-0.39	-2.07 (0.08)*

Not:AIC bilgi kriterine göre belirlenen gecikme uzunluğu ve HAC (Heteroskedasticity and Autocorrelation Consistent) dikkate alınmıştır. Parantez içerisinde yer alan değerler olasılık değerlerdir. \* işareti % 10 anlam düzeyini göstermektedir.

Tablo 3’de yer alan ARDL modeli sonuçları incelendiğinde pol ve fin değişkenleri %10 anlamlılık düzeyinde istatistiksel olarak anlamlıdır. Politik risk ile bağımlı değişken arasında ters yönlü bir ilişki elde edilirken, finansal risk ile bağımlı değişken arasında da ters yönlü bir ilişki elde edilmiştir. Kısa döneme ait modelin denklemi ise aşağıda verilmiştir.

$$\Delta borsa_t = \alpha_0 + \sum_{i=1}^m \alpha_{1i} \Delta borsa_{t-i} + \sum_{i=0}^m \alpha_{2i} \Delta fin_{t-i} + \sum_{i=0}^m \alpha_{3i} \Delta pol_{t-i} + \alpha_4 ECM_{t-1} + \mu_t \quad (4)$$

3 nolu denklemde yer alan ARDL (3,4,3) modeline ait kısa dönem katsayıları aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

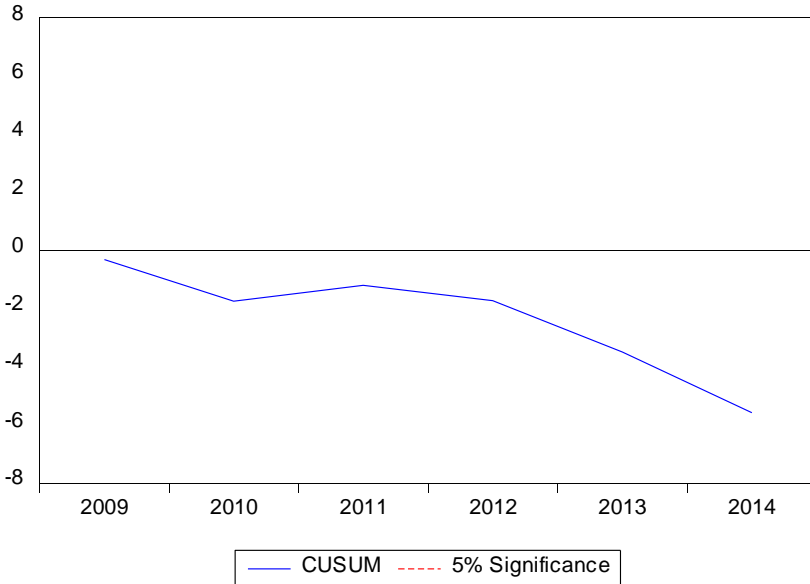
**Tablo 4: ARDL (3,4,3) Modelinden Elde Edilen Kısa Dönem Katsayıları**

Variable	Coefficient	Std. Error	t-Statistic	Prob.
D(BORSA(-1))	0.227418	0.171476	1.326244	0.2330
D(BORSA(-2))	-0.343575	0.152541	-2.252348	0.0652
D(FIN)	0.476520	0.155935	3.055882	0.0223
D(FIN(-1))	-1.705640	0.363253	-4.695460	0.0033
D(FIN(-2))	-0.946636	0.312061	-3.033494	0.0230
D(FIN(-3))	-0.833082	0.215188	-3.871405	0.0083
D(POL)	0.780176	0.138770	5.622065	0.0014
D(POL(-1))	0.398766	0.222816	1.789665	0.1237
D(POL(-2))	0.715452	0.205155	3.487371	0.0130
CointEq(-1)	-0.754166	0.152401	-4.948559	0.0026

Tablo 4’de yer alan modelin sonuçları incelendiğinde hata düzeltme teriminin katsayısı negatif ve %1 anlam düzeyinde istatistiki olarak anlamlı çıkmıştır. Diğer bir ifadeyle bir önceki dönem meydana gelen sapma bir sonraki dönemde -0,75 düzeyinde telafi edilecektir. Analiz sonucunda elde edilen hata düzeltme modeli aşağıdaki gibidir.

$$\text{Cointeq} = \text{BORSA} - (2.4636 * \text{FIN} - 0.3907 * \text{POL} - 5.7637) \quad (5)$$

Modelin uzun ve kısa dönem kararlılıklarını belirlemek için Brown vd. (1975) tarafından geliştirilen N gözlem kümesiyle ilişkili olarak kümülatif hata terimlerine dayan CUSUM testinden yararlanılmıştır.

**Şekil 1: CUSUM test Grafiği**

Test sonucunda elde edilen istatistik değerleri %5 anlamlılık düzeyinde kesikli çizgilerle belirtilen güven aralığı arasında ise model katsayılarının anlamlı olduğunu ifade eden  $H_0$  hipotezi kabul edilir (Bahmani-Oskooee ve Chomsisengphet, 2002:147). Test istatistiklerinin güven aralığını aşması durumunda ise  $H_0$  hipotezi reddedilir (Akgün vd.,2016:105). Bu çerçevede kurulan modelin kararlı olduğu elde edilmiştir.

### **SONUÇ**

Gelişmekte olan ülkelerde yabancı sermayenin gerek doğrudan yatırım olarak gerekse finansal varlık aracı olarak ülkeye çekilmesi ülkede sermaye birikimi açısından önem taşımaktadır. Benzer şekilde finansal piyasaların hızlı gelişimi, ülkenin politik ve ekonomik açıdan istikrarı da yatırımcıların önem verdikleri noktalardır. Çalışmada; Dünya Bankası tarafından yapılan sınıflamada gelişmekte olan ülke grubunda yer alan Türkiye’de sınai borsa getiri endeksi ile finansal ve politik istikrar arasındaki ilişki analiz edilmiştir.

Çalışmanın uygulama kısmında öncelikle değişkenlerin durağanlıkları ADF ve PP birim kök testleri yardımıyla test edilmiştir. Borsa değişkeni seviyesinde durağan çıkarken, finansal risk ve politik risk değişkenleri birinci farkında durağan hale gelmiştir. Değişkenler arasında uzun dönemli ilişkinin varlığı, değişkenlerin farklı seviyelerde durağan oldukları için sınır testi (ARDL) ile eşbütünleşik oldukları analiz edilmiştir. Elde edilen F istatistiği kritik değerlerden büyük olduğundan değişkenler arasında uzun dönemli ilişkinin varlığını göstermiştir. Heteroskedasiti ve otokorelasyonu tutarlılığı (HAC) ve Akaike bilgi kriterine göre oluşturulan ARDL modeli sonucunda elde edilen değişkenlere ait uzun dönem katsayıları elde edilmiştir. Kısa dönemli ilişkiyi analiz etmek için kurulan hata düzeltme modelinde ise, hata teriminin işareti negatif ve istatistiki açıdan anlamlı çıkmıştır. Modelin katsayılarının anlamlı olduğunu incelemek için uygulanan CUSUM testi sonucunda test istatistiğinin güven aralığında olduğu elde edilmiştir.

Türkiye’nin 1992-2014 yılları arasındaki ICRG tarafından hesaplanan finansal ve politik risk endeksinin, söz konusu dönem içerisinde Borsa İstanbul Sınai Endeksi üzerinde uzun ve kısa dönemli bir etkisinin olduğu, finansal ve politik riskteki artışların BIST Sınai Endeksi’ni olumsuz yönde etkilediği sonucuna varılmıştır.

### **Kaynakça**

AKGÜN, E., ZURNACI, C., MERT, M. (2016).” Uluslararası Piyasalardaki Dalgalanmaların Türkiye Toplam Sanayi ve Enerji Üretim Endeksleri Üzerine Uzun Dönem İlişkisinin İncelenmesi: Sınır Testi Yaklaşımı”. Uluslararası Alanya İşletme Fakültesi Dergisi, 8(1), ss. 99-110.

AKSOY, A., TANRIÖVEN, C., (2013), “Sermaye Piyasası Yatırım Araçları ve Analizi”, Detay Yayıncılık, 4. Baskı, Ankara.

ALBENİ, M., DEMİR, Y., (2005), “Makro Ekonomik Göstergelerin Mali Sektör Hisse Senedi Fiyatlarına Etkisi (İMKB Uygulamalı)”, Muğla Üniversitesi SBE Dergisi, Sayı: 14, ss. 1-18.

AYAYDIN, H., KARAASLAN, İ. (2013). “Ülke Riskinin Hisse Senedi Fiyatlarına Etkisi: Türk Bankacılık Sektöründe Bir Araştırma”, 17.Finans Sempozyumu, Muğla, ss. 245-254.

BAHMANI-OSKOOEE, M., & CHOMSISENGPHET, R. N. W. (2002). “Long-run demand for money in Hong Kong: an application of the ARDL model”. International Journal of Business and Economics, 1(2), pp. 147-155.



BAILEY, W./CHANG, Y.P. (1995), "Exchange Rate Fluctuations, Political Risk, and Stock Returns: Some Evidence From An Emerging Market", *Journal of Financial and Quantitative Analysis*, 30: pp. 541-561.

BAKER, JAMES, C. (1998). "International Finance Management, Markets, and Institutions", New Jersey: Prentice Hall Inc.

BANSAL, R., DAHLQUIST, M. (2001). "Sovereign Risk and Return in Global Equity Markets," CEPR Discussion Paper, No: 3034, <http://www.cepr.org/pubs/dps/DP3034.asp>, pp. 1-20.

BEKAERT, G., HARVEY, C. (1997). "Emerging Equity Market Volatility," *Journal of Financial Economics*, 43(1), pp. 29-77.

BEKÇIOĞLU, S., (1983), "Menkul Kıymetler Analizi", Ankara.

BOLAK, M. (1991), "Sermaye Piyasası, Menkul Kıymetler ve Portföy Analizi", İstanbul.

BOUCHET, M. H., CLARK, H., GROSLAMBERT, B. (2003)., "A Guide to Global Investment Strategy", Wiley.

BROWN, R. L., DURBIN, J., & EVANS, J. M. (1975). "Techniques for testing the constancy of regression relationships over time". *Journal of the Royal Statistical Society. Series B (Methodological)*, 149-192.

CANBAŞ, S. ve DOĞUKANLI, H., (2001), "Finansal Pazarlar Finansal Kurumlar ve Sermaye Pazarı Analizleri", İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım.

CHAN, Y., WEI, J. (1996). "Political Risk and Stock Price Volatility: The Case of Hong Kong," *Pacific Basin Finance Journal*, 4: pp. 259-275.

CHEN, N.F., ROLL, R. ROSS,S,A. (1986), "Economic Forces and The Stock Market," *Journal of Business*, 59/3: pp. 383-404.

CLARK, E., KASSIMATIS, K., (2004), "Country Financial Risk and Stock Market Performance: The Case of Latin America", *Journal of Economics and Business*, 56, pp. 21-41.

ÇAM, A.V. (2014). "Politik Riskin Firma Değeri ile İlişkisi: İMKB'ye Kayıtlı Firmalar Üzerinde Bir Uygulama", *Doğuş Üniversitesi Dergisi*, 15(1), ss. 109-122.

DEMİR, Y., ÖNEM, H. B., "KOBİ'lerin Finansal Risk Algı Düzeyine Yönelik Bir Araştırma: Isparta-Burdur İlleri Örneği", *Uluslararası Yönetim ve İktisat ve İşletme Dergisi*, Cilt 8, Sayı 16, 2012, ss. 23-40.

FERSON, W.E. CAMPBELL, R.H. (1998), "Fundamental Determinants of National Equity Market Returns: A Perspective on Conditional Asset Pricing," *Journal of Banking and Finance*, 21: pp. 1625-1665.

FRANCIS, J.C. (1986). "Investments Analysis and Management", 4th ed. New York: McGraw Hill Book Company.

HASSAN, M. K., MARONEY, N. C., EL-SADY, H. M., TELFAH, A. (2003). "Country risk and stock market volatility, predictability, and diversification in the Middle East and Africa", *Economic Systems*, 27(1): pp. 63-82.

HOLT, D.D. (1998). "International management text and cases", USA: The Dryden Pres.

KARA, E., KARABIYIK, L., (2015), “The Effect of Country Risk on Stock Prices: An Application in Borsa İstanbul”, Süleyman Demirel Üniversitesi İİBF Dergisi, Cilt: 20, Sayı: 1, ss. 225-239.

KARAGÖL, E., ERBAYKAL E., ERTUĞRUL M., (2007). “ Türkiye’de Ekonomik Büyüme İle Elektrik Tüketimi İlişkisi: Sınır Testi Yaklaşımı”, Doğu Üniversitesi Dergisi, 8, 1, ss. 72-80.

KAYA, A., GÜNGÖR, B., ÖZÇOMAK, M. S., (2014), “Politik Risk Yatırımcının Dikkate Alması Gereken Bir Risk Midir? Borsa İstanbul Örneği”, Gazi Üniversitesi İİBF Dergisi, 16/1, ss. 74-87.

KIM, H. Y., MEI, J. P. (2001). “What Makes the Stock Market Jump? Ananalysis of Political Risk on Hong Kong Stock”, Journal of International Money and Finance, 20: pp. 1003-1016.

LEHKONEN, H., HEIMONEN, K., (2015), “Democracy, Political Risks and Stock Market Performance”, Journal of International Money and Finance, 59, pp. 77–99.

MATEUS, T. (2004). “The Risk and Predictability of Equity Returns of the EU Accession Countries”, Emerging Markets Review, 5: pp. 241-266.

PATEIIS, A.D. (1997), “Stock Return Predictability and The Role of Monetary Policy,” Journal of Finance, 52: pp. 1951-1972.

PEROTTI, E. C., OIJEN, P. (2001). “Privatization, Market Development and Political Risk in Emerging Economies,” Journal of International Money and Finance, 20(1): pp. 43-69.

PESARAN, M. H., SHIN, Y., SMITH, R. J., (2001). “Bounds Testing Approaches to the Analysis of Level Relationships”. Journal of Applied Econometrics, 16(3), 289-326.

REILY, Frank K. (1992), “Investments”, Third Edition, The Dreyden Press International Edition.

ŞİMŞEK, M., KADILAR, C. (2004). “Türkiye’nin İthalat Talebi Fonksiyonunun Sınır Testi

Yaklaşımı ile Eşbütünleşme Analizi: 1970-2002”, Doğu Üniversitesi Dergisi, 5, 1, ss. 27-34.

TÜKENMEZ, N. M . ve KUTAY, N., (2016), “Ülke Risklerinin Hisse Senetleri Getirileri Üzerine Etkisi: Türkiye ve Arjantin Piyasaları Üzerine Bir Karşılaştırma”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Nisan, 20 (2): ss. 631-645.

YAPRAKLI, S., GÜNGÖR, B., (2007), “Ülke Riskinin Hisse Senetleri Fiyatlarına Etkisi: İMKB 100 Endeksi Üzerine Bir Araştırma”, Atatürk Üniversitesi SBF Dergisi, 62, (2), ss. 199-218.

ZHANG, Y., ZHAO, R. (2004), “The Valuation Differential between Class A and Class B Shares: Country Risk in the Chinese Stock Market”, Journal of International Financial Management and Accounting, 15 (1), pp. 44-59.

**TÜRKİYE’NİN YUMUŞAK GÜÇ SEMBOLLERİNDEN TÜRK İŞBİRLİĞİ  
KOORDİNASYON AJANSI VE YURTDIŞI TÜRKLER VE AKRABA  
TOPLULUKLAR BAŞKANLIĞI’NA GENEL BAKIŞ**

**GENERAL VIEW TO TURKISH COOPERATION AND COORDINATION  
AGENCY AND THE PRESIDENCY OF ABROAD TURKS AND RELATED  
COMMUNITIES FROM TURKEY’S SOFT POWER SYMBOLS**

**ОБЗОР СИМВОЛОВ МЯГКОЙ СИЛЫ ТУРЦИИ ТУРЕЦКОГО  
МЕЖДУНАРОДНОГО СОТРУДНЕЧЕСТВА И АГЕНТСТВА  
КООРДИНАЦИИ, ПРЕЗИДЕНТСТВА ЗАРУБЕЖНЫХ ТУРКОВ И  
РОДСТВЕННЫХ НАРОДОВ**

**Kürşad Emrah YILDIRIM\* - Ali YILDIRIM\*\***

**ÖZ**

Ülkeler güçlerini bazen ekonomik ve askeri olarak göstermeyi bazen de bu araçlar dışında kalan kültür, gelenek, eğitim gibi araçlar ile göstermeyi bir dış politika olarak benimseyebilirler. Küreselleşmenin etkileri ile dünyada gücün eksenini değiştirmekte bu da gücün uygulanma şeklini değiştirmektedir. Şiddet dışında kalan ve bazı çekici unsurlar ile diğer ülkeleri yandaş olmaya teşvik eden bu uygulamalar yumuşak güç uygulamaları olarak tanımlanabilir. Yumuşak güç uygulamalarında bazı kurumların aktif rol aldığı görülmektedir. Bu çalışmada Türkiye'nin yumuşak güç uygulamalarında kullandığı önemli kurumlardan olan Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı ve Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı karşılaştırmalı olarak incelenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Yumuşak Güç, Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı, Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı, Türkiye Dış Politika Araçları

**ABSTRACT**

Sometimes showing its power as economic and military and sometimes showing as culture, tradition and education except these instruments can be adopted by the countries as a foreign policy. In the World, the axis of the power changes with the effects of globalization and it makes change the manner of applied power. These implementations which are nonviolence and encourage the other countries to be allies with some attractive elements can be described as a soft power. Some institutions take part in an active way in soft power implementations. In this study, it has been studied to analyse Turkish Cooperation and Coordination Agency and Abroad Turks and Related Communities

\* Arş. Gör. Ardahan Üniversitesi, İİBF, kursademrahayildirim@ardahan.edu.tr

\*\* Öğr. Gör. Ardahan Üniversitesi, İİBF, aliyildirim@ardahan.edu.tr  
10.17498/kdeniz.297888

Presidency, is one of the important institution that Turkey uses it in the soft power implementations.

**Key Words:** Soft Power, Turkish Cooperation and Coordination Agency, The Presidency of Abroad Turks and Related Communities, Policy Instruments of Turkey.

### Резюме

Страны в качестве внешней политики принимают иногда как экономическую и военную мощь, а иногда по мимо этих качеств как культура, обычаи и высшее образование. С влиянием глобализации меняется ось мирового политического процесса, а это в свою очередьспособы применения власти. Основанные вне насильного принуждения и поощрающие другие страны на добровольное союзничество – элементы привлекательности, оределяются как приложения мягкой политики. Следует отметить, что некоторые учреждения принимают активное участие в осуществлении мягкой политики. В этой статье в сравнительном виде рассмотрены Турецкое Международное Сотрудничество и Агентство Координации, Президентство Зарубежных Турков и Родственных Народов, являющихся самыми важными учреждениями в приложениях мягкой силы Турции.

**Ключевые слова:** Мягкая сила, Турецкое Международное Сотрудничество и Агентство Координации, Президентство Зарубежных Турков и Родственных Народов, Средства Внешней Политики Турции.

### GİRİŞ

Tarih, ülkelerin birbirleri üzerinde hâkimiyet kurmaya çalıştığı, stratejik coğrafi bölgeler üzerinde hakimiyet kurmak için uğraştığı, çağ açıp çağ kapatan birçok savaşa tanıklık etmiştir. Bu savaşlarda elbette belirleyici unsur çoğu zaman güç olmuştur. Küreselleşme ve dünyada güç dengelerinin değişim göstermesi uluslararası siyasetin şekil değiştirmesine ve yeni diplomasi kanallarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu yeni kanallar ile ülkeler diğer ülkelerin kamuoylarına ve bu kamuoylarının birbirleri ile kurduğu iletişim ve etkileşim biçimlerine önem vermektedir. Yeni diplomasi anlayışı artık yumuşak güce, kültüre, sivil topluma daha fazla önem vermektedir (Kalın, 2011: 20-21). Dış politikalar artık düşman kazanmak yerine kalıcı dostluklar kurmak, güçlendirmek ve sürdürmek amacıyla farklı kültürler arasında ortak noktalar ile temellenen kültür diplomasisi ile şekillenmektedir (Bayraktar, 2012:184).

Güç kavramı kimi düşünürler için hem bir ilişki türü hem de uluslararası politikanın önemli bir unsurudur. Güç bir ülkenin ödül veya ceza olarak kullandığı ve böylece karşı tarafın davranışını kendi lehine olacak şekilde etkilediği bir etkileme ve yönlendirme aracıdır. Başka bir tanımda ise güç, bir aktörün diğer bir aktöre normalde yapmayacağı bir şeyi yaptırma kapasitesi olarak tanımlanmaktadır (Morgenthau, Holsti ve Dahl'dan Akt. Sandıklı, 2013:186-187). Güç, tarih, nüfus, kültür, coğrafya gibi sabit veriler ile ekonomi, teknoloji gibi potansiyel verilerden oluşan çok boyutlu bir kavramdır (Davutoğlu, 2001:19). Güç kavramı en genel sınıflandırma ile sert güç ve yumuşak güç şeklinde ikili bir sınıflandırmaya tabi tutulmaktadır.

Weber, bürokrasinin özelliklerinden otorite hiyerarşisini anlatırken güç ve otoriteyi birbirinden ayırmaktadır. Ona göre güç kişileri itaat etmeye zorlama yeteneğidir. Aslında bu tanım sert gücü ifade etmektedir. Sert güç bir aktörün amaçlarına ulaşabilmek için başka

aktörlere uyguladığı zorlayıcı yöntemlerdir. Gücü uygulayanın karşısındakinin rızası olmadan onu kendi istediği gibi olmaya zorlamasıdır. Bunun için tehdit, zorlama ve şiddet kullanılır (Yılmaz, 2008:48). Olaya politik açıdan bakıldığında sert güç uygulamalarının en çok askeri ve ekonomik araçlar vasıtası ile uygulandığı görülmektedir. Uluslararası ekonomik yaptırımlar, ambargolar ve askeri müdahaleler buna örnek olarak gösterilebilir.

Joseph Nye, bir aktörün şiddete başvurmadan, işbirliği yaparak ya da cezbedici unsurlarını kullanarak istediklerini yaptırabilmesini, yumuşak güç olarak tanımlamıştır. Yumuşak güç, davranış şekli olarak gündem yaratma, cazibe ve yanına çekmeyi kullanır. Ülkeye ait çeşitli kurumlar, geçmişten elde ettiği önemli değerler, kültür ve politikalar yumuşak gücün başlıca uygulanma alanları arasındadır. Joseph Nye, sert güçle yumuşak gücü ilişkilendirmektedir. Bu ilişki başkalarının davranışlarını etkileyerek amaçlara ulaşma becerisinin iki farklı biçimi şeklinde bir ilişkidir. Aralarındaki fark ise kullanılan yöntemin ve kaynaklarının somutluğudur. Sert güç için silahlı ve ekonomik güç kullanılırken, yumuşak güç için çekici unsurlar kullanılmaktadır. Fakat bazı durumlarda güçlü olan aynı zamanda çekici de olabilir. Yumuşak gücün kuramsallaştırılması konusunda çalışma yapmış olan Geun Lee ise yumuşak güç uygulamasını 5 kategoriye ayırmış ve yumuşak gücün, askeri veya ekonomik gibi sert unsurlar ile değil, düşünceler, ülkenin imajı, teoriler, söylemler, eğitim, kültür, gelenekler, ulusal veya küresel semboller gibi yumuşak kaynaklarla kullanıldığını öne sürmüştür. Yumuşak güç teorisi üzerinde çalışma yapan bir diğer düşünür olan Alexander L. Vuving, Nye'nin 'başkalarının isteğiniz yönünde istemelerinin sağlanması' tanımına, başkalarının isteğinin güçlü bir istek ya da pasif bir kabullenmemi olması gerektiği konusuna dikkat çekmiştir. Ona göre yumuşak güç tanımının 'başkalarının, istediğimiz yönde istemelerini sağlama veya kabul etmelerini sağlama' şeklinde olması gerekmektedir (Çavuş; 2012:25).

2008 yılında Rusya ve Çin, güçlerini sergilemek konusunda çok farklı yöntemler sergilemişlerdir. Çin, dünyayı olimpiyatlarda aldığı madalya sayısı ile etkilemeye çalışırken, Rusya askeri üstünlük gösterileri yapmayı tercih etmiştir. Bazı uzmanlara göre Rusya'nın Gürcistan'ı işgali sert gücün, yumuşak güç karşısındaki tartışılmaz üstünlüğünün kanıtıdır. Ne var ki uzun vadede ortaya çıkan sonuçlar, her iki ülke içinde beklenenden çok farklı biçimde tecelli etmiştir. Rusya'nın sert güç kullanımı, haklılığını gölgelemiş, dünyaya korku ve güvensizlik tohumları atmıştır. Avrupalı komşularının kuşkularını yükseltmiştir. Bunun sonucunda da Polonya, kendi topraklarına Amerikan anti-balistik füzeleri yerleştirilmesi konusunda gösterdiği dirençten vazgeçmiş ve gereken izni vermiştir. Rusya, uluslararası forumlarda Gürcistan politikaları konusunda aradığı desteği bulamamıştır. Çin ise, Olimpiyat oyunları düzenlemesi, Çin kültürünü uluslararası alana yaymak için kurduğu Konfüçyüs Enstitüleri vasıtasıyla cezbediği yabancı öğrenci sayısındaki artış ve Güneydoğu Asya'daki komşularına karşı uyguladığı uzlaşmacı diplomasi ile "yumuşak güç" kavramına büyük yatırımlar yapmış ve böylece uluslararası saygınlığını yükseltmiştir. Sert gücünü artırmanın yanında cazip bir yumuşak güç söylemi sayesinde Çin, barışçıl bir yükseliş sergilemiş ve dünya güç dengesi terazisine bu yönüyle ağırlık koymaya gayret göstermiştir (Nye, 2011:204).

Yumuşak güç kavramının önem kazanması bu kavramın ölçülebilir bir kavram haline getirilebilmesi çabalarını gerekli kılmıştır. Bu anlamda çeşitli uluslararası anketler yapan bazı kuruluşlar yaptıkları anketler ile yumuşak gücü puanlamaya çalışmaktadırlar. Bunlardan ilk ve en önemli olanları 2010 yılında Monocle dergisinin hazırlamış olduğu Monocle Yumuşak Güç İndeksi ve Ernest & Young firmasının yine 2010 yılı için

hazırlamış olduğu yumuşak güç indeksidir. Yine Monocle 2015/2016 yılları için anket çalışmasına internet sayfasında yer vermiştir.

İndeks incelendiğinde İngiltere, Almanya, ABD, Fransa gibi küresel politikada söz sahibi ülkelerin ilk sıraları sahiplendiği, özellikle Almanya'nın bu ülkeler içerisinde puanını giderek yükselttiği, Japonya'nın son yıllarda önemli bir ilerleme kaydettiği ve Türkiye'nin ise yükselişte olduğu söylenebilir. Monocle dergisi Türkiye'nin istikrarını devam ettirerek yükselişini sürdürdüğünü belirtmektedir. Bu yükselişin sebeplerini İstanbul'un küresel şirketler için bir cazibe merkezi olması, İstanbul ile ilgili hükümet tarafından belirlenen politikaların etkisi ve Türk Havayolları'nın küresel bir şirket haline gelerek dünyanın birçok noktasında faaliyet göstermesi olarak sıralamaktadır. Ancak bu yükselişin gelecek yıllarda istikrarsızlaşan Orta Doğu sebebi ile durabileceği öngörülmektedir. Bu indekslerdeki ülkelerin sıralaması şu şekildedir (Ernest & Young ve Monocle);

**Tablo 1** Yumuşak Güç İndeksi

Ülkeler	Ernest & Young 2010	Monocle 2010	Monocle 2015/2016
İngiltere	1	1	3
Fransa	2	4	5
Almanya	3	2	1
ABD	4	3	2
Japonya	7	8	4
Türkiye	12	28	25

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Türkiye, Batı etkisi altında kalmış ve dış politikalarını buna göre belirlemiştir. Özellikle Soğuk Savaş sonrasında Türkiye'nin dış politika anlayışında değişim başlamış beraberinde Kafkasya ve Orta Asya'dan Balkanlara kadarki coğrafyada yer alan soydaş ve kültürel bağların var olduğu ülkeler ile yakınlaşma fırsatı yakalamıştır. Bu ülkelerin bağımsızlık süreçlerinde gerekli desteği sağlamak amacıyla somut adımlar atmıştır. Türkiye'nin belirtilen coğrafyada etkin güç haline gelmesinin kurumsallaşmış yumuşak güç araçları ile desteklenen istikrarlı bir dış politika ile mümkün olabileceği düşünülmüştür (Karagül, 2013:81). Türkiye'nin Kafkasya-Orta Asya bölgesi üzerinde siyasi nüfuz elde etme politikaları ve bu bölgeyle kurulacak ilişkiler özellikle belirsizliğini koruyan AB ile bütünleşme sürecinin zorunlu ve tamamlayıcı bir parçası haline gelmiştir. Bu sebeple Türkiye bölgeye yönelik politikalarını değiştirmiş ve kendisini bölgede ekonomik temelli işbirliğine öncelik veren bir yumuşak güç olarak sunmuştur (Denizhan, 2010:21).

Türkiye, dış politikada uyguladığı bu yumuşak güç uygulamalarını bazen iletişim araçları ile bazen de çeşitli kurumlar aracılığı ile yürütmektedir. Nisan 2010'da yayın hayatına başlayan TRT Arapça Türkiye'nin son dönemde özellikle Arap dünyasına yönelik uygulamaya koyduğu en önemli açılımlardan biridir ve Türkiye bu adımıyla bölgeyle aracısız iletişim kurmak konusunda önemli bir adım atmıştır. Yine Türk dizilerinin Arap ülkeleri ile kültürel ilişkilerin geliştirilmesinde ciddi bir etki yaptığı son dönemde en çok tartışılan konular arasındadır (Dinçer ve Kutlay, 2012: 31-32). Doksanlı yılların başından itibaren Türkiye'de Dışişleri Bakanlığı ile birlikte çeşitlik kurumlar, dış politikada etkilerini hissettirmeye başlamışlar ve Türk Cumhuriyetleri'nin bağımsız olması gibi Balkanlar ve

Karadeniz bölgesinde meydana gelen diğer gelişmeleri de takip etmişlerdir (Purtaş, 2013:7).

## 1. Kurumlar Hakkında Genel Bilgi

Bu bölümde makalenin konusunu teşkil eden Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı ve Yurtdışı Türkler Akriba Topluluklar Başkanlığı hakkında bilgi verilecektir.

### 1.1. Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı (TİKA)

Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı (TİKA), 1992 yılında Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından Türk Cumhuriyetleri'nin yeniden yapılanması, uyum ve kalkınma ihtiyaçlarının karşılanması düşüncesi ile kurulmuş bir ajanstır. TİKA'nın iki resmi kuruluş amacı bulunmaktadır; birincisi Türkiye ile sınırı olan, Türkçe konuşan ve gelişmekte olan devletlere gelişmelerini sürdürmeleri için ihtiyaç duydukları desteği sağlamaktır. İkincisi ise bu ülkeler arasında ekonomik, ticari, teknik, sosyal, kültürel ve eğitim alanlarında proje ve programlar yaparak işbirliği oluşturmaktır. Kuruluş aşamasında Dış İşleri Bakanlığı'na bağlı olan ajans 1999 yılında Başbakanlığa bağlanmış ve ilgili Başbakan yardımcılığına karşı sorumlu bir tüzel kişilik haline getirilmiştir (tika.gov.tr).

1990'larda TİKA hedeflerine çok fazla ulaşamamıştır. Bundaki en büyük etken bu yıllarda Türkiye'nin ciddi ekonomik ve siyasi problemler içerisinde olmasıdır. Ülkenin bu durumu özellikle Balkanlar ve Türki Cumhuriyetlere yardım yapılmasının engeli olarak karşımıza çıkmaktadır. 1990'lardaki olumsuz duruma paralel olarak TİKA sürekli değişen ve çatışma içerisinde bulunan politikacıların yönetiminde zayıf bir yabancı politika aracı olarak kalmıştır. Bu olumsuz durum 2000'li yılların başlarında ciddi bir şekilde TİKA'nın lehine olacak şekilde değişmiştir. Özellikle 2002 yılından sonra, amacı işbirliği yapılmak istenen devletler ve topluluklarla iktisadi, ticari, teknik, sosyal, kültürel ve eğitim alanlarındaki ilişkileri projeler, programlar ve faaliyetler aracılığıyla geliştirmek, yapılacak katkı, yardım ve ilgili süreçleri yürütmek olan TİKA, yeni dış politika açılımları ile yurtdışında yaptığı faaliyetlerin etkinliğini ve yaygınlığını artırmıştır (Özkan ve Demirtepe, 2012: 648). 2002 yılından itibaren başlayan ekonomik ve siyasi değişime bakıldığında Adalet ve Kalkınma Partisi'nin %34,3 oy oranı ile TBMM içerisinde ciddi bir çoğunluk kazandığı görülmektedir. Seçimlerden hemen sonra 1950, 1960 ve 1980 yıllarında mevcut tek parti hükümetleri döneminde olduğu gibi Adalet ve Kalkınma Partisi döneminde de bu dönemdeki siyasi istikrar ve ekonomik gelişmenin yeniden başlanacağına inanılmıştır (Çağatay, 2002: 43). Avrupa Birliği uyum yasaları ülkemizdeki ekonomik ve siyasi atmosferin olumlu yönde etkilenmesine sebebiyet vermiştir (Öniş ve Şenses, 2007: 20-21). Tüm bunların sonunda 1990'lı yıllarda %77,5 ve 2001 yılında %68 olan enflasyon oranı 2007 yılının sonunda %8,39'lara kadar gerilemiştir. GSMH rakamlarındaki düzelmelerde Türkiye'nin ekonomik refah düzeyinin arttığına birer gösterge kabul edilebilir (ISRO papers, 3-4).

Tüm bu gelişmeler, gelişim yardım programları için uygun bir ortamın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu şekilde ülke ekonomisinde yardım için gerekli kanallar hazır hale gelmiştir. Adalet ve Kalkınma partisinin yeni ekonomik sistem anlayışının içerisinde TİKA çok önemli bir yere sahip olmuş ve TİKA'nın yardım politikası hükümetin ekonomik istikrarı sağlaması ile daha etkin uygulanabilecek konuma gelmiştir. TİKA, gelişim politikası açısından Türki Cumhuriyetleri öncelik olarak görmektedir. Her ne kadar enerji ihracatından önemli ölçüde gelirleri olsa da, Türki cumhuriyetler halen gelişim konusunda büyük zorluklar yaşamaktadır (UNDP, 2007: 37-56). TİKA Türki Cumhuriyetlerdeki eğitim ve sağlık sektörünü birinci derecede ele alınması gereken hususlar olarak

değerlendirmektedir. Bunun sonucu olarak da sosyal hizmetler konusundaki gelişimlere yönelik büyük çaba sarf etmiştir (Faaliyet Raporu, 2006). Ortadoğu da Türkiye'nin güvenlik ve ekonomik ilişkileri açısından öncelikleri arasında yer almaktadır.

