



EFAD

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

KARAMANOĞLU MEHMETBEY UNIVERSITY
JOURNAL OF LITERATURE FACULTY

3
CİLT
VOLUME ■

1
SAYI
ISSUE ■

HAZİRAN / JUNE 2020

E-ISSN:2667-4424





EFAD

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

KARAMANOĞLU MEHMETBEY UNIVERSITY
JOURNAL OF LITERATURE FACULTY

CİLT/ VOLUME: 3

SAYI/ ISSUE: 1

E-ISSN: 2667-4424

HAZİRAN/ JUNE 2020

KARAMAN



EFAD

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

KARAMANOĞLU MEHMETBEY UNIVERSITY JOURNAL OF LITERATURE FACULTY

E- ISSN: 2 6 6 7 - 4 4 2 4



Cilt/Volume 3 • Sayı/Issue 1 • Haziran/June 2020

Sahibi / Owner

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Adına
Owner on Behalf of the Karamanoglu Mehmetbey University
Prof. Dr. Mehmet AKGÜL

Editör / Editor

Prof. Dr. Hüseyin MUŞMAL

Editör Yardımcıları / Editorial Assistants

Doç. Dr. Alaattin UCA
Dr. Öğr. Üyesi Ziyaeddin KIRBOĞA

Alan Editör Kurulu / Field Editor Board

Arkeoloji – Sanat Tarihi: Dr. Öğr. Üyesi Ercan AŞKIN
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)

Felsefe: Doç. Dr. Emre Arda ERDENK
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)

Batı Dilleri ve Edebiyatları
(*Alman, Amerikan, Fransız, İtalyan, İspanyol*):
Dr. Öğr. Üyesi Serap SARIBAŞ
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)

Psikoloji ve Sosyoloji:
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÇAKIR
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)

Doğu Dilleri ve Edebiyatları
(*Arap, Çin, Fars, Rus, Hint*):
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Hamdi CAN
Dr. Öğr. Üyesi Selin TEKELİ
Dr. Esin EREN SOYSAL
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)

Tarih – Coğrafya:
Prof. Dr. Mehmet MERCAN
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)

Türk Dili ve Edebiyatı:
Doç. Dr. Kamil Ali GIYNAŞ
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)

Türkçe Dil Editörü / Turkish Language Editor

Doç. Dr. İdris Nebi Uysal

Yabancı Dil Editörü/Foreign Language Editor

Dr. Öğr. Üyesi Yakup YAŞAR

Sekretarya / Secretariat

Arş. Gör. İsmail AKKAŞ
Arş. Gör. Emre KOÇ

Yayın Müdürü / Publishing Manager

Halil GEÇİT

Mizanpaj / Layout

Arş. Gör. İsmail AKKAŞ

Dergi İletişim / Journal Contact

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yunus Emre Yerleşkesi 70200 Karaman/Türkiye
Telefon: +90 338 226 2141 Fax: +90 338 226 2139

E-Posta: efad@kmu.edu.tr - Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad> - <http://kmu.edu.tr/efad/tr>



EFAD

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

KARAMANOĞLU MEHMETBEY UNIVERSITY JOURNAL OF LITERATURE FACULTY

E- ISSN: 2 6 6 7 - 4 4 2 4



Cilt/Volume 3 • Sayı/Issue 1 • Haziran/June 2020

YAYIN VE DANIŞMA KURULU / SCIENTIFIC ADVISORY BOARD

Yayın Kurulu/ Editorial Board

- | | |
|---------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|
| Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI
(Necmettin Erbakan Üniversitesi) | Prof. Dr. Mehmet KURT
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Bayram ÜREKLİ
(Selçuk Üniversitesi) | Prof. Dr. Mustafa AYDIN
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Bilal KUŞPINAR
(Necmettin Erbakan Üniversitesi) | Prof. Dr. Türkan ERDOĞAN
(Pamukkale Üniversitesi) |
| Prof. Dr. İbrahim SOLAK
(Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi) | Doç. Dr. Osman DOĞANAY
(Aksaray Üniversitesi) |

Bilimsel Danışma Kurulu / Scientific Advisory Board

- | | | |
|-----------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|
| Prof. Dr. Ahmet SARI
(Atatürk Üniversitesi) | Prof. Dr. Giray FİDAN
(Gazi Üniversitesi) | Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI
(Atatürk Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Ahmet YİĞİT
(Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi) | Prof. Dr. Hacı Ömer KARPUZ
(İstanbul Kültür Üniversitesi) | Prof. Dr. Mehmet TEKOC AK
(Selçuk Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Ahmet Zeki ÜNAL
(Bursa Teknik Üniversitesi) | Prof. Dr. Hanifi VURAL
(Gaziosmanpaşa Üniversitesi) | Prof. Dr. Mehmet Hilmi DEMİR
(Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Alaattin AKÖZ
(Selçuk Üniversitesi) | Prof. Dr. Hasan BOYNUKARA
(Trakya Üniversitesi) | Prof. Dr. Necmi UYANIK
(Selçuk Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Ali AÇIKEL
(Gaziosmanpaşa Üniversitesi) | Prof. Dr. Hikmet KORAŞ
(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi) | Prof. Dr. Nergis BİRAY
(Pamukkale Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Aylin GÖRGÜN BARAN
(Hacettepe Üniversitesi) | Prof. Dr. İhsan ÇAPÇIOĞLU
(Ankara Üniversitesi) | Prof. Dr. Oya AÇIKALIN RASHEM
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Besim ÖZCAN
(Atatürk Üniversitesi) | Prof. Dr. İsmet ÜZEN
(Çankırı Karatekin Üniversitesi) | Prof. Dr. Özdemir KOÇAK
(Selçuk Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Cevat BAŞARAN
(Atatürk Üniversitesi) | Prof. Dr. Jülide AKYÜZ ORAT
(Ankara Üniversitesi) | Prof. Dr. Sinan GÖNEN
(Selçuk Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Ercan OKTAY
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi) | Prof. Dr. Kenan DEMİRAYAK
(Atatürk Üniversitesi) | Prof. Dr. Tahir BALCI
(Çukurova Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Erdiñç YÜCEL
(Necmettin Erbakan Üniversitesi) | Prof. Dr. Mahmut Hakkı AKIN
(Necmettin Erbakan Üniversitesi) | Prof. Dr. Ufuk Deniz AŞCI
(Selçuk Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Feridun ATA
(Selçuk Üniversitesi) | Prof. Dr. M. Alaaddin YALÇINKAYA
(Karadeniz Teknik Üniversitesi) | Prof. Dr. Yüksel ÇELİK
(Marmara Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Fikret KARAPINAR
(Necmettin Erbakan Üniversitesi) | Prof. Dr. M. Ali HACIGÖKMEN
(Selçuk Üniversitesi) | Prof. Dr. Turan KARATAŞ
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi) |

- | | | |
|-----------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|
| Doç. Dr. Adem ÖGER
(Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi) | Doç. Dr. Erkan ALKAÇ
(Mersin Üniversitesi) | Doç. Dr. Nurullah YILMAZ
(Atatürk Üniversitesi) |
| Doç. Dr. Ayten ATAY
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi) | Doç. Dr. Feyza Betül KÖSE
(Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi) | Doç. Dr. Özgür Kasım AYDEMİR
(Pamukkale Üniversitesi) |
| Doç. Dr. Çağatay BENVÜR
(Selçuk Üniversitesi) | Doç. Dr. Hasan YILMAZ
(Necmettin Erbakan Üniversitesi) | Doç. Dr. Recep DURGUN
(Selçuk Üniversitesi) |
| | Doç. Dr. İbrahim KUNT
(Selçuk Üniversitesi) | |
| Dr. Öğr. Üyesi Hayati ÖNCEL
(Atatürk Üniversitesi) | Dr. Öğr. Üyesi Sinan TAŞDELEN
(Selçuk Üniversitesi) | Dr. Öğr. Üyesi Veysel ŞAHİN
(Fırat Üniversitesi) |



Cilt/Volume 3 • Sayı/Issue 1 • Haziran/June 2020

Taranan İndeksler ve Veri Tabanları/ Indexes & Databases

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (EFAD) *Journal Factor*, *Eurasian Scientific Journal Index (ESJI)*, *Directory of Research Journals Indexing (DRJI)*, *Root Society for Indexing and Impact Factor Service*, *General Impact Factor (GIF)*, *ResearchBib Academic Resource Index*, *CiteFactor Academic Scientific Journals Index*, *Türk Eğitim İndeksi (TEİ)*, *Bielefeld Academic Search Engine (BASE)*, *SCRIBD*, *International Society for Research Activity (ISRA) Journal-Impact-Factor (JIF)*, *Index Copernicus International*, *İdeal Online*, *Scientific Indexing Services (SIS)*, *Google Scholar*, *Dergipark Akademik*, *Academia.edu*, *Infobase Index*, *OpenAIRE*, *International Institute of Organized Research (I2OR)*, *International Scientific Indexing (ISI)*, *Asos Index* ve *Resarch Gate* tarafından taranmaktadır.

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty (EFAD) is indexed by *Journal Factor*, *Eurasian Scientific Journal Index (ESJI)*, *Directory of Research Journals Indexing (DRJI)*, *Root Society for Indexing and Impact Factor Service*, *General Impact Factor (GIF)*, *ResearchBib Academic Resource Index*, *CiteFactor Academic Scientific Journals Index*, *Türk Eğitim İndeksi (TEİ)*, *Bielefeld Academic Search Engine (BASE)*, *SCRIBD*, *International Society for Research Activity (ISRA) Journal-Impact-Factor (JIF)*, *Index Copernicus International*, *İdeal Online*, *Scientific Indexing Services (SIS)*, *Google Scholar*, *Dergipark Akademik*, *Academia.edu*, *Infobase Index*, *OpenAIRE*, *International Institute of Organized Research (I2OR)*, *International Scientific Indexing (ISI)*, *Asos Index* and *Resarch Gate*.





EFAD

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

KARAMANOĞLU MEHMETBEY UNIVERSITY JOURNAL OF LITERATURE FACULTY

E- ISSN: 2 6 6 7 - 4 4 2 4



Cilt/Volume 3 • Sayı/Issue 1 • Haziran/June 2020

Bu Sayının Hakem Kurulu / Referees of This Issue

- | | |
|--------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| Prof. Dr. Canan PARLA
(Anadolu Üniversitesi) | Doç. Dr. Gökay DURMUŞ
(Kafkas Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Dolunay ŞENOL
(Kırıkkale Üniversitesi) | Doç. Dr. İdris Nebi UYSAL
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Ebru BURCU YILMAZ
(İnönü Üniversitesi) | Doç. Dr. Mahfuz ZARİÇ
(Batman Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Emine YILMAZ
(Hacettepe Üniversitesi) | Doç. Dr. Nurullah ULUTAŞ
(Bitlis Eren Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Hüseyin YAŞAR
(Siirt Üniversitesi) | Doç. Dr. Onur Kemal BAZARKAYA
(Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi) |
| Prof. Dr. İbrahim Çetin DERDİYOK
(Çukurova Üniversitesi) | Doç. Dr. Ömer SOLAK
(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Mahmut Hakkı AKIN
(Necmettin Erbakan Üniversitesi) | Doç. Dr. Sami BASKIN
(Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Mehmet MERCAN
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi) | Doç. Dr. Seda ARIKAN
(Fırat Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Mustafa ÖZSARI
(Balıkesir Üniversitesi) | Doç. Dr. Selçuk Bora ÇAVUŞOĞLU
(İstanbul Cerrahpaşa Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Nahide KONAK
(Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi) | Doç. Dr. Turgut KOÇOĞLU
(Erciyes Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Nurettin ÖZTÜRK
(Pamukkale Üniversitesi) | Doç. Dr. Uğur KURTARAN
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Ömer BAKAN
(Selçuk Üniversitesi) | Dr. Öğr. Üyesi Aziz AYVA
(Necmettin Erbakan Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Yakup ÇELİK
(İstanbul Kültür Üniversitesi) | Dr. Öğr. Üyesi Cem Koray OLGUN
(Adıyaman Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Yakup KARASOY
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi) | Dr. Öğr. Üyesi Fatih KAHRAMAN
(İzmir Katip Çelebi Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Yıldray ÖZBEK
(Akdeniz Üniversitesi) | Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin AKSOY
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU
(Trakya Üniversitesi) | Dr. Öğr. Üyesi İbrahim Ethem ÖZKAN
(Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Zeki TAŞTAN
(Van Yüzcüncü Yıl Üniversitesi) | Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Tahir KARABOĞA
(Mersin Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Zeki USLU
(Selçuk Üniversitesi) | Dr. Öğr. Üyesi Mert ÖKSÜZ
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi) |
| Doç. Dr. Ahmet TARHAN
(Selçuk Üniversitesi) | Dr. Öğr. Üyesi Muhammet ARSLAN
(Kafkas Üniversitesi) |
| Doç. Dr. Cemile AKYILDIZ ERCAN
(Atatürk Üniversitesi) | Dr. Öğr. Üyesi Okan Celal GÜNGÖR
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi) |
| Doç. Dr. Deniz KAPLAN
(Mersin Üniversitesi) | Dr. Öğr. Üyesi Rifat AKBAŞ
(Van Yüzcüncü Yıl Üniversitesi) |
| Doç. Dr. Erkan ALKAÇ
(Mersin Üniversitesi) | Dr. Öğr. Üyesi Tuğçe ERDAL
(Yozgat Bozok Üniversitesi) |
| Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ
(Batman Üniversitesi) | Dr. Öğr. Üyesi Ümit EKER
(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi) |

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (EFAD) yılda bir cilt ve iki sayı olarak (Haziran ve Aralık) yayımlanan, *çift-körleme hakemlik süreci* yürüten, dizin ve platformlarında taranan *Ulusal* akademik bir dergidir. Dergide yayınlanan yazıların her türlü içerik sorumluluğu yazarlarına ait olup Fakültemizin kurumsal görüşünü yansıtmamaktadır. Yazılar yayıncı kuruluştan izin alınmadan kısmen veya tamamen bir başka yerde yayınlanamaz.

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty (EFAD) is a national academic journal that publishes a volume and two issues per year (June and December). All kinds of content responsibility of the articles published in the journal belong to the authors and do not reflect the institutional view of our faculty. Manuscripts may not be published partially or completely elsewhere without the permission of the publisher.



Cilt/Volume 3 • Sayı/Issue 1 • Haziran/June 2020

EDİTÖRDEN

Saygıdeğer Bilim İnsanları,

2018 yılında Rektörümüz Prof. Dr. Mehmet Akgül'ün himayesinde tarafımızdan kurulan ve aynı yıl 1. cilt ilk sayısı yayımlanan Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (EFAD)'nin 3. cilt 1. sayısını okurlarımızla buluşturmaktan büyük mutluluk duyuyoruz. Sosyal Bilimler alanında geniş bir yelpazeye sahip dergimiz, başta akademik camia olmak üzere tüm okurlarımızın ilgiyle okuyacağına inandığımız ve farklı disiplinlerden ehil kalemlerin akademik çalışmalarından oluşmaktadır.

Bu sayıda, dergimizin kıymetli okuyucularını 13 araştırma makalesi, 3 kitap tanıtımı ve 1 değerlendirme yazısı ile buluşturuyoruz. Dergimiz Haziran 2020 sayısı ile birlikte, *Journal Factor*, *Eurasian Scientific Journal Index (ESJI)*, *Directory of Research Journals Indexing (DRJI)*, *Root Society for Indexing and Impact Factor Service*, *General Impact Factor (GIF)*, *ResearchBib Academic Resource Index*, *CiteFactor Academic Scientific Journals Index*, *Türk Eğitim İndeksi (TEI)*, *Bielefeld Academic Search Engine (BASE)*, *SCRIBD*, *International Society for Research Activity (ISRA) Journal-Impact-Factor (JIF)*, *Index Copernicus International*, *İdeal Online*, *Scientific Indexing Services (SIS)*, *Google Scholar*, *Dergipark Akademik*, *Academia.edu*, *Infobase Index*, *OpenAIRE*, *International Institute of Organized Research (I2OR)*, *International Scientific Indexing (ISI)*, *Asos Index*, *ResearchGate* index ve platformlarında dizinlemeye girmiştir. Ayrıca *ULAKBİM (TRDİZİN)*, *SCOPUS* ve *ERIH PLUS* indexlerine de başvurumuz yapılmış olup, kabul sürecimiz devam etmektedir.

Her yeni sayımızda, kuruluş ilkelerimize adım adım yaklaşmanın bize yüklediği sorumluluk bilinci ile Ulusal ve Uluslararası indexlerdeki konumumuzu ve atıf sayımızı akademik ilke ve teamüllere bağlı kalarak, bilimsel değerlerden ödün vermeden yükseltme hedefimiz sizlerin desteği ile gerçekleşecektir. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi bünyesinde çıkarılan dergimizin bu sayısının yayımlanmasında katkıları olan yayın ekibine, yazar ve hakemlerimize ayrı ayrı teşekkür ediyorum. 2020 yılı Aralık sayımızda da kıymetli çalışmalarla karşınızda olmak dileğiyle...

Prof. Dr. Hüseyin MUŞMAL

Editör



EFAD

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

KARAMANOĞLU MEHMETBEY UNIVERSITY JOURNAL OF LITERATURE FACULTY

E- ISSN: 2 6 6 7 - 4 4 2 4



Cilt/Volume 3 • Sayı/Issue 1 • Haziran/June 2020

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

MAKALELER / ARTICLES

Araştırma Makaleleri / Research Articles

- Gamze EVGEN** 1
Yeniyurt'ta Bulunan Dorik Mezar Anıtı (Kilikia)
(*The Doric Monumental Tomb in Yenityurt (Cilicia)*)
- Semih ZEKA**..... 11
Mardin'i Romandan Tanımak: Abbara/Bir Umudun Masalı
(*Recognizing Mardin from a Novel: Abbara/Bir Umudun Masalı*)
- Tarık ÇELİK**..... 25
Asıl Sayı Sıfatlarıyla Oluşturulan Yer Adlarında Çokluk Ekinin Kullanımı
(*Usage of the Plural Suffix in Place Names Formed with Cardinal Numeral Adjectives*)
- Bahar SAYIM**..... 34
Yeni Türk Edebiyatında Ölüm Acısını Yaşayanlar
(*Those Who Experience The Pain of Death in New Turkish Literature*)
- Şükrü Can BALTA** 55
Ekoeleştiriye Tasavvufi Yorum Üzerinden Okuma Denemesi: Semih Kaplanoğlu'nun *Buğday*
Filmi Örneği
(*An Attempt to Read Ecocriticism in terms of Sufism: Semih Kaplanoğlu's Film Buğday*)
- Melda KESER** 63
Stefan Zweig'in Nasyonal Sosyalizme Karşı Yükselen Sesi: Castellio Calvin'e Karşı
(*Stefan Zweig's Political Reaction Against National Socialism: Castellio Gegen Calvin*)
- Hasan Çağrı ÖLÇÜCÜ**..... 73
Tuhfetü'l-Hasib'de Geçen Okçuluk Terimleri Üzerine
(*On Archery Terms Included In Tuhfetu'l-Hasib*)
- Hamza AYDOĞDU**..... 81
Yakup Kadri'nin Hep O Şarkı Romanında 19. Yüzyıl Osmanlı Sosyo-Kültürel Hayatı ve Kadın
(*In The Context of Yakup Kadri's Hep O Şarkı Novel 19th Century Ottoman Socio-Cultural Life and Women*)

Cilt/Volume 3 • Sayı/Issue 1 • Haziran/June 2020

- Mehmet ÇAKIR**..... **91**
Karamanda Yaşayan Yetişkin Bireylerin Sosyal Medya Kullanma Deneyimleri Üzerine Nitel Bir Araştırma
(*A Qualitative Research on Use Social Media Experiences of Adult Individuals Who Lives in Karaman*)
- Tahir AŞİROV – Çağdaş ALBAYRAK**..... **106**
Sovyet Türkmenistanı'nın İlk Yıllarında Edebî Eleştirisi (A. Gulmuhammedov ile H. Şahberdiyev Eleştirileri Bağlamında)
(*Literary Criticism In The First Years Of Soviet Turkmenistan "In the Context of A. Gulmuhammedov and H. Shahberdiyev Criticism"*)
- Nilgün SOFUOĞLU KILIÇ**..... **116**
Covid-19 Küresel Salgınına Eko-Dini Tepkiler: Çevre Hareketleri Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme
(*Eco-Religious Reactions To The Covid-19 Pandemic: A Study On Environmental Movements*)
- Eşqane BABAYEVA**..... **128**
Fahim Bey ve Biz Romanında Sosyal Dışlanma: Birey ve Toplum Arasındaki Çelişkiler
(*The Social Exclusion In The Novel Fahim Bey ve Biz: Conflicts Between Individual And Society*)
- Banu ANTAKYALI**..... **136**
Orhan Kemal'in Çikolata Öyküsünde Yoksulluğun İzi
(*The Trace of Poverty in Orhan Kemal's Chocolate Story*)

KİTAP İNCELEMELERİ / BOOK REWIEVS

- Duygu YILMAZ**..... **148**
Ursula Reinhard-Tiago De Oliveira Pinto, (2019) Türk Âşık ve Ozanları
- Döndü Nur TEMİZ**..... **151**
Emek Üşenmez, (2019) Çağatay Türkçesi Kur'an Tefsiri. Tercüme-i Tefsîr-i [Ya'kûb-i] Çerhî. H. 993/M. 1585.
- Uğur YOKSUL**..... **153**
Longin, (2016), Yüce Poetika, Fatih Tepebaşılı (Çev.)

DEĞERLENDİRME YAZISI/ WRITING ASSESSMENT

- Alaattin UCA**..... **156**
Karaman İstasyonunda Ermeni Tehciri Sırasında Yaşanan Bir Olay ve Düşündürdükleri



MAKALELER

ARTICLES



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 28 Şubat 2020

Gönderim Tarihi: 19 Şubat 2020
Yayımlanma Tarihi: 12 Haziran 2020

Atf Künyesi: Evgen, G. (2020). “Yeni yurt’ta Bulunan Dorik Mezar Anıtı (Kilikia)”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 1-10.

YENİYURT’TA BULUNAN DORİK MEZAR ANITI (KILIKIA)

Gamze EVGEN*

Öz

Lamos ve Kalykadnos Nehirleri arasındaki Doğu Dağlık Kilikia’da antik dönem mimarlığı kapsamında çok sayıda iyi durumda korunmuş anıt günümüze ulaşmıştır. Bugüne kadar bilim dünyasına ayrıntılı sunumu yapılmamış yapılardan biri, antik ismi bilinmeyen ve bugün Yeni yurt Kale olarak adlandırılan yerleşimde bulunmaktadır. Yeni yurt Anıt Mezarı’nın tarihlenmesi bakımından elimizde kesin tarihleneyici unsur olan yazıtlar mevcut değildir. Yeni yurt Anıt Mezarı’nda tonoz ve dorik elemanların bulunan benzer örnekleri dikkate alındığında MS 2. ve 3. yüzyıla ait olması muhtemeldir. Nitekim Doğu Dağlık Kilikia mimarisinde tapınak tipli anıt mezarlar genel olarak MS 2. ve 3. yüzyıllara tarihlenmektedir. Yapının tarihi, gerek plan gerekse cephe tasarımı açısından ön modelinin Kilikia Bölgesi mimarisinde olduğuna işaret etmektedir. Özellikle Diocaesarea’daki MÖ 1. veya MS 1. yüzyıllar içerisindeki farklı tarih aralıklarında inşa edildiği önerilen Piramidal Çatılı Kule Mezar, Yeni yurt Anıt Mezarı için bir ön model olabilir.

Anahtar Kelimeler: Kilikia, Yeni yurt, Anıt Mezar, Dor.

The Doric Monumental Tomb in Yenyurt (Cilicia)

Abstract

In the Eastern Rough Cilicia, between the Lamos and Kalykadnos Rivers, numerous well-preserved monuments have survived as part of the ancient period. One of the buildings, which have not been presented in detail to the world of science until today, is located in the settlement whose ancient name is unknown and which is today called Yeni yurt Kale. In terms of the dating of the Yeni yurt Monumental Tomb, we do not have inscriptions that are definite historical elements. When considering similar examples of vaults and Doric elements found in Yeni yurt tomb, it is likely to belong to the 2nd and 3rd centuries AD. In fact, temple-type monumental tombs in the Eastern Rough Cilicia architecture are generally dated to the 2nd and 3rd centuries AD. The date of the building indicates that its preliminary model is in the architecture of the Cilicia region, both in terms of plan and facade design. Especially, the pyramidal roofed tower tomb in Diocaesarea that is suggested to have been built at different date intervals over the 1st century BC and 1st century AD might be a preliminary model for the Yeni yurt tomb.

Keywords: Cilicia, Yeni yurt, Monumental Tomb, Doric.

* Doktora Öğrencisi, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı Çiftlikköy Kampüsü, Yenişehir/MERSİN. E-posta: gamzeevgen@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3968-7850>.

Bu çalışma Mersin Üniversitesi BAP birimi tarafından sağlanan 2018-1-TP3-2879 nolu proje kapsamında desteklenmiştir. Yeni yurt’taki Dorik Mezar Anıtı’nın çalışılmasına izin verdikleri için Doç. Dr. Ümit Aydınöğlü’na teşekkür ederim.

Giriş

Lamos ve Kalykadnos Nehirleri arasındaki Doğu Dağlık Kilikia'da antik dönem mimarlığı kapsamında çok sayıda iyi durumda korunmuş anıt günümüze ulaşmıştır. Bugüne kadar bilim dünyasına ayrıntılı sunumu yapılmamış yapılardan biri, antik ismi bilinmeyen ve bugün Yeniyurt Kale olarak adlandırılan yerleşimde bulunmaktadır. Yeniyurt Kale, Mersin'in Erdemli ilçesinin 26 km kuzeyindeki Yeniyurt Mahallesi'nin 3 km güneydoğusunda yer almaktadır. Yeniyurt'taki yerleşim, çevresine hakim ve korunaklı bir tepe üzerinde yer almaktadır. Bu çalışmanın konusunu oluşturan anıt, söz konusu tepe üzerinde bulunmaktadır. Bu çalışmada, Yeniyurt Kalesi'ndeki anıt ilk kez bilim dünyasına tanıtılmaktadır. İlk olarak anıt ile ilgili ayrıntılı bir tanım yapılmakta ve ardından yapının korunma durumundan yola çıkarak plan ve cephe restitüsyonu gerçekleştirilerek işlevi hususunda görüşler sunulmaktadır. Son olarak ise yapının tarihlenmesine ilişkin görüşlere yer verilecektir.

Araştırma Tarihiçesi

Yeniyurt'ta bulunan söz konusu yapı, daha önce bir çalışmanın konusu olmamıştır. Hild – Hellenkemper'in, "Kilikien und Isaurien" adlı eserlerinin "Yeniyurt" maddesinde söz konusu yapı ayrıntılı mimari tanımı olmaksızın anılmaktadır. Burada sur içerisinde tonozlu, dikdörtgen bir Roma mezarının olduğundan ve yapının triglif-metop frizinin varlığından söz etmektedirler¹.

Korunma Durumu ve Tanım

Yeniyurt'taki yapı, doğu-batı yönlü uzanan akropolis benzeri tepenin kuzeyinde bulunmaktadır ve kuzey-güney yönlü uzanmaktadır (Fig. 1). Burada, geç Antik/erken Bizans döneminde inşa edilen surların içerisinde yer almaktadır. Sur inşaatı esnasında yapının blokları tahrip edilerek sur bedenlerinde devşirme malzeme olarak kullanılmış olmakla beraber aynı zamanda bu durum yapının kendisine kule işlevi kazandırılarak korunmasına yardımcı olunmuştur (Fig. 2). Yapının güneye bakan giriş cephesi surun devamı olarak işlev kazandırılmış ve giriş kapısı (Fig. 3), kule olarak kimliklendirilen yapının kendisine giriş bölümü olarak kullanılmaya devam edilmiştir.

Yeniyurt yapısı, isodomik duvar tekniğiyle ve yerel kireç taşı bloklar kullanılarak inşa edilmiştir. Yapının geç dönemde görmüş olduğu kule işlevi dolayısıyla korunma durumu iyidir. Yapı, 4,00 x 4,20 m ölçülerindedir. Duvar kalınlığı, güney ön cephede 43 cm, kuzey arka cephede 42 cm, doğu ve batı yan cephelerde 64 cm'dir. Yapının 2,20 metre yüksekliğinden itibaren tonoz başlangıcı görülür. Yeniyurt yapısının, üst yapı elemanlarına ilişkin ön cephede veriler mevcuttur. Burada dorik mimariye ait elemanlar kullanılmıştır (Fig. 3). Aynı taş blok üzerine çalışılmış entablatur, dorik arşitrav ve triglif-metoptan oluşan friz elemanlarından ibarettir. Üzerinde ise geison ve sima yer almaktadır. Yapının doğu ve batı uzun cepheye ait duvarlarının bir kısmı, sur bedeninin içerisinde görülmektedir. Sur bedeninin içerisinde üst yapı elemanlarına kadar duvar korunmuştur. Buna karşın doğu ve batı uzun kenar duvar 2.20 metre seviyesine kadar korunmuştur (Fig. 5). Bu seviyede yapının tonoz kemerlerinin ilk başlangıç bloğu yer almaktadır. Kuzey kısa kenarda ise kuzeybatı köşede köşe blokları görülmektedir. Burada yapının pilaster sütunlara sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Plan, Cephe Restitüsyonu ve İşlevi

Yapı, 4,00 x 4,20 m ölçüleriyle yaklaşık kare bir görünüme sahiptir. Yapının plan özelliklerinin anlaşılması hususunda korunma durumu yeterlidir. Yapının özellikle arka duvarlarında kuzeybatı köşede görülen bir adet pilaster sütuna ait kanıt (Fig. 2), yapının dört köşesinin pilaster sütunlar ile hareketlendirilmiş olduğuna işaret etmektedir. Ancak bu sütunların üzerinde taşıdıkları başlıklara ilişkin elimizde bir veri mevcut değildir. Buna karşın yapının ön cephesindeki entablaturde görülen dorik mimari elemanlar, pilaster başlıklarda da dorik tasarımın var olduğunu düşündürmektedir. Yapının ön cephesinde

¹ Hild, Hellenkemper, 1990, s. 462.

in situ korunan üst yapı elemanları, yapının önünde veya çevresinde bir sütun bulunamayacağına işaret etmektedir; çünkü üst yapı elemanları geç dönem surlarının içerisinde kalmakta ve burada surun kesitlerinde görülerek kesinti olmaksızın doğu-batı yöndeki uzun cephenin duvarları üzerinden devam etmektedirler (Fig. 4-5). Bu durum yapının ön ve arka cephelerinde veya yapının tüm cephelerinin etrafında bir peristasis uygulamasının olmadığını kanıtlamaktadır. Yapının üzerinde bir alınlık ve çatının olup olmadığına ilişkin elimizde bir kanıt yoktur. Buna karşın iç örtüdeki tonozun mevcudiyeti bu konuda bize bilgi sunmaktadır. Özellikle Elaiussa Sebaste'deki anıt mezarlar, Mezgitkale ve Cambazlı 2 anıt mezarlarında iç örtü olarak tonoz kullanımının ardından kısa kenarlarda alınlıklarla taçlandırılmış bir çatı sisteminin var olduğu görülmektedir². Dolayısıyla Yeniuyurt yapısının, plan bakımından kare forma sahip (Fig. 6), dış cephede köşelerde pilaster sütunlar bulunan dor düzeninde inşa edilmiş bir yapı olarak tasarlandığı anlaşılmaktadır (Fig. 7-8).

Yapının içerisinde yoğun bir taş dolgu mevcuttur. Dolayısıyla yapının içerisini görebilmek mümkün değildir. Bu nedenle yapının hangi işlev ile kullanıldığına kanıt olarak sunulabilecek herhangi bir arkeolojik bilgi ve bulgu mevcut değildir. Yapının cephe tasarımı ise işlevinin kesin olarak belirlenmesi konusunda net veriler sunmaz. Çünkü dor düzeninin Doğu Dağlık Kilikia Bölgesi mimarisinde hem tapınak hem de tapınak mezarlarda kullanıldığı görülmektedir. Plan açısından bakıldığında ise yapının tek bir mekandan oluşan cephelerinde herhangi bir bağımsız sütun dizisi yer almayan tasarım dikkat çekicidir. Doğu Dağlık Kilikia tapınak mimarlığında bu tarz bir plana sahip tapınak yoktur. Tapınaklar in antis³, prostylos⁴, peripteros⁵ ya da pseudodipteros⁶ plana sahiptirler. Dolayısıyla Yeniuyurt yapısının plan özellikleri dikkate alındığında, bölge tapınaklarıyla benzerlik göstermediği anlaşılmaktadır. Yeniuyurt yapısının gerek plan gerekse cephe tasarımı açısından benzerlik gösterdiği bir anıt, bölgede bulunmaktadır. Söz konusu anıt, Diocaesarea'dadır. Piramidal Çatılı Kule Mezar⁷ olarak literatüre geçmiş olan yapı gerek cephe tasarımında dor düzeninin tercih edilmesi gerekse yapının tek bir mekandan oluşan ve dört köşesinde yer alan pilaster sütunlar ile taçlandırılmış plan ve cephe tasarımı bakımından Yeniuyurt'daki anıt ile tamamen benzerdir. Söz konusu benzerlikler dikkate alındığında Yeniuyurt Anıtı'nın mezar olarak işlev gördüğü önerilebilir.

Tarihleme

Yeniuyurt Mezar Anıtı herhangi bir inşa yazıtına sahip değildir. Yapının tarihlenmesine ilişkin yardımcı olacak hususlar, dorik mimari elemanların tasarımı ve yapının iç örtü sistemindeki çatı kaplama uygulamasıdır.

Kilikia Bölgesi mezar mimarisinde iç örtü sisteminde tonoz kullanımının bir tarihlleme kriteri olduğu önerilmektedir. Kilikia'da mezar mimarisinde tonoz kullanımının en erken örnekleri Hadrianus Dönemi'nin sonlarında başlamaktadır. En geç örneklerin ise MS 170-180 tarihlerinde inşa edilmiş oldukları önerilmektedir⁸.

Yeniuyurt dorik mezarın tarihlenmesine yardımcı bir diğer kriter, yapının mevcut mimari elemanlarının stilistik ayrıntılardır (Fig. 8). Buna karşın yapının yerel özellikler göstermesi ve yazıtıyla

² Durukan, 2009, fig. 5, 6, 7.

³ Hild ve Hellenkemper, Hellenistik bir yapı olan ve Çatıören Hermes Tapınağı'nın in antis planlı olduğunu önermektedirler (Hellenkemper, Hild, 1986, s. 74-75, fig. 9; Hild, Hellenkemper, 1990, s. 224-225). Korykion Antron Tapınağı'nın plan tipi için in antis ya da prostylos plan önerilmiştir (Feld, Weber, 1967, s. 263; Hild, Hellenkemper, 1990, s. 314 - 315; Söğüt, 1998, s. 23). Olba Akropol Tapınağı'nın plan tipi için de in antis veya prostylos planlı olabileceği önerilmiştir (Erten, 2005, s. 14; Erten, 2006, s. 312; Erten, 2007, s. 122).

⁴ Roma Dönemi tapınaklarından Diocaesarea Tykhe Tapınağı'nın plan tipi korunmuş sütun dizisinden yola çıkılarak peripteros olarak tanımlanmıştır (Boysal 1962, s. 8-9, fig. 4; Söğüt, 1998, çiz. 34; Pohl, 2002, s.11, fig. 5.1). Fakat Kaplan ve Evgen tarafından tapınağın geleneksel Yunan ve Roma tapınak mimarisinden farklı olarak tasarlandığı önerilmiştir (Kaplan, Evgen, 2019, s. 81-106). Roma Dönemi'ne tarihlenen ve dor düzeninde inşa edilen Kurşun Kalesi Tapınağı'nın da prostylos planlı inşa edildiği önerilmektedir (Söğüt, 1998, s. 102; Durugönül, 2001, s. 159; Şahin, Özdzibay, 2014, s. 89).

⁵ Doğu Dağlık Kilikia Bölgesi'nde Diocaesarea kentindeki Hellenistik Dönem'e tarihlenen Zeus Olbios Tapınağı peripteros planlıdır (Boysal, 1952, s. 236; Boysal, 1962, s. 7-8, fig.3; Williams, 1974, s. 406; Akurgal, 2003, s. 476). Roma Dönemi'ne ait Elaiussa Sebaste Augustus Tapınağı peripteros planda inşa edilmiş bir diğer tapınaktır (Keil, Wilhelm, 1931, s. 222; Söğüt, 1998, s. 109; Pohl, 2002, s. 17, 202; Akurgal 2003, s. 478; Equini-Schneider, 2005, s. 184). Korykos'ta bulunan ve Roma Dönemi'ne tarihlenen tapınağın plan tipi peripteros olarak tanımlanmıştır (Kaplan, 2008, s. 232).

⁶ Doğu Dağlık Kilikia Bölgesi'nde pseudodipteros planda inşa edildiği bilinen tek tapınak Seleucia Tapınağı'dır (Topçu, 1983, s. 272).

⁷ Berns, 1999, s. 111 vd.; Durukan, 2003, s. 219 vd.; Durukan, 2019, s. 113 vd.

⁸ Durukan, 2009, s. 365-366. Kanytellis'te bulunan tetrastilos prostylos mezar yapısında da tonoz görülmesine rağmen, Kaplan tarafından yapının mimari süslemeleri değerlendirilerek Geç Severuslar dönemine tarihlendirilmiştir (Kaplan, 2015, s. 82).

kesin tarihli benzer örneklerinin bulunamaması nedeniyle stil özelliklerinden yola çıkarak net bir tarih önermek mümkün değildir.

Arşitravda regula kullanılmamış, guttae doğrudan taenia altına işlenmiştir. Bu tarz bölümleri eksiltmiş dor arşitravları Roma Dönemi'nde görülmektedir⁹.

Triglif-metop frizi taenia olmadan işlenmiştir. Onun yerine düz bir silme uygulanmıştır. Bu uygulama MS 2. yüzyılda bilinmektedir¹⁰. Triglif-metop frizinde taenia yerine düz devam eden yatay bant uygulaması Kilikia Bölgesi'nde bulunan başka bir dorik yapıda bilinmemektedir. Bu uygulama, farklı bölgelerde MS 2. ve 3. yüzyıl yapılarında mevcuttur. Karia Bölgesi'nde, Akharaka Kutsal Alanı'nda bulunan stil kritiği ile Hadrianus dönemine tarihlenen arşitrav/triglif-metop bloklarında görülmektedir¹¹. Söz konusu bloklar, Yeniyurt mezar yapısının arşitrav/triglif-metoplarının tek bir blok üzerinde çalışılması ve dorik frizde taenia yerine uygulanan, boydan boya devam eden yatay bant kullanımı ile benzerdir. Bir diğer benzer uygulama Ptolemis kentinde, Peristilli Villa'nın triglif-metop frizinde görülür¹². Arşitrav ile birlikte işlenmiş friz bloğunda taenia yerine düz devam eden yatay bant uygulanmıştır. Ptolemis'teki söz konusu yapı Severuslar Dönemi'ne tarihlendirilmiştir¹³.

Tapınak mezarın geison-sima bölümü, mutulus-guttae plakası olmaksızın kanonik dor mimarisinden farklı olarak işlenmiştir. Bu durum ionik mimari unsurların yapı üzerinde görülen etkisidir. Kilikia'da Dor mimarisinde Ionik etkiler, MS 3. yüzyılın başlarına tarihlenen D2 mezarında görülmektedir¹⁴.

Geison tacı pergamon ovolosu ile oluşturulmuştur. Pergamon ovolosu açılı işlenmiştir¹⁵. Sima, kyma-rekta profillidir. Kyma-rekta profilli geison-sima bloğunun uygulaması Kilikia Bölgesi'ndeki tapınak mezarların genel bir özelliğidir. Söz konusu tapınak mezarlar, stil kritiği, inşa ve çatı teknikleri değerlendirilerek MS 2. yüzyıl ile 3. yüzyıl aralıklarına tarihlendirilmektedir¹⁶.

Sonuç ve Değerlendirme

İlk kez bu çalışma ile bilim dünyasına sunulan Yeniyurt'taki anıtın, özellikle plan özellikleri değerlendirilerek bir tapınak mezar olduğu önerilmektedir. Yeniyurt Anıt Mezarı'nın tarihlenmesi bakımından elimizde kesin tarihleyici unsur olan yazıtlar mevcut değildir. Yeniyurt Anıt Mezarı'nda tonoz ve dorik elemanların bulunan benzer örnekleri dikkate alındığında MS 2. ve 3. yüzyıla ait olması muhtemeldir. Nitekim Doğu Dağlık Kilikia mimarisinde tapınak tipli anıt mezarlar genel olarak MS 2. ve 3. yüzyıllara tarihlenmektedir¹⁷. Yapının tarihi, gerek plan gerekse cephe tasarımı açısından ön modelinin Kilikia Bölgesi mimarisinde olduğuna işaret etmektedir. Özellikle Diocaesarea'daki MÖ 1. veya MS 1. yüzyıllar içerisindeki farklı tarih aralıklarında inşa edildiği önerilen Piramidal Çatılı Kule Mezar önemli bir karşılaştırma örneğidir¹⁸. Çünkü tek bir mekândan oluşan, köşelerdeki pilaster sütunlu ve cephelerinde herhangi bir bağımsız sütun dizisi bulunmayan plan tasarımı ve dış cephede dorik mimarinin tercih edildiği bir başka benzer örnek mevcut değildir. Dolayısıyla Piramidal Çatılı Kule Mezar gerek plan gerekse cephe mimarisinde dorik tasarımın mevcudiyeti açısından Yeniyurt Anıt Mezarı için bir ön model olabilir.

⁹ Gider-Büyüközer, çalışması kapsamında değerlendirdiği arşitrav bloklarında, regula plakası işlenmeyen örneklerin yalnızca Roma Dönemi yapılarında gözlendiği, fakat Hellenistik Dönem'e tarihlenen herhangi bir yapıda bu uygulamanın görülmediğini belirtir. Bk. Gider-Büyüközer, 2013, s. 153-154. Bu yapıların Anadolu'da bulunan örnekleri; Hierapolis Büyük Hamam (Ismaelli, 2009, s. 388), Aphrodisias Sebasteionu Güney Portiko (Gider-Büyüközer, 2013, s. 508-509, Kat. No. 5b.5, fig. 146 a, b), Blaundos Ceres Tapınağı ve Tapınak 2'nin portikosu (Gider-Büyüközer 2013, s. 154, dn. 831), Kibyra Tiyatrosu'dur (Gider-Büyüközer, 2013, s. 154, dn. 832). Söz konusu yapılar MS 1. yüzyıla tarihlenir.

¹⁰ Gider-Büyüközer, 2013, s. 228.

¹¹ Gider-Büyüközer, 2013, s. 228, 480, Kat. No. 1.1.

¹² Kraeling, 1962, 119-139, fig. 46, lev. 14.2.

¹³ Kraeling, 1962, s. 137-138.

¹⁴ Durukan, 2006, s. 127-128, tarihlleme için bk. 130.

¹⁵ Bu tarz işlenmiş pergamon ovolosu Shoe tarafından Tip II olarak sınıflandırılmıştır. Bk. Shoe, 1936, s. 22, Lev. XV6, Shoe, 1950, s. 341, fig. 2-5, 3.9.

¹⁶ Machatschek, 1967, s. 85 vd.; Machatschek, 1974, s. 251 vd.; Cormack, 2004; Durukan, 2009, s. 365 vd.; Kaplan, 2014.

¹⁷ Machatschek, 1967, s. 85 vd.; Machatschek, 1974, s. 251 vd.; Cormack, 2004; Durukan, 2005, s. 109-117; Durukan, 2009, s. 365-369.

¹⁸ Berns, 1999, s. 111vd.; Durukan, 2003, s. 219 vd.; Durukan, 2019, s. 113 vd.

Kaynakça

- Akurgal, E., (2003), *Anadolu Uygarlıkları*, İstanbul, Net Turistik Yayınlar.
- Berns, C., (1999), “Der Hellenistische Grabturm von Olba”, *Olba II*, s. 111-130.
- Boysal, Y., (1952), “Korinth düzeninin en eski dini yapısı olan Silifke civarındaki Zeus Olbios Tapınağı hakkında”, *IV. Türk Tarih Kongresi 10-14 Kasım 1948*, s. 234-241.
- Boysal, Y., (1962), *Uzuncaburç ve Ura Kulavuzu*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.
- Cormack, S., (2004), *The Space of Death in Roman Asia Minor*, Wien, Phoibos.
- Durugönül, S., (2001), “Die kaiserzeitliche Baupolitik im Rauhen Kilikien am Beispiel zweier Tempelbauten”, *Beihefte Der Bonner Jahrbücher*, Band 53, s. 157 – 161.
- Durukan, M., (2003), “Olba/Diocaesarea’daki Piramit Çatılı Mezar Anıtının Tarihlemesi Üzerine Bir Görüş”, *Olba VII*, s. 219-238.
- Durukan, M., (2005), “Monumental Tomb Forms in the Olba Region”, *Anatolian Studies*, Vol. 55, s. 107-126.
- Durukan, M., (2006), “Doğu Dağlık Kilikia’da bulunan iki yeni mezar anıtı”, *Tüba-ar 9*, s. 125 – 138.
- Durukan, M., (2009), “Chronology of the Temple Tombs in Rough Cilicia”, *Byzas 9*, s. 343-370.
- Durukan, M., (2019), Olba. *Hanedanlık ve Sonrası*, Mersin.
- Erten, E., (2005), “Mersin, Silifke, Olba Yüzey Araştırması 2003”, *22. AST*, II. Cilt, s. 11 – 22.
- Erten, E., (2006), “Mersin, Silifke, Olba (Uğuralanı) 2004 Yüzey Araştırması”, *23. AST*, I. Cilt, s. 309 – 318.
- Erten, E., (2007), “Mersin – Olba (Uğuralanı) Arkeolojik Yüzey Araştırması 2005” *Anmed 2007-5*, s. 121 – 124.
- Equini-Schneider, E., (2005), “Excavation and research at Elaiussa Sebaste: The 2003 Campaign”. *26. KST*, II. Cilt, s. 181 – 192.
- Feld, O., Weber, H., (1967), “Tempel und Kirche über der Korykischen Grotte (Cennet – Cehennem) in Kilikien”. *IstMitt*, Band 17, s. 254 – 278.
- Gider-Büyüközer, Z., (2013), Karia Bölgesi Dor Mimarisi (Yayınlanmamış doktora tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Konya.
- Hellenkemper, H., Hild, E., (1986), *Neue Forschungen in Kilikien*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Hild, F., Hellenkemper, H., (1990), Kilikien und Isaurien. *Tabula Imperii Byzantini Band 5*, Wien.
- Ismaelli, T., (2009), *Hierapolis di Frigia III: Architettura Dorica a Hierapolis di Frigia*, İstanbul , Ege Yayınları.
- Kaplan, D., (2008), “Korykos Tapınağı’na İlişkin Öneriler” *Olba XVI*, s. 227 – 248.
- Kaplan, D., (2014), *Doğu Dağlık Kilikia Bölgesi Detaylandırılmamış Korinth Başlıkları*, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Kaplan, D., (2015), “Kanytella’daki Üç Sütunlu Tapınak Mezar”, Ü. Aydınoglu (ed.), Kanytella (s. 79-88), İstanbul, Ege Yayınları.
- Kaplan, D., Evgen, G., (2019). “Diokaisareia’daki Tykhe Tapınağı’nın Plan Tasarımı ve Tarihlemesi Üzerine Yeni Görüşler”, D. Kaplan (Haz.), Doğu Dağlık Kilikia Mimarisi: Yeni Tespitler ve Öneriler, (s. 81-106), Mersin, Mersin Üniversitesi Yayınları.
- Keil, J., Wilhelm, A., (1931), *Denkmaler aus dem Rauhen Kiliken. Monumenta Asia Minoris Antiqua III*, Manchester.
- Kraeling, C. H., (1962), *Ptolemais, City of The Libyan Pentapolis*, Chicago.
- Machatschek, A., (1967), *Die Nekropolen und Grabmalen im Gebiet von Elaiussa Sebaste und Korykos im Rauhen Kilikien*, Wien.
- Machatschek, A., (1974) “Die Grabtempel von Dösene im Rauhen Kilikien, *Mansel’e Armağan*, Ankara, s. 251-261.
- Pohl, D., (2002), Kaiserzeitliche Tempel in Kleinasien unter besonderer berücksichtigung der Hellenistischen Vorläufer. *AsiaMinorStudien*, Band 43, Bonn.
- Shoe, L. T., (1932), *Profiles of Greek Mouldings*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Shoe, L. T., (1950), “Greek Mouldings of Kos and Rhodes” *Hesperia 19.4*, s. 338-360.

- Sögüt, B., (1998), Kilikya Bölgesi'ndeki Roma İmparatorluk Çağı Tapınakları. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Şahin, H., Özdizbay, A., (2014), "Dağlık Kilikia Kurşun Kalesi Tapınağı ve Stoasına İlişkin Yeni Öneriler", Adalya XVII, s. 85-121.
- Topçu, Ç., (1983), "Seleukeia 1981", *IV. KST*, s. 271 – 276.
- Williams, C., (1974), "The Corinthian Temple of Zeus Olbios at Uzuncaburç: A Reconsideration of the Date". *AJA*, 78, s. 405 – 414.

Figürler listesi

- Fig. 1.** Yeniyurt Kale. Genel Görünüm ve Tapınak Mezar.
- Fig. 2.** Yeniyurt Kale. Tapınak Mezar ve Kule İşlevi.
- Fig. 3.** Yeniyurt Kale. Tapınak Mezar. Ön Cephe.
- Fig. 4.** Yeniyurt Kale. Tapınak Mezar. Ön ve Batı Cephesi.
- Fig. 5.** Yeniyurt Kale. Tapınak Mezar. Sur, Doğu Cephesi.
- Fig. 6.** Yeniyurt Kale. Tapınak Mezar. Plan, Çizim.
- Fig. 7.** Yeniyurt Kale. Tapınak Mezar. Ön Cephe Tasarımı. Çizim.
- Fig. 8.** Yeniyurt Kale. Dorik Mimari Elemanlar.

FIGÜRLER



Fig. 1. Yeni yurt Kale. Genel Görünüm ve Tapınak Mezar.



Fig. 2. Yeni yurt Kale. Tapınak Mezar ve Kule İşlevi.



Fig. 3. Yeniyurt Kale. Tapınak Mezar. Ön Cephe.



Fig. 4. Yeniyurt Kale. Tapınak Mezar. Ön ve Batı Cephesi.

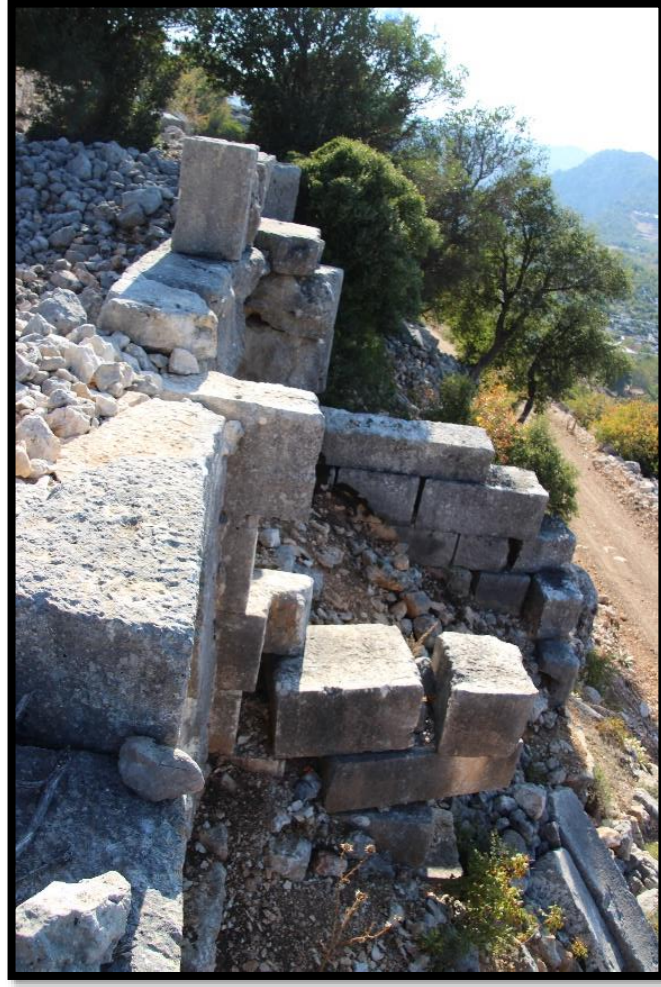


Fig. 5. Yeniuyurt Kale. Tapınak Mezar. Doğu Cephesi.

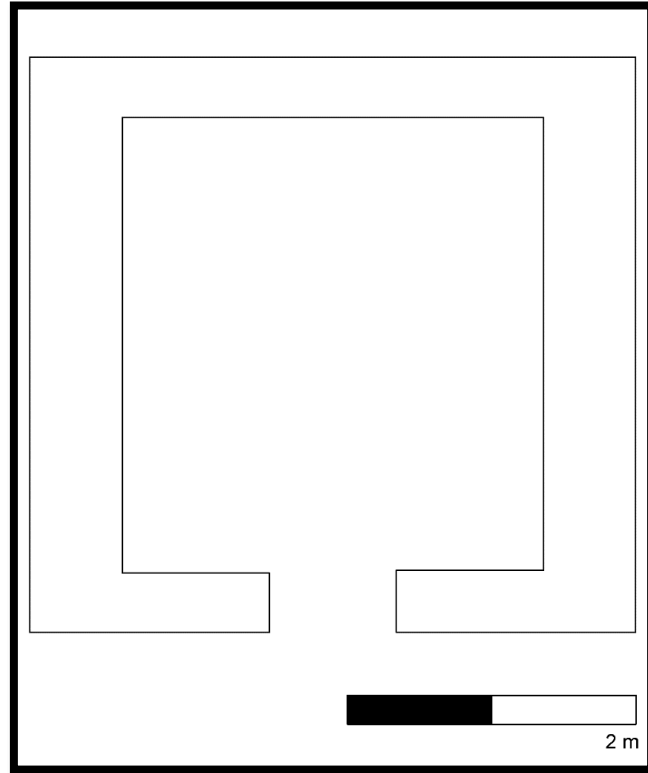


Fig. 6. Yeniuyurt Kale. Tapınak Mezar. Plan, Çizim.

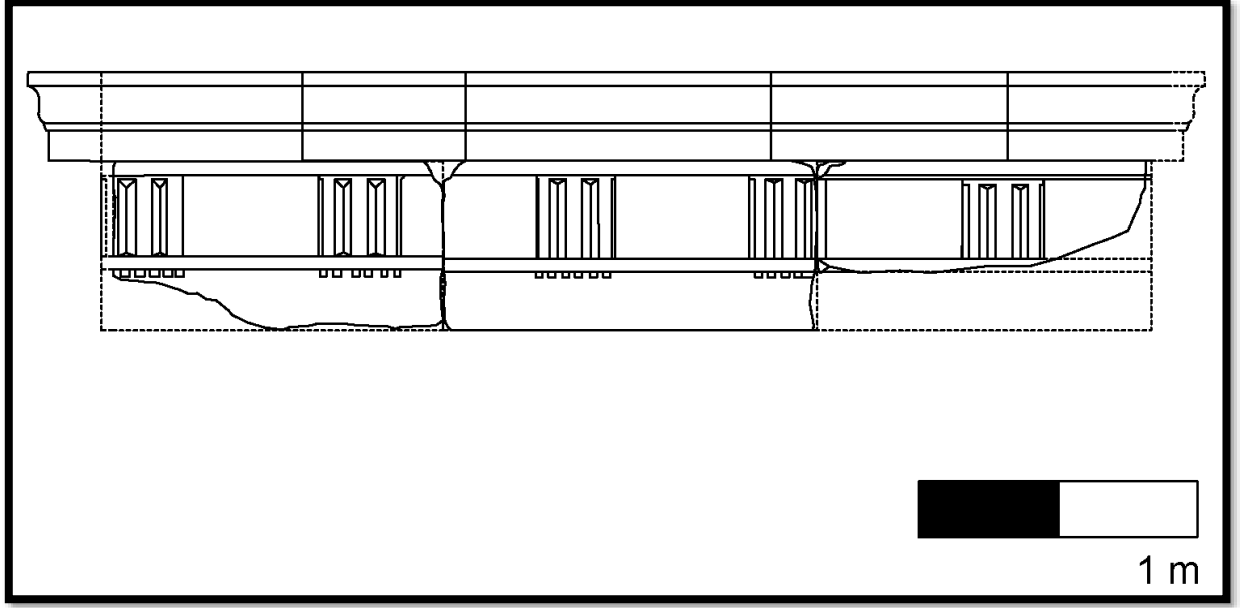


Fig. 7. Yeniyurt Kale. Tapınak Mezar. Ön Cephe Tasarımı. Çizim.



Fig. 8. Yeniyurt Kale. Dorik Mimari Elemanlar.

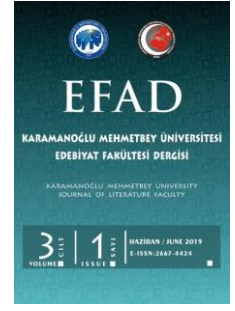


Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 06 Nisan 2020

Gönderim Tarihi: 29 Ocak 2020
Yayımlanma Tarihi: 12 Haziran 2020

Atf Künyesi: Zeka, S. (2020). “Mardin’i Romandan Tanımak: Abbara/Bir Umudun Masalı”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 11-24.

MARDİN’İ ROMANDAN TANIMAK: ABBARA/BİR UMUDUN MASALI

Semih ZEKA*

Öz

Ahmet Tezcan, sinema ve dizi senaryoları, romanları, çocuk edebiyatı bağlamında kaleme aldığı eserleriyle son dönem Türk edebiyatının önemli yazarlarından biridir. Ahmet Tezcan’ın 2019 yılında yayımlanan *Abbara/Bir Umudun Masalı* romanında Josef isimli bir ABD vatandaşının gerçek ailesini Mardin’de arama süreci anlatılır. Josef, Betty ismiyle hitap ettiği kadını annesi bilir, babası zannettiği Bay Bacon ise yıllar önce Josef ve Betty’i terk etmiştir. Ölümünün ardından Betty’nin avukatı tarafından verilen bir mektupla Josef, Betty’nin ve Bay Bacon’ın gerçek anne ve babası olmadığını öğrenir. Josef’in bebekken Bay Bacon’ın kucagında bir abbara önünde çekilmiş fotoğrafı, onun gerçek ailesine ulaşması için tek ipucudur. Önce İtalya’nın Metera şehrine sonra Mardin’e giden Josef, fotoğraftaki abbaranın Mardin’de olduğunu öğrenir. Josef, “kimera” adı verilen bir hastalık nedeniyle gerçek annesi tarafından kabul edilmediği ve ABD istihbaratında görevli Bay Bacon ve Caroline tarafından alındığı bilgisine ulaşır. En nihayetinde Josef, Betty’nin vasiyetine uyarak onu Mardin’e defnedir ve kendisi de Mardin’e yerleşir.

Josef’in gerçek ailesini arama sürecinin anlatıldığı romanda, yazarın Mardin’e dair tarihi, coğrafi ve toplumsal birçok unsura değindiği fark edilir. Bunlardan ilki Mardin’deki abbaralardır. Abbaranın Mardin’de evleri yer altından birbirine bağlayan tüneller olduğu belirtilir. Romanda deniz olarak nitelendirilen Mezopotamya’nın anlamına değinilir. Mardin’de farklı dinlere ait tarihi kişiliklerin ortak değer kabul edildiği görülür. Farklı dinlerden insanların birbirlerinin kutsal günlerine saygı duydukları, Mardin’de komşuluğun önemli bir yere sahip olduğu ifade edilir. Mardin’de birçok dilin konuşulduğu ve insanların komşularının dillerinden kelimeler almakta, bu dilleri kullanmakta önyargılı davranmadıklarının altı çizilir. Bunların yanında yazar, eserinde Mardin Kalesi’ne, şehrin eski ve yeni olmak üzere ikiye ayrıldığına, su kanallarının gizemine, güvercinlerin ve kaçak çayın anlam ve önemine, evlerin mimari özelliklerine yer verir. Bu çalışmada Josef’in gerçek ailesini arama sürecinde Mardin’in tarihi, coğrafyası ve insanlarıyla *Abbara/Bir Umudun Masalı* romanına yansıyan özelliklerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mardin, Abbara, Ahmet Tezcan, Türk Romanı

Recognizing Mardin from a Novel: Abbara/Bir Umudun Masalı

Abstract

Ahmet Tezcan is one of the most important writers of recent Turkish literature with his works in the context of cinema and TV series scenarios, novels and children literature. The process of searching the real family of a US citizen named Josef in Mardin is explained in the novel "Abbara / A Tale of Hope" published by Ahmet Tezcan in 2019. Josef knows the woman he addresses with the name Betty as his mother; and Mr. Bacon, whom he thinks is his father, left Josef and Betty years ago. In a letter given by Betty's lawyer with her will, Josef learns that Betty and Mr. Bacon are not his real parents. Josef's photo taken in front of an abbara on the lap of Mr. Bacon when he was a baby is the only clue for him to reach his real family. Josef first goes to Matera, Italy and then to Mardin, and learns that the abbara in the photo is in Mardin. Josef learns that his real mother because of a disease called "chimera disowned him" and that he was taken by Mr. Bacon and Caroline from US intelligence. Ultimately, Josef obeys Betty's will and buries her in Mardin, and then he settles in Mardin.

In the novel, in which the process of searching Josef's real family is explained, it is noticed that the author touches on many historical, geographical and social elements about Mardin. The first of them is abbara in Mardin. It is learned that the Abbara is the name of the tunnels connecting the houses under the ground in Mardin. The meaning of Mesopotamia, which is described as the sea in the novel, is mentioned. It is seen that historical personalities of different religions are accepted as common values in Mardin. It is stated that people from different religions respect each other's holy days and neighborhood has an important place in Mardin. It is stated that many languages are spoken in Mardin and people are not biased when they take words from their neighbors' languages. In addition to this, the author includes Mardin Castle, the city that is divided into two as the old and the new city, the mystery of the water channels, the meaning and importance of pigeons and illegal tea, and the architectural features of the houses. In this study, it is aimed to examine the history, geography and people of Mardin, which are reflected in the novel named Abbara / A Tale of Hope.

Keywords: Mardin, Abbara, Ahmet Tezcan, Turkish Novel

* Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Kayseri/Türkiye, E-Posta: zekasemih@hotmail.com,
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2319-5229>.

Giriş

Ahmet Tezcan, “Gün Doğmadan”, “Kurt Kapanı”, “Bıçak Sırtı”, “Şemsipaşa Pasajı”, “Mihralı”, “Kimyacı”, “Yedi Güzel Adam” ve “Alija” isimli sinema ve dizi senaryoları, Türkiye’de darbe dönemlerini anlattığı “Kâfirun” ve “Sarı” adlı romanları ve çocuk edebiyatı bağlamında kaleme aldığı eserleri ile son dönem Türk edebiyatının adından söz ettiren yazarlarından biridir. Onun 2019 yılında yayımlanan *Abbara/Bir Umudun Masalı*, Amerika Birleşik Devletleri’nden gelip gerçek ailesini arayan Josef’in yaşadıkları ve tanıştığı kişiler üzerinden geçmişi ve bugünüyle Mardin’i yansıttığı romanıdır.

*Abbara/Bir Umudun Masalı*nda Josef, Betty ismiyle hitap ettiği kadını annesi bilir, babası zannettiği Bay Bacon ise yıllar önce Josef ve Betty’i terk ettiği için sözü edilmesi yasaklanmış bir kişidir. Ancak annesinin -Betty’nin- ölümü ardından onun vasiyeti ile avukatı tarafından verilen bir mektupta Josef, Betty’nin annesi olmadığını öğrenir. Josef’in geçmişine dair tek ipucu ise bir abbara önünde Bay Bacon’ın kucağında iken çekirtilmiş bir fotoğraftır. Bunun üzerine Josef, önce avukatın tavsiyesi ile İtalya’nın Matera şehrine gider. Çünkü Matera şehrinde abbaralar vardır. Josef, burada rahibin vesilesi ile Türk diplomat Rıfat Bey ile tanışır. Rıfat Bey’in fotoğraftaki abbaranın Mardin’de olabileceğini söylemesi üzerine bu defa Josef, Mardin’e gider.

Mardin valisi ile Rıfat Bey’in okul arkadaşı olması dolayısı ile Josef, Mardin’de önce polis memuru Ali ve ardından da Mardin valisi tarafından karşılanır. Ali, gerçek ailesini aramasında Josef’in yardımcısı görevindedir. Üç aylık zaman zarfında Josef, Ammo Şehmus ve medrese görevlisi Hasan ile tanışır. Onun tanıştığı insanlardan biri de sinema yönetmeni Ali Haydar’dır. Josef, fotoğrafı Ali Haydar’a gösterir ve o, bu abbaranın yerini bilir. Fotoğraftaki abbara Mardin’dedir. Josef, Mardin valiliğinin düzenlediği uçurtma şenliğinde damdan düşer. Bir süre sonra kendini ABD’de bulur. Çünkü ABD konsolosluğu devreye girmiş ve onu yoğun bakımda iken ülkesine götürmüştür.

Bay Bacon, avukat Thomas Levy aracılığı ile Josef ile irtibata geçer. O, Josef ve Betty’i hep uzaktan izlemiştir. Ama Bay Bacon da Josef’in teyzesi bildiği Caroline gibi kaza geçirmiş ve ölmek üzeredir. Ötanaziye izin vermesi için Josef’e talepte bulunur. Josef ve Bay Bacon arasında geçen konuşmada Bay Bacon ve Caroline’nin ABD istihbaratından olduğu anlaşılır. Josef ise daha doğmadan annesi tarafından reddedilmiş bir çocuktur. Bay Bacon, Josef’e geçmişini öğrenmesi için Doktor Demirbey’i bulmasını önerir. Josef, Adana’da Doktor Demirbey’den gerçekleri öğrenir. Buna göre gerçek annesi, kimera adı verilen bir hastalığa yakalanmıştır. Bunun sebebini ise Doktor Demirbey açıklar: “Bedeninde başka bir insanın, kendi ikizinin DNA’larını taşıyordu. Çift yumurta ikizlerinde rastlanan bir durumdur bu. Gebeliğin bir döneminde, iki farklı insan olması gereken iki döllenmiş yumurta hücresi, sebebini bilmediğimiz bir şekilde birleşip tek zigota, tek cenine dönüşüyor ve iki farklı insanın organlarını bedeninde taşıyan tek insan doğuyor” (Tezcan, 2019, s. 244).

Josef, annesinin “doğmamış ikizine ait yumurtalıklardan üremiş ovumun döllenmesi sonucu doğmuş”(Tezcan, 2019, s. 245) olması dolayısı ile annesi tarafından kabul edilmemiş, bunun üzerine de Bay Bacon ve Caroline onu almıştır. Doktor Demirbey ile konuşması sırasında Josef, gerçek anne ve babasının öldüğünü de öğrenir. Gerçek annesi ve babasını bulan Josef, avukat Thomas Levy aracılığı ile Betty’nin vasiyetinden de haberdar olur. Vasiyetine göre Betty, Mardin’e gömülmek istemektedir. Josef, Betty’nin cenazesini Mardin’e getirdiği gibi bu şehre de yerleşir. Mardin, tarihi, mimarisi, farklı inanç ve kökenden insanları ile birçok edebi eserin mekânı olarak ele alınmış bir şehirdir. Bu çalışmada Mardin’in Ahmet Tezcan’ın *Abbara/Bir Umudun Masalı* adlı romanına yansıyan özellikleri incelenmiştir.