Başkanlık yürüteceği faaliyetlerin ve ilgili ülkede projelerin sürdürülmesine yardımcı olması amacıyla koordinatörlükler kurmaktadır. TİKA, 2014 yılı itibariyle faaliyetlerini sürdürdüğü 32 ülkede toplam 35 adet proje koordinasyon ofisi kurmuştur. Bu proje ofisleri Afganistan, Arnavutluk, Azerbaycan, Bosna-Hersek, Etiyopya, Filistin, Gürcistan, Karadağ, Kazakistan, Kenya, Kırgızistan, Kosova, Libya, Lübnan, Makedonya, Mısır, Moğolistan, Moldova, Myanmar, Nijer, Özbekistan, Pakistan, Suriye, Senegal, Sırbistan, Somali, Sudan, Tacikistan, Tunus, Türkmenistan, Ukrayna, Yemen'de yer almaktadır (tika.gov.tr).

*Faaliyet Alanları;*

Yaklaşık 100 ülkede proje ve faaliyetlerini sürdüren TİKA, işbirliği anlayışı ile çalışarak kalkınma yardımı yaptığı ülkelerin politik önceliklerini tamamlamalarına yardımcı olmakta ve bu ülkeler ile bilgi ve tecrübe paylaşımlarına da zemin hazırlamaktadır. TİKA'nın gerçekleştirdiği projeler; eğitim, sağlık, yenileme, su ve arındırma projeleri, e-devlet projeleri, kurumsallaşma alanında yapılan çalışmalar, tarımsal kalkınma, yoksullukla mücadele, kadın istihdamının artırılması, sulama, sağlık ve ulaştırma projeleri gibi altyapı projelerine mali kaynak sağlanması, okul ve hastane yapımı ile kültürel miras olarak tanımlanan mimari yapıların yenilenmesini kapsamaktadır (tika.gov.tr;14.04.2014).

*Genel olarak faaliyet başlıkları (tika.gov.tr;14.04.2014);*

**a. Eğitim**

• Mevcut eğitim altyapısının iyileştirilmesine yönelik okul inşası, onarımı vb. faaliyetler

• Okulların ve öğrencilerin ihtiyaç duyduğu eğitim teknik donanımı ve materyallerinin sağlanmasına yönelik çalışmalar

• Eğiticilerin eğitimi

• Öğrencilere yönelik eğitim faaliyetleri

**b. Sağlık**

• Mevcut sağlık altyapısının iyileştirilmesine yönelik hastane/klinik inşası, onarımı vb. faaliyetler

• Sağlık kurumlarının ihtiyaç duyduğu tıbbi donanım ve materyallerinin sağlanmasına yönelik çalışmalar

• Sağlık personeli eğitimi

• Sağlık taramaları, cerrahi operasyonlar, aşı kampanyaları vb. faaliyetler

**c. Su ve Sanitasyon**

• Kırsal alanda sağlıklı içme suyu teminine yönelik kuyu açma çalışmaları

• İçme suyuna sağlıklı erişimin ve su hijyeninin sağlanması adına su şebekelerinin iyileştirilmesi

**d. İdari ve Sivil Altyapıların İyileştirilmesi**

• Merkezi/yerel yönetimler ile STK'ların fiziki altyapılarının iyileştirilmesi çalışmaları



• Merkezi/yerel yönetimler ile STK'ların beşeri kapasitesini artırmaya yönelik teknik işbirliği faaliyetleri

e. Kültürel İşbirliği

f. Restorasyon Faaliyetleri

g. Barınma ve Konut

h. Tarım

- İlgili kurumların kapasitesini artıracak teknik işbirliği çalışmaları
- Kurumlara donanım sağlanması
- Üreticilere verilen donanım destekleri
- Üreticilerin eğitimi
- Bütünleşmiş projeler

## 1.2. Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı

Başkanlığın çalışma alanlarının birincisini yurtdışında yaşayan Türk vatandaşları oluşturmaktadır. Başkanlık, yıllar boyunca çeşitli sebeplerle yurtdışına göç etmiş Türk vatandaşlarına yönelik stratejilerin geliştirilmesi ve yurtiçinde veya yurtdışında yapılan çalışmaların koordinasyonu görevlerini yürütmektedir. Başkanlığın ikinci çalışma alanı ise soydaş ve akraba topluluklardır. Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı, bu temel amaç doğrultusunda, soydaş ve akraba topluluklara yönelik farklı kurumlar eliyle farklı şekillerde sunulan hizmetleri koordine etme ve sunulan hizmetleri etkin ve verimli kılma görevini üstlenmiştir. Başkanlığın bir diğer çalışma alanını ise Türkiye'ye eğitim görmek amacıyla gelen uluslararası öğrenciler oluşturmaktadır. Türkiye'de burslu eğitim görmesi uygun görülen uluslararası öğrencilerin eğitim süreçlerinin başarılı bir şekilde yürütülmesiyle ilgili esasları belirlemek, bununla birlikte uluslararası öğrencilerin öğrenimleri esnasında ve sonrasında ilişkilerin sürekliliğini sağlamak gibi görevleri üstlenmiştir. Başkanlığın son çalışma alanı, diğer üç alanı destekleyici ve bütünleştirici nitelikteki sivil toplum kuruluşlarıdır. Başkanlık, Türk vatandaşları ile soydaş ve akraba toplulukların Türkiye'de veya buldukları ülkelerde kurmuş oldukları sivil toplum kuruluşlarını, buldukları toplumda yönetime daha aktif olarak katılmaları, Türkiye ile bağlarını muhafaza etmeleri ve yaşamın her alanında başarılı çalışmalar yapmalarını doğrultusunda desteklemektedir.

Başkanlık, çalışmalarında etkinlik ve verimliliği sağlayabilmek amacıyla, her çalışma alanına yönelik bir kurul oluşturmuş ve muhatap kesimleri çalışmalarına ortak etmeyi hedeflemiştir. Bu kurullar, Yurtdışı Vatandaşlar Danışma Kurulu, Kültürel ve Sosyal İlişkiler Eşgüdüm Değerlendirme Kurulu ve Uluslararası Öğrenci Değerlendirme Kurulu'dur. Bu üç sürekli kurul üyelerinin danışmanlığında hazırlanacak strateji planları, ilgili daire başkanlıklarının çalışma, analiz ve değerlendirmelerinde esas alınmaktadır.

## 2. Dünyada Benzer Kuruluşlar ve Faaliyetleri

Yumuşak güç uygulamalarında araç olarak kullanılan örgüt ve kuruluşlar birçok ülkede farklı faaliyet alanlarında aktif olarak görev yapmaktadır. Bu ülkelerin en önemlileri Amerika Birleşik Devletleri, Almanya ve Japonya'dır. Bu bölümde bu ülkelerin benzer örgüt teşkilatları ve genel olarak faaliyetleri değerlendirilmiştir.

### 2.1. USAID (Amerika Birleşik Devletleri Uluslararası Gelişim Örgütü)

Federal bütçenin %1'inden az bir kısmını kullanan USAID, 100 den fazla ülkede aşağıda belirtilen hedeflere ulaşmak için çalışmaktadır ([www.usaid.gov.tr](http://www.usaid.gov.tr));

- Ekonomik varlığın geniş alana yayılmasını sağlamak

- Demokrasinin güçlendirilmesi
- İnsan haklarını korumak
- Global sağlığı geliştirmek
- Gıda güvenliği ve tarımı geliştirmek
- Çevre düzeninin sağlanması
- İleri seviye eğitim
- Topluları çatışmalardan ve kargaşadan kurtarmak
- Doğal veya insan kaynaklı afetlerde işgücü ve insan desteği sağlamak

Yardım programları vesilesi ile USAID, ABD dış politikasının geliştirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Gelişmekte olan ülkelere yapılan yatırımların ABD ve vatandaşları için uzun dönemde çok önemli katkılarına olacağına inanılmaktadır. Gelişme politikası, savunma ve diplomasi kadar ABD dış politikasında önem arz etmektedir. Afganistan ve Pakistan, USAID'in iki büyük yardım programına dâhil olmuştur ki bu ülkeler ABD'nin bölgedeki uzun dönem istikrar ve insan gelişimi konusundaki katkılarını arttırmaktadır.

Afrika kıtası ile ilgili olarak, ABD, otokrasi değil demokrasi isteyen vatandaşları destekleme amacına paralel olarak aktiviteler yapmaktadır. Buradaki projeler, daha iyi sağlık ve eğitim ile daha etkin kamu servislerini kapsamaktadır. Dünya nüfusunun yaklaşık yarısının yaşadığı Asya kıtası dünyanın en hızlı gelişen bölgesi olarak görülmektedir. Bu bölgedeki çalışmalar güvenlik, çevre, rüşvet ve hukuka uygun yönetim konularına odaklanmaktadır. Bu tür çalışmaların Avrupa'da gelişmekte olan ülkelere yönelik olarak yapıldığı anlaşılmaktadır.

Örgütün misyonu, kendi güvenlik ve refahını geliştirirken dünya çapında yoksulluğu sonlandırmak ve demokratik toplumlarda gelişimi sağlamak olarak açıklamıştır. USAID kurulduğunda çok sayıda yabancı yardım organizasyonları ve programlarını bir araya getirmiştir. 1961 yılında Başkan Kennedy tarafından imzalanan Yabancı Yardım Yasasının ardından bir yönetmelikle adı geçen örgüt kurulmuştur. 1960'larda gelişime önem veren örgüt 1970'lerde ilgisini teknik yardım programlarından ziyade temel insan ihtiyaçlarına yönlendirmiştir. Buna paralel olarak gıda ve beslenme, doğum kontrolü, sağlık, eğitim ve insan kaynakları gelişimine odaklanmaya başlamıştır. 1980'li yıllarda kalkınma çalışmaları genellikle özel gönüllü organizasyonlar tarafından yönlendirilmiş ve bireysel projeler yerine geniş programlar yapılmaya başlanmıştır. 1990'lara gelindiğinde örgütün önceliği sürdürülebilir kalkınmaya dönmüş ve ülkelere kendi yaşam kalitelerini arttırmaları yönünde destekler sağlanmıştır. 2000'li yıllarda ise özellikle Afganistan ve Irak'a yoğunluk verilmiş ve bu ülkelerin savaş sonrası yeniden inşa ve toparlanmasına yardımcı olmak örgütün amaçları haline gelmiştir ([www.usaid.gov.tr](http://www.usaid.gov.tr)).

## **2.2. GIZ (Almanya Uluslararası İşbirliği Kurumu)**

Dünya genelinde 90 ofisi bulunan kuruluş gelişmekte olan ülkelere, eşik ülkelere ve sanayi ülkelerinde insanlara ve toplumlara kendi perspektiflerini geliştirmek ve yaşama koşullarını iyileştirmek amacıyla verimli, etkin ve işbirliği ortaklığına odaklı çalışmalar ile destek vermektedir. GIZ'ın Almanya'da Bonn ve Eschborn şehirlerinde iki, Berlin ve Brüksel şehirlerinde de iki adet temsilciliği bulunmaktadır. Kurum, Alman Kalkınma Hizmetleri Kurumu (DED), Alman Teknik İşbirliği Kurumu (GTZ) ve Alman Uluslararası Hizmet içi Eğitim ve Geliştirme (INWENT) kurumlarının yetkinliklerini ve uzun yıllara dayanan deneyimlerini 1 Ocak 2011 tarihinden bu yana tek çatı altında toplayan bir kurumdur. Federal bir kurum olarak federal hükümete sürdürülebilir kalkınma için uluslararası işbirliği alanındaki hedeflerine ulaşmasında destek olmakta ve uluslararası

eğitim çalışmasında dünya çapında faaliyet göstermektedir. Daima sürdürülebilir kalkınma örnek modeline göre hareket etmektedir. Siyasal, ekonomik, sosyal ve çevreyle ilgili hususları göz önüne alarak ve işbirliği ortaklarını yerel, bölgesel, ulusal ve uluslararası düzeyde toplumsal müzakere süreçlerinde desteklemekte ve böylece kalkınmaya etkin katılımı sağlamaktadır.

Kurum çok sayıda çalışma alanında faaliyet göstermekte, faaliyet yelpazesi ekonominin ve istihdamın teşvik edilmesinden, devlet ve demokrasinin yapılandırılmasına, barış, güvenlik, yeniden yapılanma ve sivil ihtilaf gidermeye; beslenme, sağlık ve temel eğitim güvencesinin sağlanmasına ve çevrenin, kaynakların ve iklimin korunmasına kadar uzanmaktadır. İşbirliği ortaklarını kalkınma görevlerinin uygulanma aşamasında yönetim ve lojistik hizmetleriyle de desteklemektedir. Acil ihtiyaç durumlarında acil yardım ve mülteci programları gerçekleştirmekte, kalkınma hizmetlerinin resmî kabul gören kurumu olarak, işbirliği ortağı ülkelere kalkınma yardımcıları olarak uzman elemanlar göndermektedir.

GIZ'ın bağlı olduğu ve projelerden sorumlu olan kurum, yani proje sahibi kurum, Alman Ekonomik İşbirliği ve Kalkınma Bakanlığı (BMZ)'dir. GIZ ayrıca çeşitli federal bakanlıklar –özellikle Dışişleri Bakanlığı, Federal Çevre Bakanlığı ve Federal Eğitim ve Araştırma Bakanlığı–, eyaletler ve belediyeler ve ayrıca yurt içinde ve dışında başka kamu kurumları ve özel kuruluşlar için faaliyet göstermektedir.

GIZ dünya çapında, 130'dan fazla ülkede faaliyetlerini sürdürmektedir. Tüm dünyada yaklaşık 17.000 eleman çalıştırmakta, bunun yüzde 70'i ilgili ülkelerin yerli elemanlarından oluşmaktadır. Bunlara ek olarak 1110 kalkınma yardımcısı, 700 entegre uzman, 455 geri dönen uzman eleman ve dünya genelinde 820 gönüllüsü bulunmaktadır (www.giz.de, Erişim Tarihi: 13.05.2014).

### **2.3. JICA (Japonya Uluslararası Koordinasyon Örgütü)**

JICA faaliyetlerini saha odaklı yaklaşım, insan güvenliği ve geliştirilmiş etkililik – etkinlik ve hız temelleri üzerinde yerine getiren bir Japon örgütüdür. Örgütün vizyonu bireysel ve kurumsal anlamda kapsamlı ve dinamik bir gelişme olarak tarif edilmiş olup örgütün misyonu 4 başlık altında toplanmıştır. Bu misyonlar küresel gündeme hitap etme, eşit bir şekilde gelişme yöntemi ile yoksulluğu azaltma, devlet kapasitesinin artırılması ve insan güvenliğinin sağlanması olarak tarif edilmiştir. Örgüt misyon ve vizyonuna ulaşmak için 4 strateji belirlemiştir. Entegreli yardım, kesintisiz yardım, gelişim işbirliğini sağlama ve araştırma ve bilgi alışverişini artırma konularını ana stratejileri olarak belirlemiştir. JICA'nın ana merkezi Tokyo'da bulunmaktadır.

1 Ekim 2003 yılında yasal olarak kurulmuştur. 2013 yılı sonu itibari ile 1842 çalışanı bulunmaktadır. Örgütün kuruluş amacı gelişmekte olan bölgelerde ekonomik istikrar ve sosyo-ekonomik gelişimi desteklemek suretiyle Japon ve uluslararası ekonominin gelişimine destek sağlamak ve bu konularda işbirliği ve koordinasyonu güçlendirmektir.

JICA, Avrupa'da Arnavutluk, Bosna Hersek, Makedonya, Kosova, Sırbistan ve Türkiye, Ortadoğu'da Mısır, İran, Irak, Ürdün, Fas, Filistin, Suriye, Tunus ve Yemen Afrika'da Benin, Burkina Faso, Burundi, Kamerun, Fildişi Sahilleri, Kongo, Etiyopya, Gabon, Gana, Kenya, Liberya, Madagaskar, Malawi, Mozambik, Sierra Leone, Somali, Güney Afrika, Güney Sudan, Sudan, Tanzanya, Uganda, Zambiya, Zimbabwe, Asya'da Endonezya, Laos, Malezya, Myanmar, Filipinler, Tayland, Vietnam, Güney Amerika'da Kosta Rika, Dominik Cumhuriyeti, El Salvador, Guatemala, Haiti, Honduras, Jamaika, Meksika, Nikaragua, Panama gibi ülkelerde faaliyet göstermektedir. Eğitim, sağlık, su

kaynağı, sosyal güvenlik, doğal kaynaklar, ekonomik politikalar, özel sektör gelişimi, balıkçılık, cinsiyet eşitliği, yoksullukla mücadele, çevre yönetimi konularında proje ve aktiviteler yürütülmektedir.

### 3. Kurumlara Ait Faaliyetlere Genel Bakış:

TİKA'nın faaliyetlerinin 2005 yılından sonra yoğunlaştığı görülürken YTB'nın faaliyetlerine 2010 yılında başladığı görülmektedir. Bu bölümde faaliyetlerin karşılaştırılabilmesi için iki başkanlığında 2010 ve 2013 yılları faaliyetleri değerlendirilmiştir. Bu karşılaştırma yapılırken kurumların faaliyet raporlarından derleme yapılmıştır.

**Tablo 2** 2010 Yılı İçerisinde Gerçekleştirilen Çalışmalar

TİKA	YTB
Pakistan'da Program Koordinasyon Ofisi açılması	Almanya'ya Göçün 50. Yılı etkinlikleri ile ilgili çeşitli hazırlıklar yapılması
İslam Kalkınma Bankası ile bir Protokol, Birleşmiş Milletler (BM) ile bir Anlaşma, Dünya Bankası ile bir Mutabakat Zaptı, Ekonomik İşbirliği Teşkilatı (EİT) ile Afganistan'ın Yeniden İmarı Özel Fonu'na ilişkin bir Protokol ve bir Mutabakat Zaptı imzalanması	Yaşadıkları ülkelerde çifte vatandaşlık imkânı elde edemeyen vatandaşlara verilen Mavi Kart ile ilgili uygulama süreci ve bu süreçte yaşanan sorunlarla ilgili faaliyetlerin, yurtdışında yaşayan vatandaşların, 2011 yılında Türkiye'de gerçekleşen genel seçimlerde buldukları ülkelerde oy kullanmaları ile ilgili faaliyetlerin gerçekleştirilmesi
Yerel yönetimlerin, özel sektörün ve STK'ların kalkınma yardımı çalışmalarında daha aktif rol almalarını sağlayacak işbirliklerinin teşvik edilmesi	Yurtdışı Vatandaşlar Danışma Kurulunun görev ve çalışmalarına ilişkin usul ve esasları düzenleyen yönetmelikle ilgili çalışmaların tamamlanması
Afrika'da bulunan 34 ülkeye yaklaşık 10 milyon ABD Doları tutarında yardım yapılması	Buldukları ülkelerde azınlık durumunda olan soydaş ve akraba toplulukların kültürel ve sosyal haklarının güçlendirilmesine, Türkiye'deki kamu kurumları ve sivil toplum kuruluşları ile ilişkilerinin geliştirilmesine yönelik çalışmalara destek verilmesi
	Yabancı öğrenci uygulamalarının mevzuatı niteliğindeki Devlet ve Hükümet Bursları Yönergelerinin, Başkanlığın kuruluş Kanunu ile uyumlu hale getirilmesi
	Türk Cumhuriyetleri ile Türk ve Akraba Toplulukları Sınavı (TCS)'na ilişkin uygulama hükümlerini içeren TCS Yönergesinin Başkanlığın kuruluş Kanunu çerçevesinde yeniden düzenlenmesi. TCS'nin uygulandığı ülke sayısı 12'den 14'e çıkarılması ve sınav dili sayısının 2'den 14'e yükseltilmesi

2010 yılında Merkez Asya, Kafkaslar, Orta Doğu ve Balkanlar coğrafyasının TİKA'nın faaliyetlerini yoğunlaştırdığı öncelikli bölgeler olduğu görülmektedir. 2010 yılı

harcamalarının bölgesel dağılımına göre Kafkasya ve Merkez Asya % 36,18'lik payla ilk sırada yer almaya devam etmiştir. Söz konusu bölgenin birinci sırada yer almasının başlıca nedeni, 2006 yılından bu yana ülkemizce desteklenen “Afganistan’ın Yeniden İmarı Programı”dır. Balkanlar ve Doğu Avrupa, başta Makedonya ve Karadağ olmak üzere bölgenin geneline verilen yardımlardan dolayı, % 32,88'lik payla TİKA kaynaklarının ağırlıklı olarak değerlendirildiği ikinci bölge olmuştur. Söz konusu bölgeyi, özellikle Lübnan ve Filistin’e yoğunlaşan yardımlar neticesinde, % 23,31'lik payla Orta Doğu takip etmiştir. TİKA tarafından Afrika kıtasına verilen yardımların, genele oranı ise % 8,86 dolayında seyretmiştir.

Ülkesel bazda; Afganistan, “Yeniden İmar Programı” nedeniyle en çok kaynak ayrılan ülke olma özelliğini korumuştur. 2010 yılı içerisinde toplam 1.500 öğrenciye verilen Türkçe kursları, Makedonya’yı en çok yardım verilen ikinci ülke olma konumuna yükseltmiştir. Yapımı 2010 yılı içerisinde tamamlanan 100 yataklı “Sayda Türk Travma ve Rehabilitasyon Hastanesi” nedeniyle, Lübnan, en çok kaynak harcanan üçüncü ülke olmuştur.

2010 yılı TİKA harcamalarında kategorik olarak en fazla ağırlık %63,52 ile proje/program yardımlarına verilmiştir. Söz konusu kategoride yapılan harcamaların, 2009 yılına oranla % 26 artmıştır. Bu artışın başlıca nedeni, yüksek bütçeli altyapı projelerinin sayısında yaşanan artıştır.

YTB’nın aynı yıl faaliyetlerinde Almanya’ya Göçün 50. Yılı etkinlikleri ile ilgili çeşitli hazırlıklara önem verdiği, yurtdışındaki vatandaşlara çifte vatandaşlık verilmesi ve Türkiye’deki bazı haklarında iyileştirmelerin yapılması konularında faaliyet gösterdiği görülmektedir.

2010 yılında en önemli çalışmalar Yabancı Öğrenciler ile ilgili çalışmalar olmuştur. Öğrencilerin burs ve sınavlara başvuru sürecinde yaşadıkları birtakım zorluklar ortadan kaldırılmış ve başvuru süreci basitleştirilmiştir. TCS’de online başvuru sistemine geçilmiş ve kontenjanlar önceden toplanan talepler doğrultusunda yeniden belirlenmiştir.

**Tablo 3** 2011 Yılı İçerisinde Gerçekleştirilen Çalışmalar

TİKA	YTB
1473 proje ve faaliyetin gerçekleştirilmesi (Bunların 425’i Balkanlar ve Doğu Avrupa’da, 805’i Kafkaslar ve Merkezi Asya’da, 202’si ise Ortadoğu ve Afrika’da hayata geçirilmiştir)	“Çifte Vatandaşlık Çalıştayı”nın gerçekleştirilmesi, Çifte Vatandaşlık Çalıştayı sırasında önerilen “Mavi Kart Uygulamasının Yeniden Düzenlenmesi” ile ilgili çalışmalara başlanması ve “Mavi Kart” ile ilgili yasa değişikliği tasarısı hazırlanması
Acil insani yardım malzemelerinin Somalililere ulaştırılması ve Somali’nin karşı karşıya bulunduğu sorunlara kalıcı çözümler bulunması amacıyla, orta ve uzun vadede birçok projenin hayata geçirilmesi için faaliyetlerin ve alt yapının hazırlanması	298 sayılı “Seçimlerin Temel Hükümleri ve Seçmen Kütükleri Hakkında Kanun” ile 5490 sayılı “Nüfus Hizmetleri Kanun”unun gerek duyulan maddelerinde yapılacak değişikliklere ilişkin kanun tasarısı taslağı hazırlanması
	Göçün 50. Yılı kapsamında, birçok etkinlik, proje, sergi, sempozyum, film, belgesel, söyleşi ve organizasyon düzenlenmesi
	Avustralya’nın ulusal müfredatına

	Türkçe'nin dahil edilmesi yönünde faaliyetler yürütülmesi ve Avustralya Ulusal Müfredatı Belirleme Otoritesinin Türkçe'nin de ulusal müfredatta öğretilecek yabancı diller arasına alınmasını kararlaştırması
	TCS ile ilgili olarak, 42 ülke ve özerk cumhuriyete toplam 1.614 kontenjan oluşturulması, burs miktarlarında yüzde 20 ila 40 oranında artış gerçekleştirilmesi
	Türkiye Cumhuriyeti tarafından yabancı öğrencilere kamu kaynakları kullanılarak verilen bursların "Türkiye Bursları" adı altında yeniden yapılandırılması için çalışmalar başlanması

2011 yılı TİKA açısından, coğrafi ilgi alanını daha da genişlettiği ve buna paralel olarak sorumluluklarının arttığı bir yıl olmuştur. 2005 yılında başlayan Afrika açılımı, bölgede yaşanan yeni gelişmelerle farklı bir mahiyet kazanmıştır. Şöyle ki, Somali'de yaşanan kuraklığın, açlığa ve bunun sonucu olarak kolektif ölümlere yol açmaya başlaması üzerine ülkemiz tarafından Somali'ye yönelik büyük bir yardım organizasyonu başlatılmıştır.

TİKA'nın, 2011 yılı faaliyetleri incelendiğinde ilk sırada %82,8 oran ile sosyal altyapılar ve hizmetler sektörünün bulunduğu görülmektedir. Bu projelerin %42 si eğitim, %37,3 ü sağlık, %8,5 i ise diğer sosyal altyapılar ve hizmetler alanında yapılmıştır. Eğitim sektörünün iyileştirilmesine yönelik olarak gerçekleştirilen projeler arasında 15 okul tadilatı, 31 okul inşaatı, 28 okul donanımı ile 378 tane de burs desteği yer almaktadır. Benzer şekilde sağlık sektörünün iyileştirilmesine yönelik proje çıktıları arasında ise 16 hastane/poliklinik inşaatı, 8 hastane tadilatı ve 20 hastane donanımı bulunmaktadır. 2011 yılında 219 sağlık personeline de eğitim verilmiştir.

2011 yılında iki taraflı yardımların bölgesel dağılımı incelendiğinde Güney ve Orta Asya'nın % 49,7 ile ilk sırada, Afrika'nın % 16,8 ile ikinci sırada, Ortadoğu'nun % 15,5 ile üçüncü sırada, Balkanlar ve Doğu Avrupa'nın % 12,9 ile dördüncü sırada ve Uzak Doğu'nun da % 3,1 ile beşinci sırada yer aldığı görülmektedir.

YTB tarafından 2011 yılında gelen 84 mali destek başvurusunun 25 tanesine mali destek sağlanmıştır. 2011 yılı içinde özellikle geri kalmış bölgelerde yaşamakta olan soydaş ve akraba topluluklara yönelik araştırma, inceleme ve mesleki eğitim çalışmalarına destek verilmiştir.

**Tablo 4** 2012 Yılı İçerisinde Gerçekleştirilen Çalışmalar

TİKA	YTB
2005 yılında başlayan Afrika açılımı çerçevesinde yürütülen çalışmalara 2012 yılında da devam edilmesi, bu kapsamda öncelikli olarak acil insani yardım malzemelerinin ihtiyaç sahibi halka ulaştırılması	17 ülkeden yaklaşık 600 sivil toplum kuruluşu temsilcisinin katılımı ile "Yurtdışında Yaşayan Vatandaşlar ve Sivil Toplum Kuruluşları Buluşması" gerçekleştirilmesi
Somali'nin karşı karşıya bulunduğu	Gençlik Daireleri tarafından

sorunlara kalıcı çözümler bulunması yönünde, orta ve uzun vadeli birçok projelerin hayata geçirilmesi	ailelerinden velayeti alınan Türk çocukları ile ilgili olarak mevcut durum ve karşılaşılan sorunlar hakkında, yapılan çalışmalar sonrası tespit edilen dört ülkenin (Almanya, Avusturya, Hollanda ve Belçika) mevzuatının incelenerek bu ülkelerde yaşayan Türk vatandaşların ne tür sorunlarla karşılaştıklarının raporlanması
En Az Gelişmiş Ülkelere (EAGÜ) yönelik yardımlara devam edilmesi, bu kapsamda Sahra Altı Afrika ülkelerinde birçok projenin hayata geçirilmesi	Balkanlar, Orta Asya, Afrika ve Orta Doğu'dan öğrencilere yönelik kültürel değişim ve eğitim programları ile konferans panel sempozyum gibi etkinlikler düzenlenmesi
	Kırım Tatarlarına ait tarihi yapıların ulusal ve uluslararası düzeyde kayıt altına alınması, durumlarına ve restorasyon önceliklerine ilişkin bir rapor hazırlanması, Kırım Tarihi ve Kültürel Mirası Projesi başlatılmış

2012 yılı içinde 1400'ü ülkesel 479'u bölgesel olmak üzere toplam 1879 proje ve faaliyet gerçekleştiren TİKA'nın çalışmalarından 96 ülke yararlanmıştır. 2012 yılında geleneksel donörler tarafından yapılan kalkınma yardımı miktarında bir düşüş yaşanmıştır. Buna karşılık Türkiye'nin yardımları bir önceki yıla göre yüzde 98,7 oranında artmıştır.

2012 yılında TİKA tarafından gerçekleştirilen proje ve faaliyetlerin sektörel dağılımı, oransal olarak incelendiğinde; ilk sırada % 93,8 ile sosyal altyapılar ve hizmetler, ikinci sırada %3,10 ile üretim sektörleri ve üçüncü sırada ise % 2,60 ile ekonomik altyapılar ve hizmetler sektörü yer almaktadır. 2012 yılında sosyal altyapılar ve hizmetler kapsamında gerçekleştirilen proje ve faaliyetlerin alt sektörel dağılımı ise şu şekildedir: % 44 sağlık, % 29,7 eğitim, % 7,9 kültürel ve restorasyon, % 6,9 idari ve sivil toplum, % 6,7 su ve hijyeni ve % 7,3 ise diğer.

Yardımların bölgesel dağılımı sıralandığında Afrika'nın % 31,37 ile ilk sırada, Güney ve Orta Asya'nın % 29,17 ile ikinci sırada, Balkanlar ve Doğu Avrupa'nın % 22,81 ile üçüncü sırada ve Orta Doğu'nun % 15,48 ile dördüncü sırada yer aldığı görülmektedir. Bu veriler, jeopolitik olarak Türkiye'nin çevresine duyarlı bir ülke olduğunu ortaya koymaktadır. 2012 yılında gerçekleştirilen projelerin 520'si Balkanlar ve Orta Asya'da, 632'si Kafkaslar ve Merkezi Asya'da ve 636'sı ise Orta Doğu ve Afrika'da hayata geçirilmiştir.

TİKA'nın 2013 yılı faaliyetlerinde, geleneksel donörler olarak nitelenen OECD-DAC üyesi ülkeler tarafından yapılan kalkınma yardımları, 2012 yılına oranla %6,1 oranında artarak 134,8 milyar dolara ulaşmıştır. Buna karşılık Türkiye ise yükselen donör nitelemesine uygun olarak 2013 yılında rakamını artırarak 3,3 milyar dolar yardım yapmış ve 2012 yılına göre %30 oranında artış sağlamıştır.

2013 yılında gerçekleştirilen proje ve faaliyetlerin sektörel dağılımı, oransal olarak incelendiğinde; ilk sırada %80,9 ile sosyal altyapılar ve hizmetler, ikinci sırada %12,9 ile ekonomik altyapılar ve hizmetler, üçüncü sırada ise %5,7 ile üretim sektörü yer almaktadır.

Yardımların bölgesel dağılımı sıralandığında Afrika'nın %33,7 ile ilk sırada, Güney ve Orta Asya'nın %21,83 ile ikinci sırada, Orta Doğu'nun %21,74 ile üçüncü sırada, Balkanlar

ve Doğu Avrupa'nın %21,4 ile dördüncü sırada yer aldığı görülmektedir. Bu veriler ışığında Türkiye yardımlarının jeopolitik coğrafyası ile son derece uyumlu olduğu dikkat çekmektedir.

**Tablo 5** 2013 Yılı İçerisinde Gerçekleştirilen Çalışmalar

<b>TİKA</b>	<b>YTB</b>
Pozitif ayrımcı özelliğe sahip projeler yoluyla kadın istihdamına katkı sağlanması, anne ve çocuk sağlığına yönelik birçok proje hayata geçirilmesi, Azerbaycan, Tunus, Cibuti ve Pakistan'da kadın istihdamının geliştirilmesine yönelik meslek edindirme kursları açılması	Türk vatandaşlarının karşılaştıkları sorunların hukuki boyutları hakkında farkındalık oluşturulması, yurtdışına yönelik faaliyetlerde bulunan kamu kurumlarının hukuk alanında işbirliklerinin artırılması ve hukuk alanında yürütülebilecek ortak faaliyetler konusunda görüş alış verişi ortamının oluşturulması amacıyla "Hukukî Farkındalık ve İşbirliği Toplantısı" düzenlenmesi
2013 yılında En Az Gelişmiş Ülkelere (EAGÜ) yönelik yardımlara da devam edilmesi	Balkanlar, Orta Asya, Afrika ve Orta Doğu'dan öğrencilere yönelik kültürel değişim ve eğitim programları ile panel, sempozyum, konferans, gibi etkinlikler düzenlenmesi
2011 yılında İstanbul'da düzenlenen BM EAGÜ IV. Konferansı'nda 2011-2020 dönemi için EAGÜ'lerin ekonomik ve sosyal durumlarının iyileştirilmesine yönelik ilke ve tavsiyeleri içeren ve EAGÜ'lere yönelik küresel kalkınma perspektiflerini belirleyen "İstanbul Eylem Programı" kabul edilmesi	Yurtdışında doğup, büyüyen ve üniversitede okuyan gençlerin öz kültürlerine bağlı kalarak buldukları toplumlarda başarılı bireyler olarak yetişmelerini hedefleyen Yurtdışı Genç Liderler Programı düzenlenmesi
TİKA öncülüğünde 3 farklı Çalıştay'da, 25 farklı kurumdan temsilciler ve akademisyenlerle bir araya gelinmesiyle birlikte "Yurtdışındaki Kültür Mirasımızın Sürdürülebilir Korunması Strateji Planı" hazırlanması	Avrupa ülkelerinde yaşayan genç Türk hukukçuların deneyimlerinin artırılmasına yönelik olarak Belçika'nın Brüksel şehrinde "Türkiye-Avrupa Birliği Ortaklık Hukuku: Ankara Anlaşması, Yargı Kararları ve Uygulama" başlıklı eğitim programının düzenlenmesi
	"Tarihe Not Düşmek: 1989 Göçü isimli 5 kitap serisi" çalışmalarının tamamlanması, çeşitli sosyal ve kültürel faaliyetlere katılım ve destek sağlanması

2013 yılında doğrudan ve çağrı esaslı proje destek programları kapsamında toplam 798 proje başvurusu yapılmış, 73 ülkeden 208 farklı proje ve faaliyete mali destek sağlanmıştır. Sağlanan desteklerin % 50'si eğitim ve burs desteklerine yönelik olmuştur. Bu desteklerden 121 proje ile 64 ülkeden 10.963 öğrenci faydalanmıştır. STK'ların kapasite geliştirme faaliyetlerine, bilimsel araştırmalara, yayınlara, sosyal programlara konferans ve sempozyumlara, rehberlik faaliyetlerine, lobicilik ve kültürel etkinlik faaliyetlerine proje yoluyla mali destek sağlanmıştır.

Bu faaliyetler dışında kurum tarafından birçok toplantı, organizasyon ve programa katılım ve destek sağlanmış, çeşitli kurum ve kuruluş temsilcileri ile görüşme ve ziyaretler gerçekleştirilmiştir.



## SONUÇ

Kelebek etkisi kavramının hassaslaştığı günümüzde ülkelerde yaşanan gelişmeler ve olumsuzluklar diğer ülkeleri daha çabuk etkilemeye başlamıştır. Dünyanın birçok yerinde yaşanan iç savaşların temelinde kısmen yumuşak güç savaşlarının etkisi vardır. Çünkü yumuşak güç savaşlarının kesişme noktasında etki edilmek istenen yerdeki rejim, ideoloji, örgüt ve siyasi parti ve liderlerin yer aldığı görülmektedir. Bu durum farklı görüşlerin karşı karşıya gelmesinde sebep olmakta ve savaşları ve kargaşayı beraberinde getirmektedir.

Bu bakımdan önemi küçümsenemeyecek olan yumuşak güç uygulamalarının Türkiye'deki en önemli araçları olarak TİKA, YTB, Yunus Emre Enstitüsü, Diyanet İşleri Başkanlığı gibi kurumlar sayılabilir. Bu kurumlar dışında Türk Hava Yolları, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu gibi kurumlar ve Türk dizileri de önemli diğer faktörlerdir. Son dönemde Adalet ve Kalkınma Partisi Hükümetinin Ortadoğu ile ilgili dış politikaları tehdit olarak görülen iç savaş sorununu fırsata çevirmiş ve bu konuda Türkiye'yi gündemi belirleyen bir aktör konumuna taşımıştır. Bu konum Türkiye için önemli bir yumuşak güç çekiciliği yaratmıştır.

2005 yılından sonra yakalanan siyasi istikrar ve ekonomik büyüme TİKA ve benzeri kurumların etkisini artırmalarını sağlamıştır. Özellikle TİKA'nın yurtdışında gerçekleştirmiş olduğu faaliyetler Türkiye'nin birçok ülkede tanınırlığını artırmış ve minnet duygusu oluşturmuştur. Yoğun olarak faaliyet gösterilen Orta Asya, Balkan ülkeleri ve Kafkasya'da Türkiye önemli bir dost ve müttefik olarak görülmektedir. Bu bölgelerdeki Türk ve İslam mimarisine sahip çıkılması, Osmanlı mirası olan eserlerin restore edilmesi TİKA'nın gerçekleştirdiği en önemli faaliyetler olmuştur.

Osmanlı Devletinin dünyanın birçok bölgesinde tarih boyunca egemenlik sürmüş olması dünya coğrafyasında birçok Türk vatandaşın halen yaşamını devam ettirmesine temel oluşturmuştur. Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı'nın küllerinden doğan ve onun mirası olarak kabul edilen bu bölgelerdeki ülkeler ve buralarda yaşayan soydaşları ile irtibatını kesmemiştir. Türkiye, son yıllarda sergilediği gelişme ile dünyada saygınlığını artırmaya devam eden bir ülke olarak dikkat çekmektedir. Bu gelişme ülke vatandaşlarını da olumlu etkilemektedir. Türk kültürü ve örf ve adetleri dünyanın neresinde olursa olsun her Türkün kendi toprağında yaşadığını kabul etmeyi gerektirmektedir. Bu sebeple Türk devlet geleneğinde dünyadaki her soydaşa gerekli önem ve ilginin gösterilmesi zorunlu kabul edilmektedir. Bu anlayışla dünya üzerinde yaşayan 6 milyon Türk, Türkiye'yi vatan kabul etmekte, Türkiye'de bu soydaşlarına gerekli ilgi ve ehemmiyeti göstermektedir.

Türkiye, Orta Doğu ve Balkanlarda lokomotif ve model ülke olma yolunda önemli yol kat etmiştir. İzlediği yumuşak güç uygulamaları ile Türk vatandaşları ve soydaş toplulukların takdirini kazanmakta ve onların Türkiye'ye olan minnettarlığını artırmaktadır. Yumuşak güç aracı olarak kullanılan kurumlardan birisi olan Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı 2010 yılında başladığı faaliyetlerini özen ve başarı ile devam ettirmektedir. Kurumun önceliği Türkiye dışında yaşayan Türk vatandaşları olmuştur. Yurtdışında yaşayan Türklerin sorunlarının tespit edilmesi ve bunlara kalıcı çözümler üretilmesi için faaliyetler gerçekleştirilmektedir. Kurumun bir diğer faaliyet alanı soydaş ve akraba toplulukları olmuştur. Bu topluluklarla geçmişten gelen bağları güç kazanması, ortak milli duyguların etkilerinin artırılması ve Türkiye'nin bu topluluklar zeminindeki yerinin daha da sağlamlaştırılması amacıyla ikili ilişkiler ve faaliyetler gerçekleştirilmiştir. Kurum için belki de en önemli faaliyet alanı uluslararası öğrencilerdir. Bu öğrencilerin eğitimlerinin en iyi şekilde tamamlamasını sağlamak amacıyla çeşitli faaliyetler gösteren kurum bu sayede geleceğe yatırım yapmaktadır. Mezun olduktan sonra öğrencilerde

oluşacak Türkiye imajının etkileri ve ülkelerinde aktif görevlere başladıklarında Türkiye ile gerçekleştirecekleri bağlar Türkiye için elde edilmiş önemli bir katma değer olabilecektir. Kurumun son faaliyet alanı yurtdışı STK'lardır. Ülkelerin sosyal politikalarında önemli bir yere sahip olan bu kuruluşların güçlendirilmesi o ülkede yaşayan soydaş ve vatandaşların sosyal anlamda güçlenmesi ile eşdeğerdir. Bu sebeple zincirin son halkası olan STK'lar ile ilgili her türlü sorun buldukları ülkelerin yetkili mercileri ile görüşülerek kurum tarafından çözülmeye çalışılmaktadır. Tüm bu faaliyetlerin temelinde Türkiye dışında yaşayan vatandaşların ve soydaş toplulukların daha kaliteli bir yaşam standardına ulaşması ve Türkiye imajının bu vesile ile güçlendirilmesi yer almaktadır.

### **KAYNAKÇA**

Bayraktar, Z. (2012), "Türkiye'nin Balkanlardaki Yumuşak Gücü Türk Kültürü", *Karadeniz Araştırmaları*, 35, s.181-189.

Çağatay, S. (2002) "November 2002 Elections and Turkey's New Political Era," *Middle East Review of International Affairs*, Vol. 6, No. 4 (December), p. 43.

Çavuş, T. (2012), "Dış Politikada Yumuşak Güç Kavramı Ve Türkiye'nin Yumuşak Güç Kullanımı", *KSU İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, Sayı 2, s.23-37.

Davutoğlu, A. (2001), *Stratejik Derinlik: Türkiye'nin Uluslararası Konumu*, İstanbul: Küre Yayınları.

Denizhan, E. (2010), "Türkiye'nin Kafkasya Ve Orta Asya Politikası Ve Tika", *Sosyal Ve Beşeri Bilimler Dergisi*, Cilt 2, Sayı 1, s.17-23.

Diñçer, O.B. ve Kutlay M. (2012), *Türkiye'nin Ortadoğu'daki Güç Kapasitesi, Mümkünün Sınırları, Ampirik Bir İnceleme*, USAK Ortadoğu ve Afrika Araştırmaları Merkezi, Rapor No. 12-03.

Isro Papers, "From Crisis to Recovery: Quo Vadis Turkish Economy," pp. 3–4.

Kalın, İ. (2011), "Soft Power and Public Diplomacy in Turkey", *Perceptions, Autumn*, XVI, Volume 3, s.5-23.

Karagül, S. (2013), "Türkiye'nin Balkanlardaki "Yumuşak Güç" Perspektifi: Türk İşbirliği Ve Kordinasyon Ajansı", *Girişimcilik ve Kalkınma Dergisi*, 8:1, s.79-102.

Nye J.S. (2011), *The Future of Power*, Public Affairs, New York.

Öniş, Z. ve Şenses F. (2007), "Global Dynamics, Domestic Coalitions, and a Reactive State: Major Policy Shifts in Post-War Turkish Economic Development," METU Economic Research Center Working Papers, No. 20636, pp. 20–21.

Özkan, G. ve Demirtepe M.T. (2012), "Transformation of a Development Aid Agency: TİKA in a Changing Domestic and International Setting", *Turkish Studies*, Vol.13, No.4, pp. 647-664.

Purtaş, F. (2013), "Türk Dış Politikasının Yükselen Değeri: Kültürel Diplomasi", *Akademik Bakış*, Cilt 7 sayı 13, s.1-14.

Sandıklı, A. (2013), "Yumuşak Güç Savaşları", *Uluslararası Güvenlik Kongresi 08-09 Ekim 2013*, 183-205, Ed. Hasret Çomak, Ayşegül Gökalp Kutlu, Kocaeli Üniversitesi Yayınları, Kocaeli, Nisan 2014.

Undp, (2007), *Central Asia Human Development Report, 2005*, pp. 144–145 and 150–151 and Svetlana Ancker, "HIV/AIDS: Security Threat in Central Asia?" *China and Eurasia Forum Quarterly*, Vol. 5, No. 3, pp. 37–56.

Yılmaz, S. (2008). *Güç ve Politika*. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.

Ernest & Young, <http://www.ey.com/GL/en/Issues/Driving-growth/Rapid-growth-markets-soft-power-index-The-RGMs-versus-the-G7>, Erişim Tarihi; 06.04.2016

Gız, [www.giz.de](http://www.giz.de), Erişim Tarihi: 13.05.2014

[http://softpower30.portland-communications.com/pdfs/the\\_soft\\_power\\_30.pdf](http://softpower30.portland-communications.com/pdfs/the_soft_power_30.pdf), Erişim Tarihi; 06.04.2016

Jica, [www.jica.go.jp](http://www.jica.go.jp), Erişim Tarihi: 13.05.2014

Monocle, <https://monocle.com/film/affairs/soft-power-survey-2015-16/>, Erişim Tarihi; 06.04.2016

Tika, Faaliyet Raporları, 2010 – 2013.

Tika, [www.tika.gov.tr](http://www.tika.gov.tr), Erişim Tarihi: 14.04.2014

Usaid, [www.usaid.gov.tr](http://www.usaid.gov.tr), Erişim Tarihi: 12.05.2014

Ytb, Faaliyet Raporları, 2010 – 2013.

**FELSEFEDEN İKTİSADA, İKTİSATTAN KRİZLERE, KRİZLERDEN DE  
TÜRKİYE'YE DERSLER**

**FROM PHILOSOPHY TO ECONOMICS, FROM ECONOMICS TO CRISIS,  
LESSONS FROM TURKEY TO CRISIS**

**ОТ ФИЛОСОФИИ К ЭКОНОМИКЕ, ОТ ЭКОНОМИКЕ НА КРИЗИС, УРОКИ  
ИЗ ТУРЦИИ В УСЛОВИЯХ КРИЗИСА**

**Fatih Volkan AYYILDIZ\***

**ÖZ**

Bu çalışmada öncelikle ekonomik düşünce bir bütün olarak incelenmiş ve milattan önceki dönemlerden günümüze kadar kronolojik olarak araştırılmıştır. Bunu yapmadaki amaç ise tarihten günümüze insanların düşüncelerinin ekonomiyle nasıl bağdaştığını anlamaya yöneliktir. Uluslararası ticaretin arttığı 16. yüzyıldan itibaren iktisat tarihi, düşünce okulları perspektifinden incelenmiştir. 20. yüzyıl ve 21. yüzyılın ilk dönemlerinin ortak problemlerine değinilmiş ve sonuçları araştırılmıştır. Çalışma ile ilgili yapılmış literatür taramasına ek olarak konu ile ilgili oluşturulan grafik ve şekillerden hareketle, ana akım iktisadi düşüncelerin özellikle yakın tarihli krizleri açıklamada yetersiz kaldığı sonucuna varılmıştır. Bu bakış açısıyla, 2008 krizinden sonra önemi artan Hyman Minsky'nin düşünceleri ve finansal istikrarsızlık hipotezi yol haritasıyla bu çalışmada ayrıca küresel ve Türkiye kaynaklı bazı ekonomik verilere yer verilmiş, Türkiye'de bazı dinamiklerin aksadığı ortaya konmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** İktisadi Düşünce, Post Keynesyen İktisat, Finansal İstikrarsızlık

**ABSTRACT**

In this study, the author investigate, firstly, the economic thought as a whole and its development through historical eras starting before Common Era to present day, chronologically. The aim of doing this, understand how people and their thoughts on economics interact each other. The economic history examined in the aspect of school of thoughts after the world trade is widened. The analysis will be related to common problems of the 20th century and the beginning of 21th century. In addition to the literature survey related to the study, it was concluded that the mainstream economic thoughts were inadequate especially to explain the recent crises with the help of the graphs and figures related to the subject. From this point of view, after the crisis of 2008, Hyman Minsky's thoughts and the financial instability hypothesis lead to this study, which also includes some global and Turkey economic data and it has been revealed that some of the dynamics in Turkey are not working.

**Key Words:** Economic Thought, Post Keynesian Economics, Financial Instability

---

\* Öğretim Görevlisi, Ardahan Üniversitesi, İİBF, İktisat Bölümü,  
fatihvolkanayyildiz@ardahan.edu.tr  
10.17498/kdeniz.297842

## АННОТАЦИЯ

В этом исследовании, автор исследования, во-первых, экономическая мысль в целом и ее развитие на основе исторических эпох, начиная до того эры до наших дней, в хронологическом порядке. Цель сделать это, понять, как люди и их мысли по экономике взаимодействуют друг с другом. Экономическая история рассматривается в аспекте проблемы мысли после мировой торговли анализ widened. The будет связано с общими проблемами 20-го века и в начале 21-го века. В дополнение к обзору литературы, связанный с исследованием, был сделан вывод о том, что основные экономические мысли были недостаточными, особенно для объяснения недавних кризисов с помощью графиков и цифр, относящихся к предмету. С этой точки зрения, после кризиса 2008 года, мысли Хаймана Мински и финансовая нестабильность гипотезы приводят к этому исследованию, которое также включает в себя некоторые глобальные и Турции экономические данные и было выявлено, что некоторые из динамики в Турции не работают.

**Ключевые слова:** экономическая мысль, посткейнсианский экономика, финансовая нестабильность

## 1.GİRİŞ

Bu çalışma, Türkiye ekonomisinden örneklerle finansal istikrarsızlık hipotezini açıklamaya çalışmakta olup, bu bağlamda önemli faktörlerinden biri olarak görülen süregelen açık ilişkisini üçüz açık hipotezi üzerinden inceleme amacıyla yapılmıştır. Ana akım düşünceler özellikle yakın tarihli krizleri açıklamada yetersiz kalmaktadır. Bu bakış açısıyla ve 2008 krizinden sonra önemi artan Hyman Minsky'nin düşünceleri ve finansal istikrarsızlık hipotezi yol haritasıyla bu çalışmada ayrıca, küresel ve Türkiye kaynaklı bazı ekonomik verilere yer verilmiş, özellikle dünyada Türkiye'de bazı dinamiklerin aksadığı ortaya konmuştur.

Türkiye için sorunların özellikle, son 15 yılda % 5 azalma gösteren tasarruf eksiğinde, doğalgaz ve kömür ithalatında ilk 10da olduğundan enerjide dışa bağımlılıkta ve özellikle bilgi teknolojilerinde geri kaldığından bazı kurumsal yapılarda olduğu öne sürülmüş, bunları desteklediği düşünülen kanıtlar öne sürülmüştür.

## 2.TEORİK ARKA PLAN

### 2.1.İktisadi Düşüncenin Doğuşu ve Felsefi Temelleri

İktisadi düşüncenin kökleri oldukça eski tarihlere dayanır. Genel olarak kabul gören başlangıcı Antik Yunanlar olup konuya dair iki eser göze çarpar. Bunlardan biri Ksenofon tarafından yazılan "Oeconomicus" bir diğeri ise Aristoteles tarafından kaleme alınan "Politics" adlı eserdir. Bu iki eser arasındaki temel fark, Aristoteles'in piyasa karşıtı görüşleri, Ksenofon'un ise tarımla iç içe olmasının avantajıyla marketi iyi tanıması ve detaylı bir şekilde yorumlaması olmuştur (Swedberg, 2011:5).

Milattan önce 5. yüzyılda doğmuş ve özellikle Aristo'ya ilham olmuş bir diğeri Antik Yunan düşünürü ise Plato'dur. Plato'nun iktisadi düşünceye katkısı ise insanların uzmanlık geliştirmesinin faydaları üzerine olmuştur. Her ne kadar o bunu ideal şehir devletlerinin bir gerekliliği olarak görse de ilerleyen bölümde bahsedeceğimiz Adam Smith ise bu düşüncüyü iş bölümü teorisinde kullanmıştır (Foley, 1974:220).

Thomas Aquinas ise, Orta Çağ'da yaşamış bir filozof olup iktisadi düşüncüyü etkileyen tarihi kişiliklerden bir diğeri. Aquinas, Aristoteles ve Hristiyan öğretisini bir araya

getirerek bugün bilinen adıyla Skolastik düşüncenin temellerini atmış, Aristoteles gibi birçok alanda katkı sağlayarak bütün halinde bir felsefe yaratma amacı gütmüştür. İktisada en önemli katkısı “adil fiyat” olarak bilinen ne alıcıyı ne de satıcıyı zor durumda bırakacak bir fiyat kavramı olsa da yaşadığı dönemde Hristiyanlıkta bulunan faiz yasağı kavramının aktarımında da büyük rol oynamıştır (Hagan, 2012:1).

Aquinas’a ve Stokastik düşünceye göre “adil fiyat” kavramının ortaya çıkmasının tek yolu söz konusu malın alım satım sürecinde bulunan taraflar tarafından belirlenen metotlar çerçevesinde oluşmasıdır. Ortaya çıkan bu fiyatın adil olabilmesi için hem dolandırıcılıktan ve şiddetten uzak olması hem de tarafların bu fiyatı gönüllü olarak kabul etmiş olması gerekmektedir (Stamate, 2011:257).

Bundan neredeyse 5 yüzyıl sonra, Descartes’ın yaşadığımız dünyayı anlamlandırma yolunda kullandığı sayısal yöntemlerin varlığı hem oldukça farklı hem de zamanının ilerisindeydi. Adam Smith’in sunduğu “görünmez el” kavramı ve Descartes tarafından ortaya atılan ve “invisible effluvia” olarak bilinen iki cisim arasındaki çekimden bahseden arasındaki benzerlik arasında bir bağ olduğu düşünülebilir. (Courtemance, 2011:50)

Descartes’in, kendi katkıları dışında, modern felsefenin kurucusu olarak görülmesi, kendinden sonra gelecek filozof ve bilim adamlarına yaptığı katkıyı da gözler önüne sermektedir. Descartes’in, fikirlerine öncülük ettiği filozoflardan biri de hiç kuşkusuz Newton’dur.

Newton’un bilime en çok bilinen katkısı Evrensel Kütle Çekim Yasası’dır. Bu yasa tarihten günümüze birçok sosyal bilimde kullanılmışsa da içlerinden en bilineni Uluslararası Ticareti anlamlandırma da yardımcı olmaya çalışmış olan Çekim Modeli’dir. Bu model fizik de olduğu gibi iktisatta da basitçe cisimler arasındaki uzaklık ve çekim kuvveti arasında ters orantı kurmaktadır. İktisatta kullanıldığında bu durum yakın olan ülkeler için daha fazla ticaret hacmi anlamına gelmektedir. Elbette bu model 20. Yüzyılın ortalarına kadar ortaya çıkmamıştır. (Anderson, 2010:2).

İktisadi düşünceye katkısı olmuş bir diğer filozof olan John Locke ise doğa kanunu görüşleri ile birlikte bu düşünce akımına dâhil edilir. Locke’a göre insanlara eşit bir biçimde dünyayı sunan Tanrı’nın onlara aynı zamanda bu eşitlik içinde bir ayırım olarak akıllarını vermiştir (Geçit, 2014:11).

Merkantilistler arasında anılmakla birlikte John Locke, merkantilistler arasındaki ilk miktar kuramcısı olarak adlandırılmaktadır çünkü okuldaşları kendi dış ticaret doktrinleriyle bağdaştırmayı ve bir tutarlılık yaratmakta başarısız olmuşlardır (Viner, 1960:40).

## 2.2. 16. Yüzyıl’dan Büyük Buhrana İktisat Akımları

Para kavramının varlığı bu tarihlerin çok öncesine dayansa da 1500’lere kadar ticaret hacmi oldukça düşüktür. Bu dönemde üretilenler önce üretildiği toplumun içinde kullanılmaktadır ve bu durum bir piyasa oluşmasını engellemektedir. İktisadi düşünce okullarının bu döneme kadar bulunmama sebebi de temelde bundan kaynaklanmaktadır (Brue ve Grant, 2013:1).

Uluslararası ticaretinin asıl başladığı zaman periyodu ise 15. Yüzyılın bitip 16. yüzyılın başlamasına tekabül eder, bunun sebebi ise temelde coğrafi keşiflerin var olan piyasalarda hızlı bir büyümeye yol açmasıdır (Findlay ve O’Rourke, 2003:16).

Ticaretin önem kazandığı bu dönemde ortaya çıkan, ilk toplu iktisadi düşünce diyebileceğimiz kavram merkantilizmdir. Bu düşünce Avrupa’da 15. Yüzyılda ortaya çıkar

ve aynı zamanda külçecilik (bulyonizm) diye de anılır. Bunun sebebi özellikle merkantilizmin ilk aşamasında altın ve gümüş stoklarının bir ülkenin varlığını yansıttığına inanılmasıdır ve bu okul mensupları ihracatı ithalattan üstün tutarak bu stokları ülkede tutmayı hedefler. Bunun için sınırlayıcı politikalar geliştiren bazı ülkeler olduysa da, İspanya'nun ölüm cezası getirmesi bilinen en aşırı örnektir (Hunt, 2002:20).

Merkantilizmden sonra ortaya çıkan ve temelde bir tepki olarak doğsa da yine de bazı kavramlarından kaçamayan bir diğer akım da Fizyokrasi'dir. Bu iktisadi düşüncede kendisinden önceki akımın devlet düzenlemelerini açıkça eleştiren bir anlayış mevcuttur. Örneğin, üretimi devletin kapsamlı denetlemesine ve düzenlemesine bırakan merkantilistler, fizyokratlara göre, üretimde deneyimleme özgürlüğünü tamamen etkisiz hale getirmektedir. Özellikle devletin vergilendirme ve karlılıkla ilgili taraflı davranması bu düşüncenin oldukça tutulmasını sağlamıştır (Ekelund, Jr. ve Hébert, 2014:103).

Oldukça sıkı bir devlet idaresi düşüncesi ve buna bağlı vergilendirmeler, Fizyokratlar tarafından kırılmış ve bu akım etkisi 1929 yılına kadar sürecek olan Klasik Düşünceye öncülük etmiştir. Kurucusu Adam Smith tarafından 1776 yılında çıkarılan "Ulusların Zenginliği" kitabıyla bu akım egemen olmaya başlamıştır.

Bu noktadan sonra, daha önceki bölümde bahsettiğimiz felsefi ve bilimsel dayanaklar ve Newton'un çağına damga vurarak doğal kanunlara yaptığı vurgu, bu okulun temel dayanağı olmuştur. Adam Smith, piyasaları düzenleyen mekanizmayı tam olarak "güç" olarak adlandırmadıysa da, Newton'un bir yüz yıl önce ve Descartes'in ondan da önce bahsettiği görünmez bir güç olarak tanımlamasından etkilenmesi kaçınılmazdır (Brue ve Grant, 2013:49).

Bahsedilen bu anlayışlar, başta görünmez el olmak üzere serbest piyasa kavramı, sanayi devrimi tarımda makineleşme gibi hem üretimi hem nüfusu etkileyecek teknolojik gelişmeler, Birinci Dünya Savaşı'na kadar olan dönemde büyük bir küreselleşmeye, malların, insanların, sermayenin ve fikirlerin kıtalar arasında kolayca hareket etmesine ortam sağlamıştır (Broadberry ve O'Rourke, 2010:6).

Ancak hem Birinci Dünya Savaşı'na kadar, her ne kadar sekteye uğrasa da savaştan sonra tekrar başlayan ve 1920'lere kadar artan kamu harcamaları ile istihdam sağlanması olumlu bir tablo çizmiş daha sonra meydana gelen durgunluk refah seviyesini düşürdüğünden, 1929'a gelindiğinde ise bu düzen bozulmuş ve büyük buhrana sebebiyet vermiştir. Keynes'in ortaya attığı temelde devlet müdahaleli ve talep taraflı yaklaşım bu krizi açıklamada etkili olmuştur (Bakırtaş ve Tekinşen 2004: 85).

Keynes bu krizin talep eksikliğine bağlı olduğunu savunurken, tüketime azalmasının doğa olarak talebi azaltacağı ve var olan işgücü arzından daha az bir iş gücü talebi oluşmasının işsizliğe yol açacağından bahseder (Simpson, 2010: 2).

İşte böyle bir ortamda Keynes'in Genel Teorisi, sadece depresyon ekonomisini değil, onunla birlikte gelen işsizlik sorununu da tatmin edici bir şekilde analiz etmiştir. Bu şekilde, Klasik İktisadın serbest piyasa anlayışının getirdiği sorunlara da eleştiri niteliği taşımaktadır (Vaggi ve Groenewegen, 2003: 325).

### 2.3. Büyük Buhrandan Günümüze

Keynes'in bir önceki bölümde bahsedilen bu analizi 20.yüzyılın yarısı için en ilham verici önerilerden biriydi: Beklentileri öngörebilmek ve bunun sonucunda işleyen, istikrarlı bir piyasaya sahip olmak adına devlet müdahalesi gereklidir. 60'lara gelindiğinde ise bu durum vergi kesintileri ve artan devlet harcamalarıyla ortaya çıkmış, 70'lerin ortalarında ise

durağanlık ve ilk petrol fiyatları şokuyla Keynes'in devletçi politikalar yerini neo-liberalizme bırakmıştır (James, 2010:130).

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından, neredeyse 30 yıl boyunca, müdahaleci Keynesyen politikalar hâkimdir. Bu dönem aynı zamanda neo-keynesyen olarak da adlandırılan, mali ve para politikaların da karar alma sürecine dâhil edildiği bir dönem olarak da gösterilebilir. Ancak bu dönemde özellikle Amerika'da Taft-Hartley Anlaşması gibi, devlet düzenlemelerine karşı neo-liberal yani serbest piyasa yanlısı yaklaşımlar da gündeme gelmiştir. (Palley, 2004:3)

Keynesyen politikaların etkisinin azalmaya başladığı ve 1973 OPEC krizi öncesi dahi sabit döviz kuru gibi politikaların yok olmaya yüz tuttuğu ve son olarak 1971'de terk edilen bu dönemde döviz kurunun akışının kontrolü bile bırakılmıştır. (Harvey, 2012:12)

Her ne kadar bu dönem ana akım olarak serbestleşmenin hüküm sürdüğü bir dönemse de ekonominin ana akımdan uzaklaşması olukça tartışılan bir konudur. Rasyonel, bencil bireylerin hareketlerinin ekonomiyi dengeye getirdiği anlayıştan yavaş yavaş uzaklaşıp ve bu dönemde amaca yönelik bireysel gelişim ve istikrar ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu ana akımdan uzaklaşan birçok akım olduğu gibi bunlardan biri de post Keynesyen yaklaşımdır (Colander vd. 2004: 485). Bu yaklaşımda onlara göre oldukça göz ardı edilen finansal marketler ve bunun ekonomiye etkileridir.

Post Keynesyen İktisat, Keynes'in Genel Teorisine en çok sadık kalan okul olarak da adlandırılırken Minsky, Keynes'ten ilham alarak bize, yatırımların spekülasyona ve son olarak çöküşe yol açtığı bir finansal sistem resmeder. (Skidelsky, 2010: 42).

Keynesyen önemde artan refah, azalan işsizlik ve bu gibi olumlu ekonomik göstergeler, temel bazı ekonomik problemlerin çözüldüğüne dair sinyal olarak algılanmış ve bu başarı kurumların özellikle daha sonrasında sendikaların azalan etkisine bağlanmış ve aslında aynı düşüncenin sonu olmuştur. (Palley, 2004: 3)

20. ve 21. Yüzyılı etkisi altına alan krizlerin finansal marketlerin çöküşüyle başladığını iddia etmenin yanlış olmadığı bu durumda Minsky, ekonominin istikrarsızlığını açıklarken yatırımcı karakteristiklerini göz önünde bulundurur. Ona göre kapitalizm, doğası gereği döngüsel ve klasik görüşün iddia ettiği gibi dengeye gelmeye meyilli olmak zorunda değildir. Minsky, yaşadığımız dünyanın belirsizlikler dünyası olduğunu vurgularken, finansal yatırım araçları bazalı, ve spekülasyonun kaçınılmaz olduğunu vurgular. (Minsky, 1975: 75)

Yatırım aşamalarını üçe ayıran Minsky ilk aşamayı "Hedge" olarak adlandırmıştır ve bu durum, ekonominin yükselen, gelişen bir trend gösterdiği dönemleri için geçerlidir. Bu durumda borçlanma ve borç verme ancak ve ancak hem faizin hem de belirlenen dönemde anaparanın ödeneceğinden emin olduğunda mümkün olan durumdur. İkinci aşama ise "Spekülatif" aşamadır ve borç verenlerin daha az temkinli olduğu dönemdir anaparanın geri ödemesi bu durumda garanti değildir (Şen ve Altay, 2009:167).

Son aşama ise Ponzi aşamasıdır ve bu yapıda faiz ödeme yükümlülüklerini gelir akışı ile eşleşmemektedir (Minsky, 1992, s.7). 2008 yılında Amerika'da olan ve krizde Wall Street'in rolünün gözler önüne serilmesine ön ayak olan Bernie Madoff olayı adı geçen Ponzi hilesine ve Minsky'nin bahsettiği üçüncü aşamaya oldukça benzemektedir. Bu kriz Minsky'nin finansal istikrarsızlık hipotezinin tekrar tartışılmasına sebep olmuştur.

2008 yılında tüm dünyayı etkisi altına alan ve gerek büyüme gerek işsizlik oranlarından görüldüğü üzere reel ekonomiyi de oldukça etkileyen bu finans krizi IMF



tarafından dünyanın İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki en büyük durgunluğu olarak tanımlanırken, birçok ekonomist tarafından büyük buhrandan sonraki en büyük kriz olarak tanımlanmıştır. (Eigner ve Umlauf, 2014)

Ben Bernanke ise 2008 Finansal Krizini büyük buhranı da içine katarak en kötü kriz saymıştır. Krugman, Büyük Durgunluk (Great Recession) ve Büyük Buhran (Great Depression) karşılaştırıldığına, ilkinin üretimi izafi olarak daha az etkilediğini ancak ivmesinden yola çıkarak yaşanılanın “yarım” bir büyük buhran olduğundan bahseder. (Krugman, 2009)

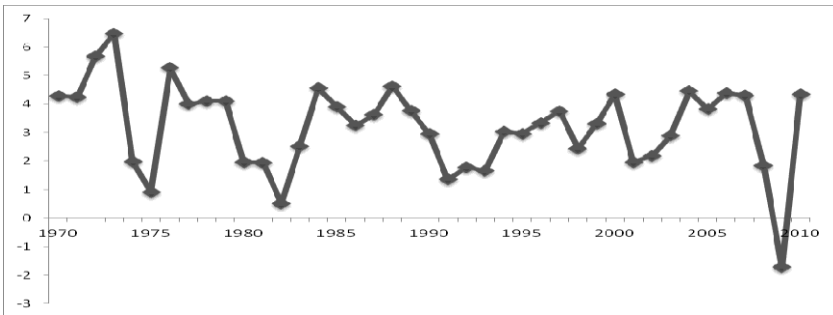
Hangisinin etkisinin daha büyük olduğu tartışmaya açık olsa da bu iki krizin benzerliklerini görmek kaçınılmazdır. Büyük Buhran ve Büyük Durgunluğun ortak özelliklerinden bir diğeri de hızlı bir büyümeyi takip eden bir duraksama ve problemlerin baş göstermeye başladığı bir dönemin varlığıdır. (WWI, Mortgage) (Aiginger, 2010: 3)

Bu kriz öncesi hızlı büyüme, 1920'lerde genelde Amerika kaynaklı kredi patlaması iken, 2004'te daha küreseldir. Büyük Buhran dönemindeki gerek reel gerek finansal piyasaların entegrasyonu şimdi olana göre oldukça az olduğundan 2008 krizinin etkisi oldukça yoğun hissedilmiştir. Artan finansal kırılganlıklar günümüzde daha fazla olsa da 1929'da küresel olarak var olan ekonomik olumsuzluklar terazinin diğer tarafını oluşturmaktaydı (Helbing, 2009)

Ancak, bir diğer farklılık olarak 1929'da krizin ilk yılında düşen hisse fiyatları 2008 krizine göre oldukça yavaş değişmiştir. Ancak ticaret 1929a göre oldukça hızlı düşmüş, mali ve para politikaları sadece Amerika'da değil tüm ülkelerde daha güçlü olarak uygulanmıştır. (Almunia vd. 2009)

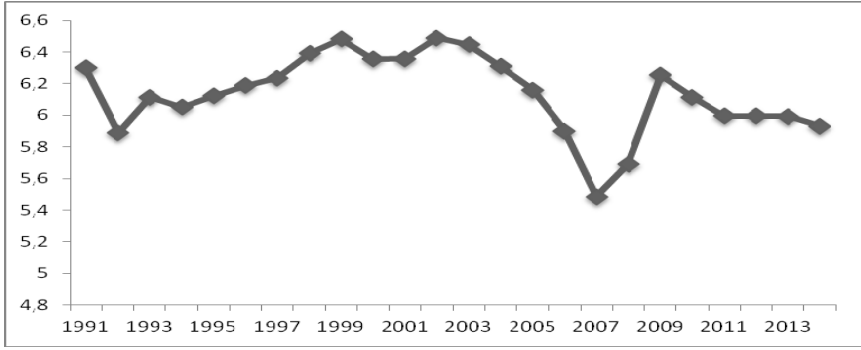
Kriz sonrası ekonomik tabloda özel sektör ve küresel ekonomi, finansal kırılganlık ve ısrarla sürdürülmek istenen market mekanizmaları tarafından saldırı altında olup küresel ekonominin borçlu bir şekilde varlığını sürdürmesine ve talep azlığı çekmesine sebep olmaktadır. Krizin aşılması ve istikrarı, ikinci dünya savaşı sonrası olduğu gibi, doğru politikalar ve doğru ekonomik yapılanmayla mümkün olabilirken yanlış olanlar ise 1930'lara tekrar dönmemize sebep olur ve 2008 yaralı ve riskli bir ekonomi bırakmıştır. Her ne kadar Büyük Buhran olması politikalarla engellenmiş olsa da krize sebep olan etkenler hala oradadır (Palley, 2012: 3).