1. Abbara

Bir sokak üzerindeki tonozlu geçitleri karşılayan abbaranın güvenlik, sokağa serinlik verme ihtiyacı ile mimari zenginliği yakalama kaygılarından ortaya çıktığı düşünülür. Mardin ilinin kurulduğu coğrafi bölgenin arazi şartlarının genişlemeye imkân vermemesi de abbaraların ortaya çıkış sebeplerindedir (Erdal ve Tümer, 2018, s.733-734). Ayrıca Midyat özelinde kentin bütün halinde önceden planlanmaması ve ortaya çıkan ihtiyaçlara göre yeni yapıların inşa edilmesi de abbaraların ortaya çıkmalarında bir başka sebeptir (Dalkılıç ve Aksulu, 2004, s. 315). İsimlerini üzerinde yaşayan ailenin soyadından alan abbaralar,

evlerin rutubetten korunmasında ve sokaklarda hava sirkülasyonunun gerçekleşmesinde de etkilidirler (Koday, Koday ve Kızıllan, 2017, s.1381). Sadece Anadolu'ya özgü olmayan abbaların Halep'teki varlığı üzerine El Abin ve Saatçi şu tespitte bulunur: “Sibat, genel olarak Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde ‘kabaltı’ olarak bilinen geçişlerdir. Mardin’de ise ‘Abbara’ ismi taşımaktadır. (...) Sibatlara, güneşli ve sıcak yaz günlerinde gölgelik alanlar oluşturmaları ve görsel açıdan tarihi kent sokaklarına derinlik katmaları açısından önemlidir”(El Abidin ve Saatçi, 2019, s. 243).



Fig. 1: Mardin’de Bir Abbaranın Görünümü (Erdal ve Tümer, 2018, s.751).

Mardin’de gerçek ailesini bulma sürecinde Josef’in en büyük yardımcısı polis memuru Ali’dir. Josef, Ali aracılığı ile sinema yönetmeni Ali Haydar ile tanışır ve çocukluğundan kalan ve bir abbara önünde Bay Bacon ile çekilen fotoğrafı ona gösterir. Ali Haydar, fotoğraftaki abbaranın Mardin’de olduğunu söyler. Bu vesile ile yazar, Mardin’deki abbaralar hakkında bilgi verir. Buna göre öncelikle Mardin’de onlarca abbara vardır: “Kimi düz, kimi eğri, kimi kırık, kimi merdivenli, irili ufaklı onlarca abbara” (Tezcan, 2019, s. 87). “Bu minik tüneller” Mardin’de evleri, konakları birbirine bağlayan geçitlerdir ve bazılarında içinde geçtiği yerleşim yerlerine ait kapılar ve pencereler mevcuttur. Abbaraların içinden insanlar ve hayvanlar geçerken üstlerinde ev hayatı yaşanır. Şehrin hava akımını da sağlayan abbaralar, yazın insanların serinlemesini sağlarken onların buluşma noktası da olur. Yazar, abbaraların genişliğini ise “Her abbaranın genişliği, omuzlardaki bir tabutun rahatlıkla kendi çevresinde dönebileceği ölçüye ayarlanmıştı” (Tezcan, 2019, s. 88) şeklinde verir.

Yazar, Josef üzerinden abbara kelimesinin etimolojisine değinir. Buna göre abbara, Arapça “abera” fiilinden gelmektedir ve “bir şeyi bir yerden başka bir yere geçirmek” (Tezcan, 2019, s. 88) manasına gelir. Bunun yanında abbara kelimesinin “ibret” kelimesi ile de bağlantısına değinilir. Josef, “abbara” ile kendi hayatı arasında ilintiyi ise şu şekilde ifade eder: “Bir aileden başka bir aileye, bir ülkeden başka bir ülkeye geçirilen, belki kaçırılan, bir bebektim ben” (Tezcan, 2019, s. 88). Böylece yazar, Mardin’in şehir mimarisinin bir parçası ve kamusal alana ait olan abbara ile romanın kişisi Josef’in hayatı arasında benzerlik kurar.

2. Bir Gökdeniz: Mezopotamya/El Cezire/ Mardin Ovası

Nehirler arasındaki bölge anlamına gelen ve ilk defa Yunan gezgin ve tarihçiler tarafından kullanılan Mezopotamya kelimesi Yunanca ortasında ya da arasında anlamına gelen “mesos” ve nehir

anlamına gelen “potamos” kelimelerinden oluşur. Fırat ve Dicle nehirleri arasında yer alan bu bölge kuzeyde Toros Dağları, güneyde Basra Körfezi, doğuda Zagros Dağları batıda ise Suriye çölü arasında kalmış bölgeyi karşılar (Tekin, 2014, s. 9). İlk şehir devletlerinin kendini gösterdiği Mezopotamya, topraklarının verimliliği yanında yapılan su kanalları, barajlar, setler ve rıhtımlarla ekonominin canlı olduğu, sütun, kemer, kubbe gibi mimari unsurların ilk örneklerinin verildiği bölgedir (Eser ve Kılıç, 2017, s. 418).

El-Cezire ifadesi ile Yukarı Mezopotamya kast edilir. Yukarı Mezopotamya'nın diğer adıyla El-Cezire'nin batısında Suriye, kuzeybatısında Gaziantep, Maraş ve Malatya, doğusunda Doğu Anadolu, güneyinde ise Irak yer alır. İslam tarihçileri ve Tevrat'a göre Hz. Nuh'un gemisinin burada bulunduğu düşünülmekte olup, ilk şehirlerin de yine bu bölgede kurulduğu, Hz. İbrahim'in buradan Filistin'e gittiği ileri sürülür. Bu bölgeye Müslümanlardan önce Bâbilliler, Asurlular, Hititler, Persler, Büyük İskender, Sekefkiler, Romalılar, Bizans ve Sâsâniler egemen olur. Hz. Ömer'in emriyle bu bölgenin Müslümanlar tarafından fethi 639-641 yılları arasında gerçekleşir. Doğu Anadolu, Cebeliabdulaziz, Sincar ve Rakka arası ile Harran-Ra'sülayn bölgesi verimli toprakları ile ön plana çıkar (Şeşen, 1993, s. 509-510).

*Abbara/Bir Umudun Masalı*nda Mardin'in içinde yer aldığı coğrafi bölgeye değinilir: Yukarı Mezopotamya. ABD'den Mardin'e gerçek ailesini aramak için gelen Josef, Mardin valisinin misafiridir ve vali konağında kalır. Josef'in ailesini arama sürecinde en büyük yardımcısı polis memuru Ali'dir. Josef'in Matera'da tanıştığı Türk diplomat Rıfat Bey'in aracılığı ile Mardin'e gelmesi ve Rıfat Bey ile Mardin valisinin okul arkadaşı olması bu durumda etkilidir. Ali ile konuşmaları Josef'in Mardin hakkında bilgilenmesinin en önemli aracıdır. Bu konuşmalardan birinde Ali'nin “İşte Mezopotamya denizi!” sözü üzerine Josef, Mardin ovasını fark eder. Josef'in bu ova karşındaki şaşkınlığını yazar şu şekilde romanına yansıtır: “İnanamadım. Şaka yapmıyordu Ali. Karşımda siyah sonsuzluğa uzanan bir deniz vardı. Gecenin rengini bürünerek, siyahın en koyu tonunu gökyüzüyle paylaşan denizin üzerinde, ışıkları titreşen irili ufaklı odacıklar görünüyordu” (Tezcan, 2019, s. 47). Josef'in bu şaşkınlığını gören Ali, Mezopotamya kelimesinin anlamının Yunancada “iki nehir arasındaki ülke” (Tezcan, 2019, s. 47) olduğunu ve Fırat ve Dicle nehirleri arasında bir ova olması dolayısıyla ile Arapların ada manasına buraya El-Cezire adını verdiklerinin altını çizer.

3. Mardin: Farklı Din ve Dillerin Şehri

3.1. Hristiyan ve Müslümanların Buluştuğu Nokta: Şimuni Ana, Mor Yakup, Zeyne'l Âbidîn

Süryani Kadim Ortodoks cemaatine ait bir mabet olan Mort Şimuni Kilisesi, milattan sonra 6. yüzyılda yapılır. Bu kilise adını dini inancı dolayısıyla yedi çocuğuyla öldürülen Şimuni adındaki bir azizden alır (Meşeli, 2018, s.173). M.S. 330 yılında Mısır'da dünyaya gelen Mor Yakup, İskenderiye'de rahip olduktan sonra deniz yoluyla önce Tarsus'a oradan da Diyarbakır'a gider. Bir süre sonra Diyarbakır'dan Turabidin'de bulunan Şiluh (Salih) köyüne yerleşir. M.S. 419'daki ölümünün ardından yaklaşık doksan yılda kendi adını taşıyan kilise inşa edilir (Uygur, 2015, s. 384). Mardin'in Nusaybin ilçesinde bulunan ve Hz. Muhammet'in torunu Zeyne'l Âbidîn adına yaptırılan Zeyne'l Âbidîn Camii'nin kitabesi bulunmadığı için yapım yılı bilinmemektedir. Bu caminin yanında Zeynel Abidin'in ve kız kardeşi Zeynep'in türbeleri bulunur. Bunların yanında Hz. Muhammet'in berberliğini yaptığı söylenen Selman-ı Pak'ın da mezarı burada yer alır (Anonim,2012, s. 68). Hicri 500 yılında yaptırılan ancak kim tarafından yaptırıldığı bilinmeyen Zeyne'l Âbidîn ve kız kardeşi Sitti Zeynep Türbesi, Artukoğulları mimari özelliğini yansıtır. Yanında bir de cami olan türbenin yıllık ziyaretçi sayısı iki bin civarındadır (Kalafat, 2007, s. 412).

Romanda polis memuru Ali'nin Josef'i tanıştırdığı kişilerden biri Ali Haydar'dır. Ali Haydar ise Josef'i İlya Usta'nın yanına götürür. İlya Usta, Josef'in bir abbara önünde Bay Bacon'ın kucagında iken çekilmiş fotoğrafına bakar ve onun kendileri tarafından çekildiğini anlar. Bu konuda bilgi almak için İlya Usta, onları alzheimer hastası olan babası Hanna'nın yanına götürür. Hanna, hastalığının da etkisiyle Mardin üzerine aralıksız konuşan biridir. Onun değindiği kişilerden biri de Selman-i Farisi'dir. Ona göre Selmân, Musul'dan Mardin Nusaybin'e gelmiş, orada Mor Yakup Kilisesi'nde öğrenci olmuş, daha sonra Afyon ve ardından da Arabistan'a gitmiştir. Buradan hareketle Hanna, Selman'ın iki yıl kaldığı Mor Yakup Kilisesi'nin yanındaki Hz. Muhammed'in torunlarından Zeyne'l Âbidîn ve kız kardeşi Sitti Zeynep'in türbesine sözü getirir. Hanna, Hristiyanları ve Müslümanları birleştiren bir menkıbeye değinir.

Hanna'nın anlattığı menkıbeye göre Zeyne'l Âbidîn, mezarını ziyarete gelenleri uyarır ve insanlardan önce Hz. Nuh'un gemisini Cudi dağında bulan Mor Yakup'un mezarına gitmelerini, ona dua etmelerini ister; çünkü Mor Yakup iman sahibi biridir. Bundan dolayı Müslümanlar halen Zeyne'l Âbidîn türbesinden önce Mor Yakup'un mezarına gider, ona Fatiha okur ve daha sonra Zeyne'l Âbidîn türbesine giderler.

Yazar, Hanna üzerinden Şimuni Ana'nın da üç farklı inanca mensup insanlar tarafından değer gördüğüne değinir. Hz. İsa'nın doğumundan iki yüz sene önce yaşamış Şimuni Ana'yı Yunan kralı, Hz. Musa'nın dininden dönmeye, domuz eti yemeye zorlar. Şimuni Ana, kralın isteklerini yerine getirmeyince Yunan kralı önce Şimuni Ana'nın yedi oğlunu parçalatır, sonra da Şimuni Ana'yı şehit eder. Hanna'nın ifadesine göre onun mezarı her dinden insanı bir araya getiren bir yerdir: “Şimuni Ana ile oğullarını kendi mezarları başında dua ederken görenler var hâlâ. Kim ne dilerse yerine geliyor orda, çocuğu olmuyorsa doğuruyor, hastası varsa iyileşiyor. Süryanisi de aynı Müslümanı da, birini ötekenden ayırmıyor” (Tezcan, 2019, s.102).

3.2. Şehidiye Medresesi Minaresi ve Şahtana (Şatana) Konağı

Şehidiye Medresesi, Mardin Şehidiye Mahallesi'ndedir. 1239-1260 yılları arasında yapıldığı düşünülen (Anonim, 2012, s. 74-75) Şehidiye Medresesi günümüzde cami olarak hizmet vermektedir. Bundan dolayı halk arasında “Şehidiye Cami” adıyla bilinir. Bu yapı, seksen oda halinde inşa edilmesi dolayısı ile seksen anlamına gelen “semânîn” şeklinde de adlandırılır. Vakıf kitabesinde Melik Nasuriddin Artuk Arslan'ın oğlu Melik El Said'in de adının geçmesi medresenin yapımının Melik Nasuriddin döneminde başladığını oğlu Melik El Said döneminde de tamamlandığını düşündürür (Çağlayan, 2017,s.634). Şehidiye Medresesi minareli olarak yapılmasına karşın daha sonraki yıllarda yıkılan minaresi 1914 yılında Ermeni mimar Lole Gisoya tarafından yapılır. Bu minare iki şerefelidir (Aykal, Kejanlı ve Erbaş, 2018, s. 525).



Fig. 2: Şehidiye Medresesi/Camiinden Bir Görünüm (Aykal, Kejanlı ve Erbaş, 2018, s. 525).

Mardin'de Şehidiye Mahallesi 1. Cadde üzerinde ve güney yönünde Şehidiye Medresesi'nin bulunduğu Şahtana Konağı ise 1890 yılında Ermeni mimar Lole Gisoya tarafından yapılır. 1930 yılında Memleket Hastanesi olarak hizmet veren Şahtana Konağı, 1953 yılından itibaren PTT tarafından kullanılır, daha sonra bir bölümü Mardin Artuklu Üniversitesi bünyesine dahil edilir (Akgül, 2019, s. 169).



Fig. 3: Şahtana (Şatana) Konağı Görünüşü (Yeşilbaş, 2019, s. 25).

Romanda Josef, Vali Bey tarafından Şatana Konağı'na yerleştirilir; çünkü bazı turist görünümümlü yabancıların Josef'in bulunduğu zamanlarda vali konağının fotoğrafını çektiği fark edilir. Josef, Şatana Konağı'na yerleştiğinde konağın karşısındaki Şehidiye Medresesi'nin minaresini fark eder. Yazar, daha sonrasında Josef ve Vali arasındaki konuşma vesilesi ile bu minareyi yapan kişinin Şatana Konağını yapan kişi ile aynı kişi olduğunu belirtir: Ermeni mimar Sarkis Lole. Yazar, bu minarenin işlemelerinde birçok medeniyete ait unsurun yer aldığını ise şu şekilde ifade eder: “Kaidesine yonttuğu Yunan tapınağından, en üstteki hilalin hemen altına kondurduğu Roma panteonuna kadar, aradaki blokların üstüne Mezopotamya'dan yeryüzüne dağılmış bütün medeniyetleri işaret eden semboller yerleştirilmişti” (Tezcan, 2019, s. 113). Böylece romanda, Mardin'de yaşam alanlarının inşasında maharetini gösteren Ermeni mimar Sarkis Lole'nin İslami bir yapının inşasında görev alırken yaşadığı şehrin medeniyet geçmişini bu yapıya yansıtmadaki özgürlüğü gözler önüne serilir.

3.3. Hapsinas Köyü: Farklı İnançlara Saygının Örneği

“Mardin bölgesinin ilk yerleşimcileri olarak bilinen, Araplar ve Kürtlerle birlikte varlığını sürdüren ve hem dinsel hem de kültürel açıdan renklilik arz eden Süryaniler” (Yılmaz, 2009, s. 55) 19. yüzyıla kadar Yakubi olarak isimlendirilirler. Antakya Ortodoks Süryani Kadim cemaati 1293 yılından itibaren patrik merkezi olarak Mardin'deki Deyruzzafaran Manastırı'nı kullanmaya başlar. Bu durum Mardin'i bu cemaatin merkezi haline getirir. Süryani Kadimler, 16.yüzyıl ile birlikte Osmanlı yönetimine dahil olur. Ne var ki İstanbul'da Ermeni Patriğince temsil edilirler. 19. yüzyıldan itibaren Ermeni Patrikliğine bağlı olmaksızın bir millet kabul edilme çabaları, Süryanileri Ermenilerle karşı karşıya getirir. Bunun yanında Süryaniler, Müslüman yerel güçler arasındaki çatışmalardan da etkilenirler (Özcoşar, 2009, s. 121-122).

Mardin Midyat'ın 7 km uzağında yer alan Hapsinas (Mercimekli) köyü 50 hanelidir. Bu köyde Mihallemler, Süryaniler ve Kürtler yaşar. Milattan önceki dönemlerden kalma tarihi ve dini eserlerin hala korunduğu Hapsinas, 8. yüzyılda Mihallemlerin başkentidir. 16. yüzyıl Osmanlı kayıtlarına göre Midyat'tan sonra en kalabalık yerleşim yeridir. Günümüzde Hapsinas'ta bulunan insanlar, Mihallemece, Süryanice, Kürtçe ve Türkçeyi iyi derecede konuşurlar (Ulutürk, 2012, s. 773-774).

Romanda Süryanilerin, Müslümanlarla ilişkilerine değinilir. Josef, gittiği Sultan Şehmus Türbesi'nde beyin cerrahı olup tasavvuf ile de ilgilenen Doktor Numan ile tanışır. Josef'in onunla konuşması yazara Mardin'de farklı dinlere mensup insanların birlikte yaşama geleneklerini yansıtmaya fırsatı verir. Yazar, Hapsinas köyünden söz eder. Bu köyde Süryaniler, Araplar ve Kürtler birlikte yaşar. Bu köyde öncelikle herkesin birbirinin dilini bildiği belirtilir. Bunun dışında dini günler ile ilgili geleneğin varlığından söz edilir. Buna göre Hz. İsa'nın Hz. Meryem'e müjdelendiği gün olan Paskalya'da Süryaniler kilisede ayin

yaptıktan sonra evlerine çekilirler ve Müslüman komşularının bayram tebrikine gelmelerini beklerler; Müslüman komşularının ziyaretlerinin sona ermesinden sonra Süryani komşularını ziyarete çıkarlar. Ramazan ve Kurban Bayramlarında da buna benzer bir durum yaşanır. Müslümanlar bayram namazından döndükten sonra Süryani komşularının bayram ziyaretine gelmelerini bekler. Müslümanlar da gayrimüslim komşularının ziyaretleri ardından kendileri gibi Müslüman olan komşularına bayram tebrikine giderler.

3.4. Mardin’de Komşuluk

Komşu kelimesi TDK sözlüğünde” Konutları yakın olan kimselerin birbirine göre aldıkları ad” ve “Sınır ortaklığı bulunan, mücavir”, komşuluk ise “Komşu olma durumu” ve “Komşularla olan ilişki” şeklinde açıklanır (TDK, 2011, s.1469). Toplumun bir arada tutan unsurların başında gelen komşuluk ile ilgili hükümler her dinde kendine yer bulur. Yahudilerin kutsal kitabı Tevrat’ta komşular arasındaki hak ve sorumluluklara ilişkin emir ve yasaklar mevcuttur. Hristiyanların Matta İncil’inde bireyin Allah’ı sevmesinin hemen ardından komşusunu kendini sevdiği gibi sevmesine dair emir gelir. Kuran-ı Kerim’de de Allah’a iman emreden ve ona ortak koşmayı yasaklayan ayetlerin hemen ardından anne ve babaya iyi davranmanın gerekliliği ve onun ardından da komşuya iyilikte bulunmanın önemi vurgulanır. Komşuluğun önemi hadisler vasıtasıyla de Müslümanlara bildirilir. Bir hadiste Cebrail’in komşu haklarının üzerinde ısrarla durduğu, bir başka hadiste de komşularının kendisinden emin olmadığı kişinin tam manasıyla iman etmiş olamayacağı belirtilir (Çağırıcı, 2002, s. 157).

Romanda Mardin’de komşuluk anlayışının din ve dil farklılığını ortadan kaldırdığı görülür. Mardin, din farklılığına göre mahallelerin oluşmadığı ender şehirlerden biridir. “Herkes yan yana, omuz omuza, sırt sırta hatta iç içe yaşıyordu.” (Tezcan, 2019, s. 134) diyen yazar, Osmanlı döneminde evini satmak isteyen birinin bu isteğini önce komşularına bildirmesi zorunluluğuna değinir. Evin alınması için komşuya teklifte bulunulmadığı anlaşıldığında ise satış iptal edilmektedir. Mardin’de mahallelerin oluşumunda evlerin pencerelerinin diğerinin avlusuna bakmaması ve güneşini kesmemesi de romanda sözü edilen önemli bir husustur.

3.5. Kiblesi Olan Tek Şehir

Mardin’in yerleşim alanı kuzey-güney doğrultusunda kısıtlıdır. Bundan dolayı Mardin’de doğu-batı doğrultusunda ve arazi eğiminden faydalanarak şehirleşme gerçekleşmiştir. Şehrin topoğrafyası ve arazinin eğimli oluşu, yapılaşmanın tek yöne, güneye, doğru gerçekleşmesini kaçınılmaz kılar (Sevcan Yıldız, 2007, s. 235). Romanda yazar, Mardin’de evlerin güneye dönük olmasını Ali’nin Josef’e açıklaması üzerinden dinsel bağlamda verir. Buna göre Mardin’deki bütün evler güneye dönüktür; çünkü güneyde Hristiyanların, Yahudilerin ve Müslümanların kutsal kabul ettiği Kudüs şehri vardır; onun ardında da Kâbe. Bundan dolayı da Ali’nin ifadesi ile “(...) Mardin; bütün evleriyle yüzünü Kâbe’ye dönmüş tek şehirdir! Kiblesi olan tek şehir!”(Tezcan, 2019, s. 53)

3.6. Dilin Ortaklığı

“Ödünçleme (Borrowing), bir dilin konuşurlarınca bilinmeyen canlı cansız varlık ve nesne adları ile din, bilim, teknik, sanat, askerlik vb. alanlarla ilgili yabancı sözlerin komşu veya kültürel ilişki içinde bulunan dillerden olduğu gibi alınması veya aktarılmasıdır” (Kırbaş, 2013, s. 896). Midyat bağlamında her etnik gruptan 123’ü erkek 39’u kadın 162 kişiyle görüşme ile gerçekleşen bir araştırmada katılımcıların yarısının gündelik hayatta kullandıkları dile pek dikkat etmedikleri % 45’inin ise özellikle ana dilini kullandığını vurguladığı görülür. Bu araştırma ışığında kişilerarası ilişkilerde ana dilin kullanımı noktasında herhangi bir taassubun olmadığı, kişilere ve ortama göre kullanılan dilin değişebildiği fark edilir. Aynı zamanda Midyat’ın çok kültürlülüğü içselleştirmiş bir toplumsal yapıya sahip olduğu kanaatine ulaşılır (Çetin, 2007, s. 265-267).

Mardin birçok farklı ana dile sahip insanlardan müteşekkil bir şehirdir. Şehirde din ve dil ayrımının yapılmıyor olması insanlar arasında etkileşimin de üst düzeyde olmasını beraberinde getirir. Bu durum,

Mardin'de yaşayan insanların ana dilinden farklı diğer dillerden zaman zaman kelime almasını kaçınılmaz kılar. *Abbara/Bir Umudun Masalı*'nda yazar, bu gerçekliği eserine yansıtır. Romanda Ali, Josef'in vali konağında kaldığı gecenin sabahında kahvaltının hazır olduğunu bildirmek için Josef'in yanına gelir. Bu sırada Josef, konağın bakımından sorumlu üç kişinin üç farklı dil ile konuştuğunu fark eder. Sonradan öğrendiği bu gerçeğe göre Mardin'de insanlar, Türkçe, Kürtçe ve Arapçanın kelimelerini ortaklaşa kullanmaktadır. Bunu yazar, Ali aracılığı ile şu şekilde ifade eder: “Burada komşu önemlidir; ekmeğin, tuzun, şekerin biterse, bakkala gitmeden önce komşudan istersin. Konuşurken de aynısını yapıyoruz işte, kelimedeki tikanınca, komşunun dilinden ödünç alıyoruz, lokmamız da ortak dilimiz de” (Tezcan, 2019, s. 54).

4. Mardin Kalesi

Bizans imparatoru Constantinus tarafından Sasaniilere karşı yaptırılan Mardin Kalesi'nin bazı kaynaklarda X. yüzyılda Hamadaniler tarafından yapıldığı belirtilir. Bununla birlikte kimi tarihi bilgiler, kalenin yapı özelliğinin Roma ve Bizans döneminden çok, bu bölgede güçlenen İslam mimarisine daha yakın olduğunun altını çizer (Anonim, 2012, s. 53). Şehre hâkim en yüksek tepede kurulmuş olan Mardin Kalesi, şehrin, eteklerinde gelişmesine imkân veren bir özelliğe sahiptir (Gürhan, 2015, s.222). *Abbara/Bir Umudun Masalı*'nda Mardin'e dair üzerinde durulan mimari yapılardan biri de Mardin kalesidir.

Yazar, Josef üzerinden Mardin Kalesi'nin elli beş yıldır sivillere kapalı olduğuna değinir. Josef ve Vali Bey, uçurtma şenliğine katılırlar. Burada Josef, Vali Bey ile uçurtma uçuran bir delikanlıyı fark eder: Zahit. Josef'in “(...) bir çocuğun düşleyebileceği her biçimde uçurtmalar yapmayı ve gökyüzünü düşleriyle donatmayı öğrenmişti.” (Tezcan, 2019, s. 211) dediği Zahit'in uçurtmalarına kurduğu düzenle gökyüzünden fotoğraf çektiği dile getirilir. Bunu tetikleyen unsur ise sivillere kapalı Mardin Kalesi'nin içini görebilmek hevesidir. Yazar, Mardin Kalesi'nin sivillere kapatılma sebebini ise şu şekilde belirtir: “Mardin Kalesi; Dünya'nın Doğu ve Batı Blokları olarak ikiye ayrıldığı, Sovyet Rusya ve ABD arasında çekişmelerle geçen Soğuk Savaş döneminde, güvenlik gerekçesiyle kapatılmış, Mezopotamya bölgesini ve Suriye sınırlarını izleme kapasitesine sahip, büyük bir radar kurulması için, NATO'ya tahsis edilmişti. Soğuk Savaş sonrasında da halka açılmamış, gerekçe olarak terör gösterilmişti” (Tezcan, 2019, s. 212).

5. Şehirli ve Köylü: Bajari ve Gundî

Mardin'de insanlar arasında ayrışmanın olduğundan söz edilir: bajari/şehirli ve gundî/köylü. Mardin'de şehirli kesim, köylü kesimine karşı olumsuz bir tutum sergiler. Bu tutumun altında ise toplumsal ve ekonomik gücü elinde bulunduruyor olmanın etkisi vardır. Bajari ve gundî terimleri, Mardin'in Kürt sakinleri tarafından üretilmiştir ki Müslüman Araplar ile Süryanilerin üstünlüklerini vurgular. Şehir merkezinde yaşayan ve Arap kültürünü benimsemiş bir kısım Kürt aileler de kendilerini bajari olarak nitelendirirler. Bunun yanında köylü yani gundî kesimi de bir örnek değildir. Çünkü farklı dini ve etnik kökene sahip olmalarına karşın Müslüman Araplar, Kürtler, Süryaniler ve Ezidiler de köylü/gundî olarak kendilerini görebilmektedirler (Işık, 2011, s. 43).

Mardin'de 1950'li yıllarda tarımda görülen makineleşme ile kırsal alandan şehirlere doğru nüfus hareketliliği başlar. Mardin'de sanayinin yetersizliği ise göçle gelen bu nüfusun bir kısmının ticarete yönelmesini zorunlu kılar. Bu süreç Mardin'de varlığını hissettiren şehirli/bajari ve köylü/gundî algısını da değiştirir. Köylerden gelen nüfus, kendini Mardinli/yerli olarak nitelendiren nüfusa göre artar. Şehir merkezine yerleşen Kürtler ile memur olarak şehre gelen Türklerin etkisiyle o döneme kadar ana dili Arapçadan başka bir dil bilmeyen kadınların bile bir kısmı, Kürtçe ve Türkçeyi temel düzeyde de olsa öğrenmeye başlar. Bununla birlikte dışarıdan gelen Kürtler de iş hayatının kimi mecburiyetleri neticesinde Arapçayı öğrenirler (Küçük, 2013, s. 128-129). Bu durum, şehirli/bajari ile köylü/gundînin birbirini tanımasına vesile olur.

Ahmet Tezcan romanında Mardin'in yukarıda sözü edilen toplumsal gerçeğine de değinir. Ali, Josef'i Ammo Şehmus'un bahçesine götürür. Bahçeye vardıklarında Ammo Şehmus namaz kılmaktadır. Daha sonra Ali, onun yanına gider ve Josef'i tanıtır. Josef bu konuşmada ecnebi kelimesini ayırt eder. Ama

Ammo Şehmus bu kelimeye itiraz etmektedir. Bunun üzerine yazar, bajari ve gundî kelimelerinin anlamına yer verir. Her ne kadar Ali ve Ammo Şehmus Arapça konuşsalar da bajari ve gundî kelimeleri Kürtçedir. Buna göre bajari şehirli demektir. Dağdan ovaya oradan da şehre inen Kürtler, Mardin’de yaşamakta olan Arap yönetici sınıfı ailelerden insanlara bajari yani şehirli demeye başlamıştır. Bajari olmayanlar ise gundîdir. Yani köylü. Yazar, bajari kelimesinin zaman içinde “soylu” kelimesinin yerine kullanılır olduğuna değinir ki sonraki dönemlerde Mardin’e gelen akrabaları için dahi Mardin Arapları bu kelimenin kullanılmasını istememişlerdir. Bunun nedenini ise yazar “Çünkü bu kelimenin çağrışımı kuru, soyut bir asâletin değil, şehrin yönetim kademelerinde söz sahibi olmanın ilânı anlamına geliyordu” (Tezcan, 2019, s. 60) şeklinde açıklar.

6. Değişimin Bir Sonucu: Eski ve Yeni Mardin

Şehir kültürü, hem insanlığın ortak birikimi hem de şehrin kendine ait tarih ve hayat tecrübelerinin bir hülasesidir. Şehirde ortaya çıkan kültür mozağının temelinde şehrin, farklı düşünce, duygu ve davranış kalıplarına sahip toplumsal grupların yaşama alanı olması yatar. Bu noktada şehir, denge sağlayan kurumları ve birbirinden farklı toplumsal kimlikler arasında uzlaşa sağlayan özelliği ile bireylerin şahsi taleplerinden bağımsız olarak varlığını devam ettirir. Şehre ait değerlerin kültürel birikimin içinden algılanması ve içselleştirilmesi süreci ise kültürel şehirleşmedir. Aşırı göç alan şehirlerde şehrin dışında kalan bölgeler, şehrin kültürünün dönüşmesinin sebebi olur. Şehir hayatının donanımlarından yoksun bu gruplar, şehrin standartlarını düşürücü bir rol oynarlar. Göçlerle gelen insanların oluşturduğu ve şehrin kültürüne gereksinim bırakmayan “kültür adacıkları” hâlihazırdaki şehir kültürünü etkileyebilecek bir güce ulaşır (Çelik, 2002; s. 119-120).

Engin Sarı, Mardin’de Eskişehir, gecekondu mahalleri ve Yenişehir olmak üzere üç bölümün varlığından söz eder. Eskişehir, tarihi dokusunu koruyan Mardin’in bir bölümüdür ki on dört mahalleden oluşur. Gecekondu mahalleleri ise altı mahalleden oluşurken Yenişehir ise tek mahalledir (Sarı, 2010, s. 173). *Abbara/Bir Umudun Masalı*’nda yazar, tarihi Mardin’in yanında “bütün geçmişi otuz yılı bulmayan” (Tezcan, 2019, s. 83) Yenişehir’in varlığına değinir. Eski Mardin ile Diyarbakır yönünde inşa edilmiş “Yeni Şehir” arasında binlerce yıllık uçurumun varlığından söz eden yazar bu “Yeni Şehri” şu şekilde anlatır: “Anlamsız bir telâşın beceriksiz elleriyle yarım yamalak modernize edilmiş, çok katlı, çok farklı, çok renkli betonarme yapıları, öykünmecî rekabetle birbirini tekrarlayan mağazaları, çoğu tamamlanmamış, tamamlanması zamana günlük akışa ve akışkanlıkları tedirgin eden sürpriz özverilere bırakılmış sokakları ile Yeni Şehir; eski Mardin’den yani özünden asırlarca uzakta görünüyordu” (Tezcan, 2019, s. 83).

Yazar, Eski Mardin ile Yenişehir’in arasındaki farkı ortaya koyar. Buna göre Eski Mardin’de evler dışarıdan sade iken süslerini ve işlemelerini “mandara” denilen salonlarında ve “beyit” adı verilen odalarında sergiler. Yenişehir’deki apartmanları ise yazar, renkli ambalajlanmış hediye paketlerine benzetir. Bunun yanında Eski Mardin’de bina adları birbirinden farklıdır; Yenişehir’de ise bina isimleri “arasına ‘life’ sıkıştırılmış residence” şekline dönüştürülmüştür. Yenişehir’de teras anlamını yitirmiş, su tanklarının, güneş panellerinin, güvercin kulübelerinin, uydu antenlerinin ve çöplerin bulunduğu yere dönüşmüştür. Hâlbuki teraslar Eski Mardin’de yaz mevsiminde yatakların serildiği bir yerdir.

Yazar, Eski Mardin’i Yenişehir’e benzetme gayretlerinin varlığından ve bunun devlet eliyle engellenmeye çalışıldığından söz eder. Bunun ötesinde Eski Mardin’deki yaşama alışkanlıklarının da Yenişehir’de yapılaşmanın imkanları dahilinde sürdürülmeye çalışıldığına değinir: “Eski Mardin’de gökyüzündeki yıldızları seyrederek uyuma alışkanlığı, Yeni Şehir balkonlarında bir parça gökyüzüne, daha çok komşu apartmanların pencere ışıklarına bakarak uyumaya dönüşmüştü” (Tezcan, 2019, s. 85).

7. Güvercinler

Mardin’de genelde güvercin yetiştiriciliği özelde taklacı tip güvercin yetiştiriciliği yüzyıllardır yapılan bir uğraştır. Hatta Mardin’in tarihi mimarisinin şekillenmesinde bu uğraşın etkili olduğu iddia edilir. Mardin’de performans güvercini olarak da bilinen taklacı güvercinler, tepe ve güle sahip değildir ve

siyah, beyaz, mavi ve dumanlı renktedir. Mardin'de güvercin yetiştiriciliğinin tutkuya dönüşmesinde güvercinlerin kanat sesleri başat rol oynarken güvercinlerin değerini ise yükseğe çıkması, açılarak uçabilmesi, pikeli ve oyunlu bir uçuşa sahip olması, nokta dalışı yapabilmesi, taklalar arasında mesafe koyabilmesi gibi özellikler belirler. Bunun yanında Abyaz, Ahmar, Asfar, Bedilceni, Beyaz, Ezrek, Biberli, Ezrek Meksuf, Güllü, İmzerkeş, İspir Bağdadi, İsvit, Keşmir, Kırgök Mardin'deki başlıca güvercin ırklarıdır (Yılmaz, Savaş ve Ertuğrul, 2012, s. 51).

Abbara/Bir Umudun Masalı adlı romanda yer verilen Mardin ile ilgili unsurlardan biri de güvercinlerdir. Josef, bir gün güvercinlerin sesi ile uyanır. Önce bunun bir rüya olduğunu düşünür ama sonrasında anlar ki güvercinler gerçektir. Bunun üzerine yazar, Josef'in güvercinler üzerine düşüncesi üzerinden güvercinlerin Mardin'deki yerine değinme fırsatı bulur. Buna göre Arapların, güvercinleri aileden biri olarak algılandığı görülür. Güvercinlerin her birinin adının, unvanının, soy kütüğünün olduğu, soyuna ve yeteneklerine göre yeri geldiğinde bir güvercine servet değerinde para verildiği anlaşılır. Yazar, bu güvercin sevgisinin ihtiyaçtan doğduğunun altını çizer; çünkü zamanında güvercinler Araplar arasında bir iletişim aracı olarak kullanılmıştır. Kudüs'ü Müslümanların elinden almak için Anadolu'ya gelen Haçlılar, posta güvercinini Araplardan öğrenmiştir. Haçlılar kaleleri kuşatılan Müslümanların güvercinlerle yardım istediklerini anlarlar. Yazar, Mardin kalesinin de bu kalelerden biri olduğunun altını çizer. Ali'nin Josef'e açıklamasında güvercinin Mardin için önemi şu şekilde dile getirilir: "Güvercin bu şehrin sembollerinden biridir. Hemen her evin terasında güvercin kulübeleri vardır. Hatta güvercin festivalleri yapılır her yıl. İngiliz ve Arap atlarının nasıl soy kütüğü varsa, Mardin güvercinlerinin de seçeresi tutulur" (Tezcan, 2019, s. 44).

8. Kaçak Çay

"Kaçakçılık, Türkiye'den komşu ülkelere ve komşu ülkelerden Türkiye'ye getirip götürdüğü malları belirli bir kar payı ile satarak geçimini sağlamaya çalışan kaçakçıların yaptığı işe denmektedir."(Uluç, 2007, s. 155). Kaçakçılık, Türkiye'de sıklıkla görülen suç türlerinden biridir. Kaçakçılık, haksız kazancın yolunu açan bir suçtur ve toplumda rekabet eşitliğine zarar verir. Bunun ortaya çıkmasında ise bireylerin kaçakçılığı yaşam tarzı olarak benimsemesinin, kolay yollardan para kazanma ve toplumsal statü elde etme isteğinin etkili olduğu söylenebilir. Türkiye'de en fazla sigara, akaryakıt, çay, cep telefonu ve uyuşturucu madde kaçakçılığı yapılmaktadır (Arslan, Örkçü ve Altunkaynak, 2018, s. 885). Van ve Mardin ise çay ve sigara kaçakçılığında ilk sırayı alan iki şehrimizdir. (Arslan, Örkçü ve Altunkaynak, 2018, s. 892).

Osmanlı Devleti'nde çay üretimi, ilk defa 1878 yılında Hopa ve Artvin'de gerçekleştirilir. Rize ve Borçka'da çay üretimi 1917 yılında başlar, 1940 yılında ise çay yasası çıkarılır. Türkiye'de ilk çay fabrikası ise 1947 yılında Rize'de kurulur. 1963 yılı ile birlikte Türkiye'de çay tüketimi sadece yurt içi üretim ile karşılanır hale gelir. 1971 yılında Çay Kurumu Kanunu yürürlüğe girer. Bu kanun, 1973 yılında kurulacak olan "Çaykur"un yolunu açar. Çaykur, 1984 yılına kadar Türkiye'de çay ile ilgili faaliyetlerin belirlenmesinde tek merci olur. 1988'te çıkarılan çay kanunu ile Çaykur'un piyasadaki tekel konumu sona erer. Anadolu insanının günlük hayatının bir parçası olan çayın Türkiye'de üretim hacmi, "Euromonitor International"a göre 2004 yılında yaklaşık 180000 tondur. Çay tüketiminde ise kişi başı 2,5 kg ile Türkiye, dünya birincisidir. İngiltere ise kişi başı 2,1 kg tüketim ile dünyada ikinci sıradadır (Mendi, 2018, s. 253-254). Türkiye'nin Güneydoğu şehirleri ile Doğu Anadolu'nun bazı şehirlerinde "kaçak çay"ın tüketimi söz konudur. Bu çayın aroması Türk çayından daha farklıdır. Türk çayından daha sert bir içime sahip "kaçak çay", Sri Lanka ve İran çayı olarak da bilinir. Çaykur da "kaçak çay"a alternatif olarak daha koyu ve sert içimli "Gap Çayı"ni bu bölge insanlarına arz etmiştir (Güneş, 2012, s. 242).

Abbara/Bir Umudun Masalı'nda Mardin'in bir gerçekliği olarak çay kaçakçılığına değinilir. Ali, Josef'i "Mardin ve çevresini çok iyi bilen, ödüller almış" (Tezcan, 2019, s. 69) genç bir sinema yönetmeniyle tanıştırmak üzere Şehidiye Medresesi terasında bulunan çay bahçesine götürür. Bu bahçede Josef, dikkatini içilen çaylara yoğunlaştırır. Bu noktada yazar onun ağzından şu bilgiyi verir: "Türkiye, kuzey bölgelerinde üretilen çayları ile ünlü bir ülke iken; Mardin'de, daha doğrusu Mezopotamya'da Suriye ve Irak'tan yasa dışı yollarla getirilmiş, 'kaçak' dedikleri, daha sert ve koygun çay içiliyor, 'Türk çayı' ise ucuzluğuna rağmen rağbet görmüyordu" (Tezcan, 2019, s. 70). Yazar, kaçak çayın tadı ve içimi kadar

bölgede gelir kapısı olması nedeniyle önemli olduğunu belirtir. Bunun yanında bu çayın manevi bir yönü de vardır; çünkü buranın insanların dedeleri, babaları, kardeşleri yapılan kaçakçılık esnasında ölmüştür. Bu nedenle yazar, bu çaya kan karıştığını da belirtir: “Kaçak çay renginin, Türk çayından daha koyu, tadının daha sert olması bundandı” (Tezcan, 2019, s. 70).

Medrese görevlisi Hasan, Josef'in içtiği çayı tazelerken bu çay ile bölgenin tarihi arasında ilinti kurar. Ona göre cetvelle ayrılan Türkiye-Suriye sınırının iki tarafında birbirinin akrabası olan insanlar kalmıştır. Ülkeler arasına sınır çizilse de gönüller arasına sınır çizilemediğini belirten Hasan, şu şekilde devam eder: “Kalpleri ikiye bölmeye kalktılar İngiliz Fransız kalemiyle, bir asır boyunca bedenler parçalandı. Mayına bastı öldü. Kurşunu yedi öldü, ama gene de vazgeçemedi. Kaçak dediler, göçek dediler, dinletemediler. O yüzden bu içtiğin kaçak çayda kan vardır Josef kardeş, akraba kanı vardır, evlat, kardeş kanı vardır” (Tezcan, 2019, s. 78).

9. Mandara

Mandara, Mardin evlerinin başodasıdır ve bu odada misafirler ağırlanır. Konum olarak manzaraya bakması dolayısı ile mandara ya da manzara olarak adlandırılan bu oda, büyüklüğü, süslemeleri ile evin sahibinin toplumsal statüsünü gösterir. Başoda/mandara/manzara, evin diğer odalarına göre daha aydınlıktır; çünkü iki yönde pencerelere sahiptir. Mandarada, misafirler için kahve hazırlamaya yönelik kahve ocağı bulunduğu gibi seki altı olarak isimlendirilen ve odanın girişinde bulunan kısım hem ayakkabıların çıkarıldığı yerdir hem de banyosu olmayan evlerde yıkanma mekânıdır (Bekleyen, Dalkılıç ve Özen, 2014, s. 31).



Fig. 4: Şahtana (Şatana) Konağının Mandara/Başodasından Bir Görünüm (Karabulut, 2019, s. 170).

Abbara/Bir Umudun Masalı 'nda Josef, vali konağının terasında Mezopotamya ovasının etkisinden kurtulmaya çalışırken onun için hazırlanmış salonun varlığından söz eder: Mandara. “O terasın iki ucundaki, *Mandara* denilen ve pencereleri ovaya *gökdenize* bakan, büyük salonlardan soldakini benim için hazırlamışlardı” (Tezcan, 2019, s. 49). Daha sonrasında yazar Ali'nin açıklaması üzerinden mandaranın ne olduğu bilgisini şu şekilde verir: “(...) Ali'nin 'seyirlik anlamına gelir' dediği ikiz mandaralar vardı. İki mandara iç içe odalara açılan koridorlarla birbirine bağlanıyor, odaların birbiriyle bağı tam ortada bitiyor, böylece iki mandarayı birbirinden bağımsız kılıyor, aynı zemin üzerinde, birbirinin ikizi, fakat ayrı yaşam alanları oluşuyordu” (Tezcan, 2019, s. 52).

10. Birinci Cadde

İlyâ Usta, fotoğrafçıdır ve değişime direnen dükkânı Birinci Cadde'dedir. Yazar bu vesile ile Mardin'de Birinci Cadde'nin resmini verir. Birinci Cadde'de bulunan dükkânların bazılarında her renk çiçekten imal edilmiş sabunlar, kaldırımlara kadar gelecek şekilde sergilenir. Bu caddede bulunan kimi dükkânlarda gümüşten yapılmış telkâri bilezikler, kolyeler, yüzükler bulunurken Mardin Ovası'ndan toplanmış köklerle boyanan çeşit çeşit badem şekerleri, dibek kahvesi caddeden geçen insanlara ikram edilir. Yazar aynı caddede bunun dışında "bir örnek tabelalar" altında sıralanan ekmekçilerin, tatlıcılarının, kebabçıların ve bakkallarının varlığından da söz eder.

11. Su Kanalları

Ali, Josef'i Ammo Şehmus ile tanıştırmaya götürür. Ammo Şehmus, "kurumuş çeşmelerin kayıp sularını ara(yan)" (Tezcan, 2019, s. 51) biridir. Yazar, Ammo Şehmus üzerinden Mardin'in su kanallarına değinir. Şehidiye Medresesi'nin avlusundaki çeşmenin suyu kesilmiştir. Bir gün Şehmus, yarı uyur yarı uyanık haldeyken bir ses ile uyanır. Bunun üzerine şehrin altındaki su kanallarında ilerleyerek suyun kesilme nedenini belirler ve Şehidiye Medresesi'nin avlusundaki çeşmeye suyun yeniden gelmesini sağlar. Bu durum ifade edilirken şehirde su kanallarının karmaşıklığının ve uzunluğunun bir efsaneye dayandırıldığı belirtilir: "Şehrin su kanalları o kadar çok ve karmaşık ki, insan eliyle yapılmasına imkân yokmuş. Yahudi Kralı Peygamber Süleyman'ın emrindeki cinler açmış o kanalları. Öyle diyormuş eski adamlar" (Tezcan, 2019, s. 61-62).

Sonuç

Abbara Bir Umudun Masalı adlı romanda bir abbara önünde çekilmiş fotoğrafından hareketle Mardin'de gerçek ailesini arayan Josef'in insanları, inançları, tarihi ve mimarisi ile Mardin'i tanıma ve onun bir parçası olma süreci anlatılır. Bu süreç, şehrin okura tanıtılmasını da içine alır. Buna göre öncelikle yazar, okuru Mardin'de bulunan ve yeraltından evleri birbirine bağlayan abbaraların varlığından haberdar eder. Josef'in Ali ile konuşması Mezopotamya denizi olarak ifade edilen Mardin Ovası'nın görünüşüne, isimlendirilişine değinme fırsatı verir. Romanda yer verilen unsurlardan biri de Mardin'de farklı inançtan insanların bir arada yaşama kültürüdür. Mardin'de farklı dinlere mensup ve farklı ana dillere sahip insanların, dinî kişilerden dinî sembollere, dini günlerden kullanılan kelimelere kadar paylaşma kültürü ön plana çıkarılır.

Yazar, Mardin'de şehirli Arap yönetici sınıfına bajari ve köylü kesime gundî adının verildiğinin altını çizer. O, güvercin tutkusundan, kaçak çay tiryakiliğine ve bu çayın anlamına, Mardin Kalesi'nin sivilere kapalı olmasının nedenlerinden, su kanallarına dair efsaneye değin geniş bir yelpazede Mardin'e ait bilgiyi Josef'in konuştuğu kişiler üzerinden romanına dahil eder. Romanda plansız şehirleşmenin Mardin'i eski ve yeni olarak ikiye böldüğü gerçeği vurgulanır. Bununla birlikte tarihi Mardin evlerinde salon işlevini gören ve seyirlik anlamına gelen mandaraların varlığından, Birinci Cadde'nin görünüşünden de yine romanda söz edilir.

Ahmet Tezcan'ın roman kurgusu içinde Mardin'i tanıtmak maksadıyla yazdığı anlaşılan *Abbara Bir Umudun Masalı*nda İslamiyet bağlamında ön plana çıkan yeni yol üstündeki Şeyh Muhammet Zırrar Mezarlığı'na, Kale eteğindeki Zinciriye Medresesi'ne, Şehidiye Medresesi'ne, Artuklu döneminde inşa edilmiş Ulu Cami'ye ve Sultan Şehmus Türbesi'ne yer verildiği görülür. Hristiyanlık çerçevesinde Mor Gabriel Manastırı, Kırklar Kilisesi, Hz. Muhammet'in Hristiyanlara verdiği teminat mektubunun korunduğu Mardin'in en büyük manastırı Deyrü'l Zafaran, Midyatlı Mor Gabriel'in Hz. Ömer'den aldığı teminat mektubunun saklandığı Kırklar Kilisesi, Meryem Ana Manastırı, Şehit Mor Theodoros ile Suruçlu Mor Yakup Manastırı sözü edilen dini yapılarıdır. Dini yapıların yanında Zinnâr Bağları, hâlihazırda üniversiteye bağlı otel olarak kullanılan Şatana Konağı, Mardin'e has kapalı lahmacun sembusek, Kasr-ı Nehroz, Revaklı Çarşı, Kayseriye Pasajı ve Marangozlar Kahvesi Mardin resmi içinde adı geçen unsurlardandır.

Kaynakça

- Akgül, F., A., (2019), Mardin Konak Mimarisi; Şahtana Konağı”, F. Özçelik, M. Öztürk, Z. Polat (Ed.), *Genç Akademisyenlerin Gözünden Sosyal Bilimler*. (ss.167-196), İstanbul, Nida Akademi Yayınları.
- Anonim, Mardin Valiliği, (2012), *81 İlde Kültür ve Şehir Mardin*, İstanbul, Mardin Valiliği Yayınları.
- Arslan, R., Örkücü, H., H., Altunkaynak, B., (2018), “Kaçakçılıkta Yakalanan Malzeme Türlerine Göre Suçluların Kümeleneşmesi: İkili Kümeleme Yöntemi”, *Uluslararası İktisadi ve İdari İncelemeler Dergisi*,18, 883-896.
- Aykal, F., D., Kejanlı, D. T., Erbaş, M., (2018), “Mardin Kent Dokusunda Mimari İkonların Kent Bütünündeki Algısının Değerlendirilmesi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(60), 518-528.
- Bekleyen, A., Dalkılıç, N., Özen, N., (2014), “Geleneksel Mardin Evi’nin Mekânsal ve Isısal Konfor Özellikleri”, *TÜBAV Bilim Dergisi*, 4, 28-44.
- Çağırıcı, M.,(2002), “Komşu”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.26, 157-158.
- Çağlayan, M., (2017), “Mardin Şehidiye Medresesi ve Onarım Uygulamaları”, Ş. Parlakyıldız (Haz.), *International Conference on Multidisciplinary, Science, Engineering and Technology: 27-29 Ekim 2017-Bitlis: Bildiriler* (633-640), Bitlis.
- Çelik, C., (2002), *Şehirleşme ve Din*, Konya, Çizgi Yayınları.
- Çetin, İ., (2007), “Çokkültürlülük, Etnisite ve Dil: Midyat Araştırması Örneği”, İ. Özcoşar (Ed.), *Makalelerle Mardin III*.(ss. 263-269), İstanbul, Mardin Tarihi İhtisas Kütüphanesi Yayınları.
- Dalkılıç, N., Aksulu, I., (2004), “Midyat Geleneksel Kent Dokusu ve Evleri Üzerine Bir İnceleme”, *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 3(19), 313-326.
- El Abidin, M.,Z, Saatçi, S., (2019), “Halep Geleneksel Evleri ve Özellikleri”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 13, 237-250.
- Erdal, Z., Tümer, Ş. (2018), “Mardin Abbaraları”, M.D. Karacoşkun, O.Köse (Ed.), *Geçmişten Günümüze Tarihten İzler*. (ss. 731-757), Ankara, Berikan Yayınları.
- Eser, E., Kılıç, Y., (2017), “Mezopotamya’nın İlk Kent Binaları (Tapınaklar) ve İşlevleri”, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 4(13), 412-438.
- Güneş, S., (2012), “Türk Çay Kültürü ve Ürünleri”, *Milli Folklor*, 24(93), 234-251.
- Gürhan, V., (2015), “XVIII. Yüzyılda Mardin Kalesi Üzerine Bazı Tespitler”, *e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*, 7(14), 219-233.
- Işık, A., G., (2011), “Boundaries and Ethnic Identities the Conception of Boundary in a Diverse Area”, *International Journal of Social Sciences and Humanity Studies*, 3(2), 41-48.
- Kalafat, Y., (2007). “Mardin ve Yakın Çevresinde Işıkçı Kabirler”, İ. Özcoşar (Ed.), *Makalelerle Mardin III*.(ss. 403-413), İstanbul, Mardin Tarihi İhtisas Kütüphanesi Yayınları.
- Karabulut, İ., H., (2019), *Tarihi Mardin Evlerinin Başoda Geleneği*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Kırbaş, S., (2013), “Türk Dilinin Boşnakça ile İlişkileri ve Abdulah Şkaljić”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6 (4), 895-911.
- Koday, S., Koday, Z., Kızıllan, Y., (2017), “Siirt İlinde Bir Mesken Kültürü: Cas Evleri”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(4), 1369-1385.
- Küçük, M., (2013), “Aidiyetin Mekânı: Mardin’de Kimlik ve Mekânın Değişimi”, *idealkent*, 9, 114-137.
- Mendi, A., F., (2018), “Türkiye Çay Endüstrisi: Sektörel ve Ampirik Bir Çalışma”, *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 4(2), 252-274.
- Meşeli, A., (2018), “Mardin’de Kültürel Turizm ve Diğer Çekicilikler, Tespitler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (79), 156-183.
- Özcoşar, İ., (2009), *Merkezileşme Sürecinde Bir Taşra Kenti Mardin (1800-1900)*. Mardin, Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları.
- Sarı, E., (2010), *Mardin’de Kültürlerarasılık*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Şeşen, R., (1993), “Cezire”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.7, 509-511.

- Tekin, M., (2014), *Eski Mezopotamya'da Devlet ve Devlet Yönetimi (Başlangıçtan Erken Hanedanlar Dönemi'nin Sonuna Kadar)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- TDK, (2011), *Türkçe Sözlük*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 11. Baskı.
- Tezcan, A., (2019). *Abbara/Bir Umudun Masalı*, İstanbul, Ketebe Yayınları.
- Ulutürk, M., (2012), “Farklı Din ve Kültürlerin Bir Arada Yaşama Deneyimi Olarak Midyat Hapsinas (Mercimekli) Köyü”, *Uluslararası Midyat Sempozyumu: 7-9 Ekim 2011-Mardin: Bildiriler (771-788)*, Mardin.
- Uluç, A., V., (2007), *Güneydoğu Anadolu Bölgesinin Toplumsal ve Siyasal Yapısı: Mardin Örneği'nde Siyasal Katılım*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uygur, H., K., (2015), *Kültürel Doku İçinde Mardin Süryanilerinin Kutsal Mekân Efsaneleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yeşilbaş, E., (2019), “Mardin Şahtana Konağı ve Restorasyonuna Dair Gözlemler”, *Kadim Akademi SBD*, 3(1), 16-38.
- Yıldız, S., (2007). “Mardin Şehir Dokusu ve Mimari Yapı”, İ. Özcoşar (Ed.), *Makalelerle Mardin II.*(ss. 233-245), İstanbul, Mardin Tarihi İhtisas Kütüphanesi Yayınları.
- Yılmaz, İ., (2009), “Kültürel Zenginlik Bakımından Mardin”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 9(1), 51-70.
- Yılmaz, O., Savaş, T., Ertuğrul, M., (2012), “Batman, Diyarbakır, Mardin ve Şanlıurfa İllerinde Güvercin Yetiştiriciliği Kültürü, Kimi Sorunlar ve Çözüm Önerileri”, *Harran Üniversitesi, Ziraat Fakültesi Dergisi*, 16(1), 49-53.



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 09 Nisan 2020

Gönderim Tarihi: 24 Mart 2020
Yayımlanma Tarihi: 12 Haziran 2020

Atf Künyesi: Çelik, T. (2020). “Asıl Sayı Sıfatlarıyla Oluşturulan Yer Adlarında Çokluk Ekinin Kullanımı”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 25-33.

ASIL SAYI SIFATLARIYLA OLUŞTURULAN YER ADLARINDA ÇOKLUK EKİNİN KULLANIMI

Tarik ÇELİK*

Öz

Onomatolojinin ilgi alanına giren yer adları ait olduğu toplumun kültürel yönüne ayna tutan karakteristik özelliğe sahip özel isimlerdir. Bu açıdan kişi adlarına benzer. İnsanlığın yaşadığı yer ve onun adıyla sıkı bir ilişkisi tarih boyunca hep olmuştur. İslam medeniyetinde yer adlarının nispet eki olarak kişi adlarıyla beraber kullanılması da bunun bir göstergesidir. Anadolu’da eski medeniyetlerden gelen yer adlarının bir kısmı Türkçeye uyarlanarak kullanılmaya devam etmiştir. Bunların dışında yer adları verilirken efsaneler, coğrafi şekiller, bitki örtüsü, hayvan adları, kişi adları, dini inanışla ilgili kavramlar gibi pek çok etkenin belirleyici olduğu bilinmektedir. Tarihi kökene sahip bu etkenlerden farklı bir yer adı oluşturma şekli de “asıl sayı sıfatı + isim” yapısıdır. Bu yapıda “asıl sayı sıfat + evler” kullanımı kuruluş özelliği ile dikkat çekmektedir. Asıl sayı sıfatları varlıkların sayısını belirten sıfatlardır. Çokluk eki ise Eski Türkçeden günümüze Türkçenin bütün dönemlerinde, lehçe ve ağızlarda sıklıkla kullanılan bir isim işletme ekidir. Çokluk anlamı taşıdıkları için bu tarz bir kullanımın Türkçenin genel yapısına aykırılık teşkil ettiği söylenebilir ancak söz konusu kullanımın benzerlerine Türkçenin tarihi dönemlerinde de rastlamak mümkündür. Bu haliyle istisnai ve sınırlı olarak kullanılan çokluk eki özellikle grupların adlandırılmasında tercih edilmektedir. Çalışma Türkiye’de yer alan mahalle, köy ve ilçe adlarındaki söz konusu yapıları ele almaktadır. İçişleri Bakanlığının resmi kayıtları esas alınarak 81 ilde bulunan 922 ilçe, 32.166 mahalle ve 18.292 köy adı incelenerek kullanım özellikleri değerlendirilmiştir. İncelemeye konu olan yer adları içinde asıl sayı sıfatları ile oluşturulan yer adlarındaki çokluk ekinin kullanımı ele alınmış ve benzer yapıda olanlar sınıflandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yer adları, Asıl Sayı Sıfatı, Çokluk Eki

Usage of the Plural Suffix in Place Names Formed with Cardinal Numeral Adjectives

Abstract

Place names in the field of onomatology are proper nouns that have a characteristic property, which reflects the cultural aspects of the society they belong to. In this sense, they resemble personal names. Humanity has always had a close relationship with the place it lives in and its name throughout the history. Usage of place names together with personal names by taking suffixes of relation in the Islamic civilization is an example of this. In Anatolia, a part of names coming from old civilizations has stayed in usage by adaptation into Turkish. In addition to these, it is known that, while giving place names, several factors such as myths, geographical forms, vegetation, animal names, personal names and religious belief-related concepts become determining. A form of place name formation different to these factors with historical roots is the structure of “cardinal numeral adjective + noun”. In this structure, the usage of “cardinal numeral adjective + houses” becomes prominent due to its way of establishment. Cardinal numeral adjectives are adjectives that refer to the numbers of beings. The plural suffix is a nominalization suffix that has been frequently used in all periods, dialects and accents of Turkish since Old Turkish until our time. As it carries a plural meaning, it may be argued that such a usage contradicts the general structure of Turkish, but it is possible to encounter similar usages in the historical periods of Turkish. The plural suffix, which is used in an exceptional and limited sense, is preferred especially in naming groups. This study discusses the structures in question in the neighborhood, village and district names found in Turkey. Based on the official records of the Ministry of Interior Affairs, the names of 922 districts, 32,166 neighborhoods and 18,292 villages found in the 81 provinces in Turkey were examined, and their usage characteristics were assessed. The usage of the plural suffix in ones, which were formed with cardinal numeral adjectives among the place names subject to examination, was discussed, and those with a similar structure were categorized.

Keywords: Place Names, Adjective Clause, Plural Suffix

* Doktora Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kastamonu/Türkiye, E-Posta: tarik.celik78@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7340-2137>.

Giriş

Ad verme, adlandırma insanlık tarihi kadar kadim bir uygulamadır. İnsanoğlu eskiden beri ilk defa karşılaştığı durum, varlık, yer vb. için ad verme ihtiyacı duymuş/duymaktadır. Yeni karşılaşılan bir hastalık, virüs, sosyal durum, doğa olayı (kasırğa, fırtına vb.) günümüzde de öncelikle bir isimle tanımlanmakta, sonrasında üzerinde tartışmalar yürütülmektedir. Dünyaya yeni gelen bebekler için ad verme bütün kültürlerde bir gelenek olarak önemsenmektedir. Kişilere veya yerleşim birimlerine verilen adlar aynı zamanda ait olunan kültürden de izler taşımaktadır. Bu nedenle kişinin sahip olduğu isim veya yaşanan yerin ismi kültürel aidiyet oluşturma açısından da önem arz etmektedir.

Ad bilimi, “özel adlar üzerinde duran ve özel adları köken bilgisi (etymologie), tarihi gelişme, dil ve kültür sorunları açısından inceleyen bir bilim dalıdır. Bu bilim dalının yer adları (yer adı bilimi, toponymie veya toponomastique), kişi adları (onomastique) ve çeşitli coğrafi adlar üzerinde duran alt dalları da bulunmaktadır. Coğrafi adlardan ırmak, nehir, göl gibi su adları üzerinde duran dalı hydronymie diye adlandırılır” (Korkmaz, 1992, s. 3-4).

Aksan (2015, s. 101), ad bilimi içerisinde yer adı biliminin en geniş yere sahip olduğunu ifade etmektedir. Birçok ülkenin bu konuda bir geleneğinin olduğunu belirtirken bunun sebebinin de yer adlarının sadece geçmişle ilgili bilgiler vermekle kalmayıp söz konusu yerleşim yeriyle alakalı olarak dil tarihi ve etnik yapıyla da ilgili önemli ipuçları verdiğini ileri sürmektedir.

Anadolu’daki yer adlarının bir kısmının eski uygarlıklardan günümüze kadar geldiği bilinmektedir. Bu yer adları yeni sahipleri tarafından kısmen Türkçeleştirilerek kullanılmaya devam edilmiştir. Bunda Aksan’ın (2015, s. 198) yerlileştirme olarak da adlandırdığı “halk etimolojisi” önemli bir görev üstlenmiştir, bu yolla “Gelendost (<Galandos), Ağlasun (<Agalassos < Sagalassos” örneklerinde olduğu gibi “anlamı bilinmeyen bir öge sesçe ona yakın yerli öğelerden yararlanılarak yerlileştirilmiştir”. Kemik’in (2003, s. 10) “Evliya Çelebi Seyahatnamesinde Halk Etimolojisi” adlı çalışması konuya ilişkin zengin bir içerik sunmaktadır.

Yediyıldız (1984, s. 25-27), Türkiye’de yer adı verme usulleri üzerine yaptığı çalışmada boy, oymak ve şahıs adlarından, yeryüzü şekillerinden, dini-manevi hayat ile ilgili kavramlardan yararlanılarak isim verildiğini; Bizans’tan kalma isimlerin %20’yi geçmediğini, varlıklarını sürdürenlerin ise Türkçe telaffuza uydurularak veya başlarına Türkçe ekler getirilerek kullanıldığını belirtmektedir.

“İnsan ve doğa, tarihî yer adlarına kaynaklık etmektedir. Hükümdarların, devlet büyüklerinin, komutanların, kahramanların isimleri, olaylar ve efsaneler yer adı olarak karşımıza çıkmaktadır. (...) Yer adlarının tarihsel gelişiminin tespiti noktasında Divan-ü Lügat-it-Türk önemli kaynaklar arasında yer alır. Kaşgarlı, divanında Türk boylarının aslında yirmi tane olduğunu ve bu boyların sayılamayacak kadar çok oymağı bulunduğu için bu oymakları kayıt altına alamadığını anlatır. Bu boy ve oymakların yerleştiği yerleri bize göstererek bir nevi toponomi denemesi yapmıştır” (Şenel, Önal, 2017, s. 153-154).

Başkan (1970, s. 237-251), 1960 nüfus sayımını esas alarak 40 bine yakın köy ve şehir ismi üzerinde yaptığı kapsamlı çalışmada 100 bine yakın fişleme sonucu bir tasnif ortaya çıkarmıştır. Bu tasnifte önce çalışılan bütün yer adları: “Türkçede belli bir anlamı olanlar, Türkçede belli bir anlama gelmeyenler, Yabancı bir parça (bolu) taşıyarak belirli bir öbek meydana getirenler” başlıkları altında 3 bölümde incelenmiştir. En çok kullanılan 40 köy adı üzerinden varılan sonuçta köy adları “Tabiata ve fiziksel koşullara dayanan adlar” ile “İnsanlara ve topluluklara dayanan adlar” olarak iki bölüme ayrılmış ve onlar da daha sonra kendi içinde üçer alt bölüme ayırarak incelenmiştir:

- A1. Çevreyle ilgili adlar
- A2. Bitkilerle ilgili adlar
- A3. Hayvanlarla ilgili adlar
- B1. Kişilerin fiziksel yaşayışı ile ilgili adlar
- B2. Kişilerin duygusal yaşayışı ile ilgili adlar
- B3. Kişilerin kendi varlıkları ile ilgili adlar

İnceleme

Bu çalışmada sayı sıfatlarının tamlayan olduğu sıfat tamlamaları ile oluşturulan yer adlarına gelen çokluk ekinin durumu ele alınmıştır. Yapılan nicel araştırmada asıl sayı sıfatlarının tamlayan olduğu sıfat tamlaması ile kurulmuş 133 mahalle; 4 ilçe ve 10 köy isminin bu şekilde oluştuğu tespit edilmiştir.

Yeni birtakım kavramların karşılanmasında kullanılan belirtisiz isim tamlamaları ve sıfat tamlamaları; ilçe, mahalle ve köy adlarının verilmesinde de bir yöntem olarak kullanılmıştır. Yerleşim birimlerini karşılayan söz konusu kelime grupları kimi zaman birleşik sözcük olarak da karşımıza çıkmaktadır. Türkiye'deki yerleşim birimlerine ait (şehir, ilçe, köy, mahalle vb.) isimler ele alındığında bu şekilde oluşturulan pek çok örneğe rastlamak mümkündür. Bu kapsamda çalışmada T.C. İçişleri Bakanlığı İller İdaresi Genel Müdürlüğü'nün verileri esas alınarak 81 il ve 922 ilçede bulunan 32.166 mahalle ve 18.292 köy adı incelenmiştir.

“Birinci unsurunda ilgi hali eki bulunmayan isim tamlaması, belirtisiz isim tamlamasıdır. Bu tamlama, belirsiz, genel bir nesneyi, bir türü karşılar: çoban çeşmesi, ishak kuşu vb. (...) Sıfat tamlamaları ise “bir isim unsurunun bir sıfat unsuruyla nitelendiği veya belirtildiği kelime grubudur. (...) Sıfat tamlamasında ana unsur isimdir, sonda bulunur. Sıfat, yardımcı unsurdur; ismin önünde yer alarak ismi tamamlar. Yani “sıfat” tamlayan, “isim” tamlanan unsurdur. Bu tamlamada isim ve sıfat unsuru eksiz birleşir. İki unsur da gruplaşmayı sağlayan herhangi bir ek taşımaz: Uzak / hatıra, Zahmetli / yolculuk” (Karahan, 2017, s. 44-49)

Tamlama yoluyla oluşturulan kimi yer isimlerinde Türkçenin genel yapısına aykırılıklar da göze çarpmaktadır. Yabancı dillerin etkisiyle söz dizimi düzeyindeki bozukluklara dikkat çeken Özmen (2000, s. 356-357) isim ve sıfat tamlamalarındaki bozuklukları ele alırken ve bu durumun yer isimlerine yansımalarını da örneklendirmiştir. Çalışmada bozulmaların temel nedeni, yabancı dillerin Türkçe söz dizimini etkilemesi olarak gösterilmektedir. Belirtisiz isim tamlamalarında iyelik ekinin düşürülmesi ile Türkçenin yapısıyla uyuşmayan bazı yer adları şu şekilde örneklendirilmektedir: “Topkapı (< Top kapısı), Kadıköy (< Kadı köyü), Fenerbahçe (< Fener bahçesi)...”