2008 krizinin ekonomik göstergelere yansımaları ise aşağıdaki grafiklerde görmek mümkündür.



**Kaynak:** WorldBank

**Şekil 1.** Gayrisafi Yurtiçi Hasıla Büyüme Oranları, Dünya Ortalaması, 1970-2010



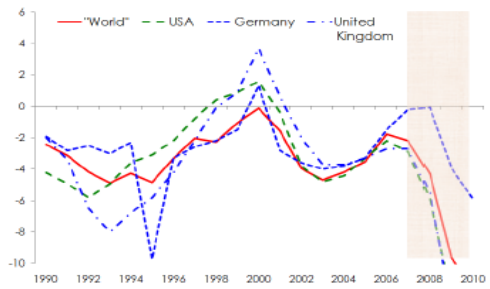
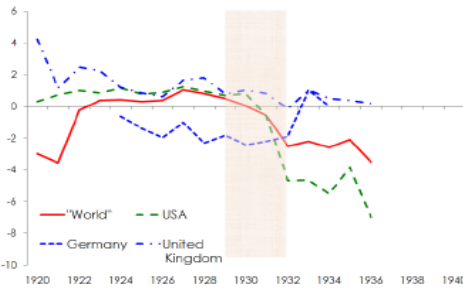
**Kaynak:** WorldBank

**Şekil 2.**İşsizlik Oranları, 1991-2014, ILO Tahminleri, Dünya Ortalaması

### 2.4.Dünya Ekonomisinden Türkiye'ye Dersler

Minsky kapitalist kalkınmada finansın rolünü her zaman önemsemiş ve finansal düzenlemelerin önemini savunmuştur. Büyük finansal krizlerin seyrekliğini ise devletin rolüyle açıklamıştır. Savaş sonrası dönemde özellikle Amerika'da güçlenen devlet politikaları 1929 krizinin olduğu dönemle, 2008 arasındaki en büyük farkı oluşturur (King, 2013:489). 2008 krizinde yaşanan ise, bazı kaynaklarca "Minsky Anı" diye adlandırılan ani farkındalık sonrası gelen çöküş olarak nitelendirilmiştir. (BBC, 24 Mart 2014) Öyleyse hem finansal istikrarda devletin rolünü bu noktada saptamak çok da yanlış değildir. Aşağıdaki tabloda her iki krizin öncesinde var olan bütçe açıklarının bir karşılaştırması yer almış ve en çok etkilenen seçilmiş ülkeler ile (Almanya, Germany; Amerika, USA; İngiltere, United Kingdom) dünya ortalaması (World) verilmiştir.

Görüldüğü üzere özellikle 2008 krizi öncesi bütçe açıklarının ala var olsa da kapanmaya başladığı gözlemlenmiş bu durum sadece sıkı bütçe politikasının değil, iç ve dış tasarruflarının bir entegrasyonunun ülkenin ekonomik durumunu açıklamada daha anlamlı olabileceği sorusu aklı gelmiştir.



**Kaynak:** AINGGER, K. (2010). The Great Recession vs. the Great Depression: Stylized facts on siblings that were given different foster parents. Economics: The Open-Access, *Open-Assessment E-Journal*, 3.

### Şekil 3.Bütçe Fazlası/Açığı 1929 ve 2008 Krizi Karşılaştırılması

Bu yüzdendir ki son yıllarda özel yatırımlar ve tasarrufları içeren üçüz açık hipotezi oldukça gelişmiştir. Bu hipotez basitçe, bütçe dengesi yatırım tasarruf dengesi ve cari denge arasında bir ilişki kurar. Buna bağlı olarak hükümet bütçe açığını ve yatırım tasarruf açığını

carî açıkla kapatır. Bir diğer açıdan yurtiçi dengesizliğine yurtdışı dengesizliği eşlik eder denilebilir.

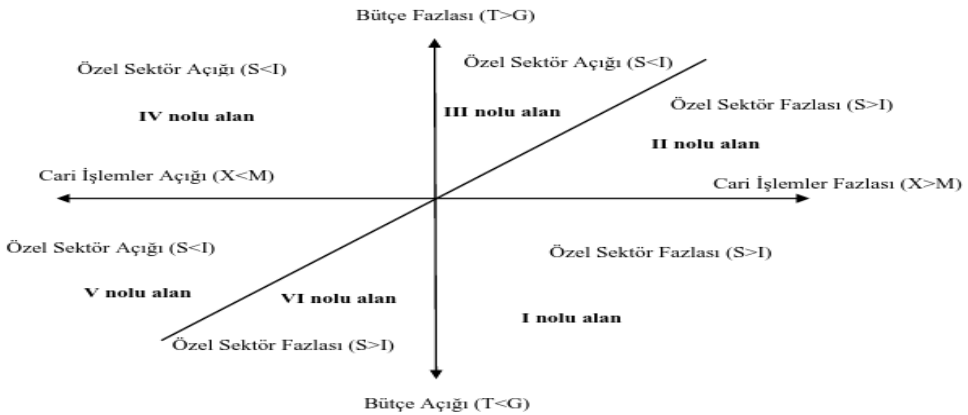
Keynesyen gelir ve harcama görüşlerine göre, bütçe açıkları vergi kesintilerinin ya da vergi arka planı olmadan artan hükümet harcamalarının genişleyen bir politika sonucu doğurduğundan bahseder (çarpan etkisi). Artan gayri safî milli hasıla sonuç olarak ithalatların artmasına ve carî açığa sebep olur. Keynesyen bakış açısı bu yönüyle bütçe açıklarının carî açığa artan etkisini açığa çıkarır (Çoban ve Balıkcıoğlu, 2016:272).

Yani bazı ülkelerin yatırım tasarruf eşitliği bulunmadığından bu açık sermaye birikimi noktasında zorunlu sermaye mallarının ithali için gereken ödemeler nedeniyle karşılaştıkları dış ticaret açığıyla kapanmaktadır. Böylece bütçe açığındaki artış faizlerdeki artışlar üzerinden sermaye akımına sebep olmaktadır. (Tülümce, 2013:168)

Üçüz açık hipotezi; ikiz açık hipotezinden türeyerek iktisadi açıkların iç dinamiklerinin (tasarruf ve bütçe) dış dinamiklerin (carî) birbirine eşit olması durumudur ve denklemini şu şekildedir.  $(S-I) + (T-G) = (X-M)$

Bu üç yönlü ilişki güçlü makroekonomik politikalar üretmeye ve bu politikalarla istikrar sağlanabilecek alternatifler aranmasına yardımcı olur. Ayrıca sürekli devam eden açıkların makroekonomik istikrarı etkilediği de bilinmektedir. Bütçe açığı bir sonraki nesilleri geri ödeme yüküyle baş başa bırakabileceği gibi carî açık para stoklarını azaltarak iktisadi krizi tetikleyebilir. İkisi aynı anda olduğunda ise uzun süreli kalkınma trendini olumsuz yönde etkiler. (Şen ve Kaya, 2016:6)

Bu dinamiği özetlersek; kamunun açık vermesi eğer dış ticaret kısıtı yoksa o ülkenin kamu harcamalarının artmasına ve ulusal tasarruf oranının düşmesine neden olur. Bu durum devletin faizi arttırıcı yönde bir politika uygulamasının işareti sayılmaktadır. Aşağıdaki grafikte ise, bütçe ve carî açık, finansal istikrarın ön plana çıkmasıyla tabloya eklenen yatırım ve tasarruf dengesi ile birlikte oluşabilecek matematiksel durumlar ortaya konulmuştur.



**Kaynak:** Robert Parenteau. "On Fiscal Correctness and Animal Sacrifices (Leading thePIIGS to Slaughter, Part1)" Parenteau,2010.

#### Şekil 4.Bütçe açığı

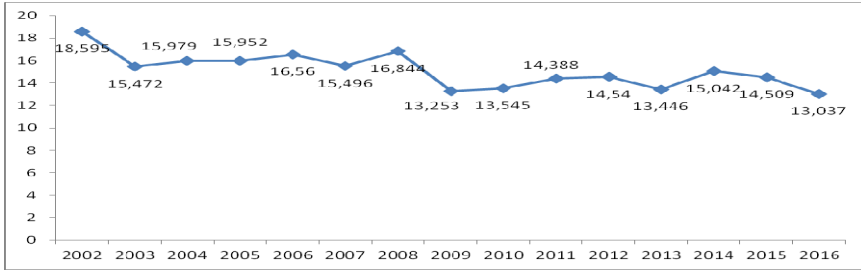
Bu tabloya göre ülkeler gösterdiği açık ya da fazlaya göre belirli bölgelere düşmektedir. Örneğin bir ülkenin her üç türde de açığı varsa ülke V nolu bölgede bulunmaktadır denir. Post Keynesyen bir istikrar gösterge aracı olan Akım Stok

Uyumundan bahsedilme sebebi ise her açığın açıkladığı türün stok değişkeniyle ilgili de bilgi veriyor oluşudur.

Bir ülkede tasarruf ve yatırım dengesi reel faiz oranıyla belirlenir. Reel faizin ise denge durumundan düşük olması yatırım oranlarının tasarruf oranlarından daha büyük olmasına ve cari açığa yol açar. Eğer aynı faiz oranında tasarruf eğilimi artarsa ise yurt dışı fon ihtiyacını azaltarak cari açığı düşürür. O halde temelde kilit olan tasarruf davranışının değişimi emeklilik reformuyla ve aşırı borçlanmanın engellenmesiyle olacaktır. (TCMB, 2015 Tasarruf – Yatırım Dinamikleri Ve Cari İşlemler Dengesi Gelişmeleri)

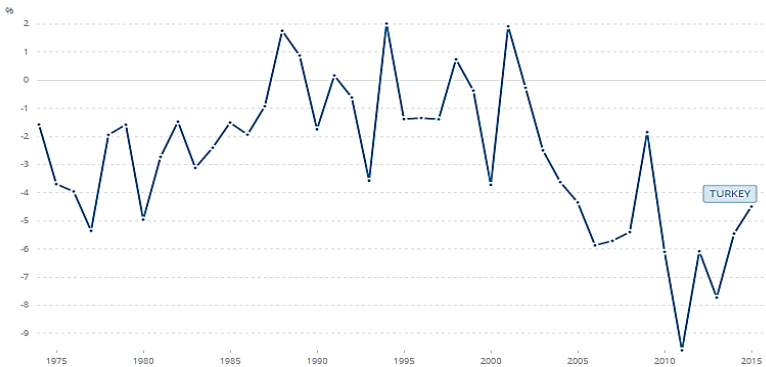
Türkiye örneği içinse, var olan cari açık ve tasarruf açığı göz önünde bulundurulduğunda belli bir süre bütçe açığı vermesi uygun olacaktır. Hükümetin uygulamakta olduğu sıkı bütçe politikasının ülkemizin içinde bulunduğu iktisadi yapıya merhem olmak yerine iktisadi olumsuzluklara neden olacağını bununla birlikte uygulamaya konacak zorunlu BES uygulamasının ise ülkemizin iktisadi gerçeklerine uygun olacağını belirtmek gerekir.

O halde, ülkeyi finansal istikrarsızlığa sürükleyen cari açığın önlenmesinde bütçe dengesi yerine tasarruf dengesine önem verilmesi ve bunu yatırımların artırılması yerine tasarrufların artırılması yönünde teşviklerle yapılması büyük önem taşımaktadır. Aşağıdaki tabloda Türkiye'nin tasarruf oranları verilmiş, ve 2014 yılından bu yana azalan bir trend göstermiş, IMF 2016 beklentisi ise %13 civarında kalmıştır. Bu rakamla Türkiye IMF'de verisi bulunan 168 ülke arasında 128. sırada yer almaktadır.



**Kaynak:** IMF

**Şekil 5.**Tasarruf Oranları



**Kaynak:** WorldBank

**Şekil 6.**Cari Açık, Türkiye (1975-2015)

Türkiye’de enerjide dışa bağımlılık sorununu cari açığın oluşmasında belirleyici etkenlerden bir diğeridir. Türkiye’nin enerji dışa bağımlılığını gözler önüne sermek adına bu sıralamalar anlamlı olacaktır. Türkiye Doğal gaz ithalatında Dünya beşincisi, Petrol ithalatında Dünya on üçüncüsü, Kömür ithalatında Dünya sekizincisi ve Petrol koku ithalatında ise Dünya dördüncüsü olarak yer almaktadır. (Türkiye Makine Mühendisleri Odası, 2015, Bülten, Sayı 200)

Türkiye’nin zorunlu enerji ithalatı işlem görmüş yakıt ve yağlar ile petrol ve doğalgaz ithalatıyla ölçülür ve her ne kadar bu oran, 2014 yüzde 1,2 azalmışsa da, bu durumun hem petrol fiyatlarının düşüşüyle bağlantılı olması hem de aynı sene üretimde azalan büyümeyle birlikte olması olumlu bir tablo olarak algılanmamıştır. (Türkiye İthalatçılar Meclisi, 2015, Ekonomi ve Dış Ticaret Raporu)

2007-2008 krizinin bu bölümde konuşacağımız bir diğer etkisi ise, devlet müdahaleci politikaları tekrar gündeme getirmesi ve hatta bazı ülkelerde uygulamaya sokulmasıdır. (Filho ve Fonseca, 2014:1) Bu durum iktisadi istikrarda, özellikle üretim çerçevesinden bakıldığında, daha bağımsız ve hareket özgürlüğü olan devlet yapılarının yanı sıra Doğu Asya için, Kalkınmacı devletlerin, öneminin tekrar sorgulanmasına yol açmıştır. Türkiye ile gerek tarihi gerekse ekonomik bakımdan yakın aşamalardan geçmiş ve hatta bazen daha kötü şartlara sahip olmuş ülkelere biri olarak Güney Kore, Kalkınmacı devlet anlayışıyla kendi potansiyelinin tamamını kullanarak büyüme göstermiş olup şu an Türkiye’nin kişi başına düşen milli gelir oranının neredeyse 3 katına sahiptir. Bu büyümenin ardında sanayileşme ve teknolojik gelişmelerin yakından takip edilmesi büyük önem taşımaktadır. Kore hem eğitim hem de bilim ve teknoloji kurumlarına verdiği önemle ve devlet desteğiyle hızlıca gelişmiş, şu an dünya çapında üretimler yapan bir ülke haline gelmiştir.

Sanayi gelişimdeki geride kalmışlığa dair göze çarpan ve aynı zamanda cari açığa büyüme yol açan bir başka unsur ise ara mal ithalatıdır. Ara mal ithalatı ülkemizde oldukça yüksek seviyelerde ve bu üretimin maliyetini arttırmaktadır. Bu durum ise ancak temel eğitim reformlarıyla ve Ar-Ge yatırımlarıyla mümkün olmaktadır.

## **SONUÇ**

Bu çalışmada, ilk olarak bahsedilen düşünce okullarının ortaya çıktığı dönemin sorunlarıyla bağdaştığı gösterilmek istenmiştir. İktisadın doğuşunun ve gelişiminin toplumun ihtiyaçlarıyla örtüştüğü gerek milattan önce tarımdan türeyen politikalarla gerekse uluslararası ticaretin hacmiyle ilintilendirilmiş kronolojik bir anlam bütünlüğü izlenmiştir.

İktisadi düşünceye uzun sürelerce hâkim olan ve ana akım olarak adlandırılan Klasik Keynesyen ve Parasalcı görüşlerin varlığı ve bunların bazılarının teorileri dışında kalan şoklar karşısında ne kadar güçsüz kaldığı görülmüştür. Bu düşünceler dışında kalan heteredoks görüşlerden özellikle Post-Keynesyen görüş irdelenmeye çalışılmış bu düşünceyle sıkça anılan ve özellikle 2008 krizi sonrası tekrar gözden geçirilmiş Hyman Minsky ve finansal istikrarsızlık teorisi açıklanmıştır. Bu teorinin ana fikri spekülasyonun karar alma sürecinden kapitalist ekonomide kaçmanın mümkün olmadığı olup kırılganlığın azaltılması için seçilen yollardan biri olarak üçüz açık hipotezi incelenmiştir.

Üçüz açık hipotezinin bir denklem grubu olduğu düşünüldüğünde bu denklemlerden, ya da açık ve fazlalardan, nasıl bir politika izleneceği açıklanmaya çalışılmış, Özetle Türkiye’nin cari dengeye ancak ve ancak tasarrufla ulaşabileceği, bunun ise devletin tasarrufu artırma yönünde izlediği politikalarla mümkün olabileceğinden bahsedilmiştir. Bunun sebebinin ise daha önce uygulanan özellikle bütçe politikalarının cari açığı

engellememesi ya da anlamlı bir farklılık yaratmaması olduğu düşünülmüş, bu sonuca bahsedilen üç denklemin değişkenlerinin sayısal verilerinin analiziyle varılmıştır.

Öncelikle Türkiye’de tasarruf oranının düşüklüğü büyük ölçüde yatırımların artmasından değil tasarrufların düşmesinden kaynaklanmaktadır. Ülkedeki tasarruf oranlarını etkileyen birçok sebep olabilir. Bunlar küresel olabileceği gibi, Türkiye gibi uç vakalarda (tasarruf oranının ülkelerin yüzde 76’sından daha düşük olması), bu durumun yerel sebepleri de olabileceği düşünülmelidir. Bu sebepler, işsizlik, gelir düzeyi, finansal marketlerin güvenilirliği, istikrar gibi ekonomik olabileceği gibi nüfus yapısı ve karakteri, kentleşme gibi sosyal de olabilmektedir. Bu sebeplerin iyi analiz edilmesi tasarrufu artırıcı yönde politikalar hazırlanıp uygulanırken oldukça önem taşımaktadır.

Tasarruf bir bireyin, gelirin bir kısmını daha sonra tüketmek üzere saklaması olarak tanımlanabilir. O halde bunun için bireylerin eline geçen paralarında bir arttırma yapması beklenir. Yukarıda bahsedilen iki perspektiften ilkinde dair, Türkiye, gelir düzeyi artmasına rağmen tasarruf oranı artmayan hatta düşen bir ülkedir. Bu durum kişi başına düşen milli gelirin bize açıklayıcı bir hikâye anlatmadığı, aksine totalde tasarrufların artmamasının artan gelir dengesizliği ve nüfusun çoğunluğunun borçlanarak hayatını idame ettirmesi ile ilgili olabileceğini düşündürmektedir.

Bir bireyin parasını tasarruf etmesinin tek yolu parasının değer kaybetmeyeceğinden emin olmasıdır. Bu durum reel faizlerle ölçülür yani paranın faize konulduğunda kazanacağı nominal faizden enflasyon etkisinin arındırılmış halidir. Türkiye’de var olan enflasyon fazlalığı ve buna bağlı olarak yeterli derecede yüksek olmayan reel faiz, bireylerin elinde arttırdığı bir miktar geliri olsa dahi bunu tasarruf edeceği garantisini vermemektedir.

İkinci perspektiften bakıldığında ise tasarrufun özellikle çalışan nüfus tarafından yapıldığı bilinmektedir. Bu durum çalışma çağı nüfus oranı yüzde 68 olan Türkiye için bir avantaj olarak görülebilmektedir. Ancak bu avantajı tamamıyla kullanılabilmesi için istihdam oranlarının da önemi büyüktür. Bunun dışında ülkemizde tasarruf yaş ortalamasının artması ve genç nüfusun bu eğilimin azalması müdahale edilmesi gereken bir konu olarak algılanmalı, kentsel ve kırsal tasarruf oranındaki değişim bu duruma paralel olarak uygulanacak politikaların gerekliliğini işaret etmektedir.

Tasarruf dışında ülkedeki cari açığın bir diğer değişkeni olarak enerjide dışa bağımlılık gösterilmiş bununla ilgili matematiksel verileri yer verilmiştir. Bunun dışında bu gibi olumsuz özelliklerin kalkınmacı devlet anlayışıyla ortadan kalkabileceğine ve Türkiye’nin kendisine kalkınmacı devlet anlayışını temelinde politikalar üretmesi gerektiği vurgulanmış, bu durum ise bazı ülkeler ile ülke gruplarının ekonomik yapılarıyla ilgili şekil ve grafiklerden çıkan sonuçla desteklenmiştir.

### **KAYNAKÇA**

AIGINGER, K. (2010). The Great Recession vs. the Great Depression: Stylized facts on siblings that were given different foster parents. *Economics: The Open-Access, Open-Assessment E-Journal*, vol:4.

ALMUNIA, M., BENETRİX, A., EICHENGREEN, B., O’ROURKE, K. H., ve RUA, G. (2010). “From great depression to great credit crisis: similarities, differences and lessons”. *Economic policy*, 25(62), 219-265.

BAKIRTAŞ, İ. ve TEKİNŞEN, A. (2004) Dünya Savaşları ve Büyük Buhran Arasındaki Etkileşimin Ekonomi Politikası. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (12), 83-100.

BELLOFIORE, R., ve VERTOVA, G. (Eds.). (2014). *The Great Recession and the contradictions of contemporary capitalism*. Edward Elgar Publishing. Cheltenham.

BEN BERNANKE. (2000). *Essays on the great depression*. Princeton University Press, Princeton.

BROADBERRY, S., ve O'ROURKE, K. H. (2010). *The Cambridge Economic History of Modern Europe: Volume 2, 1870 to the Present*. Cambridge University Press. New York.

BRUE, S, ve GRANT, R. (2012). *The evolution of economic thought*. Cengage Learning.

COLANDER, D., HOLT, R., ve ROSSER Jr, B. (2004). The changing face of mainstream economics. *Review of Political Economy*, 16(4), 485-499.

COURTEMANCHE, E. (2011). *The 'Invisible Hand' and British Fiction*. Palgrave Macmillan, New York.

ÇOBAN, H., ve BALIKÇIOĞLU, E. (2016). Triple Deficit or Twin Divergence: A Dynamic Panel Analysis. *AİBÜ-İİBF Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*.

EIGNER, P., ve UMLAUFT, T. S. (2014) *Mta-Elte Crises History*, Research Group.

EKELUND Jr, R. B., ve HÉBERT, R. F. (2013). *A history of economic theory and method*. Waveland Press.

FERRARI FILHO, F., ve FONSECA, P. C. D. (2015). Which developmentalism? A Keynesian–Institutionalist proposal. *Review of Keynesian Economics*, (1), 90-107.

FINDLAY, R., ve O'ROURKE, K. H. (2003). Commodity market integration, 1500-2000. In *Globalization in historical perspective* (pp. 13-64). University of Chicago Press.

GEÇİT, B. (2014). The Limits of Property Rights in John Locke: An Evaluation Based on Natural Law. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, 4(1), 91-113.

HAGEN, M. J. (2012, December). *St Thomas Aquinas: Economics of the just society*. In *Austrian Student Scholars Conference*, Grove City College, Grove City, PA.

HARVEY, D (2005). *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford University Press.

HELBLING, T. (2009). How similar is the current crisis to the Great Depression?. *VoxEU.org*, 29.

HUNT, E. K. (2002). *Property and prophets: The evolution of economic institutions and ideologies*. ME Sharpe.

KING, J. E. (2013). A Brief Introduction to Post Keynesian Macroeconomics. *Wirtschaft und Gesellschaft-WuG*, 39(4), 485-508.

LAVOIE, M. (2011). *History and methods of post-Keynesian economics. A modern Guide to Keynesian macroeconomics and economic policies*, Edward Elgar. Cheltenham, UK. Northampton, MA, USA, 1-33.

MINSKY, H. P. (1976). *John Maynard Keynes*. Springer.

MINSKY, H. P., ve KAUFMAN, H. (2008). *Stabilizing an unstable economy (Vol. 1)*. New York: McGraw-Hill.

PALLEY, T. I. (2005). *From Keynesianism to neoliberalism: Shifting paradigms in economics. Neoliberalism: A critical reader*, Pluto Press.

PALLEY, T. I. (2012). From financial crisis to stagnation: the destruction of shared prosperity and the role of economics. Cambridge University Press.

PARENTEAU, R. (2010). On Fiscal Correctness and Animal Sacrifices, Leading the PIIGS to Slaughter, Part1, <http://www.nakedcapitalism.com/2010/03/parenteau-on-fiscal-correctness-and-animal-sacrifices-leading-the-piigs-to-slaughter-part-1.html>, (17.11.2016)

SEN, A., SENTÜRK, M., SANCAR, C., ve AKBAS, Y. E. (2014). Empirical Findings on Triplet Deficits Hypothesis: The Case of Turkey". *Journal of Economic Cooperation and Development*, 35(1), 81.

SWEDBERG, R. (2011). The Household Economy: A Complement or Alternative to the Market Economy?, CSES, Working Paper Series, [https://www.economyandsociety.org/wp-content/uploads/2013/08/wp58\\_Swedberg\\_HouseholdEconomics.pdf](https://www.economyandsociety.org/wp-content/uploads/2013/08/wp58_Swedberg_HouseholdEconomics.pdf), (15.11.2016).

ŞEN, A., ve ALTAY, H. (2009). Finansal İstikrarsızlık Hipotezi Bağlamında Global Finansal Kriz. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(1).163-179.

ŞEN, H., ve KAYA, A. (2014). Is fiscal policy really sustainable in Turkey? A reexamination. *International Journal of Sustainable Economy*, 7(1), 1-29.

ŞEN, H. Ve KAYA, A (2016). Are the twin or triple deficits hypotheses applicable to post-communistcountries?,BOFIT,[www.suomenpankki.fi/bofit\\_en/tutkimus/tutkimusjulkaisut/dp/Documents/2016/dp0316.pdf](http://www.suomenpankki.fi/bofit_en/tutkimus/tutkimusjulkaisut/dp/Documents/2016/dp0316.pdf),(15.12.2016).

SIMPSON, Brian P.(2010). Keynes's Theory of Depression: A Critique, <http://econfaculty.gmu.edu/pboettke/workshop/Spring2010/Simpson.pdf>, (05.12.2016)

SKIDELSKY, R. (2010). Keynes: the return of the master. PublicAffairs. New York.

STAMATE, A. (2011). A Short History of the Just Price Controversy in the XII-th and XIII-th Centuries. *Romanian Economic Journal*, 14(39), 257-270.

TÜRKİYE İTHALATÇILAR MECLİSİ, 2015, Ekonomi ve Dış Ticaret Raporu.

TMMOB Makina Mühendisleri Odası, Şubat 2015 Sayı 200.

TÜLÜMCE, S. Y. (2013). Türkiye’de üçüz açığın ampirik analizi (1984-2010). *Maliye Dergisi*, 165, 97-114.

VAGGI, G., ve GROENEWEGEN, P. (2016). A concise history of economic thought: From mercantilism to monetarism. Springer.

VINER, J. (1960). The intellectual history of laissez faire. *The Journal of Law Economics*, 3, 45-69.



## SİYAH HATIRALAR DENİZİ'NDE MEKÂNIN DİLBİLİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

### LINGUISTIC ANALYSIS OF SPACE IN SİYAH HATIRALAR DENİZİ (BLACK MEMORIES SEA)

### ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ПРОСТРАНСТВА В «ЧЕРНОМ МОРЕ ВОСПОМИНАНИЙ»

Züleyha Hande AKATA\*

#### ÖZ

Yazınsal metinlerin kurgusunu şekillendirmede önemli bir işlev üstlenen dil kullanımları, postmodern romanda algı kırıcı özelliğiyle ön plâna çıkar. *Dilsel göstergeler*, postmodern romanda mekân kurgusu ve okurun algısına sunulduğunda soyutlama işlevini üstlenir. Soyutlama, ortak bir gösterilene işaret etmeyen ve bir gerçeklik olarak algılanmak isteyen simülakrlar ile sağlanır. *Siyah Hatıralar Denizi*'nde olay örgüsünü şekillendiren bir yapıda karşımıza çıkan mekân, simülakrlaşan göstergeler aracılığı ile sunulur. Postmodern kültürün ürünü olan soyut ve bireysel dünya algısına hizmet eden simülakrlar, gösterilene karşılayan göstergelerle postmodern roman düzleminde mekân kurgusunun tekrar tekrar kurgulanabilir bir yapıda oluşuna hizmet eder.

Yazınsal bir metnin çözümlenmesine girildiğinde şüphesiz ilk çıkış noktasını dilsel göstergeler oluşturur. Dilsel göstergelerden hareketle yazınsal bir metni çözümlene çabası ve çağrışımlardan ziyade göstergelerin sunduğu görünümünün ön plâna çıkarılması disiplinlerarası bir çalışma olarak dil ve edebiyatı ortak paydada buluşturan bir yöntemdir. Postmodern romanda mekânın dilsel öğeler üzerinden nasıl yaratıldığının tespit ve çözümlenmesini amaçlayan bu çalışmada, dilbilim, anlambilim ve göstergebilimin yöntem ve tekniklerinden faydalanılarak simülakrlaşma aşamaları değerlendirilmeye çalışılacaktır. Simülakrlaşan dil kullanımlarının incelenmesi, yeni dünya algısının çözümlenmesine de olanak sunacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** *Siyah Hatıralar Denizi*, Postmodern Roman, Mekân, Dilbilimsel İnceleme, Simülakrlar.

#### ABSTRACT

The use of language, which plays an important role in designing the fiction of literary texts, comes into prominence with its characteristics of the distortion of perception in postmodern fiction. *Linguistic indications* hold the abstractive function in the presentation of literary texts to spatial fiction and reader's perception in postmodern novel. The abstraction is provided with simulacrum, not referring to a common signifier and intended to be perceived as a reality. The space appearing in the structure which designs the plotline in *Siyah Hatıralar Denizi (Black Memories Sea)* is presented by simulacrumed indications.

\* Araştırma görevlisi, Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi/ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. İletişim: zuleyhahandekata@ardahan.edu.tr  
10.17498/kdeniz.297846

Simulacrams, product of the postmodern culture and serving for individual world perception, serve for the spatial fiction to be in a structure with ability of being fictionalised perpetually, with indications meeting the signification.

When the analysis of a literary text is attempted, undoubtedly the first starting point is the linguistic indications. From the linguistic indications, the effort of analysing a literary text and bringing the images presented by indications into the forefront rather than associations is a method drawing language and literature together as a result of an interdisciplinary study. In this study aiming to identify and analyze how the space in a postmodern novel is created through linguistic elements, the simulacrum stages will be attempted to evaluate by making use of methods and techniques of linguistics, semantics, and semiotics. Examining the use of simulacrumed language will also enable the analysis of the new world perception.

**Keywords:** *Siyah Hatıralar Denizi (Black Memories Sea)*, Postmodern Novel, Space, Linguistic Analysis, Simulacrum.

## АННОТАЦИЯ

Использование языка, играющее важную роль в формировании литературных текстов, в постмодернистских романах выходит на первый план, разрушая привычное восприятие. В постмодернистских романах *лингвистические показатели* абстрагируют концепцию пространства и его восприятие читателем. Абстракция достигается с помощью симулякров, не указывающих на общие показатели и желающих восприниматься, как реальность. В «Черном Море Воспоминаний» предстающее перед нами пространство, формирующее событие, представляется посредством симуляризованных показателей. Абстракция, являющаяся продуктом постмодернистской культуры и симулякры, служащие индивидуальному восприятию мира, посредством показателей служат формированию многократно конструируемой концепции пространства в плоскости постмодернистского романа.

Для решения литературного текста, несомненно, первой отправной точкой служат лингвистические показатели. Руководствуясь лингвистическими показателями, попытка решения литературного текста и выставление на первый план показателей больше, чем восприятий, является методом, объединяющим язык и литературу в качестве междисциплинарной работы. В этих работах, направленных на определение и решение того, как в постмодернистских романах пространство создается посредством лингвистических элементов, мы попытаемся провести оценку стадии симуляризации, пользуясь лингвистическими, семантическими и семиотическими методами и приемами. Рассмотрение использования симуляризационных языковых приемов представляет возможность для разрешения нового восприятия мира.

**Ключевые слова:** *Черное Море Воспоминаний*, Постмодернистский Роман, Пространство, Лингвистическое Изучение, Симулякр.

## Giriş

Postmodern kültür içinde gerçek ve gerçek olmayan arasındaki farkın yitime uğraması, gerçeklik algısının kırılmasına yol açar. Yitirilen gerçeklik içinde birey, gerçek bir mekânda değil gerçeğin atfedildiği bir simülakrın içinde yaşar. Simülakr, gerçeğin yerini almak

isteyen görünümüdür. Gerçeğin yerini alan ancak gerçeğin taşıdığı değerler bütününden yoksun, gerçek bir gösterilene işaret etmeyen göstergedir. Simülakr; gerçeklikten bağımsız, gerçekliği bireye göre değişen bir özgösterim mantığına dayanır. Özgösterim, göstergenin kendi kendini göstermesi, bir gösterilene işaret etmemesini ifade eder. Her simülakr bir özgösterimdir ancak her özgösterim, simülakr değildir. Simülakrlaşan her gösterge özgösterim olarak değerlendirilebilir. Baudrillard, *hipergerçek* yani *simülasyon*; “Bir köken ya da bir gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesi” (2014:13) olarak tanımlar. Köken ve gerçeklik kavramlarından soyutlanarak sunulan *simülasyon*, gerçeğin bir benzetim örneğini sunar. Baudrillard’ın *simgesel değiş-tokuş* olarak adlandırdığı yöntemle çözemediği bu kavramlar, gerçekle gerçek olmayanın yer değiştirerek uğradığı değer yitimini ifade eder. Simülasyon, gerçeğin yerini alan ancak gerçeklikten yoksun yapay üretimdir.

Gerçeğin ne olduğu sorusuna aranan cevaba bulunan karşılıklar *simülasyon ve simülakr* kavramlarının ortaya çıkmasına yol açar. Düş ile gerçek arasındaki farkın yitimi, gerçeğin ne olduğu sorusuna nesnel bir cevap verilmesini engeller. Temelinde değer yitimi yer alan belirsizleşme, gerçek ile simülakr arasındaki farkı yok eder. Baudrillard bu durumu; “gerçek dışı olanın düş ya da fantazmla değil onların ötesi ya da berisinde kalanla, yani gerçeğin gerçeğe bir halüsinasyon derecesinde benzemesiyle” (Baudrillard, 2011:129) açıklar. Postmodernizm, değerleri simüle ederek gerçeğin yerini alır. Sağlam temeller üzerine oturmayan içi boşatılmış ve değer yitimine uğramış kavramlar, postmodern kültürde simülakrlar olarak karşımıza çıkar. Baudrillard, simülakrlaştırmadaki amacı; “gerçeğin etrafını boşaltmak, içerdiği tüm psikoloji ve özneliğin sökülüp alınarak, kendisinin salt nesneliliğin ellerine teslim etmek” (Baudrillard, 2011:29) olduğunu vurgular. Gerçek nesnel bir görünüm olarak, içerikten yoksun bırakılır. Göstergeler, gösterilenin işlevini üstlenir ve anlamdan yoksun salt kendine işaret eden bir olguya dönüşür.

Simüle edilen her olgu, gerçeklikten yoksun tüketim döngüsünün bir parçası olur. Yitirilen gerçeğin elde edilmesi, geçmişin tekrar elde edilme çabasıyla eşdeğerdir; bir düştten öteye geçemez. Tüketimin sürekliliği yitirilen gerçeği bulma adına gerçekleştirilen bir eylemdir. Birey arz-talep ilişkisi doğrultusunda üretilen simülakrın gerçek olmadığını anladığı anda yeni bir arayışa girer. Tüketim döngüsü ve devamlılığı bu yolla sağlanmış olur. Birey simülakrlaşan göstergeler aracılığıyla bir tüketim aracına dönüştürülür. Sistemin devamlılığının sağlanabilmesi, gerçeğin yitirildiğinin farkına varılmaması için tüketimin devam etmesi gerekir. Temelini tüketim algısının oluşturduğu bu sistem, içerikten yoksun göstergelerin geçici süreyle gerçekliği simüle etmelerini imler. Bireyin ihtiyaçları doğrultusunda şekillenen tüketim algısı; *mutluluğa duyulan doğal eğilim antropolojisi* (Baudrillard, 2016:51) ile açıklanır. Mutluluk, gerçeğe erişimle eşdeğer yapıdadır. Gerçeğin sürekli arayışı mutluluğa ulaşmanın da yolu olarak sunulur. Her yeni üretim, gerçekliğin mutlak sonucu olarak sunulan mutluluk arayışına cevap olarak sunulan simülakrtır.

Baudrillard, üç simülakr düzeni olduğunu belirtir; *ütopya, bilimkurgu ve tamamen işlemsel, hipergerçek ve mutlak bir denetimi hedefleyen simülasyon simülakrları* (2014:158). Ütopyada gerçek ile düşsel arasında bağ yoktur ve bir karşıtlık içinde sunulur. Bilimkurgu ise düşsellik ve gerçekliğin birbirine daha yakın olduğu bir modeldir. Baudrillard, bilimkurguyu *gerçek dünyanın abartılmış yansıması* olarak değerlendirir (2014:159). Geleceğe dair yeni bir modeli sunmaya çalışırken aslında geçmişin tüm ayrıntılarını yansıtan bir simülasyon olmaktan öteye geçemez. Üçüncü simülakr düzeni ise günümüzde varlığından emin olunamayan güdümlenebilir simülasyon kurgusudur. Gerçeğin üretimine eşdeğer olan bu simülakr düzenine henüz ulaşamamıştır.

Açar, *Siyah Hatıralar Denizi*'nin tanımlarken bir ütopya değil, bilimkurgu örneği olduğunu belirtir. Ütopik öğeler de içeren roman, Ennoia Oteli adlı simülakr mekân üzerine kurgulanan olay örgüsü çerçevesinde gelişir. Ennoia; “üç boyutlu devasa hologramda, kurmaca, geleceği, yansıtmaya çalışan bir ayna görevi yapmak yerine, çaresizlik içinde geçmiş tüm ayrıntılarıyla bir tür halüsinasyona” (Baudrillard, 2014:160) dönüştüren simülakrtır. *Siyah Hatıralar Denizi*, gelecek tasarımı, geçmişin tekrar tekrar yaşanması üzerine kuran bir bilimkurgudur. Romanda gerçek ve düşsel öğeler iç içe geçer ve gerçek belirsiz bir görünüm olarak sunulur.

### 1. Postmodern Romanda Mekân

Postmodern roman, algı kırıcı dil kullanımlarıyla ön plâna çıkar. Romanın kurgusunda dil kullanımlarının önemli bir rolü vardır. Postmodern romanda mekân kurgusu ve okurun algısına sunulduğunda *dilsel göstergeler* metnin amacına hizmet eden işlevler üstlenir; “Postmodern mekan kavramı, genişlik ve belirsizlik üstüne kurulur ve bu yüzden aidiyet duygusunu, mekanla özdeşleşmeyi anlamlandırmayı yok eder” (Aşkaroğlu, 2015:141). Anlamlandırmadan yoksun mekânlar, her okurun kendi anlamını yüklemesine ve yazınsal metnin her birey için yeni bir değer kazanmasına yol açar. Tek bir nesnelliğe işaret etmeyen mekân, soyut ve belirsizlik özellikleriyle ön plâna çıkar.

Postmodern romanda her şeyin bir kurgudan ibaret olduğu mekân algısı ile vurgulanır. Mekân; çok boyutlu düşsel bir ögenin dilsel göstergelerle kurgulanmasıdır. Postmodern romanda sunulan belirsiz mekân anlatımları ile “boşluğun yaratıcı zihinler tarafından yorumlanması” (Taşçıoğlu, 2013:66) sağlanır. Mekân her bireyin zihninde boş/ ortak gösterilenden yoksun simülakrlar ile yeniden kurgulanır. Ecevit, “postmodern düşünce kaynağını çoğulculuktan alır; onda tek ve mutlak olana yer yoktur” (2001:68), diyerek mutlak gerçekliğin yitimini ve gerçeğin her birey için yeniden kurulmasını vurgular. Mekânda gerçeklik algısının yitimi, çok anlamlı ve bireye özgü simülakr mekânları yaratır.

### 2. *Siyah Hatıralar Denizi*'nde Mekânın Dilsel Göstergeler ile Çözümlemesi

Yazınsal metinler, gerçekliği zihinde göstergeler aracılığıyla yeniden kurar. Gerçeğin kurgusal olarak yeniden yaratımı iki yöntemle gerçekleştirilir. Birinci yöntem, metinde gerçekliğin somut gösterilenlere işaret eden göstergelerle sunumudur. Kurgusal metinle karşı karşıya olan bireyin zihninde gerçekliğin yeniden yaratımı için tüm ayrıntılar betimlenir. Somut özelliklerin aktarımı ile ortak bir gösterilene karşılamak amaçlanır. En ince ayrıntısına kadar betimlenen *gerçeklik* bir benzetim olmaktan öteye geçemez ancak ortak bir gösterilene işaret eder. İkinci yöntem ise soyutlamadır. Soyutlama, kurgusal yapının somut ve nesnel tüm ayrıntılardan arındırılması ile gerçekleşir. Gerçekliğin aktarımında ayrıntıların kurgu içinde verilmemesi, metnin zihinde yeniden yaratılarak *gerçeklik* simülakrının zihinde yeniden inşasına olanak sunar. Postmodernizmin farkları belirsizleştiren yapısı, kurgusal metinlerde soyutlamayla karşılık bulur. Belirsizlik, simikakrın daha fazla zihinsel imajla eşlemesine olanak sunar.

*Siyah Hatıralar Denizi*'nde mekân dair göstergeler üzerinden gerçekliğin kurgulanışında soyutlama sık başvurulan yöntemlerden biridir. Aksan, *kavramlara*, göstergelere bağlı bulunan tasarım ve imgeleri iki grupta değerlendirir; *genel, belli bir toplumun kişilerine özgü ve özel, kişisel* (2009:53). Yazınsal metinlerin kurgusunda sıkça başvurulan özel, kişisel tasarım ve imgelere romanda sıkça rastlanır. Birey, bağlam ve konuya göre anlam kazanan göstergelerin özel tasarımlardan oluşması ve ortak bir gösterilene işaret etmemesi, içerikten yoksun biçimleri imler. Barthes, “boş gösterilene, gösterilenin boşluğuna her zaman için giderek artan bir önem verildiğini” (2016a:212)

belirtir. Bu önem, belirsizliğe işaret eden göstergelerin kullanım sıklığının artmasıyla sonuçlanır. Anlamın yitimi ve soyut dil kullanımları, gösterilenin boşluğunu imler.

Barthes, metinsel çözümlemede önemli olanın yapı olmadığını şu şekilde belirtir; “bir yapıyı saptamak değil, ama daha çok metnin devingen bir yapılanması (Tarih boyunca okurdan okura geçen bir yapılanma) üretmek, yapının anlamlı kapsamında, *anlamlılığı* içinde kalmak söz konusudur” (2016a:171). Metnin her okur için tekrar tekrar nasıl üretildiğinin göstergeler üzerinden tespit edilmesi ve değerlendirilmesi metin çözümlemesinin içeriğini oluşturur. Barthes, metinsel çözümlemenin işlemsel düzenlemelerini üç basamakta değerlendirir; *kesitleme*, *döküm* ve *düzenleme* (2016a:155-156). Kesitleme; metnin rastlantısal olarak parçalara ayrılmasıdır. Döküm; metnin inceleme alanına özgü kodların toplanmasını ifade eder. Düzenlemede ise döküm sonucunda elde edilen kodların işlevlerine göre birbirleriyle olan bağlarının ortaya koyarak çözümlenme aşamasıdır. *Siyah Hatıralar Denizi*'nin *mekân* açısından değerlendirilmesinde kullanılan bu yöntem ile önce üzerinde çalışılabilecek dilsel öge grupları belirlenmiştir. Döküm aşamasında dilsel öge grupları arasındaki ortak nokta ve bağlantıların tespiti amaçlanırken sözcelerdeki *mekân* ile ilgili açar ifadeler de tespit edilmiştir. Düzenlemede ise tüm bu aşamalardan sonra elde edilen göstergelerle metnin yeniden okunabilirliği sağlanır. Adlandırma, betimleme, benzetme ve simülaklaşma süreçleri ile değerlendirilen düzenleme aşamasında metnin *mekân* ile ilgili sunduğu göstergelerin gerçekliğin tekrar tekrar kurgulanışındaki işlevleri değerlendirilmiştir.

## 2.1. Mekân ile İlgili Adlandırmalar

Adlandırma, bir olgunun var olabilmek için ön koşuludur. Adlandırmalar, olguların düşün dünyasında yer alarak işlenebilmesini sağlar; “Ad, gerçekler dünyasındaki varlıkların ve eylemlerinin dildeki ifadesidir. Dildeki bu ifade ise, bir genellemeden ibarettir” (Karaağaç, 2013:72). Adlandırmalar, dilin ortak anlamsal değerler bütününde bir gösterilene işaret ederek, iletişimin sürekliliğine olanak sunar. Ortak gösterilenin işaret ettiği anlam ile adlandırma aynı zamanda bir tanımlamayı da kapsar. Roman *mekânının* yaratımında adlandırmalar çıkış noktası olarak kullanılır. *Mekânın* adlandırması ile gerçeğe bir gönderimde bulunulur. *Mekânın* gerçeklik algısının yaratımında sadece adlandırma yeterli bir ölçüt değildir ama gerekli bir ölçüttür. *Siyah Hatıralar Denizi*'nde *mekân* adlandırmalar üzerine kurulur ve *mekân* özelliklerine değinilmeden her okurun kendi algısına özgü yaratımlara olanak sunulmuştur. Tren, istasyon, otel, ev, uzay, oda, kafe, yemek salonu, başkent, resepsiyon, bar, mutfak, matbaa, kütüphane vb. kullanımlar genel adlandırmalardır. Taşra köyü, otelin mutfağı ve otelin kütüphanesi gibi tamlamalarla kurulan *mekân* adlandırmaları ise sınırlı ölçüde bir aidiyet belirtir ancak nesnel bir konumun karşılığı değildir. “Daha önce kafede, koridorlarda, lobide yüzünü hiç görmediğim, seslerini duymadığım bu kadar insan, bu tuhaf otele nereden gelmişti, burada ne yapıyorlardı?” (Açar, 2000:93), ifadesinde yer alan ve geniş bir anlamsal alanı imleyen *mekân* adlandırmaları, roman boyunca sık tekrarlarla vurgulanır. *Mekân* adlandırmalarının tekrarı ile öznel zihin yaratımlarına olanak sunan soyutlanmış göstergelerden örülü *mekânlar* oluşturulur.

Özel yer adlandırmalarında ise belli bir coğrafi noktaya işaret eden değil geniş konumları kapsayan genel ifadeler kullanılır; Batı Avrupa, Güney Fransa, Kuzeydenizi, Güney Atlantik, Kuzey İtalya, Akdeniz kenti, Kuzey Afrika, Batı Akdeniz, güneydeki bir taşra kenti, Akdeniz bölgesi, Güney Atlantik Federasyonu, Eski Kıta, Avrupa, güneyde bir deniz köyü vb. Özel adların genel ifadeler ile sunulması algıda daha fazla seçeneğe karşılık gelmesini sağlar. Aksan, “özel adların birtakım tasarımlar, imgeler uyandırdıkları, kimi

zaman duygu değeri taşıdıklarını” (2009:57) söyler. Romanda kullanılan özel adlar, belirsizliği imleyen göstergeler olarak karşımıza çıkar. Bireyin bilmediği ve görmediği bir yeri zihninde gerçeğine uygun biçimde canlandırması mümkün değildir. Ancak genel bir bölgeye işaret eden göstergeler, belli bir konumu belirtmediği için o bölgenin genel özelliklerinden hareketle zihinde yeni mekânın kurulumunu sağlar. Yarattığı mekânın gerçekle olan benzerliği önemli değildir; “Orta Avrupa’ya yakın bir yer olmalı... Karlarla kaplı bir tren istasyonundaydık” (Açar, 2000:186). Orta Avrupa’ya yakın herhangi bir yerdeki, karlarla kaplı bir tren istasyonunu belirtebilecek olan bu ifadeler; bölgedeki herhangi bir konuma işaret edebilir; “Burası Güney Fransa, artık evindesin” (Açar, 2000:134). Güney Fransa, ev olarak belirtilen mekân imini kapsayan geniş bir coğrafyadır. Güney Fransa’da herhangi bir noktanın evin konumunu içerebilir oluşu, soyut bir mekân tasarımı ile karşılık bulur. Kısacası, okuyucu kendi gerçeğini yaratır ve gerçeğin yerini alan bu kurgu en az gerçek kadar geçerlidir.

Roman düzlemi, *Nordzest* şehri üzerine kuruludur. Barthes’a göre şehir; *bir söylemdir* (2016a:210). Bu söylemin çözümlenmesi, onun içerdiği anlama ulaşılmasını sağlar. *Nordzest* şehri; “Yılın altı ayını karanlıkta geçiren karla kaplı, تنها, küçük ve sıkıcı bir şehir” (Açar, 2000:10) olarak tanımlanır. “Yarisından çoğu boş, kullanılmıyor. Sadece bir fabrika var, bir de otel” (Açar, 2000:10) ifadeleri ile de şehre ait fiziksel özelliklere değinilir. *Karanlık, karla kaplı, تنها, küçük ve sıkıcı* sıfatları ile tanımlanan şehir olumsuz çağrışımlara yol açar. Yarisından çoğunun *boş* olarak belirtilmesi, hem nüfusa bir gönderimde bulunur hem de şehrin işlevini yitirmiş yönünü imler. *Bir fabrika* ve *bir otel* ile Nordzest şehrinin somut mekânları belirtilir. Şehrin betimlemesinde kullanılan sıfatların somut bir nesnellikle işaret etmemesi, soyut bir algıyla şekillendirilmesine yol açar.

Roman düzleminin ana mekân algısı, *otel* adlandırması üzerine kurulur. Ennoia Oteli, romanın olay örgüsünü şekillendiren bir işlevle sunulur. Ennoia’nın Nordzest için önemli oluşu, şehir içindeki fiziksel konumuyla da vurgulanır; “Ennoia Oteli, anacaddenin üzerindeki en büyük binaydı. Gökyüzüne doğru yedi kat halinde uzanan büyük yekpare bir kare blok; yüzyıllar öncesinden kalma, eski bir otel...” (Açar, 2000:11). Ennoia Oteli’ni tanımlayıcı bu ifadeler, otelin konumu ve fiziksel görünümü hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar. *En büyük* sıfat grubu, oteli içinde yer aldığı mekânda, diğer belirsiz binalar topluluğundan fiziksel büyüklük sıralamasında birinci sıraya taşır. Otelin özelliği olarak belirtilen büyüklük, bir sonraki cümlede *yedi kat* sıfat grubu ile nesnel bir gerçeklikle sınırlandırılır. *Eski*, sıfatı ile soyut bir yönü belirtilen otelin yapısı verilen ipuçları ile okurun zihninde canlandırılır.

Ennoia Oteli, geçiciliğin mekânı olan normatif *otel* algısından kendine özgü yapısıyla ayrılır. Ennoia, Nordzest şehrinin pek çok ihtiyacını karşılayan çok boyutlu bir mekân tasarımıdır; “Ennoia sadece otel değil, memur lojmanı ve kentteki yegâne devlet dairesi olarak da iş görüyordu” (Açar, 2000:11). Çoklu mekân içeriği ile Ennoia bir otel adlandırmasının dışına çıkar. Roman kişisi Ella’nın Ennoia için kullandığı; “Nordzest’in tek restoranı, tek kafesi ve tek barı, hepsi buradadır” (Açar, 2000:13) ifadesi sosyalleşme mekânlarının sadece Ennoia bünyesinde toplandığının bir göstergesidir. Yer imi olarak kullanılan *burada*, yalnız bir anlamı ve yeri betimlemesine ve göstermeye işaret etmesine karşın *burada* denilen yer ile ilgili herhangi bir sıfat ya da tanımlayıcı bir ögenin kullanılmayıp ifadeyi belirsiz kılar. *Burada* ögesi, her yeri ve her mekânı imler duruma gelir. Mekân bu söylemlerden hareketle sadece bir *otel* olarak algılanmaz. Tek bir öge ile karşılık bulamayacağı çok işlevli belirsiz bir mekâna dönüşür. Sosyal ihtiyaçların yanında Ennoia oteli hem bir konaklama hem de çalışma alanı özellikleriyle sunulur; “içeride büyük

bir masa ve onun arkasında da bir koltuk gördüm. Oda değil ofis olarak kullanılıyordu herhalde.” (Açar, 2000:20) *Büyük masa ve arkasındaki koltuk*, bir otel odasının değil çalışma ortamının göstergeleridir. *Herhalde* ifadesi ile içinde bulunulan durumdan kaynaklı yaşanan şüphe duygusuna yer verilmiş ve bu durum; “İnanmak güç bile olsa, otel devlet dairesi olarak da kullanılıyordu” (Açar, 2000:20) ifadesi ile pekiştirilmiştir. Ofis olan odanın betimlenmesinde ayrıntılara yer verilmemesi ile ofis adlandırmasının gösterileni olan geniş bir kavramsal alana işaret edilir.

Roman düzleminde otel, çok işlevli yapısıyla hizmet verirken farklı mekânların bir simülakrı değil benzeri, *-miş* gibi olanın örneği sunulur. “Arşiv diye bana gösterdiği yer, otelin üçüncü katında arka cepheye bakan beş altı odadan oluşuyordu ve odalar arasında görebildiğim kadarıyla hiçbir bağ yoktu” (Açar, 2000:16) ve “arşiv denen oda” (Açar, 2000:20) ifadelerinde yer alan *diye* ve *denen* ögeleri *arşiv* ögesinin nesnel bir gerçekliğe değil, gerçeğin bir benzetimine işaret ettiğini imler. *Siyah Hatıralar Denizi*'nde sunulan mekânlar, normatif algıları yıkan bir yapıdadır. Arşiv olarak zihinde canlanabilecek görünümleri yıkan *arşiv* betimlemeleri, *arşiv* adlandırmasının genel gösterileninden farklı yeni soyut bir gösterileni içermesine yol açar. “Otelden bozma bu devlet dairesi” (Açar, 2000:16) ifadesi otelin gerçek bir oteli değil, gerçekliği bozulmuş ve farklı değerlere dönüşmüş bir yapıyı imlediğinin göstergesidir. Otel, gerçekliğin bir karşılığı değil belirsizliklerle kurulu bir benzetimdir.

*Soğuk İstasyon*, gizli araştırmalara kaynaklık eden bir bilim merkezinin adlandırması olarak sunulur; “Görev yerim Nordzest'te, Kuzeydenizi'nin kıyısında Birleşik Federasyonlar Parlamentosu'nun bütçesiyle çalışan bir bilim merkezindeydi... Oraya Soğuk İstasyon denir ve gizli araştırmalar için kullanıldığı söylenirdi” (Açar, 2000:7-8). *Nordzest* ve *Kuzeydenizi* yer imleriyle belirtilen *Soğuk İstasyon*, Ennoia göstergesinin romanda verilen gösterilenlerinden biridir. Ennoia Oteli, birden çok gösterilene işaret eden bir göstergedir; “Her şey şimdi ve burada, Ennoia Oteli'nde... İstasyon burası. Sen de istasyondasın artık” (Açar, 2000:60). *Her şey ve burada* göstergeleri ile Ennoia'nın içerdiği oluşumlar vurgulanır. Ennoia, bir simülakrı olarak gerçeği kurgu yoluyla sunan bir görünümdür. Nordzest şehri ise bu göstergenin gösterilenlerinden biridir. Ennoia Oteli, bir şehrin sahip olabileceği tüm işlevleri içerir.

Roman düzleminde mekânlar genel adlandırmalar ile sunulur, özel bir anlama işaret etmez; “Kimi sözcüklerin dile getirdikleri göndergesel anlamların bir bölümü gerçekten, belli bir sınıfa gösteren, genel kavram niteliğindeki ögelerdir” (Aksan, 2009:51). Genel kavramlar, pek çok gösterileni içerir ve zihinde yaratılan görünümün oluşması için çeşitli olanaklar sunar. Paris'te yer aldığı belirtilen *otel*, *sinema*, *konser mekânı* ve *kafeler* ile ilgili hiçbir ayırt edici özelliğe değinilmez; “Paris'te bir otele yerleşirdi. Beraber sinemalara, konserlere gider, kafelerde otururduk” (Açar, 2000:80). Mekânı imleyen dilsel göstergenin tanımlayıcı olarak kullanılan *bir* belirsizlik sıfatı, “Paris'teki bir kafe” (Açar, 2000:18) örneğinde mekânın belirsizlik değerini artırır. Belirsizliğe işaret eden *bir* sıfatının kullanımına roman düzleminde sıkça yer verilmiştir.

Anlatı düzleminde sunulan mekân adlandırma ve tanımlamaları, soyutlama işlevini yerine getiren ögelerdir; “Kuzeybatı Federasyonu'ndaki Hicran adlı bir köyde olağanüstü yeteneklere sahip çocukların hikâyesi yıllardır her yerde anlatılıyordu. Hangi birimiz kalkıp o köye gitmek istemiştik?” (Açar, 2000:108). *Kuzeybatı Federasyonu*'nun belirsiz konumu ve herhangi bir yer imi verilmeden sunulan *Hicran köy* adlandırması, nesnel gerçekliğe işaret etmeyen adlandırmalardır. *Her yer* ile köy harici her konum birbiriyle eşdeğer sayılır ve belirsizleştirilir. Duyuma dayalı bilginin aktarımı olan bu ifadeler, konumu belirsiz ve

varlığı ile ilgili söylentiler olan ancak varlığının ispatına ihtiyaç duyulmayan bir mekân tanımlamasıdır.

Adlandırma, bir aidiyet göstergesidir. Bireyin içinde bulunduğu mekânda kendini konumlandırmasını sağlar. Postmodern kültürün bir getirisi olan kimliksizleştirme, romanda mekân algısıyla yaratılır; “Üst üste yığılmış mekansal imgeler kolajı içinde, yer-kimliği önemli bir konu haline gelir, çünkü herkes kendini başkalarından ayıran bir mekan işgal eder (bir beden, bir oda, bir ev...)” (Aşkaroğlu, 2015:138). İçinde bulunduğu mekânı anlamlandıramayan birey, kendini bu mekân içinde konumlandıramaz ve kimlik yitimi yaşar; “bu topluluğun bir parçası olarak hissedemiyordum. Sahi kimdim ben? Bir davetli mi? Bir denek olarak kullanılmak üzere Federasyon tarafından buraya gönderilmiş bir gizli servis ajanı mı?” (Açar, 2000:93). Bireyin kendini sorgulaması içinde bulunduğu mekândan kaynaklanan kimlik yitiminin göstergesidir; “Sahi neredeyim ben? Ennoia’dan ne zaman dönmüştüm? Paris’teki evimde miydim? Nereye açılacaktı gözlerim?” (Açar, 2000:134). Mekânla bütünleşemeyen birey, mekân algısını da yitirir. Soyutlanmış mekânın içinde soyut bir bireye dönüşür. Bireyin kendini konumlandırma çabası çevresine de yansır. Soru ifadeleri romanda belirsizlik içindeki bireyin anlamlandırma, kendini ve mekânı adlandırma çabası olarak karşımıza çıkar. Bireyin sorgulamaları mekândan hareketle kendi benliğini araştıran ve iç dünyasına yönelen bir boyuta dönüşür; “Çıldırıyor olmak ya da çoktan çıldırılmış olmak hiç umurumda değildi. Çünkü nerede olduğumu bilmiyordum ve artık kendimi hiç görmüyordum. Bir ayna yoktu... Ben yoktum.” (Açar, 2000:225) ifadeleri mekânın belirsizliğinin birey üzerindeki etkilerini gösterir. “Siyah Hatralar Denizi’nin içinde miydim, yoksa dışarıda, odada mıydım? Ama bunların ne önemi vardı? Ben Ennoia’daydım” (Açar, 2000:233), ifadeleri ile Ennoia’da olmamanın herhangi bir yerde olmakla eşdeğer olduğu vurgulanır. Ennoia simülakrı ve bireye sunduğu simülasyonlar otel içindeki konumlandırmayı önemsiz kılar. Mekân algısının ve değerinin yitimi olarak değerlendirilen bu durum *bunların ne önemi vardı* ifadesi ile anlatı düzleminde karşılık bulur.

## **2.2. Mekân ile İlgili Betimlemeler**

Postmodern roman özelliklerinin gözlemlendiği *Siyah Hatralar Denizi*’nde mekânın soyutlanarak belirsizleştirilmesinde betimlemelerden de faydalanılır; “Daraltıcı, gerçekliği çarpıtıcı özelliklerinden arındırılması için mekân postmodern romanlarda artık parçalı, yüzeysel ve insanın duyu dünyasından kopuk biçimde betimlenir” (Aşkaroğlu, 2015: 136). Roman düzleminde *dünya* adlandırması ile sunulan mekân içinde, homojen bir yapı oluşturularak bütün mekânlar eşdeğer yapıda değerlendirilir; “Annem eğitim müfettişiydi ve her yıl ayrı bir bölgeye tayin edilirdi. ...bölgenin en büyük yerleşim merkezinde bulunan devlet misafirhanesine -ki bunlar çoğunlukla Ennoia gibi kentin tek oteli olurdu- yerleşir ve yeni okuluma kaydımı yaptırırız” (Açar, 2000:77). *Her yıl ve ayrı bir bölge*, tamlama grupları ile belirtilen zaman ve mekân değişikliğinin bir fark yaratmaması, mekânın anlamsal açıdan değer yitimine uğramasına yol açar. Coğrafi uzaklıklar veya bölgesel farklılıklar mekânın çevresel düzenlemesine etki etmez. Herhangi bir konumdaki yerleşim yeri, bir ana cadde ve merkezi bir konaklama mekânından oluşur. Yerleşim merkezleri arasında bir fark yoktur. Mekânın aynılaştırılması tep tipleştirme ve anlamsal yitimin göstergesidir. “Böyle bir dünyada bir yerde kalmamanın, yerleşmenin sence ne anlamı vardı? Her yer birbirine benzedikten sonra...” (Açar, 2000:78), ifadesinde kullanılan *böyle* ögesinin kullanımı kendinden sonra gelen ifadelerin anlamsal değerini kuvvetlendirir. *Böyle* ögesi ile dünyaya atfedilen değersizliğe vurgu yapılır. *Bir yer*, sıfat tamlaması ise coğrafi



konum olarak belirsizliğe işaret eden ve *her yeri* aynı anlamsal konuma taşıyan bir söz öbeğidir.

Romanda mekân biçimsel olarak gerçeğin bir örneğini sunmasına karşın içerikte gerçeklikten yoksun bulanık ve belirsizdir. “İmgesele gerçeğin biçimsel güvencesini vermek, ama bu göstergede aynı zamanda hem gerçeğe-benzer, hem sahte bir çifte nesnenin bulanıklığını bırakmak” (Barthes, 2016b:33) roman düzleminde sık başvurulan yöntemlerden biridir. Gerçeğin yeniden üretimleri ve gerçek ile gerçek olmayan arasındaki bulanıklık romanda tek tiipleşen mekânlar ile karşılık bulur. Tek tiipleşen mekânlar aynı belirsiz ifadelerle sunulur. “Evet, dünyanın her yerinde olduğu gibi Nordzest’te de insanlar çalışıyordu” (Açar, 2000:14), “İnsanlar sıkı giyinmişlerdi, belli ki salon ısıtılmıyordu. Dünyanın her yerindeki olağan tasarruf önlemlerinden biriydi bu” (Açar, 2000:12), ifadeleri dünyadaki bütün mekânları ortak özellikler vurgusu ile geneller. *Belli ki* ögesi, gözleme dayalı çıkarımın dilsel göstergesi olarak genel yargıyı pekiştirir. Otel benzer mekânlarla örülüdür; “Odası benim odamdan farksızdı, fazladan sadece bir radyo vardı ve ışık daha kuvvetliydi” (Açar, 2000:112). Farklar ortaya konulurken belirtilen *bir radyo* ifadesi somut bir gerçekliğe işaret ederken *daha kuvvetli ışık* ifadesi roman konuşurunun kendi odasındaki ışığı ölçüt olarak sunması dolayısıyla belirsizliği imler. Romanda nesnel ifadelerle belirtilmeyen ışık şiddeti, odanın aldığı ışık oranının da belirsizleşmesine yol açar. *Farksız*, ögesi ile vurgulanan aynılık, biçimsel yapıyı değil içerik olarak odaya yüklenen anlamsal değeri imler. Otel odaları birbirinden farkı olmayan, tek tipte mekânlardır.

Mekân betimlemelerinde mimari özelliklerin ayrıntılarına değinilmez. Nordzest şehri, Ennoia Oteli ya da roman düzlemine özgü diğer mekânların anlatımında ana çizgilere yer verilmiş ancak ayrıntıların yaratımı okura bırakılmıştır. Örneğin otelin katları, kat özellikleri, odaların konumu ile ilgili bilgiler verilir ancak ayrıntılara değinilmez. Otel algısı, ortak bir taslağın üzerine okuyucunun hayal gücüne göre değişen mekânların inşa edilmesi ile oluşur. “Müşterisini bekleyen derli toplu bir odaydı. İçeri girdim, yatağın üstüne oturdum, aynaya baktım... Perdenin boydan boya örttüğü pencere dikkatimi çekti. Üçüncü katta iç tarafa bakan bir pencere” (Açar, 2000:65), ifadelerinde odayla ilgili *derli toplu* sıfatı dışında mekânın algılanışına yönelik sıfat kullanımına yer verilmemiştir. Odanın fiziksel boyutları, renkleri, odadaki eşyaların konumlandırılışı ve özelliklerine yönelik bir bilgi aktarımı da yoktur. “Büyük yemek salonunun bulunduğu zemin kat -biraz karmaşık da olsa- 20 dakikada baştan aşağı gezilebiliyordu” (Açar, 2000:157) ve “Otelin zemin katındaki kütüphaneyi tavsiye etti” (Açar, 2000:15) ifadeleri ile otelin zemin katında *büyük yemek salonu* ve *kütüphanenin* olduğu bilgisi verilir. Bu mekânların konumlandırılışı ve özelliklerine ise değinilmez; “Kütüphane oradaydı, asma katlarla otelin en üst katına kadar uzanan, hayatımda gördüğüm en güzel, en büyük kütüphanelerden biri... Otelin ortasında ne olduğu sorusunun cevabı beklemediğim bir anda karşıma çıkmıştı” (Açar, 2000:160). Otelin ortasında *asma katlarla* yükselen ve roman konuşurunun *hayatında gördüğü en güzel kütüphane* olarak tanımlandığı Ennoia Kütüphanesi’nin ayrıntılı özellikleri hakkında bilgi sahibi olamayız. *Güzellik* göreceli bir kavramdır. Kütüphanenin ayrıntılı bilgilerine yer verilmemesi, kişiye göre değişen güzellik algısını koruyabilmek adına yapılır. Her okurun kendi hayat birikimi doğrultusunda *gördüğü en güzel kütüphaneyi* yaratması betimlemelerden kaçınarak gerçekleştirilir.

Ennoia Oteli’nin iletişim aracı olarak tanımlanan koridorlar; “Uzun halı kaplı koridorlar...” (Açar, 2000:16) ve “Koridorlardaki zayıf sarı ışıklar, kahverengi halıların kaçmış rengini daha solduruyordu” (Açar, 2000:65) ifadeleri ile betimlenir. Ennoia Oteli’nin en somut mekânı olan koridorlar, *uzun, rengi kaçmış kahverengi halı kaplı, zayıf*

*sarı ışıklı* sıfatları ile betimlenir. Koridorların betimlenmesinde kullanılan göstergeler ile zihinsel yaratımda karanlık ve belirsiz noktalar bırakır. Işığın *zayıf* ve *sarı* olması, koridorların tamamen aydınlatılmadığını ve loş bir ortam olduğunun göstergesidir. *Rengi kaçmış kahverengi* ile vurgulanan ve koridor boyunca uzanan halılar ise, bir aydınlık ögesi olarak değil; belirsizleştirici, karanlık ve sarı ışığın bulunduğu belirsiz mekân zemininin görünümünü tamamlayıcı bir öge olarak kullanılır. Betimlemeler, renklerin birbirine karıştırılarak zihinde yaratılan mekânın bulanıklaştırılması işlevini yerine getirir. Koridorlar, Ennoia'nın en somut mekânı gibi sunulsa da içerdiği simülasyonlarla soyutlanır; "Koridorlarda eski dostlar, ölmüş yakınlar ve otelin geçmişinden çıkıp gelmiş kişiler görmemiz mümkündür" (Açar, 2000:104). Geçmişe ait nesnel gerçekliğin otel zamanı içinde simülasyonlarla yeniden yaşatılması, koridorların soyut bir boyut kazanmasına olanak sunar.