Ergin (1994, s. 292-299), sıfatları “vasıflandırma sıfatları” ve “belirtme sıfatları” olarak 2'ye ayırır. Vasıflandırma sıfatlarının nesnelere bünyesinde bulunan vasıfları gösteren kelimeler olduğunu, belirtme sıfatlarının ise nesneye yapışık olmayan dış vasıflarını belirttiğini ifade ederek belirtme sıfatlarını “işaret sıfatları, sayı sıfatları, asıl sayı sıfatları, sıra sayı sıfatları, üleştirme sayı sıfatları, kesir sayı sıfatları, topluluk sayı sıfatları ve soru sıfatları” başlıkları altında ele alır. Ergin, bunlardan konumuzla alakalı olan asıl sayı sıfatlarını “nesnelere sayılarını gösteren sıfatlar” olarak tanımlamaktadır. Asıl sayı sıfatlarının tek kelime olarak (bir, iki, üç...), sıfat tamlaması olarak (iki yüz, on bin, bir milyon...) ve sayı grubu olarak (on bir, bin beş yüz, iki yüz otuz dokuz ...) bulunabileceğini ileri sürmektedir.

Çalışmada asıl üzerinde durulan konu yer adlarında çokluk ekinin kullanımınıdır. Çoğul kelimesi Türkçe Sözlük'te (1988, s.496) “kelimelerin belirli eklerle birden çok varlığı veya kişiyi bildirme biçimi, çokluk” olarak tanımlanmış “ordular, evlerimiz” örnekleri madde başıyla ilişkili olarak verilmiştir. Yılmaz (2003, s. 126), “Eski Türkçeden itibaren Türk yazı dilinde çokluk ekinin ilk metinlerde farklı olsa da en yaygın ve işlek olanının ‘-lar/-ler’ biçiminde karşımıza çıktığını” ifade etmektedir. Kitabelerden günümüze kadar çokluk ekini yazılı metinlerle takip etmek mümkündür.

Grönbech'e (2011, s. 50-52) göre Eski Türkçede çokluk eki çok fazla kullanılmamıştır, Orhon Abideleri'ne bakıldığında bu net bir şekilde görülmektedir. “Biz, siz” zamirleri o dönemde kullanılan yegâne çokluk şekilleridir. Grönbech söz konusu dönemde çokluk algısının günümüzden farklı olarak cins şeklinde olduğunu ileri sürmektedir. Buradan yola çıkarak “at” sözcüğünün birinci derecede bir atı veya birçok atları değil kavram olarak atı, bütün atları gösterdiğini dile getirir. Bir başka vurguladığı kavram da “birliktelik”tir. Kitabede geçen “türk oğuz begler budun eşidiñ” ifadesindeki “begler” kelimesinin “beg”in çoğulu değil gerçekte “asalet, şövalye sınıfı” manasına gelen bir beraberlik olduğu tespitini yapar. Grönbech, bu algının Uygurlarla birlikte değiştiğini, “-lar”lı kelimelerin arttığını, çokluk kullanımının öncelikli olarak canlılar için, çok az da cansızlar için kullanıldığını ifade eder.

Uygur Türkçesinin devamı olarak kabul edilen Karahanlı Türkçesinin en önemli eserlerinden olan Kutadgu Bilig'de de çokluk ekinin örneklerine rastlanmaktadır:

“Bu sözler eşitti sevindi ilig / du' a kıldı rabka kötürdi elig (Arat, 1979, s. 314)

Feridüddin Attar'ın “Mantiku't Tayr” adlı eserini kendi üslubunca Farsçadan Çağatay Türkçesine çeviren Ali Şir Nevai'nin “Lisanü't-Tayr” adlı eserinde de çokluk ekini görmekteyiz:

“Anda kim derç itti kuşlardın misal / Özge tildür özge sözdür özge hâl (Canpolat, 1995, s. 35)

Çağatay lehçesinin bir başka önemli temsilcisi olan Mevlana Sekkaki'nin Divan'ında bu eke rastlanmaktadır:

Sanemler hüsn atın sürse letâfetning bisâtında / Mening şahım irür ol dem alarning ara ser-hayli (Eraslan, 1999, s. 268)

Günümüzde Türkçenin bütün ağızlarında yaygın olarak kullanılan çokluk eki Türkiye Türkçesinde de çokluk anlamıyla beraber başka anlamları da karşılayacak şekilde kullanılmaktadır. Hengirmen (1998, s. 231-282) hem isimlerle hem de fiillerle kullanılan “+lAr” ekinin isimlere geldiğinde çoğul anlamından başka “topluluk, aile, benzerlik, saygı, zaman, genelleme” gibi anlamlar da verdiğini; fiillere geldiğinde ise kişi ve çoğul anlamı verecek şekilde bütün eylem çekimlerinde kullanıldığını ifade etmektedir. Korkmaz (2009, s. 257-258) çokluk ekinin işlevlerini 8 maddede ele alır:

1. Özel adlar aile, boy, cemaat, millet, bir dinin mensupları ve grup toplulukları gösterdikleri zaman: Avşarlar, Osmanlılar, Müslümanlar vb.
2. Bir şahsın bağlı olduğu aileyi veya yeri benzerleri ile birlikte göstermek için kullanılır: ablalar, Yunus Emreler, Konyalarda vb.
3. Çokluk anlamı taşıyan cins adlarında anlam güçlendirmesi yapar: aylar, güneşler, yerler vb.
4. Kişi ve kurumlar topluluğunu bildirmek için kullanılır: İşçi Sendikaları Konfederasyonu, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı.
5. Ortak özellikler taşıyan ve bir aile oluşturan çeşitli tür adlarını karşılar: baklagiller, etçiller, kedigiller vb.
6. Adlara abartma anlamı katar:
“Bu aile evlatlarını ne büyük **sıkıntılarla** yetiştirdi, bir bilseniz.”
7. Anlatıma saygı ve nezaket ifadesi katar:
“Bu toplantı sayın Cumhurbaşkanının **himayetlerinde** yapılmıştır.”
8. Önünde herhangi bir sayı sıfatı bulunan adlar çokluk eki almazlar. Ancak bazı bilinen kişi ve nesnelere topluluğuna ad olmak ve birer özel ad oluşturmak üzere kullanılır: üç silahşörler, dört büyükler, yedi deliler vb.

Türkiye’deki sayı sıfatı ile kurulmuş mahalle ve köy adları incelendiğinde tamlanan görevinde “ev” kelimesi bulunanların çokluk eki (ev+ler) almış olması dikkati çekmektedir. Bu durum ilk olarak daha çok yabancı dillerde görülen ve Türkçenin yapısına aykırı olan bir kullanım olarak algılanabilmektedir. Günday ve Şahin (2017, s. 287-323) Arapçada benzer kullanımlarda durumun sayılara göre değişiklik gösterdiğini, bununla birlikte üç-on arasındaki sayıların “aded” (tamlayan) olduğu terkiplerde “ma’dud”un (tamlananın) cemi’ (çoğul) olduğunu belirtmektedir. Ayrıca sayılarla ilgili farklı kategorilerin bulunduğu Arapçada, örneğin yüz, bin, milyon, milyar ve bu sayıların katları için tekil isimlerin kullanıldığı da ifade edilmektedir. Mısır’ın başkenti Kahire’de bulunan bir mahalle, çalışmamızdaki örneklere benzerliği ile dikkat çekmektedir. “Bin ev” anlamına gelen “الف مسكن” ibaresinde isim görevinde bulunan “مسكن” kelimesi Arapça kurallara uygun bir şekilde tekil olarak kullanılmıştır. Arapçada durumun bu şekilde olması Türkçedeki kullanımların Arapça etkisinden uzak olduğunun bir göstergesidir.

Tablo 1: 3-10 Arası Dişil Sözcükler İçin Kullanılan Sayılar (Günday vd., 2017, s. 288)

3-10 Arası Sayıların Temyizi ile Kullanımı	3-10 Arası Sayılar	
Üç bina(lar)	ثَلَاثَ عِمَارَاتٍ	ثَلَاثٌ 3
Dört bina(lar)	أَرْبَعَةَ عِمَارَاتٍ	أَرْبَعٌ 4
Beş Bina(lar)	خَمْسَ عِمَارَاتٍ	خَمْسٌ 5

İngilizcede ise iki ve sonrası tüm sayıların tamlayan olduğu söz gruplarında isim her zaman çoğul anlam veren “-s/-es” ekini almaktadır: “two books (iki kitap-**lar**), three buses (üç otobüs-**ler**), four childrens (dört çocuk-**lar**)” (Viney vd. 2014, s. 4)

Türkçede özellikle yer adlarında karşımıza çıkan bu kullanım biçiminin yabancı dillerin etkisiyle ortaya çıkmadığını kanıtlamak için Türkçenin tarihi kaynaklarına göz atmak yeterli olacaktır. Tarihi metinlerde -özellikle Uygur Türkçesi metinlerinde- çokluk ekinin asıl sayı sıfatlarının tamlayan olduğu yapılarda kullanıldığı örneklere rastlanmaktadır. Grönbech (2011, s. 56), kitabelerde sayı kelimelerinden

sonra “beraberlik şekillerinin” bulunmadığını, Uygurcada bu temayülün ortaya çıktığını ifade ettikten sonra “iki oğlanı, biş yüz temir tağuklar” örneklerini konuyla ilişkili olarak ortaya koymaktadır.

Gabain (1988, s. 62), çokluk ekinin tek tek fertlerin veya iş ve hareketlerin çokluğunda kullanıldığını bununla birlikte çokluk vasıflığı yani sayı sıfatları ile de birlikte kullanılabileceğini istisna kaydı düşmeden ifade etmektedir. Bu tezini Uygur Türkçesi dönemine ait mani metinlerindeki “üç oğrılar” yani “üç haramiler” söz öbeği ile örneklendirmektedir.

Orta Türkçede isim çekim eklerinin kullanılış şekilleri ve fonksiyonlarını inceleyen Baran (2006, s. 29), Kısasü'l-Enbiya'da benzer kullanımları şu şekilde örneklemeştir:

“Kim bu ewge yüz öwürüp beş (14) namāz kılsa yā-hod munga tavāf kılsa bu **bêş uluğ tağlar** ağırığınca yazukı bolsa, kamuğın (15) yarlıkağay-men” (KE, s. 52v.13-15) (Bu **beş büyük dağ** ağırlığınca günahı olsa, hepsini bağışlayacağım.)

“**On ferışteler**, yigitler süretinçe Lütning kapuğinga (18) keldiler.” (KE, s. 60r.17-18) (**On melek**, yiğitlerin kılığında Lut'un kapısına geldi.)

Gülsevin vd. (2013, s. 92), Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde az da olsa çokluk ekinin söz konusu şekilde kullanımına rastlandığını ifade etmektedir. Parlakpınar (2017, s. 298), Eski Anadolu Türkçesi döneminden Osmanlı Türkçesi dönemine geçiş sürecinde yazıldığını ifade ettiği Nidâ'tin “Tenbihnâme” adlı eserinde de benzer kullanımları örneklemeştir:

“üç qarındaşlar 31a/8, iki yārānlar 87a/8, iki mübārek dişleri 89b/7”.

Tarihi metinlerin dışında günümüzde de çokluk ekinin sayı sıfatları ile birlikte kullanıldığı tamlamalara rastlanmaktadır: yedi uyurlar, yedi cüceler, kırk haramiler vb. Söz konusu durum için çokluk eki kullanımının gereksizliği günümüz araştırmacıları tarafından tespit edilmiş durumdadır. Bununla birlikte belirli şartlarla sınırlı ve istisnai olarak kullanıldığı da ayrıca belirtilmiştir.

Ergin (1994, s. 296), sayı sıfatlarının “bir” dışında hepsinin çokluk ifade ettiğini bu yüzden dolayı da bunlarla yapılan sıfat tamlamalarında ikinci ismin çokluk olmasına ayrıca lüzum görülmediğini belirttikten sonra “beş elma, on çocuk, yüz kuruş gibi” örnekleri sıralamaktadır. “Dört büyük+ler, üç silahşör+ler” gibi aykırı kullanımların bir istisna olduğunu ileri süren Ergin, bunun anlam ayırıcı özellikleri üzerinde durmamıştır.

Banguoğlu (2015, s. 323), sayı sıfatlarının çoklu anlamı getirmesi sebebiyle Türkçede sayı sıfatı alan adların çoklu eki almayacaklarını söyledikten sonra “bazen bilinen kişiler veya nesnelere topluluğuna ad olmak üzere doğrudan doğruya sayı sıfatlarına ya da onların belirttikleri adlara çoklu ekinin getirilebileceğini” dile getirmiştir. Konuyla ilgili “kırklar, yediler, beşevler vb.” örneklerini sıralamaktadır.

Korkmaz (2009, s. 258-259) da Banguoğlu'ya benzer şekilde “önünde herhangi bir sayı sıfatı veya ‘her, birkaç’ gibi belirleyici sıfat bulunan adların çokluk eki almayacaklarını ancak bazı bilinen kişi ve nesnelere topluluğuna ad olmak ve birer özel ad oluşturmak üzere bunların çokluk eki alabileceklerini” ileri sürmektedir.

Sonuç

İçişleri Bakanlığının resmi kayıtları esas alınarak Türkiye'deki mahalle, köy ve ilçe adları üzerinde yapılan çalışma neticesinde 81 il ve 922 ilçede bulunan 32.166 mahalle ve 18.292 köy adı incelenmiştir. Sıfat tamlaması şeklinde oluşturulan, tamlayan görevinde asıl sayı sıfatı olan 133 mahalle, 10 köy ve 4 ilçenin bulunduğu belirlenmiştir. Resmi kayıtlarda mahalle adlarında tamlayan görevindeki sıfatların 21 tanesinin rakamla, 112 tanesinin ise yazı ile gösterilmektedir. İlçe ve köy adlarının tamamı yazı ile gösterilmiştir.

Asıl sayı sıfatları ile oluşturulan ve “ev” kelimesinin tamlanan görevinde kullanıldığı 45 mahalle ve 10 köy adında çokluk eki (+ler) yer almaktadır. İncelemeye konu olan 147 yer adı içinde 63 yer adının çokluk eki ile kullanılmış olması sayı bakımından kayda değer görünse de kelimelerle ilgili çeşitlilik fazla değildir. “Ev, bey, konak, kavak, selvi, dam, göze, pınar, şehit” sözcükleri çokluk eki alarak tamlanan görevinde kullanılan kelimelerdir.

Batman'ın Sason ilçesine bağlı, Van'ın Erciş ilçesine bağlı ve Elazığ'ın Maden ilçesine bağlı “Tek+evler” köy isimlerinde yer alan tamlayan görevindeki sözcüğün tekil anlam taşımaya rağmen çokluk eki alması, “tek” sözcüğünün sayı belirtme dışında farklı bir anlamda kullanıldığı kanaatini uyandırmaktadır. Yaptığımız görüşmede Elazığ ili Maden ilçesine bağlı Tekevler köyünde muhtarlık

yapmış olan Ahmet Düz isimli vatandaş “bu ismin köydeki evlerin müstakil olmasından dolayı verildiğini” ifade ederek bu kanaati güçlendirmiştir.

Tamlayanı asıl sayı sıfatı, tamlanana ise “ev” kelimesi dışında bir isim olan sıfat tamlamalarıyla kurulan 88 mahalle ve 4 ilçe adına rastlanmıştır. Bu durumdaki mahalle adlarından 12’sinde çokluk ekinin kullanıldığı belirlenmiştir. İlçe adlarında ise çokluk ekine rastlanmamıştır. Benzer kullanımların Türkiye Türkçesine has olmayıp Türkçenin diğer lehçelerinin konuşulduğu ülkelerde de var olduğu belirlenmiştir. Özbekistan’ın Fergana şehrinde bulunan “Beş+arık, Tort+kul (Dört+göl), Üç+tepe” semtleri de çokluk eki almaksızın kurulan yer adlarıdır.

Söz konusu yapıda çokluk ekin kullanımının yaygın olmayıp özellikle grupların adlandırılmasında istisnai olarak kullanıldığı ve bu kullanım şeklinin tarihi dönemlerde yazılı metinlerle takip edilebildiği sonucuna ulaşılmıştır. “Ev+ler” kelimesinin bu yapıdaki mahalle adlarında kullanımının “benzer planda/zamanda yapılan evlerle oluşturulmuş bir grup” anlamında olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Bununla birlikte sadece sayı bildirimini ifade eden bu yer isimlerinin ait olduğu birimle tarihi, kültürel, geleneksel vb. temelde ilişki içinde olmadığı da bir gerçektir. Her ne kadar Türkçenin yapısına aykırı olmasa da bu tarz isimlendirmelerin yerleşim birimleri için yaygın hale gelmesinin kolaycı bir yaklaşım olduğu düşünülmektedir.

Ekler

Tablo 2: “Asıl Sayı Sıfatı + İsim” Yapısındaki İlçe Adları

	İl Adları	İlçe Adı
1	BİNGÖL	Yedi+su
2	BOLU	Dört+divan
3	HATAY	Dört+yol
4	MANİSA	Kırk+ağaç

Tablo III: “Asıl Sayı Sıfatı + Evler” Yapısındaki Köy Adları

	İl Adı	İlçe Adı	Köy Adı
1	ADİYAMAN	Gerger	On+evler
2	BİTLİS	Merkez	Üç+evler
		Mutki	Beş+evler
3	ELAZIĞ	Maden	Tek+evler
4	KARABÜK	Eskipazar	Üç+evler
5	KASTAMONU	Cide	Beş+evler
		İnebolu	Üç+evler
6	KIRIKKALE	Keskin	Üç+evler
7	MUŞ	Merkez	Üç+evler
8	TOKAT	Pazar	Beş+evler

Tablo 4: “Asıl Sayı Sıfatı + Evler” Yapısındaki Mahalle Adları

	İl Adı	İlçe Adı	Mahalle Adı
1	ADANA	Seyhan	2000 Evler
2	ADİYAMAN	Merkez	Sümer+evler
3	AFYON	Çay	Beş+evler
		Dinar	Altmış+evler
4	AMASYA	Merkez	Ellibeş+evler, Yüz+evler
5	ANKARA	Elmadağ	Üç+evler
6	BALIKESİR	Ayvalık	150 Evler
		Bandırma	Altiyüz+evler
7	BATMAN	Merkez	Beş+evler
		Kozluk	Beş+evler
		Sason	Tek+evler, Beş+evler
8	BURDUR	Bucak	Yetmiş+evler

9	BURSA	Nilüfer	Beş+evler, Üç+evler
		Orhaneli	300 Evler
		Yıldırım	152 Evler
10	ÇANKIRI	Merkez	Kırk+evler
11	DENİZLİ	Çivril	300 Evler
		Merkezefendi	1200 Evler
12	ESKİŞEHİR	Odunpazarı	71 Evler
13	GAZİANTEP	Şahinbey	Bin+evler
14	HAKKARİ	Şemdinli	Beş+evler
15	HATAY	Kırıkhan	408 Evler
16	ISPARTA	Merkez	Binbir+evler
17	İSTANBUL	Esenyurt	Üç+evler
18	İZMİR	Narlıdere	Altı+evler
19	KAHRAMANMARAŞ	Onikişubat	Bin+evler
20	KARABÜK	Merkez	5000 Evler
21	KAYSERİ	Develi	Yüz+evler
22	KONYA	Ereğli	500 Evler
23	KÜTAHYA	Simav	101 Evler
24	MARDİN	Kızıltepe	Beş+evler, Üç+evler
25	MERSİN	Tarsus	82 Evler
26	NEVŞEHİR	Merkez	2000 Evler, 350 Evler
27	SAKARYA	Serdivan	32 Evler, Beş+evler
28	SAMSUN	Canik	200 Evler
29	TOKAT	Merkez	Altıyüz+evler
30	VAN	Erciş	Tek+evler
31	YALOVA	Çiftlikköy	500 Evler
32	YOZGAT	Yerköy	60 Evler

Tablo V: “Asıl Sayı Sıfatı + İsim” Yapısındaki Köy Adları

	İl Adı	İlçe Adı	Mahalle Adı
1	AFYONKARAHİSAR	Bolvadin	Kırk+göz
2	AFYONKARAHİSAR	Dinar	Dört+yol
3	AFYONKARAHİSAR	Emirdağ- gömü	Dört+yol
4	ANKARA	Çamlıdere	Yedi+ören
5	ANKARA	Çamlıdere	Beşbey+ler
6	ANKARA	Çankaya	Kırkkonak+lar
7	ANKARA	Haymana	Altı+pınar
8	ANKARA	Kızılcahamam	Beş+konak
9	ANKARA	Mamak	Altı+ağaç
10	ANKARA	Yenimahalle	Beş+tepe
11	BALIKESİR	Gönen	Üç+pınar
12	BALIKESİR	Karesi	Üç+pınar
13	BİTLİS	Merkez	Üç+kardeş
14	BOLU	Merkez	Beş+kavaklar
15	BURSA	Osmangazi	Altı+parmak
16	BURSA	Yıldırım	Yedi+selviler
17	ÇORUM	Merkez	İki+pınar
18	DENİZLİ	Bekilli	Üç+kuyu
19	DİYARBAKIR	Bağlar	Kırk+koyun
20	DİYARBAKIR	Bismil	Altı+ok
21	DİYARBAKIR	Çermik	Bin+taş
22	DİYARBAKIR	Çınar	Tek+kaynak
23	DİYARBAKIR	Dicle	Kırk+pınar
24	DİYARBAKIR	Eğil	Kırk+kuyu
25	DİYARBAKIR	Ergani	Üç+kardeş
26	DİYARBAKIR	Kayapınar	Kırk+pınar
27	DİYARBAKIR	Lice	Üç+damlar
28	DİYARBAKIR	Silvan	Üç+basamak

29	DİYARBAKIR	Yenişehir	Dokuz+çeltik
30	DÜZCE	Merkez	Dokuz+pınar
31	ELAZIĞ	Karakoçan	Kırk+pınar
32	ERZİNCAN	Merkez	Üç+konak
33	ERZURUM	Aziziye	Bin+göze
34	ERZURUM	Horasan	Kırk+gözeler
35	ERZURUM	Horasan	Kırk+dikme
36	ERZURUM	İspir	Yedi+göl
37	ERZURUM	İspir	Yedi+göze
38	ERZURUM	Karayazı	Dört+pınar
39	ERZURUM	Olur	Beş+kaya
40	ERZURUM	Şenkaya	Dört+yol
41	ERZURUM	Şenkaya	Dokuz+elma
42	ERZURUM	Şenkaya	Beş+pınarlar
43	ERZURUM	Tekman	Beş+dere
44	ERZURUM	Yakutiye	Kırk+göze
45	ESKİŞEHİR	Odunpazarı	75 yıl
46	ESKİŞEHİR	Seyitgazi	İki+çeşme
47	GAZİANTEP	Karkamış	Beş+kılıç
48	GAZİANTEP	Şahinbey	Yedi+tepe
49	GAZİANTEP	Şahinbey	Beş+kuyu
50	GAZİANTEP	Şahinbey	Beş+tepe
51	GİRESUN	Şebinkarahisar	İki+oğul
52	HATAY	Reyhanlı	Beş+aslan
53	ISPARTA	Merkez	Yedi+şehitler
54	İSTANBUL	Zeytinburnu	5 telsiz
55	KAHRAMANMARAŞ	Afşin	Bin+boğa
56	KAHRAMANMARAŞ	Andırın	Beş+bucak
57	KAHRAMANMARAŞ	Onikişubat	Yirmiiki+gün
58	KAYSERİ	İncesu	Üç+kuyu
59	KONYA	Kulu	Beş+kardeş
60	MALATYA	Kale	Üç+değirmen
61	MALATYA	Pütürge	Üç+yaka
62	MANİSA	Akhisar	Üç+avlu
63	MANİSA	Salihli	Üç+tepe
64	MARDİN	Dargeçit	Altı+yol
65	MARDİN	Derik	Beş+budak
66	MARDİN	Mazıdağı	İki+su
67	MARDİN	Nusaybin	Üç+köy
68	MARDİN	Nusaybin	Üç+yol
69	MARDİN	Ömerli	İki+tepe
70	MARDİN	Ömerli	İki+pınar
71	MERSİN	Gülnar	Üç+oluk
72	MUĞLA	Ortaca	Beş+köprü
73	ORDU	Aybastı	Beş+dam
74	ORDU	Mesudiye	Üç+yol
75	SAKARYA	Hendek	Kırk+tepe
76	SAKARYA	Karasu	Üç+oluk
77	SAKARYA	Kaynarca	Kırk+tepe
78	SAKARYA	Serdivan	Beş+köprü
79	SAMSUN	Canik	Üç+pınar
80	SAMSUN	Çarşamba	Üç+köprü
81	SAMSUN	Vezirköprü	Beş+pınar
82	ŞANLIURFA	Eyyübiye	Yedi+yol
83	ŞANLIURFA	Haliliye	Üç+konak
84	ŞANLIURFA	Haliliye	Üç+göze
85	TOKAT	Niksar	50 yıl
86	TRABZON	Akçaabat	Dört+yol
87	VAN	Çatak	On+ağıl
88	VAN	Gürpınar	Yedi+salkım

Kaynakça

- Aksan, D., (2015). *Her Yönüyle Dil: Ana Çizgileriyle Dil Bilim (3. Cilt)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arat, R. R., (1979). *Kutadgu Bilig*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Banguoğlu, Tahsin (2015). *Türkçenin Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Baran, B., (2006). Orta Türkçede İsim Çekim Eklerinin Kullanılış Şekilleri ve Fonksiyonları. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi.
- Başkan, Ö., (1971). Türkiye Köy Adları Üzerine Bir Deneme. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 18, 237-251 . <https://dergipark.org.tr/tr/pub/belleten/issue/38361/444677>
- Canpolat, M., (1995). *Ali Şir Nevayi Lisânü't-tayr*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. DOI:10.17498/kdeniz.357193 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kdeniz/issue/33493/357193>
- Eraslan, K., (1999) *Mevlana Sekkaki Divanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergin, M., (1994). *Üniversiteler İçin Türk Dili*. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Ergin, M., (2011). *Orhun Abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Gabain, A. V., (1988). *Eski Türkçenin Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Grönbech, K., (2011). *Türkçenin Yapısı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Günday, H.; Şahin, Ş., (2017). *Arapça Dilbilgisi Nahiv Bilgisi*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Hengirmen, M., (1998) *Türkçe Dilbilgisi*. Ankara: Engin Yayınları. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/393423>
- <https://www.e-icisleri.gov.tr/Anasayfa/MulkiIdariBolumleri.aspx> (Erişim Tarihi: 20.03.2020)
- Karahan, L., (2017) *Türkçede Söz Dizimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kemik, F., (2003). Evliya Çelebi Seyahatnamesinde Halk Etimolojisi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Korkmaz, Z., (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z., (2009). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özmen, Mehmet (2000). “İsim ve Sıfat Tamlamalarındaki Bozulmalar Üzerine”, *Türk Dili*, Sayı: 586, s. 354-363
- Parlakpınar, M., (2017). “Nidâî'nin Tenbîhnâme Adlı Eserinde İsim ve Fiil Çekimi”. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. /Cilt/Volume:6, Sayı/: 2, Aralık/ 2017 s.293-314
- Şenel, M.; Önal, A. G., (2017). “Yer Adları (Toponimi) Açısından Tarama Sözlüğü”. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 36, 152-163.
- Türk Dil Kurumu, (1988), *Türkçe Sözlük*, Ankara, Türk Dil Kurumu.
- Viney, B.; Walker, E.; E. S., (2014). *Grammar Practice for Elementary Students*. Malaysia: Pearson Education Limited.
- Yediyıldız, B., (1984). “Türkiye’de Yer Adı Verme Usulleri”. *Türk Yer Adları Sempozyumu Bildirileri*. 11-13 Eylül Ankara, s. 25-41.
- Yılmaz, H., (2003). “Çokluk Eki: “-lar/-ler” Üzerine” *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı:15. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tdded/issue/12707/154640>.

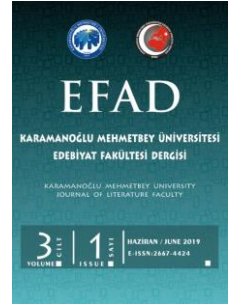


Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 20 Nisan 2020

Gönderim Tarihi: 06 Mart 2020
Yayımlanma Tarihi: 12 Haziran 2020

Atıf Künyesi: Sayım, B. (2020). “Yeni Türk Edebiyatında Ölüm Acısını Yaşayanlar”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 34-54.

YENİ TÜRK EDEBİYATINDA ÖLÜM ACISINI YAŞAYANLAR

Bahar SAYIM*

Öz

Yaşamın sona erdiği, başka bir âlemin kapılarının aralandığı ölüm, insan hayatının önemli meselelerindedir. Anlaşılması güç olan bu kavram, pek çok edebî türün öncelikli konuları arasında yer almaktadır. Özellikle şiir sanatında bu konunun yoğun bir şekilde ele alındığı ve oldukça duygulu bir ifadeyle dile getirildiği görülmektedir. İnsan yaşamında en çok merak edilen ve anlamlandırılmaya çalışılan ölüm kavramı, insanlık kadar eskidir. Bu kavram üzerine çeşitli görüşler ve fikirler ileri sürülmüş, her görüş ölümü kendi bakış açısına göre değerlendirmiş ve anlamaya çalışmıştır. Ölüm üzerine felsefi fikirler ileri sürenlerin yanı sıra bu kavrama, yakınlarını kaybetmenin verdiği acıyla yaklaşanlar da vardır. Klasik edebiyattan modern edebiyata kadar ölüm temasını ele alan pek çok eser kaleme alınmıştır. Romantizmin etkisiyle ferdi duygularını ön plana çıkaran şairler, ölüm temini de ele almışlar ve tarih manzumelerinden mezar taşı kitabelerine, oradan mezar başında murakabeye kadar genişleyen çok çeşitli şiirler kaleme almışlardır. Son dönemde modernizmin de etkisiyle ölüm; korkuya sebep olan, dehşet veren ve kaygı duyulması gereken bir kavram olarak ele alınmış ve yapı söküme uğramıştır. İslami akidede ölümü arzulamak vuslata ermek olarak görülürken modern hayatta ölüme atfedilen anlam değişmiştir. Bu durumun nedeni, asırlardan beri sonsuz olma duygusunun cezbettiği insanoğlunda var olan yaşama sıkı sıkıya tutunma eğilimidir. Bu çalışma, ölümlü yakınlarının kaybı sonucu karşılaşılan sanatçıların ölüm hakkındaki duygu ve düşüncelerini eserlerine nasıl yansıttıkları üzerine odaklanmıştır. Bu şair ve yazarlar Tanzimat ve sonrasında döneminde yetişen şair ve yazarlarla sınırlandırılmıştır. Bunlar arasında Türk edebiyatında derin izler bırakmış, ekol sahibi şahsiyetler de vardır. Yaşantılardan izler bulacağımız bu eserler, samimi ve içten olmaları yönüyle okunmaya değerdir.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat Edebiyatı, Şair ve Yazarlar, Yakınların Kaybı/Ölümü, Acı.

Those Who Experience The Pain of Death in New Turkish Literature

Abstract

Death, in which life ends and the life in afterworld begins, is one of the important issues of human life. This concept, which is difficult to understand, is among the primary issues of many literary genres. Especially in poetry, it is seen that this subject is intensely addressed and expressed with a very emotional expression. The concept of death, which is the most curious and tried to be understood in human life, is as old as humanity. Various views and ideas have been put forward on this concept; each view has evaluated death from its own point of view and tried to understand it. In addition to those who put forward philosophical ideas on death, there are also the ones who approach this concept with the pain of losing their relatives. Many Works on the theme of death from classical literature to modern literature have been written. The poets, who put forward their individual feelings with the effect of romanticism, also handled the supply of death and wrote a wide variety of poems, ranging from historical poems to gravestone inscriptions and from there to the mural. Death with the influence of modernism recently; it was considered as a concept that caused fear, terror and anxiety and the structure was dismantled. While the desire to die in the Islamic creed is seen as reaching the ultimate union, the meaning attributed to death in modern life has changed. The reason for this situation is the tendency to hold firmly to the life existing in humankind, which has been attracted by the feeling of being eternal for centuries. This study focuses on how the artists who encounter death because of the loss of their relatives reflect their feelings and thoughts about death to their Works. These poets and writers are limited to those who grew up in the Tanzimat period. Among these, there are also personalities who have left a lasting impression on Turkish literature.

Keywords: Tanzimat Literature, Poets and Writes, Loss/Death of Relatives, Pain

* Arş. Gör., Iğdır Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Iğdır/Türkiye, E-Posta: bhrym@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9923-412X>.

Bu yazı doktora seminer çalışmamın yeniden düzenlenmiş halidir.

Giriş

İnsanlık var olduğundan beri ölüm de var olagelmıştır. Ölüm, deneyimlenmesi mümkün olmayan bir gerçeklik olduğu için ölüme dair ilk deneyim hep yas tutma deneyimidir. Başkalarının özellikle de yakınlarımızın ölümü bize kendi sonluluğumuzu hatırlatır. (Dastur, 2019, s. 8). Bilinç dışında ölüm kavramı olmadığı için yalnızca başkasının ölümünü anlamlandırabiliriz. Kişi kendi ölümüne inanmadığından dolayı bilinç dışında kendini ölümsüz olarak kodlar. Ölümün tasarımı daha çok rüya ve sembollerle gerçekleşmektedir. (Tunaboşlu İkiz, 2018, s. 351). Kişi, şaka yoluyla bastırıldığı, hoşlanmadığı duygu ve düşüncelerini açıklamak, böylece ölüm ile ilgili fikirlerini de rahatlıkla söyleyebilmektedir. Dolayısıyla bilinç dışını rahatlatarak ölümü kabul edilebilir bir durum olarak görmektedir. (Tunaboşlu İkiz, 2018, s. 353). Ölüm, her zaman ve her durumda insanın kendisine özgü olduğu için başka bir insana devredilemez. Kişinin kendi ölümünü kabullenmesi hayatın özünü oluşturur. (Yücel, 2003, s. 20-21).

Yakınlarını kaybeden insanlar ölen kişiyi anmak, duygularını ifade etmek ve acılarını hafifletmek için çeşitli yollara başvurmuştur. Bu yollardan biri, kişilerin ölüm karşısındaki tutumlarını gösteren *sagu*, *mersiye*, *ağıt* vb. türlerdir. Ölüm karşısında acizliğini kabul eden insan, acısını muhtelif edebî süreçte geçerli olan *sagu*, *mersiye* ve *ağıtta* ifade ederek yatıştırmaya çalışır. Böylece ölenin ardından yakılan *ağıtla* acı, dilden dile söylenerek hem pekiştirilmiş hem de paylaşılmış olur. Ölüm ile ilgili şiirlerin yazılmasında dinî, içtimâî ve psikolojik sebepler bulunabilir.

Çok sevilen birinin geri gelmeyecek şekilde kaybedilmesi karşısında bütün insanlar benzer tepkiler gösterir. Bu tepki bütün dünyada farklı isimlerle adlandırılmalarına rağmen muhteva yönünden ortak bir tür oluşturmuştur. (İsen, 1994, s. 143). İnsanoğlunun tarihte manzume olarak söylediği ilk ürünün bu türe ait olduğu belirtilmiştir. (İsen, 1994, s. 3). Bu türlerin bir kısmı mezar taşlarına yansımıştır. Bunda etkili olan faktörün, insanların ebedî olma arzusu ve yaşayanların mezarlıklara saygılı davranmalarını temin etmek olduğu söylenebilir. (Karaca, 2018, s. 76).

Türk kültüründe bulunan mezar taşı yazılarının hem ölen kişinin kimi özelliklerini yansıttığı hem de yaşayan insanların tutum ve davranışlarını olumlu yönde değiştirme işlevine sahip olduğu söylenebilir. (Karaca, 2018, s. 89). Yaşam ile hayatı birleştiren mezarlar bize ölüm ile kurulabilecek sembolik bağı da göstermektedir. Ölüm duygusu ile bağ kurmak, hayatın ölüm ve yaşamla iç içe devam ettiğini gösterir. (Tunaboşlu İkiz, 2018, s. 354-355). Dolayısıyla mezarlar tasavvur edemediğimiz kendi ölümümüz yerine başkasının ölümünü anlamlandırarak kaygılarımızdan kurtulmaya yardım etmektedir. (Tunaboşlu İkiz, 2018, s. 355). İnsanlığın tüm kültürel faaliyetlerini ölümü yatıştırmak için geliştirilmiş savunma mekanizmaları olarak görebiliriz. (Dastur, 2019, s. 8) Bu nedenle insan zihninde bulunan ölüm tehlikesinin kültürün temelini oluşturduğu söylenebilir. (Bauman, 2012, s. 45).

Her canlı için mukadder olan ölümü her şeyin bitmesi ve kişinin yok olması olarak değerlendirmek yanlış bir tutumdur. İslam inancına göre evrende belli bir düzen içerisinde yaşayan insan için ölüm bir son değil başlangıçtır. Dolayısıyla bu düşünce Müslümanları ölümden korkmamaya ve ölümlle başlayacak olan ebedî hayat için hazırlık yapmaya yönlendirmiştir. (Ateş, 1985, s. 11).

Tasavvuf düşünürleri ölüm kavramını dinî terimler yerine estetik ve retorik yönü yoğun imgelerle anlatma yolunu seçmişlerdir. Onlara göre ölüm, korku olmaktan çıkarılıp Mevlana'nın "*Şeb-i Arûs*" ya da Yunus Emre'nin "*Ölürse tenler ölür canlar ölesi değil*" felsefesine dönüşür. (Genç, 2018, s. 132). Yine Yunus Emre'nin ebedî hayata kavuşma ve ruhun ölümsüzlüğü fikrini yansıtan; "*Ölümden ne korkarsın/Korkma ebedî varsın*" (Erol, 2010, s. 172) dizeleri de ölümden korkulmaması gerektiği noktasında insanlara yol göstermiştir. Dolayısıyla bu düşünce ölümü hiçlik olarak değil, Allah'a ulaşmanın bir kapısı olarak görmüş ve acıyı bala dönüştürmüştür. (Genç, 2018, s. 135). Platon için de ebedi olan ruhtur ve ölümün karşıtı olan hayat, ölümlerden dirilene giden yeniden bir doğuştur. (Yücel, 2003, s. 10). Bu görüş Platon'un nesnelere gerçek varlıklar olmadığı, gerçek olanın nesnelere ideası olduğu hakkındaki görüşüyle paralellik gösterir.

İnsanlarda ruh fikri eskiden beri vardır. İlk insanlarda ruhun varlığına karşı bir fikir oluşturan ölümdür. (Edhem, 2014, s. 61). Animizm fikrini benimseyenler, tabiatta ruh ve maddenin ayrı birer âlem olduğunu kabul etmişlerdir. Animizm anlayışına göre ruh, varlığın maddi unsurlarına hâkimdir, böylece

vücudu hareket etmeye sevk eder. (Edhem, 2014, s. 59). Dolayısıyla cismin önem kazanması ruh vasıtası ile mümkündür. İnsanoğlunun yok olmaya razı olmaması, öldükten sonra da varlığını devam ettirme arzusu içerisinde olması sonsuzluğa meyiletmesine ve bu şekilde kendini rahatlatmasına imkân tanımaktadır.

Son yüzyıllarda ölüm, varlığın başka bir aşamasında devam eden bir kavram olarak değil, durma anı, yok olma olarak görülmeye başlanmıştır. (Bauman, 2012, s. 161). Eski zamanlarda kabul edilen ölüm fikri, insanların teslimiyetçi bir tavır takınmalarına yol açmışken günümüzde ölüm kaçınılması gereken, dehşet verici bir olay olarak görülmektedir. Bu noktada modernizm ölümlülüğü yapı söküme uğratmıştır. Bununla ölüm ortadan kaldırılmamış ancak beğenilmeyen, önemini kaybeden yabancı bir kavram olarak görülmeye başlanmıştır. Dolayısıyla ölüm ötekileştirilmiştir. (Bauman, 2012, s. 163). Bu bağlamda ölüm olayının sosyal bir olay olmaktan çıkarılıp modernitenin ölümlülüğü yapı söküme uğratarak üstesinden gelebileceği bir hastalıklar dizisine dönüştürmüştür. (Bauman, 2012, s. 201)

Bu tür anlam değişmelerine uğrayan, hayatımızdaki en önemli gerçeklerden biri olan ölüm, yeni bir edebiyat anlayışını benimseyen Tanzimat dönemi şair ve yazarları tarafından da ele alınıp işlenmiştir. Tanzimat döneminde ölüm üzerine yazılan şiirlerde birtakım değişikliklerin ortaya çıkması ölüm karşısında takınılan tavır ve davranışlarda farklılaşmaya yol açmıştır. Ölümle ilgili olan bu yeni fikirler Tanzimat döneminde bir yandan klasik mersiye formunda bir yandan da Batı etkisinden gelen farklı bir formla varlığını devam ettirmiştir. Bu durum bir süre birlikte devam etmiş, zamanla klasik mersiye daha az kullanılmaya başlanmıştır. Bu yüzyıldan itibaren ölüme bakış açısı farklılaşmış, ölüm felsefi olarak sorgulanmaya başlanmıştır. Özellikle bu değişimi Abdülhak Hâmit'in şiirlerinde görmekteyiz. Klasik mersiye şairinin ferdi duygularından ziyade kolektif ruhu yansıtmasına karşın yeni şiirin savunucuları daha ziyade ferdi duyguları çerçevesinde ölüm fikrini sorgulamaya ve tahlil etmeye başlamışlardır. (İsen, 1994, s. 11).

Tanzimat sonrasında değişen ölüm fikri, İslam inancında yer alan insanın ebediyen var olması düşüncesinin karşısına hayatın ölümlü son bulduğu, insanın yok olacağı fikrini koyar. Dolayısıyla bu düşüncede olanlar için ölüm, korku duyulan, endişe yaratan, ümitsizliğe sebep olan bir duygu olarak kendini gösterir. Bu da dehşet verici bir ürpermeye ve buhrana yol açar. (Erol, 2005, s. 18). Bu tür korkunun kaynağı, hayatı sonsuza kadar yaşama arzusu ve bunun sonucunda ortaya çıkan kaybetme endişesidir. (Erol, 2010, s. 262). Bu düşüncede olan şairler, eserlerinde ölümlü sorgulamaya başladıklarında tatmin edici cevaplar bulamazlar ve çaresizce teslimiyet duygusuna yönelirler. Nitekim Hâmit'in şiirlerinde bunu görmek mümkündür.

1.Yeni Türk Edebiyatında Yakınlarını Kaybeden Şahsiyetler

1.1.Mehmet Akif Paşa (1787-1845)

Tanpınar'ın, Akif Paşa'nın "*ancak sıkıntı ve ıstırap anlarında şair olduğunu*" (2012, s. 104) belirtmesi Paşa'nın mizacını göstermesi bakımından önemlidir. Siyasi hayatında yaşadığı sürgünlerin, hırslı bir kişi olan Akif Paşa üzerindeki etkisini de düşünecek olursak ondaki bedbinliği, karamsarlığı daha iyi anlayabiliriz. Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu durum, Akif Paşa'nın yaşadığı felaketler ve hastalığı bu bedbinliği, karamsar bakış açısını arttıran sebeplerdir. Paşa'da görülen bu bakış açısı *Adem Kasidesi*'nde açıkça varlığını hissettirmektedir. Mehmet Kaplan bunu "*ölüm fikrine dayanan bir medeniyetin en son karanlık şarkısı*" olarak ifade etmektedir. (Kaplan, 2012, s. 27). Akif Paşa'nın bu eserinde içinde yaşanılan dünyaya ve varlığa karşı nefret duygusu hâkimdir. Adem kavramına methiye eski ve İslâmî geleneğin yabancı olduğu bir düşüncedir. (Uçman, 1989, s. 261-262).

Tanzimat dönemi şairlerinden olan ancak zevk ve düşünce bakımından eskinin devamı sayılan Akif Paşa torunu için yazdığı mersiyeyle Tanzimat'tan sonraki şiirde önemli bir yer tutan ölüm karşısındaki bireysel tavrını dile getirmiştir. (Tanpınar, 2012, s. 109-110). Dolayısıyla hem *Adem Kasidesi* hem de torunu için yazdığı bu küçük mersiyeyle yeni bir şiirin örneklerini vermiştir. Biz konumuzla ilgili olduğu için Akif Paşa'nın *Adem Kasidesi*'nde ileri sürdüğü varlık, yokluk ve ölüme ilişkin fikirleri ile torunu için yazdığı mersiye üzerinde duracağız.

Adem Kasidesi'nin psikolojik, metafizik, estetik olmak üzere başlıca üç cephesi olduğunu söyleyen

Mehmet Kaplan, bu kasidenin her şeyden önce hayattan bıkmış çok mustarip, ümitsiz, bedbin bir insanın ruh hâlini ifade ettiğini dile getirir. (Kaplan, 2012, s. 23). Gibb'in çok beğendiği ve bedbinliğin "Marsaillaise"i adını verdiği, bir fikrin etrafında yazılan, muayyen bir şahsa hitap etmeyen bu kaside yenilik gibi görülmüşse de hayalleri itibarıyla tamamen eski tarzın ürünüdür. (Tanpınar, 2018, s. 200).

Akif Paşa, *Adem Kasidesi* 'nde yokluk ülkesinin bir tarifini yapar. Ona göre adem; gamın, kederin, acının, korkunun, ümitsizliğin olmadığı bir yerdir. Şairi bu yokluk ülkesini aramaya sevk eden şey dünyadır. Bu dünya hayatı bizim kendi isteklerimiz sonucu tercih ettiğimiz bir yaşam değildir. Bu hayat bize sunulan hayattır ve bizim bu hayatı yaşamak ve sürdürmek zorunluluğumuz vardır. İnsanlara bu kadar acı ve eziyet veren bir hayatı sürdürmenin anlamsızlığı insanları asırlardan beri düşündürmüştür ve bu durum düşünce dünyasında absürd (saçma) felsefesinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu felsefeyi benimseyen filozoflardan Albert Camus, absürd felsefesinin, hayatın yaşanmaya değer olup olmadığı konusunda fikir ileri sürdüğünü ifade etmektedir. (Kolcu, 2008, s. 53). Camus, absürd felsefesini mitolojiden aldığı Sisyphos efsanesiyle ilişkilendirmektedir.¹

Tanzimat'tan sonraki şiirde önemli bir yere sahip olan, ölüm karşısında takınılan bireysel tavır ve mersiye şiiri Akif Paşa'nın torunu için yazdığı mersiyeyle bağlanabilir. Diğer yandan *Makber*'in esas temlerinden biri olan ölümle değişme fikrinin bu şiirle başladığını ya da yenileştiğini söylemek mümkündür. Ayrıca bu küçük manzume Edhem Pertev Paşa'nın *Tıfl-ı Naim* tercümesinden önce çocuk ve çocuk sevgisi temlerini bünyesinde barındırması dolayısıyla önemlidir. (Tanpınar, 2012, s. 109-110). Eski edebiyatın mersiye tarzından tamamen farklı koşma şeklindeki bu mersiyede Akif Paşa, tecrübe ettiği ölüm karşısındaki hislerini samimi bir şekilde dile getirmiştir. Akif Paşa bu mersiye ile âdeta bir çığlığı ifade etmektedir. (Erol, 2005, s. 18). Akif Paşa'nın *Adem Kasidesi* ve *Mersiye* şiirlerinde görülen hayat ve ölüm karşısındaki tavrı, gerçek ve beşerî tabiatın sırrına vakıf olamamaktan ileri gelmektedir. (Erol, 2010, s. 175).

1.2.Recaizade Mahmut Ekrem (1847-1914)

Dört çocuğundan üçünü kaybeden (kızı Fatma Piraye, oğulları Sunullah Emced ve Mehmet Nijat Ekrem) Ekrem, ölüm üzerinde çokça düşünmüş ve bu durum onu zamanının tanınmış bir mersiye şairi hâline getirmiştir. Bu acı vesileyle Ekrem, şiirde ve nesirde, aile hayatında yaşanan kayıpların ilk defa konu edildiğini göstermiştir. (Akyüz, 1958, s. 71). Bu şiirlerinde Ekrem acı çeken bir insan, bir baba olarak duygularını dile getirmiştir. Recaizade Mahmut Ekrem, oğlu Nijat'ın genç yaşta vefatı üzerine *Ah Nijat* adlı hüznü şiirini yazmıştır. *Terennüm* şiiri ile *Şevki Yok* adlı şiirleri de aynı duygularla yazmış olduğu şiirlerindedir. *Mevt... Nijat* şiirinde ise şairin oğlu Nijat ile yaptığı felsefi bir diyalog söz konusudur. (Yardım, 2009, s. 49-50).

Bu şiirlerden başka *Nijat Ekrem* kitabının içerisinde *Teselli*, *Nijat'ın Kabrinde*, *Zavallı Nijat*, *Nijat'a*, *Ağlamak İsterim* isimli şiirler de Nijat Ekrem'in hatırasıyla kaleme alınan şiirlerdir. Bunlar dışında *Perviz* adlı eserini de Nijat Ekrem için kaleme aldığını ve bu eserin fikri gibi perişan, ruhu gibi nâlân ve giryân bir eser olduğunu dile getirir. (Recaizade Mahmut Ekrem, 2014, s. 57). Dile getirdiği bu şiirler acılı bir babanın samimi duygularını yansıtmaları bakımından önemlidir. Tanpınar, *Nijat Ekrem*'in müreffeh aile ve ferdî hayat zevkinin bir yıkılış etrafında toplanmış en manalı vesika olduğunu ifade etmektedir. (Tanpınar, 2012, s. 467).

Recaizade, *Nijat Ekrem* adlı kitabının da tıpkı *Tefekkür* gibi Nijat için yazıldığını belirtir. Bu eserin sanat arayanların okuyabileceği bir eser olmadığını, burada dile getirdiği duygu ve düşüncelerini dimağından çıktığı gibi perişan bir şekilde aktardığını söylemektedir. (Recaizade Mahmut Ekrem, 2014, s. 17). Ekrem, aynı eserinde Nijat'a verilen kabiliyet, hüner ve liyakatlerin onun on beş yaşında, hayatının baharında ölmesi için mi verildiğini sorgular. (Recaizade Mahmut Ekrem, 2014, s. 55). Nijat'ın dünyaya gelmesiyle Recaizade Mahmut Ekrem *Tefekkür* şiirini kaleme almış ve onun dünyaya gelişiyle büyük bir

¹ Sisyphos tanrıları hafife almak ve uyumsuz davranış göstermesi yüzünden cezalandırılır. Cezası bir kayayı her gün bir dağın zirvesine çıkarmaktır. Zirveye çıkarılan kaya tekrar gerisin geri ovaya düşer. Sisyphos tekrar kayayı zirveye çıkarır, kaya tekrar düşer. Bu işkence ömür boyu devam eder. Bu felsefenin özünde insanın bu dünyada kendi 'kaya'sını bulması hadisesi yatmaktadır. Bize sunulan hayat içinde insan, ömür boyunca kendi kayasını zirveye çıkarmaya çalışır. Sonuç kayanın tekrar geldiği yere dönmesidir. Bugünün insanı/işçisi hayatının bütün günlerini tekdüze aynı işlerde çalışarak geçirir. Bu onun 'kaya'sıdır. Bkz; Ali İhsan Kolcu-Türk Şiirinde Yokluk Fikri ve Akif Paşa'nın Adem Kasidesi.

mutluluk duymuştu. Bu duygu onun şu sözleri sarf etmesine yol açmıştır:

“Ne ömür şey bu melek!.. Ya Rab, sana nasıl hamd ü senâ edeceğimi bilemem. Bana hayat içinde diğer bir hayat.. cihan içinde diğer bir cihan.. bir cihân-ı feyz-â-feyz bahş ettin!.. Avalime sığmayan âsâr-ı kudret ve inayetin bir numûne-i letâfeti de bu melek değil mi?” (Recaizade Mahmut Ekrem, 2014, s. 301).

Dolayısıyla Ekrem, en mutlu günlerini Nijat ile birlikte on beş yıl içinde geçirmiş, çocuk sevgisini Nijat ile yaşamaya başlamıştır. Doğarken ölen Piraye ve yatalak Emced’den sonra oğlu Nijat’a bütün sevgisini vermiştir. *Tefekkür* şiirinde Nijat için duygu ve düşüncelerini ifade eder ve onun geleceğini kurmaya çalışır. (Parlatır, 2012, s. 53). Recaizade oğlu Nijat’a sevgisini şu sözlerle anlatır:

“Dünya nedir?. Hayat ne demektir?. İnsanlık neden ibarettir?. Fazâlet-i aşk.. kerâmet-i hiss.. zevk-i ubûdiyyet.. safâ-yı ibâdet nasıl şeylerdir?. Allah ne büyük rahim ve kerimdir?. Aile ne türlü rabitadır?. Sa’âdet-i hakîkiyyeden maksad nedir?. Vatan niçin sevilir?. Sa’y niçin arzu olunur?. Hayat neden kıymetlenir?. Bunları bana öğretsen sensin!...” (Recaizade Mahmut Ekrem, 2014, s. 315).

Nijat Ekrem’de yer alan şiirler, belirli bir kompozisyon dâhilinde yazılmamıştır. Konuların dağılımı şairin duygu ve düşüncelerinin belli bir temaya dayanmamasından kaynaklanmaktadır. Burada en çok dikkati çeken temalar ağıt ve gözyaşdır. Nijat çevresindeki duygu ve düşünceler; hayat, ölüm, metafizik, mutsuz baba, gözyaşı, acı, hüzn, keder gibi temalarla birleşerek ağıt şeklinde ifade imkanı bulur. (Parlatır, 2012, s. 53-54). Halit Ziya, üstat olarak nitelendirdiği Recaizade için oğlu Nijat’ın büyük bir mana taşıdığını ve onun ölümünden sonra Ekrem’in hayatının muvazenesinin bozulduğunu ve bir daha eskisi gibi olmadığını söyler. (Uşaklıgil, 2017, s. 474). Oğlu Nijat’ı kaybeden Ekrem, Büyükada’da inzivaya çekilmiş, daha sonra ise İstinye’deki yalısını satmış ve Büyükada’dan da vazgeçerek daha önceden Firuzâğa’da aldığı iki küçük evi birbirine ekleyerek, burada zindan hayatı yaşamaya başlamıştı. (Uşaklıgil, 2017, s. 475). 31 Ocak 1914 tarihinde vefat eden Recaizade Mahmut Ekrem çok sevdiği oğlu Nijat Ekrem’in yanına, Küçüksu Mezarlığı’na defnedilmiştir.

1.3. Abdülhak Hâmit Tarhan (1852-1937)

İlk eşi Pirizade Fatma Hanım’ı 21 Nisan 1885 tarihinde Beyrut açıklarında kaybeden Abdülhak Hâmit Tarhan, böylece hayatın acı gerçeğiyle karşılaşmış, ölüm duygusunu *Makber, Hacle, Ölü, Bunlar Odur* adlı eserlerinde dile getirmiştir. Şair hatıralarında bunların hepsinin *Makber* olduğunu söyler. (Enginün, 2013, s. 434). Abdülhak Hâmit Tarhan, edebiyatımıza getirdiği yeniliklerle üzerinde durulması gereken şahsiyetlerdendir. Konumuzla ilgili olması bakımından özellikle Hâmit’in ölüm hakkındaki düşüncelerine yer vereceğiz.

Hâmit, ölüm kavramına yüklenen anlamı değiştirdiği için ölüm fikri onda bireysel duygu ve düşüncelerinin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Hâmit’le beraber edebiyatımızda bir ferdi ıstırap devri başlar. (Kaplan, 2012, s. 88). Nitekim *Makber* şiirini bu açıdan ele alabiliriz. Hâmit’in ölümle yüz yüze geldiği diğer bir durum oğlu Abdülhak Hüseyin’i kaybetmesidir. Abdülhak Hüseyin, iyi eğitim almış ve Hariciye Nezareti’nde çalışmıştır. Amerika Birleşik Devletleri’nde Osmanlı Devleti’nin maslahatgüzarı olarak görev yapmıştır. Osmanlı Devleti’nin Birinci Dünya Savaşı’nda Amerika Birleşik Devletleri ile ilişkileri bozulunca hükümet Abdülhak Hüseyin’e ülkeye dönmesi için çağrı yapmış ancak Abdülhak Hüseyin hasta olduğu için İstanbul’a dönememiştir. O dönemdeki hükümet onun hasta olduğuna inanmamış ve İstanbul’a dönmediği için maaşını kesmiştir. Abdülhak Hüseyin, ülkeye dönemediği için Amerika’da vefat etmiştir. Oğlunun ölümü Abdülhak Hâmit’ten dört ay gizli tutulmuş, arkadaşları daha sonra bunu Hâmit’e alıştırarak söylemişlerdir. (Acehan, 2012, s. 13). Ölüm gerçeğiyle yüzleşen Hâmit için bu durum büyük bir üzüntü ve yıkım sebebi olur.

Hâmit’in eserlerinde annesinin de tesiri görülmektedir. Bu eserlerinde dile getirdiği bazı temalar bilinçaltında annesiyle birleşmektedir. *Validem* isimli şiir kitabını annesinin ölümünün ardından, 1913 yılında Balkan Savaşı sıralarında kaleme almıştır. Bu eserinde Hâmit, annesi ile tabiatı birleştirir ve onu tabiatın bir tecellisi olarak görür. Dolayısıyla Hâmit için annesi, tabiatın bütün güzelliklerini ve sırlarını kendisinde toplayan bir varlıktır. (Kaplan, 1999, s. 355-360). Hem bu eserinde hem de diğer eserlerinin

birçoğunun arka planında “Zill-ı mâder, o en büyük cânân” diye yücelttiği, bilinçaltında gizlediği annesinin hayali vardır. (Kaplan, 1999, s. 368).

Tanpınar, insan hayatının acı gerçeği olan ölüm fikrinin Hâmit’te *Garam* ile başladığını, bu manzumenin *Makber*’in ilk müsveddesi gibi görülebileceğini söylemektedir. (Tanpınar, 2012, s. 514). *Garam*’da Allah, ruh, kader, ölüm, hayat, hayır, şer gibi mücerret kavramları anlatması Hâmit’in zihninde var olan temleri ifade etmektedir. Buna paralel olarak kâinatın sonsuzluğu karşısında insanın âcizliği temine de *Garam*’da rastlıyoruz. (Kaplan, 1999, s. 304-308). Kendini yavaş yavaş gösteren bu duyguyla Hâmit, hayatının bir realitesi olarak daha sonraki süreçte karşılaşacaktır. Fatma Hanım’ın hastalığı Hâmit’te ölüm fikrinin oluşmasında etkili olmuş ve onun ölümünden sonra da birçok eserinde bu fikri işlemiştir.

Abdülhak Hâmit Tarhan, ölüm temini yoğun olarak işlediği *Makber* adlı eserini ilk eşi Fatma Hanım’ın ölümü üzerine kaleme almış ve derin bir üzüntü yaşamıştır. Bu manzume Hâmit’in ölüm hakkındaki düşüncelerini yansıtmaya açısından önem arz etmektedir. Fatma Hanım’ın ölümü üzerine Hâmit’te daha önceden var olan metafizik sorular artmaya başlar. Bu durum onun isyan ve teslimiyet arasında gidip gelmesine yol açmıştır. (Enginün, 2006, s. 499). Abdülhak Hâmit Tarhan, bu şiirinde duygularını dile getirerek Fatma Hanım’ı zihninde ve hatıralarında yaşatmak istemiştir. Kendisi bu durumu hatıralarında şöyle dile getirir:

“Kırk gün, sanki onunla hem-civar ve hem-hâl olmak için, yer katında bir odada *Makber*’i yazmaya başladım. Öteki makberi ise her gün Ahmet Ağa ile beraber ziyarete gidiyordum. Ma’suka-i sâniyem bulunan nâzenin-i edebiyat ise bana ilham-ı hayat etmekten hâli kalmıyordu. Hatta onun aşkıyla bir de *Hacle bina etmişim. Makber’le Hacle birbirine zevc ile zevcedir. Bunlar Odur eserindeki şiirler de o kabilden sânihalardır.*” (Enginün, 2013, s. 172-173).

Eşinin ölümü üzerine yazdığı bu şiiri “*fenâ bulmuş bir vücudun bekası*” için yazdığını söyleyerek tezatlı düşünce yapısının örneğini sergiler. (Enginün, 2006, s. 505). *Makber* şiiri ve mukaddimesi Türk şiirinde yeniliğin ve ferdin ortaya çıkışının beyanmesidir. (Enginün, 2006, s. 513). Bu şiirle Hâmit, ölümle ilgili sorular sorarak ölümün sırrını keşfetmeye çalışır. Hakikatin sırrına aklın erememesi, görünenin ötesini idrak edememesi ve böylece aklın âcizliği bu şiirin ana temalarını oluşturmaktadır. *Makber*, şairin en yakınlarından olan eşinin ölümünün ardından duygularını dile getirdiği ve haykırdığı, feryat ettiği şiiridir. Dolayısıyla bu şiire Hâmit’in his ekseninden yaklaşabiliriz. “*Makber Hâmid’in his ve şuur hudutlarını aşan divanelikleridir.*” (Akyüz, 2006, s. 231). Hâmit, bu şiirinde korku, endişe, iman, inkâr, isyan, şüphe, küfür, teslimiyet duyguları arasında gidip gelir. “*Şeklerle güzâr eder leyâlim/ Artar yine mâtemim, melâlim/ Bir sadme-i inkılâbdır bu/ Bilmem ki, yakın mıdır zevâlim?*” diyerek gecelerinin şüphelerle geçtiğini, mateminin ve hüznünün arttığını dile getirir. Bunu sadme-i inkılâb (değişme/başkalaşma darbesi) olarak nitelendirir. (Sâfi, 2016, s. 39). Hâmit’in ölümü kendisine vurulmuş bir darbe olarak görmesi onun ölümü kabullenmediğini, isyan içinde olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Bu tezat diğer eserlerinde de devam eder.

Abdülhak Hâmit Tarhan, başlangıçta eşyanın, tabiatın, kâinatın sırlarını çözmeye çalışmış ancak bu konudaki yetersizliğini kabul ederek sonunda Allah fikrine geri dönmüştür. İslam dininin gerektirdiği bir teslimiyet içerisine girer. Ölüm gerçeği karşısında dile getirdiği sorulara karşılık bulamayınca derin bir sessizliğe gömülür ve Allah’ın mağfiretine sığınır. (Erol, 2005, s. 20). Hâmit, eşinin öldüğünü bir türlü kabul edemez. Bunu bir tecrübe, bir hile olarak düşünür ve kendi mahvına gerekçe olarak gösterir. Bu duruma lânet eder ve mahşere kadar feryat edeceğini söyleyerek isyana doğru gider. Hâmit, ‘eşinin vatanından uzakta olduğunu ifade ederek böyle bir garibi neden öldürdüğünü Allah’a sorar ve bu durumu kabullenemeyerek isyana devam eder. Yine Allah’a seslenerek böyle bir musibet vermekle kendisini sevginin düşmanı ettiğini ifade eder. Fatma Hanım’ın ölümünü erken bularak isyanı devam ettirir.’ (Sâfi, 2016, s. 41-52). Başlangıçta inanç noktasında bir ikileme düşen şair tezatlı bir tutum içindedir. Dünya hayatını ve ölümü sorgulayan Hâmit, buna bir cevap bulamayacağını ve bu sırrı insan aklının idrak edemeyeceğini kabullenir. “*Yaratman başıma yıkıldı Yarab*” ifadesiyle bu sırrı çözemediğini âcizlik içinde dile getirir.

Rıza Tevfik, *Abdülhak Hâmit ve Mülâhazât-ı Felsefiyyesi* adlı çalışmasında Hâmit’in “*tıfl-ı ekber*” ifadesini, olayların meydana gelmesinde ve varlıkların yaratılmasında asıl amacın ne olduğu noktasında

şüpheye düşmesine ve buna bir cevap bulamayınca da çocuk ruhuna sığınmasına, ondan yardım istemesine bağlamaktadır. (Rıza Tefvik, 1984, s. 43). İmanı sarsılmış bir insan olan Hâmit ölüm karşısında sessizliğini koruyamaz, çığlıklarını Tanrı'ya yöneltir, ölümün manasını anlamaya çalışarak sorular sorar, sorularına cevap bulamayınca da Tanrı'nın iradesine boyun eğer. (Enginün, 1997, s. 10). Ziya Paşa ve Recaizade Mahmut Ekrem'de var olan dinin kontrolündeki metafizik düşünüş Hâmit'te de kendini gösterir. Bundan hareketle Hâmit, kâinat karşısında aklın yetersizliğini fark ederek agnostisizme (aklın yetersizliği) ulaşır. (Akyüz, 2017, s. 53). Duyguların taşmasıyla ortaya çıkan aşırı fikirlerin, duyguların sakinleşmesiyle birlikte normale dönmeleri tabiidir ve bu durum *Makber*'de özellikle görülmektedir. (Akyüz, 1958, s. 107-108). Tanpınar, Hâmit'in dimağî bir ilhamı olduğunu söyler ve bu dimağî adamın yalnız ölüm düşüncesinde şiirin asıl kaynağı olan heyecanı bulduğunu dile getirir. (Tanpınar, 2018, s. 261).

1.4. Halit Ziya Uşaklıgil (1865-1945)

Halit Ziya'nın gerçek hayatta yaşadığı acılar eserlerine etki etmiş ve bu acılar bazı eserlerinin konusunu oluşturmuştur. Özellikle yakınlarının kaybı yazarı derinden etkilemiştir. Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl* adlı hatıratında ölümün kendisini sık sık yokladığını ve aile üyelerini birer birer aldığını ifade eder. Amcazadesi Süleyman Tefvik Bey'in intiharı, eşi Memnune Hanım'ın on beş yaşındaki kardeşinin vefatı ve Uşakizade ailesinin en yaşlı üyesi dedesinin kaybı, onda bu fikrin oluşmasına neden olmuştur. (Uşaklıgil, 2017, s. 250-255). Evlilik yıllarının başında ilk çocuğu Vedide'nin vefatı ve bu matem sonunda eşinin uzun süren rahatsızlığı Halit Ziya'yı derinden etkileyen olaylardandır. Bu nedenle Halit Ziya Uşaklıgil, hayatında duyduğu, gördüğü, yaşadığı kırık hayatları anlatmıştır. (Çıkla, 2001, s. 15).

Altı çocuğundan dördü vefat eden Halit Ziya, Vedide hariç diğer ölen çocukları Sadun, Güzin ve Halil Vedat için bir şeyler yazmıştır. (Acehan, 2012, s. 16). Hikâyelerinde çocuk sevgisini sıkça dile getiren Halit Ziya Uşaklıgil, bu hikâyelerinde çocuklarını kaybetmiş anne ve babaların matemlerini, onların ruh hallerini yansıtmaya çalışmıştır. *Kırk Oyuncak* adlı hikâyesini oğlu Sadun'u kaybetmenin verdiği acı duygularla yazmıştır. Böylece hikâyelerinde ve diğer eserlerinde kendi hayatında tecrübe ettiği acıları değişik şekillerde anlatma olanağı bulmuştur. (Huyugüzel, 2011, s. 363). Güzin'in ölümü ve yazara verdiği acılar bazı değişikliklerle *Kırk Hayatlar* romanının konusunu oluşturmuştur. (Huyugüzel, 2011, s. 323). İki çocuğundan sonra Güzin'i de kaybeden aile acılarını dindirmek için Büyükkada'ya taşınmış ve orada sakin bir yaşam sürdürmeye başlamışlardır. Büyükkada'dan sonra Yeşilköy'de geniş bahçeli bir eve taşınmışlar ve böylece kalabalıktan uzakta, kendi hallerinde, sakin bir hayat yaşamaya gayret etmişlerdir.

Yazarın ifadesiyle ölümün orağı ailesinden birçok sevdiği insanı almış ve Uşaklıgil bir yandan bu acıları yaşarken diğer yandan da büyük kızı Hatice Bihin'in büyüüp serpilmesi, oğlu Halil Vedat'ın dünyaya gelmesiyle hayatla olan bağına devam ettirmeye çalışmıştır. Yazar hatıratında bu durumu dile getirmektedir. (Uşaklıgil, 2017, s. 453).