Mekânı betimleme işleviyle kullanılan sıfatlar; belirsizliği kuvvetlendirerek mekânın soyutlanmasını sağlar; "bu şehir ve bu otel beni her an biraz daha fazla boğuyordu" (Açar, 2000:20). *Bu* işaret sıfatıyla *şehir* ve *otel* adlandırmalarının kullanıldığı bağlam içindeki olumsuz anlam vurgulanır. "İlk beş yıl büyük kentteydik" (Açar, 2000:78), ifadesindeki *büyük kent*, herhangi bir coğrafi konuma işaret etmeyen belirsiz bir kenti imlerken *büyük* sıfatı kentin algısal yaratımında çağrışım gücünü harekete geçiren bir dilsel gösterge olarak kullanılır. Anlatı düzleminden içerik düzlemine geçişte sıfatlar önemli ipuçları sunar; "Bilirsin Soğuk İstasyon, hassas bir yerdir.' Aslında 'orası' ve 'hassasiyeti' hakkında hiçbir şey bilmiyordum" (Açar, 2000:8). *Hassas* sıfatı, Soğuk İstasyon ve faaliyetlerini soyutlayarak anlamsal değerine önem kazandıran bir göstergedir. Soğuk İstasyon için kullanılan *orası* zamiri, *bilmeme* eyleminin anlamsal tamlayıcısı olarak kullanılır. Özel adlandırmamanın zamirle karşılanması simüle edilmesidir. Soğuk İstasyon'u bilmeyen için bu adlandırma bir anlam ifade etmez. Nesnel bir anlam içermeyen *orası* zamiri ile anlam soyutlanır, simülaklaşır.

Roman düzlemindeki dünya anti-ütöpik özellikler içeren betimlemelerle sunulur. *Dünya*, tüm mekânları kapsayan bir simülaktır; "Büyük Salgınlar Devri'nin anıtları gibi duran bu şehirlerden, karanlık sanayi bölgelerinden uzaklaşmalıyız. Büyük bir çalışma kampına dönüştürdüğümüz bu dünyayı yönetmek için kurduğumuz sistemi yıkmamız ve köylere, kasabalara dönmemiz gerekiyor" (Açar, 2000:187). Romanda bir gereklilik olarak belirtilen durum, *dünyanın* içinde bulunduğu durumdan kurtulması için sunulan bir çözüm yoludur. Şehirler, *olumsuz* çağrışımlara sahip Salgınlar Devri'nin simülakları olarak sunulur. Yaşamın devamlılığı için gereklilik olarak sunulan sanayi bölgeleri ise *karanlık* sıfatıyla olumsuzlanır. Dünya herkesin çalışmak zorunda olduğu kapalı/ dar bir mekândır; "içinde yaşadığımız dünyada intihar ederek ölenlerin sayısı eceliyle ölenlerden belki daha bile fazlaydı" (Açar, 2000:8). Bir yaşam alanı olarak nitelendirilen *dünyadaki* intihar oranı, *dünyanın* bir *ölüm* mekânı olduğunu belirtir. Dünya gerçekliğini yani yaşam alanı olma özelliğini yitirmiş ve bir simülakra dönüşmüştür; yaşam alanı gibi gözükken ancak yaşam koşullarını sağlamada yetersiz kalan bir simülak. "Sence yeterince tuhaf bir dünyada yaşamıyor muyuz?" (Açar, 2000:29), sorusunda *tuhaf* sıfatı, olağandışı durumlar için kullanılan bir gösterge olarak yer alır. *Dünyanın* durumu *tuhaf* olarak nitelendirilir ve *yeterince* ile de içerdiği olumsuz anlam pekiştirilir. Gerçekliğini yitirmiş dünyanın bir kurgudan ibaret olduğu *tuhaf* göstergesi ile roman düzleminde karşılık bulur.

Mekân betimlemelerinde sunulan renk sıfatları, zihinsel yaratım süreçlerinin ana renklerine benzer. Romanda ana renkler okura sunulur ve peyzaj tasarımı, tonlamalar okurun hayal gücüne bırakılır. Her okuyucu için mekân yeniden yaratılır. "Bulutsu madde

süt mavisi denize bakan bir terasa dönüştü. Beyaz yelkenliler, karşıda yeşil tepeler, terasta bitkiler, çiçekler, beyaz örtülü bir masa...” (Açar, 2000:69) ifadelerinde vurgu noktasını renkler oluşturur. Renklerle nitelendirilen manzara öğeleri verildikten sonra simülasyonun yaratımı, okurun zihninde gerçekleşir. Renkler, zihinsel çağrışımlara yol açan bir güdüleyici işlevi üstlenir; “Kapı açıldı. Zayıf, sarı ve davetkâr bir ışık vardı içeride” (Açar, 2000:65). *Açık kapı*, roman kişisini maceraya çağıran bir davetin göstergesidir. Kapının açılması ve açık kapıdan süzülen *zayıf sarı ışık*, merak ögesini besleyen bir gösterge olarak sunulur. *Davetkâr ışık*, mekânın karanlıkta kalan ve belirsizleşen yönüyle görünmeyene duyulan merak duygusunu güdüleyici işleviyle sunulur. Işığın yetersizliği, renklendirmelerle beraber sunulur; “Loş bir koridordaydım ve tek bir çıkış kapısı vardı” (Açar, 2000:67). *Loş* sıfatı ile nitelenen koridorlar, algı yaratımında biçimsel özelliklerin eksikliğini kapatan ve kolay soyutlanabilir bir yapıda sunulur. Işığın yetersizliği, karanlığın kapsayıcı ve yok edici gücü *loş* sıfatı ile karşılık bulur. “Büyük pembe bir buğunun içinde gibiydik... Sonra uzakta siyah bir geçit belirdi. ...pembe bulutsu madde bir kapının arkasında kalmıştı” (Açar, 2000:75), betimlemelerinde kullanılan renkler, simülasyonların yaratımında ana öge olarak kullanılır. Simülasyonlar, sadece renk geçişleriyle betimlenerek soyutlanır; “Sadece kıyıda yanıp sönen iki sarı fener vardı. Orasının büyük ihtimalle Soğuk İstasyon olduğunu düşündüm” (Açar, 2000:11). *İki sarı ışık oradaki* yaşam belirtisinin göstergesidir. Kuzeydenizi'nin kenarında olduğu söylenen *Soğuk İstasyon*'un da bu yaşam belirtisinin kaynağı olduğuna bir çıkarım ile ulaşılır. Renk vurgusunun yapıldığı betimlemelerde fiziksel özelliklere daha az değinilirken, fiziksel özelliklerin betimlendiği durumlarda ise renklendirmelerle ilgili betimlemelere yer verilmez.

Romanda otelin içi ve dışı için farklı değerlere sahip gerçeklikler söz konusudur. Dış gerçeklik, Ennoia'nın dışıdır ve tüm simülasyonlardan yoksun olmayı ifade eder. Otelin dışı belirsiz/ olumsuz bir geleceğin ve otelin içindeki tüm olanaklardan yoksun olmanın göstergesidir. “Dışarıda istasyondan trene biner binmez normal bir hayat var dostum” (Açar, 2000:107) ve “Ennoia dışında asla yapamayacağını anlamıştı” (Açar, 2000:109) ifadeleri dış gerçekliğin göstergeleridir. *Normal bir hayat*, ifadesi, Ennoia'daki hayatın normal olmayışını imler. *Dışarı*, otel dışında kalan her yeri kapsayan bir mekân belirteçidir. Yer-yön belirteci olan *dışarı* ögesi, belli bir mekâna işaret etmez. Ennoia dışında olmak, herhangi bir yerde olmakla eşdeğerdir. *Ennoia içi* ve *Ennoia dışı*, ayrımına gidilmesine yol açan bu göstergeler, Ennoia gerçeklik kurgusunun dışını geçersiz kılarak gerçeğin yerini alır.

### 2.3. Mekân ile İlgili Benzetmeler

Benzetme, mekân kurgusunun önemli öğelerinden biridir. Aksan *benzetmeyi*; “Her dilde anlamı güçlendirmek, canlı kılmak için yararlanılan dil olaylarından, söz sanatlarından biri” (2009:61) olarak tanımlar. Romanda mekân ile ilgili benzetmelerin merkezinde Ennoia yer alır. Ennoia, bir simülakr olarak gerçeğe en yakın benzetimdir. Hem bütün mekânları kapsayan çok boyutlu bir yapıdadır, hem de bu çok boyutlu yapısından dolayı belirsiz, kimliksiz bir mekândır. Her an değişebilen ve dönüşebilen mekân yapısı ile roman düzleminde çok çeşitli benzetmelerle sunulur; “bir tür laboratuvar gibidir otel. Zemin katta bir sürü toplantı odası var. Burası iki yüz yıl kadar önce kongre turizmi için kurulmuş” (Açar, 2000:73). Otelin zemin katına ait mimari yapının aktarımı benzetme yönünü oluşturur. İki somut mekân arasındaki benzetim soyutlanarak sunulmuş ve ayrıntıların belirtilmesinden kaçınılmıştır. Laboratuvar ile otel arasındaki benzerlik; kongre turizmi için zemin katta bulunan toplantı odaları yoluyla kurulur. Bilimsel çalışmaların yapıldığı bu odalarla nesnel araştırmaların yapıldığı laboratuvar odaları *bilimsellik* açısından

ortak özelliklere sahiptir. Nesnel bir sayı belirtmek yerine kullanılan *bir sürü* ögesi, odaların varlığına ve çokluğuna işaret ederken belirsiz çokluğu imler.

Ennoia, sunduğu olanaklar ile roman kişisine gerçeği değil ancak gerçeğin yerini alan ve gerçeğe kusursuz benzeyen simülasyonları sunar. Baudrillard'a göre; “modern gösterge ‘doğalım’ yerini alabildiği (doğalın simülakrı olabildiği) ölçüde bir değer” (2011:88) kazanır. Ennoia’da hayal/ geçmiş ürünü olarak sunulan simülasyonlar, gerçeğe en yakın benzetimlerdir. Gerçeğin yerini alabildiği ölçüde değer kazanan Ennoia, *cennet* benzetimi ile karşılık bulur; “Burası bir tür cennet. Hele böyle bir dünyada” (Açar, 2000:108). İçinde yaşanan dünyanın tüm olumsuzluğu, *hele böyle bir* ögeleriyle imlenir. *Burası* yer imiyle belirsiz olarak sunulan *mekân* ile dünya arasındaki zıtlıktan faydalanılarak *cennet* benzetmesi yapılır. *Bir tür cennet* ifadesi, bir simülakrı olan cennetin birebir karşılığı olmadığını bir türevi olduğunu imler. Çünkü gerçeği değil, gerçeğin simülakrını sunan Ennoia ancak cennetin de bir kurgusunu sunabilir; “Her gün cennetin kapısında bekleyen melekler gibi misafirleri Ennoia’ya girişlerinde selamlamalı, moral vermeli ve otelin elçiliğini yapmalıyız” (Açar, 2000:163). *Cennet*, *melek* ve *elçi* ögeleriyle kutsala atıfta bulunarak *cennet* benzetmesi yinelenir. Dinî inanışa özgü ideal mekânın simülakrı olan *cennet*, Ennoia ile özdeşleştirilir. Ennoia’ya karşı duyulan bağımlılık hissi, konforun ve mutluluk vadinin devam etmesine karşı olan zaafla eşdeğer konumdadır. Romanda düzleminde bu durum simülakrın simüle edilmesidir. Ennoia, ulaşılmak istenen idealin kurgusudur.

Ennoia’ya atfedilen kutsallık roman düzleminde *tanrı* benzetimine kadar ulaşır. Simülakrlar düzeninin bir yaratıcısı ve yöneticisi bulunması gerektiği algısı *tanrı* simülakrını yaratır; “Bana Ennoia’dan bir çeşit tanrı gibi söz ettiğimi söyledi. Haklı olabileceğini, Ennoia’yı yerel bir tanrı olarak düşünmesinde sakınca olmadığı ifade ettim” (Açar, 2000:212). Doğrudan *tanrı* olarak nitelendirilmeyen Ennoia, *bir çeşit tanrı* ve *yerel bir tanrı* olarak betimlenir. *Tanrı* değildir ancak *tanrının* gerçekliğini sunan bir simülakrıdır. *Yerel bir tanrı*dır çünkü Ennoia’nın dışında yaratım gücü yoktur. Yetkinliği tanrı kadar geniş değildir, Ennoia ile sınırlıdır. Yerel bir tanrı olan Ennoia’da dinlere özgü *sevap/günah* karşılığı sunulan *ödül/ ceza* kavramlarına da yer verilir. *Yerel din* algısı, mekân düzleminde göstergeler aracılığı ile kurgulanır.

Roman kişisinin yaşadığı deneyimlerle şekillenen ve dönüşen mekân bireyin gelişimini sağlayan bir yeniden doğuş mekânı olarak imlenir; “Ennoia’nın rahminde doğmayı bekliyor ve tıpkı ana karnındaki bebek gibi dışardan gelen sesleri duyuyor, onlara bir anlam vermeye çalışıyoruz” (Açar, 2000:164). Romanda sunulan durgun zamanda bireyin yaşadığı *yalnızlık*, *anne rahmindeki bebek* benzetmesiyle karşılık bulur. Otelin bireyle kurduğu iletişimi anlamlandırma çabası; *dışarıdan gelen sesleri duyuyor, onlara bir anlam vermeye çalışıyoruz* ifadeleri ile sunulur. Ennoia’nın bireyi tüm gerçeklikten soyutlayan yapısı ile kutsallık atfedilen yaratım mekânı rahim arasında bir benzerlik kurulur. Rahim, gerçekliğin yaratımında yeniden doğuş mekânının göstergesidir. Ennoia, simülakrların yaratımlarını sağlayan bir simülakrıdır.

Baudrillard, Disneyland’ı zamanın dondurulduğu *düşsel evren* olarak tanımlar (2014:26-27). Roman düzleminin Disneyland’ı olarak karşımıza çıkan Ennoia, *gerçek* dünyanın simülasyon olduğunu gizleyen bir simülakrıdır; “Kesin olan tek şey, doğru zamanda doğru yerde olursan, koridorlarda yürümenin Ennoia Harikalar Panayırı’nda dolaşmaktan farksız bir hale gelebilmesi” (Açar, 2000:127). Dış dünyanın sunmadığı olanakların Ennoia’da *durgun zaman* içinde sunulması, Ennoia’yı *düşsel bir evrene* dönüştürür. *Harikalar Panayırı*, olağandışı eğlenceler içeren bir mekân olarak yeni

heyecanları imlerken sunulan simülasyonlar ise; “Bunlar lunapark eğlencesi gibi şeyler” (Açar, 2000:127) benzetmesi ile karşılık bulur. Ennoia, *doğru yer ve doğru zaman* koşuluyla konuklarına çeşitli simülasyonlar sunar. *Lunapark ve harikalar panayırı* benzetimleri çocukluğa özgü saf mutluluk çağrışımlarına yol açan göstergelerdir.

Roman düzleminde Ennoia’yı anlamlandırmak için sıkça başvurulan yöntemlerden biri de *bilgisayar* metaforudur; “Pembe bulutsu madde ziyaretçilere rüyalarından tanıdıkları bir mekân sunuyordu. Hayal Odası’nda karşımıza çıkan ‘rüya mekânı’, kimilerine göre Ennoia’nın hafızamızı bir bilgisayar gibi tarayıp belleğine kaydettiği anlamına geliyordu” (Açar, 2000:101). *Bilgisayar* benzetimi ile Ennoia anlamlandırılmaya çalışılır. Benzetimler, Ennoia’nın belirsizliğini anlamlı kılmaya çalışan göstergelerdir; “Ben sürekli ‘bilgisayarın içi’ndeyim ve ‘bilgisayarın dışı’ diye bir şey olduğunun farkında bile değilim artık” (Açar, 2000:194). Ennoia’nın alışılmadık ve çok boyutlu yapısı, bilgisayar metaforu ile sistemli bir yapıya dönüştürülür.

Mekânın algılanış biçimine romanda benzetmelerle yön verilir. Simülasyonlara özgü benzetmeler romanın kendi ortak anlaşmalar birliği içinde anlam kazanır; “Tıpkı Hayal Odası gibi büyük bir salondaydık” (Açar, 2000:125). Sanal bir mekân olan hayal odası ile yemek salonu arasında nitelik bakımından bir benzerlik kurulur. Benzetme yönü olarak *büyüklik* sunulsa da her ikisinin de simülasyon olması ortak noktalarını oluşturur. Fiziksel betimlemelerine yer verilmeyen hayal odasına benzetilmesi, yemek salonuyla ilgili göstergeleri de simülaklaştırır. Simülasyonlar arası benzetmeler mekânın belirsiz anlam özelliklerini devam ettirir; “Pembe Uyku ve Hayal Odası dediğim tecrübeler bu salonda birleşiyordu” (Açar, 2000:126). Sanal tecrübelerin ortak kesişimi olarak sunulan *yemek salonu*, hem *pembe uyku* hem de *hayal odasının* sahip olduğu özellikleri kapsayıcı bir yapıda kurgulanır. Benzetmenin soyut benzetilenler ile yapılması ile benzeyen çağrışımlara dayalı bireye özgü algısal bir boyut kazanır. Soyut göstergeler, soyut benzetmelerle anlamlı kılınmaya çalışılır.

Somut ve soyut mekânların arasındaki fark *karanlık* ile belirsizleştirilir; “Uyumak bir karanlığa düşmekten farksızdı, uyanmak ise bir başka karanlığa gözlerini açmak” (Açar, 2000:33). Karanlık, içinde yer aldığı mekâna göre farklılık gösterir. Karanlığın kapsayıcı özelliği ile tüm mekânlar belirsiz kılınır. *Siyah* ile nitelenen uyku hâli içinden çıkılması güç bir bataklıkla benzetilir; “Kuyunun ıslak, karanlık çamuruna tekrar gömülmek üzereyken aynı sesleri yeniden duydum... Sanki bataklık çamurundaydım da doğrulamyordum” (Açar, 2000:44). Anlamı belirsiz bir gösterge olarak sunulan *siyah uyku, bataklık* benzetmesi ile somutlanarak, yoğun uyku durumunu imler. Her şeyi kendine dönüştüren kapsayıcı yapısıyla karanlık, uyuma eyleminin bir getirisi ve eşdeğer benzetim göstergesidir.

Romanda benzetmeler, mekânın işlev yitimi ve kazanımının da göstergesidir. *Resepsiyona* atfedilen işlevler farklı değerler kazanmasına yol açar. “Geldiğimden beri bir tür saat kulesi ve duvar takvimi gibi kullanmaya alıştığım resepsiyon” (Açar, 2000:130), ifadesi ile resepsiyon bir zaman göstergesi olarak imlenir. Nesnel gerçekliğin göstergeleri olarak sunulan *saat* ve *takvim*, belirsizlik içindeki bireyin kendini anlamlandırma/konumlandırma çabasının göstergeleridir. Mekânın işlevsiz hâle gelmesi, kullanım özelliğini yitirmesi ile gerçekleşir; “yüzyıl öncesinden kalma istasyon binası birkaç ölgün sarı ışığın aydınlattığı hüzünlü bir tablo gibi karşımdaydı” (Açar, 2000:10-11). Mekânın işlev yitimine uğraması ve gerçek bir gösterilene işaret etmemesi *ölgün ve hüzünlü* göstergeleri ile karşılık bulur. *Yüzyıl*, geçen zamanın nesnel bir ölçütü olarak değil, belirsiz uzun bir sürenin göstergesidir. Nordezt şehrine de çeşitli benzetmeler aracılığıyla yeni

işlevler yüklenir; “Ona göre burası ‘dünyanın ucundaki fener’e benziyordu” (Açar, 2000:165). Dünyadaki tüm mekânlarına olan uzaklığı ile vurgulanan Nordzest, *fener* benzetimi ile hem yaşamın göstergesi hem de bilimsel çalışmalara kaynaklık etmesini imleyen aydınlatıcı işleviyle sunulur.

#### 2.4. Simülakr Yaratımında Kullanılan Dilsel Göstergeler

Simülakrlar, gösterilenden yoksun göstergelerin sağladığı serbest zihinsel çağrışımlarla oluşur. Guiraud’a göre göstergenin işlevi; “bildiriler aracılığıyla düşünceler iletmektir” (1994:21). Simülakrlaşan göstergeler ise bir düşünceyi iletmez, zihinde yeni düşüncelerin yaratımını ya da çağrışımlara yol açarak mevcut düşüncelerin yeni oluşumlara kaynaklık etmesini sağlar. Romanda simülakr bir gösterge olarak sunulan Ennoia Otel, soyutlama ile bireye özgü zihinde yaratımı sağlanan soyutlanmış bir mekândır. Aşkaroğlu, postmodern romanda mekânı; “kent, bir tiyatro alanı ya da internetteki sanal dünya gibi, kişilerin pek çok kimlikle ortaya çıkabilecekleri, farklı dil öğelerini kullanmayı mümkün kılan, yeni yüzler, yeni ilişkiler, yeni tasarımlar, yeni olay örgüleri yaratabilen bir kavram” (2015:137) olarak tanımlar. Ennoia Otel adlandırması ile sunulan mekân, otel göstergesinin anlamsal değerini de karşılayan bir gösterge/ simülakr olarak sanal bir yaratımdan ibarettir; “Zaten otelin kapısından girmemizle beraber pembe bulutun belirlediği sanal gerçekliğin bir parçası olduğumuz söylenebilir” (Açar, 2000:147). Otelin tamamı, *pembe bulut* olarak adlandırılan maddeden oluşan simülakrlar toplamıdır. *Zaten* ile anlamı kuvvetlendirilen ifade, otelin *sanal gerçekliği* ile içinde yer alan her bireyi kendine bağımlı hâle getirme ve sanallaştırma sürecini imler.

Baudrillard, canlandırmayı betimlerken; “göstergenin derin bir anlama sahip olabileceğine, bir göstergenin, bir anlamın yerini *alabileceğine*” (2014:18) vurgu yapar. Canlandırma/ benzetim, gerçeğin yerini dolayısıyla onun anlamının da yerini alan gösterilenden yoksun bir göstergedir. Simülasyon yaratımı, Ecevit’te ise; “anlamın ancak taklit ile varolabildiği” (2013:15) ifadesi ile belirtilir. Gerçeğin yerini alan ve yeni bir anlam kazanan simülasyonlar, bireye özgü yaratım gücünü harekete geçiren göstergeleridir; “Ennoia herkesi farklı şekilde etkiler. Herkesin yaşadığı deneyim farklıdır” (Açar, 2000:55). Ennoia, gerçekliğin yerine sunduğu simülasyonlar ile her konuğun zihninde yeni bir yaratıma olanak sunar. Her konuğun kendi simülasyon yaratımına olanak sunan Ennoia, sunduğu canlandırmalar ile huzur verici bir mekâna dönüşür; “Ennoia artık huzur veriyordu bana” (Açar, 2000:82). Gerçeği arayan birey için yaratılan benzetimler, bireyi geçici bir süreliğine de olsa *huzura* kavuşturur. Arayışın son bulduğu algısına kapılan birey için bu simülasyonlar geçici birer mutluluk kaynağıdır.

Yaratılan simülasyonlar roman düzleminde zihinsel süreçlerin görünüm kazanmış simülakrları olarak sunulur. “Etrafımda dönüp duran küçük yuvarlak balonlardan bir tanesine konsantre olmak ve anahtar kelimeyi düşünmek yetiyordu. O vakit küçük yuvarlak görüntü balonu büyüyor ve beni içine alıyordu... Sanki kendi evrenimin karnında soluk alıp veren bir tanrıydım” (Açar, 2000:216-217), ifadeleri bireye özgü zihinsel canlandırmalardır. Tekrarlanan yeniden yaratımlar, iç içe geçmiş soyutlamanın göstergeleridir. *Evrenin karnında soluk alıp veren tanrı*, kendi zihninin yaratım gücünü keşfeden ve bu yaratım gücünü kullanarak kendi benliğini yeniden kuran bireyi imler. Ennoia, normatif değerlerin dışında kalan kurgusal bir düzlemdir; “Ennoia bir insanın aklına sığmayacak, hayallerin ötesinde akıldışı bir coğrafyaydı. İnsan kendi iç evrenine açılan bir kapıdan içeri giriyor ve orada hafızasıyla karşılaşabiliyordu” (Açar, 2000:217-218). Bireyi parçalayan ve kendi parçalarıyla karşı karşıya bırakan Ennoia, içsel yolculuğun simülakrıdır. Birey, kendi zihninden soyutlanır ve zihniyle karşı karşıya bırakılır. Ennoia

*akıldışı bir coğrafya* olarak *hayallerin ötesindedir* çünkü bir *hayal* değil, gerçeğin benzetimidir. Gerçeğin benzetimi oluşu Ennoia'yı *hayale* göre daha geçerli kılar.

Barthes, gösterilenin bir *nesne* değil, *nesnenin* zihinsel tasarımı olduğunu vurgular (2016:50). Gösterilenin zihinsel bir tasarımın karşılığı olması, soyutlanmasını kolaylaştırır. Nesnel gerçekliğe işaret etmeyen gösterilenin zihindeki yaratımı, simülasyonların betimlenmesinde kullanılan renkler ile sağlanır. Bu durum soyutun soyutlanması olarak belirtilebilir. Simülasyona özgü renklerle kurulan betimlemeler; “rengarenk görüntü baloncukları (Açar, 2000:226), “eliptik şekilli ‘gri balon’” (Açar, 2000:227), “büyük pembe bir buğu” (Açar, 2000:75), “siyah bir geçit” (Açar, 2000:75), “pembe bulutsu madde” (Açar, 2000:75), “karanlığın içinde küçük renkli ışık topları” (Açar, 2000:197) vb. ifadelerle sunulur. Renklerin karışımından oluşan sanal dünya, boyutları belirsiz sonsuz bir çağrışımlar zincirinin halkalarını oluşturur. Fiziksel sınırları belli olmayan ve renklerle zihinde oluşturulan görünüm, nesnel bir gerçekliğe işaret etmeyen simülasyonların soyutlanmasını sağlar.

Romanda her şeyin bir kurgudan ibaret olduğu göstergeler aracılığıyla sık sık vurgulanır. Kurgu içinde yaratılan gerçeklik kurgusu her olgunun gerçekliğinin sorgulanması ve gerçeğin ne olduğunun tespit edilmeye çalışılması ile karşılık bulur. Romanda yaratılan simülasyonlar, gerçekliği yeniden kurgular. Kırılan gerçeklik algısı, her olgunun gerçekliğinin sorgulanmasına yol açar; “Ben de başlangıçta sana otelin benim için yarattığı sanal bir figür olarak bakıyordum” (Açar, 2000:262). *Sanal bir figür*, ifadesi gerçeklik olarak algılanmak isteyen görünümün yani simülasyonun gerçek olmadığını vurgulanmasıdır. Otel sanal yaratım gücü olan bir olgu olarak sunulurken *yarattığı sanal figürler* ile gerçeklik algısını yok eder. Gerçek olmayan ve gerçek arasındaki farkın belirsizliği *gerçeğin* de belirsizleşmesine yol açar; “Sanki... Hayal Odası'na girmem, Marie ile sanal terasta yaptığım o konuşma ve sonrasında olup bitenlerin hepsi bir rüyaydı da, şimdi şu an gerçektir” (Açar, 2000:93). *Sanal teras, rüya, gerçek* kavramları düşün dünyasında gerçeği kaybeden bireyin çevresinde olup bitenleri anlamlandırma çabasının göstergeleridir.

Ennoia, tüketim döngüsü üzerine kurgulanmış bir simülasyon dizgesidir. Simülasyonların keşif ve tüketimine dayalı döngüsüyle bireyi kendine bağımlı hale getirir ve içine hapseder. Otel olarak adlandırılan mekân içinden çıkılmaz bir labirente dönüşür. Mevcut simülasyonların tüketimi roman karakterini yeni ve doğal olanın arayışına yöneltir. Otel simülasyonlarının yerine insan ilişkilerine dayalı mekânları arama çabası, romanda gerçeklik arayışının karşılığı olarak yer alır. Gerçek arayışındaki bireyin bulduğu yine bir simülasyon olur; “Ennoia oyuncaklarının hepsiyle oynama şansım olmuştu. Koridor Seyyahı olmuş, Hayal Odası'na ve Geçmiş Yolculuğu Salonu'na girmiş, Siyah Ayna'yı bizzat ben keşfetmişim... Siyah ve pembe uykuyu yaşamış, Durgun Zaman'a girmiş, Yalnızgezer ve Kâşif olmuşum. Ama varlığımı daha bugün öğleden sonra öğrendiğim Görüntü Tüneli'ni henüz görmemişim” (Açar, 2000:317). Ennoia simülasyonunun sunduğu simülasyonlar romanda *oyuncak* göstergesi ile karşılanır. *Oyuncaklar*, çocukların hayal gücünü harekete geçirerek yeni yaratımlara olanak sunan çağrışımların nesnel çıkış noktasıdır. Ennoia'nın sunduğu simülasyonlar da biricik ve öznel hayal gücünün ürünü yaratımlar olarak oyuncaklara benzetilir ve bir tüketim ögesi olarak sunulur.

Uzay, romanda geleceğin ideal yaşam mekânı olarak sunulur. Baudrillard, uzayın keşfinin; “insanlığa kendi gerçekliğini yitirme ya da bir simülasyonun hipergerçekliği içine itmeyle eşdeğerli” (2014:161) olduğunu belirtir. Kendi gerçeğini yitiren insan için uzayın keşfi, yeni bir gerçeklik arayışından ibarettir. “Uzayda yaşayacak yeni gezegenler

bulmaktan başka bir idealin olmadığı Yeryüzü” (Açar, 2000:9), ifadesi dünya olarak adlandırılan gezegenin gerçekliğini yitirmesinin bir sonucudur. Yitirilen gerçekliğin karşılığı olarak sunulan *uzay* ise gerçeğin bir simülakrından başka bir şey değildir. Farklı bir gezegendeki yaşam alanı olarak sunulan *uzay ideali*, aslında Ennoai'nın sunduğu simülasyonlardan sadece biridir; “Aynadan kendimi içeriye bırakıp, yerçekimsiz ortamda gözlerimi kapattım; rengarenk görüntü baloncuklarının etrafımda döndüğü uzayı büyük bir hayranlıkla seyrettim” (Açar, 2000:226). Ennoia kurgusu içinde ortaya çıkan kurgu ile ideal mekâna ulaşılır. *Uzay simülasyonu* ile birey, kendi zihnine yönlendirilir ve aradığı gerçekliği kendi içinde bulduğu sanırısı yaşatılır.

### 3. Sonuç

Bu çalışma ile *Siyah Hatıralar Denizi*'nde kurguyu içeren soyut düzlemin dilsel göstergeler açısından incelenmesi amaçlanmıştır. *Siyah Hatıralar Denizi*'nde mekân kurgusunda kullanılan dilsel göstergeler tespit edilmiş; *adlandırma, betimleme, benzetme* ve *simülakr yaratımı* başlıkları altında değerlendirilmiştir. Bu başlıklarla değerlendirilen dilsel göstergelerin büyük bir bölümü simülakr yaratımına, dolayısıyla soyutlamaya hizmet eder. Romanda mekânla ilgili tüm göstergeler değersizleştirilir. Mekânın zihinde yeniden yaratımını sağlayan dilsel göstergeler, nesnel bir gösterilene işaret etmez. Nesnel gerçekliğini yitiren göstergeler, görünüm olarak aynı kalırken çağrışımlara açık, her bireyin zihninde yeniden yaratılan bir anlamsal değer taşır. Somut gerçeklikten soyutlanarak sunulan mekâna ait dilsel göstergeler, her roman okuru için mekânın tekrar kurulmasına olanak sunar.

Özelde *Siyah Hatıralar Denizi* romanında tespit ve değerlendirilmesi amaçlanan simülakrlaşan göstergeler, genelde dil kullanımının zihinsel yaratım süreçleri ile ilgili genellemelere ulaşılmasını sağlamıştır. Simülakrlaşan ve kavramın yaratımında ortak bir gösterilene işaret etmeyen göstergeler, dilin ortak anlaşılabilirliği sağlamadaki işlevinin yitimini gösterir. Ortak bir gösterilene işaret etmeyen göstergeler, anlamın herkes için biricik olmasına ve ortak zihinsel yaratım süreçlerinin yıkımına yol açar. Değer yitiminin bir sonucu olarak karşılaşılan simülakr gösterge, sonsuz sayıda değer üstlenebilir ve gerçeğin çeşitli görünümünü alabilir. Simülakrlar, toplumsallıktan bireyselliğe geçişin dilsel göstergeleri olarak *Siyah Hatıralar Denizi*'nde dilin bireyin öznel iletişim aracına dönüşme sürecini imler.

### KAYNAKÇA

AÇAR Mehmet: (2000). *Siyah Hatıralar Denizi*, İstanbul, İletişim Yayıncılık.

AKSAN Doğan: (2009). *Anlambilim (Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi)*, Ankara, Engin Yayın Evi.

AŞKAROĞLU Vedi: (2015). *Postmodernizm Sınırsız Özgürlük mü? Özgürlüğün Sınırı mı?*, Ankara, Karadeniz Dergi Yayınları.

BARTHES Roland: (2016a). *Gösterebilimsel Serüven*, (Çev.: Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

BARTHES Roland: (2016b). *Yazının Sıfır Derecesi Yeni Eleştirel Denemeler*, (Çev.: Tahsin Yücel), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

BAUDRILLARD Jean: (2011). *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, (Çev.: Oğuz Adanır), İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

BAUDRILLARD Jean: (2014). *Simülakrlar ve Simülasyon*, (Çev.: Oğuz Adanır), Ankara, Doğu Batı Yayınları.



BAUDRILLARD Jean: (2016). *Tüketim Toplumu*, (Çev.: Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

ECEVİT Yıldız: (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul, İletişim Yayınları.

ECEVİT Yıldız: (2013). *Kurmaca Bir Dünyadan*, İstanbul, İletişim Yayınları.

GUIRAUD Pierre: (1994). *Göstergebilim*, (Çev.: Mehmet Yalçın), Ankara, İmge Kitabevi.

KARAAĞAÇ Günay: (2013). *Anlam (Anlam Bilimi ve İletişim)*, İstanbul, Kesit Yayınları.

TAŞÇIOĞLU Melike: (2013). *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Mekân*, İstanbul, Yem Yayın.

LEYLÂ HÂNİM İLE KASTAMONULU BAHÂR-ZÂDE FERÎDE HÂNİMİN  
“ÂLEM BU YÂ” REDİFLİ GAZELLERİ ÜZERİNE BİR KARŞILAŞTIRMA\*

A COMPARISON OF“ÂLEM BU YÂ” GHAZALS WRITTEN WITH REPEATED  
VOICE OF LEYLÂ HÂNİM AND BAHÂR-ZÂDE FERÎDE HÂNİM FROM  
KASTAMONU

СРАВНЕНИЕ РЕДИФА И ГАЗЕЛЕЙ КАК ЛИТЕРАТУРНЫХ ФОРМ НА  
ОСНОВЕ ТЕКСТОВ ЛЕЙЛА ХАНЫМ И КАСТАМОНА БАХАРЗАДЕ ФЕРИДЕ  
ХАНЫМ «ÂLEM BU YÂ»

Kudret Safa GÜMÜŞ\*\*

ÖZ

Türk edebiyatında, karşılaştırmalı edebiyat ekseninde yapılan çalışmalar bulunmaktadır. Yapılan çalışmalar incelendiğinde; Dîvân şiiri bağlamında da üzerinde çalışılmış, kayda değer eserler söz konusudur. Çalışmamızda; Dîvân şiirinin son döneminde kadın şâirlikleri ile karşımıza çıkan 19.yy’ın ilk yarısında yaşamış olan Leylâ Hânım ile 19. yy’ın ikinci yarısında hayat süren Kastamonulu Bahâr-zâde Ferîde Hânım’ın “âlem bu yâ” redifli gazelleri incelenerek karşılaştırmaya tabi tutulacaktır.

Kastamonulu Bahâr-zâde Ferîde Hânım, yaşadığı dönemde Kastamonu’da bulunan ve zaman zaman Kastamonu’ya uğrayan şâirlerle şiir sohbetlerinde bulunmuştur. Özellikle Vali Sırrı Paşa’nın Hânımı şâire Leylâ Hânım ile şiir sohbetinde bulunmuş olan Kastamonulu Bahâr-zâde Feride Hanım, birbirlerinin şiirlerine nazîreler yazmışlardır. Bunun yanında, her iki şâir de intisap ettikleri tarikâtlere şiirlerinde değinmişler ve o tarikâtlerin kurucularını kendilerine “dest-gîr” saymışlardır. Leylâ Hânım Mevlevîlik tarikâtine intisap ederken, Kastamonulu Bahâr-zâde Ferîde Hânım da Halvetîliğın Şabâniyye kolunu oluşturan Şa’bân Baba’ya intisap etmiştir. Bu çalışmamızda; iki dost hâmenin birbirinde yarattığı etki “âlem bu yâ” redifli birbirine nazîre olan gazellerden hareketle ortaya konulmuş olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Karşılaştırmalı Edebiyat, Dîvân Şiiri, Leylâ Hanım, Kastamonulu Bahâr-zâde Feride Hanım.

ABSTRACT

There are studies about comparative literature in Turkish literature. When the studies examined; there are notable works in the context of Diwan poetry, also. In our study; “alem bu ya” ghazals with redif written by Leyla Hanım who lived in the first half of 19<sup>th</sup> century and Bahâr-zâde Ferîde Hânım from Kastamonu who lived in the second half of 19<sup>th</sup> century will be examined and compared.

\* Bu makale, 21-23 Eylül 2016 tarihinde Varşova-Polonya’da düzenlenen IV. Uluslararası Türkoloji Kongresinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

\*\* Okutman, Aksaray Üniversitesi Şereflikoçhisar Berat Cömertoğlu Meslek Yüksekokulu, kudretsafagumus@aksaray.edu.tr

10.17498/kdeniz.297862

Bahâr-zâde Ferîde Hânım from Kastamonu had a talk about poem with poets who visited Kastamonu in her time. Especially, Bahâr-zâde Ferîde Hânım had a talk about poem with Leyla Hanım who was wife of governor Sırrı Pasha, they wrote “nazire” to each other’s poems. In addition this, both of the poets had touched on the sects which they joined in their works and they had approved the founder of this sects as “dest- gîr” for herself. While Leyla Hanım had joined the sect of Mevlevi, Bahâr-zâde Ferîde Hânım from Kastamonu had joined Şabân Baba that formed Şabaniyye branch of Halveti. In this study; the impact that they had made to each other will be revealed with regards to “âlem bu yâ” ghazals which are “nazire” to each other.

**Key Words:** Comparative Literature, Diwan Poetry, Leyla Hanım, Bahâr-zâde Feride Hanım from Kastamonu.

## АННОТАЦИЯ

В турецкой литературе имеется значительное количество трудов по сравнительному анализу текстов. Проанализированы стихи Диванной литературы и другие произведения. Целью нашего исследования является сопоставительный анализ редифа и газеллей Лейла Ханым поэтессы первой половины 19 века и представительницы поэзии второй половины 19 века Кастамона Бахарзаде Фериде Ханым «ÂLEM BU YÂ».

В те годы, когда Кастамона Бахарзаде Фериде Ханым «ÂLEM BU YÂ» жила в Кастамоне, там проходили ежегодные стихотворные чтения. Следует отметить, что во время одних из таких чтений на нем присутствовали поэтессы Вали Паша Ханым и Лейла Ханым, и Кастамона Бахарзаде Фериде Ханым «ÂLEM BU YÂ» написала пародию в стихотворной форме на произведение кого-то из них. Этот случай затронул честь обеих поэтесс, и они высказались в несоблюдении этических норм, так они считались основателями жанра «эпоса-поэмы».

Ключевые слова: Сопоставительное литературоведение, Стихи Дивана, Лейла Ханым, Кастамона Бахарзаде Фериде Ханым «ÂLEM BU YÂ».

## 1.GİRİŞ

Karşılaştırmalı edebiyat ekseninde yapılan çalışmalar, gelenek içerisinde yer alan ortak temaların ortaya konulması bakımından önem arz etmektedir. Yapılan çalışmalar incelendiğinde; Dîvân şiiri bağlamında da üzerinde çalışılmış, kayda değer eserler söz konusudur. Bu çalışmada; Dîvân şiirinin son döneminde kadın şâirlikleri ile karşımıza çıkan Leylâ Hânım ile Bahârzâde Ferîde Hânımın birer gazeli incelenerek karşılaştırmaya tabii tutulacaktır. Leylâ Hânım ile Bahârzâde Ferîde Hânımın “âlem bu yâ” redifli iki gazelini karşılaştırmaya geçmeden önce, 19. yy’ın ilk yarısında yaşamış olan Leylâ Hânım ile 19. yy’ın ikinci yarısında yaşamış olan Bahârzâde Ferîde Hânımın hayatları ve edebî kişilikleri hakkında bilgi verilecektir.

Leylâ Hânım<sup>1</sup>, XIX. yüzyıl Dîvân şâiridir. Babası sudûrdan kazasker Moralızâde Hamid Efendi’dir. Annesi Keçecizâde İzzet Molla’nın ablası Hatice Hânım’dır. Doğum

<sup>1</sup>Ayrıntılı bilgi için bkz. İsmâil Ünver, “Leylâ Hanım” Maddesi, Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 27, Ankara, s. 157. ; Mehmet Aslan, Leylâ Hânım Dîvânı, Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 15-40.

yeri İstanbul'dur. Hayatı hakkında elde fazla bir bilgi bulunmamaktadır. Doğum tarihi de belli değildir. Dîvân şâiri Keçecizâde İzzet Molla, Leylâ Hânım'ın dayısıdır. Kaynaklarda, tahsilinin büyük bölümünü dayısı sayesinde tamamladığı ve onun öğrencisi olduğu vurgulanmıştır. Kültürlü bir ailede yetişen şâirin şiirlerinden saray çevresiyle de ilgisi olduğu anlaşılmaktadır. Leylâ Hânım, II. Mahmut ve I Abdülmecit'in saltanat yıllarına tanık olmuştur. Padişah ailesine mensup kimseler için yazdığı şiirleri de vardır. Babasının ölümünden sonra ciddi anlamda maddi sıkıntılar çeken şâir, padişah II. Mahmut'a yazdığı bir kasidede, içinde bulunduğu durumu anlatarak yardım istemiştir. İstanbul'da H. 1264 / M. 1848/ 1849'da ölen Leylâ Hânım, Mevlevî olduğu için Galata Mevlevihânesi hazîresine defnedilmiştir (Arslan 2003: 15-38).

Leylâ Hânım'ın şiirleri konu ve ifâde bakımından zariftir. Dili açık ve akıcıdır. İşlediği konular ve konuları işleme yöntemi, dîvân şiiri anlayışının çok dışına çıkmadığını gösterir. Genel olarak dîvân şiiri anlayışına bağlıdır. Kimi söyleyişleriyle kendine özgü yönleri bulunan bir kadın şâir olduğunu gösterir (Arslan 2003: 38-40). Mevlevîliğe bağlı olan şâirin şiirleri arasında Mevlânâ methiyeleri vardır. Şiirlerinde yer yer Şeyh Galip etkisi görülür. Rint edalı bir şâir olan Leylâ Hânım, şiirlerinde İlahî aşktan çok beşerî aşkı işler. Dîvânı'nda nazîre şiirler de bulunur. Asıl şöhretini şarkı ve gazellerine borçludur. Dîvânı 4 kez basılmıştır (Ünver 2003: 157).

Ferîde Hânım<sup>2</sup>, H.1253 / M.1837-1838 yılında Kastamonu'da doğmuş ve H.1321 / M. 1903-1904 yılında aynı şehirde vefât etmiştir. Baharzâde, Hamâmî Mehmed Raşid Efendi'nin kızıdır. Babası edebiyata uzak birisi değildir. Müderris, şâir aynı zamanda hattattır. Böylesine yüksek ilme ve tahsile sahip olan bir babanın kızı olma şansına sahip olan Ferîde Hânım, bu şansını iyi değerlendirmiştir. İlk eğitimini babasından almış, Kur'an'ı öğrenip yedi yaşında hâfız olmuştur. Daha sonra Arapça ve Farsça öğrenmiş, hat sanatıyla da meşgul olmuştur.

Ferîde Hânım, 16 yaşında Ali Raif Efendi ile evlenir ve İstanbul'a gider. H.1274 / M.1858-1859 yılında eşinin rahatsızlığı sebebiyle tekrar Kastamonu'ya döner. İstanbul'da bulunduğu yıllarda şiir çalışmalarını sürdüren Ferîde Hânım'ın ünü duyulmaya başlamıştır. Fatin Tezkiresi'nde kendinden bahsedildiği ve bir gazelinin orada yer aldığı sırada henüz 18 yaşındadır. Baharzâde Ferîde Hânımın, şiir konularını genellikle acı dolu hayatından kesitler oluşturur. Devlet büyükleri için yazdığı şiirlerle birlikte, yörenin ileri gelenlerinin ölümü için yazmış olduğu tarihler de dikkat çekicidir. Genç yaşlarında Halvetiliğin, Şâbâniye koluna intisap etmiş ve Şeyh Şâbân-ı Velî için medhiyeler yazmıştır.

### 1.1.Leylâ Hânım- Baharzâde Ferîde Hânım Münâsebeti

Ferîde Hânım, yaşadığı dönemde Kastamonu'da bulunan ve zaman zaman Kastamonu'ya uğrayan şâirlerle de şiir sohbetlerinde bulunmuştur. Bunlar genellikle Kastamonu Valilerinin hanımlarıdır. Özellikle Vali Sırrı Paşa'nın hânımı şâire Leylâ Hânım ile epeyce şiir sohbetinde bulunmuşlar ve birbirlerinin şiirlerine nazîreler yazmışlardır.<sup>3</sup> Kastamonu'dan ayrılarak İstanbul'a giden ve bir müddet sonra tekrar Kastamonu'ya dönen Leylâ Hânım, Ferîde Hânım ile yaptığı görüşmeyi şu şekilde izâh eder:

<sup>2</sup>Ayrıntılı bilgi için bkz. Bünyamin Çağlayan, Baharzâde Ferîde Hânım Divânı, 2006, s.2-23; Mahmud Kemal İnal, Son Asır Türk Şâirleri, İstanbul, 1969, s.408-410.

<sup>3</sup>Leylâ Hânımın şiirlerini takdir eden Ferîde Hânım, onun iki gazeline ("âlem bu yâ", "kim gönlümdür ol" redifli) nazîre yazmış, bir gazelinin (kafiye revî harfi "t") de müstezâd hâline getirmiştir. Leylâ Hânım ile Ferîde Hânımın, müşterek yazdıkları bir de gazel bulunmaktadır.

“Tezkire-i Fatin’de gazelini gördüğüm Feride Hânım ile Kastamonu’ya ilk gidişimde görüşmüştük. İkinci defâ gidişimde birçok aradım. Nihâyet câhil kadının biri “Bahârzâde kızı” diye ekmeğini kalemi ile kazandığını hoş görmeyerek “şükka yazar, nâme yazar, yazısını hükümetde erkekler okur” takbihi ile yerini haber verdi. Gittim. Odacığının köşesinde buldum. Dallı koyu pembe entarisinin üstüne küçük bir şal parçası kuşanmış, kesik saçlı başını oyalı koyu renk yemeni ile kundalayıp incecik örgü saçını yandan kundağın arasına sokmuş, İstanbul’da gördüğü yaşlı hânımların kıyâfetine derli toplu tertemiz odasının erkân şiltesine oturmuş bir kitâp mütâlaa ediyordu. Beni kapı eşiğinde görünce mülâkâtımız yirmi seneyi geçtiği hâlde derhâl tanıyıp istikbâle şitâb niyetiyle yerinden fırladı. Fakat ilk adımda sendeledi, düşerken kavradım, kucaklaştık. O hâl-i metrûkiyette kendini arayıp buluşum o derece memnun etti ki teessüründen titriyordu. Birkaç dakika süren sükûtta sonra hasbihâle başladık, raftaki kitaplarını sordum. “Eslâfin dîvânları ve târihler” dedi. Kendi âsârını istedim. “Eser sahibi olmak haddim mi? Ben kimim ki eserim olsun” dedi. Kimsiniz suâlime “hiç” deyince “hiç de bir şeydir, fakat şâyân-ı hürmet, edibe bir hânımsınız” dedim. Gözleri yaşardı, mülâkâtımızın yâdigâri olmak üzere müşterek bir şey yazmamızı teklif ettim. “Ben ne yazabilirim, uzun senelerden beri kalemim ...” diyerek sükût etti ise de ibrâm ve recamla müşterek bir gazel yazdık. Ertesi gün bana mükemmel bir kaside gönderdi. Bedbaht hatunla bir daha görüşemedik. İrtihâlini İstanbul’da öğrendim.” (İnal 1969:409-410).

Leylâ Hânımın bir gazete yazısında Bahârzâde Feride Hânımla ilgili söylediği şu ifâdeler gerçekten dikkat çekicidir:

“... Hayrân olduğum kadın şâirler arasında benden bir yaş küçük olan ve genç yaşta ölen Makbûle Leman ile Şâir Nigâr Hânım yer alır. Her ikisinin ölümüne ebcedle tarih yazdım. Fakat Anadolu’da öyle bir kır çiçeği gördüm ki kokusu beni mest etti. Bu kadın Kastamonu’da tanıdığım Bahârzâde Feride Hânım’dır. O dar çevrede öylesine kültürlü bir kadının yetişmiş olması göğüs kabartıcıdır. O, benim görüşüme göre Anadolu’nun sessiz bir tepesinde nefis kokusu ile bir vadiyi dolduran kır çiçeği gibidir.”<sup>4</sup> (Çağlayan 2006:12).

Bu bilgiler, iki şâir arasındaki muhabbetin, hissedilir derecede olduğunu kanıtlar niteliktedir.

## 1.2.Leylâ Hânımın “Olur Âlem Bu Yâ” Redifli Gazeli ve Günümüz Türkçesi ile Birlikte Kısa Açıklaması<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Bu metin Cemal Baharoğlu’nda bulunan tarihsiz bir gazete küpüründe yer almaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Bünyamin Çağlayan, Feride Hânım Dîvânı, Ankara, 2006, s.12.

<sup>5</sup>Leylâ Hânım Dîvânı üzerinde çalışma yapan Mehmet ARSLAN’ın çalışması incelendiğinde, Leylâ Hânım Dîvânı’nın sadece Ankara Millî Kütüphane’de bulunan 4 (dört) adet nüshasının çalışmaya konu edildiği görülmüştür. Biz bu nüshaların tıpkıbasımına, kütüphanedeki teknik çalışma nedeniyle şu an ulaşamadık. Yaptığımız tarama sonucu, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı’nda 43 varaklık bir Leylâ Hânım Dîvânı nüshasına rastladık. Üzerinde çalışma yaptığımız gazelin tıpkıbasımını bu nüshadan çalışmamıza dâhil ettik. Bununla birlikte Mehmet ARSLAN’ındivân metnini oluştururken hiçbir nüshayı esas almadığı görülmüştür. Biz de üzerinde çalışma yaptığımız gazelin tenkitli metnini oluştururken, Mehmet ARSLAN’ın üzerinde çalışma yaptığı tenkitli metne, İBB Atatürk Kitaplığında bulunan nüshayı da ekleyerek diğer nüshalara göre daha tam bir nüsha da ortaya konulmuştur. Üzerinde çalışma yaptığımız gazeldeki nüsha farkları da dipnot alanında verilmiştir. Millî Kütüphanede yer alan nüshalar Mehmet ARSLAN’ın da kodlama usulü baz alınarak M1, M2, M3, M4 olarak kodlanmıştır. Tarama sonucu İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı’ndan bulunan nüsha ise İBBK olarak kısaltılıp gazelin tenkitli metnine ana metin olarak dâhil edilmiştir.

*Gâh 'âşık merd-i bî-pervâ olur 'âlem bu yâ*

*Gâh olur kim târik-i dünyâ olur 'âlem bu yâ*

[Bazen âşık, korkusuz bir mert olur, bazen de dünyânın yolcusu olur dünyâ böyledir.]

*Lutf u kahrı bir gelürçarhunma 'ârif ehline<sup>6</sup>*

*Zehr ise nûşitdiğisahbâ olur 'âlem bu yâ*

[Bilgili ve kültürlü kişilere feleğin lütfu ve kahrı birdir. İçtiği zehr olsa bile (onlara) kırmızı şarap gibi gelir, dünyâ böyledir.]

*Dil çerâg olmuş iken bezmindesâkî hem-çümûm<sup>7</sup>*

*Şimdi kârın nâz u istignâ olur 'âlem bu yâ*

[(Sevgilinin) anıldığı mecliste, gönül kandil olmuş iken sâkî de onun gibi muma (benzer). (O mecliste sevgilinin) kârı nâz ve nâzlı davranmadır, dünyâ böyledir.]

*Vaz '-i küstâhânemi 'ayb itme kûy-ı yârda*

*Vasladâir dilde bir hulyâ olur 'âlem bu yâ*

[Sevgilinin köyünde küstahça davranmayı bırak, ayıp etme; gönülde kavuşmaya dâir bir hayal olur, dünyâ böyledir.]

*Şimdi gönlüm mürde olduysa rakîb-i şûmdan<sup>8</sup>*

*Bir gün 'avn-ı yâr ile ihyâ olur 'âlem bu yâ*

[Şimdi gönlüm rakîbin kötü bakışıyla öldüyse, (elbet) bir gün sevgilinin yardımıyla (gönlüm) ihyâ olacaktır, dünyâ böyledir.]

*Yoksa Leylâ Galib 'itanzîre şimdi kudretin<sup>9</sup>*

*Hâme bir gün bülbül-i gûyâ olur 'âlem bu yâ*

[Leylâ, Gâlib 'itanzîr etmeye şimdi gücün yoksa (üzülme), kalemin bir gün söyleyen bir bülbül olacaktır, dünyâ böyledir.]

*Hânkâh-ı Mevlevî 'de çekme gam gerdûndan*

*Dest-gîrin Hazret-i Monlâ olur 'âlem bu yâ*

[Ey Leylâ! Mevlevilik kapısında felekten gam çekme, (sana o kapıda) yardım eden Hazret-i Mevlânâ olur, dünyâ böyledir.]

### 1.3.Kastamonulu Bahârzâde Feride Hânımın “Âlem Bu Yâ” Redifli Gazeli ve Günümüz Türkçesi ile Birlikte Kısa Açıklaması<sup>10</sup>

*Gâh dilber cevrider gâhî vefâ 'âlem bu yâ*

*Âşinâlar yâd olur yâd âşinâ 'âlem bu yâ*

<sup>6</sup>Lutf u: Lutf M1.

<sup>7</sup>Dil: Ben M2 // nâzu : nâzM1

<sup>8</sup>avn-ı : 'avni M1.

<sup>9</sup>Yoksa Leylâ Gâlib 'itanzîre şimdi kudretin: Maksadım Leylâ cenâb-ı Gâlib 'itanzîrdenM2 // Hâme bir gün: Hâmen elbet M2.

<sup>10</sup>Feride Hânım Dîvânı'nın elde edilebilen tek nüshası, Ankara Milli Kütüphâne Yazma Eserler Bölümü'nde 436 kayıt numarası ile kayıtlıdır. Kütüphânedeki teknik çalışma nedeniyle geçici olarak eserin tıpkıbasımına ulaşılamamıştır. Yaptığımız tarama sonucu, Feride Hânım Dîvânı ile ilgili başka bir nüsha ise elde edilememiştir.

[Bazen sevgili eziyet eder bazen de vefâ gösterir, tanıdıklar da bazen yâd edilir, dünyâ böyledir.]

*Lutfunamesrûr olma kahrına aslâmelûl*

*Ber-karar olmaz bilürsün ey dilâ ‘âlem bu yâ*

[Sevgilinin lütfuna sevinme, kahrına da asla üzülme; ey gönül, (sevgili) kararlı davranmaz bilirsün, dünyâ böyledir.]

*Mest-i nâzım pek de magrûr olma hüsn ü ânına*

*Sen de ben gibi olursun mübtelâ ‘âlem bu yâ*

[Nâzarhoşu (olan sevgili), güzelliğine (kapılıp) çok da gururlu olma; (çünkü) sen de (birgün) ben gibi dertli olursun; dünyâ böyledir.]

*Çekdiğim âlâm-ı dehre olmasın şâdânabdım*

*Ol dahı olur giriftâr-ı belâ ‘âlem bu yâ*

[Hizmetçiliğim, çektiğimdünyâ sıkıntılarına keyif vermesin; bu durum bile belâyâ yakalanmaya yeterlidir, dünyâ böyledir.]

*Olamazsam peyrevi merhûme Leylâ’nın çi gam*

*Tab’ıma bir gün gele avn-ı Hudâ ‘âlem bu yâ*

[Merhûme Leylâ’nın takipçisi olamazsam gama ne hacet? (Onun takipçisi olmak için), yeteneğime bir gün Allâh’ın yardımı gelecektir, dünyâ böyledir.]

*Bu Ferîde âsitân-ı Pîre kıldı intisâbı*

*Dest-gîridir anın Şa’bân Baba ‘âlem bu yâ*

[Ferîde, (bir) tarikât kurucusunun eşiğine intisap etti; (o kişi), Şa’bân Baba’dır ve onun yardımcısıdır, dünyâ böyledir.]

## 2.İki Gazelin Karşılaştırılması<sup>11</sup>

### 2.1.Şiirlerin Dış Yapı (Biçim) Özellikleri

#### 2.1.1.Nazım Şekli

Karşılaştırmaya konu edilen iki şiirin de nazım şekli gazeldir. İki gazelde de tema aşk olduğu için yek-ahenk gazel karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte iki gazelin de beyit sayısı birbirinden farklı sayılardan oluşmaktadır. Leylâ Hânımın gazeli 7 beyit, Bahârzâde Ferîde Hânımın gazeli ise 6 beyittir. Tevhid inancına Leylâ Hânım, yazmış olduğu gazelle uyarken, Bahârzâde Ferîde Hânım ise tek sayı ile gazel yazma geleneğine uymamıştır.

#### 2.1.2.Ahenk Unsurları

##### 2.1.2.1.Vezin

İki gazelin de vezni “Fâ i lâ tûn / Fâ i lâ tûn / Fâ i lâ tûn / Fâ i lûn”şeklindedir. İki gazeli de aruz kusuru bağlamında değerlendirdiğimizde Leylâ Hânımın 7 beyitlik gazelinde 13 imâle, 1 ulama, 5 med karşımıza çıkmaktadır. Bahârzâde Ferîde Hânım’ın 6 beyitlik gazelinde ise 15 imâle, 2 med ve 1 zihaf ile karşılaşmaktayız. Bahârzâde Ferîde Hânımın

<sup>11</sup>İki şiir karşılaştırılırken Gülay Karaman’ın “Gidenleri Ardından: Şeyhî ve Ahmet Paşa’nın Sen Gideli Redifli Gazelleri Üzerine Bir Araştırma” adlı çalışmasından ve bununla birlikte bilhâssa tablo oluşturma kısmında Yavuz Bayram’ın “Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ve Bir Uygulama” adlı makalesinden yararlanılmıştır.

gazelinde – ki beyit sayısı Leylâ Hânımın gazelinden daha az olmasına rağmen- imâle sayısı Leylâ Hânımın gazeline göre daha fazladır.

### 2.1.2.2.Redif ve Kafiye

İki gazelde de nazîre geleneği gereği kafiyenin aynı olduğunu görmekteyiz. Redif ise Leylâ Hânımın gazelinde “olur ‘âlem bu yâ” şeklinde iken, Bahârzâde Ferîde Hânımın gazelinde “‘âlem bu yâ” şeklindedir.<sup>12</sup>Dünyânın gelip geçici olduğu, aşk bağlamında dünyâdan beklentinin olmaması ve dünyâ durdukça sevgiliden gelen kahr ve lütfun, güzel ile çirkinin yani kısaca zıtlıkların hep olacağı üzerine kurgulanan bu gazelin, redifinin de bu anlamı pekiştirmek üzere seçildiği âşikârdır. İki gazelde de redif bulunduğu müreddef gazel türü karşımıza çıkmaktadır. Şiirlerde bulunan rediflerin hece tahlili ise aşağıdaki gibidir:

Leylâ Hânımın Gazeli	Bahârzâde Ferîde Hânımın Gazeli
ol - (u)r ‘âlem bu yâ Fiil Geniş zaman İsim Sıfat Ünlem Kökü 3. tekil şahıs	‘âlem bu yâ İsim Sıfat Ünlem

**Tablo 1.** Şiirlerin Rediflerinin Hece Tahlili

Leylâ Hânımın gazelinde Bahârzâde Ferîde Hânımın gazelinden farklı olarak “ol” çekimli fiili bulunmaktadır. Bu fiil, Leylâ Hânımın gazeline hareket kazandırmıştır, diyebiliriz.

İki gazelin de kafiye revî harfi “ elif” şeklindedir. Bu durumdan dolayı kafiye türü olarak “kafiye-i mücerrede” karşımıza çıkmaktadır. Kafiye örgüsü ise gazel nazım şeklinin kafiye örgüsüdür.

Buraya kadar verdiğimiz bilgileri tablo ile şu şekilde özetleyebiliriz:

Dış Yapı Özellikleri	Leylâ Hânımın Gazeli	Bahârzâde Ferîde Hânımın Gazeli
<i>Nazım Şekli</i>	Gazel	Gazel
<i>Nazım Birimi</i>	Beyit	Beyit
<i>Nazım Ölçüsü</i>	Aruz Fâ i lâ tün / Fâ ilâ tün / Fâ i lâ tün/Fâ i lün	Aruz Fâ i lâ tün / Fâ ilâ tün / Fâ i lâ tün/ Fâ i lün
<i>Kafiye Örgüsü</i>	aa / ba / ca / da / ea / fa /ga	aa / ba / ca / da / ea / fa
<i>Kafiye Değeri</i>	“ olur ‘âlem bu yâ” redif, “elif” harfi kafiye-i mücerrede	“‘âlem bu yâ” redif, “elif” harfi kafiye-i mücerrede
<i>Mısra Sayısı</i>	14 mısra (7 beyit), 105 kelime	12 mısra (6 beyit), 90 kelime

**Tablo 2.** Şiirlerin Dış Yapı( Biçim) Özellikleri

<sup>12</sup>Nazîre geleneği gereği, redifin kısmen değişip değişmediği üzerinde durulması gerekmektedir. Kanaatimizce nazîre geleneği konusunda derinlemesine çalışmalar yapılmalıdır.



### 2.1.2.3. Aliterasyon ve Asonans

Şiirde aynı ünsüzlerin tekrarına aliterasyon, aynı ünlülerin tekrarına da asonans denilmektedir. Leylâ Hânımın gazelinde en çok “l,r,m” ünsüz seslerinin, Bahârzâde Ferîde Hânımın gazelinde ise yine en çok “l, m, r” ünsüz seslerinin tekrarını görmekteyiz. Bu benzerlik gerçekten dikkat çekicidir. Bununla birlikte iki gazelde de kalın ünlülerden “a, u” ve ince ünlülerden “e, i” ünlü seslerinin varlığını hissetmekteyiz. Bu iki durum değerlendirildiğinde iki gazel için de iç ahengin başarılı, ses ve anlam ilişkisinin güçlü olduğunu söyleyebiliriz. Her iki şiirde geçen ünlü ve ünsüz seslerin dağılımını beyit ve mısra bazında gösteren tablo ise aşağıda yer almaktadır:

#### Leylâ Hânımın Gazeli Bahârzâde Ferîde Hânımın Gazeli

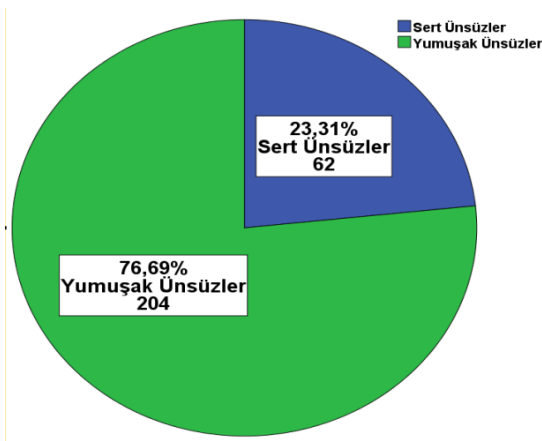
Beyitler	Ünlüler			Ünsüzler			T	Ünlüler Ünsüzler						T
	<i>İnce</i>	<i>Kalın</i>	<i>T</i>	<i>Sert</i>	<i>Ym</i>	<i>T</i>		<i>İnce</i>	<i>Kalın</i>	<i>T</i>	<i>Sert</i>	<i>Ym</i>	<i>T</i>	
1.1 mısra	5	9	<b>14</b>	4	13	<b>17</b>	<b>31</b>	7	7	<b>14</b>	3	16	<b>19</b>	<b>33</b>
2 mısra	5	10	<b>15</b>	4	14	<b>18</b>	<b>33</b>	3	12	<b>15</b>	2	14	<b>16</b>	<b>31</b>
Toplam	10	19	<b>29</b>	8	27	<b>35</b>	<b>64</b>	10	19	<b>29</b>	5	30	<b>35</b>	<b>64</b>
2. 1 mısra	7	8	<b>15</b>	8	13	<b>21</b>	<b>36</b>	2	12	<b>14</b>	6	13	<b>19</b>	<b>33</b>
2 mısra	7	8	<b>15</b>	6	12	<b>18</b>	<b>33</b>	7	8	<b>15</b>	2	18	<b>20</b>	<b>35</b>
Toplam	14	16	<b>30</b>	14	25	<b>39</b>	<b>69</b>	9	20	<b>29</b>	8	31	<b>39</b>	<b>68</b>
3. 1 mısra	9	6	<b>15</b>	7	15	<b>22</b>	<b>37</b>	6	9	<b>15</b>	5	14	<b>19</b>	<b>34</b>
2 mısra	5	10	<b>15</b>	4	14	<b>18</b>	<b>33</b>	8	7	<b>15</b>	3	16	<b>19</b>	<b>34</b>
Toplam	14	16	<b>30</b>	11	29	<b>40</b>	<b>70</b>	14	16	<b>30</b>	8	30	<b>38</b>	<b>68</b>
4. 1 mısra	5	9	<b>14</b>	6	11	<b>17</b>	<b>31</b>	6	9	<b>15</b>	6	14	<b>20</b>	<b>35</b>
2 mısra	5	10	<b>15</b>	2	17	<b>19</b>	<b>34</b>	5	9	<b>14</b>	3	13	<b>16</b>	<b>30</b>
Toplam	10	19	<b>29</b>	8	28	<b>36</b>	<b>65</b>	11	18	<b>29</b>	9	27	<b>36</b>	<b>65</b>
5. 1 mısra	7	7	<b>14</b>	4	17	<b>21</b>	<b>35</b>	7	8	<b>15</b>	4	17	<b>21</b>	<b>36</b>
2 mısra	7	8	<b>15</b>	1	16	<b>17</b>	<b>32</b>	5	9	<b>14</b>	2	15	<b>17</b>	<b>31</b>
Toplam	14	15	<b>29</b>	5	33	<b>38</b>	<b>67</b>	12	17	<b>29</b>	6	32	<b>38</b>	<b>67</b>
6. 1 mısra	9	6	<b>15</b>	6	16	<b>22</b>	<b>37</b>	6	8	<b>14</b>	7	9	<b>16</b>	<b>30</b>
2 mısra	7	8	<b>15</b>	1	17	<b>18</b>	<b>33</b>	5	9	<b>14</b>	3	15	<b>18</b>	<b>32</b>
Toplam	16	14	<b>30</b>	7	33	<b>40</b>	<b>70</b>	11	17	<b>28</b>	10	24	<b>34</b>	<b>62</b>
7. 1 mısra	7	7	<b>14</b>	5	15	<b>20</b>	<b>34</b>							
2 mısra	6	8	<b>14</b>	4	15	<b>19</b>	<b>33</b>							
Toplam	13	15	<b>28</b>	9	30	<b>39</b>	<b>67</b>							
G.T.1.m ısra	49	52	<b>101</b>	40	10	<b>14</b>	<b>24</b>	36	53	<b>89</b>	31	84	<b>11</b>	<b>20</b>
	42	62	<b>104</b>	22	0	<b>0</b>	<b>1</b>	35	54	<b>89</b>	15	91	<b>5</b>	<b>4</b>

2.mısra	91	114	204	62	10	12	23	71	107	17	46	17	10	19
Toplam					4	6	1			8		5	6	5
					20	26	47						22	39
					4	6	1						1	9

**Tablo 3.** Mısra ve Beyit Bazında Şiirlerdeki Sesler

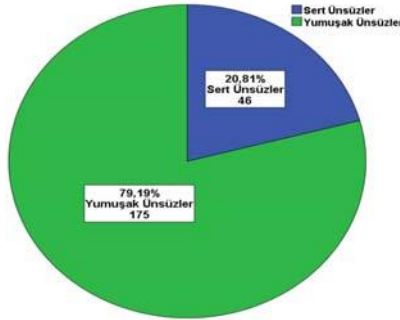
Ses özellikleri bağlamında iki şiiri karşılaştırdığımızda; her iki gazelde de beyit bazında ünlü ve ünsüz seslerin dağılımı benzerlik göstermektedir. Her iki şiiri de ünlü seslerin dağılımı yönünden değerlendirdiğimizde bir beyitte 28-30 arası ünlü ses bulunmaktadır. Bu benzerlik gerçekten dikkat çekicidir. Bununla birlikte ünsüz sesler bağlamında iki şiiri karşılaştırdığımızda, bir beyitte 35-40 arasında ünsüz ses bulunmaktadır. Şimdi her iki gazelde, ünlü ve ünsüz seslerin dağılımını inceleyelim:

LEYLÂ HÂNİMİN GAZELİ					
Sert Ünsüzler	Adet		Yumuşak Ünsüzler	Adet	
	f	2		b	20
	s	9		c	-
	t	10		d	20
	k	14		g	14
	ç	4		ğ	-
	ş	7		j	-
	h	15		l	35
	p	1		m	29
TOPLAM		62	TOPLAM		204



**Tablo 4.** Leylâ Hanımın Gazelinin Ünsüz Tablosu ve Grafiği

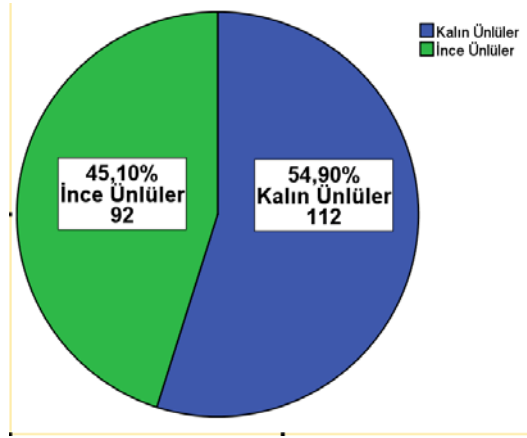
BAHÂRZÂDE FERÎDE HÂNİMİN GAZELİ				
Sert Ünsüzler	Adet		Adet	
	f	4	b	22
	s	12	c	1
	t	8	d	17
	k	5	g	10
	ç	2	ğ	-
	ş	4	j	-
	h	7	l	31
TOPLAM	p	4	m	26
			n	23
			r	26
			v	4
			y	12
			z	3
			<b>TOPLAM</b>	<b>175</b>
				<b>46</b>
		<b>Yumuşak Ünsüzler</b>		



**Tablo 5.** Bahârzâde Ferîde Hânımın Gazelinin Ünsüz Tablosu ve Grafiği

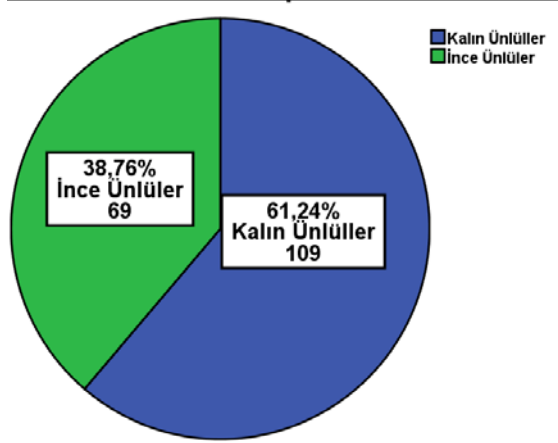
Her iki şiirde de yumuşak ünsüzlerin sayısının, sert ünsüzlere göre daha fazla olması dikkat çekici bir ayrıntıdır. Bu durum, her iki şâirin de yumuşak bir edâya sahip olduklarını düşündürebilir. Bununla birlikte Leylâ Hânımın gazelinde en çok geçen sert ünsüzler; 10 adet “t”, 14 adet “k” ve 15 adet “h” şeklindeyken, Bahârzâde Ferîde Hânımın gazelinde 7 adet “h”, 8 adet “t”, 12 adet “s” ünsüzü bulunmaktadır. Yumuşak ünsüzleri her iki gazel için değerlendirdiğimizde, Leylâ Hânımın gazelinde en çok geçen yumuşak ünsüzler; 35 adet “l”, 33 adet “r” ve 29 adet “m” yumuşak ünsüzü gazelde bulunurken, Bahârzâde Ferîde Hânımın gazelinde ise 31 adet “l”, 26 adet “r” ve 26 adet “m” yumuşak ünsüzü bulunmaktadır. Her iki gazelde de en çok bulunan sert ve yumuşak ünsüzlerin aynı ünsüzler olması dikkat çekici bir durumdur.