Halit Ziya'nın yaşadığı acılar bunlarla kalmamış ve otuz beş sene büyük bir özveri ve itina ile büyüttüğü oğlu Halil Vedat, 2 Aralık 1937'de intihar ederek yaşamına son vermiştir. Tiran elçiliği başkâtipliğinde bulunan Halil Vedat, Dışişleri Bakanlığı'nda dönen entrikalar yüzünden terfisi sürekli engellendiği için bunalıma girdiği bir zamanda uyku hapları alarak intihar eder. Bu olay üzerine Halit Ziya, 1940'da *Son Posta*'da tefrika edip daha sonra kitap haline getirdiği *Bir Acı Hikâye* adlı eserini yazarak acısını hafifletmeye çalışır. (Huyugüzel, 2011, s. 330). Bu hatıratında Halit Ziya Uşaklıgil, oğlunun ölümüne gerekçe olarak terfisini beklediği bir zamanda hiçbir sebep gösterilmeden, ne için alındığı bilinmeyen bir kararla vekâlet emrine alınmasını göstermektedir. Bu duruma katlanamayan Halil Vedat çok miktarda uyku ilacı alarak hayatına son vermiştir. (Uşaklıgil, 2012, s. 284). Halil Vedat bir yandan vekâlet emrine alınırken bir yandan da ödenmesi istenilen maaşının alıkonması emri verilmiştir. Halit Ziya, Halil Vedat'ın intihar etmeyip hayatına devam etmesi durumunda ise kendisini ve eşyasını İstanbul'a nakletmek için ya elçiden ya da Arnavut dostlarından borç almak mecburiyetinde kalacağını ifade etmektedir. (Uşaklıgil, 2012, s. 307).

Halit Ziya Uşaklıgil, Halil Vedat ile ilgili hatıralarını anlattığı bu eserinin sanatla, edebiyatla hiçbir ilgisinin olmadığını, evladını kaybeden bedbaht bir babanın yüreğinden geçen şiddetli duyguları olduğu gibi yansıttığını dile getirir. (Uşaklıgil, 2012, s. 12). Onun bu ifadeleri Recaizade'nin oğlu Nijat Ekrem için

yazdığı kitabındaki duygu ve düşünceleriyle örtüşmektedir. Ayrıca bu eseri okuyanların bir ibret dersi almaları özellikle anne ve babaların çocuklarının üzerine fazla düşmemeleri, onları Allah'ın koruyuculuğuna bırakmalarının daha doğru olacağı görüşü üzerinde durmaktadır. Bu hikâyenin sınırlı bir daire içinde kalmadığını, böyle bir facia etrafında toplanıp birbirlerine sıkı bağlarla kenetlenen aile bireylerini de kuşatacağını dile getirmektedir. (Uşaklıgil, 2012, s. 13-16). Dolayısıyla sade bir üslupla kaleme alınan bu eserde Uşaklıgil'in ne kadar samimi ve içten olduğunu hissetmek mümkündür.

Bu hüznü ve acıklı hikâye daha sonra Selim İleri'nin yazdığı *Kırık Deniz Kabukları* isimli biyografik romanın da konusunu oluşturmuştur. (Huyugüzel, 2011, s. 378). Uşaklıgil hatıratında Halil Vedat'ın ölümü üzerine gönderilen taziye mektuplarının çokluğundan ve bunlar arasında *Mehmet Nüzhet Ortanca*'nın baştanbaca teessürle feryat eden bir mersiye göndermek lütfunda bulunduğu söz etmektedir. (Uşaklıgil, 2012, s. 299). Rezaizade Mahmut Ekrem'in Nijat'ın yanına defnedilmesi gibi Halit Ziya da vasiyeti gereği çok sevdiği oğlu Halil Vedat'ın Bakırköy Mezarlığı'ndaki kabrinin yanına defnedilir. (Acehan, 2012, s. 16).

Mezardan Sesler adlı küçük ve hacimli eserinde insan, ölüm, hayat, varlık, hiçlik, dünya, fenâ, bekâ gibi konularla ilgili duygu ve düşüncelerini mensur şiir tarzında işleyen Halit Ziya bu eserini çok sevdiği annesi Behiye Hanım'ın vefatı üzerine duyduğu derin üzüntüyle kaleme almıştır. Bu mensur şiirde yazar, yağmurlu ve kasvetli bahar günlerinden sıkılmış ve yağmurun dinmesiyle dolaşmaya çıkmıştır. Ayakları onu istemsizce mezarlığa götürür. Dalgın bir şekilde mezarlığı dolaşır, o esnada gözü, kitabesinde "Zâir... Sen bir hiçsin!.." ibaresi yer alan bir mezar taşına ilişir. Bunun üzerinde düşünmeye başlarken başı döner ve bir mezarın kenarına oturur. Yorgun düşünce mezarlıktan çıkamaz ve geceyi orada geçirir. Daha sonra kenarına oturduğu mezardan korkunç bir ses işitir. (Andı, 1997, s. 10). Halit Ziya, bu eserin kendisini saran ölümün nefesinden doğduğunu, bu kitap bittiğinde kendisinden derin bir inşirah nefesi çıktığını ve bu nefesin kendisini matemden sıyıran avutucu bir nefes olduğunu dile getirmektedir. (Uşaklıgil, 2017, s. 220). Bu eserinde Halit Ziya'nın annesini kaybetmenin acısıyla ölüm ve hayat üzerinde düşünmeye başladığı, duygu ve düşüncelerinin bulanıklaştığı görülmektedir.

1.5.Mehmet Tevfik Fikret (1867-1915)

Mehmet Tevfik Fikret on iki yaşlarında annesi hacca gitmiş ve orada yakalandığı koleradan vefat edince Medine-i Münevvere'ye bir günlük mesafede, çölde defnedilmiştir. (Ertaylan, 2005, s. 109). Bu durum Fikret'in ruh dünyasında etkili olmuş ve bazı şiirlerinde anne özlemini dile getirmiştir. *Hasta Çocuk, Balıkçılar, Yağmur* gibi şiirlerinde anlatılan anne-çocuk imajının özünü, on iki yaşında kaybedilen anneye duyulan özlem teşkil etmektedir. Bu özlem bahsi geçen şiirlerdeki anne-çocuk imajının dışında *Uzletgeh-i Maderi Ziyaret* ve *Hemşirem İçin* şiirlerinde görüldüğü gibi kendi annesini konu almak ya da ona seslenmek şeklinde de görülmektedir. *Uzletgeh-i Maderi Ziyaret* adlı ilk gençlik yıllarında yazdığı bu şiirde Fikret, annesine olan özlemini, varlığı şüpheli olan annesinin mezarını hayali olarak ziyaret edişini dile getirmektedir. (Yüksel, 2011, s. 5). Bu şiirde şair, anne şefkatinin yoğun olarak hissedildiği çocukluk günlerine döner ve annesini mazinin karanlık perdesi arkasında hüznü ve gözyaşlarının hâkim olduğu bir ruh haliyle görür. Şiirin son bendinde Fikret, annesinin mezarına kapanır ve ona seslenir. (Yüksel, 2011, s. 10).

Dolayısıyla bu ruh hali Fikret'in tabiatı ile örtüşür. Fikret'in Mekteb-i Sultânî'den öğrencisi olan İsmail Hikmet Ertaylan hocasının tabiatını şu şekilde ifade etmektedir: "*Fikret çocukluğundan beri uzlet ve sekînete meftûndü... Mektepte de, evinde de aynı meftûniyeti gösterir, kendini sine-i huzûruna atacak sâkin bir köşe, sessiz bir bucak bulur; şefkatinden ayrıldığı nine kucağını telâfiye çalışırdı..*" (Ertaylan, 2005, s. 110). İsmail Hikmet Ertaylan, Fikret'in bu şiirinin Ekrem'in *Yakacak'ta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Âlemi* isimli şiirini çağrıştırdığını ve bu şiirle yalnızca şekli ve edasıyla değil vezni ve konusu itibarıyla da örtüştüğünü ve bu manzumenin Ekremâne bir manzume olduğunu dile getirmektedir: "*Şu şiiri baştan aşağı Ekrem'dir. Yalnız daha kuvvetli, daha cesur bir Ekrem'dir...*" (Ertaylan, 2005, s. 138-139).

Hemşirem İçin şiirini de annesine ithaf eden Tevfik Fikret, şiirine annesiyle dertleşerek başlar. Bu şiir Fikret'in hem kız kardeşine karşı duyduğu derin sevgiyi anlatması hem de kadın hakları ile ilgili

ayrıntılar ihtiva etmesi açısından mühimdir. “*Elbet sefil olursa kadın, alçalır beşer*” (Tevfik Fikret, 2019, s. 333) mısraı bu açıdan önem arz etmektedir. Dolayısıyla bu şiirde Fikret’in duygu ve düşüncelerini açık bir şekilde görmek mümkündür. Fikret, kız kardeşinin ölümünden eniştesini sorumlu tutar, onun ölümünü bir cinayet kabul eder ve eniştesinden nefretini dile getirir. Bu duygularını da annesiyle paylaşma şeklinde ifade eder. (Yüksel, 2011, s. 11). Fikret bu ölümün bir cinayet olduğunu şu sözlerle dile getirir:

...

“*Sen inmedin, seni indirdiler o mezbeleye;*

Sen ölmedin, seni öldürdüler, zavallı kadın!” (Tevfik Fikret, 2019, s. 333).

Ahmet Hikmet Müftüoğlu’nun ağabeyi Refik Bey ile genç yaşta evlendirilen Tevfik Fikret’in kız kardeşi Sıdıka Hanım, evliliğinde mutlu olamamış, genç yaşta hayata veda etmiştir. Bu acıklı olay Fikret için bir yıkım olmuş ve kardeşine yazdığı bu şiirde onun ölümünden sorumlu tuttuğu kişilere lânet etmiştir. (Parlatır, 2011, s. 31). Fethi Tevetoğlu, insafla tahlil edildiğinde bu şiirin edebî değeri bir yana bırakıldığında tertemiz yüzlere haksızca yapılan bir iftira olduğunu söyler. *Büyük Türkçü Müftüoğlu Ahmet Hikmet* isimli eserinde bu konuya geniş yer veren Tevetoğlu, Mithat Cemal Kuntay’ın bahsi geçen kitabına yazdığı tanıtma yazısına bu konuyu aydınlatıcı nitelikte bir belge eklediğini ifade eder. (Tevetoğlu, 1986, s. 64-68).

1.6. İsmail Safa (1867-1901)

İlk eşi Refia Hanım’ı, oğlu Selami’nin dünyaya geldiği 1893 yılında kaybeden İsmail Safa’nın ikinci eşi Server Bedia Hanım’dan Selim İlhami, Ayşe Selma, Hatice Ulya ve Osman Peyami adlarında ikisi kız, ikisi erkek olmak üzere dört çocuğu olmuştur. Sultan II. Abdülhamid’e olan düşmanlığı nedeniyle Sivas’a sürgüne gönderilen İsmail Safa, birkaç ay önce küçük kızı Hatice Ulya’yı kaybetmiştir. O zaman beş yaşında olan Selma ise Sivas’ta hastalanır ve on gün içinde ölür. Daha önceden yakalandığı ve Midilli’de yaşadığı hava değişimi sonunda iyileşmeye yüz tutan verem hastalığı Sivas’ın sert ve soğuk ikliminde yeniden nüksetmiş ve İsmail Safa 24 Mart 1901’de otuz dört yaşında vefat etmiştir. (Ayvazoğlu, 1998, s. 31-37). Muallim Nâci’nin “*şair-i mâderzâd*” unvanını verdiği İsmail Safa’nın “*Dünyada benim son nefesim âh olacaktır!*” cümlesini çokça dile getirdiği söylenmektedir. (Yardım, 2009, s. 87). Bu sözle kendisini bedbaht bir insan olarak gördüğünü söylemek mümkündür.

İsmail Safa, zayıf bünyesi ve özel hayatında yaşamış olduğu acılar nedeniyle şiirlerinde genellikle içli ve marazi bir duygu dünyasını yansıtmıştır. (Akyüz, 1958, s. 177). 1873 senesinde henüz yedi yaşındayken, annesi Ayşe Samiye Hanım’ın vefat etmesiyle hayatının ilk büyük acısını yaşar. Daha sonra 1878’de, on üç yaşındayken babası Mehmet Behçet Efendi’yi kaybeder ve onun ölümü üzerine dört tane manzum tarih düşürür. Bu kayıplar üzerine İsmail Safa Mekke’den ayrılarak İstanbul’a gelir ve burada kardeşleri Ahmet Vefa ve Ali Kâmi ile birlikte Darüşşafaka’ya kaydolar. Bu yıllar şair için sıkıntılar içinde geçer. Okulu bitirdikten sonra memuriyete atılan Safa’nın 1893 yılında ilk eşi Refia [Vicdan] Hanım’dan Süleyman Selami isminde bir oğlu olur ancak eşi genç yaşta tutulduğu veremden kurtulamayarak aynı sene vefat eder. Şair, eşinin ölümü üzerine *Kitabe-i Mezâr* adında bir manzum tarih düşürmüştür. Eşinin ölümü İsmail Safa’yı derinden etkiler ve bu acı olay bazı şiirlerine yansır. *Selami’nin Validesi İçin Mersiye, Tayf-ı Siyah, Yine O, Kendi Kendime* isimli şiirlerinde eşini kaybetmekten duyduğu ızdırabı dile getirir. (Karaca, 1990, s. 5-9). *Kitabe-i Mezâr* adlı şiirinde dünya hayatının geçiciliğine vurgu yapan şair, ahiret hayatı için hazırlıklı olmak gerektiğini dile getirir ve ölüm gerçeğine dikkat çeker. (Bayrak, 2013, s. 90-91). Bu manzumede şairin ölümüne olan feryadı Hâmit’in *Makber*’de ettiği feryada benzetmektedir. Bundan hareketle Tanzimat’ın son dönemiyle Servet-i Fünun dönemi arasında kalan şairin Hâmit’ten etkilendiğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla şair ölüm temasını işlediği şiirlerinde yaşamın asıl gayesini sorgulamaktadır.

İsmail Safa, 1891’de babasının doğum yeri olan Trabzon’a yaptığı seyahatin izlenimlerini *Mevlid-i Pederi Ziyâret* adlı mesnevi şeklinde kaleme aldığı manzum eserinde dile getirmiştir. Şair, kitabın başında yer alan *Birkaç Söz* başlıklı yazısında, kardeşi Ahmet Vefa’nın hastalığı nedeniyle hava değişimi için babasının doğum yeri olan Trabzon’a seyahat ettiklerini ifade etmektedir. *Mevlid-i Pederi Ziyâret*, İsmail Safa’nın babası Mehmet Behçet Efendi hakkında birtakım bilgileri yansıtmaları bakımından önemlidir.

(Karaca, 1990: 31-32). Safa, bu şiirde babasını aşırı bir merhamet hissi ile yâd etmeye başlar ve ona olan duygularını samimi bir şekilde ifade eder. İsmail Safa, bu manzumesinde babasının ölüm tarihini de verir. (Bayrak, 2013, s. 13)

İsmail Safa'nın şiirlerinde özel hayatı ile ilgili izler bulmak mümkündür. Mekke'de yaşadığı çocukluk yıllarına ait hatıraları yansıtan şiirlerinin yanında aile hayatıyla alakalı mutlu ve hüznü olayları içinde barındıran şiirleri de bulunmaktadır. Yıllar sonra yazdığı *Vefât-ı Pedere Söylediğim Mersiye-i Tarihiyyedir, Makbere-i Mâderde Bir Nevha-i Yetîmâne, Bir Gecelik Âlem* adlı şiirlerinde anne ve babasının ölümünden duyduğu acıyı ifade etmiş ve onları büyük bir özlemle yâd etmiştir. (Karaca, 1990, s. 39). Şairin ilk şiirleri babasının ölümü üzerine yazdığı *Tarih Kıt'ası* ve *Mersiye* isimli manzumelerdir. (Bayrak, 2013, s. 17). Bir mezar ziyareti üzerine yazılmış olan *Makbere-i Mâderde Bir Nevha-i Yetîmâne* isimli şiiri önce *Mirsad* mecmuasında yayımlanmış daha sonra 8 Mayıs 1308/20 Mayıs 1892 tarihinde şairin *Mensiyyât* isimli eserinde yer almıştır. Şair, bu şiirinde annesinin mezarı başında onunla geçirdiği güzel günlere olan özlemini dile getirir ve annesinin hayaline bile razı olduğunu, ona kavuşmak istediğini belirtir. (Yüksel, 2011, s. 7-8).

Annesini kaybettiği zaman küçük olduğunu söyleyen Safa, büyük bir çaresizlik içinde toprağın acımasızlığından bahsederek duygularını ifade etmeye çalışır. Ancak bu kadar feryada hiçbir karşılık verilmemektedir. (Bayrak, 2013, s. 40). Böylece şairin bu şiirinde annesine hayalen de olsa kavuştuğunu ve çocukluğundaki mesut günlere döndüğünü söylemek mümkündür. Yakın dostu Tefik Fikret, *Mensiyyat* adlı eserini kendisine ithaf eden İsmail Safa'nın bu kitabında yer alan şiirlerden en çok *Makbere-i Mâderde Bir Nevha-i Yetîmâne* isimli şiiri beğendiğini söylemektedir. Bu şiiri beğenmesinde kendisinin de Safa gibi küçük yaşta annesini kaybetmesinin etkili olduğu söylenebilir. (Karaca, 1990, s. 33). Nitekim Fikret'in de *Uzletgeh-i Mâderi Ziyaret* isminde annesine olan hislerini anlattığı bir şiiri bulunmaktadır.

1.7. Ali Ekrem Bolayır (1867-1937)

Ali Ekrem Bolayır, hatıratında babası Namık Kemal'in Rezaizade Ekrem Bey'e olan muhabbetini göstermek amacıyla kendisine ikinci isim olarak Ekrem adını koyduğunu dile getirdikten sonra; "*Eyvah Rezaizade Ekrem'le bu isim iştirâki sonra aynı şekilde musîbet iştirâki olmuştur.*" der. (Bolayır, 2007, s. 16). Nitekim Ali Ekrem, Rezaizade'nin oğlu Nijat'ı kaybetmesiyle kendi çocuklarını genç yaşta kaybetmesi arasındaki benzerlikten dolayı böyle bir ifade kullanmıştır. İlerleyen zamanlarda acılı bir baba olarak Rezaizade Mahmut Ekrem'le aynı kaderi paylaşacak ve Rezaizade gibi yazdığı şiirlerle teselli bulacaktı.

Ali Ekrem'in biri erkek, üçü kız olmak üzere dört çocuğu olmuştur. İlk çocuğu ve tek erkek evladı olan Cezmi 1896 doğumludur. Kızları Ayşe Masume 1899, Hatice Selma 1902, Fatma Berâet ise 1905 senelerinde dünyaya gelmişlerdir. Ali Ekrem oğluna hem babasının hem de onun eserinin adını koyar; Mehmet Kemal Cezmi. (Acehan, 2012, s. 11). Bu isim hadisesini Ali Ekrem hatıratında dile getirmektedir.

Ekrem'in ilk çocuğu olan Cezmi, evli bir hanım olan keman hocasına karşı beslediği karşılıksız aşk yüzünden 6 Mart 1917'de henüz yirmi yaşındayken intihar eder. (Bolayır, 2007, s. 221). Aşırı derecede duygusal ve hasta ruhlu olan Mehmet Kemal Cezmi, 6 Mart 1917'de Şişli'de, eniştesi Menemenlizade Rifat Bey'in evinde, onun tabancasıyla intihar etmiştir. (Yardım, 2009, s. 92-93). Ali Ekrem, babası Namık Kemal'in kendisi için arzu ettiği Avrupa'da tahsil yaptırmak arzusunu oğlu Cezmi için uygular. Bu çerçevede musikiye büyük bir kabiliyeti olan Cezmi'yi, İstanbul'daki eğitiminden sonra İsviçre'ye gönderir. Oradaki tahsilini tamamladıktan sonra İstanbul'a döner ve burada özel ders almaya başlar. Müzik hocası Belçikalı evli bir kadındır. Müzik hocasına duygusal anlamda yakınlık besleyen Cezmi, onu kocasından bile kıskanır duruma gelir. Neticede ruhi sıkıntılar içerisinde bunalan genç Cezmi çözümü intiharda bulur. (*İstanbul Şehir Üniversitesi e arşiv, Taha Toros Arşivi, t.y.*).

Ali Ekrem Bolayır'ın yaşayacağı acı sadece bununla sınırlı değildir. 1899 doğumlu kızı Ayşe Masume, evlenip gelin gittiği Mısır'da, 1927 senesinde henüz yirmi sekiz yaşındayken tifodan vefat eder. (Acehan, 2012, s. 12). Ali Ekrem, yaşadığı bu acıyla derinden etkilenmiş, hüznü, kederlere gark olmuştur. Ali Ekrem Bolayır'ın 1905 doğumlu olan kızı Fatma Berâet Bolayır, babasından sonra 1984 yılında vefat etmiştir. Şair, önceki şiirlerinden olan *Berâetçiğime* ve *Kızımın Târih Dersi* şiirlerini Berâet

Hanım için yazmıştır. (Bolayır, 2007, s. 109).

1.8.Samih Rıfat (1874-1932)

Türk Dili Tetkik Cemiyetinin ilk başkanı, aynı zamanda şair, yazar ve gazeteci olan Samih Rıfat, yirmi üç yaşındayken Saliha Hanım ile evlenir. 1898’de ilk çocuğu Hatif, altı sene sonra da kızı Zeynep dünyaya gelir. Saliha Hanım’ın veremden ölmesi üzerine Nazım Hikmet’in teyzesi Münevver Hanım’la ikinci evliliğini yapar. Bu evliliğinden Hüsnüaşk isminde bir kızı ve Oktay adında bir oğlu olur. Oktay Rıfat daha sonraki yıllarda babası gibi edebiyatla ilgilenecek ve Garip akımının öncülerinden biri olacaktır. (Celepoğlu, 2017, s. 13-14).

Oktay Rıfat doğduğu zaman ağabeyi Hatif on altı yaşındadır. Samih Rıfat ilk çocuğu olan Hatif’i çok sevmekte ve üzerine titremektedir. Hatif, babasına ve amcası Ali Rıfat [Çağatay] Bey’e, küçük yaşından itibaren müzik aletlerine olan ilgisi nedeniyle benzemektedir. Çok iyi tambur çalması nedeniyle Samih Rıfat, oğlu Hatif’i dönemin en iyi okullarından olan Alyans Mektebi’nde okutur. Daha sonra işgal yıllarında oğlunu tahsil için Viyana’ya gönderir. Aynı zamanda bir gazeteci-yazar olan Samih Rıfat, bu işgal yıllarında *Sabah Gazetesi*’ne *Hatif* müstearıyla makaleler yazar. Yurt dışındaki eğitimini tamamlayan Hatif, yurda döner ve tambura olan ilgisi gündün güne arttığı için Tamburi Cemil Bey’in öğrencisi olur. İstiklal Marşı’nın ilk bestecisi, bir musiki âlimi ve bestekâr olan amcası Ali Rıfat Çağatay’ın konserlerinde tamburi olarak yer alır. Başarılı bir gençken verem hastalığına yakalanan Hatif, kurtarılamaz ve yirmi dokuz yaşında vefat eder. Bu elim olaydan sonra Hatif’in babası Samih Rıfat ve amcası Ali Rıfat tambur çalmayı bırakırlar. Samih Rıfat, genç yaşta ölen oğlu için *Onun Sazı* şiirini yazmıştır. (Acehan, 2012, s. 21). Bu şiirde acılı bir baba olarak hüznünü ifade etmeye çalışmıştır.

1.9.Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958)

Yahya Kemal Beyatlı da küçük yaşta annesini kaybeden, edebiyatımızın önemli şahsiyetlerindedir. Anne özlemine şiirlerinde dile getiren Yahya Kemal’in bu duyguyu işlediği şiirlerinden biri *Ufuklar* isimli şiiridir. Burada şair annesini hatırlamakta ve onun ölümünden duyduğu hüznü dile getirmektedir. Ruhun ufuksuz yaşayamayacağını, ufuklara bakmanın insan ruhuna teselli ve huzur verdiğini dile getirir. Ancak ruhu saatlerce avutan bu ufukların verdiği huzur ve teselli kaybolurken insan bir süre sonra yalnızlığını derinden duymaya başlar. Bu yalnızlıktan sonra ruhun, kendine bir ruh ufku aradığını belirterek annesini hatırlar. Şair için annenin varlığı, hayatın dar alanından daha geniş bir alana açılan bir âlem ve huzurlu, şefkatli bir kucaktır. (Erzen, 2016, s. 63). Dolayısıyla bu psikolojinin şairi yalnızlığa ittiğini ve ömrü boyunca annesinin eksikliğini duyduğunu söyleyebiliriz.

Bu özelliğinden dolayı Tanpınar hocasını “ölüm düşüncesinin kovaladığı adam” olarak nitelendirir. (Tanpınar, 2018, s. 52). Yahya Kemal’in doğup büyüdüğü şehir olan Üsküp’ü anlattığı şiiri *Kaybolan Şehir*’de şair, çocukluk yıllarına olan özlemine, annesinin hatırasını ve derinden bağlı olduğu bu şehrin kaybedilmesine olan üzüntüsünü dile getirmiştir. Hem anne hem de Üsküp Yahya Kemal için çocukluğunun ve ilk gençliğinin en mesut yılları demektir. (Erzen, 2016, s. 64). Kıymet verdiği bu iki değeri kaybeden şair bunu acı bir şekilde hissetmektedir.

Tanpınar, Üsküp’ün hocasının zihninde bir tasavvur hâlinde bulunduğunu ve sık sık bahsettiğini ifade eder. Dolayısıyla Üsküp, Yahya Kemal’in muhayyilesinde biraz da ölen annesinin kendisidir. (Tanpınar, 2018, s. 154-155). Çocukluğunun ve ilk gençliğinin huzurlu, mesut yıllarının merkezinde olan annesi bu şehrin toprağına gömülmüş ve bu şehre emanet edilmiştir. Şair için Üsküp’ün kaybedilmesi annenin ve onun hatıralarının da kaybedilmesi demektir: “Ölen bir anneye ait bir merkezleşmenin evvelâ kaybolan bir şehirle, sonra da bütün bir vatanla ve bir başka koldan da kaybolmuş bütün bir âlemlerle birleştiği aşikârdır.” (Tanpınar, 2018, s. 167)

Yahya Kemal, doğduğu ve manevi atmosferinde yetiştiği ve zihniyetinin oluşmasında derin tesirleri olan Üsküp’ü –*orada doğmasaydım yanardım*- diyecek kadar çok sever. Bursa’yı da Üsküp’e benzediği için seven şair, Üsküp’ün Bursa’nın küçük kardeşi olduğunu ifade eder. (Ünver, 1980, s. 131-133). Süheyl

Ünver, Yahya Kemal'in İstanbulluların umurlarında bile olmayan iki biçare semti -Üsküdar'ın Atik Valide semti ile Koca Mustafa Paşa semti- keşfettiğini ve bu semtlerle Üsküp arasında bir benzerlik bulunduğunu ifade etmektedir. *Atik Valde* ve *Koca Mustâpaşa* şiirlerindeki ilhamını Üsküp'ten aldığını, vatan hasretinin ateşi ile içini pişirdiğini ve ondan bize birçok şey sunduğunu söyler. İstanbul'da Niş ve Üsküp'ü arayan Yahya Kemal için Koca Mustafa Paşa ve Atik Valide onunla birlikte memleketimize göçmüş Üsküp'ün birer mahallesi gibiydi. Bu semtler şair için Üsküp'ün birer aynasıydı. Kendisini kaybettiği bu semtlerde bulan Yahya Kemal sıla özlemine buralarda gideriyordu. (Ünver, 1980, s. 137-142). Kültür ve mimarisiyle Üsküp'e benzeyen İstanbul, Yahya Kemal'in ikinci Üsküp'ü olmuştur.

Yahya Kemal, hatıralarında annesi Nâkiye Hanım'ın çok dindar bir insan olduğunu, beş vakit namazını kıldığını, marazi derecede titiz ve temiz bir kadın olduğunu ifade eder. Annesinin bedbaht olmasının, vereme yakalanmasının ve iki yıl sonra da ölmesinin sebebi olarak babasını gösterir. Babasının akşamcılığından, ikide bir Selanik'e gidip gelmesinden, annesinin manen ve maddeten bedbaht olduğunu söyler. Nihayetinde bu gidiş gelişler Selanik'e yerleşme arzusuna kadar gider ve aile Yahya Kemal'in doğup büyüdüğü Üsküp'ten ayrılmak zorunda kalır. Bu yerleşme kararına annesinin itiraz ve isyan ettiğini ancak babasının bu kararını, annesinin çehizlik eşyasını hamallarla tellallar çarşısına gönderip haraç mezat sattırmak suretiyle uyguladığını ve bu acımasız darbenin annesini yatağa düşürdüğünü ifade eder. Annesinin asıl ızdırabının, yuvasının ebediyen dağıldığını hissetmesinden kaynaklandığını, onun ölümünden sonra dağıldıklarını ve o günden sonra bir daha aynı çatı altında birleşemediklerini dile getirerek annesinin doğru hissettiğini belirtir. Annesinin resminden mahrum olmasının gerekçesi olarak onun "*İslâm tesettürünün en şedîd bir muhâtinde doğmasını, yaşamasını ve ölmesini*" gösterir. (Beyatlı, 2018, s. 3-5).

Üsküp'ten ayrılışlarının feci olduğunu söyleyen Yahya Kemal, annesinin Üsküp'ü bütün kalbiyle sevdiğini, orada ölmek, orada gömülmek istediğini anlatır. (Beyatlı, 2018, s. 5). Yahya Kemal, Üsküp'te annesinin ölümüyle kaybettiği ev sıcaklığını ömrü boyunca bir daha bulamaz. (Ayvazoğlu, 1996, s. 122). Yahya Kemal, ilk sofuluk zevkini annesinden aldığını, Ramazan akşamları ölümlerinin ruhuna Yasin okumayı ondan öğrendiğinden bahsetmektedir. Evlerinde bir de *Muhammediyye* bulunduğunu, cennetin, cehennemin ve sırat köprüsünün resimlerini orada gördüğünü dile getirir. Dolayısıyla Yahya Kemal'in çocukluğunun geçtiği muhit uhrevî bir âlemdir ve şairin bu muhitte âhîret havasını teneffüs ettiğini ve Müslümanlık âlemine o kapıdan girdiğini söyleyebiliriz. (Beyatlı, 2018, s. 34-35). Böyle bir şehirde doğan Yahya Kemal, kulaklarına ezan okunan talihli Türk çocuklarından biriydi. (Ayvazoğlu, 1996, s. 17). Yahya Kemal'in muhayyilesinde Üsküp, Rumeli'yi temsil ediyordu. Rumeli'nin elden çıkmasının neticesinde duyulan derin üzüntü, Yahya Kemal'in hafızasında doyasıya yaşayamadığı çocukluğuyla ve aile hayatıyla sıkı sıkıya bağlıydı. Rumeli, Yahya Kemal'in kalbinden ve aklından hiçbir zaman silemediği bir hayal olarak kalmıştır. *Yol Düşüncesi* şiirinde geçen; "*Tahayyülümde kalsın vatan eski haliyle*" mısraı, şairin duygularını yansıtmaya bakımından önemlidir. Yine *Koca Mustâpaşa* şiirindeki mısralar da Yahya Kemal'in ruhunun derinliklerindeki duyguları yansıtmaktadır. (Ayvazoğlu, 1996, s. 133-134).

1.10. Ahmet Haşim (1887-1933)

Henüz altı yaşında iken hasta annesini kaybeden Ahmet Haşim'in sanatında annesinin önemli bir yeri vardır. Annesiyle geçirdiği çocukluk günleri şairin hafızasında yer etmiş, onunla Dicle kıyılarında yaptığı gezintilerin özlemi ve anne hayali *Şi'r-i Kamer*'de açıkça görülmektedir. Haşim, *Şi'r-i Kamer*'lerde kendi çocukluğuyla birlikte insanlığın "arşetip" olarak nitelendirilebilecek temel hayalleri ele alır. Kendine özgü, tutarlı bir dünya yaratan Haşim'in bu şiirlerinde karanlıkla aydınlık, anne ile çocuk, hayat ile ölüm bir aradadır ve bir bütünlük oluşturmaktadır. (Kaplan, 2010, s. 259). Dolayısıyla Haşim şiirlerinde hayatın şekillerini hayal havuzunda seyretmektedir. (Enginün, 2010, s. 46). *Şi'r-i Kamer*'de yer alan *Çıktığın Geceler* isimli şiirinde geçen; "*Her bir şeyi pür-hande yapan mazi-i mes'ûd...*" (Enginün, Kerman, 2010, s. 100) dizesi annesiyle geçen çocukluğunun mesut günlerini hatırlatması bakımından önemlidir. Yine aynı kitapta yer alan "*O*" şiirinde geçen: "*Bir hasta kadın, Dicle'nin üstünde, her akşam/ Bir hasta çocuk gezdirerek, çöllere gül-fâm/ Sisler uzanırken o senin doğmanı bekler.*" (Enginün, Kerman, 2010: 102) mısraları da Dicle kıyılarında hasta anne ile çocuğun çıktığı gezintiler ve hayalindeki anne imajını göstermektedir. (Enginün, 2010, s. 102-104).

Şi'r-i Kamer'de yer alan *Hazan* başlıklı şiirinde Haşim, batan güneş ile annesinin ölümünü birleştiriyor. *Şi'r-i Kamer*'de yer alan şiirlerin hemen hepsinde hasta veya ölen anne ile ay ve güneş etrafında dolaşan renkli hayallerin değişik ifadelerine rastlamaktayız. (Kaplan, 2010, s. 260). *Şi'r-i Kamer*'de yer alan *Rûhum* başlıklı şiirinde geçen “*Nilüfer-i giryânını, ey mâh-ı münevver*” (Enginün, Kerman, 2010: 99) mısramdaki nilüfer kelimesiyle Haşim'in ölen annesini kastettiği açıkça görülmektedir. (Kerman, 1998, s. 177). Haşim'in yakın arkadaşı Abdülhak Şinasi Hisar, onun bu kitapta yer alan şiirlerindeki hislerini hep hâtıralar halinde duyurduğunu söyler; “*Şiir-i Kamer, çocukluk zamanlarının hâtıraları olduğu gibi, o bunları daima birer zevk ve birer hastalık gibi duyardı.*” (Hisar, 1963, s. 20).

Haşim bütün hayatı boyunca kadınları hayalinde yüceltmiş ve idealize etmiştir. “*Güzel, ince, saf, leylî, yumuşak, hemşire veya yâr*” tipindeki kadınları yüceltmıştır. İdealize ettiği bu kadınlar küçük yaşta kaybettiği ve hayatının her döneminde özlemine çektiği annesine benzemektedirler. Bunlar ulaşılamayan, ulvi *O Belde* kadınlarıdır. İdealize edilmiş bu duygu ve düşünceler *Yollar ve O Belde* şiirlerinde dikkati çekmektedir. (Kerman, 1998, s. 188). Dicle kıyılarında annesiyle beraber dolaştığı yıldızlı ve aylı gecelerin mesut hatıraları Haşim'in daha sonraki şiirlerinde ulaşılmaz bir hayal beldesi şeklinde tezahür eder. Bu hayal beldesinin mabetlerle ve ilâhelerle dolu olmasını Mehmet Kaplan, Haşim'in kaybettiği iki şeye karşı özlemine ifade ettiğini dile getirir. Bu iki şey din ve annesidir. (Kaplan, 2012, s. 141-142).

Bu dünyada mahkumiyet fikrine şairi götüren sebep mesut çocukluk günlerine bir daha dönemeyecek olma duygusudur. Bu fikir daha sonra Haşim'in *Şi'r-i Kamer*'lerde işlediği fikirlere benzemektedir. (Kaplan, 1999, s. 481) *O Belde*'nin ruhunu teşkil eden kadınların tasvirine manzara tasvirine oranla daha fazla yer vermiş olması Haşim'in bilinçaltında var olan hayalleri ortaya koyması açısından önemlidir. Nitekim *O Belde*'de yer alan kadınlara izafe ettiği özellikler Haşim'in annesinde ve çocukluğunda tanıdığı kadınlarda da görülmektedir. (Kaplan, 1999, s. 481-482). Annesi, Haşim'in zihnine kusursuz bir hayalet gibi yapışıp kalmıştır. Dolayısıyla Haşim'in hayatına giren sevgililer onunla savaştıkça annenin büyüsunü beslemiştir. (Sevim, 2006, s. 26).

1.11.Halit Fahri Ozansoy (1891-1971)

1891'de İstanbul'da doğan Halit Fahri Ozansoy, annesinin rahatsızlanmasına kadar çok iyi bir çocukluk dönemi geçirmiş, 1899 senesinde henüz sekiz yaşındayken² annesi Zehra Hanım vefat etmiştir. Annesinin vefatından sonra onun yerini alan anneannesinden halk kültürünün motifleriyle süslü masallar dinler. Dolayısıyla ilk şiir zevkini babasından alan Ozansoy'un anneannesinden dinlediği masal ve hikâyelerin de şiir zevkinin oluşmasında etkili olduğu söylenebilir. (Özgül, 1986, s. 9-11). Annesini çocuk yaşta veremden kaybeden Ozansoy'un şiirlerinde anne sevgisi işlenen temel konulardan biri olmuştur. (Acehan, 1998, s. 43). *Paravan* kitabında yer alan *Eyüp Sirtında* isimli şiirinde bu sevgisini açıkça dillendirmektedir. (Acehan, 1998, s. 268).

Halit Fahri Ozansoy'un askerî doktor olan, aynı zamanda edebiyat âleminde de tanınan ve eserler veren babası Mehmet Fahri Paşa, hayatının son yedi senesini âmâ³ olarak geçirmiş ve 6 Ağustos 1932 tarihinde vefat etmiştir. Ozansoy, babasının vefatı üzerine *Âmâ Ölen Babacığım* isimli şiirini kaleme almıştır. (Acehan, 1998, s. 38-40). Mehmet Fahri Paşa *Yâdigâr-ı Hâkim*⁴, *Manzum İşkodra Târih-i Harbi ve Bergüzâr-ı Ramazan* adlı matbu eserlerin sahibidir. (Özgül, 1986, s. 10-11). Halit Fahri'nin ölüm, ölüm düşüncesi ile aile fertlerine dair pek çok şiiri bulunmaktadır. Ölen annesine, ömrünün son senelerini âmâ olarak geçiren babasına, ablası Mâide'nin⁵, üvey kızkardeşi Melike'nin, karısı Aliye'nin, oğlu Gavs'i'nin ölümlerine ait şiirleri bulunmaktadır. (Özgül, 1986, s. 38). *Sonsuz Gecelerin Ötesinde* kitabında yer alan *Hastanede Son Gecesi* şiirini “*Kardeşim Melike'nin Ruhuna*” ithafıyla yayınlamıştır. (Acehan, 1998, s. 44).

² Metin Kayahan Özgül, Ozansoy'un annesini sekiz yaşındayken kaybettiğini söylemektedir. Abdullah Acehan ise doktora tezinde bütün bilgilere göre doğru olanın yedi yaş olduğu yönünde fikir ileri sürmektedir. Metin Kayahan Özgül'ün eserinden hareket edilerek sekiz yaş baz alınmıştır.

³ Metin Kayahan Özgül, Halit Fahri'nin babasının ömrünün son sekiz senesini âmâ olarak geçirdiğini ifade etmektedir. Bkz; Halit Fahri Ozansoy.

⁴ Metin Kayahan Özgül'ün Halit Fahri Ozansoy isimli çalışmasında bu eser Yâdigâr-ı Hâkim olarak geçmektedir ancak Abdullah Acehan'ın doktora tezinde Yâdigâr-ı Hekim şeklindedir. Mehmet Fahri Paşa'nın doktor olması dikkate alınırsa eserin adının Yâdigâr-ı Hekim olması kuvvetle muhtemeldir.

⁵ Abdullah Acehan, doktora tezinde Halit Fahri'nin öz annesinden olan Mâide isminde kızkardeşinin, ondan dört yaş küçük olduğunu ve Halit Fahri'den yirmi yedi sene evvel 1954 yılında vefat ettiğini söylemektedir. Bkz; Halit Fahri Ozansoy Hayatı-Eserleri-Sanatı

Halit Fahri hatıratında, eserlerinde ölüm yolculuğunu sıkça dile getirdiğini, bu yolculuğun ürpertisinin şiirlerinde görülebileceğini ifade eder. Ayrıca bunu kendisi için bir günah sayanlara da söyleyecek bir sözünün olmadığını, bunun bir ruh hali, bir duyuş ve yaradılış problemi olduğunu, bunun belki de küçük yaşta annesini kaybeden bir şairin içindeki derin, köklü bir bunalım olduğunu dile getirir. (Özgül, 1986, s. 110). Dolayısıyla şiirin biraz gölge, biraz esrar ve rüya olduğunu anlatmak isteyen şair bu konuda biraz insaflica muamele etmek gerektiği üzerinde durur.

Halit Fahri ilk evliliğini 1916'da Neyyire Hanım'la yapmış ancak birkaç sene sonra anlaşmazlık yüzünden ayrılmıştır. Bu evliliğinden 1917 senesinde Gavsi adında bir oğlu dünyaya gelir. İkinci evliliğini 1921 yılında Aliye Hanım'la yapan Halit Fahri'nin bu evliliğinden Güzin ve Melahat adlarında iki üvey kızı olur. Çok sevdiği eşi Aliye Hanım'ı 26 Ocak 1962'de kaybeder. Bu tarih *Hep Onun İçin* kitabında yer alan *Yaşlı Adam Ağlamakta*⁶ şiirinde de geçmektedir. Bu acısını *Hep Onun İçin* isimli şiir kitabıyla hafifletmeye çalışır. Bu kitapta yer alan şiirler eşine olan sevgisini göstermesi bakımından önemlidir. Bu şiirlerinin bazılarında isyana kadar gittiği yerler de vardır. (Acehan, 1998, s. 45-46). Şişli Camii'nde Aliye Hanım'ın kırk mevlidi okunduğu zaman *Hep Onun İçin* şiir kitabı da bu kırk gün içinde yazılıp cemaate dağıtılmıştır. (Özgül, 1986, s. 19).

On altı sayfadan oluşan *Hep Onun İçin* isimli şiir kitabında *Yaşlı Adam Ağlamakta*, *Rüyama Gir İstiyorum*, *Niçin*, *Mezarının Başında*, *Her Gece*, *Bu Kitapta Yaşıyorsun*, *Sensiz Saatler*, *Hep O*, *Gariplik*, *Dua* isimlerinden oluşan on şiir yer almaktadır. Eşine ithaf ettiği bu kitap aynı zamanda 1964'te yayımlanacak olan *Sonsuz Gecelerin Ötesinde* isimli şiir kitabının ikinci bölümünü oluşturmaktadır. Halit Fahri daha sonra bu bölüme *Hep Onun İçin*'de yer almayan birkaç şiir ilave etmiştir. (Acehan, 1998, s. 139-140). Bu kitapta yer alan şiirler mersiye havası taşımaktadır. Şairin, *Hep Onun İçin* kitabında yer alan *Yaşlı Adam Ağlamakta* şiirinde karamsarlık ve matem duyguları ön plandadır. (Özgül, 1986, s. 79-80).

İlk evliliğinden olan oğlu Gavsi Ozansoy ise 10 Nisan 1970 tarihinde babasının ölümünden bir yıl önce vefat etmiştir. (Acehan, 1998, s. 47). *Güvercin* gazetesi, Gavsi Ozansoy için verdiği ölüm ilanında onun 53 yaşında kanserden öldüğünü söylemektedir. (*İstanbul Şehir Üniversitesi e arşiv, Taha Toros Arşivi*, t.y.). Halit Fahri Ozansoy da 23 Şubat 1971 tarihinde kalp krizinden vefat etmiş, İstanbul Zincirlikuyu mezarlığında çok sevdiği eşi Aliye Hanım'la yan yana gömülmüştür. (Acehan, 1998, s. 27).

1.12. Osman Peyami Safa (1899-1961)

Peyami Safa henüz iki yaşında, babasını Sivas'ta sürgündeyken kaybetmiştir. Bu durum küçük Peyami'yi hem manevi hem maddi olarak sarsmıştır. Babasının ölümünden sonra yetim kalan Peyami'ye, yoksulluk ve imkânsızlıklar içinde annesi bakmıştır. Peyami Safa kendisini derinden etkileyen bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

“Benim şuurum bir facia atmosferi içinde doğdu. Ben iki yaşında iken babam ve kardeşim Sivas'ta on ay içinde öldü. Böyle kısa bir fasıla ile hem kocasını hem çocuğunu kaybeden bir kadının hıçkırıkları arasında kendimi bulmaya başladım. Belki bütün kitaplarımı dolduran bir facia beklemek vehmi ve yaklaşan her ayak sesinde bir tehlike sezmek korkusu böyle bir başlangıcın neticesidir.” (Göze, 1987, s. 8-12).

Peyami Safa, 10 Mayıs 1937 tarihinde Ayşe Nebahat Erinç [Safa] ile evlenir. Bu evlilikten 1939 yılında İsmail Merve adında bir oğlu olur. (Ayvazoğlu, 1998: 292-293). Diğer babalar gibi oğlunu çok seven Peyami Safa hayatının ilerleyen dönemlerinde büyük bir acı yaşayacak ve bu acıya fazla dayanamayacaktır. 1939 yılında doğan ve English High School'da okuyan İsmail Merve Safa, Erzincan'ın Tercan kazasına bağlı Elmalı köyünde yedek subaylığını öğretmen olarak yaparken karaciğer rahatsızlığından dolayı 27 Şubat 1961'de Erzincan Memleket Hastanesi'ne kaldırılır. Ancak karaciğer iltihabı had safhaya ulaşan İsmail Merve Safa, henüz yirmi iki yaşında hayatını kaybeder. 4 Mart 1961 tarihinde Şişli Camii'nde kılınan cenaze namazı sonrası Edirnekapı Şehitliği'ne defnedilir. Peyami Safa, oğlunu toprağa verirken, bütün dinî vecibeleri eksiksiz bir şekilde yerine getirmiş, oğlunun üzerine toprak

⁶ Özgül'ün çalışmasında bu şiir “*Yaşlı Adam Ağlamakta*” şeklindedir. Şiirin aktarılmasında bu çalışma esas alınmıştır. Bkz; Halit Fahri Ozansoy.

atmış ve dua etmiştir. İsmail Merve'nin ölümü, son zamanlarda sağlığı iyice bozulmuş olan Peyami Safa'yı derinden etkilemiş, gitgide artan halsizliği çökmesini hızlandırmıştı. Oğlunun ölümünden 3,5 ay sonra 15 Haziran 1961'de hayata veda eden Peyami Safa, 17 Haziran Cumartesi günü Şişli Camii'nde öğle namazını müteakiben kılınan cenaze namazından sonra Edirnekapı Mezarlığı'nda oğlunun yanına gömülmüştür. (Ayvazoğlu, 1998, s. 495-507).

1.13. Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962)

Tanpınar'ın babası Hüseyin Fikri Efendi'nin Kerkük'ten Antalya kadılığına tayin edilmesi üzerine yola çıkan ailenin fertlerini hastalık yakalamış, Tanpınar kısa aralıklarla tekrarlayan bir hummaya tutulmuş, annesi Nesime Bahriye Hanım ise tifüse yakalanmıştır. O zaman I. Dünya Savaşı'nın devam ettiği göz önüne alınırsa salgın hastalıkların, açlık ve sefalet gibi yaygınlık kazandığını ve tifüsün de bu noktada öldürücü olduğunu söyleyebiliriz. Bu yüzden aile uzun bir süre Musul'da mecburen duraklamak zorunda kalır, henüz kırk yaşında olan anne Nesime Bahriye Hanım 1916 yılının Ekim ayı başlarında vefat eder ve orada toprağa verilir. (Okay, 2010, s. 36).

Tanpınar'ın hayatında 1916 Mart'ı ile Ekim'i arasındaki zaman mühim bir rol oynamaktadır. İnsan talihi ile coğrafya arasında bağlantı kuran Tanpınar, bu aylarda ilk defa insan talihi ile karşılaştığını ifade etmektedir. (Tanpınar, 2019, s. 342).

1920 tarihli *Musul Akşamları* şiiri bu duygularla kaleme alınmıştır. (Okay, 2010, s. 82). Tanpınar'ın bu mısralarında Haşim'in *Şi'r-i Kamer*'lerinin etkisi hissedilmektedir. (Okay, 2010, s. 82-83). Tanpınar, hayatı ve sanatı hakkında Yaşar Nabi'ye yazdığı mektubunda⁷ Haşim'in etkisini belirtmektedir: "*Musul'da 1916'da bir tesadüfle Hâşim'in birkaç şiirini, bilhassa "Şi'r-i Kamer" leri okumuş ve onun garip, akıcı, maddesiz hüznü içime çökmüştü.*" (Tanpınar, 2019, s. 341).

Annesini kaybettiği zaman on beş yaşında olan Tanpınar, annesinin hastalığına ve ölümüne şahit olur. Tanpınar'ın *Annem İçin* isimli şiiri 5 Kasım 1921 tarihlidir ve aynı yıl Dergâh'ta yayımlanır. Bu şiir, mezarı dahi ziyaret edilemeyen anneye duyulan özlemi dile getirir. (Yüksel, 2011, s. 12). 1921'de Dergâh mecmuasında çıkan bu şiir, o topraklar için hem Tanpınar'ın hem de milletimizin son hazin mersiyelerinden biridir. (Okay, 2010, s. 36-37). Annesinin ölümü, Tanpınar'ın *Evin Sahibi* hikâyesine de başka bir şekilde konu olmuştur. (Okay, 2010, s. 36).

Tevfik Fikret'in ölen kız kardeşi için yazdığı ve annesine ithaf ettiği *Hemşirem İçin* şiiri ile Tanpınar'ın *Annem İçin* şiirleri arasındaki benzerlik hem şiirin isminde hem de şiirin üslubunda dikkati çekmektedir. Bu bağlamda Tanpınar'ın, Fikret'in *Hemşirem İçin* şiirinden etkilendiği söylenebilir. (Yüksel, 2011, s. 13). Tanpınar bu şiiriyle mezarını bile ziyaret edemediği annesinin ölümünden duyduğu acıyı dile getirmiş, sadece Musul toprağını geride bırakmamış, aynı zamanda yüreğinin bir parçasını da o topraklarda bırakmak zorunda kalmıştır. Neticede bunun hüznünü daima yaşamış ve kendi tabiriyle öksüzlük denilen acıyla vurgun olmuştur. Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın ilk şiirlerini Mütareke devrinde 1921-1922 yılları arasında Dergâh mecmuasında neşrettiğini ifade eder. Bu senelerde hayata bakış tarzı –devrin de etkisiyle- santimental ve melankolik olan Tanpınar'ın Dergâh mecmuasında çıkan *Kalbim* isimli manzumesinde, benimsemiş olduğu hassasiyet tarzını görmek mümkündür. Şair bu manzumesinde kalbini "*bakımsız, eski bir saraya*" benzetir. Bu sarayın içi de dışı gibi harap ve melankoliktir. (Kaplan, 2018, s. 25-27).

Mehmet Kaplan, bu şiirin, Ahmet Haşim'in *O Eski Hücreye Benzer ki* şiirini hatırlattığını ve akşam atmosferiyle ona yaklaştığını belirtir. Tanpınar'la Haşim arasındaki bu ilişkiyi, çocukluklarının aynı çevrede geçmiş olmasıyla ve annelerini Dicle kıyılarında kaybetmeleriyle açıklamaktadır. Bu türden benzerlikler Tanpınar'ın Haşim'in etkisi altında kaldığını ve onunla aynı kaderi yaşamış olduğunu göstermektedir. Şiirde loş aynalarda beliren hayal ile kaybettiği annesi arasında bir bağlantı söz konusudur. Dergâh'ta yayımlanan *Odalarda Akşam* şiiri ile *Hayat* mecmuasında neşredilen *Aynalar* şiirinde de "fersiz aynalar" da yine bir hayal belirir ve eski bir hatıra genişler. Tanpınar'ın bu devrede yazdığı şiirlerde görülen bu karamsarlık ve hüznün sebeplerinden biri de muhayyilesinde hâlâ mevcut olan annesinin ölümüdür. (Kaplan, 2018, s. 27-28). Gece ve karanlık kelimeleri Tanpınar'ın hemen her şiirine ıstırabın, kaderin ve

⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz; Yaşadığım Gibi, "Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor".

ölümün sembolleri olarak girer. (Kaplan, 2018, s. 40).

Dergâh mecmuasında yayımlanan şiirleri arasında yer alan *Madalyon* şiirinde Tanpınar, söz konusu edilen kadın hayalinin ebedileşmesi temini daha sonraki şiirlerinde de ele almıştır. Dolayısıyla şairin muhayyilesinde Jung'un insan psikolojisinde önemli bir rol oynadığını ifade ettiği "*anima arşetipi*" büyük bir yer tutmaktadır. Jung'un "*anima arşetipi*" ya da Freud'un bilinçaltında var olduğunu kabul ettiği anne hayali, Tanpınar'ın eserlerinde ölüm, kadın, sanat ve sonsuzluk kavramlarıyla bir bütünlük oluşturmaktadır. Bu durum *Ayna* ve *Bir Heykel İçin* şiirlerinde de söz konusudur. 1927 yılında *Millî Mecmua*'da çıkan *Leylâ* adlı şiirinde, yukarıda bahsi geçen ve çeşitli şekillerde karşımıza çıkan "*masal kadın*" veya "*anima archetype*" i vardır. Mehmet Kaplan, muayyen özellikleri olan bu kadın hayalinin arızî değil, aslî olduğunu söylemektedir. Bu tipin ölen annesinin hayali ile ilgisinin olması muhtemeldir. (Kaplan, 2018, s. 32-36). Tanpınar'ı rüyalar âlemine çağıran ve ona içinde yaşadığı dünyayı anlamsız ve boş gösteren bu "*muhayyel kadın*" dır. (Kaplan, 2018, s. 129).

Mütareke döneminde yazdığı şiirlerinde, dış âlemi de santimental ve melankolik bir hassasiyetle görür. Antalya'nın denizine ithaf ettiği *Sonbahar* şiirinde bu hassasiyeti yoğun bir şekilde görmekteyiz. Antalya Lisesi'nden bir genç kıza yazdığı mektupta, Antalya denizi ile ilgili muhtelif yıllara ait izlenimlerini aktarır. 1921 senesinde tekrardan Antalya'ya tatil için geldiği zamana ait izlenimlerine "*acayip bir ölüm düşüncesi*" karışmaktadır. Bu duruma sebep olarak bilinçaltında yaşayan annesinin hatırası ya da savaş yıllarının insanların zihinlerine kendiliğinden getirdiği ölüm fikri gösterilebilir. (Kaplan, 2018, s. 29-30).

1.14.Ömer Bedrettin Uşaklı (1904-1946)

Ölümü dillendiren şairlerden biri de Ömer Bedrettin Uşaklı'dır. Cumhuriyetin ilk yıllarında yazdığı şiirleriyle tanınan Ömer Bedrettin Uşaklı, evladını kaybeden bir baba olarak ölümün soğukluğunu hisseden ve bunu tecrübe eden isimlerdendir. 1904 Uşak doğumlu olan Ömer Bedrettin Uşaklı, 1931'de 28 yaşında iken Bedia [Çandır] Hanım ile evlenmiş ve bu evlilikten biri kız, biri erkek iki çocuğu olmuştur. İlk çocuğu olan kızı, Ömer Bedrettin henüz hayattayken, üç yaşında vefat etmiştir. İçli bir baba olarak hazin mısralar yazmış, 1940 yılında yayımladığı üçüncü şiir kitabı olan *Sarı Kız Mermerleri*'ndeki bütün şiirlerini küçük yaşta ölen yavrusu için yazmıştır. 1943'te yapılan ara seçimlerde Kütahya Mebusu olarak TBMM'ye giren Uşaklı, mebus bulunduğu sırada, daha önceden yakalandığı verem hastalığından kurtulamayarak tedavi için yatırıldığı İstanbul-Yakacık Sanatoryumu'nda 23/24 Şubat 1946'da genç yaşta vefat etmiştir. (Çankaya, 1969, s. 1865-1866).

Yayla Dumanı kitabında yer alan *Sarı Kız Mermerleri* şiirinin özellikle son iki mısraı şairin küçük kızına olan duygularını yansıtmaları bakımından önemlidir. Bu manzumenin adı daha sonra 1940 yılında yayımlayacağı üçüncü şiir kitabının da adı olacak ve bu kitaptaki bütün şiirlerini küçük yaşta kaybettiği yavrusu için yazacaktır. (Enginün, 1988, s. 36-37).

Uşaklı, *Son Şehir*, *Annemin Ölümü*, *Anneme* adlı şiirlerini ise annesine ithaf etmiş, onunla geçirdiği güzel günleri yâd ederek ölümünden duyduğu acıyı dile getirmiştir.

1.15.Ümit Yaşar Oğuzcan (1926-1984)

Ümit Yaşar Oğuzcan da ölümün soğuk yüzüyle tanışan ve bu duyguyu eserlerinde dile getiren isimlerdendir. Hayatında yaşadığı acı, tatlı duyguları eserlerine yansıtmayı başarmış, eseriyle hayatı arasında bir bağ kurmuştur: "*Şiirim benim tüm yaşam öykümdür. Yarım yüzyıllık ömrümün hangi sayfasını açarsanız; şiirim de vardır orada. Her kitabımın her sayfasında, her satırında iyi-kötü, güzel-çirkin, yanlış-doğru bütün yönlerimle, bütün yaşamımla ben varım. Yaşamımla sanatım birbirini tamamlıyor. İkisini ayırmak, dolayısıyla ayrı ayrı değerlendirmek olanaksız. Acılar denizini yaşamımla sanatım birlikte yarattı.*" (Oğuzcan, 2002, s. 8) cümlelerinde görüldüğü üzere bu durumu ifade etmekte ve *Acılar Denizi* şiir kitabına aldığı şiirlerinde de yaşanmışlıkların izi olduğunu bizlere haber vermektedir.

Bu seçmeler kitabını beş başlık altında (Uyanış, Arayış, Çalkaşı, Kaynayış, Duruluş dönemi)

toplayan Oğuzcan'ın, Duruluş dönemi başlığı altında oğlu Vedat Oğuzcan'ın ölümü üzerine yazdığı *Galata Kulesi*, *Vedat'ın Öyküsü*, *Oğluma Ağıt* şiirleri de yer almaktadır. Birçok şairimizin yaptığı gibi Ümit Yaşar Oğuzcan da yaşadığı bu büyük acıyı şiirlerine yansıtarak hafifletmeye çalışmaktadır.

Şair, 1983 yılında hem rubailerini topladığı kitaplarından hem de yayınlanmamış rubai ve dörtlüklerinden seçmeler yaparak *Yüzyıl Yanarım Yanmayı Öğrendimse* adlı kitabını meydana getirmiştir. Bu kitap oğlu Vedat'a ithaf edilmiştir. (Doğan, 2003, s. 80). Şairin oğlu Lütfi Oğuzcan'ın babasının ölümünden sonra bütün şiirlerini derlediği ve yedi kitaplık bir Ümit Yaşar Oğuzcan külliyyatının içerisinde yer alan *Rübailer-Dörtlükler* kitabının baş tarafında da oğlu Vedat'a ithafı bulunmaktadır. Kitapta yer alan *Bırakınca Çaresiz Onu Ölü Canlarda* isimli dörtlüğün baş tarafında "*Vedat'ın anısına*" ibaresi yer almaktadır. (Oğuzcan, 2004, s. 40).

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü son sınıfında okuyan ve 24 yaşında olan Vedat Oğuzcan, Galata Kulesi'nin dokuzuncu katından kendini atarak intihar etmiştir. Bu acı olay babasını perişan etmiş, Ümit Yaşar Oğuzcan *Vedat'ıma Ağıt* isimli bir şiir yazarak acısını dile getirmiştir. Yaşanan bu durum karşısında şaşkına dönen Oğuzcan, oğlunun intiharına sebep olacak herhangi bir durumun olmadığını ve oğlunun ani bir şok geçirmesi üzerine böyle bir olayın meydana geldiğini söylemiştir. (*İstanbul Şehir Üniversitesi e arşiv, Taha Toros Arşivi*, t.y.).

Oğuzcan, *Galata Kulesi* şiirinde oğlunun intihar ettiği tarihi de vermektedir. Bundan hareketle, Vedat Oğuzcan'ın 6 Haziran 1973 tarihinde bir yaz günü intihar ettiğini öğrenmekteyiz. (Oğuzcan, 2002, s. 397-398). Ümit Yaşar Oğuzcan'ın, ilk ve değerli eseri olarak kabul ettiği oğlunu kaybetmesiyle birlikte şiir denizinin artık bir *Acılar Denizi*'ne döndüğünü söylemesinde yaşadığı acının mühim bir etkisi vardır. (Oğuzcan, 2002, s. 6). "*50 yıllık yaşamım boyunca acının her türlüsünü çektim, yokluğun en dayanılmazını gördüm, umutsuzlukların en koyusuna düştüm. Kaç kez eşliğine kadar geldim ölümün!*" (Oğuzcan, 2002, s. 9) ifadeleriyle bu karamsarlığını dile getirmektedir.

Ümit Yaşar'ın hatıratından 1961 yılında üç kez intihar teşebbüsünde bulunduğunu ancak bu girişimlerin bir neticeye ulaşmadığını öğreniyoruz. Vedat Oğuzcan da babası gibi intihara yeltenmiş ve babası kadar şanslı olmayıp bu girişimi faciayla sonuçlanmıştır. (Oğuzcan, 2004, s. 128). Rivayete göre intihar eden Vedat'ın elindeki kâğıtta "*Baba intihar öyle edilmez böyle edilir*" notunun yazılı olduğu ve Ümit Yaşar'ın bu ruh halinin Vedat'ı etkilediği söylenmektedir. (Acehan, 2012, s. 22). Yaşadığı tüm karamsarlıklara, yalnızlıklara ve çaresizliklere karşı şiirleriyle meydan okumasını da bilmiştir. Nitekim daha sonraları verdiği röportajlarda giriştiği intihar teşebbüslerinden pişman olduğunu ve hayatın tüm acılara rağmen yaşanmaya değer olduğunu ifade etmiştir. (Oğuzcan, 2004, s. 152).

Kendini "*ölümün şairi*" olarak gören Oğuzcan, hatıratında ölümle ilk olarak çocuk yaşta karşılaştığını, o zaman ikamet ettikleri Mersin'de kız kardeşi Feride'nin bir akşam rahatsızlanıp sabaha çıkmadığını, daha sonra olan kardeşi Kurtuluş'un da yaşını doldurmadan birkaç gün içinde vefat ettiğini dile getirir. Daha sonraları ölüm üzerine birçok şiir kaleme almasında çocukluk günlerinden kalan bu acıların etkisi olduğunu belirtir. (Oğuzcan, 2004, s. 121). Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle söylemek gerekirse "*sanat bir bakıma çocukluğa ve iptidailiğe dönüşür*". (Kaplan, 1999, s. 461).

1.16.Cemal Süreya (1931-1990)

1931'de Erzincan'da doğan Cemal Süreya, asıl adıyla Cemalettin Seber, ailecek Bilecik'e sürgüne gönderildiklerinin altıncı ayında, 1938 senesinde annesi Gülbeyaz'ı kaybeder. Gülbeyaz, düşük yapmış, kanama durdurulamayınca henüz yirmi üç yaşındayken hayata veda etmiştir. O zaman Cemal Süreya yedi yaşındadır. (Perinçek, Duruel, 2017, s. 28-29). Cemal Süreya'da kadın imajı, erken yaşta kaybedilen anne kadın motifi şeklindedir. Cinsel içerikli imajlarında bile kadın, anne rolünde koruyucu kimliğiyle karşımıza çıkar. (Özcan, 2003, s. 8-9). Babası Hüseyin Bey'i ise –o zamanlar Nafia şoförü- 1957 Haziranında bir trafik kazasında kaybeder. (Perinçek, Duruel, 2017, s. 146). Bu hazine olayı günlüklerinde anlatır:

"*Babamın trajik ölümünü anımsıyorum; kız kardeşlerim, halam, başkaları, kendilerini yerden yere atıyorlardı. Benim gözümünden yaş gelmemesi o günlerde dedikodu konusu bile olmuş. Bir süre sonra, kız kardeşlerim, halam, başkaları gerçeğe alıştılar. Ama benim içimdeki düğüm çözülmedi. Üç yıl sonra*

Aksaray'da (Sezai'ye anlatmıştım), on üç yıl sonra Beykoz'da gittiğim kahvelerde birçok kez babamın az ilderdeki masada oturduğunu gördüm. Çayını içiyor, az sonra da kalkıp gidiyordu. Yanılsama, evet. Ama neden bütünüyle işlemiyordu yanılsama? Niçin yanına gitmiyordum?"

Cemal Süreya, *Sizin Hiç Babanız Öldü mü?* adlı şiirini bilinenin aksine babasının ölümü üzerine yazmadığını, bu şiirin ilk şiirlerinden olduğunu ve babasının ölümünden dört yıl önce yayımladığını belirtir. (Süreya, 2019, s. 28). Süreya, *Beni Öp Sonra Doğur Beni* kitabında yer alan *Yunus ki Sütdişleriyle Türkçenin* isimli şiirinde babasının öldüğü seneyi hatırlar ve o üzücü olay ile ilgili duygularını ifade eder. (Süreya, 2015, s. 96).

Küçük yaşta ölümle tanışan Cemal Süreya, şiirlerinde ve günlüklerinde ölüm temasını işlemiştir. Bu duygu onda hayatının bir gerçeği olarak yer etmiş ve ölüme bu perspektiften bakmıştır. Dört yaşında kardeşi Kemal'i, yedi yaşında annesini, yirmi altı yaşında babasını kaybetmesi bu durumu açıklar mahiyettedir. Ölümün soğuk yüzüyle ilk kez henüz dört yaşındayken kardeşi Kemal'in kaybıyla karşılaşan şair, babasının kollarında kardeşini taşıdığı ve mevsimin kış olduğu ile ilgili izlenimlerini daha sonra *Güz Bitiği*'ndeki *Bir Kış* şiirinde dile getirecektir. Burada ölüm, kış göğü gibi belirsiz ve kasvetlidir. Ölüm, bütün görüntüleri silmiş yalnızca işitme duyusu kalmıştır. Ölümün işitme duyusuyla belirtilmesi ağrı çağrıştırmaktadır. (İlhan, 2011, s. 475). Şair, ölümün kendi üzerindeki etkisini şu sözlerle dile getirmektedir:

"Çocukluğumda bir yakınımın öldüğü evde bir başıma kalamazdım, korkardım. Aylarca sürerdi bu. Ölümünden değil (öleceğime inanmazdım), ölünün kendisinden korkardım. Oysa yabancı bir ölünün başında sabaha kadar bekleyebilirdim. Bunun kendi üzerimde açıklamasını yapabilmemiş değilim. Bugün de bir yakınımın cenazesine kolay gidemem. Büyük bir sorundur benim için." (Süreya, 2019, s. 28).

Cemal Süreya'da ölüm fikri, fiziksel bir değişmeden ya da felsefî ve metafizik bir kaynaktan doğmaz. (İlhan, 2011, s. 476). Gerçek hayatta yaşadığı kayıplar onda eksiklik ve yalnızlık duygusunun oluşmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla şairin ferdi bilinçaltından gelen duygu yoğunluğunun bilinçli bir şekilde mısralara aktarılması söz konusudur. (Özcan, 2003, s. 8). Hayatı kısa bulan şair, bunu *Kısa* şiirinde dört kelime ile ifade eder; *"Hayat kısa/Kuşlar uçuyor"*. (Süreya, 2015, s. 293). *"Lacivert bir çingiraktır ölüm"* (Süreya, 2015, s. 107) dizesiyle de ölümü somutlaştırır.