LEYLÂ HÂNIMIN GAZELİ					
Kalın Ünlüler	a	61	İnce Ünlüler	e	37
	ı	8		i	44
	o	13		ö	1
	u	30		ü	10
TOPLAM		112	TOPLAM		92



**Tablo 6.** Leylâ Hânımın Gazelinin Ünlü Tablosu ve Grafiği

BAHÂRZÂDE FERÎDE HÂNIMIN GAZELİ					
Kalın Ünlüler	a	66	İnce Ünlüler	e	37
	ı	15		i	26
	o	9		ö	-
	u	19		ü	6
TOPLAM		109	TOPLAM		69



**Tablo 7.** Bahâr-zâde Ferîde Hânımın Gazelinin Ünlü Tablosu ve Grafiği

Her iki gazelde de kalın ünlülerin sayısı ince ünlülere oranla daha fazladır. Leylâ Hânımın gazelinde en çok bulunan kalın ünlü 61 adetle “a” ünlüsüdür. Onu 30 adetle “u” ünlüsü takip etmektedir. Bu gazelde en az bulunan kalın ünlü ise 9 adetle “o” ünlüsüdür. Leylâ Hânımın gazelinde en çok bulunan ince ünlü ise 44 adetle “i” ünlüsüdür. Onu 37 adetle “e” ünlüsü takip etmektedir.

Bahâr-zâde Ferîde Hânımın gazeline baktığımızda en çok bulunan kalın ünlü 66 adetle “a” ünlüsüdür. Bu ünlüyü 19 adetle “u” ünlüsü takip etmektedir. Gazelde bulunan ince ünlülere baktığımızda karşımıza en çok bulunan ince ünlü olarak 37 adetle “e” ünlüsü gelmektedir. Onu 26 adetle “i” ünlüsü takip etmektedir. “ö” ünlüsü ise gazelde hiç bulunmamaktadır. Tablodan da anlaşılacağı üzere ünlüler bahsinde de iki gazel arasında benzerlikler söz konusudur.

## 2.2. Muhteva Özellikleri

Karşılaştırmaya çalıştığımız her iki gazelde de tema aşk olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşk ister İlahî ister beşerî olsun geleneğe göre insanı gerçek sevgiliye götürmektedir.

İki şâir de ‘aşk temasıyla yazmış oldukları gazelerde, intisap ettikleri tarikâtlere de değinmişler ve o tarikâtlere kurucularını kendilerine dest-gîr saymışlardır. Leylâ Hânım Mevlevîlik tarikâtine intisap ederken, Bahâr-zâde Ferîde Hânım da Halvetîliğin Şabâniyye kolunu oluşturan Şa‘bân Baba’ya intisap etmiştir.

Leylâ Hânım gazelin matla beytini âşık üzerine kurgularken, Bahâr-zâde Ferîde Hânım matla beytini sevgili üzerine kurgulamıştır. Bu şekilde her iki şâir de matla beyitleri ile âşık ve ma‘şûku ayrı ayrı kurgulayarak iki kavramı da bütünleşmişlerdir.

Leylâ Hânım, 6. beyitte Şeyh Gâlib’i tanzîr etmenin şu an için mümkün olmadığını, kendinde o kudreti görmediğini dile getirmiştir.<sup>13</sup> Bu bağlamda biz de çalışmamızı oluştururken Şeyh Gâlib Dîvânı’nda “‘âlem bu yâ” redifli gazel taraması yaptık. Yaptığımız

<sup>13</sup> 6. beyitte geçen “Yoksa Gâlib’i tanzîre şimdi kudretin” şeklindeki mısra, bize Leylâ Hânımın Mevlevî olmasından dolayı bu kişinin Şeyh Gâlib olabileceğini düşündürmüştür. Her ihtimale karşı bu kişinin Leskofçalı Gâlib de olabileceğini düşünerek onun da dîvânı taranmıştır. Tarama sonucu, “‘âlem bu yâ” redifli bir gazel bulamamakla birlikte, gazelin kurgusuna eşdeğer bir gazele de rastlanmamıştır.

tarama sonucu, Şeyh Gâlib Dîvânı'nda bu rediften oluşan bir gazele rastlamadık. Dîvân'da yer alan “ister mi ister yâ” redifli gazel bu konuda dikkatimizi çekti ve gazelin kurgusunu incelediğimizde “lutf, kahr, âlem, âşık, dilber, dil vb.” gibi kavramların var olduğunu gördük. Bu kavramlar bizim üzerinde çalışma yaptığımız gazelle örtüşmektedir. Bu nedenle Leylâ Hânım, Şeyh Gâlib'in yazmış olduğu bu şiiri görmüş ve bu şiirden etkilenecek kendi şiirini oluşturmuştur, diyebiliriz.

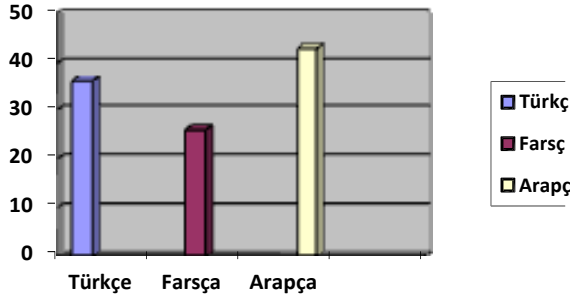
Bahârzâde Ferîde Hânım gazelinin ilk beytinde “âşinâlar yâd olur” ibaresine yer vererek sanki bu ifâdeyle Leylâ Hânımı kastetmiş gibidir. Aralarında olan münasebet gereği böyle bir yorumda bulunmak gayet tabii olsa gerektir. 5. beyite baktığımızda ise Bahârzâde Ferîde Hânım kendisini Leylâ Hânımın takipçisi olarak düşünmüş ama bu görevi tam anlamıyla yerine getirememekten de ürkmüştür. Bu beyitten Bahârzâde Ferîde Hânımın bu gazeli yazarken Leylâ Hânımın ölmüş olduğunu anlamaktayız. İlk beyitte geçen “âşinâlar yâd olur” ibaresi bu bağlamda daha iyi anlaşılacaktır.

Muhteva bağlamında buraya kadar verdiğimiz bilgileri değerlendirecek olursak şiirleri konu, bakış açısı, ana ve ara fikirler açısından karşılaştırdığımızda aşağıdaki tablo karşımıza çıkmaktadır:

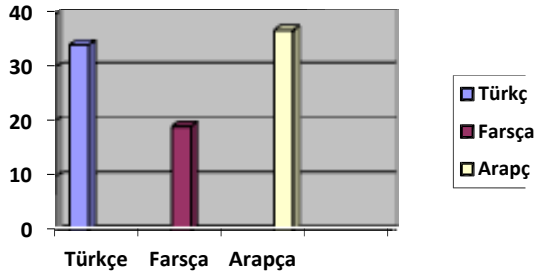
Leylâ Hânımın Gazeli	Bahârzâde Ferîde Hânımın Gazeli
<i>Beyit Bazında Gazelin Omurgasını Oluşturan İmgeler</i>	<i>Beyit Bazında Gazelin Omurgasını Oluşturan İmgeler</i>
1.Aşığın pervasızlığı ve dünya yolcusu olması.	1.Sevgilin cevri ve vefâsı.
2.Lutf, kahr, çarh, ma'arif ehli, zehr, nûş et- sahbâ.	2.Lutf, mesrûr; kahr, melûl.
3.Dil,çerağ, bezm, sâkî, mûm, kâr, nâz, istiğnâ.	3.Mest-i nâz, mağrur, hüsn ü ân, mübtelâ.
4.Küstâhâne, ayb, kûy, yâr, vasl dil, hulyâ.	4.Âlâm-ı dehr, şâdân, abd, giriftâr-ı belâ.
5.Gönül, mürde, rakîb-i şûm, avn-ı yâr, ihyâ.	5.Peyrev, Leylâ, tab', 'avn-ı Hudâ.
6.Leylâ, Gâlib, tanzîr, kudret, hâme, bülbül-i gûya.	6.Ferîde, âsitân-ı pîr, intisâb, dest-gîr, Şa'bân Baba
7. Hân-gâh-ı Mevlevî, gam çek-, gerdûn, dest-gîr, Hazret-i Monlâ.	

**Tablo 8.** Şiirlerin Konu, Bakış Açısı ve İmgeler Bağlamında Karşılaştırılması

Şiirde yer alan kelime sayıları ve bu kelimelerin kökeni de iki şiirin karşılaştırılması aşamasında fikir verebilir. Bu sebepten her iki gazelde geçen kelimelerin sayısı ve kökeni ile ilgili olarak da aşağıdaki grafik oluşturulmuştur:



**Grafik 1.** Leylâ Hânımın Gazelinde Yer Alan Kelimelerin Kökeni



**Grafik 2.** Bahârzâde Ferîde Hânımın Gazelinde Yer Alan Kelimelerin Kökeni

Leylâ Hânımın gazelinde 36 Türkçe, 26 Farsça, 43 Arapça kelime bulunurken, Bahârzâde Ferîde Hânımın gazelinde ise 34 Türkçe, 19 Farsça, 37 Arapça kelime bulunmaktadır. Her iki gazelde de Arapça kelime sayısı, Türkçe ve Farsça kelime sayısına göre üstün gelmektedir. Bununla birlikte her iki gazelde de Türkçe kelime sayısı birbirine çok yakındır. Yabancı kelimelerin toplamına baktığımızda ise Leylâ Hânımın gazelinde 69, Bahârzâde Ferîde Hânımın gazelinde ise 56 kelime bulunmaktadır. Bu sayı her iki gazelde de bulunan Türkçe kelime sayısının neredeyse iki katıdır. Bu durum bize, Dîvân şiirindeki Arapça ve Farsça kelimelerin Türkçe kelime sayısından üstün olduğunu –ki bu bir gelenektir- bir kez daha göstermektedir.

Her iki şiirde de yer alan Türkçe kelimeler ve eklerinin tablosu ise aşağıdaki gibidir:

Türkçe Kelime Türleri	Leylâ Hânımın Gazeli	Bahârzâde Ferîde Hânımın Gazeli
<b>Fiiller</b>	o-lur (8 adet), gel-ür, ol-muş, i-ken, it-me, olduysa, çek-me, yok i-se (15 adet)	ol-ur (2 adet), ol-ma (2 adet), olmaz, bil-ür-sün, ol-ur-sun, ol-ma-sın, ol-amaz-sam, kıl-dı, gel-e (11 adet)
<b>Fiilimsiler</b>	it-digi (1 adet)	çek-diğ+im(1 adet)
<b>Zamirler</b>	-	sen, ol, ben, a+nın (4 adet)
<b>İsimler</b>	şimdi (3 adet), gön(ü)l+üm, gün (2 adet) (6 adet)	gün (1 adet)
<b>Sıfatlar</b>	bir (3 adet),bu (7 adet) (10 adet)	bir, bu (7 adet),
<b>Ünlemler</b>	yâ, (7 adet)	yâ ( 7 adet), ey (1 adet)

**Tablo 9.** Şiirlerde Bulunan Türkçe Kelimeler ve Eklerinin Tablosu

Her iki gazelde de “ol-” fiilinin çekime girmiş hâlini görmekteyiz. “Ol-”; meydana gelmek, varlık kazanmak, gerçekleşmek, yetişmek, olgunlaşmak, bir olayla karşılaşmak gibi anlamlara gelen ve hareket bildiren bir fiildir. İki gazelde de bu fiilin, çekime girmiş birden çok hâlinin bulunması dikkat çekicidir. Bununla birlikte her iki gazelde de Türkçe isim sayısı hissedilecek kadar azdır. Başka bir husus, Leylâ Hânımın gazelinde Türkçe zamir bulunmaması dikkat çekicidir.

Her iki şiirde de yer alan Arapça ve Farsça kelimeler ve eklerinin tablosu da aşağıda yer almaktadır:

	Leylâ Hânımın Gazeli		Bahârzâde Ferîde Hânımın Gazeli	
	Arapça	Farsça	Arapça	Farsça
<b>Terkip Halinde Bulunan Kelimeler</b>	-	merd-i bî-pervâ, târik-i dünyâ, vaz'- ı küstâhâne+mi, kûy-ı yâr+da, rakîb-i şûm+dan, ‘avn-i yâr, bülbül-i gûyâ, Hân-kâh-ı Mevlevî+de, Hazret-i Monlâ (9 adet)	-	mest-i nâz+ım, âlâm-ı dehr+e, giriftâr-ı belâ, ‘avn-ı Hudâ, âsîtan-ı pîr+e (5 adet)



<b>Türkçe Fiille Bulunan Kelimeler</b>	sahbâ ol-ur, istiğnâ ol-ur, ‘ayb it-me, hulyâ ol-ur, ihyâ ol-ur, Monlâ ol-ur (6 adet)	çerâğ ol-muş, mürde ol-duysa, bülbül ü gûyâ ol-ur (3 adet)	cevid-er, mesrûr ol-ma, mağrûr ol-ma (3 adet)	yâd ol-ur, ber-karar ol-maz, dehr+e ol-masın, âsitân-ı pîr+e kıl-dı (4 adet)
<b>Türkçe Eklerle Kurulan Kelimeler</b>	kahr+ı, ehl+i+n+e, tanzîr+e, Gâlib+i, kudret+in (5 adet)	çarh+m, bezm+i+n+de, kâr+m, yâr+da, dil+de, gerdûn+dan (6 adet)	lutf+u+n+a, kahr+i+n+a, abd+ım, Leylâ+nın, tab’+ım+a, intisâb+ı (6 adet)	âşinâ+lar, nâz+ım, ân+i+n+a, peyrev+i, dest-gîr+i+dir (5 adet)

**Tablo 10.** Şiirlerde Bulunan Arapça ve Farsça Kelimeler ve Eklerinin Tablosu

Her iki şiirde de Arapça terkip bulunmamaktadır. Buna karşılık Farsça terkip sayısı Leylâ Hânımın gazelinde 9 tane iken Bahârzâde Hânımın gazelinde 5 tanedir. Bununla birlikte, Türkçe eklerle kurulan kelime sayısı her iki gazelde de hemen hemen birbirine yakın durumdadır.

### 3.SONUÇ

Leylâ Hânım ve Bahârzâde Ferîde Hânımın “âlem bu yâ” redifli iki gazelinin karşılaştırılmasıyla aşağıdaki sonuçlar elde edilmiştir:

- Her iki şâir de kadın şâir olmakla birlikte, birbirlerine karşı muhabbeti olan kişilerdir. Aralarında hissedilir derecede bir yakınlık olan bu iki şâirden; Bahârzâde Hânımın, Leylâ Hânımın gazeline nazîre yazması da gayet tabiidir.

- Her iki şâir de gazellerinde aşk olgusunu işlemişlerdir. Bu aşk; beşeri aşk olmakla birlikte, îlâhî aşka da varmaktadır. Nitekim her iki şâir de tasavvufla ilgilenmişlerdir.

- Her iki şâir de intisap ettikleri tarikâtlere şiirlerinde değinmişler ve o tarikâtlarin kurucularını kendilerine dest-gîr saymışlardır. Leylâ Hânım Mevlevîlik tarikâtine intisap ederken, Bahâr-zâde Ferîde Hânım da Halvetîliğin Şabâniyye kolunu oluşturan Şa’bân Baba’ya intisap etmiştir.

- Leylâ Hânım gazelin matla beytinde âşıktan dem vurarken, Bahârzâde Ferîde Hânım matla beytini sevgili üzerine kurgulamıştır. Bu şekilde her iki şâir de matla beyitleri ile âşık ve ma’şûku ayrı ayrı kurgulayarak birbirini tamamlar nitelikte matla beyitlerini oluşturmuşlardır.

- Leylâ Hânım, Şeyh Gâlib’i tanzîr etme kudretini kendinde görmemiş ve bu konuda Allâh’ın yardımını talep etmiştir. Bahârzâde Ferîde Hânım ise Leylâ Hânımın yerini dolduramayacağını düşünerek üzülmemektedir. Bu iki durum da alçakgönüllülüğün sembolüdür.

- Leylâ Hânım gazelinin genellikle âşık imgesi üzerine kurgularken, Bahârzâde Ferîde Hânım ise gazelinin sevgili üzerine kurgulamıştır. Leylâ Hânım; bî-pervâ, târik, ma’arif ehli, dil, hulyâ, gönül, mürde, rakîb, bülbül-i gûyâ ve gam kavramları ile âşığın

hatırlatırken, Bahârzâde Ferîde Hânım ise dilber, cevr, vefâ, kahr, mest-i nâz, mağrur, hüsn ü ân gibi kavramlar ile sevgiliyi tasvîr etmektedir.

• Leylâ Hânımın gazeli 7 beyit, Bahârzâde Ferîde Hânımın gazeli ise 6 beyittir.

• Her iki gazelin de vezni “Fâ i lâ tûn / Fâ i lâ tûn / Fâ i lâ tûn / Fâ i lûn” şeklindedir. İki gazeli de aruz kusuru bağlamında değerlendirildiğinde, Leylâ Hânımın 7 beyitlik gazeline 13 imâle, 1 ulama, 5 med karşımıza çıkmaktadır. Bahârzâde Ferîde Hânım’ın 6 beyitlik gazeline ise 15 imâle, 2 medve 1 zihaf ile karşılaşılmaktadır.

• Her iki gazelde de nazîre geleneği gereği kafiyenin aynı olduğu görülmektedir. Redif ise Leylâ Hânımın gazeline “olur ‘âlem bu yâ” şeklinde iken, Bahârzâde Ferîde Hânımın gazeline “‘âlem bu yâ” şeklindedir. Leylâ Hânım, redifte “ol-” fiilini de kullanarak redife bir hareketlilik katmıştır. Tabii ki bu noktada iki şiirin birbirine nazîre olmasına rağmen rediflerin kısmen aynı olması durumu üzerinde durmak gerekmektedir. Nitekim nazîre geleneği çerçevesinde birbirinden etkilenen şâirlerin de – ki çalışmamızda Leylâ Hânımın da Şeyh Gâlib’in “ister mi ister yâ” adlı şiirinden etkilenerek gazeli ortaya koymuş olabileceğine değindik- bu etkiyle şiir oluşturabileceği düşünülmektedir. Bu konuda kapsamlı çalışmaların yapılması gerekmektedir.

• Her iki şiirde de yumuşak ünsüzlerin sayısının, sert ünsüzlere göre daha fazla olması dikkat çekici bir ayrıntıdır.

• Her iki gazelde de kalın ünlülerin sayısı ince ünlülere oranla daha fazladır.

• Leylâ Hânımın gazeline 36 Türkçe, 26 Farsça, 43 Arapça kelime bulunurken, Bahârzâde Ferîde Hânımın gazeline ise 34 Türkçe, 19 Farsça, 37 Arapça kelime bulunmaktadır.

• Her iki şiirde de Arapça tamlama bulunmamaktadır. Buna karşılık Farsça terkip sayısı Leylâ Hânımın gazeline 9 tane iken Bahârzâde Hânımın gazeline 5 tane olarak karşımıza çıkmaktadır.

• Leylâ Hânımın gazeline en çok “l, r, m” ünsüz seslerinin, Bahârzâde Ferîde Hânımın gazeline ise yine en çok “l, m, r” ünsüz seslerinin tekrarını görmekteyiz. Bu benzerlik gerçekten dikkat çekicidir. Bununla birlikte iki gazelde de kalın ünlülerden “a, u” ve ince ünlülerden “e, i” ünlü seslerinin varlığını hissetmekteyiz. Bu iki durum değerlendirildiğinde iki gazel için de iç ahengin başarılı, ses ve anlam ilişkisinin güçlü olduğunu söyleyebiliriz.

• Her iki gazelde, yabancı kelimelerin (Arapça, Farsça) toplamına baktığımızda ise Leylâ Hânımın gazeline 69, Bahârzâde Ferîde Hânımın gazeline ise 56 kelime bulunmaktadır. Bu sayı her iki gazelde de bulunan Türkçe kelime sayısının neredeyse iki katıdır.

• Her iki gazelde de “ol-” fiilinin çekime girmiş hâli çokça yer almaktadır. Bu durum, bize gazelerde hareketliliğin var olduğunu gösterir niteliktedir.

• Bahârzâde Ferîde Hânım, gazeline birkaç yerde (ol-a-maz-sam, gel-e vb.) istek kipi eki olan “-A”yı kullanmıştır. Bu durum bize Bahârzâde Hânımın talep ettiği bazı durumlar olduğunu göstermektedir.

Leylâ Hânımın “olur âlem bu ya” redifli gazeline, Bahârzâde Ferîde Hânımın nazîre yazdığı “‘âlem bu yâ” redifli gazeli karşılaştırmaya tabii tutarak oluşturulan bu çalışma ile iki dost hâmenin birbirinde yarattığı etki ortaya konulmuştur.

**KAYNAKÇA**

Aslan, Mehmet (2003). Leylâ Hanım Dîvânı, İstanbul, Kitabevi Yayınevi.

Bayram, Yavuz (2004). “Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ve Bir Uygulama”, Konya, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi: S.16, s. 69-93.

Çağlayan, Bünyamin (2006). Ferîde Hânım Dîvânı: Şeyh Şaban-ı Veli, Ankara, Kültür Merkezi Yayınları.

İnal, M. Kemal (1969). Son Asır Türk Şâirleri, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Karaman, Gülay. (2013). “ Gidenleri Ardından: Şeyhî ve Ahmet Paşa'nın Sen Gideli Redifli Gazelleri Üzerine Bir Araştırma”, Turkish Studies, Volume 8 /13.

Şentürk A. Atillâ, Kartal, Ahmet (2007). Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, Dergâh Yayınları, Gözden Geçirilmiş 4. Baskı.

Şentürk, A. Atillâ (2013). Osmanlı Şiiri Antolojisi, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

ÜNVER, İsmail (2003).“Leylâ Hanım” Maddesi, Ankara, Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 27.

## KARADENİZ

*BLACK SEA – ЧЕРНОЕ МОРЕ*

Uluslar Arası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi

### □ Yayın İlkeleri □

#### Yayın İlkeleri

- 1) Karadeniz (Black Sea – Chornoye More) Dergisi yılda dört kez yayımlanan uluslar arası hakemli bir dergidir.
- 2) Karadeniz (Black Sea – Chornoye More) Dergisi'nde yayımlanacak yazılar, daha önce herhangi bir yayın organında yayımlanmamış olacaktır.
- 3) Karadeniz (Black Sea – Chornoye More) Dergisi'nde yayımlanacak yazılar metin olarak en fazla 20 sayfa; resim, belge, kroki, harita ve benzeri malzemeler mevcut ise bu eklerle birlikte en fazla 23 sayfa olacaktır.
- 4) Türkiye Türkçesi ve Türk Dilinin diğer şiveleri ile yazılan yazılara Türkçe Özet (ortalama 70 kelime), İngilizce veya Rusça Özet, Anahtar Kelimeler (ortalama 5 kelime) ve bunların İngilizce veya Rusça karşılıkları eklenecektir.
- 5) Yabancı dillerde yazılmış yazılara, yazının Türkçe başlığı ve Türkçe özeti eklenecektir.
- 6) Dergimize Türkçe, İngilizce ve Rusça olmak üzere üç dilde yazı kabul edilebilir.
- 7) Yazılar, disket/CD kaydı ile birlikte dört nüsha halinde ve üç nüshasında yazar adı belirtilmeden yazışma adresine gönderilecektir.
- 8) Yazılar, Times New Roman (11 punto) yazı karakteriyle, tek satır aralığıyla yazılacaktır.
- 9) Metin içinde yapılacak göndermeler ad, yayın yılı ve sayfa numarası biçiminde parantez içinde belirtilecektir. (Köprülü 1989: 9). “Dip notlar” yalnızca açıklamalar için kullanılacak ve “Son not” olarak metnin sonunda Times New Roman yazı karakterinde 10 punto ile yazılacaktır.
- 10) Yazılarda yararlanılan kaynaklar yazının sonundaki Kaynaklar bölümünde alfabetik olarak verilecektir.
- 11) Çalışmanın “Kaynaklar” bölümünde yararlanılan eserler (kitaplar için) KÖPRÜLÜ M. Fuat: (2009). Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Ankara, Akçağ Yay., 11 b. (makale ve bildiriler için) ASAN Veli: (1995). “Tahtacı Türkmenler-IX: Tahtacılar Musahiplik”, Cem, V (49), s. 44-45.örneğindeki sisteme uygun biçimde belirtilecektir.
- 12) Yayın kuruluna gönderilen yazılar, hakem heyeti içinde yer alan konuyla ilgili iki uzmana gönderilecek ve yazılar gelecek raporlara göre yayımlanacak veya düzeltmeler varsa yazı sahiplerine düzeltmelerin yapılması amacıyla gönderilecektir.
- 13) Dergiye gönderilecek yazılarla birlikte web sayfasında yer alan Makale Sunum Formu doldurulup gönderilecektir.
- 14) Yayımlanan yazıların tüm sorumluluğu yazı sahiplerine ait olacaktır.

**KARADENİZ**  
**BLACK SEA – ЧЕРНОЕ МОРЕ**  
**An International Journal of Social Sciences**

□ **Publication Principles** □

1) Karadeniz (Black Sea–Chornoye More) is a quarterly journal of social science subject to international peer review.

2) All articles submitted to the Karadeniz (Black Sea–Chornoye More) should be original contributions, meaning that they should not be published previously or should not be under consideration for any other publication at the same time.

3) All articles submitted to the Karadeniz (Black Sea–Chornoye More) should have a maximum text length of 20 pages, to be extended to 23 pages in the case of articles containing photos, documents, drawings, maps or similar materials.

4) With regards to articles written in Turkish (as it is spoken in Turkey) or other Turkish dialects, a Turkish, English or Russian abstract (average 70 words) and Key Words (average 5 words) in all three languages should be provided.

5) With regards to articles written in foreign languages, titles and abstracts of the articles should be submitted in Turkish.

6) Articles written only in Turkish, English and Russian are accepted to our journal.

7) All articles should be submitted in a CD/floppy disk with four written samples, three of which should be sent to the given correspondence address without stating the writer's name.

8) All articles should be written in Times New Roman, size 11pt with one lined space.

9) References in the text should be signified in brackets as name, publication year and page number. (Köprülü 1989: 9). "Foot notes" should be used only for statements and should be written in Times New Roman font and 10 font size at the end of the text as a "Last Note".

10) References used in articles should be given under the title References at the end of the article in an alphabetical order.

11) Literatures in the "Bibliography" section of the study should be indicated as in the example of the system "KÖPRÜLÜ M. Fuat: (2009). Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Ankara, Akçağ Yay., 11 b." (for the books) and "ASAN Veli: (1995). "Tahtacı Türkmenler-IX: Tahtacılarda Musahiplik", Cem, V (49), s. 44-45." (for the essays and papers).

12) All articles submitted to the publisher's board will be, firstly, sent to two different experts concerned with the subject in the referee committee. Then, they will be published according to the reports taken from these two referees or sent back to the owners of the articles for editing/reviewing if needed.

13) When sending the articles to the journal, also, "Article Presentation Form" which can be found in the website [www.karadenizdergi.com](http://www.karadenizdergi.com) should be filled and sent.

14) The owners of the articles are fully responsible for their published writings.

**KARADENİZ**  
**BLACK SEA – ЧЕРНОЕ МОРЕ**

**Ежеквартальный международный журнал общественных наук**

□ **Основные положения журнала и требования к статьям** □

1) Журнал Karadeniz (Black Sea – Черное море) – является ежеквартальным международным изданием, со своей редколлегией.

2) Журнал Karadeniz (Black Sea – Черное море) – издание, в котором будут печататься нигде до этого времени неопубликованные статьи. Если же статья уже выходила в свет, в нашем журнале она может быть опубликована на другом языке.

3) Объем статей для журнала Karadeniz (Black Sea – Черное море), должен составлять не более 20 страниц. Если в статье имеются дополнения в виде рисунков, документов, схем, карт и др. подобных материалов, объем статьи может увеличиваться до 23 страниц.

4) Если статья написана на турецком или других тюркских языках, к ней требуются резюме на турецком, а также на русском или английском языках (примерно 70 слов) и список ключевых слов (примерно 5 слов) с переводом на английский или русский.

5) Статьи, которые будут написаны не на турецком языке, будут дополняться переведенной на турецкий язык аннотацией и названием статьи.

6) Наш журнал принимает статьи, написанные на турецком, английском и русском языках.

7) Статьи на дискетах или CD в четырех экземплярах, в трех из которых не должно быть указано имя автора, отправляются на адрес издательства.

8) Статьи должны быть набраны в программе Times New Roman, кегль -11, межстрочный интервал — 1.

9) Ссылки на библиографию в тексте выполняются следующим способом: в круглых скобках указывается автор издания, год (разделяется запятой) и страница. Указание страницы разделяется двоеточием. Например: (Körgülü, 1989: 9). Для сносок следует использовать 10 размер шрифта Times New Roman.

10) Использованная для написания статьи библиография, должна приводиться после текста статьи в алфавитном порядке.

11) Список литературы в разделе «Библиография» представлен по образцу системы “KÖPRÜLÜ M. Fuat: (2009). Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Ankara, Akçağ Yay., 11 b.” (для книг) и “ASAN Veli: (1995). “Tahtacı Türkmenler-IX: Tahtacılar da Musahiplik”, Cem, V (49), s. 44-45.” (для эссе и прочих документов).

12) Присланные в издательство статьи, отправляются двум специалистам (по теме статьи) из редколлегии и, согласно их отчету, принимается решение о публикации. Если, по мнению редколлегии, статья требует исправлений, ее высылают обратно автору для доработки.

13) При отсылке статьи в журнал также должна быть заполнена и отослана «Форма Презентации Статьи», которую можно найти по ссылке [www.karadenizdergi.com](http://www.karadenizdergi.com)

14) Всю ответственность за статьи, опубликованные в журнале, несут авторы.

Ежеквартальный международный журнал общественных наук основные положения журнала и требования к статьям

□ **Abone Sartları** □

Abone olacaklar Erdoğan ALTINKAYNAK adına 05732013 numaralı posta çeki hesabına abone bedelini yatıracaklar ve dekontlarını adres bilgileri ile birlikte yazışma adresine posta veya faks yoluyla ileteceklerdir.

□ **Payments** □

Subscribers should deposit the subscription fee to Erdoğan ALTINKAYNAK's postal cheque account number: 05732013 and send their receipts as well as their own contact addresses to the communication address via mail or fax mentioned above.

□ **Абонентное Условие** □

Для оформления подписки необходимо произвести оплату на имя Erdoğan ALTINKAYNAK, банковский счет № 05732013 Квитанцию об оплате вместе с информацией о Вашем адресе необходимо передать почтой или по факсу в редакцию журнала.

□ **Fiyatı / Стоимость / Price** □

50 TL (Yurt içi / для граждан Турции / Interior)

30 \$ / 20 Euro (Yurt dışı / для граждан других стран / Abroad)

□ **Abonelik Bedeli / Стоимость подписки / Subscription Price** □

600 TL (Yurt içi / для граждан Турции / Interior)