Sonuç

Yukarıda ele alınan isimler ölüme yakınlarını kaybetmenin verdiği acıyla baktıkları için duygu ve düşüncelerini yansıttıkları eserlerinde, ölümü daha açık ve samimi bir şekilde dile getirme olanağı bulmuşlardır. Kimliği belirsiz olan ölümün müphemliği, zihinde yer edinen düşüncelerin dillendirilmesine ve şiirlere yansımaya neden olmuştur. Bu çalışmanın amacı da bu eserlere bu açıdan yaklaşmak ve dile getirilen duygu ve düşünceleri yazarın yaşantısıyla birlikte ele alıp bunun neticesinde bir senteze ulaşmaktır. Bu çerçevede Akif Paşa'nın torunu için yazdığı *Mersiye* ile Hâmit'in eşinin ölümü üzerine yazdığı *Makber* arasında benzerlikler vardır. Bu şiirlerde ölüm karşısında takınılan bireysel tavır vardır ancak bu tavır özellikle *Makber*'deki bazı uç ifadelerle isyan ve inkâra kadar gitmektedir. Ölümle değişme fikrinin de bu tavrı etkilediği söylenebilir. Öldükten sonra bedene ne olacağı sorusu iki şairin de muhayyilesini kurcalamıştır. İnsanoğlu için bir muamma olan ölüm sonrası hayat, Akif Paşa ve Hâmit'in de merakını cezbetmiş ve metafizik bir kavram olan ölüm sorgulanmaya başlanmıştır. Rezaizade Mahmut Ekrem, Halit Ziya, Ali Ekrem, Samih Rifat, Halit Fahri, İsmail Safa, Peyami Safa, Ömer Bedrettin, Ümit Yaşar ve Cemal Süreya'nın eserlerinde görülen ölüm teması, sorgulayıcı olmaktan ziyade kaybedilen kişiye duyulan sevgi, özlem noktalarından ele alınmış ve ölen kişi bu eserlerde yaşatılmaya çalışılmıştır. Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Tanpınar'ın eserlerinde ise kaybedilen anneye duyulan özlem tüm varlığıyla kendini hissettirir. Estetik arka planda var olan anne imajı bu sanatkarların eserlerinde yoğun olarak hissedilir. Tefik Fikret'in bazı şiirlerinde de anne-çocuk imajı görülmektedir. Annesinin mezarını hayali olarak ziyaret ettiği ve onunla dertleştiği şiirleri bu çerçevede değerlendirilebilir.

Kaynakça

- Acehan, A., (2012), “Yeni Türk Edebiyatı’nda Mersiyeyi Yaşayanlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 21(5), 7-23.
- Acehan, A., (1998), Halit Fahri Ozansoy Hayatı-Eserleri-Sanatı (Doktora Tezi), <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi> adresinden erişildi.
- Akyüz, K., (2017), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul, İnkılâp Kitabevi.
- Akyüz, A. K., (2006), “Hâmid ve Makber”, İ. Sâfi, (Haz.), *Hâmidnâme İçinde* (ss. 231-234). İstanbul, Kutup Yıldızı Yayınları.
- Akyüz, K., (1958), *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*. Ankara, Doğu Ltd. Şirketi Matbaası.
- Andı, F., (1997), “Halid Ziya’nın Mensur Şiirleri II Mezardan Sesler”. *İlmî Araştırmalar*, 4, 7-16.
- Ateş, İ., (1985), “Ölüm Ya da Ölümsüzlüğe Göç”, *Vakıflar Dergisi*, 19, 11-24.
- Ayvazoğlu, B., (1998), *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*. İstanbul, Ötüken Yayınları.
- Ayvazoğlu, B., (1996), *Yahya Kemal Eve Dönen Adam*. İstanbul, Ötüken Yayınları.
- Bauman, Z., (2012), *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*. N. Demirdöven (Çev.), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Bayrak, Ö., (2013), *İsmail Safâ Mensiyyât Hayatı-Edebi Kişiliği-İnceleme-Tıpkıbasım*. İstanbul, Kesit Yayınları.
- Beyatlı, Y. K., (2018), *Çocukluğum Gençliğim Siyâsi ve Edebî Hatıralarım*. İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti İktisadi İşletmesi.
- Beyatlı, Y. K., (2011), *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti İktisadi İşletmesi.
- Bolayır, A. E., (2007), *Hâtıralar*. M. K. Özgül (Haz.), Ankara, Hece Yayınları.
- Celepoğlu, A., (2017), *Samih Rifat*. Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çankaya, A., (1968), *Yeni Mülkiye Târîhi ve Mülkiyeliler*. C.5, Ankara, Mars Matbaası.
- Çıkla, S., (2001), “Halit Ziya ve Mehmet Rauf’un Hayatları ile Romanları”, *Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi*, 12, 14-17.
- Dastur, F., (2019), *Ölümlü Yüzleşmek Felsefi Bir Soruşturma* S. Oruç (Çev.), İstanbul, Pinhan Yayınları.
- Doğan, Â., (2003), “Ümit Yaşar Oğuzcan’ın Şiir Dünyası”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(20), 71-84.
- Enginün, İ., (2013), *Abdülhak Hâmid’in Hatıraları*. İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ., Kerman, Z., (2010), *Ahmet Haşim Bütün Şiirleri*. İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ., (2006), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*. İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ., (1997), *Abdülhak Hâmid Tarhan Bütün Şiirleri 2*. İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ., (1988), *Ömer Bedrettin Uşaklı Bütün Eserleri*. Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erol, K., (2010), *Modern Türk Şiirinde Aşk, Ölüm ve İntihar*. Ankara, Akçağ Yayınları.
- Erol, K., (2005), “Abdülhak Hâmid’in Şiirlerinde Ölüm Tefekkürü ve Mezar Tasavvuru”, *Milli Eğitim Dergisi*, 168, 18-21.
- Ertaylan, İ. H., (2005), “Fikret ve Hayatı”, S. Şahin (Haz.), *Tevfik Fikret Düşünce Dergisi, Nüsha-i Mahsûsa, 1918 İçinde* (ss. 105-189), İstanbul, Kitap Yayınevi.
- Erzen, M., (2016), “Yahyâ Kemâl ve Ahmet Hâşim’de Anne İmajı”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 35, 55-79.
- Genç, İ., (2018), “Ölüme Karşı Tavır Almanın Estetiği”, E. Gürsoy Naskali ve G. Sağol Yüksekaya, (Ed.), *Uçmağa Varmak Kitabı İçinde* (ss. 119-136), İstanbul, Kitabevi Yayınları.
- Göze, E., (1987), *Peyami Sefa*. Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Hayber, A., (1988), *Ebûbekir Hâzım Tepeyran*. Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Hisar, A. Ş., (1963), *Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı*. İstanbul, Hilmi Kitabevi.
- Huyugüzel, Ö. F., (2011), “Halit Ziya Uşaklıgil”, İ. Parlatur, İ. Enginün, Ö. F. Huyugüzel, B. Ercilasun, M. Özbalcı ve A. Karaca (Ed.), *Servet-i Fünûn Edebiyatı İçinde* (ss. 312-392), Ankara, Akçağ Yayınları.
- İlhan, N., (2011), “Cemal Süreya’nın Şiirinde Ölüm Teması”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, 6(2), 473-484.
- İnal, M. K., (1999), *Son Asır Türk Şairleri*. M. Cunbur (Haz.), C.1, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi

Yayınları.

- İsen, M., (1994), *Acıyı Bal Eylemek Türk Edebiyatında Mersiye*. Ankara, Akçağ Yayınları.
İstanbul Şehir Üniversitesi e-Arşiv Sistemi, Taha Toros Arşivi. (t.y.). 24.12.2019 tarihinde <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/> adresinden erişildi.
- Kaplan, M., (2018), *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*. İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M., (2012), *Şiir Tahlilleri I Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M., (2010), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*. İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M., (1999), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*. İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M., (1999), *Şiir Tahlilleri II Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Karaca, F., (2018), “Mezar Taşı Metinleri”, E. Gürsoy Naskali ve G. Sağol Yüksekaya (Ed.), *Uçmağa Varmak Kitabı* İçinde (ss. 75-92), İstanbul, Kitabevi Yayınları.
- Karaca, A., (1990), *İsmail Safa*. Ankara. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kolcu, A. İ., (2008), *Türk Şiirinde Yokluk Fikri ve Âkif Paşa'nın Adem Kasidesi*. Erzurum, Salkımsöğüt Yayınları.
- Oğuzcan, Ü. Y., (2004), *Rübailler Dörtlükler*, İstanbul, Özgür Yayınları.
- Oğuzcan, Ü. Y., (2004), *Anılar Düşünceler*. İstanbul, Özgür Yayınları.
- Oğuzcan, Ü. Y., (2002), *Acular Denizi*, İstanbul, Özgür Yayınları.
- Okay, O., (2010), *Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar*. İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Özcan, T., (2003), “Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya'nın Şiir Dünyasına Uygulanması”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(13), 115-136.
- Özgül, M. K., (1986), *Halit Fahri Ozansoy*. Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Parlatır, İ., (2012), *Recaizâde Mahmud Ekrem*. Ankara, Akçağ Yayınları.
- Parlatır, İ., (2011), “Tevfik Fikret”, İ. Parlatır, İ. Enginün, Ö. F. Huyugüzel, B. Ercilasun, M. Özbalcı ve A. Karaca (Ed.), *Servet-i Fünûn Edebiyatı* İçinde (ss. 23-101), Ankara, Akçağ Yayınları.
- Perinçek, F., Duruel, N., (2017), *Cemal Süreya Şairin Hayatı Şiire Dahil*. İstanbul, Can Sanat Yayınları.
- Recaizâde Mahmut Ekrem (2014), *Nijad Ekrem ve Tefekkür*. H. Sazyek, T. Bayındır ve E. Sazyek (Haz.), Kocaeli, Umuttepe Yayınları.
- Rıza Tevfik (1984), *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefiyyesi*. A. Uçman (Haz.), İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Sâfi, İ., (2016), *Abdülhak Hâmid Tarhan Makber Günümüz Türkçesiyle*. İstanbul, Akademik Kitaplar.
- Sevim, A., (2006), *Yazarlar ve Aşkları*. İstanbul, Şûle Yayınları.
- Subhi Edhem. (2014), *Hayât ve Mevt*. R. Demir, T. Uymaz ve A. Utku (Haz.), Konya, Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Süreya, C., (2019), *Günler*. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Süreya, C., (2015), *Sevda Sözleri*. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H., (2019), *Yaşadığım Gibi*. B. Emil (Haz.), İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H., (2018), *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Z. Kerman (Haz.), İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H., (2018), *Yahya Kemal*. İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H., (2012), *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. A. Uçman (Haz.), İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Tevetoğlu, F., (1986), *Müftüoğlu Ahmed Hikmet*. Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tevfik Fikret (2019), *Rübâb-ı Şikeste*. İ. Tüzer ve S. Atay (Haz.), Ankara, Akçağ Yayınları.
- Tunaboşlu İkiz, T., (2018). “Psikanalitik Bakış Açısından Ölüm Dürtüsü ve Kültüre Olan Yansımaları”, E. Gürsoy Naskali ve G. Sağol Yüksekaya (Ed.), *Uçmağa Varmak Kitabı* İçinde (ss. 347-356), İstanbul, Kitabevi Yayınları.
- Uçman, A., (1989), “Âkif Paşa”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* İçinde (ss. 261-262), C.2, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z., (2017), *Kırk Yıl*. A. Uçman (Haz.), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z., (2017), *Mensur Şiirler Mezardan Sesler*. F. Aslan (Haz.), İstanbul, Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z., (2012), *Bir Acı Hikâye*. R. Tarım (Haz.), İstanbul, Özgür Yayınları.
- Ünver, S., (1980), *Yahya Kemal'in Dünyası*. İstanbul, Tercüman Tarih ve Kültür Yayınları.
- Yardım, M. N., (2009), *Edebiyatımızda Hüzün*. İstanbul, Yağmur Yayınevi.

Yücel, M., (2003), *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*. İstanbul, Elma Yayınları.

Yüksel, S., (2011), “Şairlerimizde Anne Hasretinin Sembolü Olarak Mezar”. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(35), 1-17.



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 21 Nisan 2020

Gönderim Tarihi: 09 Nisan 2020
Yayımlanma Tarihi: 12 Haziran 2020

Atf Künyesi: Balta, Ş.C. (2020). “Ekoeleştiriye Tasavvufi Yorum Üzerinden Okuma Denemesi: Semih Kaplanoğlu’nun *Buğday* Filmi Örneği”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 55-62.

EKOELEŞTİRİYİ TASAVVUFİ YORUM ÜZERİNDEN OKUMA DENEMESİ: SEMİH KAPLANOĞLU’NUN *BUĞDAY* FİLMİ ÖRNEĞİ

Şükri Can BALTA*

Öz

Ekoeleştiri kuramı, insan ve doğa etkileşimi üzerine yoğunlaşır. Dış dünyada ve çevrede meydana gelen değişimler, habitattaki düzensizlik, atmosfere salınan yüklü miktardaki zehirli gazlar, bitki örtüsünün tahribatı, toprağın suni yöntemlerle zehirlenmesi, iklim değişikliği, genetik ve tarım politikaları, ölçsüz mali teşebbüsler ve sınırsız tüketim alışkanlıkları benzeri birçok mesele, bu kuramın doğrudan odağındadır. Belirli bir felsefe üzerine inşa edilen Semih Kaplanoğlu’nun *Buğday* filmi de yeryüzünün maruz kaldığı dönüşüme kayıtsız kalmamaktadır. İnsanlar ve diğer canlı varlıklar olarak topyekûn paylaşılan dünya, insan eliyle hasar görmektedir. Akılcı politikalar geliştirdiği yanılgısına kapılan insanlık, sadece fiziksel çevreye zarar vermekle kalmaz, kendine de yabancılaşır. Var olan faydacı ve tamahkâr eylemler karşısında manevi dinamikleri yeniden harekete geçirmek kaçınılmazdır. Bu bağlamda İslam mükteşebatına katkı sağlayan tasavvuf geleneği, bir çıkış yolu olabilir. Nitekim insan, ancak kendini bulup tanıdığı anda diğer yaşam biçimlerine saygı gösterecektir. *Buğday*’ı eskatolojik bir anlatı şeklinde tasvir etmek yerine söz konusu filme olabildiğince somut ve hakikat penceresinden bakmak yerinde olacaktır. Çalışmanın nihai hedefi, ekoeleştiri kuramını tasavvufi yorum üzerinden okumaya gayret edip olası ortak paydaları irdelemektir.

Anahtar Kelimeler: Ekoeleştiri, Tasavvuf, Semih Kaplanoğlu, *Buğday* Filmi

An Attempt to Read Ecocriticism in terms of Sufism: Semih Kaplanoğlu’s Film *Buğday*

Abstract

The theory of ecocriticism centres on the interactive relation of man and nature. It focuses directly on the variations of the external world and environment, the disarray of the habitat, the poisonous gas released to the atmosphere, the devastation of the vegetation, the ground’s intoxication by artificial methods, the climate change, the genetic agriculture and its politics, the unmeasured financial attempts and similar problems like the limitless consumption patterns. Semih Kaplanoğlu’s film *Buğday*, which is constructed on a specific thought, is not unconcerned about the world’s exposed transformation. Human beings themselves damage the world, shared totally by humans and other living beings. Mankind, who is mistaken about developing rationalist policy, is not only harming the physical environment but also becomes estranged to itself. It is inevitable to prompt moral dynamics against existing utilitarian and stingy actions. In this context, Sufi tradition, which contributes to the Islamic knowledge, could be a solution. Indeed, man just respects other lifestyles through finding and recognizing his/her own self. Instead of characterizing *Buğday* as an eschatological story, it is meaningful to watch the movie as much as possible through a concrete reality perspective. The ultimate target of this study is to read ecocriticism theory through Sufi perspective and examine the possible common grounds.

Keywords: Ecocriticism, Sufism, Semih Kaplanoğlu, Film *Buğday*.

* Arş. Gör., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Karaman/Türkiye. E-Posta: sukrucanbalta@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3987-3090>.

Giriş

Çoğu araştırmacıya göre modern çevreciliğin (ekoeleştiri), başlangıç metni Amerikalı yazar Rachel Carson'un *Sessiz Bahar* (1962) adlı eseridir. Söz konusu metnin, tabiata ilişkin olumlu ve sağaltıcı betimlemelerle giriş yaptığını vurgulayan Greg Garrard, çok geçmeden bu mutlu kırsal yaşamın yerini felaket ve yıkımın aldığı ifade eder. (2016, s. 13). Ekoeleştirin, terim olarak ilk kez 1978'de "Literature and Ecology" adlı makalesinde William Rueckert tarafından kullanıldığını söyleyen Serpil Oppermann, Rueckert'in "Ekoloji prensiplerinin edebiyata uyarlanması" şeklindeki ekoeleştiri tanımlamasını aktararak ilgili terimin, çevre ve edebiyat arasındaki ilişkileri inceleyen disiplinler arası bir çalışma alanı olduğunu zikreder (2012, s. 10). Cheryll Glotfelty'e göre ekoeleştiri, basit bir ifadeyle edebiyat ve fiziksel çevre arasındaki münasebetin irdelenmesidir (1996, s. 18). Glotfelty, *The Ecocriticism Reader* adlı eserinde "Bu sonede doğa nasıl temsil edilmekte?", "Bu romanın olay örgüsünde fiziksel kurgu nasıl bir role sahip?", "Erkek ve kadın yazarlar, doğa hakkında farklı yaklaşımlara mı sahipler?", "El değmemiş, bakir doğa kavramı, zamanla nasıl bir değişime uğramıştır?" benzeri bir dizi kuramsal ve sistematik soru geliştirir. Bununla birlikte yazar, bazı eleştirmenlerin, belirli bir terimsel isme ihtiyaç duymaksızın çevreye duyarlı eleştiri metinleri kaleme aldığı dile getirirken kimi eleştirmen nazarında hali hazırda oturmuş bir terimsel ifade önem arz eder. Bu sebeple kısa ve pratik telaffuzuyla ekoeleştiri (ecocriticism), birtakım araştırmacılar nazarında kabul görür (Glotfelty, 1996, s. 20).

"Ekoeleştiri alanındaki pek çok erken dönem çalışma, romantik dönem şiirleri, yaban anlatısı ve doğa yazını üzerine yoğunlaşırken, son yıllarda ASLE (Edebiyat ve Çevre Çalışmaları Kuruluşu), daha genel bir kültürel ekoeleştiriye yönelerek popüler bilim yazın, film, televizyon, sanat, mimari ve eğlence parkları, hayvanat bahçeleri ve Avm'ler gibi kültürel eserleri de incelemeye almıştır" (Garrard, 2016, s. 17). Bir başka ifadeyle ilkin edebiyat eserleriyle sınırlı kalan bu kuram, fiziksel çevrede ve sosyal yaşantıda meydana gelen değişmelerle birlikte farklı sahaları da gündemine alarak kültürel bir ekoeleştirin kapısını aralar. Ekoeleştiri kuramına getirilen tanımlama ve yorumlar, farklılık arz etse de odakta daima çevre-insan münasebeti vardır. Örnek olarak Greg Garrard, ekoeleştiriye en geniş anlamda "insanla insandıışı arasındaki ilişkinin insanlığın kültürel tarihi boyunca incelenmesi ve bizzat 'insan' kavramının eleştirel bir incelemesi" (Garrard, 2016, s. 17) olarak tanımlarken, Serpil Oppermann'ın ekoeleştiri tanımı, "insan ve doğayı birbirinden ayrı görmeyen, hem sosyal hem de biyolojik sistemlere eşit bir ilgiyle yaklaşan eko merkezli bir kuram" (2012, s. 14) şeklindedir.

Çevreye yahut ekoeleştiriye dair yapılan çalışmalardaki ortak bulgu, insanın kadim çizgisini ve sınırını Sanayi devrimiyle birlikte aştığı yönündedir. Makineleşmenin devreye girmesiyle birlikte sosyal ve ekonomik yaşantıda hız ivme kazanmış, bu durum beraberinde insanın daha muhteris bir kimliğe bürünmesine sebebiyet vermiştir. Sözelimi "1790'da üretilen ve buhar gücüyle çalışan *Wheal Virgin adlı lokomotif, 953 atın yapacağı işe denk bir iş yapıyordu*" (Black, 2020, s. 343). İngiltere'deki sanayi faaliyetleri, ham madde ve iş gücü ihtiyacını artırdığından gerek kırsaldan kente kitlesel göçlerin patlak vermesine gerekse dünyanın muhtelif bölgelerindeki doğal yer altı ve yer üstü zenginliklerin potansiyel kaynak olmasına ortam hazırlamıştır. Aynı zamanda yaşanan bu iç göç ve küresel ticaret hareketi, kırsaldaki tarımsal faaliyetlere de etki etmiştir. Ekonomik yönden daha makul maliyetli ürünlerin ithalatı, yerli tarıma ciddi zarar vererek sert bir tarımsal buhranın başlamasına neden olmuştur (Black, 2020, s. 355). İngiltere'de vuku bulan bu olaylar, günümüzde diğer dünya ülkeleri tarafından tedricen tecrübe edilmektedir. Dolayısıyla çevre ve tabiat, gün be gün ezici ve muhteris bir döngü içerisinde zarar görmektedir.

Ekolojik dengenin temini, tüm insanlığa kolektif bir fayda sağlamaktadır. Bu sabitenin farkında olan dünyanın muhtelif bölgelerindeki merciler, farklı enstrümanlar aracılığıyla ekolojik denge için koruma kalkanları oluşturmaya, asgari seviyede de olsa bu duruma dikkat çekmeye çalışmaktadır. Bu bağlamda, Sait Faik'in çevreci hikâyelerini, Michael Jackson'un *Earth Song*'unu ve Semih Kaplanoğlu'nun *Buğday*'ını benzer bakış açısıyla okumamız mümkün olacaktır: Dünyanın uğradığı tahribata dikkat çekme girişimi. Aslolan, meselenin ulusal ölçekten ziyade uluslararası bir ölçüğe haiz olduğunu bilerek, apolitik bir tavır takınmak olacaktır. Nitekim yerküre, tüm insanlığa emanet edilmiş bir sahadır. Aksi takdirde çevre hassasiyetinin ideolojik bir maske ya da faydacı bir makyaj olması kaçınılmazdır.

Yaklaşık çeyrek asırdır yazılı medya ve edebi türler haricinde görsel medya da kendi araçlarıyla ekolojik (çevresel) temaları içeren sinema, belgesel ve kısa videolarla meseleye doğrudan müdahil olmuştur. Birtakım kıyamet senaryoları ve dünyanın sonuna ilişkin fütüristik ve kötümser yapıdaki popüler ürünler bir yana, kâinattaki düzenin bozulmasına, nesli tükenme tehlikesi yaşayan bitki ve hayvan türlerine, nesilden nesle aktarılan atalık tohumların yapay bir el tarafından tarumar edilmesine ve iklim değişikliğinin insanoğlu üzerindeki sosyo-psikolojik etkilerini konu edinen çalışmalar da bulunmaktadır. Ekseriyetle gişe hâsılatını ikinci plana atıp insanoğlunun ölçsüz serbestiyetine dikkat çeken bu kategorideki ürünler, protest ve ikazcı bir yapıdadır. Bu bağlamda, muayyen bir felsefenin temsilcisi olarak Semih Kaplanoğlu'nun *Buğday* filmine değinmek yerinde olacaktır.

Sınırsız Deneyselliğin Sanatsal Sorgusu: Semih Kaplanoğlu'nun *Buğday* Filmi

Yapım yılı 2017 olan Semih Kaplanoğlu'nun *Buğday* filmi, yakın dönem Türk sinemasında önemli bir yere sahiptir. Çekimi beş yıl süren filmin yönetmenliğinin yanında, Leyla İpekçi'yle beraber senaristliğini de üstlenen Kaplanoğlu, bu filmiyle ulusal ve uluslararası ölçekte ilgi uyandırıp taltif edilmiştir. Filmde, senaryoya uygun dekorlar sağlaması sebebiyle Türkiye dışında Amerika (Detroit) ve Almanya (Ruhr) gibi farklı muhitlerden karelere rastlamak mümkündür. *Buğday*'ın, siyah-beyaz renk biçimine sahip olması, dünyanın hali hazırda yekpare bir mesken olarak algılanmasına zemin hazırlarken izleyicinin, kurgu içinde ihtiva eden iletilere odaklanmasına da imkân tanımaktadır. Zaman mefhumunun kesin yargularla belirtilmediği bu çalışmanın merkezinde, Profesör Erol Erin ve Cemil Akman arasında, söz ve hâlden müteşekkil derin bir ilişki yer almaktadır.

Geleceğe dönük, bilinmeyen bir zaman diliminde dünya insanlığı, tek bir çatı altında bir araya gelir. Ulusal kimlik ve milliyet, ikinci planda kalırken insanoğlunun duyduğu yegâne aidiyet, dünyaya tutunma güdüsünden ibarettir. Konuşulan diller farklılık gösterse de genetik taramadan geçen ve ölçütleri sağlayan her birey, "kurtarılmış (güvenli) bölge"nin potansiyel bir vatandaşıdır. Söz konusu güvenli bölgenin dışında kalan her yer, "Ölü Topraklar"dır. İki bölgeyi birbirinden ayıran güvenlik turnikleri ve elektro manyetik dalgalarla korunan kontrol kuleleri bulunmaktadır. Etrafindan yalıtılan, dış dünyaya kendini soyutlayan ve zahirde "güvenli" olarak telakki edilen bu bölgede, mütemadiyen patlak veren sokak olayları ve kitlesel eylemler dikkat çekmektedir. Filmin giriş sahnelerinde, viraneler, harabe yerleşkeler ve metruk binaların açığa çıkardığı kaotik ve gri atmosfer, hususiyetle kadraja dâhil edilmiştir. *Buğday*'daki mezkûr kitlesel eylemler, izleyicinin, çevreyle arasındaki mesafe ve ilginin boyutlarını sorgulamasına olanak tanır. Nitekim vuku bulan çevresel tahribata karşı farkındalık oluşturma gayesindeki birtakım oluşumlar, genetik ırkçılık karşıtı söylemlerinin yanı sıra sınırların dışında kalan insanlara kapıların açılması ve doğal besinlerin korunmasına yönelik bir dizi talepte bulunurlar. Doğal olarak filmdeki ekoeleştiril bakış, henüz başlangıç safhasında kendini hissettirir.

Kökeni, insanlık tarihi kadar kadim devirlere dayanan buğday, birçok toplum ve medeniyet için daima temel besin kaynağı olmuştur. Tarım, toprak ve tabiatla uyum içerisinde hayatını idame ettiren milletler, buğdaya ve tohuma kutsiyet atfetmiş, buğday ve tohumun yaşayan birer organizma olduklarına, teknolojik verilere dayanmadan kanaat getirmişlerdir. Nitekim buğdaya ve ekine gösterilen ihtimamla alınacak hasat arasında oldukça dinamik bir etkileşim söz konusuydu. Konuya ilişkin benzer hassasiyet, Kaplanoğlu'nun *Buğday*'ında da bulunmaktadır. Senariste göre yeryüzünde tüm kaynaklar yok olsa, insan hayatını idame ettirecek ürün, buğdaydır. Dünyada yaşanan olaylara mutlak kötümser bir pencereden bakmasa da kaygı ve sorumluluğu bir arada hisseden Semih Kaplanoğlu, kendi ifadesiyle yaşanan sorunların hakikatini anlamaya çabalamaktadır (2017, s. 98). İnsanlığın şu anki gidişatında birtakım tikanlıklar ve açmazlar olduğunu vurgulayan sanatçı, nesnelere, bitkilerin ve hayvanların fitratıyla oynamaya başladığımızdan itibaren hayatlarımızı ve geleceğimizi de bozmaya başladığımızı, özü ve kökü bozan insanın, kendi varlığına da yabancılaştığını ifade eder. Mevcudiyetini zedeleyen insanlık, oldukça ciddi bir sınav vermekte, savaş, iklim değişikliği ve aşırı tüketim benzeri buhranlarla hakikatin özünü es geçmektedir (Kaplanoğlu, 2017, s. 99).

Filmde, Yeni Yaşam Teknolojileri Firması adına çalışan tohum uzmanı Prof. Erol Erin, firma adına, sentetik yöntemlerle kusursuz bir tohum üretme niyetindedir. Fakat Erol Erin ve ekibinin karşı karşıya

olduğu en mühim sorun, genetik işlemde geçen buğday tohumunun zamanla deforme olmasıdır. Hazırlanmış olduğu “Genetik Kaos” adlı teziyle söz konusu firmayı bizzat uyararak genetik bilimci Cemil Akman’ın iddiası ise, insan eliyle kusursuz bir tohum üretmenin imkânsızlığı yönündedir. Ayrıca evrendeki her yaratığın kodunda bulunan *m* maddeciği, benzer şekilde beşeri yöntemlerle var edilemez. *M* maddeciğinin kanıtı, yapay yöntemlerle üretilen tohumlarda *m* maddeciğinin yer almasıdır. Akman’ın bu tezi, birtakım genetik uzmanlarınca salt etik ve metafizik görüşlerden ibarettir. *Çevre ve Ekoloji* adlı çalışmada Mine Kışlalıoğlu ve Fikret Berkes, genetik mühendislik (biyoteknoloji) yöntemleriyle tohumların yetiştirme şartları ve dayanıklılığının kısa vadede artırıldığını fakat bu dönüşümün zamanla etkisini yitirdiğini ve daima yeni gene ihtiyaç duyulduğunu zikreder. Genetik mühendislik yöntemiyle artık türler arası bir etkileşim vardır. Bu yöntemin açığa çıkardığı başat iki tehlike ise, genetiği değiştirilmiş organizmalar (GDO) arasında yetiştikten sonra tohum vermeyen buğday ve mısır çeşitlerinin varlığı ve bu durumun, tohumun, uluslararası firmaların tekeline geçmesine sebebiyet vermesidir (Kışlalıoğlu, Berkes, 2017, s. 207). Vakıa kendi habitatına ve fiziksel koşullarına göre var edilen atalık tohumların, uluslararası firmalar tarafından özellikle kırsal bölgelerden toplanarak, haşereye ve iklim şartlarına mukavemet gösteren fakat sürdürülebilirlik cihetiyle kısır olan sentetik tohumların piyasaya sürülmesi bir yana, kimlik itibarıyla binlerce yıllık bir geçmişe sahip ve nesiller arasında korunarak günümüze ulaşan yerel-atalık tohumları muhafaza etmeyi amaçlayan kamu kurumlarının ve sivil toplum kuruluşlarının halen faal olduğunu da ifade etmek gerekmektedir. Bu sebeple yerli tohum bankalarını ve depolarını tesis etmekle kalmayıp koruma altına almak, bir ülkenin doğrudan iç güvenlik politikasıdır.

Sahneler Üzerinden Çevre Kırımına Getirilen Eleştiri

Buğday’da distopyayı çağrıştıran unsurlar olsa da Kaplanoğlu, bu yakıştırmaya katılmaz. Zira distopya umut barındırmamaktadır. Filmin, umut verici bir sahneyle nihayete ermesi ve insan-tabiat arasındaki müstefit etkileşimi, salt kötümser bir çizgide kurgulanmadığını göstermektedir. Filmde, görünürde sürreal izlenimi veren çoğu sahenin, yaşanmış, yaşanmakta yahut yaşanması kuvvetle muhtemel vakalar olduğunu ifade etmek gerekir. *Buğday*’ın, birtakım sokak eylemleriyle hareket kazanması beyhude değildir. Buradaki eylemlerin en özgün veçhesi, kitlenin, ortak bir bilinç etrafında bir araya gelmesidir. Kılık-kıyafet ve fiziki koşullar, kozmopolit yapıdaki güvenli bölge insanının, yurtsuz bir hüviyet taşıdığını göstermektedir. İnsanlık, topyekûn mültecedir. “Dünyayı Koruyun”, “Sınırları Açın” afişleri ve sloganlarıyla insani ve genetik ırkçılığa karşı bir araya gelen insanlar, daha yaşanılabilir bir dünya temennisindedir.

Genetik bilimci Prof. Erol’da başlayan diyalektik sorgulama ve akabindeki hakikati arama süreci, Yeni Yaşam Teknolojileri’nin kriz masasında ortaya çıkar. Cemil Akman’ın “genetik kaos” tezine karşı duyduğu merak, onu, “Ölü Topraklar”a götürür. Yasal olmayan yöntemlerle güvenli bölgeyi, kendi isteğiyle terk eden Erol, sağlığını muhafaza etmek adına, tedbiren, aşı vurulmakla kalmayıp, konum takibati açısından vücuduna çip taktırmayı da kabul eder. Sağlık ve güvenlik politikaları gerekçesiyle insan vücuduna mikroçiplerin takılma ihtimali, günümüzde de tartışmaya açık bir mesele iken, insan mahremiyetinin indirgenmediği konum, etik çerçevesinde önümüzdeki süreçte ele alınmaya devam edecektir. Erol’un, Cemil Akman’a uzanan yolculuğu esnasında ve Cemil Akman’la olan birlikteliği boyunca, ekolojik tahribata ilişkin bir dizi kare, izleyicinin dikkatine sunulur. Öncelikle temiz su ihtiyacının karşılanamaması oldukça hayati bir krizdir. “Ölü Topraklar”da bulunan insan grupları, hayatta kalma adına, sınırlı miktardaki içilebilir suyu idareli kullanmak zorundadır. Nitekim Erol’un suya ilişkin savurgan tavrına ket vuran Cemil, hayatta kalmanın iktisat ve kanaatle mümkün olabileceğini gösterir. Nadir yağın yağmurlar ise asidik yapıdadır. Havayı da kirleten asitli karaktere sahip maddeler içeren bu tip yağışlar, yağmur, sis, kar, kırıntı gibi farklı yağış şekilleriyle gerçekleşir (Güney, Bozyiğit, Meydan vd., 2016, s. 37). Yağışların asidik yapıda olması, hava ve toprağa zarar vermekle kalmaz, insan cildini de doğrudan etkiler. Çıkılan yolculuk esnasında Erol ve Cemil, bu sebeple yağış boyunca güvenli bir muhite sığınır. *Buğday*’da, yağmur suyundaki asitle tepkimeye girdiğinde kendiliğinden alev almaya başlayan sentetik gübrelere de gönderme yapılır. Cemil’in ifadesiyle, hidroklorik asit ve dioksin yüzünden hayvan, bitki ve böcek türleri yok olmuştur. Özellikle film boyunca Cemil, senaristin sözcülüğünü üstlenmektedir. Bu temsiliyet, filmin gidişatına göre sözlü izahla ya da hâl diliyle sağlanmaktadır. Modern zirai faaliyetlere getirilen

eleştirilerden bir diğeri, menşei Çin olan ve böceklerle karşı dayanıklılık arz etmesi gayesiyle genetiğiyle oynanmış BT-63 kodlu pirinçlerdir. Erol'un anomali olduğunu gözlemleyen Cemil, söz konusu genetik hastalığın BT-63'ten kaynaklandığını ve yakın zamanda yüzbinlerce insanın hayatını kaybettiğini beyan eder.

Çevresel tahribat, "Ölü Topraklar"ın büyük çoğunluğunu zehirlemiş, bunun sonucunda toprağın üretkenliği ve verimliliği ortadan kalkmıştır. Genetik değişim, farklı canlı grupların mutasyona uğramasına zemin hazırlar. Cemil'le birlikte halk, genetiğiyle oynanmamış tohum arayışındadır. Mevcut *gıda totalitarizmine* (Özensel, 2018, s. 167) karşı savaş açan bu azınlık, aykırı gibi görünse de güvenli gıdanın izini sürmektedir. Bu minvalde Cemil ve Erol'un karşılaştığı ilk karelerde, Cemil'in heybesinde sembolik iki ürün bulunur: Organik tohumlar ve bulunacak temiz suda çoğaltılması planlanan ender bir alabalık türü.

Güvenlik sebebiyle mağaralarda koloni kuran "Ölü Toprak" sakinlerinin etkisi altında kaldıkları buhranı kesifleştiren meselelerden biri de insan soyunu kıran salgın hastalıkların varlığıdır. Dolayısıyla tesis edilmek istenen dayanışma, kavmiyetçi olmasa da bölgeseldir. Çevrede arz-ı endam eden herhangi bir yabancı, potansiyel bir hastalık taşıyıcısı olduğundan dolayı avam tarafından ötekileştirmeye tabi tutulacaktır. Cemil ve Erol'un buldukları kasabada taşlanmasının biyolojik ve sosyal sebebi budur. Civarda salgın hastalık benzeri birçok biyolojik gerekçelerle hayatını kaybeden insan cesetleri sadece birer yığındır. Ölümün dahi en ahlaklısını ve faziletlisini intizar eden insanlığın dekoratif bir figür olarak konumlanması oldukça trajiktir. Zira insan, nereye giderse gitsin, gittiği yerin doğa koşullarına uymaya zorlanmadan, onlara karşı alabilececek başarılarla, bu başarıları meydana getirecek yeteneklerle donatılmıştır (Mengüşoğlu, 2017, s. 376). Fakat bilimsel ve teknolojik imkânlarla yaşama kabiliyetini genişleten insan, tabiata karşı ölçsüz bir kuvvetle yaklaştı. Elindeki tahakküm gücünü, salt doğaya ve canlı organizmalara karşı kullanmadı. Kendi türünde de yaratılış fitratına aykırı bir biçimde kalıcı hasarlar bıraktı. İnsani normları göz ardı edip menfaatperest bir tavırla gün aşırı farklı maskelere bürünmeyi alışkanlık haline getiren bireyin zamanla tamahkârlığından ötürü ve biyolojik sebeplerle (salgınlar, bulaşıcı hastalıklar vb.) fiziksel anlamda yeni maskeler edinme sürecine *Buğday* filminde şahit olmaktadır.

Tasavvufi Öğretiler Aracılığıyla Çevrenin Korunma Hikâyesi

Bir din felsefesi olarak tasavvufu, "*İslam dininin arkeolojisi, hakikat ve marifet boyutu, bir eğitim sürecine tabi kılınmış programının adı*" biçiminde tanımlayan Mahmud Erol Kılıç, tasavvufun bir yöntem/metodoloji ve bilgiyi elde ediş yollarından biri olduğunu ifade eder (2011, s. 71). Kılıç'a göre tasavvufi tanımlamada ölçüt, sahih ve asli anlamıyla hikmet vurgusunun yitirilmemiş olmasıdır (2011, s. 71). Semih Kaplanoğlu, *Buğday* filmi, tasavvufi gelenek etrafında temellendirir. Nitekim Ahmet Yesevi, Gazali, İbnü'l Arabi, Mevlana, Yunus Emre, Ümmî Sinan ve Niyazi Mısri gibi yüzlerce arifin ortaya koyduğu bir kültür birikimi bulunmaktadır (Kaplanoğlu, 2017, s. 100). Türk-İslam medeniyetinin düşünce dünyasına yön veren bu tür şahsiyetlerin dil ve estetiği özümşenerek Türk sinemasına damıtılması, yerli bir hikayeleştirme üslubunun kazanılması anlamına gelmektedir (Kaplanoğlu, 2017, s. 100). Bu bağlamda *Buğday*'ın senaryosuna ilham veren iki başat başlık, Hacı Bektaş Veli-Yunus Emre menkıbesi ve Kur'ân-ı Kerim'de geçen Musa-Hızır kıssasıdır. Film boyunca, Erol ve Cemil arasındaki ilişkiler silsilesinde mevzu bahis iki anlatıdan iktibas edilmiştir. Erol, yolculuk süresince sabit bir soru cümlesine (Buğday mı? Nefes mi?) muhatap kılınır. Anlatılagelen Hacı Bektaş Veli-Yunus Emre menkıbesine göre, Yunus ismindeki fakir bir genç, yaşanan kıtlık sonrasında birçok keramet ve inayetini duyduğu Hacı Bektaş Veli'den yardım dilemek maksadıyla pirin dergâhına gider. Pirin, "Buğday mı ister yoksa erenler himmeti mi?" sorusuna üç defa muhatap olan Yunus, buğdayda ısrar eder fakat yaptığı hatayı kısa sürede anlar. Kusurunu itiraf etse de Hacı Bektaş, onun kilidini Tapduk Emre'ye verdiğini ve Yunus'un, isterse Tapduk Emre'ye gitmesini ifade eder (Köprülü, 2016, s.363). Yunus Emre'nin manevi yolculuğu ve Tapduk Emre dergâhındaki odun taşıyıcılığı vazifesi, böylelikle başlamış olur. Yunus'u, Hacı Bektaş Veli'ye ve Tapduk Emre'ye götüren süreci salt maddi maişet gerekçesiyle anlatmanın eksik bir yorum olacağını düşünen Mustafa Özçelik, Yunus'un dergâha, darda olmasına karşın ikramıyla beraber gittiğini vurgular. Ayrıca o dönemdeki insanların arayışları sadece maddi açıklıkla ilgili olmayıp doğru yolu gösterecek rehberlerin aranması da söz konusudur (2016, s. 69).

Filmde, “Buğday mı? Nefes mi?” sorusunu yönlendiren ilk kişi, Cemil’in kızı Tara’dır. Erol’un yanıtı, filmin sonuna değin daima “buğday” olmuştur. Zira insanın hayatta kalma melekeleri, midesinin dolu olmasına bağlıdır. Maddi yönden açlığını giderememek, planlanan tüm eylemleri boşa çıkarır. Yunus’un ilkin buğdayda ısrarcı olmasıyla Erol’un rasyonel bir mantık süzgeciyle buğdayı seçme hadisesi arasında doğrudan bir etkileşim bulunmaktadır. Sezai Karakoç’a göre sembollerden müteşekkil bu menkıbede, buğday, ilmin, himmet ise manevi yolun sembolüdür. Yunus, ilimle irfan arasında bocalamış, akabinde ise nefesi/himmeti tercih etmiştir (Özçelik, 2016, s. 59). Erol’un, kusursuz buğday meydana getirme ve m maddeciğini tanımlama istenciyle harekete geçtiği aşikârdır. Fakat bu süreçte ilmin yanında manevi hasletleri de kişiliğine kanalize ettiğini söylemek gerekir. Erol’un atıldığı macera, tasavvuftaki seyr u sülûku anımsatır. Tasavvufta seyr u sülûk, Hakk’a ermek için bir rehber öncülüğünde ve denetiminde çıkılan manevi ve ruhi yolculuğa verilen addır (Uludağ, 2016, s. 316). Bu yolculuk esnasında Erol’a rehberlik eden şahsiyet ise Cemil Akpınar’dır. Yeni Yaşam Teknolojileri firmasında, Erol’dan evvel genetik bilime ve hayata dair tecrübeler edinen Cemil, çevreyi ve insanları tasavvufi bir bakış açısıyla yeniden yorumlar. Evrenin ortak belleğiyle uyuşmayan beşeri müdahale, yaratılış fitratına aykırı bir yönde seyretmektedir. Cemil’e göre tabiatta ve ekosistemde var olan kusursuzluk ve denge hali, modern dünyanın muhalif faaliyetleriyle zarar görmektedir. Bu sebeple insanın özüne dönmesi kaçınılmaz bir çözüm ve yöneliş olmalıdır. Nitekim insanın öncelikle kendini tanımlaması, kainatı ve ötekiyi de tanımlamasına yardımcı olacaktır. “Nefsini bilen rabbini bilir” ve “İlim ilim bilmektir, ilim kendin bilmektir. Sen kendini bilmezsen ya nice okumaktır” düsturunca hareket eden insan, sadece varlığına değil; çevreye de derin bir saygı besleyecektir. Vahdet-i vücud ilkesi öğretisinde tüm varlık bir bütündür, tek tek varlıkların her biri bir diğerinden etkilenmektedir (Kılıç, 2011, s. 185). Tasavvufa göre bütünün bir parçasına zarar vermek, dolaylı olarak bütünün kendisine zarar vermektir. Bu sebeple insan, tabiata da aynı hassasiyetle yaklaşır. Bu anlayış içerisinde kesim zamanı gelmiş ağaca doğru ilerleyen bir Osmanlı ormancısının, taşıdığı baltasının ağzını bir bezle kapayarak diğer ağaçların rencide olmasını engelleme gayesi, insan ve ağaç arasında karşılıklı biyolojik bir bağ ve kardeşlik bulunmasının sonucudur (Kılıç, 2011, s. 131). Doğal olarak, insanda doğaya karşı merhamet mekanizmasının gelişimi, takındığı çoğulcu bakış açısıyla doğrudan ilişkilidir.

Filmdeki Yunus etkisi yukarıda zikredilen cümlelerle sınırlı değildir. Yunus Emre’nin adı hususunda birtakım tespitlerde bulunan Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre Yunus, Anadolu’da bu ismi taşıyan ilk sûfidir. Üstelik bu isim, onun doğduğunda kendine verilen isim değildir. Yunus, sonradan Yunus peygamberden mülhem olarak bu ismi benimsemiştir (Özçelik, 2016, s. 30). Yunus Peygamberin balığın karnındaki süreç ve sonrasında yaşadığı iç dinginlik ile Yunus’un, Tabduk Emre’nin dergâhında kalışı ve kemale erme hadisesi arasında kayda değer bir benzerlik bulunmaktadır. Bu benzerlik halkasına Prof. Erol da dâhil edilmelidir. Zira Erol’un tekâmül süreci, “Ölü Topraklar” a varmasıyla başlar ve Cemil’le tanışıklığıyla irtifa kazanır. Diğer taraftan Erol’un Andrey’le beraber tükettiği ilk besinin balık olması, simgesel cihetle de okunabilir. Cemil’in, Erol’la birlikte dergâha ayak basması ise filmin kırılma noktalarındandır. Mezkûr beldenin coğrafi şartları göz önünde bulundurulduğunda yüksekçe bir noktaya inşa edilen bu dergâh, “Ölü Topraklar” sınırlarında olup da yaşayan ve dinamik sayılı meskenlerdendir. Materyalist hasletten ve hasetten yalıtılmış bu yerde, ruhu teskin edici bir hava vardır. Dergâhın avlusunda kendisi de bir mürid olan Cemil’in mürşidi medfun bulunmaktadır. Burası bir nevi eşiktir ve Hak’la olan irtibatı sağlar. Dergâh, temaşa ve tefekkür için bir fırsat olmasına karşın burada çevreyi ve dünyayı ilgilendiren gelişmeler göz ardı edilmemiştir. Bu yönüyle dergâhın bir de laboratuvar boyutu vardır. Mekânın, işlevsellik açısından maddi ve manevi unsurlara açık olduğunu, Cemil’in, yeraltında muhafaza ettiği, kirden arındırılmış, organik toprakların bulunmasından anlamaktayız. Nitekim doğal yöntemlerle tarım yapmaya dönüşün, ekolojik fayda için kaçınılmaz koşul olduğuna inanan Cemil, her açıdan steril olan bu hazineyi Erol’la paylaşır. Erol’daki ekolojik farkındalık ve manevi olgunlaşma süreci son hızla devam eder. Yunus’un odun taşımaya mukabil Erol’dan istenen yüzlerce çuval toprağın ait oldukları yere ulaştırılmak üzere tepeden aşağı taşınmasıdır. İnsanın ezeli düşmanı doyumsuz ve konformist tavrıdır. Tasavvufi bilinçte ise aslanan, herkesin yükünü çekmek, kimseye yük olmamaktır (Uludağ, 2016, s. 345). Dolayısıyla akli balığ olan insan, şahsına, ötekiye ve çevreye duyarsız kalmaz. Dergâhta ve sair yerlerde ayakkabıların çıkarılma hadisesi, doğrudan İslam geleneğine ilişkindir. Aynı zamanda sünnet olan bu davranış şekliinden maksat, insana zarar verebilecek haşerattan korunma içgüdüsüyken yine maddi-manevi

arınma niyetiyle doğrudan bağlantılıdır. Kaplanoğlu, bu tür sahneler aracılığıyla Tâhâ suresinde geçen, Allah'ın, Hz. Musa'ya olan hitabını da (“*Ey Musa, haberin olsun, senin rabbin benim. Hemen ayakkabılarını çıkar. Çünkü sen kutsal vadede, Tuvâ'dasın*”, Tâhâ-12) çağrıştırmaktadır. Dergâh içindeki lambaların yanma ve kapanma komutu “Hayy” ve “Hû” gibi nidalar. Hayy, yaratıcının diriliğini ifade eden sıfatlarından biriyken, Hû seslenişi, zikir ve selam ifadesidir. Ayrıca filmde geçen bir çubuk yardımıyla güvenli bölge tahsis etme, karna taş bağlama benzeri sahneler de doğrudan Allah resulünün sünnetiyle irtibatlıdır.

Bir arif refleksiyle yabancılaşmaya ket vurarak çevreyi koruma altına almaya çalışan, bu amaçla farklı arazilere organik tahıllar bırakıp -varsa- hayatta kalmayı başaran hayvanlardan (karınca, çekirge kuş vb.) haberdar olma istencindeki Cemil, bu yöntemi bilinçli bir şekilde Erol'un yanında da tekraren uygular. Tasavvufta insan zübde-i âlem şeklinde telakki edilse de bu, hümanizma değildir. İnsan-ı kâmil, aynı zamanda hayatı diğer canlılarla ortak şekilde paylaştığının bilincinde olan kişidir. Dolayısıyla insanın eşref-i mahlûkat oluşu, ekosistemi meydana getiren bitki ve hayvan türlerinin vandalca eylemlere maruz kalmasını meşru kılmamaktadır. Bu bağlamda tüm türler, evrendeki düzenin birer parçasıdır. Filmin sonunda Erol'u yönlendiren merci, tabiatın kendisidir. Tahılı alan karıncayı takip eden Erol, böylelikle olumsuz koşullar altında muhkem kalmayı başarabilen karınca kolonisinin yuvasını bulur. Yeraltındaki yuvanın planını kabaca tahayyül eder ve tahıl ambarına ulaşır. “Nefes mi? Buğday mı” ikilemi, “nefes”le nihayete erer. Kehf suresinden alınan ilhamla “Benimle yolculuk edemezsiniz” ısrarına karşın Cemil’le çıktığı serüvende ısrarcı olan Erol, insanın asli varoluş sebebini sezgiyle ve tecrübeyle idrak eder. O, artık irfanla kuşatılmıştır. İnsan ve tabiat arasındaki kadim etkileşim, bir karınca üzerinden yeniden anımsatılır. Nitekim ekolojik döngüye yapılan cüzi bir yatırım, misliyle karşılık bulacaktır.

Sonuç

Özellikle 1990’lı yılların başından itibaren Amerikan ve İngiliz edebiyatında ekoeleştiriye dair bilimsel ve akademik çalışmalar ivme kazanır. Zamanla dünyanın muhtelif ülkelerinde ilgi uyandıran ekoloji ve edebiyat temelli çalışmalar, diğer disiplinlerin de ilgi odağında olur. Semih Kaplanoğlu’nun *Buğday* filmi, çevre tahribatına doğrudan dikkat çekmektedir. Ekolojik hassasiyet ve tasavvufi argümanların iç içe geçtiği bu filmin tarihsel bir işlevi, insani açıdan da bir sorumluluğu bulunmaktadır. Tasavvuf, doğasındaki kuşatıcılık gereği (Kılıç, 2017, s. 43) insanı her konuda mütemediyen tefekküre sevk eder. *Buğday*’daki temel felsefe, dış dünyadaki olumsuz dönüşümün ve çevre kırımının faili insanın bizzat kendisi olmasına karşın, çözüm merciinde de yine insanın yer almasıdır. Hızlı akan karelerle izleyicinin sabit bir noktaya odaklanmasına imkân vermeyen birtakım sinema filmlerinin aksine daha durağan sahneleriyle ön plana çıkan *Buğday*, sağladığı dinamizmi fikretme üzerinden tesis etmiştir. Dünyanın hali hazırdaki renksiz ve tatsızlığının sebebi, insanoğlunun doyumsuz ve ölçüt tanımayan eylemleri olsa da insanın anımsaması gereken husus, tehlikeye attığı dünyanın geniş çatılı bir ekosistem olduğu gerçeğidir. Bu sebeple bilimsel savların, yeryüzüne hâkim olmaktan öte yeryüzünü yaşanılabilir kılmaya yönelik geliştirilmesi, tüm canlıların menfaatinedir. Bu yolda ontolojik bir ihtiyaç olan maneviyatı es geçmemek, Kaplanoğlu’nun sinema eserinde peşini sürdüğü gönül dilinin de ortaya çıkmasına imkân tanıyacaktır.

Kaynakça

- Black, J., (2020), *İngiltere Tarihi* (Aytaç Yıldız), Ankara, Doğu Batı Yayınları.
 Garrard, G., (2016), *Ekoeleştiri* (Ertuğrul Genç, Çev.), İstanbul, Kolektif Kitap.
 Glotfelty, C., Fromm, H., (1996), *The Ecocriticism Reader*, Georgia, The University of Georgia Press.
 Güney, E., Bozyiğit, R., Meydan, A., Kılıç, T., Bulut İ., (2016), *Çevrebilim (Ekoloji) Sözlüğü*, Konya, Çizgi Kitabevi.
 Kaplanoğlu, S., (2017), “Semih Kaplanoğlu ile Söyleşi”, *Nihayet*, (35), s.96-101.
 Kılıç, M.E., (2011), *Anadolu’nun Ruhunu*, İstanbul, Sufi Kitap.
 Kılıç, M.E., (2017), *Sufi ve Şiir*, İstanbul, Sufi Kitap.
 Kışlalıoğlu, M., Berkes, F., (2017), *Çevre ve Ekoloji*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

- Köprölü, M.F., (2016), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, İstanbul, Alfa Basım.
Mengüşoğlu, T., (2017), *İnsan Felsefesi*, Ankara, Doğu Batı Yayınları.
Oppermann, S., (2012), *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat*, Ankara, Phoenix Yayınevi.
Özçelik, M., (2016), *Bizim Yunus*, İstanbul, Nar Yayınları.
Özensel, E., (2018), *Kır Sosyolojisi*, Konya, Çizgi Kitabevi.
Uludağ, S., (2016), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık.



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 02 Mayıs 2020

Gönderim Tarihi: 06 Nisan 2020
Yayımlanma Tarihi: 12 Haziran 2020

Atf Künyesi: Keser, M. (2020). “Stefan Zweig’in Nasyonal Sosyalizme Karşı Yükselen Sesi: Castellio Calvin’e Karşı”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 63-72.

STEFAN ZWEIG’İN NASYONAL SOSYALİZME KARŞI YÜKSELEN SESİ: *CASTELLIO CALVIN’E KARŞI*

Melda KESER*

Öz

Günümüzde çeviri imkânlarının ve etkinliklerinin artmış olmasıyla beraber, yabancı edebiyattan birçok yazar da eserleriyle ülke edebiyatı içinde kendine yer bulmaktadır. Avusturyalı yazar Stefan Zweig ve *Castellio Calvin’e karşı ya da Vicdan Zorbalığı* adlı eseri bu konuda önemli bir örnek oluşturmaktadır. Zweig’in eserlerinin Türkçe’ye çevirisi elbette yeni değildir. Fakat son yıllarda eserlerinin Türkiye’de okuyucularla buluşma oranı, yeni çeviriler ve yeniden basımlar yoluyla artmıştır. Bu artış, Türkiye’de Stefan Zweig ve eserlerine ilginin yoğun olduğunu göstermektedir. Yazarın *Castellio* eserinin de bu bağlamda, farklı çeviriler ve yayın evleri aracılığıyla öne çıktığı görülmektedir. Buna bağlı olarak, Türk okuyucuların gittikçe daha çok karşılaştığı ve eserlerine ilgi gösterdiği bir yazara ve eserlerine ilişkin çalışmalara duyulan ihtiyaç da artmaktadır. Bu ihtiyacı gidermeye katkı sağlamak amacıyla yürütülecek araştırmada, Zweig’in eseri yazma amacından yola çıkılarak, eserin oluşum süreci, yayımlandıktan sonra Zweig’in dönem yazarları tarafından alınılanması çerçevesinde ve pozitivist bir yaklaşımla çalışılacaktır. Böylelikle, Hitler karşıtı hemen her çevre tarafından, nasyonal sosyalizme karşı tepkisiz kalması yönündeki suçlamaların sebeplerine açıklık getirilecek ve Zweig’in, itham edildiğinin aksine, nasyonal sosyalizme kendine has yöntemlerle karşı koyduğu ortaya koyulacaktır. Böylece, Alman Dili ve Edebiyatı alanında Stefan Zweig’in politik yaklaşımları ve eserlerinin siyasi işlevi konularında katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Stefan Zweig, Castellio, Calvin, Nasyonal Sosyalizm, Politik Edebiyat

Stefan Zweig’s Political Reaction Against National Socialism: *Castellio gegen Calvin*

Abstract

Today, with the increasing number of translation opportunities and activities, many writers from foreign literature take a place in the country's literature with their works. In this context, Stefan Zweig, Austrian writer, takes an important place in the Turkish literature with his translated and at the same time with his republished books from many publishers in Turkey in recent years. Thus, the necessity of the study about a writer who Turkish readers encounter more and show more attention is increasing. In this context, The Author's work named *Castellio gegen Calvin oder ein Gewissen gegen die Gewalt (Castellio against Calvin or Conscience Contre Violence)*, which the readers in Turkey are familiar in recent years, will be analyzed with a positivist approach, starting from the writing purpose of Zweig. In much of studies is Zweig criticized, that he did not react enough load the National Socialism. In this study it is aimed to present, that Zweig wasn't a silent Author during the national socialist activations. He reacted with his literal works. Thus, with this work, it is purposed to fill the deficiency of this subject in the field of German Language and Literature and to throw a light on new studies but to contribute the various studies from different disciplines.

Keywords: Stefan Zweig, Castellio, Calvin, National Socialism, Political Literature

* Araş. Gör. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tekirdağ/Türkiye. E-Posta: mkeser@nku.edu.tr,
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0726-3535>.

Giriş

Avusturyalı yazar Stefan Zweig (1881-1942), Viyana edebiyat dünyasında 1912 yılında üçüncü oyunu olan *Das Haus am Meer* adlı eserinin Burgtheater'de sahnelenmesiyle (Rovagnati, 2018, s.123) döneminin yazarları arasında kabul görmüş, başarılı yazarlar arasında yerini almıştır. Nasyonal sosyalizmin yükselişe geçmesiyle beraber ise, Zweig'in hem yazarlık hayatında olumsuzluklar baş göstermeye başlamış hem de 1942 yılında intihar etmesine neden olacak denli, hayatını sürdürme konusunda yaşayacağı bir buhranın tohumları atılmıştır.

Almanca Literatürde İkinci Dünya Savaşı yazar hareketlerine baktığımızda Stefan Zweig'in, siyasi ve toplumsal gelişmelere yeterince tepki vermemiş, duyarsız bir yazar olduğu yönünde bazı tepki ve eleştirilere maruz kaldığı karşımıza çıkmaktadır. Çekimser davrandığı, bunu kendi menfaati için yaptığı yönünde ağır ithamlara maruz kaldığı da görülmektedir (Eicher, 2003, s.8). İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sırasındaki politik gelişmelerin yaşandığı bir ortamda, özellikle hümanist kimliğiyle tanınan yazarlardan mücadele etmeleri beklenmesi doğaldır. Ancak, verdikleri mücadelenin yeterli olup olmadığı veya mücadele edilmesini bekleyen kişiler tarafından nasıl alımlandığı önemli bir tartışma konusudur. Zweig'in mücadele yöntemi, tepkileri, gerekçeleri ve aldığı tepkiler bu bağlamda bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Zweig hayatı boyunca hümanist bir yazar olmuştur, fakat bunun yanında bir de pasifist bir aydındır. Optimist kişiliği ve hassas ruh yapısının, bu yönelimlerinde etkili olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Nitekim Zweig, gözlem ve çıkarım yönü – Hitler'i ilk ortaya çıktığında eksik yorumlaması (Bartlett, 2013, s.12-13) gibi bazen iyimserliğin tuzağına düşse de – oldukça güçlü bir yazardır. Tarihi olayları, detaylarındaki olgularla bugünle örtüştürebilmesinde hiç şüphesiz ki, bu keskin görüşünün payı büyüktür. Buna karşın kendi kendine yarattığı şanssızlıkları da olmuştur. Bunlara kimi zaman iyimserliğinin; olaylara optimist yaklaşımının, kimi zaman da politik tartışmalardan uzak olmak istemesinin; kavga ile çözmeye uğraşmak yerine pasifist yaklaşımı benimsemesinin neden olduğunu söylemek mümkündür. Ancak, çalışmanın devamında ele alınacak bir neden daha mevcuttur: Kendisinin herhangi bir sözünün, bir açıklamasının, bir eyleminin, nasyonal sosyalistlerin Yahudilere saldırıları ve eziyeti arttırması ihtimali. Örneğin, 1932 yılında mevcut duruma ilişkin beyanda bulunmak zorunda kalacağından, PEN Kongresine katılmaktan kaçınmış (Prater, 1981, s.295), Almanya'da kitapların yakılmasından sonra arkadaşlarının tüm ısrarlarına rağmen bildiri yayınlamamış, karşılık vermemiştir (Prater, 1981, s. 275). 1935 yılında New York'ta bir gazeteciyle görüşmesinde, Hitler Rejimi konusunda beyanda bulunmamıştır (Prater, 1981, s.323). Birbirinden farklı tarihlerde sergilediği benzer tutumlara bakıldığında, çekimser davrandığı elbette dikkat çekmektedir. Ancak, bu çekimserliğinin, olaylara ve gidişata duyarsız olması ile ilgili olmadığı, sadece *Rotterdamlı Erasmus* ve *Castello* adlı eserlerine bakıldığında bile anlaşılmaktadır. Zweig kayıtsız kalmamış ve bu eserlerini tepkisini ortaya koymak amacıyla kaleme almıştır. Zweig'in çekimserliği, karşı koymaya ilişkin kabul ettiği ve etmediği yöntemlerle ilgilidir. Söz konusu eserlerine bakıldığında, tepkisini, insanlara resmin bütününe göstermek üzere edebi eserle ortaya koymaya çalıştığı görülmektedir.

Zweig bu amaçla önce *Rotterdamlı Erasmus* (1935) eserini kaleme almıştır. Eseriyle, nasyonal sosyalizmin etkileri ve hümanistlerin sesinin duyulmamasına dair görüşlerini sunmanın dışında, hümanistlerin tek başlılığının da altını çizmiştir. Bu tekbaşına olma hali ise Zweig'in 1933 yılında Klaus Mann'ın yayınlamak istediği dergi konusunda, kendisiyle aynı tarafta olan ve nasyonal sosyalizm karşıtı yazarlarla içine düştüğü anlaşmazlık sonrasındaki durumuna da vurgu yapar niteliktedir. Zweig bu eseriyile, bir yandan baskıcı bir lider ile pasifist bir hümanistin karşı karşıya olma durumunu, kendisiyle Hitler'in karşı karşıya olmasıyla özdeşleştirmiş, öte yandan da bir hümanistin hiçbir tarafa yakın durmamasının haklılığını savunmaya çalışmıştır. Fakat kendini çevresine açıklama gayretiyle kaleme aldığı eseri, daha çok eleştirilmesine neden olmuş, Zweig'in sergilediği politik duruş yanlış anlaşılmıştır. Sonraki *Castello Calvin'e Karşı ya da Vicdan Zorbalığa* adlı eserinde ise durum değişmiştir. Esere gelen tepkiler ağırlıklı olarak olumlu olmuş, Zweig'in nasyonal sosyalizme gösterdiği tepki bu kez beğenilmiş, kabul görmüştür.

Bu bağlamda, çalışmada öncelikle *Erasmus* eserinin alımlanması; aldığı yorumlar ve bunların Zweig üzerindeki etkisinin incelenmesi gerekmektedir. Böylece, Zweig'in nasyonal sosyalizm karşısında sesinin, yine edebiyat yoluyla da olsa, yükseleceği sürecin anlaşılması sağlanacaktır. Devamında *Castello*

eserinin yazım ve yayın süreci konusunda bilgi verilecektir. Son bölümde, eserin Zweig ile ilişkili noktaları, esere dair dönem yazarlarının ve arkadaşlarının yorumları, tepkilerin Zweig üzerindeki etkileri sunulacaktır. *Castellio* eserinin, nasyonal sosyalizm döneminde aldığı tepkiler konusunda Zweig için bir dönüm noktası olduğuna ilişkin yürütülmüş bu araştırmanın, Almanya ve Avusturya’da Stefan Zweig araştırmalarına ilişkin güncel yayınlara ağırlık verilerek yürütülmesi amaçlanmıştır. Böylece, güncelliğini koruyan bir yazar ve esere en son araştırmalar ışığında bakılması sağlanmıştır.

1. Rotterdamlı Erasmus Adlı Eserinin Alınlanması

Stefan Zweig, 1933 yılında, *Derleme*¹ başlığıyla yayınlanacak ve nasyonal sosyalizme muhalif yazarların çalışmalarının derlenmesiyle oluşturulacak yayın organına dahil olmayı önce kabul etmiş, derginin yaklaşım şeklini gördüğünde ise reddetmiştir (Decloedt, 2003, s.267). Zweig bu kararında yalnız değildir; Thomas Mann ve Alfred Döblin de yayına katılmayacağını bildirmiştir. Ancak, Zweig için bu kararı, nasyonal sosyalizme muhalefet eden yazarlar tarafından ahlaki tutarlılığının sorgulanmasına varacak denli eleştirilmesine neden olmuştur. Çıkarıcılıkla ve sürgün yazarlara ihanetle itham edilmiştir (Larcati, 2018, s.790). Böylece 1933/34 yıllarında Zweig, hem sol görüşlü yazarların hem de ülkesinden göç etmek zorunda kalmış çağdaşlarının gittikçe ağırlaşan eleştirilerinin odağında olmuştur. Yine aynı dönemde, Richard Strauss’la arasına mesafe koymak yerine, ortak çalışma yürütmesi de çevresini kızdıran diğer bir konudur (Zweig, 2017 s.421-425).

Zweig 1934 Şubat ayında, nasyonal sosyalist subayların evine baskın düzenlemesi üzerine, göç etmek üzere Austurya’dan temelli ayrılmış, İngiltere’ye göç etmiş, Hitler rejiminden kaçmak zorunda kalmış yazarlar arasına dâhil olmuştur. 1933 yılında hakkında araştırmalarına başladığı Rotterdamlı Erasmus’un siyasi sahnedeki hikâyesini de bu dönemde kaleme almış ve tamamlamıştır (Eckl, 2018, s.87). Zweig, eserin ilk basımını 1934 yılında 500 adet; yakın çevresine dağıtılmak üzere özel basım olarak gerçekleştirmiştir (Hamacher, 2018, s.407). Piyasaya sürülen basımı ise ilk olarak 1935 yılında Viyana’da yapılmıştır. Zweig’in eserin basımı konusundaki bu uygulaması göstermektedir ki, Zweig için öncelikli okuyucu kendi çevresi, dönem yazarlarıdır. Zweig bu eserini hem politik duruşunu sergilemek hem de kendini çağdaşlarına anlatma çabası içinde kaleme almıştır².

Zweig, politikaya ilişkin bakış açısını ve görüşlerini edebi eserler üzerinden ortaya koymak arzusundadır ve bunu yaparken de kendine has ölçütleri bulunmaktadır. Rüdiger Görner, Stefan Zweig’in yazarlık özelliklerini ele aldığı makalesinde, dönem ve karakter benzerliklerini incelemesi konusuna değinmektedir. Sadece benzetmek için değil, yapılmış olanın nasıl yapıldığını, ortaya nasıl çıktığını ortaya koymak bakımından, zamanlar, durumlar ve olaylar arasındaki benzerlikleri bulmaya çalıştığı görüşündedir. Zweig’in bu yolla, insani ve toplumsal değerleri ve bunların dönüşümlerini incelemeyi amaçladığına dikkat çekmektedir (Görner, 2013, s.8). Bu bağlamda, Zweig’in, *Erasmus* eseri üzerine çalışırken Romain Rolland’a yazdığı bir mektubunda, edebiyat dünyasında Erasmus’u kalıcı kılmak istediğini söylemiş ve bu amacını “Okumasını bilen, geçmiş ile bugün arasındaki benzeşmeyi görecektir. Elimizde kalan tek seçenek, bu sembol ile sesimizi yükseltmek ya da göç etmek”³ (Eckl, 2018, s.86) şeklinde açıklamıştır. Zweig’a göre Erasmus, barış için mücadele eden ilk Avrupalıdır. İnsancılığın savunucusu olarak, aklın yegâne düşmanı olan fanatizmden nefret etmektedir (Zweig, 1981, s.2). Richard Strauss’a da yine aynı dönemde yazdığı mektubunda, bu kişinin, kendisiyle olan benzerliğine değinirken, Erasmus’u fanatizm karşıtı, edebi yaratıcılığa odaklı ve iç dünyasındaki huzurunu korumayı her şeyden önde tutan bir kişilik olarak tanımlamıştır. Zweig aynı mektubunda, kendi yaşam tarzı ve yönelimleri konusunda bu kişiyi kendisinin sembolü olarak seçtiğini dile getirmiştir (Eckl, 2018, s.86). Kendini, kendine benzettiği Erasmus üzerinden ifade ettiğini, otobiyografisinde de aktarmaktadır. Öte yandan, Erasmus’un, dönemin olumsuz yanlarını anlamasına rağmen, engelleyecek güçte olmadığını da ifade etmiştir (Zweig, 2017, s.432). Bu bağlamda, kendini Erasmus ile özdeşleştirmesi, Zweig’in gözünde

¹ Almanca aslı: *Die Sammlung*

² Klaus Mann’a 15 Mayıs 1933 tarihinde yazdığı mektubunda, Sammlung isimli yayın organının çalışmalarına katılmasının koşulunu açıklarken, Erasmus eseri üzerinde çalıştığını, bu eseri kaleme alma nedenlerini açıklıkla anlatmaktadır (Zweig, S. Briefe an Schriftsteller. Projekt Gutenberg-DE. <https://www.projekt-gutenberg.org/zweig/briliter/chap002.html>)

³ Almanca aslından bu çalışma için tarafımdan çevrilmiştir.

kaçınılmazdır. Çünkü Zweig da, hiçbir kararı, hiçbir eylemi, hiçbir çağrısı ile arzu ettiği şekilde anlaşılmayı sağlayamamıştır. Hitler rejimi nedeniyle ülkesini terk ettiği süreçte ve sonrasında da nasyonal sosyalizm tarafından yasaklı yazarlar arasında yerini alırken, yasaklı yazarlar arasında da, sürekli eleştirilen; olması gerektiği kadar sert tepki göstermemekle sıklıkla suçlanan bir yazar olmuştur. Hümanizmin tarafında yer alan Erasmus, böylece Zweig için bir selef olmuştur. Bu eseri kaleme almasının nedenini eserin başında kullandığı “Rotterdam’lı Erasmus’un bir siyasi görüşe yakın olup olmadığını anlamaya çalıştım. Fakat kendinden emin bir tüccar bana: Erasmus her zaman tek başınadır diyerek karşı çıktı”⁴ şeklindeki alıntıyla da vurgulamaktadır. Zweig’in bu sözlerle, kendini de tanımladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Sözleri, dönemin siyasi atmosferinde çekimsizlikle suçlanmışlığına verdiği bir cevap niteliğindedir.

Zweig’in Erasmus’a dair bu tanımla giriştiği açıklama da eserin kendisi gibi, hoşgörü getireceğine, eleştirilere neden olmuştur. Bu eleştirilere göre Zweig, 16. yüzyılın şartlarını 20. yüzyıllıklerle karıştırarak, kendini Erasmus kimliği ile sarmalamaya çalışmıştır (Zelewitz, 1981, s.104). Zweig iki dönemi, özellikleri açısından aynı görmüş, kendi içinde bulunduğu zor durumu Erasmus’un durumu ile bir tutmuştur. Bu açıdan eleştirilse de, kendisine göre Stefan Zweig da Erasmus gibi hümanizmin sözcüsüdür, gerçekleri aktararak Almanlara doğru yolu göstermeye çalışan kişidir. Erasmus’un döneminde insanlar bilgili, eğitilmiş kişilere aidiyet hissetmek isteseler de, yazılanları ve anlatılanları Latince nedeniyle anlayamamış, dolayısıyla O’nu takip edememiştir. Erasmus’u okuma şansına çok az kişi sahip olmuştur. Böylece, Hümanizmi öğrenebilenlerin sayısı da kısıtlı kalmıştır Zweig’a göre. Kendini bu bakış açısıyla savunmaya çalışmasına, yakın arkadaşı Joseph Roth, “binlercesi okuyacağına, bir tane Stefan Zweig yazsın”⁵ diyerek tepki göstermiştir (Zelewitz, 1981, s.104). Eserin yayınlanmasından sonra, arkadaşı Thomas Mann da çok sert eleştirilerde bulunmuş; dönemin Erasmus’un dönemi ile kıyaslanarak hafifletildiğini, bunun da tehlikeli bir yaklaşım olduğunu dile getirmiştir (Zelewitz, 1981, s.104-105). Thomas Mann, Luther’in Hitler ile kıyaslanmasından da rahatsız olmuş, yanlış bir benzetme olduğunu günlüğüne kaydetmiştir (Wimmer, 2013, s.7).

Romain Rolland ise eseri başarılı bulduğunu 3 Eylül 1934 tarihli mektubunda “Bu, en iyi kitaplarınızdan biri. Sizi nesnel olmaya ulaştırmış. Ve bu, tam da bu zamanın hikâyesi”⁶ şeklindeki sözleriyle ifade etmiştir (Hamacher, 2018, s.410). Rolland’ın esere değil, hümanizme Zweig ve Erasmus gibi kişilerin elitist yaklaşımına eleştirisi olmuştur. Aynı mektubunda, Erasmus gibiler zafere ulaşsa bile, bu zaferin sadece kendileri gibi elitleri kapsayan bir düşünce hareketi olacağını anlatmaktadır. Karşılığında da Lenin hareketinin, entelektüellerin yüzyıllardır göz ardı ettiği işçi kesimini dikkate aldığını, bu nedenle kendisinin de bu iki seçenek arasından hangisini tercih edeceğini düşünmeye ihtiyaç duymadığını söylemektedir (Hamacher, 2018, s.410). Daha birçok övgü ve eleştiri eş zamanlı olarak ulaşmıştır Stefan Zweig’a, fakat bunlar arasında eleştirilerin daha fazla olduğu görülmektedir⁷. Zweig, Ludwig Marcus’un 18 Ağustos 1934 tarihinde *Das Neue Tage-Buch* (Paris) dergisinde yayınlanan eleştiri yazısı üzerine, 27 Ağustos 1934 tarihli mektubunda René Schickele’ye, kesinlikle çok yanlış anlaşıldığını söyleyerek, “Tarafsızlığı temel bir doğru olarak sunmaya çalışmak aklımdan geçmedi. Ben sadece bir örnek sunarak, kitlesel bir çılgınlığın, bağımsız bir insanı, değerleri üzerinden ne denli zorladığını ve içine düşürdüğü trajediyi anlatmaya çabaladım”⁸ (Hamacher, 2018, s.410) şeklindeki sözleriyle hem şikayetlenmiş hem de duruma açıklık getirmeye çalışmıştır. Romain Rolland’a da 30 Ağustos 1934 tarihli mektubunda benzer açıklamalarda bulunmuştur (Hamacher, 2018, s.410).

Bu tür kendini açıklama çabaları, eleştirileri dikkate aldığını ve etkilendiğini göstermektedir. Bu bağlamda, Zweig’in eserin getirdiği sestem memnun olmadığını söylemek yanlış olmayacaktır. Nitekim kendisi de daha sonra başka bir hümanistin politika sahnesindeki hikâyesini kaleme alacak, bu kişi için “olmak istediğim kişi” diyecektir. Diktatör ve hümanistin karşı karşıya gelmesi durumunu bu kez yine tarihten, fakat İsviçre’nin reformasyon döneminden; Jean Calvin ile öğretmen Sebastian Castello örneği üzerinden anlatmaya koyulacaktır.

⁴ Almanca aslından bu çalışma için tarafımdan çevrilmiştir.

⁵ Almanca aslından bu çalışma için tarafımdan çevrilmiştir.

⁶ Almanca aslından bu çalışma için tarafımdan çevrilmiştir.

⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Larcatti, A. (2018). Rezeption in den Exiljahren (1934–1942). In: Arturo Larcatti, Klemens Renoldner u. Martina Wörgötter (Hrsg.) *Stefan-Zweig-Handbuch*. Berlin, Boston: De Gruyter, s.790-801.

⁸ Almanca kaynağından bu çalışma için tarafımdan çevrilmiştir.

2. *Castellio Calvin'e Karşı ya da Vicdan Zorbalığa Adlı Eseri*

Stefan Zweig'a 24 Mayıs 1935 tarihinde, calvinist rahip Jean Schorer'den bir mektup gelir. Rahip, mektubunda Sebastian Castellio adlı kişiden söz etmektedir. Cemaatten Mlle Liliane Rosset adında bir kadın, rahipten bir ricada bulunmuş, rahip de mektubuyla o ricayı yerine getirmektedir. Mektupla birlikte iki de kitap göndermiştir. Zweig mektuba 3 Haziran 1935 tarihinde verdiği yanıtında, Sebastian Castellio'dan haberdar olmadığı için utandığını, Calvin ile de bir süredir Michael Servet ile yaşanan korkunç kavgadan dolayı ilgili olduğunu dile getirmiştir. Mektubun devamında kadına, “konunun ilgimi çekeceğini düşünmekte çok haklısınız. Bir kişiliği bu denli etkileyici ve kendime yakın bulmam nadirdir. Bir eserimi bu kişi hakkında kaleme alacağım sanırım. Bu hikâye, tam da şu anda bizim kavgamızın çıkış noktasını anlatıyor”⁹ diyerek teşekkür etmiştir (Janz, 2009, s.14). Böylelikle Zweig 1935 yılı ortalarında üzerinde çalışmaya başladığı yeni eserinde, hümanist Castellio'nun, diktatör Calvin'e karşı verdiği mücadeleyi ele almaya karar vermiştir.

Erasmus eserinin hemen ardından, *Castellio* eseri üzerinde çalışmaya başlamış (Matuschek, 2006, s.287), İngiltere, Zürih ve Basel'de detaylı araştırmalar yürütmüştür (Renoldner, 2018a, s.32). Araştırmalarında mümkün olduğunca konuya ilişkin belgelerin asıllarına ulaşmaya çalışmıştır (Matuschek, 2006, s.288). Eserin yazım sürecinde, teolog da olan rahip Schorer ile sürekli haberleşmiş, fikir alışverişinde bulunmuş, eseri okuması ve düzeltmeler yapması için kendisine göndermiştir (Janz, 2009, s.15). Zweig, Castellio'ya sempati duyarken, Calvin'e yönelttiği eleştirilerin, gerçeklikleri aşmamasına da özen gösterme niyetinde olmuştur. Ancak, eserin basımdan önceki hali düzeltme için yeterince elden geçirilemediğinden, tarihi bazı ufak detaylardaki hatalar düzeltilememiştir. Fakat Zweig, sonrasındaki bir nüshanın basımında bunlara ilişkin değişiklik gerektiren yerlerde düzeltmeleri yapmıştır (Klein, 2018, s.425).

5 Nisan ve 17 Mayıs 1936 tarihlerinde, eserin ön baskısı mahiyetinde basımları, Zweig'ın onayı alınmaksızın, *Pester Lloyd* ve *Neuen Freien Presse* gazetelerinde yayımlanmıştır. Eserin tam basımı ise 18 Mayıs 1936 tarihinde yayınlanmıştır (Klein, 2018, s.425). Esere ilgi yoğun olmuş ve 6 Haziran'da kitabın baskısı tükenmiştir. 1936 yılında eserin Hollandaca ve İngilizce çevirileri yayınlanmıştır. Almanya'da ise o tarihte artık Zweig'ın kitaplarının bulundurulması yasaklanmıştır. Macaristan, Polonya veya Avusturya'ya dağıtımında bile ülkeden geçmesine izin verilmemiştir. Yine de 1937 yılında eserin Macarca baskısı yayınlanmıştır. Sonrasında ise eser, 1936 yılında Portekizce, 1937 yılında İspanyolca, 1942 yılında İsveççe ve 1936 yılında yayınlanması planlanırken, 1946 yılında Fransızcası yayınlanmıştır (Klein, 2018, s.430). Almanya'da ise eser ancak 1954 yılında erişilebilir olmuştur (Schröder, 2015, s.18).

Zweig 10 bölümle yapılandığı eserinde, tarihi olayları gelişim süreciyle kronolojik olarak ele alırken, Calvin ve Castellio'nun kişilikleri ve eylem biçimlerine odaklanmıştır. Olay örgüsünü, Calvin'in, İsviçre'ye sığınmış kaçak bir devrimciyken lider konumuna gelmesi ile başlatmaktadır. Dünya görüşü Castellio ile aynıyken, yollarının ayrılması, Calvin'in bu ayrılığa neden olan uygulamaları ve gittikçe bir diktatöre dönüşmesi ile Castellio'nun bu diktatöre karşı verdiği bireysel mücadelesini ele almaktadır. Zweig'ın eser kahramanı Calvin değil, Castellio'dur. Castellio, diktatörlük karşısında kaybetse de mücadele eden, özgürlüğü ve hümanizmi savunan, Calvin'in şahsi isteği ile uyguladığı insanlık dışı yaptırımların yanlışlığını ölene dek ortaya koyan ve Zweig'ın gözünde “bir hümanistin olması gerektiği” kişidir. Öte yandan, Zweig'ın “olmak istediğim kişi” (Klein, 2018, s.425) dediğidir.

Ancak, M. Tilmann Schröder, Castellio'nun 500. Yaş günü sebebiyle yaptığı konuşmasında, Castellio'nun izinin özellikle silindiğini, Calvin'in uygulamalarına karşı kaleme aldığı yazı ve eserlerinin el yazması olduğu için basımlarının ancak 1612 yılında yapılabildiğini, sonraki dönemlerde de sürekli olarak yenilik hareketlerini baltalayan bir hain gibi gösterildiğini aktarmaktadır. Bu durumun, Avrupa'da diktatörlüğün yeniden ortaya çıkmasıyla değiştiğini; hoşgörü ve özgürlük için savaşmış olan Castellio'nun hatırlandığını belirtmektedir (Schröder, 2015, s.18). Zweig'ın tam da bunu amaçladığı ortadadır. Zweig, ikisi de Avrupa'da yaşanmış diktatörlüğü özdeş tutarak, henüz başlangıç evresinde olmasına rağmen,

⁹ Almanca kaynağından bu çalışma için tarafımdan çevrilmiştir.

insanları yerinden yurdundan eden nasyonal sosyalist rejimin özelliklerini, geçmişte bir diktatörün verdiği hasarlar üzerinden göstermeye çalışmıştır. Böylelikle, içinde buldukları dönemin şartları kadar, dönemin muhtemel kötü sonuçlarını da ortaya koymaktadır. Bunu özellikle de Calvin'in diktatörlüğünü ve bu diktatörlüğün önünü açan kitleleşme sürecini okuyucuya aktararak yapmaktadır.

3. Stefan Zweig ve Castello Calvin'e Karşı ya da Vicdan Zorbalığa Adlı Eseri

Stefan Zweig, Calvin'in yönetime gelme sürecini detaylı olarak ele almıştır. Calvin, Katoliklik karşıtı olmakla beraber, Protestanlıkta da yenilikçi hareket yanlısı olarak Fransa'dan İsviçre'ye kaçmış bir sığınmacıdır. İsviçre'deki yenilik hareketlerinin içinde önüne çıkan fırsatları değerlendirmiş ve şehrin konseyi dâhil, insanları etkilemeyi başararak kitleler yaratmıştır. Calvin'i destekleyenler, en büyüğünden en küçüğüne, kitlelerle gerçekleşen bu yönelimin sonuçlarını hesaplamamıştır. Calvin ise, her bir adımında, tek başına güç sahibi olacağı noktaya yaklaşmış, yaklaştıkça da kitle hareketini kuvvetlendirmiştir. Calvin'in yükselişi ile kitlelerin Calvin'den korkması, Zweig'in eserde ortaya koyduğu üzere, doğru orantılı olmuştur. Zweig'in tam da buna dikkat çektiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Calvin gittikçe tanrılaştırken, insanlar bireysel özgürlüklerini kaybetmiş ve bunu fark etmeleri, ancak Calvin'in kişisel kavgaları için insanları ulu orta öldürerek cezalandırmasıyla birlikte başlamıştır.

Calvin, sahneye çıktığı ilk günden, acımasız bir diktatöre dönüşmesine kadar, bir diktatörlüğün oluşmasının örneği olarak ele alınmıştır Zweig tarafından. Hitler de tarih sahnesine ilk çıktığında işçilerin haklarını savunan bir politikacı profili çizmiştir. Ülkenin ekonomisini, geleceğini ve gençlerini düşünen, öfkeli ama haklı bir politikacıdır. İnsanlar çok çabuk bir şekilde bu kişiden bir kitle lideri çıkarmıştır ortaya ve bu kişi her adımında, elde ettiği fırsatları değerlendirmiştir. Hitler'in yarattığı kitle hareketi de sonunda, Calvin'in eserde detaylı olarak aktarılan yasakları ve yasakların uygulanma biçimlerine çok benzer şekilde, insanların elinden bireyselliğini ve yaşamını almaya başlamıştır. Zweig, bu bağlamda zamandan bağımsız olan ama içinde oldukları zamana uygun bir örneği edebiyat yoluyla kitlelere sunmak üzere kaleme almış, Erasmus'u savunan halinden uzaklaşarak, bir diktatörün ve yönetiminin nelere mal olacağını ortaya koymuştur. Bununla beraber, sesini yükseltmenin önemini, yenilecek olursa bile, Castello olmanın önemini, eserin genelinde birçok kez dile getirmiştir.

Zweig, Erasmus eserinde, kitleleri yönlendiren, güç sahibi bir lider ile hümanist bir aydının karşı karşıya gelme durumunu ortaya koymuştur. Fakat bu konuyu daha ziyade, Erasmus'un çaresizliği çerçevesinde ele almıştır. Castello eserinde ise hümanist profili Erasmus gibi pasif değildir. Tek başına da olsa, diktatöre karşı koyan, bunun karşılığında eziyet gören, fakat yine de susmayan bir hümanistin karşı koyma şeklidir konu. Zweig da Joseph Roth'a 10 Ekim 1937 tarihinde yazdığı mektubunda bu farkı "Erasmus benim olduğum halimi resmettiyse, Castello, olmak istediğim kişidir"¹⁰ (Yushu, 1997, s.30; Renoldner, 2015, s.32) diyerek dile getirmiştir. Ayrıca, o dönem yazdığı birçok mektubu da kendi adıyla değil, "Castello" adıyla imzalamıştır (Renoldner, 2015, s.32). Öte yandan Zweig'in kendini "olduğu haliyle" Castello ile benzer gördüğünü de söylemek mümkündür. Zweig da yazar olarak susturulan, eserleri yasaklanan, hayatta kalabilmek için ülkeden ülkeye göç eder durumda kalmıştır. Bu bağlamda kendini Castello'nun halefi olarak ortaya koyduğuna dair görüşler de mevcuttur (Klein, 2018, s.429). Ancak, yaklaşımı hümanizm ve akılcılık açısından benzese de, Zweig'in, Hitler'e ve Hitler taraftarlarına, Castello kadar açık ve direkt hitap etmediği göz ardı edilmemelidir. Zweig daha ziyade, görüşünü edebi eserleri yoluyla topluma sunmuştur. Taraf olarak doğrudan bir tartışmaya girmek üzere sahnede bulunmaktan kaçınmıştır.

Zweig, sadece diktatör figürü olarak Calvin ve hümanist figürü olarak Castello'yu konu etmekle kalmamış, toplumun diktatörlüğe yardımcı olan bir kitleye dönüşmesinin psikolojik alt yapısına da değinmiştir¹¹. Calvin'in saldırgan korkunun insanlar arasında bir hastalık gibi yayıldığını, şüpheli olarak algılanmamak için herkesin bir başkasını şüpheli olarak ihbar ettiğini, hatta bir süre sonra insanların,

¹⁰ Almancadan bu çalışma için tarafımdan çevrilmiştir.

¹¹ Stefan Zweig'in, nasyonal sosyalizm kitle hareketine ilişkin Castello ve Rotterdamlı Erasmus adlı eserlerinde kitle psikolojisi, kitle oluşumu ve liderlik özellikleri konusundaki incelemeler için bkz. Coşan, L. (2013). *Das Phänomen des Führers in Erasmus von Rotterdam*. State University of Tetova, Filologjia, Reviste Shkencore Nderkombetare Per Gjuhe, Letersi, Dhe Kulture, Viti 1, Nr.1, S. 373-389; Coşan, L. (2013). Sivrisinek File Karşı ya da Devlet Terörüne Karşı Duran Bireyin Mücadelesi", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 17 (3), s.57-70.

liderlerini memnun etmek için bunun telaşına düştüğünü dile getirmiştir (Zweig, 2013, s.60). Birçok hümanistin de, Calvin tarafından hain olarak ilan edilme korkusundan dolayı sustuğunu, eziyet görenleri ve onların yaşadıklarını görmezden geldiklerinin altını çizmiştir (Zweig, 2013, s.147). Calvin'in yarattığı bu korku hükümdarlığı, Hitler'in kurduğu sisteme çok benzediğinden, Zweig'a çok tanıdık gelmiştir. Henüz 1930'ların başında, Zweig bazı arkadaşlarının, aralarında hiçbir sorun olmamasına rağmen kendisinden uzaklaştığını, sokakta selam vermeden yanından geçip gittiğini ve bu uzaklaşmaların, Yahudi olmasından kaynaklı olduğunu kendisinin bunu ancak bir süre sonra anladığını, otobiyografisinde örnekleriyle aktarmıştır (Zweig, 2017, s.429).

Zweig'ın üzerinde durduğu ve kendi yaşamında da önem verdiği diğer bir konu da “kazanan ve kaybeden” kavramlarıdır. Kahramanlarını tarihte zaferler elde edenler arasından seçmekten ziyade, yenilmiş görünen kişiler arasından seçmiştir. Erasmus, Luther'in sert yaklaşımı ve kitle liderliği karşısında pasif kalmış, yenilmiş görünmektedir. Castellio da, Calvin'in baskılarından yılmamış, fakat hayatını çok zor şartlar altında sürdürmüş, oradan oraya göç ederek, kitleler karşısında tek başına kalarak, Calvin tutuklatıp mahkemeye çıkaramadan (Larcati, 2018, s.728) vefat etmiştir. Fakat Zweig'a göre, asıl kahramanlar, insanları öldürerek mezarlar üzerinde yükselen geçici tahtlara oturarak hükümdarlığını ilan edenler değildir. Aksine, Castellio gibi; zor kullanmadan, insanların, düşüncelerin özgürlüğü için karşı koyan ve dünyaya hümanizmin hâkim olması için çalışanlar asıl kahramanlardır (Zweig, 2013, s.18). Zweig da bu eserini kaleme aldığı sırada, bir daha ülkesine dönüp dönemeyeceğini bilmediği bir durumda ve bir liderin oluşturduğu kitle hareketinin yok etmeye uğraştığı bir kimliğe mensuptur. Fakat eserleriyle, bu kitle hareketinin yanlışlarını, ona karşı koyarken de hümanizmden uzaklaşmaması gerektiğini gösterme çabasıdadır. Castellio'nun Calvin ile mücadelesine “sivrisinek file karşı” demesi de bundandır. Güç Calvin'in elindedir, Hitlerin elindedir ve Zweig gibiler onlar için sadece bir sinek kadar ses getirmektedir, fakat zayıf ve küçük görünseler de rahatsız etmektedir. Zweig'ın eseriyle ortaya koyduğu isteği, insanların bu cılız görünen, kaybedileceğini sandığı başkaldırıdan vazgeçmemesidir. Nitekim, Calvin'in liderliği bitmiş, dönem yüzlerce yıl geride kalmıştır. Ancak, diktatörlük ve hümanizm olguları 20. yüzyılda yine karşı karşıya gelmiştir ve bunlar olgu olarak her zaman var olacaktır. Bu nedenle eserinin sonunda açıkça “Tarih medcezirdir, durmaksızın bir iniş ve çıkış halindedir; elde edilmiş haklar, sonsuza dek kazanılmış değildir ve hiçbir özgürlük, farklı şekillerde onu gasp edebilecek güçlere karşı koruma altında değildir. İnsanlığın kat ettiği her mesafe, gün gelip yok sayılabilir ve en olağan haklar bile sorgulanabilir”¹² (Zweig, 2013, s.229) demektedir. Böylece, Zweig'ın eseri aracılığıyla, Castellio'nun mücadelesi 1936 yılında diktatörle mücadele olarak anılmakta ve hümanizm için insanlara yol göstermektedir.

Zweig'ın bu eseri kaleme aldığı dönemde, aklın üstün geleceğine dair inancı oldukça kuvvetlidir (Eckl, 2018, s.91). Calvin'e karşı Sebastian Castellio adında bir öğretmenin tek başına mücadele ettiğini öğrendikten kısa süre sonra araştırmalarına başlayıp, bir yıl sonra eseri basacak hızla yazması, böyle bir kişiliğin onu ne kadar heyecanlandığını göstermektedir. Halkın gözünde tanrılaşmış bir liderden korkulup geri çekilmemenin ve her şartta gerçekleri söylemenin önemi Zweig için de büyüktür. Buna karşın, başka ülkelere sığınmak zorunda kaldığı zorunlu göç durumunda bile dikkatli davranması, agresif tepkilerden uzak durması elbette çelişki olarak görülmektedir. Karşı koyma biçiminin sertleşmemesi, karşı tarafla kavgaya girişmemesi sadece politik tartışmalardan kaçmak istediği için değildir. Zweig, karşı koymak, eleştirmek, savaşmak adına söyleyeceği herhangi bir sözün, bir eyleminin, Yahudi karşıtlığını tırmandırarak, Yahudilere yapılan eziyetin arttırılmasıyla karşılık bulmasından korkmuştur (Resch, 2018, s.74). Dönemin şartlarını ve gidişatını anlatmaya çalışırken, akılcı davranmak bağlamında tedbirli olmaya çalışmasına rağmen, ölçülü olması ve beklendiği kadar sert olmamasına dair çok kez eleştirilmiştir.

Zweig'ın nasyonal sosyalizm ve Hitler karşısındaki tepkilerini yetersiz bulanlardan biri de Thomas Mann'dır (Mann, 2016, s.37). Mann, politik tepkileri dışında, *Erasmus* eserini de eleştirmiş, Zweig'ın Luther'i Hitler ile bir tutmasından ve iki dönemi benzer görmesinden rahatsız olmuştur (Bedenig, Zeder, 2016, s.70-71). Ancak, *Castellio* eseri için görüşü farklıdır. Zweig'a 30 Mayıs 1936 tarihinde, eseri konusunda tebrik etmek için bir mektup yazmıştır. Uzun zamandır kendisinin bir eserinden bu kadar etkilenmediğini, eserin sarsıcı olduğunu, yaşadıkları dönemin her yönüyle, tarihten bir durum üzerinden bu

¹² Almanca aslından bu çalışma için tarafımdan çevrilmiştir.

kadar başarılı aktarılmış olmasına duyduğu hayranlığı ve daha önce haberdar olmadığı Castello ile tanışmaktan; tarihten bir arkadaş edinmiş olmaktan mutluluk duyduğunu teşekkürüyle dile getirmiştir (Bedenig, Zeder, 2016, s.89). Ernst Weiß da Zweig'ı özel olarak kaleme aldığı bir tebrik mektubu ile kutlamıştır (Klein, 2018, s.429). Zweig'ın *Castello* eseri oldukça ses getirmiştir. İsviçre'de Protestan çevrelerde olumsuz tepkilere neden olmuş olsa da, kendi çevresinden tepkiler olumludur. Zweig bu durumu "Esas kişiler üzerindeki etkisi olumlu oldu"¹³ şeklindeki sözleriyle yorumlamıştır (Klein, 2018, s.429).

Öte yandan, o dönem göç etmek zorunda kalmış yazarların bazılarından eleştiriler de gelmiştir. Kurt Kersten örneğin, Moskova'da yayınlanan ve sürgün durumunda olan yazarların dergisi *Das Wort* için bir eleştiri yazısı kaleme almıştır. Öncelikle, eseri beğendiğini ve Zweig'ı, artık sesini yükselttiği ve hümanist Castello'yu andığı için övmüştür. Eleştirisi, Zweig'ın Calvin'in savaştığı kişiler konusunda yanıldığı görüşüne dayanmaktadır. Calvin'in, Castello ya da Servet ile değil, Papa ve yönetimdeki diğer kişilerle savaştığını, Zweig'ın Cenevre'nin içinde bulunduğu asıl siyasi durumu göz ardı ettiğini, Castello ile Servet'i de rötuşladığını ve tüm olumsuzlukları Calvin'in uygulamalarına mal ettiğini savunmuştur (Klein, 2018, s.430). Oysa Zweig, dini çatışmaları değil, sözde yenilik hareketini benimsemiş bir sürgünün, sığındığı ülkede diktatöre dönüşme sürecini ve hümanizm karşıtı eylemlerini konu etmiştir. Bununla beraber hümanistlerin, bir diktatörlük karşısında nasıl davranması gerektiğini, karşıt görüşteki insanları öldürerek yok etmeye varacak baskıcı uygulamaların karşısında durmaları gerektiğini savunmaktadır. Zweig'ın bu eseriyle ortaya koyduğu üzere, kişilerin ve tarafların bir önemi yoktur; cepheler sadece fanatizm ve hümanizmdir.

Esere ilişkin olumsuz alımlamalardan biri de Fransa'da gerçekleşmiştir. 1936 yılında yayınlanması planlanan bir basım ancak 1946 yılında yapılmıştır. Eserin yayımıyla birlikte, Calvinistler tepki göstermekle kalmamış, rehberlik ettiği için rahip Schorer'i de sert bir şekilde eleştirmiştir. Eserin Almanca yeniden yayımlanması ise ancak 1954 yılında, S. Fischer Yayınevi tarafından gerçekleşmiştir. Bu basım da yine dindar kesim tarafından eleştirilmiş, Zweig'ın politik görüşleri için dini kullandığına dair sesler yükselmiştir (Klein, 2018, s.430).

Ağırlıklı olarak dini kesimlerden gelen olumsuz tepkiler dışında, Zweig hayattayken ve eserin ilk yayımlandığı dönem itibarıyla gelen tepkiler ağırlıklı olarak olumludur. Erasmus eserini de beğenmiş olan Raoul Auernheimer 25 Mayıs 1936 tarihinde Zweig'a yazdığı mektubunda *Castello* eserini çok beğendiğini ve çok bilgilendirici bulunduğunu belirtmiştir. Olguları tarihi örnekleriyle çok başarılı bir şekilde eşleştirdiğini özellikle vurgulamıştır. Auernheimer sadece konu açısından değil, anlatım özellikleri yönünden de ayrıntılı bir övgüde bulunmuştur (Larcati, 2018, s.794-795). Joseph Roth da 29 Mayıs 1936 tarihinde yazdığı mektubunda, *Castello* eserinin, insanlığın içinde bulunduğu durumu ve buna neden olan olguları en açık şekilde ortaya koyduğunu ifade etmiştir. Dil ve Anlatım özellikleri için Roth da, *Erasmus* eserindeki anlatımdan çok daha güçlü ve başarılı olduğunu belirtmiştir (Larcati, 2018, s.795).

Sonuç

Stefan Zweig'ın *Castello* eseri, baskı ile mücadele eden bir hümanist resmini ortaya koyduğu için, sürgünde olan yazarlar arasında *Erasmus* eserinin aksine beğenilmiş ve kabul görmüştür (Resch, 2018, s.706). Zweig'ın, nasyonal sosyalizm ile bireysel olarak mücadele eden bir yazar olmak yerine, çağrıda bulunan bir yazar olması ise her daim bir eleştiri konusu olmuştur. Zweig'ın bu tutumuna dikkat çekenlerden biri de Hannah Arendt'tir. Arendt, Zweig'ın yöntemini "Savaşmak yerine sessiz kalmayı tercih etmiştir"¹⁴ diyerek tanımlamaktadır (Renoldner, 2018b, s.28). Zweig'a "suya sabuna dokunmayan" bir tavır içinde olduğu gerekçesiyle sert eleştirilerde bulunanlardan biri de David S. Werman olmuştur. Zweig'ı kararsızlık ve zayıflıkla suçlamıştır. Oysa Zweig kendini, 15 Mayıs 1933 tarihinde Klaus Mann'a yazdığı mektubunda "Agresif bir tutum karakter yapıma aykırı, çünkü ben zafer elde etmeye inanmıyorum"¹⁵ diyerek açıklamıştır. Arkadaşı Richard Friedenthal de Zweig'ın siyasi konulardaki yaklaşımını "Hiçbir şeyi

¹³ Almanca aslından bu çalışma için tarafımdan çevrilmiştir.

¹⁴ Almanca aslından bu çalışma için tarafımdan çevrilmiştir.

¹⁵ Almanca aslından bu çalışma için tarafımdan çevrilmiştir.

zorla elde etmeye çalışmıyordu; ne görüşleri ne de bilgisiyle. Sadece ikna etmeye uğraşıyordu”¹⁶ diyerek tanımlamıştır. Sigmund Freud da Zweig’in bu bağlamdaki davranış şeklini anlayan ve olumlu karşılayanlardan biridir. 28 Kasım 1928 tarihli mektubunda Zweig’a, içinde buldukları durumda, bu zor zamanlarda verdiği uğraş ve umuttan dolayı teşekkür etmektedir. 17 Kasım 1937 tarihinde (*Castellio* eserinin sonrasında), yaşadıkları döneme dair kaygılarını dile getirmiş ve mektubunu “[...] umarım yazacağınız yeni cesur eserleriniz için beni çok bekletmezsiniz, içten selamlarımla, eski dostunuz”¹⁷ diyerek sonlandırmıştır (Sohnemann, 2012, s.94).

Görüldüğü üzere Zweig, nasyonal sosyalizm dönemindeki siyasi tutumu ve yazarlığı konusunda eleştirilse de, kendi yöntemiyle bir mücadele vermiştir. Bu mücadele şekli, bireysel olarak, ait olduğu çevreye kendini anlatma çabasını da beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla Zweig’in, hümanizmi anlatmak için *Erasmus* eserini öncelikle kendi çevresi, *Castellio* eserini ise nasyonal sosyalist cepheye karşı kaleme aldığı söylemek mümkündür. *Erasmus* eseri elbette nasyonal sosyalist çevrelere de siyasi ve insani birçok olguyu sunmaktadır, fakat Erasmus’un yalnızlığı daha ziyade Zweig’in her kesime karşı yalnız kalmasıyla benzer görünmektedir. Dönemin Hitler karşıtı yazarlarından gördüğü tepki bununla da ilişkili görünmektedir. *Castellio* eserinde ise bir diktatör ve onun kurduğu sistemin anatomisini aktarmaktadır okuyucuya. Bununla beraber, hümanist kişilerin mücadele ederken “fille savaşan bir sivrisinek” durumunda görülseler de karşı koyabileceklerinin altını çizmektedir. Bu bağlamda *Castellio* eseri, Hitler tarafından zulme uğramış vatandaşların ve yazarların aynı anda sesi olmuştur. Zweig, nasyonal sosyalist iktidara veya Hitler’in kendisine direkt bir seslenme veya çağrıda bulunmamıştır, fakat edebiyatta hem bu tür bir iktidarı hem de lideri en ince ayrıntısına kadar resmetmiş, bu konudaki birçok olguyu roman biçiminde sunarak geniş kitlelere ulaştırmıştır.

Öte yandan, bu olguları ve seçtiği tarihi karakterleri “yenilik hareketleri dönemlerinden” seçmesi dikkat çekicidir. Hitler ile özdeşleştirdiği Calvin, totaliter rejimden kaçmış bir sığınmacıyken, bir diktatöre dönüşmüştür. Dönemin yaşandığı ülke ise Calvin’in sığındığı, tolerans gördüğü İsviçre’dir. Fakat İsviçre Calvin’in elinde, her bir köşesi gözetlenen, totaliter bir sistemle yönetilen bir ülkeye dönüşmüştür. Zweig, özgürlüğün ve hümanizmin; bir ülke ve insanları bu olgulara ne kadar alışkın olsa da, bunların gaspına farkına varmaksızın izin verilebileceğini tüm açıklığıyla sunmuştur eserinde.

Zweig’in, ülkesini terk etmek zorunda kalmasının ve sürgün bir yazar durumuna gelmesinin, fikirlerini yine edebiyat yoluyla olsa da, daha açık ve dolaysız dile getirmesinde etkili olduğunu söylemek mümkündür. Zamanla, “karşı koymak” konusunda bakış açısının dönüştüğü, Buenos Aires’e göç etmiş arkadaşı yazar Paul Zech’e 5 Haziran 1941 tarihinde yazdığı mektubunda görülmektedir: Sevgili arkadaşım, her şeyin düzeleceğini söylemek aptallık ve yalancılık olur. Bize başka türlü bir cesaret gerek. Sahte bir iyimserliğin cesareti değil, ‘her şeye rağmen’ ve ‘inadına’ bir cesaret¹⁸ (Renoldner, 2018a, s.7). Zweig, yaşadıkları dönemin yarattığı girdabın farkındadır ve *Castellio* eseriyle bu girdabı ve buradan çıkış yolunu insanlığa göstermeye çalışmıştır. Yazarın çevresinden aldığı olumlu tepkiler, bu amacına ulaştığını göstermektedir. Dolayısıyla *Castellio* eserinin, Zweig için nasyonal sosyalizme karşı önemli bir başkaldırı eseri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Kaynakça

- Bedenig, K., Zeder, F. (2016). *Thomas Mann – Stefan Zweig Briefwechsel, Dokumente und Schnittpunkte*. Thomas-Mann-Studien, Einundfünzigster Band, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Coşan, L. (2013). *Das Phänomen des Führers in Erasmus von Rotterdam*. StateUniversity of Tetova, Filologjia, Reviste Shkencore Nderkombetare Per Gjuhe, Letersi, Dhe Kulture, Viti 1, Nr.1, S. 373-389.
- Coşan, L. (2013). *Sivrisinek File Karşı ya da Devlet Terörüne Karşı Duran Bireyin Mücadelesi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 17 (3), s.57-70.
- Decloedt, L. (2003). Stefan Zweig im Spiegel der Wiener Presse der dreißiger Jahre. In: Eicher, Thomas (Hrsg.): *Stefan Zweig im Zeitgeschehen des 20. Jahrhunderts*. Oberhausen, Athena, S. 259-281.

¹⁶ Almanca aslından bu çalışma için tarafımdan çevrilmiştir.

¹⁷ Almanca aslından bu çalışma için tarafımdan çevrilmiştir.

¹⁸ Almanca aslından bu çalışma için tarafımdan çevrilmiştir.

- Eckl, M. (2018). Literatur des Exils. In: Arturo Larcati, Klemens Renoldner u. Martina Wörgötter (Hrsg.) *Stefan-Zweig-Handbuch*. Berlin, Boston: De Gruyter, s.86-102.
- Eicher, T. (2003). Vorwort. In: Eicher, Thomas (Hrsg.): *Stefan Zweig im Zeitgeschehen des 20. Jahrhunderts*. Oberhausen: Athena, s.7-12.
- Görner, R. (2013). Die Unruhe des Stefan Zweig. In *Zweigheft 09 – Stefan Zweig Centre Salzburg*, 8-12.
- Hamacher, B. (2018). Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam (1934). In: Arturo Larcati, Janz, H.D. (2009). *Exilliteratur: Stefan Zweig 'Castellio gegen Calvin', Oder: Ein Gewissen gegen die Gewalt*. Grin Verlag.
- Klein, C. (2018). Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt (1936). In: Arturo Larcati, Klemens Renoldner u. Martina Wörgötter (Hrsg.) *Stefan-Zweig-Handbuch*. Berlin, Boston: De Gruyter, s.424-432
- Larcati, A. (2018). Rezeption in den Exiljahren (1934–1942). In: Arturo Larcati, Klemens Renoldner u. Martina Wörgötter (Hrsg.) *Stefan-Zweig-Handbuch*. Berlin, Boston: De Gruyter, s.790-801.
- Mann, T (2016). Stefan Zweig zum zehnten Todestag. In *Zweigheft 15, Stefan Zweig Center – Salzburg*, 35-37.
- Prater, D. A. (1981). *Stefan Zweig. Das Leben eines Ungeduldigen*. Übers. Annelie Hohenemser. München: Carl Hanser Verlag.
- Renoldner, K. (2015). Ich wäre gerne Castellio. In *Zweigheft 12 – Stefan Zweig Centre Salzburg*, 31-35.
- Renoldner, K. (2018a). Editorial. In *Zweigheft 19 - Stefan Zweig Centre Salzburg*, 6-10.
- Renoldner, K. (2018b), Biografie. In: Arturo Larcati, Klemens Renoldner u. Martina Wörgötter (Hrsg.) *Stefan-Zweig-Handbuch*. Berlin, Boston: De Gruyter, s. 1-42.
- Rovagnati, G. (2018). Das Haus am Meer. In: Arturo Larcati, Klemens Renoldner u. Martina Wörgötter (Hrsg.) *Stefan-Zweig-Handbuch*. Berlin, Boston: De Gruyter, s.123-127
- Schröder, M.Tilman. (2015). *Toleranz in Zeiten der Intoleranz – zum 500. Geburtstag von Sebastian Castellio*. Vortrag, gehalten in der Evangelischengemeinde Stuttgart (Druckversion: https://www.esg-stuttgart.de/fileadmin/mediapool/gemeinden/KG_hochschulgemeinde_stu/Schroeder_2015_Toleranz_in_Zeiten_der_Intoleranz_-_Zum_500_Geburtstag_von_Sebastian_Castellio_.pdf (Erişim Tarihi: 20.10.2019))
- Sohnemann, J. (2012). Zwei Psychologen und ihre Freundschaft: Stefan Zweig und Sigmund Freud. In: Karl Müller (Hrsg.) *Stefan Zweig – Neue Forschung*. Schriftenreihe des Stefan Zweig Centre Salzburg – Band 3. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, s.73-98.
- Wimmer, A. (2013). Hitler- und Selbstdarstellung in den Werken Stefan Zweigs. Grin Verlag.
- Yushu, Z. (1997). Stefan Zweig — ein unpolitischer Mensch? In: *Zeitschrift für Germanistik*, Neue Folge, Vol. 7, No. 1, s. 25-37.
- Zelewitz, K. (1981). Höhen und Tiefen der dreißiger Jahre. *Stefan Zweig 1881/1981 Aufsätze und Dokumente*. Hrsg. Von der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur in Zusammenarbeit mit dem Salzburger Literaturarchiv. Red.: H. Lunzer & G. Renner. Zirkular. Sondernummer 2, s.97-111.
- Zweig, S. (1981). *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam*. Fischer Taschenbuch Verlag.
- Zweig, S. (2013). *Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt*. (ISBN 978-80-87664-59-9) E-Book, Werkausgabe: Gesammelte Werke in Einzelbänden. Hg. von Knut Beck. Frankfurt am M.
- Zweig, S. (2017). *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. 43. Auflage. Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main.
- Zweig, S. *Briefe an Schriftsteller*. Projekt Gutenberg-DE. <https://www.projekt-gutenberg.org/zweig/briliter/chap002.html> (Erişim Tarihi: 16 Mart 2020).



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 05 Mayıs 2020

Gönderim Tarihi: 02 Mayıs 2020
Yayımlanma Tarihi: 12 Haziran 2020

Atf Künyesi: Ölçücü, H. Ç. (2020). “Tuhfetü’l-Hasib’de Geçen Okçuluk Terimleri Üzerine”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 73-80.

TUHFETÜ’L-HASİB’DE GEÇEN OKÇULUK TERİMLERİ ÜZERİNE

Hasan Çağrı ÖLÇÜCÜ*

Öz

Türk tarihine bakıldığında okçuluğun her zaman özel bir yerinin olduğu görülür. Türkler, ok ve yay ustalıkla kullanarak savaşlar kazanıp büyük zaferler elde ettikleri gibi okçulukla ilgili çok sayıda eser de kaleme almışlardır. Bu eserlerden biri de 18. yüzyılda Osmanlı sahasında Seyyid Halil Hasib Efendi tarafından yazılmış olan Tuhfetü’l-Hasib adlı eserdir. Bu yüzyılda, ateşli silahların savaşlarda kullanımının yaygınlaşmasıyla ok ve yay savaş aracı olarak kullanımı neredeyse sona ermiştir. Ancak Türkler, sportif amaçlı olarak okçuluk yarışmaları düzenlemeye devam etmişlerdir. Tuhfetü’l-Hasib’de de esas olarak İstanbul Okmeydanı’nda yapılan bu ok atma yarışmaları anlatılır. Kendisi de bir okçu olan Halil Hasib Efendi, bu yarışmalara ilişkin gözlem ve tecrübelerini eserine doğrudan aktarmıştır. Halil Hasib Efendi, bunun yanı sıra, kendi döneminden önceki dönemlerde yazılmış olan bazı Osmanlı tarih ve okçuluk risalelerinden de yararlandığını ifade etmektedir. Dolayısıyla eser, hem Türk okçuluk tarihine ışık tutmakta hem Osmanlı dönemi okçuları hakkında kısa kısa bilgiler vermekte hem de dönemin Osmanlı okçuluk terminolojisini önemli ölçüde yansıtmaktadır. Bu yüzden eser, Osmanlı döneminde yazılmış en değerli okçuluk risalelerinden birisi olarak kabul edilebilir. Bu makalede, öncelikle Tuhfetü’l-Hasib ve Halil Hasib Efendi hakkında kısa bir bilgi verilecek ve eserin tespit edilen nüshaları kısaca tanıtılacaktır. Daha sonra, eserde geçen okçuluk terimleri, kökenleri de belirtilerek alfabetik olarak listelenecek ve bunlar hakkında gerekli açıklamalar yapılacaktır. Açıklama yapılırken sözcüğün metin içerisinde kazanmış olduğu anlam baz alınacak ve metinde geçtiği yer açıklama sonunda gösterilecektir. Sonuç bölümünde ise, bu terimlerle ilgili olarak yaptığımız birtakım değerlendirmelere yer verilecek ve Türkçenin okçuluk alanında kendi söz varlığını büyük ölçüde oluşturmuş bir dil olduğu ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tuhfetü’l-Hasib, okçuluk terimleri, Osmanlı okçuluğu, Halil Hasib Efendi

On Archery Terms Included In Tuhfetü’l-Hasib

Abstract

Examination of the Turkish history clearly reflects that archery has always occupied a special place. Turks, as well as mastering their bow and arrow skills that led them won great victories, they also have written many works on archery. One of these works was named Tuhfetü’l-Hasib written by Halil Hasib Efendi in 18th century Ottoman era. In this century since firearms started to being used more widely in the battle zones, the use of bow and arrow as a mean of war almost ended. However, Turks continued to organize archery exhibitions of sporty purposes. Tuhfetü’l-Hasib mainly covers the archery exhibitions held in Istanbul Okmeydanı district. Himself being an archer Halil Hasib Efendi has transferred his observations and experiences directly to his writings. Besides this, Halil Hasib Efendi, mentions in this writing that he made use of Ottoman history and archery booklets that had been written before his time. Hence, Tuhfetü’l-Hasib both sets light to the history of Turkish archery and gives brief information regarding Ottoman-era archers and also significantly reflects Ottoman archery terminology of the era. Thus, it can be considered as one of the most precious archery booklets written in the Ottoman era. In this article, we will begin with giving brief information regarding Tuhfetü’l-Hasib and Halil Hasib Efendi and continue by introducing briefly the pieces of the booklet that can be transferred to our day. Subsequently, the archery terms mentioned in the booklet will be ordered alphabetically including their origin and necessary descriptions will be made about them. The descriptions will be based on the meaning of the words that in the context of the booklet and the place the words took part in the booklet will be shown at the end. In the conclusion part, some remarks regarding these terms will be included and it will be revealed that Turkish is a language that has created on a large scala its own vocabulary.

Keywords: Tuhfetü’l-Hasib, archery terms, Ottoman archery, Halil Hasib Efendi

* Öğr. Gör., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili Bölümü, İzmir/Türkiye, E-Posta: hasan.cagri.olcucu@ege.edu.tr, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1302-8999>.

Giriş

Diller, insanların binlerce yıllık birikimlerini bünyelerinde taşır. Her dil, ait olduğu toplumun bilgi, deneyim ve anlayışını yansıtır. Türk dilinin de Türk milletinin tarih boyunca gördüklerinin, yaptıklarının ve yaşadıklarının izlerini taşıdığı görülür. Bu açıdan bakıldığında, bilinen en eski dönemlerinden itibaren ok ve yayı çokça kullanan Türklerin okçulukla ilgili zengin bir söz varlığı oluşturmuş olmaları beklenir.

Gerçekten de Türkler, kendi dillerinde bir okçuluk terminolojisi yaratmışlardır. Bu terminoloji, Türk dilinin eşsiz sözlüğü *Divanü Lügati't-Türk*'te de açıkça görülmektedir (Uçar, 2015, s.85-88; Yastı, 2016, s.25-30). Yücel (2015, s.4), Türkçede 200'ü bulan bir okçuluk terminolojisi olduğunu, ok ve yayların türleri, kullanımı ve yapımı dışında, sadece kısımları için bile farklı sözcüklerin kullanıldığını söyler. Tabii ki, canlı bir varlık olan dilin bu alanında da zaman içerisinde bir değişim meydana gelmiştir. Osmanlı döneminde, Arapça ve Farsça etkisinde gelişen dil anlayışı bu değişimde etkili olmuştur. Ayrıca, Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı fethinden sonra İstanbul'a gelen Memluk savaş geleneği ve terminolojisinin de bu değişime neden olması muhtemeldir (Temizkan ve Çoban, 2015, s.26).

Bu makalede, öncelikle, dönemin okçuluk terminolojisine katkı sağlaması açısından bir Osmanlı dönemi eseri olan *Tuhfetü'l-Hasib*'de geçen okçuluk terimleri listelenecektir. Daha sonra ise Arapça ve Farsça etkisinde geliştiği bilinen Osmanlı Türkçesinde dahi bu terimlerin önemli ölçüde Türkçe olduğu ortaya konacaktır.

Tuhfetü'l-Hasib

Bu çalışmaya kaynaklık eden eserin yazarı, III. Ahmet dönemi okçularından Seyyid Halil Hasib Efendi'dir. Halil Hasib Efendi, eserini III. Ahmet'e ithaf etmiştir. Eserin telif tarihi tam olarak belli olmamakla birlikte, Halil Hasib Efendi'nin 1722 yılında Divitçi Menzili'nde 1091 gez mesafeye ok atarak menzil taşı diktirdiği düşünüldüğünde eserin yazılış tarihi de yaklaşık olarak ortaya çıkmaktadır.

Eser, özellikle İstanbul Okmeydanı'nda farklı dönemlerde yapılan ok atma yarışmalarını anlatan bir menzilname örneğidir. Eserde, okçuların ne kadar mesafeye ok attıkları ve yarışmalarda kaçınıcı sırada oldukları ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Okçuluk yarışmalarına katılan okçuların hayatları hakkında da yer yer bilgiler verilmesi, o dönem okçularının tanınması açısından büyük önem taşır.

Halil Hasib Efendi, eserinin başında, Bahtiyârzâde Hasan Çelebi'nin risalesinden, Gelibolulu Mustafa Âli'nin *Künhü'l-Ahbâr*'ından ve Abdullah Efendi'nin *Tezkire-i Rumât*'ından yararlandığını söylemektedir. Yücel (2015, s.206), Halil Hasib Efendi'ye ilişkin olarak "Abdullah Efendi'den sonra değişen gez ölçüsünü dikkate alarak, menzillerin mesafelerini yeniden tayin etmesi bu konuda küçümsenemeyecek bir hizmettir." diyerek onun hakkını teslim etmiştir.

Eserin tespit edilebilen nüshaları ise şunlardır:

a. Ankara Millî Kütüphane Nüshası (Millî Kütüphane Başkanlığı Yazmalar Koleksiyonu 06 Mil Yz A 8288): Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'na Menzil-nâme-i Kemân-keşân adıyla kayıtlıdır. 19,5x14 cm boyutlarında 17 satırlık 60 yapraktan oluşup harekesiz nesihle yazılmıştır. Nüsha üzerinde telif ve istinsah tarihi ile müstensih kaydı bulunmamaktadır.

b. Topkapı Nüshası (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 627): Bu nüsha, 20,5x15 cm boyutlarında harekesiz nesihle yazılmış 23 satırlık 46 yapraktan oluşmaktadır. İstinsah tarihi Hicri 1204'tür.

c. İstanbul Üniversitesi Nüshası-1 (İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T.Y.4308): Bu nüsha, 22x13 cm boyutlarında 19 satırlık 46 yapraktan oluşmaktadır. Yazı türü, harekesiz taliktir.

d. İstanbul Üniversitesi Nüshası-2 (İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T.Y.6654): 22,5x12,2 boyutlarında 19 satırlık 48 yapraktan oluşan bir nüshadır. Yazı türü, harekesiz taliktir. Müstensih Hâfiz Ahmet İzzet olup istinsah tarihi Hicri 1233'tür.

e. İstanbul Arkeoloji Müzesi Nüshası-1 (İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi Yazmalar 391): Bu nüsha, 13,8x20,4 boyutlarında harekesiz nesihle yazılmış 19 satırlık 47 yapraktan oluşmaktadır.

f. İstanbul Arkeoloji Müzesi Nüshası-2 (İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi Yazmalar 392): Harekesiz nesihle yazılan bu nüsha, 12,6x19,5 boyutlarında 19 satırlık 44 yapraktan oluşmaktadır. İstinsah tarihi Hicri 1234'tür.

g. Paris Nüshası (Bibliothèque Nationale, Supplement Turc 1110): Bu nüsha, 21x13 boyutlarında 19 satırlık 47 yapraktan oluşmaktadır. Harekesiz nesihle yazılmıştır. Hicri 5 Zilhicce 1233'te Hâfiz Ahmet İzzet tarafından istinsah edilmiştir.

Bu çalışmaya kaynaklık eden nüsha, eserin Millî Kütüphane nüshasıdır. Aşağıda, eserde geçen okçuluk terimleri açıklanacak ve bu terimlerin nüshada geçtiği yerlerden sadece biri, açıklama sonunda parantez içinde verilecektir.¹

Eserde Geçen Okçuluk Terimleri

adım: Tahminen 70 cm kadar olan ve okçulukta 16. yüzyıl sonuna kadar kullanılan uzunluk ölçüsü. (9b/13)

ağaç menzili: < T.+Ar. Çam ağacından yapılan okların atıldığı menzil. (20a/9)

ağaç oğ: bk. çam oğ (19b/3)

ağaç pişrev oğı: < T.+Far.+T. Çam ağacından yapılan pişrev oku. (31a/2)

ana taş: Bir menzilde dikilen ilk taş. (33b/11)

aşırı at-: Bir menzilde bütün taşlardan daha ileriye ok atıp rekor kırmak. (3b/13)

atıcı: Ok atan kimse, okçu. (8b/15)

atıcılık (ğ): Ok atıcısı olma durumu. (4a/11)

atış: Ok atma işi. (13a/12)

ayak taşı: Bir menzilde okçuların atış yapacakları yeri gösteren taş. (3b/11)

ayak taşı dik-: Menzil açmak için izin aldıktan sonra ok atışının yapılacağı yeri gösteren taşı dikmek. (60b/6)

ayak yeri: Menzil atışının yapıldığı ve ayak taşının bulunduğu yer. (17b/16)

âzmâyiş: < Far. Bir ok türü. İki tip azmayiş oku vardır. Birincisi, ok koşularında ve azmayiş menzillerinde kullanılan zeytuni demir temrenli atış okudur. İkincisi ise ihtiyar okçular için düzenlenen aşağı koşuda kullanılan kısa ve hafif, zeytuni demir temrenli atış okudur. (45b/9)

az yay çek-: Yay sonuna kadar çekmemek. (60a/13)

baş-: Ok atışlarında rakibe üstün gelmek, rakibi yenmek. (8a/6)

baş taş: Bir menzilin en ileride bulunan taşı, rekor taşı. (6b/12)

bedel: < Ar. Ok koşusunda rakibin attığı yere veya menzil atışında bir önceki rekora kadar atılan mesafe. (13a/7)

biñci: Bin gez mesafeye ok atabilen okçu. (44a/13)

biñyüzci: Okçuluk klasmanında en üst seviyede yer alan, bin yüz gez mesafeye ok atabilen okçu. (27a/9)

bol yay: Yumuşak çekişli, bol çileli yay. (5b/10)

çam oğ: Çam ağacından yapılan ok. (50b/8)

çekici: Yay iyi çeken kimse. (8a/5)

çekiş: Yay çekme işi. (24b/15)

çekişden kal-: Yaşlılık, hastalık gibi nedenlerden dolayı yay çekemez duruma gelmek. (4a/16)

çile: < Far. Çok katlı ibrişimden yapılan yay kirişi. (23b/4)

çok çeküp azdan at-: Yay sonuna kadar çekmeye rağmen oku uzağa atamamak. (21b/4)

çok yay: Kurması ve çekmesi zor, sert yay. (25a/5-6)

dar yay: Sert çekişli, dar çileli, kısa yay. (35a/9)

destâr boz-: < Far.+T. Menzilde rekor kırıldığını haber vermek için sarık çözüp havaya fırlatmak. (14b/7)

dülbend eyle-: < Far.+T. Menzil atışlarında okun ana taşı geçtiğini haber vermek için havaya tülbent fırlatmak. (14a/13)

¹ Terimlerin belirlenmesinde ve açıklanmasında, büyük ölçüde, Yücel'in (2015) "Türk Okçuluğu" adlı eserinde bulunan terim ve deyim açıklamalarından yararlanılmıştır.

- eksik at-: Güce ve tecrübeye yaraşır şekilde ok atamamak. (25a/7)
- gez: < Far. Okçulukta kullanılan ve 66 cm'ye tekabül eden bir uzunluk ölçüsü. (4a/1)
- hadenk: < Far. Kayın ağacından yapılmış savaş oku. (45b/9)
- hadenk-endâz: < Far. Hadenk atan okçu. (46a/11)
- hâkî: < Ar. Pişrev okuna göre yeleği ensiz ve uzun olan, meşk ve koşuda kullanılan bir ok türü. (20a/14)
- havâ al-: < Ar.+T. Okçuluk yarışmasında oku rakiplerden daha ileriye atmak, başarılı atılmış bir oku bastırmak. (39b/16)
- havâcı: < Ar.+T. Ok atışlarında okun düştüğü yeri ayak yerinde duranlara bildiren görevliler. (46a/8)
- havâ eyle-: < Ar.+T. bk. dülbend eyle- (14a/14)
- havâ yeri: < Ar.+T. Bir menzilde ok atışı yapılacak yer. (44b/12)
- hedef: < Ar. Nişan alınan yer. (1b/9)
- heki: < Ar. bk. hâkî (44a/12)
- iç kabza: < T.+Ar. Yay kabzasının içe bakan yüzü. (14a/17)
- iţmân eyle-: < Ar.+T. Ok atış idmanı yapmak. (10b/4)
- kabza: < Ar. Yayın sol elle kavranan orta kısmı, tutma yeri. (10a/7)
- kabza al-: < Ar.+T. 800 gez azmayış, 900 gez pişrev oku atarak okçuluk üstatlarından icazet almak. (36b/5)
- kabza cânibi: < Ar.+T. Atıcıya göre menzilin sol tarafı. (3b/17)
- kabzadan geç-: < Ar.+T. Okçuluğun zorluklarının üstesinden gelip usta bir okçu olmak. (9b/1)
- kâf ide-i meydân: < Ar. Bir ok meydanında uyulması gereken usul ve kurallar. (52b/17)
- kâf ide-i rumât: < Ar. Okçuların ok meydanında uymaları gereken kurallar. (55a/15)
- kal-: Rekor kırıldığı hâlde, çeşitli nedenlerle menzil taşı diktirmemek veya diktirememek. (7b/3)
- kamış menzili: < T.+Ar. Kamış ok atılan menzil. (23b/6)
- kamış ok: Kamıştan yapılan ok. (12b/14)
- kandil: < Ar. Menzil oklarının taşındığı tahta kutu. (12b/17)
- kânunnâme²: < Ar.+Far. Düzeni bozulan İstanbul Okmeydanı'nı tekrar düzene koymak amacıyla 17. yüzyılın sonunda meydan şeyhi Abdullah Efendi tarafından yazılan ve padişah tarafından da onaylanan okçulukla ilgili usul ve kural kitabı. (17a/1)
- karabatak yelekli ok: Yeleği karabatak tüyünden yapılan, boğazı pişrev okundan uzun olan, kemik soyalı ve bakkal gezli meşk oku. (52b/7-8)
- kavs boyı: < Ar.+T. Göz kararı, yay boyu kadar uzunluk. (16b/10)
- kemân: < Far. Yay. (36a/13)
- kemânger: < Far. Yay ustası. (18b/8)
- kemângere: < Far. Kundak yay. (4b/16)
- kemângereci: < Far.+T. Kunday yay ile ok atan okçu. (4b/13)
- kemânkeşlik (g): < Far.+T. Okçuluk. (55a/3)
- kemend: < Far. Yayı kurmaya yarayan bir çeşit kayış. (25a/4)
- kiriş taş-: Okun gezini çiledeki yerine takmak. (18a/16)
- koşu: Ok atma yarışması. (36b/5)
- kuburcı: Ok kabı yapan kimse. (19b/4)

² Eserin Latin harfli ve açıklamaı yayını için bk. (Kunter, 1942).

- kulak ur-: Atılan oku izlemek üzere kulağı yere dayamak. (14b/4)
- kulavuz at-: Hava durumunu anlamak için yapılan ok atışı. (12b/15)
- kulavuz okı: Hava durumunu anlamak için atılan çavuş ve ibriş oku. (13a/9)
- kullâb: < Ar. Yay veya yay çilesi. (36a/11)
- kuram: Yayların kurulurken aldığı şekil. (50b/17)
- kürsî: < Ar. Çekişte okun ucunun getirildiği, kabzayı kavrayan sol elin üst gerisindeki şişkince yer. (14b/1)
- küşâd vër-: < Far.+T. Ok atmak. (15b/2)
- La' lîzâde boy: < Ar.+Far.+T. Lalizade Ahmet Efendi'nin kendi koluna göre yaptırdığı yaylara ve bu yaylarla atılan oklara verilen ad. (35a/10)
- menzil: < Ar. Ok meydanlarında, belli bir rüzgârla 900 gezden ileri ok atılıp açılan ve rekor kırıldıkça da taş dikilen sabit atış yeri. (15a/3)
- menzil aç-: < Ar.+T. Meydan yetkililerinden izin alıp ayak taşı diktirip buradan en az 900 gez mesafeye ok atarak ana taş diktirmek. (20b/9)
- menzil boz-: < Ar.+T. Menzilde en uzak mesafeye ok atıp taş diktirerek o menzildeki son rekoru geçersiz kılmak. (14b/11)
- menzil taşı: < Ar.+T. Bir menzilde kırılan rekoru göstermek için dikilen taş. (58a/4)
- merâsim-i pehlevânîk (ğ): < Ar.+Far.+T. Meydanda bir okçu rekor kırdıktan sonra, âdet üzere, meydan şeyhi veya ihtiyarları tarafından yapılan kısa tören. (15b/11)
- meydân: < Ar. Ok atışlarına özellikle de menzil atışlarına ayrılmış olan geniş alan. (45b/5)
- meydân günü: < Ar.+T. Okmeydanı'nda atışların yapıldığı pazartesi ve perşembe günleri. (44a/9)
- meydân ihtiyârları: < Ar.+T. Meydan adabını koruyup gözeten yaşlı ve saygıdeğer okçular. (42a/13)
- meydân mütevellîsi: < Ar.+T. Okmeydanı vakfının mali işlerinden sorumlu yöneticisi. (40b/8)
- naşb-ı seng eyle-: < Ar.+Far.+T. bk. taş dikmek (26b/12)
- naşb-ı seng-i menzil eyle-: < Ar.+Far.+Ar.+T. Menzil taşı dikmek. (57a/6)
- naşb-ı seng olun-: < Ar.+Far.+T. bk. taş dikmek (27a/4)
- nişân taşı: < Far.+T. Genellikle padişahların ok koşularında kırmış oldukları rekorların unutulmaması için dikilen taş. (47b/4)
- ok: Yayla atılan, ucunda sivri demir bulunan ve arkası tüy şeklinde olan ince ve kısa çubuk. (12b/15)
- ok at-: Yaya takılan oku fırlatmak. (13a/2)
- okçı: Ok atan veya yapan kimse. (8b/15)
- ok kaçur-: Beklenenden daha uzak mesafeye ok atmak. (9a/4)
- ok kondur-: Âdet üzere oku düştüğü yere saplamak. (13a/11)
- öndül: Koşularda en uzağa ok atan okçuya verilmek üzere ortaya konan mükâfat. (12a/11)
- öndül al-: Koşuyu kazanıp ortaya konan mükâfatı almak. (8b/9)
- pehlevân: < Far. Okçu. (8b/7)
- peykân: < Far. Okun ucundaki sivri demir. (43b/9)
- pişrev: < Far. Kısa ve yüksek yelekli, soyalı ve bakkam gezli olan ve en çok kullanılan menzil oku türü. (21a/4)
- pûta: < Far. Ucu zeytuni demir temrenli hedef oku. (42a/11)
- pûta sepeti: < Far.+T. Hedef olarak kullanılan, içi muhtemelen kum dolu büyük toprak kap. (61b/14)
- râmiyân: < Ar. Okçular. (11b/4)
- re'îs-i tîrendâzân: < Ar.+Far. bk. şeyh-i meydân (45a/8)

- remy: < Ar. Ok atma. (59b/15)
- rumât: < Ar. Okçular. (48a/16)
- şâhib-i menzil: < Ar. Bir menzilde rekor kırıp menzil taşı diktirmiş olan okçu. (55a/2)
- salku: Menzil atışında okun ana taştan fazlaca sağa veya sola kaçırılması. (9a/15)
- şaruğ boz-: bk. destâr boz- (39b/15)
- seng-i menzil: < Far.+Ar. bk. menzil taşı (38b/2)
- seng-i nişân: < Far. bk. nişân taşı (10a/1)
- sinor taşı: < Rum.+T. İstanbul Okmeydanı'nın sınırını belirlemek için dikilen taş. (55a/13)
- soya: Okun ucuna takılan sivri kemik parçası. (53a/10)
- sihâm: < Ar. Oklar. (1b/9)
- şâhid: < Ar. Menzil atışlarında, rekorun geçerliliğinin onaylanabilmesi için ifadesine başvuru görgü tanığı. (16b/1)
- şast³: < Far. Sağ el baş parmağına takılan atış yüzüğü, zihgir. (2b/14)
- şast cānibi: < Far.+Ar.+T. Atıcıya göre menzilin sağ tarafı. (4b/6)
- şeyh: < Ar. bk. şeyh-i meydān (51b/8)
- şeyh-i meydān: < Ar. Okmeydanı'nın yönetiminden sorumlu olan en üst düzey yönetici. (43b/16)
- şeyh-i tîrendāzān: < Ar.+Far. bk. şeyh-i meydān (43b/6)
- ta^c limhāne: < Ar.+Far. Hedef atışları yapılan resmî veya özel atış poligonu. (46a/2)
- ta^c limhānecibaşı: < Ar.+Far.+T. Osmanlı askerlerine haftanın belli günlerinde ok atma eğitimleri yaptıran üst düzey görevli. (22b/10)
- taş çıkar-: Rekor kırıp taş diktirdikten sonra bu rekoru küçümseyerek diktirilen taşı sökmek. (38a/4)
- taş dik-: Menzil taşı veya nişan taşı dikmek. (34b/11)
- taş sür-: Okçunun rekor kırdığı menzilde bir süre sonra yeni bir rekor daha kırarak taşını yeni rekor yerine aldırması. (49b/10)
- tekye: < Ar. İstanbul Okmeydanı'nda bulunan Okçular Tekkesi. (3a/8)
- tekyenişin: < Ar.+Far. Sürekli Okçular Tekkesinde kalan ve buradaki eşyaları koruyup gözetken görevli. (37a/17)
- temren: Okun ucuna takılan sivri madenî parça. (52b/7)
- Tezkire-i Rumât⁴: < Ar. Katip Abdullah Efendi'nin 17. yüzyılın ikinci yarısında yazmış olduğu okçulukla ilgili eser. (2b/11)
- tîmarlı yay: < Far.+T. Sınır döşeli dış yüzü neme karşı koruyucu olmasından dolayı kayın ağacı kabuğuyla kaplanmış olan yay. (24b/12)
- tîr: < Far. Ok. (27a/8)
- tîrendāz: < Far. Okçu. (24b/6)
- tîrendāzlar şeyhi: < Far.+T.+Ar.+T. bk. şeyh-i meydān (56a/8)
- tîrendāzlık (ğ): < Far.+T. Okçuluk. (36a/14)
- tîrendāz pehlevān: < Far. İyi ok atan, güçlü kuvvetli okçu. (28b/12)
- tîrger: < Far. Ok ustası, ok ustalığı. (3b/7)
- tonç: Yay kirişinin her iki ucunda bulunan, yay başlarına geçirilen ilmekler. (50b/16)
- toz: Menzil yaylarının dış yüzeylerine ve kabzalarına kaplanan kayın ağacı kabuğu. (10a/8)

³ Eserimizde "sağ taraf"ı anlamında kullanılmasına rağmen önemli olduğu düşünüldüğünden gerçek anlamı da verilmiştir.

⁴ Eserin Latin harfli ve açıklamalı yayını için bk. (Yüksel ve Betin, 2019). Kâtip Abdullah Efendi'nin diğer bir eseri olan "Kavâidü'r-Remy"nin bilimsel yayını için ise bk. (Uçar, 2013).

tır-: Menzil atışı yapmak için ayak yerinde durmak. (13a/1)

tıruş: Okçunun ayak yerinde ok atışı yapmadan önceki vücut pozisyonu. (42b/11)

üstād: < Far. Ok atışı konusunda yetkin kimse. (9a/11)

yā allah: < Ar. Okçuların atış anında söyledikleri söz. (14a/16)

yā hākḳ: < Ar. bk. yā allah (46a/11)

yay: Ok atmaya yarayan eğri ve esnek silah. (24b/13)

yaycı: Yay yapan kimse. (15a/15)

yaycıbaşı: Yayıcının başında bulunan kimse. (24b/16)

yaycılık: Yay yapma işi. (36a/3)

yay çek-: Ok atışı yapmak için yayı gerdirmek. (8a/6)

yay kūr-: Yay atışa hazır hâle getirmek. (25a/3)

yay yaş-: Atış bittikten sonra yayın çilesini çıkarmak. (14b/5)

yeksüvār: < Far. Tek parça kamıştan yapılan, soyalı ve bakkam ayaklı bir tür menzil oku. (60a/5)

yelek (g): Okun havada düzgün uçmasını ve ayağı üzerine konmasını sağlayan tüyleri. (30a/13)

yer toğrult-: Salkı attığı için taş dikmesine izin verilmeyen okçunun yeniden ok atıp taş diktirmesi. (9b/5)

yük⁵: Ok yeleği. (20a/17)

zenberekçibaşılık: < Far.+T. Ayakla kurulan, kolları çelikten savaş yaylarını atan yeniçeri askerlerinin başında bulunan kimsenin bulunduğu makam. (30a/5)

zihgirci: < Far.+T. Okçuların ok atarken sağ el baş parmaklarına taktıkları yüzüğü yapan kimse. (15b/12)

Sonuç

Eser, 152 adet okçuluk terimi içermektedir. Dolayısıyla, eserin, okçulukla ilgili zengin bir söz varlığına sahip olduğu söylenebilir.

Listemizdeki terimlerin kökenlerinin dağılımını incelediğimizde şöyle bir tablo ortaya çıkmaktadır:

Köken	Adet	Oran (%)
T.	62	40,7
Ar.	24	15,7
Far.	21	13,8
Ar.+T.	15	9,8
Far.+T.	11	7,2
Ar.+Far.	5	3,2
Ar.+Far.+T.	5	3,2
T.+Ar.	3	1,9
Diğer	6	3,9

Görüldüğü gibi eserde, Türkçe terim kullanım oranı yüksektir. Eser, Osmanlı Türkçesiyle yazılmış olduğu için terminolojide de Arapça ve Farsçanın etkili olması beklenebilir. Ancak, eserimizde, bu etkinin sınırlı kaldığı görülmektedir. Bu durum üzerinde, Türklerin çok eski zamanlardan beri kullandıkları okçuluk terimlerinden vazgeçmemeleri, eserin edebî bir metin olmaması ve daha çok okçular zümresine yönelik olarak yazılmış olması gibi nedenler etkili olmuştur.

⁵ Bu terim ilgili geniş bir değerlendirme için bk. (Uçar, 2015, s.88-90).

Eserde zaman zaman eş anlamlı terimlerin kullanımına rastlanır. “Ok”, “tir”, “sehm”; “yay”, “kemân”, “kavs”; “okçı”, “tiredâz”, “râmi” sözcüklerinin aynı metin içerisinde kullanımları bunu örnekler. Bu durum, sözcük seçiminde bir kararsızlık olduğunu göstermektedir. Ancak, Türkçe kökenli terimler, yabancı kökenli terimlere göre sayısal olarak daha çok tercih edilmiştir. Örneğin, metnimizde “ok” sözcüğünün kullanım sayısı 100’ün üzerindeyken “tir” sözcüğü birkaç kez, sehm sözcüğü (sihâm olarak) ise sadece bir kez kullanılmıştır.

Eserde, Türkçe sözcüklerin okçuluk alanında yeni anlamlar kazandığı ve okçuluğa ilişkin deyimler oluşturduğu görülür. Biyyüzcü, kulağ ur-, şaruğ boz-, çekişden çal- gibi ifadeler bu durumu örnekler.

Türklerin kendi sözcükleriyle oluşturdukları bir okçuluk terminolojisi vardır. Türklerin en eski dönemlerinden itibaren sahip oldukları yaşam koşulları düşünüldüğünde, bu durum oldukça doğaldır. Bu yüzden, metnimizde belli bir oranda geçen yabancı kökenli terimlerin kullanımına da bir açıklık getirmek gerekir. Dönemin yazı dili anlayışı, bu kullanımın akla gelen ilk gerekçesidir. Ayrıca, 16. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı’nın Mısır’ı fethinden sonra İstanbul’a taşınan Memluk savaş terminolojisi de bu terimlerin yazı diline girmesine etkili olmuş olabilir.

Kısaltmalar

T. : Türkçe
Ar.: Arapça
Far.: Farsça
Rum.: Rumca
TDK: Türk Dil Kurumu

Kaynaklar

- Abdullah el-Kâtip, (2019), *Tezkire-i Rumât (Atıcılar Tezkiresi)*, İ. A. Yüksel ve A. T. Betin (Haz.), İstanbul, Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Devellioğlu, F., (2004), *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları.
- Gülensoy, T., (2011), *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü I-II*, Ankara, TDK Yayınları.
- Kunter, H. B., (1942), “Atıcılar Kanunnamesi”, *Tarih Vesikaları*, II/10, 253-274.
- Mustafa Kânî Bey, (2010), *Telhîs-i Resâilât-ı Rumât-Okçuluk Kitabı*, K. Yavuz ve M. Canatar (Haz.), İstanbul, Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Ölçücü, H. Ç., (2014), *Tuhfetü'l-Hasib (İnceleme-Metin-Dizin)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şemseddin Sami, (2010), *Kamus-ı Türkî*, P. Yavuzarslan (Haz.), Ankara, TDK Yayınları.
- Temizkan, A. ve Sunar, R. E. (2015). “Dedem Korkut Kitabındaki Silah Terminolojisi Üzerine Bir İnceleme”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 15/2, 15-28.
- Türk Dil Kurumu, (2011), *Türkçe Sözlük*, Ankara, TDK Yayınları.
- Uçar, İ., (2013), *Kavâidü'r-Remy (Ok Atıcılığının Kuralları)*, Ankara, Mucize Yayınları.
- Uçar, İ., (2015), “Divânu Lugâti't-Türk'te Yer Alan Okçuluk Terimleri ve “yük-yüğ” Sözcüklerinin Kullanımı Üzerine”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 38, 85-90.
- Yastı, M., (2016), *Umdetü'l-Mütenâzilîn (Okçuluğun İlkeleri)*, Konya, Palet Yayınları.
- Yücel, Ü., (2015), *Türk Okçuluğu*, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 13 Mayıs 2020

Gönderim Tarihi: 30 Nisan 2020
Yayımlanma Tarihi: 12 Haziran 2020

Atıf Künyesi: Aydoğdu, H. (2020). “Yakup Kadri'nin *Hep O Şarkı* Romanında 19. Yüzyıl Osmanlı Sosyo-Kültürel Hayatı ve Kadın”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 81-90.

YAKUP KADRI'NİN HEP O ŞARKI ROMANINDA 19. YÜZYIL OSMANLI SOSYO-KÜLTÜREL HAYATI VE KADIN

Hamza AYDOĞDU*

Öz

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Hep O Şarkı* romanı (1956), Tanzimat ve İstibdat dönemlerini kapsayan; Abdülmecit'in taht yılları, Abdülaziz dönemi, V. Murat dönemi ve II. Abdülhamid döneminin ilk yirmi yılında yaşanan bir aşkı ve bu aşkın sahibi Münire'nin hayatını anlatan bir romandır. Roman; dili, anlatımı ve macerasıyla Yakup Kadri'nin en sevilen romanlarından sayılmaktadır. Yazarın *Kiralık Konak* romanına benzer bir şekilde yine konak hayatını anlattığı fakat bu kez tek bir kadın üzerinden uzun bir dönemi işlediği bir romandır. Romanda, değişen sosyal hayatın bir kadının gözünden okunması söz konusudur. Sebep-sonuç ilişkisinin romanı belirlediği ve bu nedenle realist bir kurgunun hâkim olduğu roman hem dönemin sosyo-kültürel anlayışını hem de kadınların sosyal hayattaki yerlerini göstermesi bakımından önem taşımaktadır. *Hep O Şarkı* romanında görülen bir dönemin ruhudur. Bu çalışmada Yakup Kadri'nin *Hep O Şarkı* romanı, ele aldığı zaman ve mekân unsurları bağlamında bir dönemin sosyo-kültürel anlayışı ve toplumsal hayatta kadının rolü üzerinden incelemeye alınacaktır. Bunun için öncelikle romanın genel özellikleri tanıtılacak, daha sonra romanda önemli unsurlar olarak görülen zaman ve mekân unsurlarının uyumu değerlendirilecek ve kadının işlevi üzerinden de sosyo-kültürel inceleme yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yakup Kadri, *Hep O Şarkı*, Roman, Zaman, Mekân, Toplum.

In The Context of Yakup Kadri's *Hep O Şarkı* Novel 19th Century Ottoman Socio-Cultural Life and Women

Abstract

Yakup Kadri Karaosmanoğlu's latest novel *Hep O Şarkı* (1956) covers Tanzimat and Istibdat periods; The tenth year of Abdülmecit's ascent to the throne, the reign of Abdulaziz, the period of Murat V. and Abdulhamit II. It is a novel about the love of the first twenty years of the reign of Abdulhamid and the life of the owner of this love. He is considered one of the most popular novels of Yakup Kadri with his novel, narration and adventure. The author tells the story of the mansion life in a similar way to the *Kiralık Konak* novel, but this time tells a long period through a single woman. In the novel, changing social life is read from the eyes of a woman. The novel, in which the cause-effect relationship determines the novel and therefore dominates a realistic fiction, is important in terms of showing both the socio-cultural understanding of the period and the place of women in social life. In this study, the socio-cultural understanding of a period and the role of women in social life will be evaluated in the context of the time and space elements of Yakup Kadri's *Hep O Şarkı* novel. For this purpose, firstly, the general characteristics of the novel will be introduced, then the harmony of the elements of time and space seen in the novel will be evaluated and socio-cultural analysis will be made on the function of women.

Keywords: Yakup Kadri, *Hep O Şarkı*, Novel, Time, Space, Society.

* Dr. Milli Eğitim Bakanlığı, Personel Genel Müdürlüğü, Ankara/Türkiye, E-Posta: hmzaydogdu@hotmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7363-7542>.

Giriş

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Kiralık Konak, Yaban, Nur Baba, Bir Sürgün, Sodome ve Gomore, Ankara, Hüküm Gecesi, Panorama ile Hep O Şarkı adlı romanları ele aldığı zamanın ruhunu veren romanlardır. Genel anlamda Yakup Kadri'nin dokuz romanı da kronolojik anlamda Türk toplumunun geçirdiği zihniyete dair değişiklikleri Tanzimat'tan Erken Cumhuriyet yıllarına kadar getiren romanlardır. Her ne kadar bu romanların kendine ait bir iç kurgusu olsa da romanların alt metinlerinde dönemin sosyo-kültürel hayatı, siyasal olayları dile getirilmektedir. Dolayısıyla Yakup Kadri'nin eserlerinde Türk toplumunun tarihsel bir panoraması da sunulmaktadır. Toplumun, bireylerin, ailelerin ve kadının geçirdiği değişim süreçleri romanlarda gözler önüne serilmektedir. Bu romanların ortak bir özelliği ise özellikle Meşrutiyet ve Erken Cumhuriyet dönemlerine yönelik toplumsal kriz dönemlerini anlatmalarındadır (Naci, 2019, s. 61-80). Yakup Kadri'nin dokuz romanından sonuncusu olan Hep O Şarkı (1956) romanı ise bir kadını merkeze alan ve onun gözünden bir dönemin okumasını yapan bir romandır. Ancak Hep O Şarkı romanı daha geri bir zamanı ele alan ve Tanzimat yıllarında geçen bir romandır. Tanzimat dönemindeki krizleri ele almasının yanı sıra dönemin sosyal, kültürel ve siyasal ruhunu da vermesi bakımından önemli bir eserdir.

Roman türü her ne kadar kurgusal bir metin olsa da Yakup Kadri'nin realist sanat anlayışını benimsemesi nedeniyle adı geçen romanlar gerçekçi üsluba sahiptirler. (Moran, 2015, s. 179-183) *Hep O Şarkı* romanı ise realist unsurların en çok görüldüğü romanların başında gelmektedir. Roman kahramanı Münire'nin evde geçen yaşamına paralel olarak dışarıda geçen olaylar karşısındaki izlenimlerini gördüğümüz ve bir kadının anılarını yazması üslubuyla dönem içinde görülen olaylar verilmektedir. Vecihî'nin romanları başta olmak üzere okuduğu romanları gerçek yapmak için yaşayan başkarakter Münire, kendi romanını yazmaya çalışır. "*Hep O Şarkı, kadının edebiyata, yazarlığa bakışının sorgulandığı ve dolayısıyla romantik kadın karakterleri olan, gerçeği anlatmak iddiasında olan Türk romanlarını da eleştiren ironik bir eserdir.*" (Durmuş, 2008, s. 97) *Hep O Şarkı* romanı başkarakter Münire diliyle anlatılmaktadır. Münire, toplum, erkek, aile, roman, tiyatro, aşk gibi konuları kendi döneminin ruhuyla anlatır. Böyle bir dönemin sosyo-kültürel yapısını verir.

Roman, ana karakter olan Münire üzerinden anlatılmaktadır. Padişah Abdülmecid'in mabeyincisi Faik Paşa'nın kızı olan Münire ile saray hizmetlilerinden Hakkı Paşa'nın oğlu Cemil, henüz çocukluktan birbirlerine âşıktırlar. Yan yana bulunan iki ayrı konakta yetişen Münire ve Cemil; iyi yetişmiş, zengin, eğitilmiş, ayrıca Osmanlı edep-erkânı ile büyümüş ailelerden gelmektedirler. Bütün ömrü roman okumakla geçmiş, kendisini tamamen 'hissi romanlara' vermiş bir kadın olan Münire ile biraz uçarı olmakla birlikte nezaketli, eğlenceli, yakışıklı, çevik, terbiyeli ve güzel sesli bir adam olan Cemil, bir türlü kaderleri onları birleştirememiş, hüznü bir aşk yaşamaktadırlar.

Münire ile Cemil birlikte büyümüş ve henüz ilk gençlik yıllarında birbirleriyle aşk da yaşamışlardır. Ancak evlilik çağı gelip de Hakkı Paşa dostu Faik Paşa'dan oğlu Cemil'e Münire'yi isteyince Faik Paşa kızını Cemil'e vermez. Faik Paşa, Cemil'in fazla uçarı, havaî, hayta olduğunu düşünerek Cemil'e güvenmez. Birkaç ay sonra da Münire'yi dönemin Şeyhülislam'ı Nafi Molla'nın oğlu, sonradan Kazasker olacak olan Rüknettın Bey'le şaşalı bir düğünle evlendirir. Önüne gelen her şeyi kabullenen Münire, duruma ses çıkaramaz.

Münire'nin evlendiği Rüknettın Bey ise onun aksine roman okumaktan anlamayan, kadın hislerini umursamayan, Münire'nin tanımıyla hayâsız, yılışık, hoppa biridir (Karaosmanoğlu, 2013, s. 51). Münire, yeni geldiği Nafi Molla Konağı'nı ise hayatın olmadığı bir cehenneme benzetir. İki yıllık bir evlilik hayatından sonra eve gelen bir hizmetçi aracılığıyla Cemil ile tekrar gizlice mektuplaşmaya ve buluşmaya başlarlar. Rüknettın Bey'in ise konaktaki halayıklardan biriyle ilişkisi ortaya çıkar. Bunun üzerine Münire baba evine döner. Cemil'le evlenmesine engel kalmamışken bu defa saray tarafından Cemil, prenseslerden biriyle evlendirilmek istenir. Cemil bu evliliği kabul etmemesi üzerine Cemil'in babası Hakkı Bey, Sivas'a ve sonra Van'a sürülür. Cemil de babasıyla birlikte gitmek zorunda kalmıştır.

Aradan yıllar geçer Münire kırk beş yaşına kadar yalnız ve Cemil'i bekleyerek geçirir. Babası, annesi ölür, evleri yanar. Halası Şahende'de kalmaya başlar. Halası aracılığıyla Bektaşiliğe meyleder. Yıllar sonra Cemil evlenmiş, çocukları olmuş, malını mülkünü yitirmiş, zayıflamış, eski günlerdeki gibi olmadığı

bir halde görüşürler. Münire, Cemil'in bu durumuna hayıflar; onu bu haliyle gördüğüne pişman olur. Artık Cemil ve Münire arasında herhangi bir bağ kalmamıştır. Münire eski güzel günleri düşleyerek, kaderinin ona göstermediği saadeti bekleyerek, yalnız ve kaderine razı olarak yaşamına devam eder.

Münire'nin hayatı üzerinden kurgulanan roman, Münire'nin küçüklüğü, evliliği, orta yaş dönemi, şuanı (45 yaş) ile bir akış sağlar. Henüz çocukken Cemil ile aşklarını, ailesinin mutlu hayatı, daha sonra başkasıyla evlendirilmesi, boşanması, Cemil'in başkasıyla evlenmesi, ailesinin ölümü ve konağın dağılması/yanması, Cemil'i uzun aradan sonra yeniden görmesi ve Cemil'in evlenmiş olduğunun ortaya çıkması ile Münire'nin yalnız ve olgun bir kadın olarak yaşamına devam etmesi şeklinde tertiplenir roman. Bu muhteva akışına uygun olarak 10 ayrı bölümlendirme/başlıklandırma yapılmıştır. Romanın başkarakteri olan Münire'nin yaşadığı aşk ve bu aşkın gerçekleşmemesi üzerine Münire'nin yaşadığı psikolojik durum romanda fazlasıyla anlatılmaktadır. Bir dram romanı olduğu söylenebilir. Bir kadın dilinden aşk, evlilik, yalnızlık ve kaderin cilveleri gibi konular önemli psikolojik tahliller yapılarak, klasik bir aşk romanı üslubunda verilmiştir.

Başkarakter Münire'nin kendi ağzından hayatını, maceralarını ve duygularını anlattığı bir roman olmasından dolayı tek cepheli bir bakış açısına sahiptir. Okuyucu, romanı okurken *şu anda* (Münire romanı yazarken 45 yaşında) olduğunun bilincinde olup Münire'nin yaptığı *sürekli flashback* ile Münire'yi tanır.

Hep O Şarkı Romanında Zaman ve Mekân Uyumu

Hep O Şarkı romanını incelemek için öncelikle romanın sahip olduğu zaman-mekân dengesini tanımlamak gerekir. Çünkü Yakup Kadri'nin ustalıkla yazdığı bu romanda, realist üsluba uygun olarak zaman ve mekân unsurları olgunlukla kullanılmıştır.

Kurgusal bir metin olarak roman türünde zaman ve mekân temel yapıdaki unsurlardır. Her iki unsur da hem romanın anlaşılması hem gerçekçi yapıya kavuşması hem de okuyucunun romanın evrenine girebilmesi için önem arz etmektedir. Zaman romandaki gelişen olaylara bir nevi yol verirken mekân da hem olay hem karakterlerin geliştiği ve var olduğu zemini yaratır (Korkmaz, 2007, s. 414). Zaman ve mekânın uyumlu olduğu ve belli bir tarihi zemine oturtulduğunda ise eser hakkında siyasal, toplumsal değerlendirmeler yapılabilir.

20. yy.'ın başından itibaren ortaya çıkan modern romanlar birlikte zaman ve mekân işlevli bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Hatta neredeyse romanın temeli olmuşlardır. Böylece romandaki zaman ve mekânın işlevselliği üzerine kuramsal yaklaşımlar da oluşmaya başlamıştır. Bu anlamda konumuz itibariyle de önemli yaklaşımlardan biri ise Mikhail Bakhtin'in "kronotop" kavramıdır (Bakhtin, 2001, s. 311). Bakhtin, birbiriyle bağlantılı olarak zaman ve mekân unsurunu kronotop kavramıyla açıklar. Bakhtin'e göre, "zaman ve mekân birbirlerinden ayrılamaz" ve "daima duyguların ve değerlerin izlerini" taşır (Bakhtin, 2001, s. 316). Çünkü yazarın metni yazarken yaşadığı zaman ve mekânın algılanışı anlatıya yansır. Bunun benzeri olarak da okuyucunun metni okuduğu zaman ve mekân da metinle ilişkisini belirler. Yazar, metin ve okuyucu, böylece zaman ve mekânın algılanışına göre bütünleştirici bir işlevselliğe kavuşurlar. Bakhtin'e göre zaman ve mekânın birleştiği kesitler metnin anlam dünyasını zenginleştirir. Zaman ve mekân uyumun doğan ilişkide zaman dokunur, hissedilir hale gelirken mekân da olayı ve karakterleri temellendirir. Bu ilişkinin odağını Bakhtin kronotop kavramıyla açıklar. Kronotop, metinde anlatılan olayı ya da anlamı somutlaştır. Bu durumda bütünlüklü bir şekilde "iletilebilir bir bilgiye" dönüşür (Bakhtin, 2001, s. 324). Bakhtin'in ifadesiyle "kurgusal metnin fiili gerçeklikle ilişkili sanatsal bütünlüğü zaman ve uzamıyla tanımlanır" (Bakhtin, 2001, s. 316). Zaman ve mekân uyumundan ortaya çıkan anlam bütünlüğü okuyucuya metni doğru değerlendirme, yorumlama ve sonuç çıkarma şansı verir. Bu anlamda sanatsal üretimlerde zaman ve mekân uyumu, metnin doğru okunmasını sağladığı gibi metnin içindeki anlamların anlaşılmasında da yardımcı bir unsurdur.

Bakhtin'in kronotop kavramıyla metin içindeki sosyal, kültürel, zihinsel değişimler de ortaya çıkarılabilir. Tanzimat'tan Erken Cumhuriyet yıllarına kadar Türkiye'nin her alanındaki değişimleri edebi eserlerinde konu edinen Yakup Kadri'nin romanları da bu minvalde değerlendirilebilir. *Hep O Şarkı* romanı ise zaman ve mekânın uyumu ve kullanımını bakımından dikkate şayandır. Zaman ve mekânın oldukça

işlevsel kullanıldığı romanda, Tanzimat döneminin sosyo-kültürel hayatını ve dönemin zaman dilimlerindeki olaylarını anlamamıza yardımcı bir eser hüviyeti taşımaktadır.

Hep O Şarkı romanında mekân-zaman ve insan gerçekliği söz konusudur. Yakup Kadri sebep sonuç ilişkisini kullanarak gerçekçi bir üslup kazandırır romana. Dolayısıyla romanda mekân ve zaman işlevli bir şekilde kullanılmıştır. Bu durumda 19. yy. Osmanlı dönemi siyasal ve sosyal olaylar ile romanın geçtiği yerleri realist bir anlayışla verilmektedir. Bu nedenle Yakup Kadri'nin romanda realist bir kimliğe büründüğü söylenebilir. Olayların ve karakterlerin sunumunda mekân belirleyici olurken bir kadının dilinden tasvirler önemli şekilde öne çıkmaktadır. Münire'nin evden çıkmayan bir kız oluşu, dönemin sosyal hayatı ve kadınların pek sokağa çıkmaması nedeniyle iç tasvirlerin daha çok belirgin olduğunu vurgulamak gerekir. Ayrıca Münire'nin yaşadığı psikolojik durumlara göre mekânın anlam kazandığını da söyleyebiliriz. Dolayısıyla romanda ustalıkla zaman ve mekân uyumu işlenmiş olup bu işlev sayesinde Münire ve diğer olaylar anlamlı ve gerçekçi bir sunumla verilmektedirler. Sosyal değişimler ve insanlardaki etkileri de bu gerçekçi üslubun yansımaları olarak okuyucuda algılanır.

Hep O Şarkı romanı 45 yıllık bir ömür süresini anlatan ve 1849 ile 1894 yılları arasında geçen bir romandır. Münire, Sultan Abdülmecid'in onuncu cülûs şenliği gecesinde doğmuştur (Karaosmanoğlu, 2013, s. 15). Bu zaman 2 Temmuz 1849 tarihine denk gelmektedir. Bu belirgin tarih, romanda gelişen olayların zamanını okuyucunun zihninde belirgin kılmıştır. Sultan Abdülaziz 1861'de tahta çıktığında ise Münire 12 yaşındadır (Karaosmanoğlu, 2013, s. 15-16) Bundan 15 yıl sonra Sultan Abdülaziz Fer'iyeye Vakası (1876) sonucu öldüğünde Münire 27 yaşındadır. Romanda zaman akışı Münire'nin yaşı ilerledikçe oluşan gelişmelere göredir. Bu nedenle roman *kronolojik* bir zaman anlayışı ile ilerlemektedir.

Hep O Şarkı romanında mekân unsurları ise Osmanlı dönemindeki eski konak ve yalılardır. Üzerinde durulan ana mekânlar; Münire'nin baba evi olan Baltalimanı'ndaki yalı, evliliği dönemindeki Nafi Molla Konağı ve halası Şahende'de kaldığı dönemde Kanlıca'daki yalıdır. Mekânlar bir gerçeklik unsuru verilmek için adeta adres yerleri tarif edilir.

Romanda daha çok en çok *iç tasvirler* önem taşır. Yakup Kadri'nin, romanını çok başarılı bir şekilde bir kadının diliyle konuşturuyor olması nedeniyle tasvirler bu nedenle daha çok iç tasvirler olarak verilmiştir. Dönemin ruhuna uygun olarak Yakup Kadri, kadınların o dönem evden dışarı çıkmalarının pek az olduğundan hareketle Münire'nin dış tasvir değil de iç tasvire yoğunlaşmasına olanak vermiştir. Bu bağlamda denilebilir ki Münire, sürekli konak ve yalı arasında hayatını idame ettiği için *dışarı* onun için kapalı, *iç* ise yoğundur. Bu nedenle mekân unsurlarında iç tasvire dayalı bir düzen kurulmuştur.

Mekân olarak dönemin ruhuna uygun olarak yaz ve kış dönemlerine göre iki farklı mekân belirtilir. Münire'nin ailesi, kışın Laleli'de bir konakta, yazın ise Baltalimanı'nda bir yalıda kalmaktadırlar. Ancak romanda ana mekân Münire ve Cemil'in yaşadığı ve yan yana duran Baltalimanı'ndaki iki yalıdır. Laleli'deki konaktan ise sadece isim olarak bahsedilir ve bu konakla ilgili romanın genelinde herhangi bir tasvir verilmez. Çünkü romanda geçen Baltalimanı'ndaki iki yalı, Münire ve Cemil'in birbirlerini tanıdığı, çocukluk anılarının yer aldığı ve dolayısıyla hayatlarına büyük etkisi olan mekândır. Burada doğup büyümüşlerdir. Bu nedenle buranın yer ve tasviri tam adres olarak verilir. Okuyucuya, Cemil ile olan gönül yakınlığı, iki yalının yakınlığı ile bir bağ kurularak anlatılır.

“...Bizim yalı ile Hakkı Paşaların yalısı, Emirgân'ın biraz aşağısında, Baltalimanı'na yakın bir noktada idi. (İdi diyorum. Zira şimdi her iki yalının yerinde yeller esiyor.) Küçük koya doğru yan yana uzanan tahini boyalı bu çift bina, birbirinden, oldukça yüksek bir bahçe duvarıyla ayrılmış olmakla beraber, denizden geçenlere tek bir yalı gibi görünür ve Faik Paşalarla Hakkı Paşaların bir çatı altında hep birlikte yaşadıkları zannını verirdi. Hakikatihâl de bunun pek zıddı değildi ya. O yüksek bahçe duvarının ortasında bir aralık kapı vardı ki, babamın, taliplerime red cevabını verdiği menhus [uğursuz] güne kadar daima açık dururdu ve oradan her iki evin halkı efendi, hanım, bahçıvan, ayvaz, uşak vesaire birbirleriyle geceli gündüzlü haşır neşir olmak imkânını bulurdu.” (Karaosmanoğlu, 2013, s. 22-23)

Genel anlamda romandaki zaman ve mekân unsurları bir dönemin sosyal hayatını belirgin şekilde gösterir niteliktedir. Bu bakımdan roman, sosyo-kültürel değerlendirmeler ve Münire ile diğer kadın karakterler sayesinde dönemin kadın algısı gibi değerlendirme ve incelemeler yapmaya oldukça elverişlidir.

Hep O Şarkı Romanında Sosyo-Kültürel Hayat ve Kadın

Roman her ne kadar Münire'nin derin aşkını anlatıyor olsa da asıl anlamda üzerinde durulması gereken konu, içinde yaşanan toplum ve dönemin ruhu hakkında öne çıkan bilgilerdir. Roman, hem dönemin siyasal ve sosyal olayları hem de kadınların sosyal hayattaki yerleri bağlamında önemli fikirler vermektedir. Ataerkil bir toplumda kadınların yeri, kendi hayatları için en önemli kararlardan bihaber olmaları, yaşanan siyasal ve sosyal olaylar karşısındaki duruşları ve olayların aile içine olan etkileri oldukça gerçekçi bir bağlamda işlenmiştir. Nitekim Yakup Kadri üzerine nitelikli bir çalışma yapmış olan Niyazi Akı da bu hususu dikkat çeker:

“Hep O Şarkı’da, Kiralık Konak’ta yıkılışını gördüğümüz Tanzimat konağının bazı hususiyetleriyle yaşayan örneğini görürüz. Münire Hanım’ın hayatı ve macerası bize devrin sevgisine, örf ve âdetlerine dair fikir verir. Bize Kiralık Konak ve Nur Baba’yı yer yer hatırlatan roman 1870 yıllarından başlayarak sarsılan ve yavaş yavaş eriyerek, hususiyetlerini kaybeden bir devrin yalnız bir şahsın hissî hayatının çizilmiş tablosudur. Zaman bakımından bütün eserlerinin başında yer alması icap eder.” (Akı, 2001, s. 156).

Münire doğduğu zaman Osmanlı Devleti siyasî açıdan sıkıntılı günler geçirirken, sosyal alanda hızlı bir ziniyet dönüşümü yaşamaktadır. Abdülmecid döneminde Tanzimat Fermanı’nı ilan edilmesi (1839), Mekatib-i Umumiye, Maarif-i Umumiye nezaretlerinin açılması, Darülmaarif, Encümen-i Daniş, Mülkiye Mahreç Mektebi, Telgraf Mektebi gibi eğitim kurumlarının açılması, ilk muallim mektebinin eğitim hayatına başlaması; Avrupa’ya öğrenciler gönderilmesi ve Darülfünun’un temelini atılması Osmanlı’nın eğitim ve siyasetini Avrupalı anlamda değiştirmek için attığı adımların birer göstergesidir. Bu gelişmeler sosyal, siyasal ve kültürel hayatı derinden etkilemiştir (Mardin, 2013, s. 21-75). Fer’iye Vakası’yla hal edilinceye kadar tahtta kalan Abdülaziz, Osmanlı’nın hızlı dönüşümünde önemli bir rol oynamıştır. Kısa süren V. Murad saltanatının ardından tahta çıkan II. Abdülhamid’in ilk yirmi yılında Kanun-i Esâsi’nin ilânı (1876), ilk meclisin açılması ve I. Meşrutiyet’in başlaması (1877), 93 Harbi (1877-1878) ve İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin kurulmasıdır (1889). *Hep O Şarkı’da* yukarıda sayılan olaylardan sadece Feri’ye Vakası ve 93 Harbi anılır fakat kahramanların yaşayışında görülen hususiyetler dönemin sosyal yaşantısında yavaş yavaş hissedilmeye başlanan değişimi ortaya koymaktadır:

“Romanın geçtiği Tanzimat döneminde, ülkeye Batı etkisi yavaş yavaş girmektedir. Bu etkinin ağırlığı henüz başlarda olduğu için çok hissedilmese de Boğaz’daki eski saz ve söz eğlencelerinin merkezi olan Emirgan’dan, Vaniköy taraflarına kayması ve yeni devirle beraber gelenekçi bürokratların yavaş yavaş ortadan kaybolması ve bunların yerine ortaya çıkmaya başlayan Batı hayranı bürokrat kesimle hissedilir.” (Akçay, 2012, s. 297)

Osmanlı kültürü ile büyümüş ve bürokraside önemli mevkilerde olan yüksek rütbeli ailelerdeki kadın-erkek meseleleri Yakup Kadri’nin *Kiralık Konak* romanına benzer bir şekilde konak hayatı ve toplumsal değişimler romanın önemli konuları arasındadır. *Hep O Şarkı’da* da *Kiralık Konak’ta* olduğu gibi konakta bir çöküş yaşanır. Ancak *Hep O Şarkı’da* konağın çöküşü siyasi sebeplere bağlıdır. Dönemin siyasi olayları hem Münire hem de ailesinin çöküşüne yol açar.

Yakup Kadri romanında asıl olarak başkarakter Münire üzerinden dönemin kadın yaşamına, kadın algısına temas eder. Yakup Kadri zaten yaşam süreci dolayısıyla, Tanzimat, Meşrutiyet, Millî Mücadele, Cumhuriyet yıllarında ve daha sonraki dönemde Türk toplumunun yaşadığı değişiklikleri iyi bilir. Eserlerinde de kadın olsun, erkek olsun, Türk insanının değişimlerini, yaşadıkları döneme uyum sağlama çabalarını, ümitlerini, hayal kırıklarını, aşklarını, millet için mücadele edişlerini ya da millete sırt dönüşlerini, değer yargılarını işler. Yaşadıkları dönemlere göre tiplerinin en karakteristik özelliklerini yansıtmaya çalışmıştır. Romanlarında kadınlar az olmalarına rağmen ön plâdadırlar. Bu özelliği Niyazi Akı şöyle ifade eder:

“Sayıları az olmasına rağmen kadınlar ön plânda yer alırlar. Kiralık Konak’ta Seniha, Nur Baba’da Nigar, Sodom ve Gomore’de Leylâ, Ankara’da Selma, Hep O Şarkı’da Münire, birinci sıradadırlar, Hüküm Gecesi ile Bir Sürgün’de ise Samiye ve Arlette ikinci plâna itilmiştir. Yaban ve Panorama’lara gelince bunlarda sivrilmiş kadın tipi bile yok denilebilir.” (Akı, 2001, s. 18)

Ayrıca Niyazi Akı yazarın yüz yetmiş aşan tiplerinin dörtte birinin kadın olduğunu da belirtir (Akı, 2001, s. 194).

Yakup Kadri'nin yarattığı en önemli kadın karakterlerinden olan *Hep O Şarkı* romanındaki Münire, okumuş-yazmış, modern ve entelektüel düzeyde biridir. Türk ve yabancı yazarları bilir, musikî ve tiyatroya merak duyar, belli bir kültür seviyesinin üzerine çıkar.

“Ben ki, bütün ömrü roman okumakla geçmiş bir kadınum. Bende bu roman okuma merakı pek genç yaşımdan beri başlamıştır. Telif, tercüme, kısa ve uzun nice hikâyeleri âdeta ezberime alırcasına sömürüp hatmetmişimdir. İlk zamanlar kimlerin eserleriydi bunlar, iyi hatırlamıyorum ama, olgunluk çağına geldikten sonra bana en çok zevk verenlerin Ahmet Mithat Efendi'ninkiler olduğunu biliyorum. Bunlar arasına, biraz daha sonra okuduğumuz binlerce sayfalık cinai sergüzeşterleri de katmam lazım gelir. “Ekmekçi Kadın”la “Mecnuneler Tabibi” beni, çok defa sabahlara kadar uykusuz bırakan, yahut da bütün vakaları ve şahıslarıyla rüyalarımın giren bu çeşit romanların belli başlılarındandı.

Daha sonraları, gerçi, bu gibi eserlerden artık zevk almamağa başladım ve kendimi tamamıyla hissî romanlara verdim. Hikâye şeklinde olsun, tiyatro şeklinde olsun bu tarz kitaplardan da okumadığım kalmadı. “İhlamurlar Altında” kadar “İçli Kız”ı da hâlâ gözyaşlarımla ıslatıp dururum.” (Karaosmanoğlu, 2013, s. 11 -12)

Ancak Münire'nin çevresindeki insanlar/hayatlar onun zihni kadar gelişmiş bir seviyede değildir. Bu durum onun en büyük dramıdır. Onun dramları ve hayat karşısındaki mağlubiyetlerinin anlatıldığı romanda dönemin sosyal koşullarının derecesi de ortaya çıkmaktadır. Öncelikle dönemin sosyal hayatında kadın muhafazakâr ve sözü pek edilmeyen bir yapıda olduğunu hemen görmekteyiz:

“Bu faslın başında ne demiştim? Babam, ölümden daha zorlu çıktı, demiştim. Sakın, bu sözümün babama karşı bir kötülme veya bir kinlenme manası çıkarmayın. Ben, o vakit herhangi bir isyan hissine kapılmış değilim. Bu günün genç kızları bu derece yumuşak başlılığa bir mana veremezler. Bunu, belki bir nevi miskinliğe, bir nevi mizaç uyumsuzluğuna hamlederler. Bilmezler ki, otuz yıl evvel evlatların alın yazısını babalar, analar çizirdi ve buna karşı gelmek kadere meydan okumak gibi imkansız bir şeydi” (Karaosmanoğlu, 2013, s. 40)

Görüldüğü üzere etkin bir ataerkilliğin olduğu hemen anlaşılmaktadır. Zaten bilinen bu bilginin roman vesilesiyle kadın dilinden yansımalarını görebilmekteyiz. Yakup kadri Tanzimat dönemindeki Türk toplumun aile yaşantısını, bireylerin rollerini böylece göstermektedir. Zengin ve bürokrasiden gelen, konak hayatı yaşayan, okumuş yazmış kesimlerde de muhafazakâr bir tavrın olduğunu, kadının sosyal yaşamda pek sözünün geçmediği Münire'nin şahsında sergilenmektedir. Şerif Aktaş'a göre roman dönemin yaşam tarzını yansıtmaktadır:

“Romadaki şahıs kadrosunu meydana getiren fertlerden Münire ve Cemil dışındakiler, bu aşk hikâyesinin açıklayıcısı olmakla beraber o devrin yaşayış tarzını da dikkatlere sunmada önemli rol oynarlar. Ayrıca romadaki Nafi Molla Konağı çevresinde de, devrin kadınlarının nasıl yaşadıkları anlatılmak istenir. Böylece Yakup Kadri, romanında ele aldığı, zihniyet farklılığının sebep olduğu çatışmanın, Tanzimat'la birlikte aile ve toplum hayatımızda ortaya çıktığını ifade eder.” (Aktaş, 2004, s. 171)

Münire, geceleri musiki nağmeleriyle renklenmiş yalılarında evlenip Nafi Molla Konağı'na gittiğinde Osmanlı'nın çözülüşünü örnekleyen bir atmosferin içine düşer. Bu konakta hayatı, onda tiksinti ve nefret duyguları oluşturan kocası Rüknettın Bey ve kayınvalidesi arasında geçmektedir. Rüknettın Bey zaten istenmeden evlenilen bir koca olmanın ötesinde, insan olarak da Münire için tahammül edilemez biridir. Babasının şeyhülislamlığa yükselmesiyle beraber kendisi de kazasker derecesine terfi eden Rüknettın Bey'in medrese eğitimi aldığı anlaşılmaktadır. Münire'yi anlamaktan çok uzaktır. Öyle ki Münire'nin ona en çok sinirlendiği anlar, romanlarını değil anlamak okumayı bile beceremediği anlardır. Rüknettın Bey edebiyata ve batıya o kadar uzaktır ki Münire'nin romanlarını eline aldığı anda ancak kendini küçük düşürür:

“Dizimden kitabı alıp yüksek sesle okumağa başladılar. Okuma, ama, ne okuma Yarabbi! O güzelim sözlerden, o canım ibarelerden bir mâna çıkarmak şöyle dursun, bunlar Arapça mıdır, Farisice midir,

Türkçe midir; hattâ çocukluğumuzda, oyun olsun diye uydurup söylediğimiz kuş dili midir? Hiç anlaşılmazdı.” (Karaosmanoğlu, 2013, s. 57)

“Bu roman okumağa özentilerinde Küçük Molla Bey’in daha gülünç şeyler yaptığını hatırlarım. Meselâ her cümlemin sonundaki noktaları, her mükâleme başındaki iki noktayı ve bazı sualli konuşmaların sorgu işaretlerini metinde belli başlı birer kelime imiş gibi yüksek sesle belirtirdi: Nokta, iki nokta, noktalı çengel; derdi.” (Karaosmanoğlu, 2013, s. 58)

Şeyhülislam olan babasının ve Rüknettin Bey’in sahip olduğu mevkileri düşünülünce Osmanlı’daki en üst eğitim kurumu olan medreselerin içine düştüğü durumu da görmek mümkündür. Medrese tahsilini tamamlayıp devletin üst kademelerine yükselen bir kişi, Arapça ve Farsça’yı karıştıracak, bir eserin müellifiyle tercümanını ayırt edemeyecek durumdadır. Bu durum dönemin eğitim ve kültür ruhuna ciddi bir eleştiri de içermektedir.

Romanda yer alan kadın karakterlerin sosyal yaşamlarıyla ilgili bir başka nokta da evlenme yöntemleriyle ilgilidir. *Hep O Şarkı*’daki görücü evlilikleri o dönem yaygın olan bir gelenektir. Münire’nin babası onun rızasını gözetmeden, ona sormadan, hatta onu tanımadan onu onunla oldukça uyumsuz biriyle evlendirir. Sırf bürokraside olan ve zengin olarak bilinen Şeyhülislam’ın oğluyla evlendirir. Münire babasının onu hiç dinlemeyeceğini bildiği için suskun kalmak zorunda kalır.

“Her birine yerden temennah edip uslu uslu iskemlenin üstüne otururdum. Hatırım sorulunca terbiyeli terbiyeli ‘Allah ömürler versin efendim!’derdim. Kahve çıkarıldığı sırada kalkıp tepsiyi kendi elimle dolaştırırdım. Ve işin en ağırı dişlerimi görmek kasdiyle, sözde tuhaf bir laf söyliyerek, beni güldürmek isteyişlerinde zoraki bir tebessümle gülümsemeyi veya çehremi yandan görünüşü hakkında bir fikir edinmek için kullandıkları bazı hileler üzerine, başımı sağa sola çevirmeyi bir nezaket borcu bilirdim.” (Karaosmanoğlu, 2013, s. 44)

Evlilikler kadar boşanmalar da kadınsız ve kadının rolü olmadan gerçekleşmektedir. Dönemin toplumsal hayatında ve hukukta yer edinmiş olan dinî kaidelere göre boşanma erkeğin sözüne bağlı olarak yaşanır. Münire’nin aldatılması üzerine yaşanan boşanma da erkeğin sözüne göre uygulanabilmiştir.

“Hatta pek iyi hatırlarım, sabık Şeyhislam Nafi Molla benim boş kağıdımı vermek için kendisiyle, o zamana dek hiçbir erkek ziyaretçinin ayak basmadığı, bu odaların birinde buluşup görüşmüştü. Boş kağıdını alır almaz hemen halama koşmuştum.” (Karaosmanoğlu, 2013, s. 139)

Her ne kadar Münire okumak ve yazmak anlamında entelektüel bir yapıda olsa da okuduğu eserlerin sahiplerinden; yaşadığı, yönetildiği ve hayatını idame ettiği her yerde erkeklerin hâkimiyeti altındadır. Dönemin toplumsal izleri en çok bu noktada Münire üzerinde belirlemektedir. Ataerkil toplumda Münire yetkin bir düşünce zihnine sahip olsa da onu kullanacak akla ve yönetime sahip değildir. Böyle olunca hayatını başkaları belirlemede ve buna kendi kadın ruhunun romantikliğini de ekleyerek isyan etmeden buna rıza göstermektedir. Jale Parla ve Sibel Irzık’ın birlikte hazırladıkları *Kadınlar Dile Düşünce* kitabının ön sözünde, ataerkil toplumda kadının doğal var oluş biçimi suskunluk olarak tanımlandığı belirtilir:

“‘Dile düşmek’ deyiminin taşıdığı kirlenme, rezil olma, ahlakî düşkünlik çağrışımlarının kadınların hayatında özel bir yeri vardır, çünkü ataerkil ideolojiler kadınların varoluşunu mahremiyet, sessizlik, doğallık, gizem gibi kavramlarla tanımlayarak dil ötesi, daha doğrusu dil öncesi bir alana hapseder, kamusalın karşıtı olarak kurgular. Bu kurgu, kadınların sesleri, kimlikleri, bedenleri üzerinde uygulanan denetimin en önemli dayanaklarından biridir, çünkü kadınların kamusal alanda kendi varlıklarını görünür, duyulur kıldıkları her durumda, kendi doğalarına aykırı bir şey yapmakta oldukları, uygunsuz bir biçimde dikkat çekerek kendileri hakkındaki sözleri kışkırttikları, örtülü tutularak saflığının korunması gereken bir varlığı açıp sergiledikleri için çirkinleşip rezil oldukları anlamına gelir.” (Irzık ve Parla, 2017, s. 7).

Münire, boşandıktan sonra en çok “dile düşme” korkusuyla karşı karşıya kalmaktadır. Bu da ataerkil toplum yapısının dönemin kadın zihnine yerleşen patolojik sonuçlarından biri olarak karşımızda durmaktadır.

Münire, Nafi Molla Konağı’ndan ayrıldıktan sonra yaz tatilini geçirmek üzere halası Şahende Hanım’ın yanına gider. Şahende Hanım, genç yaşta eşini kaybetmiş olmasına rağmen neşeli ve zarif

tavırlarıyla İstanbul'un en gözde şahsiyetlerinden biridir. Kızını kaybedip içine kapanana kadar hayat sevincini hiç kaybetmemiş, yarattığı modalarla hep göz önünde olmuş hatta devrine göre fazla girişken ve eğlence hayatına düşkün olması kendi ağabeyi tarafından uzaklaştırılmasına sebep olmasına rağmen yaşam tarzını hiç değiştirmemiştir. Münire'yle aralarında hem bir kader ortaklığı hem de fiziksel benzerlikler bulunmaktadır. Münire'nin roman içerisindeki en büyük destekçisidir ve anlatıcı konumundaki Münire tarafından hep olumlu yönleriyle betimlenmiştir (Karaosmanoğlu, 2013, s. 36).

Şahende Hanım bağlamında değerlendirilecek bir konu da onun Bektaşî geleneğidir. Romanda dönemin sosyo-kültürel hayatında Bektaşîliğin devam ettiği öğrenilmektedir. Özellikle okumuş zengin kesimlerden kadınlar gibi Şahende Hanım da Bektaşî tekkesine gider. Ancak tekke olumsuz olarak anlatılır. Genellikle tekke Münire'de olumlu bir etki yaratmasına rağmen yazar tarafından Bektaşî tekkelerindeki çözülmeyi gözler önüne sermek teziyle yola çıktığı için tekke içerisinde yaşanan ahlaksızlıkları açıkça dile getirmiştir. *Hep O Şarkı*'nın *Nur Baba* romanından daha sonra yazıldığını hatırladığımızda yazarın adeta *Nur Baba* romanında ortaya koyduğu olumsuzlukların başlangıcını anlayabilmemiz için bilinçli bir çaba gösterdiğini söyleyebiliriz (Bkz.: Karaosmanoğlu, 2016, s. 13-18). Bu sayede Bektaşîliğin 19. yy. Osmanlı hayatında yer edindiği ve zengin kesimlerce tasvip edildiği belirtilebilir. Ancak yukarıda Rüknettın Bey nazarında verilen medrese sisteminin çöktüğü izlenimi Şahende Hanım nazarında tasavvufi geleneğin de çözüldüğünü gösterir. Medreselerin çağın gerisine düşmesinin yarattığı sıkıntının yanında, Osmanlı eğitim sistemi içerisinde geç yüzyıllara kadar yaygın eğitim kurumu özelliği gösteren tekkelerin de yozlaşması dikkati çeken dönemsel özelliklerden biridir.

Yakup Kadri'nin güzel ve iyimser olarak anlattığı Münire, hep mutsuz ve hayalkırıklığı içinde yaşamaktadır. Bunun temel nedeni ise yaşadığı dönemle ilgilidir. Münire okudukları nedeniyle arayışlar, çatışmalar yaşamaktadır. Beklentileri, hayalleri vardır. İmparatorluğun çözülüş, yıkılış ve Cumhuriyetin doğuş dönemlerinde yaşayan Yakup Kadri, Münire'ye yaşadığı döneme, dönemin sosyal, siyasal durumuna göre rol biçmiştir. Böylece Münire'de hayalkırıklığı ve mutsuz bir ömrün biçilmesi yaşanan sosyal ortamda, dönemde yatmaktadır. Denilebilir ki Münire şahsında bir toplumun geçirdiği dönüşümler verilmektedir.

Hep O Şarkı kadın gözüyle yaşanan olaylar anlatılırken tarihsel bazı hadiselerin sosyal yaşama etkileri de gösterilmektedir. Romanda geriye dönüş/flashback yapılarak geldiği için 1849 ile 1894 yılları arasında meydana gelen önemli olaylardan bahsedilir. Özellikle Sultan Abdülaziz'in ölümü olan Fer'îye Vakası (1876) dile getirilen bir olaydır. Bu tarihte Sultan Abdülaziz bileklerini keserek intihar etmiştir. Bundan biraz sonra da Münire'nin babası ölmüştür. Münire, Fer'îye Vakası'nı ve devamındaki babasının ölümünü facia olarak nitelendirir (Karaosmanoğlu, 2013, s. 16). Vaka her ne kadar toplumsal ve siyasal etkileriyle anlatılmamış olsa da bir kadının olayı babasının ölümü ile ilişkilendirmesi ve iktidar konusunun baba figürüyle verilmesi önemlidir. Söz edilen vakanın aslında bir toplumun babasızlığıyla ilgilidir. Bu bakımdan baba kavramının sosyal hayattaki etkileriyle yansımalarını okuduğumuzda bunun siyasal okumaya da müsait olduğunu söyleyebiliriz.

Münire'nin tarihi anlamda aktardığı bir diğer önemli zaman Moskof Muharebesi (1877-1878)'dir. Savaş ekonomik, sosyal ve kültürel etkileriyle anlatılmaktadır.

"Memleketin altı üstüne geldi. Herkes kendi başının derdine düştü. Hiç görmediğim, bilmediğim bir sürü geçim sıkıntıları baş gösterdi" (Karaosmanoğlu, 2013, s. 140).

"Düşman karlı bir Mart günü, Ayastefanos önlerine kadar gelip dayanmıştı. Biz, konakta yalnız Moskof korkusundan değil, soğuktan da tir tir titriyorduk" (Karaosmanoğlu, 2013, s. 141)

Moskof Muharebesi sonucu İstanbul ve memleketin çehresi değişmiş ve bu yeni durum herkeste, her yerde görülmektedir. Adeta bir sosyolojik tespit yapılarak verilen bu yeni durum mekânın insan ve çevre üzerindeki etkisine örnek verilmek istenmiş denebilir. Ayrıca mekânlara iç tasvirde yaklaşan Münire, insan değişimlerini de yine aynı kapalı mekân unsurları dâhilinde gördüğü insanlar üzerinden görür. Bu durum Yakup Kadri'nin hem realizm hem romancılıkta ustalaşmasının da bir diğer göstergesidir:

"...Moskof Muharebesi oldu. Memleketin altı üstüne geldi. Herkes kendi başının derdine düştü. Hiç görmediğim, bilmediğim bir sürü geçim sıkıntıları baş gösterdi. Babam, bazı adamlarına yol vermek

zorunda kaldı. Konağın kendisine zaten lüzumu kalmayan selamlık dairesini kapattı. ... Baltalimanı'ndaki yalı ise hemen büsbütün boşaltıldı. Eşyalarının bir kısmı mezada çıkarıldı, bir kısmı konağa nakledildi. Kayıkları, kayıkhaneye çekti ve kayıkçıların hepsine izin verdi. Yalnız emektar bir Boşnak bahçıvanımız ailesiyle birlikte alt kat odalardan birinde bekçi gibi bırakıldı.” (Karaosmanoğlu, 2013, s. 140)

“Zaten, az zaman içinde İstanbul öylesine değişmiş, öyle bambaşka bir şehir olmuştu ki, annemle ben eski halimizde kalsaydık bile buna ayak uydurmağa imkân bulamayacaktık. Her şeyi, herkesi yadırgayacaktık sanırım. Giyim kuşamlar bizim alıştığımız gibi giyim kuşamlar değil, sözler sohbetler bizim bildiğimiz sözler sohbetler değildi. Beyleri, paşaları redingot denilen çifte düğmeli, arkadan cepli setreleriyle kapımızdaki ağalardan, uşaklardan ayırt etmek mümkün olmuyor; belli başlı hanımefendilerin kıyafeti ise gitgide Nafi Molla Konağı'nda gördüğüm kadınların kıyafetine benziyordu.” (Karaosmanoğlu, 2013, s. 142).

Romanda ele alınan bir diğer tarihsel konu da İstanbul'daki yangınlardır. Yangınlar eski İstanbul'da her zaman önemli bir sorun olmuştur. (Sema, 2000, s. 75) Romanda Münire ile Cemil'in ailelerinin Baltalimanı'ndaki yalıları da bir yangınla kül olur:

“Fazlıpaşa bekçisi sopasını vurup ‘Yangın var!’ diye bağırır bağırmaz ve daha yangının nerede olduğunu söylemeden evvel ben, okumakta olduğum bir romandan başımı kaldırıp telaşla yerimden fırlayarak: Bizim yalı yanıyor! demiştim. Evet; Boşnak bahçıvanın veya karısının devirdiği mangalın bir avuç ateşi, Baltalimanı'nın o güzelim, o kocaman çift yalılarını yarım saat içinde hak ile yeksan etmişti” (Karaosmanoğlu, 2013, s. 144).

Genel anlamda tarihsel olaylar sadece Münire üzerinden anlatıldığı için hadiseler ismen verilmektedir. Bahsedilen Fer'ie Vakası, Moskof Muharebesi ve İstanbul yangınları Tanzimat dönemine damga vurmuş hadiselerdir. Etkileri sadece bir kişi üzerinden verilerek sosyal hayattaki en iç kısımların tepkileri gösterilmiştir. Ancak odakta bir kadının olması nedeniyle olaylar onun önem derecesine göre farklılık göstermiştir. Aşk ve evlilik hayatının onu etkilediği kadar sosyal etkiler pek etkili olmamış durumuna rağmen bu durum da kadının sosyal hayattaki yerini ve koşullarını görmemiz için yeterli örneklerdir.

Değerlendirme ve Sonuç

Yakup Kadri'nin *Hep O Şarkı* romanı, Tanzimat dönemindeki sosyal hayatı, sosyal hayat içindeki ahlak, dinî kaide ve tarihsel hadiseleri anlatmaktadır. Romanda zengin bir ailenin kızı olan Münire'nin hayatı ve yaşadığı olaylar karşısında dönemin kadın anlayışını yansıtmaları bakımından önem arz etmektedir. Roman, Tanzimat döneminin toplumsal alandaki aksayan yönlerini, yaşanan tarihsel olayların etkilerini ve ataerkil yapının kadın üzerindeki tahakkümünü işlemektedir. Ayrıca batılılaşma ve modernleşmenin bireyselleşme alanında gelişme kaydettiği izlenimini doğursa da toplumsal nitelikte henüz olgun sürecin oturmadığı bir kez daha gözler önüne serilmektedir. Kadınların sosyal statüde evde kalmakla yüz yüze kaldığı, söz hakları pek olmadığı, okumuş-yazmış kişiler olsa da baba figürünün yetkinliği altında kaldıkları romanda vurgulanmaktadır. Sosyo-kültürel hayatta kamusal alana pek çıkmadıkları, erkeklerle ilişkilerinde erkeklerin belirleyici olduklarını da eklemek gerekir. Ayrıca ev hayatına mahkûm oldukları gözlemlendiği için romandaki mekân algısının genelde iç mekânlar oldukları ve konak yaşamının verildiği söylenebilir.

Hep O Şarkı romanında mekân unsurları insan üzerindeki etkisi üzerinden sıkça durularak anlatılır. Romanda zaman ve mekân hem kurgunun hem de metnin anlaşılmasının temeli durumundadır. Bakhtin'in kronotop kavramını uyguladığımız roman metni mekân ve zaman anlayışı ile uyumlu olup realist bir üsluba sahiptir. Kronolojik bir zaman anlayışının görüldüğü romanda mekânlar kapalı ve iç tasvirleriyle öne çıkmaktadır. Bu nedenle roman incelemesi sonucunda Yakup Kadri'nin bilinçli olarak bir dönemin ruhunu kadın kahraman ve kapalı mekânda verdiğini; böylece dönemin sosyo-kültürel anlayışının “kapalılık” yapısını vurgulamak istediği anlaşılmaktadır.

Kaynakça

- Akçay, A. (2012), Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Kişiler ve Karakterizasyon, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Manisa.
- Akı, N. (2001), Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2004), Büyük Türk Klasikleri, c.12, s. 171.
- Alpaslan, A. (2007), Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Romanlarında Osmanlı'dan Cumhuriyete Geçiş, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İzmir
- Bakhtin, M. (2001), Karnavaldan Romana, Çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Durmuş R. (2008), Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Roman ve Hikâyelerinde Kadın ve Kadın Eğitimi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Programı, İzmir.
- İrzık, Sibel-Parla, Jale (2017), Kadınlar Dile Düşünce - Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2013), Hep O Şarkı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2016), Nur Baba, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, R. (2007), "Romanda Mekânın Poetiği", Edebiyat ve Dil Yazıları, Ankara, s. 414.
- Mardin, Ş. (2014), Türk Modernleşmesi, İstanbul: İletişim Yayınları
- Moran, B. (2015), Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (2019), Yüz Yılın 100 Türk Romanı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sema, S.(2002), Eski İstanbul Hatıraları, Kitabevi, İstanbul.



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 20 Mayıs 2020

Gönderim Tarihi: 12 Mayıs 2020
Yayımlanma Tarihi: 12 Haziran 2020

Atf Künyesi: Çakır, M. (2020). “Karamanda Yaşayan Yetişkin Bireylerin Sosyal Medya Kullanma Deneyimleri Üzerine Nitel Bir Araştırma”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 91-105.

KARAMANDA YAŞAYAN YETİŞKİN BİREYLERİN SOSYAL MEDYA KULLANMA DENEYİMLERİ ÜZERİNE NİTEL BİR ARAŞTIRMA

Mehmet ÇAKIR*

Öz

İletişim teknolojilerinin ve Web 2.0'in teknolojilerinin gelişimi ile birlikte sosyal medya çalışmalarına olan ilgi artmıştır. Sosyal medya kavramı geniş tanımlar ile birlikte pratikte, sosyal ağ siteleri, bloglar gibi bazı çevrimiçi uygulamalar ile birlikte anılmaktadır. Web 2.0'in gelişimi ile birlikte sosyal medya kullanıcıları canlı ve eş zamanlı içerik paylaşma, paylaşılmış bir içeriği yanıtlama gibi imkanlar elde etmişlerdir. Sanallığın toplumsal bir etkileşime dönüştüğü bir ortamda sosyal medya araçları günden güne güçlenmişlerdir. Haberlerin, bilgilerin ve yeni gelişmelerin veyahut birey ya da topluluk için gerekli/gereksiz olay ya da durumların aktarıldığı, paylaşıldığı büyük bir mecra karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada iletişim teknolojilerinin iyiden iyiye hayatımızın bir parçası haline dönüştüğü günler dikkatle incelendiğinde; interaktifliğin iletişim modası olarak değerlendirildiği, etkileşim ile birlikte içerik oluşturma ve içerik paylaşma eğilimi oldukça önem kazanmıştır. Son dönem iletişim çalışmaları, kitleyi 'belirli ihtiyaçlara hizmet etmek amacıyla hangi medya ve medya içeriklerinin kullanılacağını bilinçli olarak seçen aktif katılımcılar' olarak inceleme eğilimi giderek bu konuya dair daha fazla zaman ve alan ayırdıkları düşünülmektedir. Buradan hareketle bu çalışmanın temel amacı yetişkin bireylerin sosyal medya kullanma deneyimlerini ortaya koymaktır. Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden saha araştırması deseni ile desenlenmiş; verilerin toplanması için derinlemesine görüşme tekniği kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Medya, Sosyal Medya, Sosyal Medya Kullanımı, Yetişkin Bireyler

A Qualitative Research on Use Social Media Experiences of Adult Individuals Who Lives in Karaman

Abstract

Social media studies has increased which has interest with the development of communication technologies and technologies of Web 2.0. Social media concept besides its broad definitions in practice, it is mentioned along with some online applications such as social networking site or blogs. Social media users have gained opportunities such as sharing 'live' and synchronous content and responding to a shared content with the development of Web 2.0. In a period when 'virtuality' has turned into a social interaction, social media devices have become stronger day by day. Thus, social media emerges as a large 'area' where news, information and new developments or necessary / unnecessary events or situations are shared by the individual or the community. At this point, when the days communication technologies have become a part of our lives are examined carefully; interactivity as a communication trend, creating and sharing content has become very important. The audience 'active participants who consciously choose which media content to use to serve specific needs' by recent communication studies, the same time this tendency to define is gradually increasing. From this point of view the main purpose of this study to reveal the experiences of adult individuals using social media. The research was designed with a field research pattern, which is one of the qualitative research methods and depth interview technique was used for data collection.

Keywords: Media, Social Media, Use of Social Media, Adult Individuals

* Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Karaman/Türkiye. E-Posta: mehmfmet@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1917-3070>.

Giriş

İletişim teknolojilerinin gelişim serüvenini özetlemek adına toplumu üç ana evre ile ele alarak meseleye başlayalım. Endüstri öncesi dönem, endüstri dönemi ve son olarak post endüstriyel dönem. Sosyolojik olarak, endüstri öncesi dönemi tarım toplumu, endüstri dönemini endüstri/sanayi toplumu ve son olarak post endüstriyel dönemi bilgi toplumu şeklinde vasıflandırmak mümkündür. Bell'in oyun modellemesi üzerinden yaşanan dönüşümleri ortaya koymak konuyu anlaşılır kılmaktadır. Bell'e göre *endüstri öncesi toplum, kaynakları doğal ortamdan çıkarma girişimlerine odaklanan 'doğaya karşı bir oyun'; endüstri dönemi toplum, insan-makine ilişkilerine odaklanan ve enerji uygulayarak doğalın teknik bir çevreye dönüştüren 'mamul edilmiş doğaya karşı bir oyun'; post-endüstriyel toplum ise; bilgiye dayalı bir "entelektüel teknolojinin" makine teknolojisinin yanında yükseldiği 'kişiler arası bir oyun'dur* (1973: 109). Esasında bu serüvenin ana teması üretim araçlarının mülkiyeti üzerinedir. Ancak burada post endüstriyel dönemi salt üretim araçlarının mülkiyeti üzerinden resmetmek toplumun gelişim aşamalarını layıkıyla anlamada sorun teşkil edebilir. Post endüstriyel dönemi diğer dönemlerden ayıran can alıcı nokta üretim araçlarına sahip olmak değil, üretim araçlarının üretim bilgisine sahip olmayı gerektiren teknik bilginin varlığıdır. Dolayısıyla toplumsal sınıfların makûs talihi olan üretim araçlarına sahip olma/olmama durumu bu dönem için tam anlamıyla ortadan kalkmasa da artık teknik bilgiye sahip olan öznenin mevzu edildiği dönemler aralanmıştır. Drucker, yukarıda anlatılan ve bilgi toplumu olarak adlandırılan bu döneme ilişkin yaşanan toplumsal dönüşümleri şöyle anlatmaktadır:

"Birinci aşamada yüz yıl boyunca bilgi, aletlere, süreçlere, ürünlere uygulanmıştır. Bu da Sanayi Devrimi'ni yaratmıştır. Ama aynı zamanda, Marx'ın "yabancılaştırma", "dışarı itme" dediği şeyi, yeni sınıflar, sınıflar savaşını, onun yanı sıra da komünizmi yaratmıştır. İkinci aşamasında, yani 1880'den başlayıp İkinci Dünya Savaşı ile sona eren dönemde, bilgi artık yeni anlamıyla, işlere uygulanmaya başlamıştır. Buradan ortaya Prodüktivite Devrimi çıkmış, 75 yıl içinde proleterleri orta sınıf burjuvalar haline getirmiş, ellerine üst sınıflarinkine yakın bir gelir geçmesini sağlamıştır. Prodüktivite Devrimi böylelikle sınıflar savaşını ve komünizmi yenmiştir. Son aşama İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra başlamış olup, bilgi'nin kendisine uygulanmaktadır. Bunun adı Yönetim Devrimi'dir. Bilgi artık son hızla, üretimin tek faktörü haline gelmekte, sermayeyi de emeği de yana itmektedir" (Drucker, 1993: 33-34).

Tarihsel olarak toplumsal dönüşümler dikkate alındığında (Tablo 1) insan, maddenin varlıksal bilgisine erişmeyi arzuladığı dönemden, bilgiyi kullanarak üretime katıldığı döneme geçmiştir. Toplumsal dönüşümler ile birlikte sanayi toplumlarının ana kurumu şirket, temel öznesi işadamı iken; bilgi toplumunun ana kurumu üniversite ve araştırma şirketleri, ana temel öznesi de fen bilimcileri olarak aktarılmıştır (akt, Çakır, 2018). Hali hazırda maddenin varlıksal bilgisine erişmeyi başaran insan için asıl zor olan bilginin toplumsallığın ortaya konmasıdır. Nitekim bunu başarmanın kolay yollarından biri de iletişimdir (Tekeli, 2002: 26). Riley ve Riley, iletişimin tam anlamıyla anlaşılabilmesi için sosyal grupların önemine dikkat çekmişler; iletişimi salt bireysel ve psikolojik bir süreç olarak değil toplumsal ve kurumsal bir faaliyet olarak ele almışlardır (Yaylagül, 2006, s. 55). Herkesin bildiği ancak çok az kişinin doyurucu biçimde tanımlayabildiği bir insan etkinliği olarak değerlendirme bir yana (Fiske, 2003, s.15) iletişim, bilgiyi ve ortak anlayışı bir kişiden diğerine aktarma (Keyton, 2011); dahası en az iki birey arasında karşılıklı olarak sembollerini değiştirme ve bu sembollere anlam atfetme sürecidir (Fuchs, 2004, s. 13). Böylece birey, iletişim aracılığıyla hem kendi varlığını hem de var olan toplumsal ilişkileri yeniden üretmektedir (Yaylagül, 2006, s. 10). Bu üretim sürecinde bilginin toplumsallığını ortaya koymak adına karşımıza, kitlelerin iletişim usulleri, pratikleri ve deneyimleri gibi hususları akla getiren kitle iletişimi çıkmaktadır.

Tablo 1: Crawford'dan Akt. Dura ve Atik, 2002

Alan/Sistem	Gelişim Evrelerine Göre Toplum Türleri			
	İlk(s)el Toplum	Tarım Toplumu	Sanayi Toplumu	Bilgi Toplumu
Teknoloji/Enerji	İnsan enerjisi	Doğal enerji (İnsan, havyan ve rüzgâr)	Fosil yakıtlar (Petrol, kömür)	Doğal enerji (Güneş, rüzgâr) ve nükleer enerji
Malzemeler	Havyan postu ve taşlar	Yenilebilir kaynaklar (ağaçlar, pamuk, yün)	Yenilenemez kaynaklar (metal vb.)	Yenilebilir kaynaklar (biyoteknoloji) seramik
Araçlar	Taştan yapılmış, kesme ve dövme yarayan araçlar	İnsan kasının kullanılmasını sağlayan (kaldıraç ve vinçler) ya da doğal güçleri çalışır duruma getiren (yelken ve su değirmeni) araçlar.	Emeğin yerine geçen makineler	Aklı geliştirici makineler (bilgisayar ve ilgili elektronik araçlar)
Üretim yöntemi	Yok	El sanatlarına dayana üretim	Kurmak - monte etmek	Robotlar
Ulaşım sistemi	Yürüme	At, tren, yelkenli	Kara, hava, deniz ve demiryolu	Uzay gemisi
Haberleşme sistemi	Konuşma	El yazımı	Basın, TV	Elektronik araçlarla bireysel iletişimin sınırsız genişlemesi
Ekonomi	Toplayıcılık, avcılık, balıkçılık	Kendi kendine yeterli yerel bir ekonomi. Piyasa değeri olmayan temel yiyecek maddelerinin üretimine dayalı ekonomik faaliyet. Köy ekonomisi düzeyinde basit iş bölümü. Düzeyleri açıkça belirlenmiş sınırlı sayıda otorite (soylular, rahipler, askerler köleler, ve serfler) birincil kaynak: toprak.	Ulusal düzeyde kitlesel Pazar ekonomisi. Temel ekonomik faaliyet, standart malların üretimi. Sınırlı uzmanlık yeteneğine bağlı olarak karmaşık iş bölümü. Standart iş kalıpları: büyük hiyerarşik kurumlarda çok sayıda otorite mevcut. Birincil kaynak: maddi sermaye	Bütünleşmiş küresel ekonomi: temel ekonomik faaliyet, üretici ve tüketicileri daha çok birleştiren bilgi hizmetlerinin üretimidir. Çıkarlarını korumaya yönelik üyelerden oluşan küçük girişimciliğin örgütlenmesi. Birincil kaynak: beşeri sermaye
Sosyal Sistem	Küçük gruplar veya aşiretler	Büyük aile ve ailenin birinci dayanak olması. Seçkinlerle sınırlı kalan eğitim.	Çekirdek aile. Sosyal değerler: Uygunluk, seçkinlik ve sosyal sınıf yapısı ön plandadır. Yetişkinlikte tamamlanan kitlesel eğitim.	Bireyin merkezi konumda olduğu değişik aile tipleri. Sosyal değerler: Çeşitlilik, eşitlik, bireysellik. Eğitim: Bireysel bir nitelik kazanmıştır. Sürekli eğitim gündemdedir.
Politik Sistem	Aşiret yaşlılarının ve şefin kuralları çerçevesinde aşiretlerin temel politik birim olması	Feodalizm: Hukuk, din sosyal sınıf ve politika doğumla kazanılan otoriteye bağlıdır. Aristokrasi kuralları geçerlidir. Temel politik birim yerel topluluktur.	Kapitalizm ve Marksizm: Hukuk, din, sosyal sınıf ve politikayı sermayenin mülkiyetine sahip olanlar şekillendirmektedir. Milliyetçilik: temsili hükümet veya diktatörlük şeklinde güçlü merkezi ulusal hükümet.	Küresel işbirliği: Bilginin kontrolü ve sahipliği için uluslar üstü örgütlerin kurumlaşması. Katılımcı demokrasi: Temsili demokrasinin yerini almaktadır.
Bilim Temelli ve Düşünce Sistemi	Dünyanın tamamen doğal haliyle gözlenmesi	Bilim temelli: matematik (Cebir, Geometri), astronomi, Merkezi düşünce: İnsanların üstün güçler (örneğin Tanrı), mistik görüş, (astroloji) Değerler sistemi: doğa ile uyum	Bilim temelli: Fizik, kimya Merkezi düşünce: İnsanların rekabetçi bir dünyada ödül ve ceza sistemiyle kontrol edildiğine inanılmaktadır.	Bilim temelli: Kuantum elektronığı, moleküler biyoloji, biyoloji, çevresel bilimler. Merkezi düşünce: insan yeteneklerinin sürekli olarak artırılması (beynin bütünüyle düşünmesi) Değerler sistemi: kadına özgü değerlerin ön plana çıktığı bağımsız bireylerden oluşan bir toplumsal yapı

Bu anlamda kitle iletişimi, organize bir şekilde haberlerin, bilgilerin ve yeni gelişmelerin veyahut birey ya da topluluk için gerekli/gereksiz olay ya da durumların aktarıldığı, paylaşıldığı bir iletişim eylemidir. Tabii bu noktada iletişim teknolojilerinin iyiden iyiye hayatımızın bir parçası haline dönüştüğü günler dikkatle incelendiğinde; interaktifliğin iletişim modası olarak değerlendirildiği, etkileşim ile birlikte içerik oluşturma ve içerik paylaşma eğilimi oldukça önem kazandığı görülmektedir. Son dönem iletişim çalışmaları, kitleyi 'belirli ihtiyaçlara hizmet etmek amacıyla hangi medya ve medya içeriklerinin kullanılacağını bilinçli olarak seçen aktif katılımcılar' olarak inceleme eğilimi giderek bu konuya dair daha fazla zaman ve alan ayırdıkları düşünülmektedir.

İletişim çalışmalarının hamlelerine odaklanabilmek ve sosyal medya mefhumunu ortaya koyabilmek adına sosyal + medya kavramlarına sosyolojik olarak kısaca odaklanmakta yarar gözetilmektedir. Öncelikle

tanımlanması gereken hususlardan ilki ‘sosyal’ kelimesidir. Toplumsal olanı işaretleyen bu kavram için, sosyolojinin kuramsal inşacıları olarak karşımıza çıkan teorisyenlerin yaklaşımları oldukça önemlidir. Durkheim’in ‘‘toplumsal bir olgu olarak sosyal’’, Weber’in ‘‘toplumsal bir ilişki olarak sosyal’’, Tönnies’in ‘‘topluluk olarak sosyal’’, Marx’ın ‘‘ortak bir çalışma olarak sosyal’’ kavramsallaştırmaları özü itibarı ile ‘‘sosyal medya’’ kavramında yer alan ‘‘sosyal’’ ifadesi ile paralel anlamlar içermektedir (Fuchs, 2004, s. 63). Bununla birlikte internet ve sosyal medyada ‘sosyal’ kelimesi için karşımıza bireyin faillik seviyesi ile ilgili bir yorum çıkmaktadır. Burada fail, Giddens’in yapılaşma teorisinin merkezinde yer alan ve yapı karşısında konumlandırılan ‘fail’ olarak resmedilmektedir. Giddens’in teorisine göre, yapı ve sistem arasında bir ayrım olduğu aşikârdır. Sistem, yapı ve eylem arasındaki bağımlılığı sağlayan olgudur. Sistemleri oluşturan ise, belli bir zaman-mekân boyutunda üreten ve yeniden üreten toplumsal pratiklerdir. Bu yeniden üretim sürecinde sosyal sistemler zamansal veyahut mekânsal olmayan bir süreçte, yani sanal olarak, toplumsal pratiklerin hem aracı hem de sonucu olarak yapılaşmaktadır (Giddens, 1999). Bir diğer ifade ile toplumsal olguların, eylemlerin veyahut ilişkilerin merkezinde özne olarak birey bulunmakta; toplumsal pratikler sayesinde özne ile nesne arasındaki etkileşimlerden sistem inşa edilmektedir. Tam da bu noktada Bourdieu’nun (Akt, Köse, 2004, s. 60) ‘‘insanlar ve yapılar arasındaki ilişkiler, yapısalci yaklaşımın sergilediğinden daha karmaşık bir görünüme sahip olduğu; olaylar arasında da, bu yaklaşımın çizdiği çerçevelere sığdırılmayacak etkileşimler bulunduğu’’ düşüncesi unutulmamalıdır.

Sosyal sistemlerin yapısal özellikleri eylemlere olanak sağlamakla birlikte eylemleri kısıtlayacak gücü de elinde barındıran medya sözcüğü ise; bir teknolojinin genel bir adlandırılması değil; sosyal sitemlerde tekno içerimler çağrıştıran bir adlandırma olarak değerlendirilmektedir:

"Teknolojinin yardımıyla teknolojik yapıları ve insan faillerini bağlayan dinamik ve dönüşümsel süreçlerin üretildiği, dağıtıldığı ve tüketildiği bilgiyi yaratan, insan faaliyetlerine olanak veren ve onları kısıtlayan enformasyon ve iletişim teknolojileri tekno-sosyal sistemlerdir" (Fuchs, 2004, s. 56).

Bourdieu’nun medyayı tanımlamada alan¹ kavramını esas aldığı görülmektedir. Ona göre, toplumsal dünyanın sübjektif temsil aracı olarak, simgesel bir takım eylemleri de içeren bir alan olarak medya, toplumsal yapılar arasındaki karmaşık ilişkiler açısından olduğu kadar, aynı zamanda insanlar ve olaylar arasındaki karmaşık ilişkilerin yansıdığı bir alan olarak ele alıp incelemek zaruri gözükmektedir (Köse, 2004, s. 60). Bununla birlikte medya, hegemonik bir gücü vurgulamakla birlikte; yönetici sınıfın kapitalist bir toplumdaki baskın konumunu güçlendiren ve var olan güç örüntülerini teyit eden ve işçi sınıfının pozisyonlarını kabul etmeye zorlayan bir 'ideolojik sis perdesi' (Lapavitas, 2009: 14) yaratmaktadır. Diğer bir ifade ile ‘kamu zihninin kontrolü’ medya aracı ile gerçekleştirilmesi arzulanmaktadır (Chomsky, 2006, s. 2). Dolayimli etkileşim alanının, izlenim yönetiminin ve performans sunumunun icra edildiği bu alanda (akt., Olgun ve Öztürk, 2020, s. 142) bireyler yüz yüze etkileşim kurmak yerine bir iletişim aracı üzerinden toplumsala ilişkin hünerlerini sergilemektedirler. Bununla birlikte medya kullanıcıları, sayısız içeriğin gönüllü alıcıları olarak değerlendirilmektedir. Buradaki gönüllülük Baudrillard’ın ‘sessiz yığınlar’ olarak nitelediği kitle ile paralel anlamlar içermektedir. Baudrillard’ın bu tanımlamayı yapmasındaki amaç, medyanın yoğun propagandasına maruz bırakılan (veyahut maruz kalmayı hevesleyen) bireyin, sanal bir gerçeklik içerisinde olayları ve olguları gerçek-miş gibi değerlendiren yeni bir özneye dönüştüğünü ortaya koymaktır (Baudrillard, 2005). Bu anlamda simule edilmiş bir gerçeklik içerisinde birey, sanal kimliği ile edilgen bir statü ile ödüllendirilmekte iken; bir ‘yapı’ olarak değerlendirilen medya kontrol edilemez vaziyette bulunan bir güç aracıdır. Dolayısıyla sosyal medya, kolektif eylemin, iletişimin, grupların, ağ ve network etkileşimlerinin veyahut sanallığın inşa edildiği, güç ilişkilerinin yeniden kurulduğu, sembolik bir takım sosyallığın icad/icra edildiği bir mekân olarak tanımlamak mümkündür.

Karşılıklı iletişimin yok olmaya başladığı, kitle iletişimin yaygınlaştığı bu dönemde yeni bir medya ortamı olarak sosyal medya, zaman mefhumunu ortadan kaldırarak karşılıklılık terimine yeni bir yön kazandırmıştır. Web 2.0² teknolojisinin geliştirilmesinin ardından bilgisayar meraklıları tarafından






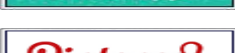




¹ Toplumsal birimlerin kimliklerini farklı sermaye sahipliği üzerinden tanımlama. Bknz: Bourdieu, P. Pratik Nedenler. 2015.

² Web 1.0’den farklı olarak Web 2.0, Tim O’Reilly’in 2004 yılındaki bir söyleşisinde ortaya atılan iletişim, sisteme müdahale ve karşılıklılık içermekle birlikte anlık etkileşimlere olanak sağlayan ve Web 1.0’da ortaya çıkan ağ sorunlarını ortadan kaldıracığı beklenen bir teknolojik hamle olarak değerlendirilmektedir.

kullanılan web uygulamaları artık sosyal medya ile önemli kitleler kazanır hale gelmiştir. Web 2.0 teknoloji ile birlikte, kişisel bloglar, video paylaşım siteleri, sosyal ağlar ve podcast gibi ortak uygulamalara odaklanan bu teknoloji ile bireylerin diledikleri kadar web'e bağlı olacakları ve iletişimin sıcaklığını hissedecekleri sosyal platformların geliştirilmesi amaçlanmıştır. Geleneksel medyanın boyunduruğu altında olan 'mesaj' kanalları, bir anlamda sosyal medyanın yarattığı etki ile artık hâkimiyetini kaybetmiş; monolog, kısıtlı ve etkileşim içermeyen iletişim önemli oranda değişime uğramıştır. Başka bir ifade ile bu iletişim biçiminde yer alan ve etkileşim teknolojisi içeren sosyal medya, bireylerin yüz yüze iletişim kurabildiği, dışa dönük bireyler olduğu kadar iletişim sorunu yaşayan, düşünceli, gözlemci, sosyalleşmek ve diyalog kurmak konusunda isteksiz içe dönük (Erdoğan, 2007, s. 66) bireylerin medyası olma özelliği taşımaktadır.

Son dönem sosyal medya platformları araştırıldığında karşımıza oldukça geniş bir yelpazede kurumsallaşmış; tabir uygun ise, bırakın yüz yüze etkileşim imkânı sunmayı; bir ülkenin milli gelirinden katbekat daha fazla geliri bulunan ve ortalama bir ülkenin nüfusundan katbekat fazla kullanıcısı olan platformlar karşımıza çıkmaktadır (Tablo 2). 3 Mart 2020 tarihi itibarı ile dünya genelinde 4.574.150.134 internet kullanıcısı bulunmaktadır (WAS, 2020). Beş milyara yakın bir insan kitlesinin internet kullanıcısı olduğu bir dünyada yaklaşık dört milyar insanın aktif bir şekilde sosyal medya kullanıcı olduğu (STATISTA, 2020) düşünüldüğünde meselenin önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Özçetin'in Cote ve Pybus'tan aktardığı üzere sosyal medya platformları, maddi olmayan emeği ve bu emeğin özel bir türünü ortaya çıkarmıştır. Bu platformlarda kullanıcılar, profil oluşturma, yorum yapma, içerik paylaşma, fotoğraf ya da video yükleme gibi etkinliklerle medya kullanıcısı diğer takipçilerle bir network oluşturarak; diğer bir ifade ile "kullanıcılar buldukları alana duygusal yatırımlar yaparak çevrimiçi dijital varlıklarını sürekli olarak geliştirmekte ve sürekli olarak bir değer üretmektedirler" (2018, s. 228).

Tablo 2: <http://www.ebizmba.com/articles/social-networking-websites> Erişim Tar: 03.03.2020

SOSYAL MEDYA SİTESİNİN ADI	SOSYAL MEDYA GÜCÜ	KULLANICI SAYISI
	%100	2.200.000.000
	%85	1.850.000.000
	%85	1.100.000.000
	%90	375.000.000
	%20	1.500.000.000
	%70	250.000.000
	%60	370.000.000
	%40	105.000.000
	%50	95.000.000
	%50	90.000.000

Dolayısıyla kullanıcılar, oluşturulan sosyal medya platformların tanıtımını ve yayılmasını gönüllü olarak üstlenmektedirler. Facebook gibi devasa bir sosyal medya platformunun kullanıcı sayısı 2020 yılı başında iki buçuk milyara yakındır. Bir buçuk milyara yakın Whatsapp kullanıcısının bulunduğu dijital çağda sosyal medyanın etki gücü azımsanmayacak derece yüksektir (Tablo 2). We Are Social adlı kuruluşun ‘‘Global Digital Overwiev 2020’’ raporunda sadece Facebook hesabı olan 740 milyona yakın 35 yaş ve üzeri kullanıcısı bulunmaktadır. Bu durum salt niceliksel bir gösterge olmayıp, yeni bir sosyalleşme mekânında inşa edilen farklı ilişki örüntülerinin olduğunu düşündürmektedir. Bu bilgiler ışığında, yetişkin bireylerin sosyal medya platformlarında bulunma nedenlerini ve inşa ettikleri sosyal etkileşimlerin anlamlarını ortaya koymak oldukça önem arz etmektedir. Buradan hareketle bu araştırma, yetişkin bireylerin gündelik yaşantımızın ayrılmaz bir sanal etkinliği olan sosyal medya kullanma deneyimlerine odaklanmaktadır. Bu anlamda bu çalışma da aşağıdaki sorulara cevaplar aranmaktadır:

- Yetişkin bireylerin sosyal medya kullanma deneyimleri ne tür etkileşimler içermektedir?
- Yetişkin bireyler sosyal medya kullanma amaçları ne tür içerikler barındırmaktadır?
- Yetişkin bireylerin sosyal medya kullanmalarına bağlı olarak yaşadıkları olumlu-olumsuz deneyimler nelerdir?

1. YÖNTEM

1.1. Araştırma Deseni

Araştırmanın temel amacı, yetişkin bireylerin sosyal medya kullanma deneyimlerini gerçek katılımcılar gözünden ortaya koymaktır. Bu anlamda nitel araştırma yöntemlerinden olan saha araştırması deseni ile çalışma desenlenmiş; verilerin toplanmasında görüşme tekniği kullanılmıştır. Nitel araştırmalar, olayları ya da olguları veyahut davranışları kendi bağlamı içerisinde anlamaya öncelik verdiği için; ‘‘gerçekliğin inşa edilen doğasını, araştırmacı ve incelenen nesne arasındaki ilişkinin bildirimini ve araştırmayı şekillendiren durumsal baskıları önemseydiğinden (Taş, 2018, s. 174) sosyal bilimler metodolojisinde veri toplamak üzere kullanılan bir yöntem olarak ön plana çıkmaktadır. Saha araştırması desenin tercih edilmesindeki asıl maksat, Neuman’ın aktardığı üzere, araştırmacının kendisi, araştırmaya dâhil edilen katılımcılarla doğrudan konuşma ve onları gözleme fırsatı yakalamaktadır. Böylece araştırmacı katılımcıların hayat hikâyeleri, hobileri ve ilgileri, alışkanlıkları, umutları, korkuları ve hayalleri hakkında bilgi edinme şansını elde etmektedir (2006, s. 542). Görüşme ise, nitel araştırma yöntemlerinden olan ve saha araştırması deseni ile tasarlanan bir araştırmada veri toplamak üzere kullanılan sık kullanılan bir tekniktir. Katılımcıların konuya ilişkin anlam dünyalarının ortaya konması ve katılımcıların nasıl düşündükleri ile ilgili düşüncelerinin açık edilmesi bağlamında görüşme ‘‘oyuncu ve izleyici arasında geçen sembolik bir eylem’’ olarak nitelendirilmektedir (Berg&Lune, 2019, s. 116). 10 Haziran 2019 ile 27 Haziran 2019 tarihleri arasında katılımcılarla 35 dakika ile 75 dakika aralığında süren görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

1.2. Çalışma Grubu

Nicel araştırma yöntemlerinde yöntem dikkatle irdelenmesi gereken bir mesele iken nitel araştırmalarda asıl olan çalışılan durumun kendisidir. Bununla birlikte nicel araştırmalarda elde edilen sonuçları genelleştirme çabası asıl amaç iken; nitel olarak tasarlanmış araştırmalarda sonucu evrene genelleme çabası bulunmamaktadır. Bunun yerine nitel araştırmalarda derinlemesine betimleme amacı asıl konumdur (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 56). Bu türden bir tanımlama bir takım yaklaşımları beraberinde getirmektedir. Bunlardan en önemlisi de nitel araştırma yöntemleri ile tasarlanacak araştırmalarda örneklem grubu oluşturup oluşturumama meselesidir (Collins, Onwuegbuzie ve Jiao, 2006; Onwuegbuzie ve Leech, 2007; akt., Başkale, 2016, s. 27). Aslında burada kast edilen ya da asıl amaçlanan veyahut yürütülen araştırma dikkate alındığında asıl tartışılan örnekleme tekniğidir. Ya da asıl tartışılması gereken konu çalışma grubunun nasıl oluşturulacağına ilişkindir. Burada araştırmacıların çalışma grubunda yer alan katılımcıları belirlemelerinin bir tekniğe göre tercih edilmesi çalışmanın geçerliliğini önemli kılan hamleler arasındadır.

Dolayısıyla çalışma grubu oluşturulurken dikkate alınan tek kriter, genç bireylerin çalışmaya dahil edilmemesi ve kolay ulaşılabilir katılımcıların tercih edilmesidir. Buna göre bu araştırma da kolay ulaşılabilir durum örnekleme tekniği ile çalışma grubu oluşturulmuştur. Çalışma grubu, Karaman ilinde yaşayan ve farklı yaş gruplarında yer alan yetişkin bireylerden oluşmaktadır.

1.3. Veri Toplama Aracı

Yetişkin bireylerin sosyal medya kullanma deneyimlerinin araştırıldığı bu çalışmada veriler, yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılarak toplanmıştır. Bu noktada sorular dizayn edilirken, özellikle literatürden sıkça yararlanılmış; konuya ilişkin verilerin toplanması noktasında özellikle açık uçlu sorular tercih edilmiştir. Çünkü böyle bir çalışmada açık uçlu soru tipinin kullanımı; hem araştırmacı hem de katılımcı nezdinde daha fazla esneklik sağlayacak ve katılımcılar, araştırmanın amacına ulaşması için daha detaylı veri sunacaktır (Kuş, 2003, s. 185). Çalışmaya ilişkin veriler 10 Haziran 2019 ile 27 Haziran 2019 tarihleri arasında toplandıktan; verilerin bu tarihler için geçerli olduğu unutulmamalıdır.

1.4. Katılımcılar

Bu çalışmaya, 21 katılımcı iştirak etmiş; 6 katılımcı farklı nedenlerle çalışmayı yarıda bırakmak durumunda kaldığından 15 katılımcı ile çalışma tamamlanmıştır. Çalışmada 13 Erkek katılımcı ve 2 kadın katılımcı yer almıştır. 2 kadın katılımcının kullandığı bir sosyal medya hesabı bulunmadığı halde, çalışmaya dahil edilmişlerdir. Bunun nedeni, sosyal medya kullanmayan bireylerin anlam dünyalarını ortaya koymakla istemekle birlikte; katılımcıların diğerleri ile ilgili düşüncelerinin değerlendirilmesi arzulanmıştır. Katılımcıların yaş aralıkları 45 ile 69 yaşları arasında değişmektedir. Tamamı evli olan katılımcılar farklı meslek kollarında yer almaktadırlar (Tablo 3).

Tablo 3: Katılımcılara İlişkin Sosyo-Demografik Özellikler

Katılımcı	Yaş	Cinsiyet	Öğrenim Durumu	Gelir durumu	Medeni Hali	Meslek	Sosyal Medya Hesabı	Aile Birey Sayısı
K1	49	Erkek	Ortaokul	ORTA	EVLİ	Pazarcı	Var	6
K2	50	Erkek	Yüksek Lisans	Orta	EVLİ	Esnaf	Var	5
K3	51	Erkek	İlkokul	Orta	Evli	Emekli	Var	4
K4	63	Kadın	İlkokul	Orta	Evli	Ev Hanımı	Yok	8
K5	47	Erkek	Ortaokul	Ortanın Altı	Evli	Temizlik Görevlisi	Var	5
K6	46	Erkek	Lise	Orta	Evli	Temizlik Görevlisi	Var	5
K7	49	Kadın	Ortaokul	İyi	Evli	Ev Hanımı	Yok	7
K8	50	Erkek	Ortaokul	Orta	Evli	Esnaf	Var	6
K9	52	Erkek	Yüksek Lisans	İyi	Evli	Emekli	Var	7
K10	59	Erkek	İlkokul	Orta	Evli	Emekli	Var	8
K11	69	Erkek	İlkokul	Orta	Evli	Emekli	Var	5
K12	48	Erkek	Ortaokul	Orta	Evli	Esnaf	Var	4

K13	45	Erkek	Lise	Orta	Evli	Bakkal	Var	6
K14	48	Erkek	Lise	Orta	Evli	Esnaf	Var	5
K15	50	Erkek	Ortaokul	Orta	Evli	Çiftçi	Var	6

2. BULGULAR

2.1. En Sık Kullanılan: Facebook Olsun da, Telefon Tuşlu Olsun!

Yapılan görüşmelerde bütün katılımcıların yakın zamana kadar tuşlu telefon kullandıkları görülmektedir. Haliyle ihtiyaç ve gereklilikler artınca tuşlu telefondan akıllı telefon kullanımına geçilmiştir. Akıllı telefon kullanımı sonrası sosyal medya platformlarına ilgi artmış gözükmektedir. Görüşmeye katılan ve sosyal medya hesabı bulunan katılımcıların hepsi en az bir sosyal medya ağını kullanmaktadır. Ve kullanıcıların büyük çoğunluğu günlerinin önemli bir bölümünü sosyal medya kullanarak geçirmektedir. Herkesin kullandığı sosyal ağ sitesi ise Facebook. Katılımcıların birçoğu bu kelimeyi doğru telaffuz etmeyi başaramasa da (facebok, fesbook), kullanıcı dostu ağ sitesi olarak tanımladıkları Facebook'u tercih etmektedirler. Diğer sosyal medya hesaplarından olan Instagram, Twitter, Whatsapp ve Youtube gibi portallar içerisinde en bilinen Instagram gibi durmaktadır. K10, Facebook dışında sosyal medya platformlarının varlığına inanmadığını ima eder tarzda konuyu şöyle yorumlamaktadır:

“Ben face-buk (telaffuz aynen yazıldığı gibidir) dışında başka site kullanmam. Kullanması zor değil. İyice alıştım. Çocuklar Enstegram (telaffuz aynen yazıldığı gibidir) diye bir şeyden bahsediyorlar. Youtube diyorlar. Onları bilmem, hiç kullanmam” (K10, Erkek).

Twitter, katılımcılar tarafından bilinmektedir. Ancak katılımcılar Twitter'i farklı bir yönü ile anımsıyorlar. Onlara göre bu sosyal medya platformu, siyasi tartışmaların olduğu izlenimi bırakan bir mekan. Bu türden bir aksiyonu yaşamak yerine yine tercih Facebook oluyor. Sessiz, sakin, yavaş ve tam kendilerine göre. Haliyle uzak duruyorlar (7 katılımcı). K9 konuyu ilginç bir şekilde aktarıyor:

“Açıkçası Twitter kullananları biliyorum. Ama nasıl kullanıldığını bilmiyorum. Bu ara bakanlar bile buradan açıklama yapıyorlar. Bir konu gündem oluyor, burada konuşuluyor. Hem çok tanıdığım da yok burada. En iyisi Facebook kullanımı” (K9, Erkek).

2.2. Medyanın İşlevselliği: Sosyal Medyadan Al Haberi, Sosyal Medyadan Bul Akrabayı

Katılımcıların büyük çoğunluğu en az bir sosyal medya hesabı kullanmaktadır. Sosyal medyayı hangi amaçlarla kullandıkları cevap aranan sorular arasındadır. Buna göre katılımcıların sosyal medyayı kullanma nedenleri; haber takibi (8 katılımcı), vakit geçirme (7 katılımcı), akraba ve arkadaşlarla iletişim (7 katılımcı), alışkanlık (4 katılımcı), alışveriş ve satış (3 katılımcı) gibi amaçlarla kullandıkları görülmüştür. Öyle ki sosyal medya platformları ürünü pazarlamak için tercih edilen önemli mekânlardan olmuş.

“Güncel haberlere bakıyorum arkadaşlarımın paylaştı şeylerden haberdar oluyorum. Google'a güncel sorular sorabiliyorum, internet üzerinden alışveriş yapıyorum. Ama genel olarak haber amaçlı güncel olaylar ile ilgili paylaşımlar. Televizyondan daha çok takip ediyorum” (K5, Erkek, Çalışan).

“Haber amaçlı kullanıyorum, boş vakitlerimde bakıyorum ne olmuş ne olmamış diye. Akrabalar var orda bazen onlarla haberleşiyoruz, esnaf milletiz. Zaman zaman satmak istediğim bir şey olunca koyuyorum face'ye. Ne memleketlerden arayanlar var. Face bizden para da istemiyor, sahibinden gibi değil” (K12, Erkek)

Olan biten artık sadece TV'lerden takip edilmiyor. Gündemi takip etmenin en kolay yollarından olmuş sosyal medya. Merak edilen ne varsa sosyal medya üzerinden de giderilmeye çalışılıyor. Anlık etkileşim

kaynağı olan sosyal medya büyük ölçüde TV'lerin misyonunu yüklenmiş durumda. Bir de aile bireylerinin denetimi yine sosyal medya yolu ile sağlanıyor. Konu şu şekilde aktarılıyor:

“Arkadaşlarımla irtibat kurabiliyorum. Olan biteni takip ediyorum, sosyal etkinliklerden haberdar oluyorum. Oyun oynayabiliyorum varsa okey tavla gibi. Eskiden televizyona bakıyordum akıllı telefonlar çıktıktan sonra televizyonun değeri bitti. Telefondan video, haber izleyebiliyorsun. Youtube'den herhangi bir bilgiyi izleyebiliyorsun artık eskisi gibi değil televizyon geri planda kaldı (K4, Erkek).

“Olan biteni takip ediyorum, haber takip ediyorum. Çocuklarımla ne yapıp ettiklerinden haberdar oluyorum. Sırf bunun için açmıştım ilk zamanlar. Arkadaşlarımla iletişim halinde oluyorum Whatsapp'ta gruplarımız var. Ne yazırsak yazışalım hemen haberimiz oluyor gelişmelerden, arkadaşlar ne kadar az yazırsak da biri yazdı mı ondan hepimiz biranda haberdar olabiliyoruz” (K13, Erkek)

2.3. İşlevselliğe Karşın Sosyal Medya Bağımlılığı: Azı Yarar, Çoğu Zarar

Sosyal medya ağları katılımcılar tarafından kullanılmakla birlikte; sık kullanıma bağlı olumsuz bir takım hususlar meydana gelmektedir. Bu tür olumsuzlukların başında, bağımlılık, zamanın verimsiz kullanılması, ev ahalisine ayrılan zamanın sınırlılığı ve eş-dost ile unutulmuş sohbetler. Konuya ilişkin K1, K2, K8 ve K12 meseleyi şöyle aktarıyorlar:

“Her şeye çabuk ulaşabiliyorum. Olumsuz olarak çok zaman harcamaya başladım bu internet kötü bir yandan, çok fazla kalınmaması gerek aslında. Önceden ben pazarda çalışırken müşteri olmadığı zaman yanımdaki diğer arkadaşla muhabbet içindeydim çayımızı alıp muhabbet ederdik. Ama şimdi çayımı alıp telefona daldığım olmuştur” (K1, Erkek)

“Çabuk erişim sağlıyor, gündemden yaşanan olaylardan hızlı bir şekilde haber alabiliyorum. Bunları olumlu olan taraf için söyleyebilirim. Olumsuz olarak daha çok fazla vakit alıyor. Yapmamız gereken bir iş varken sosyal medya bunun önüne geçebiliyor” (K2, Erkek)

“Çok fazla uğraşyoruz vaktimizi alıyor, yapmamız gereken işlerin önüne geçiyor bazen. Elimize bir aldık mı bağımlılık yapıyor ona da bakayım şuna da bakayım derken bir bakıyorsun akşam oluyor. Ama bilinçli bir şekilde kullanmalıyız. Whatsapp'ta görüntülü arama olanağımız var bu yönden iyi. Arkadaşlarımla neler yaptıklarını takip edebiliyorum, köydeki cenazelerin haberini alıyorum. Yoksa nasıl haberimiz olsun?” (K8, Erkek)

Eğer çok zamanımızı alıyorsa kötü, günün nasıl geçtiğini anlamıyoruz boş yere vaktimizi yok ediyoruz ha eğer ki işlerimizi halledip boş zamanlarımızda bakıyorsak o ayrı. Uzun zaman görmediğim bir akrabamı Facebook'ta görebiliyorum, ondan haberim oluyor. Whatsapp'ta da yine aynı şekilde atılan fotoğraflar sayesinde birbirimizden haberimiz oluyor. Bu yönlerden çok iyi” (K12,48).

Bunların yanında olumlu özellikleri yok değil. Dolayısıyla katılımcıların büyük çoğunluğu sosyal medya kullanımının olumsuz özelliklerinin yanında olumlu özelliklerini de hatırlatıyor. Uzun zamandır görüşülemeyen bir dost-akraba ile görüşme, yöreye ilişkin haberleri üye olunan gruplar vasıtası ile öğrenme, yörede meydana gelen vefat haberleri duyma gibi sosyal medyanın işlevsel yönleri olarak sıralanıyor.

“Çocuklarımla yanımda değiller ikisi de evli o yönden iyi akşam görüntülü konuşabiliyorsun kızımın oğlumla, yurt dışında akrabalarla o yönden güzel” (K3, Erkek).

Katılımcıların sosyal medya hesaplarından paylaşımda bulunma durumları da araştırılan konular arasındadır. Buna göre çalışmaya katılan ve sosyal medya hesabı bulunan katılımcıların tamamı en az bir defa paylaşımda bulduklarını aktarmışlardır. Paylaşımın içeriğine gelince, Cuma mesajları barındıran caps'ler, milli içerik arz eden fotoğraflar ve gezip ziyaret edilen mekânlar karşımıza çıkmaktadır.

‘‘Çok sık paylaşım yaparım özellikle hafta sonu daha çok yaparım. Çok gezerim ben gezdiğim yerleri paylaşıyorum. Hatta arkadaşlarımda der çok geziyorsun gezdiğin yerlere bizi de götür derler çok paylaşıyorsun derler. İsteyerek paylaşıyorum. En basitinden beğendiğim bir çiçek olur onu da paylaştığım oldu’’ (K5, Erkek).

Bununla birlikte, katılımcıların paylaşım içeriği belirleyen hususlar arasında ‘‘gündem’’ önemli durmaktadır. Özellikle son iki yıldır Türkiye gündeminde yer alan Arakan Türkleri mevzusunda paylaşım yaptığını belirten K6, aynı içerikteki paylaşımları takip ettiğini belirtmektedir.

‘‘Paylaşımlarda bulunduğum oluyor tabi. Video olsun, hoşuma giden güncel haberler olsun paylaşıyorum. Mesela şu aralar Doğu Türkistan’ da yaşananlara karşı paylaşım yaparak sesimizi duyuruyoruz, insanlar bunlardan haberdar olsun diyerekten. Bu şekil paylaşan arkadaşları da beğeniyoruz. Hoşuma giden müzik olur, video, fotoğraf olur bunları paylaşıyorum. Kendi fotoğraflarımı da paylaşıyorum’’ (K6, Erkek).

Katılımcıların içerik paylaşımında dikkat ettikleri bir konuda ‘‘aile mahremiyeti’’ konusudur. Buna göre katılımcıların birçoğu sosyal medya hesaplarından aile üyelerinin bulunduğu fotoğrafları özellikle paylaşmamaya dikkat ettikleri sonucu karşımıza çıkmaktadır.

‘‘Tabi tekli fotoğraf paylaştığım oluyor. Ama genelde bir ben ya da arkadaşlarım oluyor. Avrat ya da çocukları hiç paylaşmam. İnsan karısının fotoğrafını paylaşır mı? Bayramda veya başka bir yerde olsa da paylaşmam’’ (K11, Erkek).

‘‘Kendimin fotoğraflarını paylaşıyorum. Aile fotoğraflarını da hiç paylaşmam. Cuma günleri Cuma fotoğrafları, Cuma yazıları paylaşıyorum, eski zamanla ilgili şeyler paylaşıyorum (Şimdiyle eskiyi kıyaslayacak). Hatta Facebook’u küçük oğlumda kullanır bakar arada uyarırım fotoğraflarımızı paylaşmasın diye fotoğraflarımızı kötü şeylere alet etmesinler diye istemem. Neler duyuyoruz sonuçta. Ama yine de zaman zaman hata yapıp paylaşır’’ (K1, Erkek).

Genellikle bağımlılığın en önemli özelliği, kullanılan şeyler üzerinde bireyin hâkimiyetinin ortadan kalkması olarak tanımlanabilir. Bu nedenle bağımlılık, görünüşte zararları olan bireysel, fiziksel, duygusal ve sosyal olarak birey üzerinde zararlı etkileri bulunan psişik bir eylemdir. Katılımcıların ifadeleri doğrultusunda sosyal medya platformlarında ideal olanın üzerinde vakit geçirdikleri ifade edilmektedir. Özellikle normalin üzerinde bir kullanımın olduğu bu mecralar için sosyal medya bağımlılığı kavramı gündeme gelmekte; bireyin diğer ilişkilerini dışarıda bırakıp toplumsal hayattan izole olması ve sanal kimliği ile yeni bir benlik algısı inşa ediyor olması sosyal medya bağımlılığı ile açıklanabilecek hususlar arasındadır.

2.4. Uyuşturan Etkisi: ‘‘Dinsizin Hakkından İmansız Gelirmiş(!)’’

Sosyal medyanın yoğun olarak kullanılması, gündelik yaşamın önemli bir parçası haline gelmesi, insanların alışkanlıklarını da değiştirmiş. Normal şartlarda ev için –başta mutfak- işlerin yürütülmesine oldukça müdahil olan bir eş, sosyal medya vesilesi ile ev içi işlere müdahil olmayı terk etmiş. K4, bu konuda özellikle bu yörede sık kullanılan bir atasöze atıfta bulunurak; zaman zaman eşini uyarmasına rağmen eşinin her şeye karıştığını, özellikle Facebook’un bu anlamda kendilerine nefes aldırıldığını söylüyor:

‘‘İnanır mısın bu herif (eşi), evde aklına gelebilecek her şeye karışırdı. Yok evin şurası yok mutfak... Yok yapılacak yemekler. Neden? Avaralıktan (boş kalmak)... Şu telefonu aldıktan sonra, ooohh. Eline alır telefonu, bazen kalın parmakları ile zor kullansa da, face-bok (aynen yazıldığı gibi)’ta video izler, bazen yorum yazmaya’’

çalışır. Valla bir rahatladık. Telefonun karşısında uyuşur saatlerce. Sessiz sedasız işimize bakıyoruz. Dinsizin hakkından imansız gelir derler ya. Biz başaramadık ama bu telefon başardı, ne işimize karışır ne başka bir şeye bu herif'' (K4, Kadın).

Tabii sosyal medyanın bu anlamda sık kullanılması ve neticede diğer eşin bu duruma olan bakış her zaman aynı olmamaktadır. Hele zamansız telefon kullanımı aile içerisinde zaman zaman sorun olarak görülmektedir. K7'nin aktardıkları ve K2'nin söylemleri çıkarımlarımızı doğrular niteliktedir.

''Kocamın facebook hesabı var. Whatsapp'ta var. Bol bol kullanır. Ama bazen aşırı yani. Bir şey konuşuruz dinlemez. Telefona bakar. Kaç kez söylediklerimi tekrar etmek zorunda kalıyorum. Hele gece geç saatlere kadar bakması bizi illallah ettirir. Tamam bazen en azından bize, ne yaptığımıza karışmıyor. Ama bu da fazla yani (K7, Kadın).

''Tam olarak belirli bir saat veremem ama 4-5 saat belki 6 saat kullanırım. Aslında işten kalan boş vakitlerimde kontrol etme ihtiyacı duyarım. Bazen Instagram da takıldığımda zamanın farkında bile olamıyorum çok çabuk geçiyor zaman. Değişiyor aslında ama gece saatlerinde daha fazla takılıyorum'' (K2, Erkek).

Bireylerin sosyal medya kullanımına ilişkin var olan protest yaklaşımları, sosyal medya kullanmaya başlamalarından sonra bazı inanışlarla birlikte dönüşmüş. Bireylerin bakış açıları kısmen de olsa değişmiş. İçerik yazma, fotoğraf paylaşma mahrem olarak değerlendirilmekte iken; sosyal medya ile tanıştıktan sonra bu yaklaşım kısmen terk edilmiş. Konuyu K10 şöyle örneklendiriyor:

''Yeğenim, açıkçası bunlar yanlış işlerdi (sosyal medya kullanımı). Yani önceden. İşte duyardık falanın oğlu-kızı face'de fotoğraf yayınlamış. Yok canlı video yayınlamış. Olmaz yahu olmaz derdik. Şimdi, kendi çocuklarımızda var bu telefon. Onların çocuklarında bile var. Adamlar yapmış, bizde kullanıyoruz. Eskiden böyle düşünürken şimdi, elimizden düşürmüyoruz telefonu'' (K10, Erkek).

Lazarsfeld ve Merton'un gündeme taşıdığı önemli kavramlardan olan "uyuşturucu ve işlev bozukluğu" yaratan önemli araçlardan biride kitle iletişimi araçlarıdır. Kendilerine göre kitle iletişimi, sosyal narkotikliğin en saygın ve etkili olanları arasında yer alabilecek güçtedir (2007, s. 238-239). Dolayısıyla sosyal medyanın normalin üzerinde kullanımı veyahut tabir uygun ise "narkotikleştiren işlev bozukluğu" yönü ortadadır. Sınırlı katılımcılarla yapılan bu çalışma da elde edilen sonuçlar incelendiğinde Lazarsfeld ve Merton'un gündeme getirdiği bu türden bir işlev bozukluğu önemli risk olarak değerlendirilmektedir.

2.5. Anksiyete Durumu: Beğenilme(me) Kaygısı(zlığı)!

Yetişkin bireylerin sosyal medya kullanma deneyimleri irdelendiğinde karşımıza bireylerin paylaşımlarına aldıkları beğeniler mevzusu dikkat çekicidir. Çünkü katılımcıların bir çoğu, paylaşım yaptığı sosyal medya hesabından kaç "like" aldığına zaman zaman dönüp baktıklarını; hatta çok "beğeni" aldıkları dönemlerde günlerinin iyi geçtiklerini; az beğeni almanın da morallerini pek bozmadıklarını aktarmışlardır. K6 bu durumu şöyle örneklendirmektedir:

''Genel olarak fotoğraflarıma, paylaşımlarıma beğeni yapıyor. Önemli bulduğum paylaşımlarımın beğeni sayısına bakarım çok mu az mı diye dikkat ederim. Bazen kimler beğenmiş diye de baktığım olmuştur. Hayır, kaldırmam orda durur. Genelde kaldırılacak şeyler paylaşmam zaten. Beğenim az gelmiş çok gelmiş diye kafaya takmam ama çok fazla beğeni yapılırsa hoşuma da gider neden gitmesin. Çok fazla beğeni yapılırsa hoşuma gider bu millet beni bu kadar beğeniyor muydu derim. Ama gençlere oranla daha az takıntı yapıyoruz'' (K6,Erkek)

Çok beğeni almanın mutluluk duygularını artıracığı ortadadır. Her ne kadar katılımcılar bu mevzuyu mesele etmediklerini aktarsalar da beğeni sayısının dönüp dönüp takip edilmesi önemli bir işaret olarak görülmektedir. Diğer bir katılımcının görüşleri şu şekildedir:

“Kim beğenmiş diye tek tek bakmam çok fazla dikkat etmem ama ne kadar olmuş kaç olmuş diye bakarım. Aslında o kadar kafaya takmam ama attığım, paylaştığım şeye tekrar dönüp baktığımda dikkatimi çeker. Beğeni sayım az benim. Öyle üzülüyorum ama çok gelmesi de güzel bir şey bundan memnun olurum. Videolarıma kısa yorumlar yapılıyor ‘abi güzelmiş’ diye yorumlar yapıyorlar. Güzel yorum yapılan videolarıma benzer videolar paylaşıyorum. Bende ekli olan arkadaşlarımda hoşuna gidiyor” (K8,Erkek)

Beğeni almanın, mutluluk getireceğine olan inancın yanında, beğeni almanın bir başka anlamı mevcuttur. Bu da aynı fikre sahip olma. Bir diğer ifade ile katılımcılar, beğeni almayı duygusal bir tatmin olarak tanımlamakla birlikte; aynı görüşe sahip takipçilerinin olduğu için mutlu oluyorlar. K2 durumu şöyle özetliyor:

“Video pek paylaşmam. Herhangi bir konuda yorum paylaştım. Belirttiğim fikre yorum yapanlar oluyor. Beğenilere dikkat ediyorum, beğenilmesi hoşuma gider aslında, insanların kafasında iyi olduğum fikri oluşur. Beğeni sayısına bakıyorum çok fazla beğeni yok bende ama önemsiyorum çok beğeni olsun isterim kendi fikrimle aynı fikirde olduklarını gösterir bu bana. Bu sayı az olduğunda üzülürüm” (K2,50)

Beğeni almak ve duygusal tatmine erişmenin bir yolu da tanımadık kişilere arkadaşlık isteği göndermek. Buradaki mantık şu; ne kadar arkadaş o kadar beğeni artışı. Dolayısıyla beğeni sayısını çoğaltmak kalabalık bir arkadaş grubu ile mümkün gözükmekte. K10’un ifadesi meseleyi açıklar vaziyettedir:

“Kaç kişi bakmış diye bakarım. Facebook ta fazla arkadaşım yok aslında sayı çok azdır. Ama beğeni sayımda az. Eğer daha çok arkadaşım olsaydı belki beğeni sayımda daha çok olabilirdi. Beğeni sayımın az olması öyle büyük bir sıkıntı değil ama herkes beğensin isterim” (K10, Erkek).

Beğeni almak ya da mevcut beğenen kitle potansiyelini korumak için geliştirilen pratik yollardan bir diğeri de, belirli aralıklarla paylaşımlarda bulunmak. Sık sık yapılan paylaşımların beğeni oranını düşürdüğü deneyimlenmiş. K9 başından geçen bir olayla birlikte meseleyi şu şekilde aktarıyor.

“Yahu insanın hoşuna gidiyor. Bir tuşa basıp bizleri mutlu ediyorlar. Ama şuna dikkat ettim, sık sık paylaşım yapmak boğuyor insanı. Her gün her gün aynı kişilerin paylaşımlarını görmekten bıktık valla. Ara sıra, ayarında paylaşacaksın ki beğeni alacaksın. İnsanları sıkmayacaksın. Ben öyle yapıyorum. Zurt prt paylaşım yapmıyorum” (K9, Erkek).

Sosyal medyada takipçi sayısının yüksek oluşu, bireylere kısmi güç aracı olarak yorumlanıyor. Zaman zaman koyu sohbetlerde dahi takipçi sayısının yüksek oluşu gündeme geldiği aktarılıyor. Dolayısıyla çok arkadaşı olan çok beğeni alıyor görüşü hakim oluyor. K14’ün aktardıkları konuyu açıklar vaziyettedir:

“Zaman zaman bir araya geldiğimiz arkadaşlarla sosyal medyada ne yaptığımızı ettiğimizi konuşuyoruz. Benim arkadaş sayım baya fazla. Onlara zaman zaman tecrübelerimi aktarıyorum. Ne yaptığımı neler paylaşacağımı söylüyorum. Hani sözümü de dinliyorlar açıkçası” (K14, Erkek).

Konu ile ilgili önemli görülen meselelerden biri de paylaşımın ilk saatlerde alacağı beğeni sayısı. Daha açık bir ifade ile kısa zamanda etkileşim almayan paylaşımlar moral bozukluğu yanında doğrudan kaldırılıp siliniyor.

“Diyelim ki bir şey paylaştım, zaten belli oluyor beğenen sayısı çok mu az mı? Birkaç kez, baya bir süre bir saat kadar hiç bildirim gelmedi telefonuma. Bende paylaştığımı sildim. Gereksiz bir şey paylaşmış gibi oldum. Sonraki

paylaşımларında hemen bildirim almadığım paylaşımaları kaldırdığım oldu. Ne bileyim insan tuhaf oluyor'' (K13, Erkek).

Bu düşüncede olmayıp içerik paylaşan katılımcılarda mevcuttur. Dolayısıyla beğenmek ya da beğenilmek gündeminde yok. Yapılan paylaşıma ilişkin hoşça gitmeyen yorumların cezası ise belli. Arkadaşıktan çıkarmak.

''Endişe duymam duymadım, öyle düşünmedim ama paylaşırken biraz dikkat ediyorum yine nasıl çıkmışım diye bakarım az da olsa. Tabi iyi de kötü de yorumlar yapılıyor. Ama kaldırma gibi bir durum olmadı. Kötü yorum yapıldığında görmezden geliyorum ama moralim bozuluyor. İllaki. Mesela kötü yorum yapan olmuştu paylaştığımı kaldırmak yerine onu arkadaşlıktan çıkarmıştım'' (K5, Erkek).

Yukarıdaki çözümler dikkate alındığında bireylerin beğenilme veyahut beğenilmeme kaygılarının olduğu düşünülmektedir. Elde edilen saha verileri üzerinden özellikle sosyal medya kullanımına bağlı olarak ortaya çıkan ve yetişkinler arasında yaygınlaşan bir davranış bozukluğu olarak sosyal kaygı (Brook ve Willoughby, 2015) yaygın olarak görülmeye devam etmektedir.

Sonuç ve Değerlendirme

Bu çalışmada yetişkin bireylerin sosyal medya kullanma deneyimlerinin ne tür etkileşimler içerdiği, sosyal medya kullanma amaçlarının ve sosyal medya kullanımına bağlı olarak yaşanan olumu veyahut olumsuz deneyimlerin neler olduğu gibi hususlar araştırılmıştır. Elde edilen sonuçları anlamlı bir şekilde ortaya koymak adına sosyal medya çalışmalarında gündeme gelen Kullanımlar ve Doyumlar yaklaşımına kısaca temas etmek yararlı görülmektedir. Buna göre kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı, medya kullanıcılarının medyayı kullanma motivasyonlarını incelemek üzere ortaya atılan ve teorik bir çerçeve sunan bir yaklaşımdır (Blumler, Katz ve Gurevitch, 1974, s. 21). Yaklaşımın temelinde bireylerin farklı motivasyonlarla medya aygıtlarını kullandıkları ve farklı doyumlar elde ettikleri fikridir. Bu türden motivasyonların neler olduğunu, konu ile ilgilenen kuramcılar (Katz, Gurevitch, Haas, 1973) şu şekilde sınıflandırmaktadır: bilişsel ihtiyaçlar, duygusal ihtiyaçlar, kişisel kimlik, entegrasyon ve sosyal etkileşim, kaçma/kaçış. Dolayısıyla bireyler sosyal medyayı bazı ihtiyaçları tatmin etmek maksadıyla kullandıklarına olan inanış oldukça yüksek görülmektedir. Hatta bu konuda literatürde farklı motivasyonlar konu edilerek yapılmış çalışmalar mevcuttur. Tanta ve arkadaşlarının aktardıkları gibi (2004, s. 87); kullanıcılarının sosyal etkileşim, eğlence, kendini sunma ve bilgi ihtiyacına dönük çalışmalar (Gallion, 2010), karşı cins ile romantik bir ilişki arayışı ve diğer tanıdık insanların neler yaptığı ile ilgilenen çalışmalar (Bumgarner, 2007), sosyal etkinlikler hakkında bilgi edinme, başkalarıyla sorun paylaşma ve boş zamanlarını doldurma ile ilgili çalışmalar (Quan-Hasse, Young, 2010), kaçma, rahatlama, alışkanlık, yeni insanlarla tanışma, mesleki gelişim ve yeni trendleri takip etme gibi çalışmalar (Smock ve ark., 2011), bunun dışında akademik faaliyetlerde bulunmak üzere medyayı kullanmaya dair çalışmalar (Raacke, Bonds-Raacke, 2008), kimlik paylaşımı ve diğer insanların profillerini keşfetme nedeniyle kullanılan medyaya ilişkin çalışmalar bulunmaktadır (Joinson, 2008).

Yukarıdaki yaklaşım ışığında Karaman yerelinde yapılmış bu çalışma için, katılımcıların sosyal medyayı farklı kullanma amaçları bulunmaktadır. Buna göre yapılan bu çalışma özelinde katılımcıların ifadeleri doğrultusunda bilişsel ihtiyaçlar hariç sosyal medya; duygusal ihtiyaçlar, bireysel kimliğin ilanı ve özgürlüğü, sosyal etkileşim ve yoğun hayatın yorucu temposunda kaçmak üzere kullandıkları görülmüştür. Elde edilen bulgular dikkatle incelendiğinde, kullanım ve doyuma ulaşma bakımından en işlevsel sosyal medya platformu Facebook olarak görülmektedir. Bununla birlikte yetişkin bireylerin bu tür platformların ifade edişlerinde etno-linguistik söylem farklılıkları hala diri ve canlıdır. Çoğu katılımcı bilinçli veyahut bilinçsiz Türkçeleştirilmiş bir tarz ile sosyal medya platformlarını yazıldığı ifade etmeyi tercih ettikleri gözlemlenmiştir.

Bununla birlikte Twitter, yetişkin bireylerin tercih ettikleri sosyal medya platformu gibi durmamaktadır. Katılımcılara göre Twitter, daha çok siyasi polemiklerin yaşandığı mecralar olarak

gündeme gelmektedir. Facebook, Whatsapp ve Instagram katılımcılar tarafından kullanılmaktadır. Bu çalışmada ön plana çıkan bir diğer husus sosyal medya platformlarının araçsal yönüdür. Buna göre katılımcılar sosyal medyayı, haber takip etme, akraba ve dost bulma, doğup büyüdüğü yere ilişkin haber alma gibi nedenlerle sık kullandıkları düşünülmektedir. Sosyal medya kullanımının en dezavantajlı yanı da bağımlılık olarak resmedilmektedir. Bununla birlikte kıymetli zamanın boşa harcandığı algısı katılımcılar arasında yaygındır. Kadın katılımcılar perspektifinden sosyal medyanın araçsal yönü önemlidir. Ev hizmetleri dahil bir çok konuda eşleri tarafından baskı altına alındığını ifade eden kadın katılımcılar, sosyal medya vesilesi ile eşlerinin ilgilerinin farklı yönere kaydığını düşünmekte ve bu durum kısmen olumlu olarak değerlendirilmektedir.

Çalışmada elde edilen bulgular bağlamında dikkat çeken hususlardan biri de kısmi anksiyete durumudur. Buna göre katılımcıların tamamı sosyal medyada paylaştıkları içeriklerin diğerleri tarafından beğenilme beklentisi oldukça diri ve canlıdır. Paylaşılan her içeriğin takipçiler tarafından beğenilmemesi kısmi huzursuzluklara neden olmakta; beğenilmeyen paylaşımlar kaldırılmaktadır.

Sonuç olarak sosyal medya, bireysel, sosyal ve bilimsel ilginin bir odağı olarak büyümeye devam etmekle birlikte, sosyal medyanın yarattığı sanal topluluklar ve alışkanlıkları üzerine etkili çalışmalar yapılması önemli görülmektedir.

Kaynakça

- Anderson, P. (2007) “What is Web 2.0? Ideas, technologies and implications for education. JISC Technology and Standards Watch”. <http://www.jisc.ac.uk/media/documents/techwatch/tsw0701b.pdf> (Erişim Tarihi: 24.04.2020)
- Baudrillard, J. (2005). *Simülakrlar ve Simulasyon*. Oğuz Adanır (Çev.), Ankara, Doğu Batı Yayınları.
- Başkale, H. (2016). Nitel araştırmalarda geçerlik, güvenilirlik ve örneklem büyüklüğünün belirlenmesi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Hemşirelik Fakültesi Elektronik Dergisi*, 9(1), 23-28.
- Bell, D. (1973). *The Coming of Post-industrial Society: A Venture in Social Forecasting*. New York, Basic Books.
- Berg, B. L., & Lune, H. (2015). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. 4. Baskı, Konya, Eğitim Yayınevi.
- Blumler, J., Katz, E., & Gurevitch, M. (1974). Utilization of mass communication by the individual. In J. G. Blumler & E. Katz (Eds.), *The uses of mass communications: Current perspectives on gratifications research* (pp. 19–32). Beverly Hills, CA: Sage
- Bourdieu, P. (2015). *Pratik Nedenler*. H. U. Tanrıöver (Çev.), İstanbul, Hil Yayınları.
- Brook, C.A. & Willoughby, T. (2015). The social ties that bind: Social anxiety and academic achievement across the university years. *Journal of Youth Adolescence*, 44(5), 1139-1152.
- Bumgarner, B. A. (2007) “You have been poked: Exploring the uses and gratifications of Facebook”, *First Monday*, 12 (11).
- Chomsky, N. (2006). Media Control, www.chomsky.info/ Erişim Tar: 10.03.2020.
- Çakır, M. (2018). Bilgi toplumu kuramları ve prekarya tartışmaları, Mukadder Çakır (Ed.), *Bilgi Toplumu Tartışmaları İçinde*, (ss. 19-114), İstanbul, Pales Yayınları.
- Drucker, P. (1993). *Kapitalist Ötesi Toplum*. Belkıs Çorakçı (Çev.), İstanbul, İnkılap Kitabevi
- Dura, C. & Atik, H. (2002). *Bilgi Toplumu Bilgi Ekonomisi ve Türkiye*, İstanbul, Literatür Yayıncılık.
- Erdoğan, M.Y.(2008). Duygusal Zekânın Bazı Değişkenler Açısından İncelenmesi, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi* (Kıs-2008) C.7 S.23 (62-76).
- Fiske, J. (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş, Süleyman İrvan (Çev), Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları.
- Fuchs, C. (2104). Sosyal Medya Eleştirel Bir Giriş. İlker Kalaycı-Diyar Saraçoğlu (Çev.),Ankara, Nota Bene Yayınları.
- Gallion, A. J. (2010). Applying the Uses and Gratifications Theory To Social Networking Sites. Indiana University.
- Giddens, A.(1999). Toplumun Kuruluşu, H.Özel (Çev.), Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları.

- Joinson, A.(2008). ‘Looking at’, ‘Looking up’, or ‘Keeping up with’ People-Motives and Uses of Facebook. University of Bath.
- Keyton, J. (2011). Communication and organizational culture: A key to understanding work experience. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Köse, H. (2004). *Bourdieu Medyaya Karşı*, İstanbul, Papirüs Yayınevi.
- Kuş, E. (2003). *Nitel-Nitel Araştırma Teknikleri*. Ankara, Anı Yayıncılık.
- Lapavitsas, C. (2009). Finansallaşmış Kapitalizm: Kriz ve Finansal Müsadere, Tuncel Öncel (çev.). Costas Lapavitsas (hızl.), *Finansallaşma ve Kapitalizmin Krizi İçinde* (ss.1-74), 1. Baskı, İstanbul, Yordam Kitap.
- Lazarsfeld, P.F. & Merton, R.K. (2007). Mass communication, popular taste, and organized social action. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, Sayı 24 Kış-Bahar 2007, 229-250.
- Neuman, W.L. (2008). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nitel ve Nicel Yaklaşımlar* (2. cilt). 7. bs. Sedef Özge(Çev.), İstanbul, Yayınodası.
- Olgun, C.K. & Öztürk, E. (2020). Sosyal Medya ve Dolayimli Gündelik Yaşam: Goffman ve Castells Ekseninde Sosyal Medya Kullanımının Gençler Üzerindeki Etkisi (Adıyaman Üniversitesi Örneği). Aylin Görgün Baran ve Diğ.,(Ed.), *Gençlik ve Dijital Çağ İçinde*, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Özçetin, B. (2018). *Kitle iletişim Kuramları-Kavramlar, Okullar, Modeller*. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Quan-Haase, A., Young, A. L. (2010). Uses and Gratifications of Social Media: A Comparison of Facebook and Instant Messaging, *Bulletin of Science Technology Society*, 30 (5), 350-361.
- Raacke, J., Bonds-Raacke, J. (2008). MySpace and Facebook: Applying the Uses and Gratifications Theory to Exploring Friend-Networking Sites, *Cyberpsychology & Behavior*, 11 (2), 169-175.
- Smock, A. D. et al. (2011). Facebook as a toolkit: A uses and gratification approach to unbundling feature use, *Computers in Human Behavior*, 27, 2322–2329.
- Tanta, I., Mihovilović, M., Sablić, Z., (2014). Uses and Gratification Theory – Why Adolescents Use Facebook? *Medij. istraž.* (god. 20, br. 2) 2014. (85-110).
- Taş, K. (2018). *Sosyal Bilim Paradigmaları Açısından Sosyolojik Metodoloji*. İstanbul, Rağbet Yayınları.
- Tekeli, İ. (2002). Bilgi toplumuna geçerken farklılaşan bilgiye ilişkin kavram alanı üzerinde bazı saptamalar, İlhan Tekeli ve Diğ.(Ed.), *Bilgi Toplumuna Geçiş İçinde*, Ankara, Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.
- Yaylagül, L.(2006). *Kitle İletişim Kuramları. Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar*. 1. Baskı. Ankara, Dipnot Yayınları.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (7. baskı). Ankara, Seçkin Yayıncılık.
- <http://www.ebizmba.com/articles/social-networking-websites>
- <https://www.statista.com/statistics/278414/number-of-worldwide-social-network-users/>
- <https://wearesocial.com/digital-2020>



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 21 Mayıs 2020

Gönderim Tarihi: 02 Mayıs 2020
Yayımlanma Tarihi: 12 Haziran 2020

Atf Künyesi: Aşirov, T. ve Albayrak, Ç. (2020). “Sovyet Türkmenistanı’nın İlk Yıllarında Edebî Eleştirisi (A. Gulmuhammedov ile H. Şahberdiyev Eleştirileri Bağlamında)”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 106-115.

SOVYET TÜRKMENİSTANI’NIN İLK YILLARINDA EDEBİ ELEŞTİRİ (A. Gulmuhammedov ile H. Şahberdiyev Eleştirileri Bağlamında)

Tahir AŞİROV*
Çağdaş ALBAYRAK**

Öz

Sovyet Türkmenistanı’nın ilk yıllarından itibaren Türkmen dilindeki edebî yazıların birçoğu, “Türkmenistan” gazetesinde yayımlanmaya başlamıştır. Bunun akabinde Türkmen edip ve düşünürler tarafından bu gazetede yayımlanan edebî yazılar üzerine cevap niteliğinde olan çeşitli edebî eleştiriler de kaleme alınmıştır. Bu bağlamda Abdulhekim Gulmuhammedov tarafından 1928 yılında “Türkmenistan” gazetesinde “Türkmenistan Gazetinin Edebiyat Sahıpası ve Şağırlar hem Yazıcılarımız” (Türkmenistan Gazetesinin Edebiyat Sayfası ve Şairler ile Yazarlarımız) adıyla bir edebî eleştiri yazısı yayımlanmıştır. Yazar, Avrupa edebiyatı, Türk dünyasındaki edebiyat ve Sovyet Türkmenistanı’nda devam eden inkılap edebiyatı yaklaşımlarının Türkmen şairleri ve yazarları nazarındaki öneminden bahsetmektedir. Gulmuhammedov yazısında, “Türkmenistan” gazetesinin eki olarak yayımlanan “Edebiyat Sayfası”ndaki şiirleri ve öyküleri tenkit etmektedir. Bunun üzerine Hallı Şahberdiyev tarafından 1928 yılında aynı gazetede “Kim için Yazdınız?” (Kim için Yazdınız?) adıyla bir cevap yazısı kaleme alınmıştır. Bu iki yazar arasında başlayan eleştiri yazıları sonraları da devam etmiştir. Bu iki yazarın eleştirilerinin, dönemin yenilikçi genç Türkmen şairi Amandurdu Alamışov’un şiiri bağlamında da devam ettiği görülmektedir. Gulmuhammedov ile Şahberdiyev arasında Sovyet Türkmenistanı’nın ilk yıllarında cereyan eden eleştiri yazılarının, Sovyet Türkmenistanı’nda yapılan ilk edebî tenkitler olduğu söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Türkmenistan, Gulmuhammedov, Şahberdiyev, Alamışov, Eleştiri

Literary Criticism In The First Years Of Soviet Turkmenistan - In the Context of A. Gulmuhammedov and H. Shahberdiyev Criticism -

Abstract

Since the first years of Soviet Turkmenistan, many of the literary writings in the Turkmen language have been published in the newspaper “Turkmenistan”. Subsequently, various literary criticisms were also written on the literary articles published in this newspaper by Turkmen litterateurs and scholars. In this context, Abdulhekim Gulmuhammedov published a literary criticism in the newspaper “Turkmenistan” titled “Türkmenistan Gazetinin Edebiyat Sahıpası ve Şahırlar hem Yazıjylarymyz” (the Literature Page of the Newspaper “Turkmenistan” and the Poets and the Writers) in 1928. The author talks about the importance of European literature, the literature in the Turkish world, and the revolutionary literature approaches in Soviet Turkmenistan for Turkmen poets and writers. In his article, Gulmuhammedov criticizes the poems and stories on the “Literature Page” published as a supplement to the newspaper “Turkmenistan”. Thereupon, an answer letter with the name “Kim uchin yazdynyz?” (Who Have You Written for?) was written by Hally Shahberdiyev in the same newspaper in 1928. The criticisms that started between these two authors continued afterward. It is seen that the criticism of these two authors continued in the context of the innovative young Turkmen poet Amandurdy Alamışov. It can be said that the criticisms that took place between Gulmuhammedov and Shahberdiyev in the first years of Soviet Turkmenistan were the first literary criticisms made in Soviet Turkmenistan.

Keywords: Turkmenistan, Gulmuhammedov, Shahberdiyev, Alamışov, Criticism

* Dr. Öğr. Üyesi, Bülent Ecevit Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Zonguldak/Türkiye. E-Posta: tahirashirov@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9684-0834>.

** Öğr. Gör., Bülent Ecevit Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Zonguldak/Türkiye. E-Posta: cagdasalbayrak@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4097-3371>.

Giriş

Sovyet Türkmenistanı'nın ilk yılları, toplumsal ve kültürel sorunların yaşandığı, tartışıldığı ve edebî tenkit kültürünün gelişmeye başladığı bir zaman dilimidir. Bu süreçte dönemin düşünürleri tarafından çeşitli konularda çalışmalar yapılmış ve özellikle edebî tenkit yazıları kaleme alınmıştır (Aşirov, 2019a: 21-29). Buhara Halk Cumhuriyeti'nin “Harbiye Nazırı” ve Enver Paşa'nın Kerki kolbaşlarından olan Abdulhekim Gulmuhammedov (1885-1931), Türkmen düşüncesinin ihyası, özellikle Türkmen edebiyatı konusunda çeşitli çalışmalar yapmıştır (Aşirov, 2019b). Türkmen aydını Gulmuhammedov, “Türkmenistan Gazetinin Edebiyat Sahıpası ve Şağırlar hem Yazıcılarımız” (Türkmenistan Gazetesinin Edebiyat Sayfası ve Şairler ile Yazarlarımız) adlı edebî eleştiri yazısında, genç Türkmen şairi Amandurdı Alamişov'un (1904-1943) “İlime” adlı şiiri (Türkmen Edebiyatının Tarihi, 1979: 154-172) başta olmak üzere farklı Türkmen şair ve yazarlarına ait şiir ve öykülerin edebî kritiğini yapmıştır. Bunun üzerine dönemin aydınlarından olan Hallı Şahberdiyev (Aşirov, 2017: 12-14), Gulmuhammedov'un tenkit makalesine Alamişov'un şiiri bağlamında bir eleştiri yazısı kaleme almıştır. Akabinde bu iki yazarın yeni birer cevap yazısı kaleme almaları sonucunda eleştiriler devam etmiştir. Genel olarak Gulmuhammedov ile Şahberdiyev'in edebî eleştiri yazılarının, Alamişov'un şiirleri bağlamında devam ettiğini söylemek mümkündür. Bu eleştirilerin, Sovyet Türkmenistanı'nın ilk yıllarında ortaya çıkan edebî tenkit yazılarının ilk örneklerinden olduğu aşikârdır.

1. Gulmuhammedov'un Edebî Eleştirisi

Türkmen düşünce tarihinde, özellikle edebiyat ilminde ayrı bir yeri olan düşünür ve yazar Abdulhekim Gulmuhammedov, Ocak 1928 yılında “Türkmenistan” gazetesinde Aşkabat'ta “Türkmenistan Gazetinin Edebiyat Sahıpası ve Şağırlar hem Yazıcılarımız” (Türkmenistan Gazetesinin Edebiyat Sayfası ve Şairler ile Yazarlarımız) adıyla yayımlanan edebî eleştiri makalesinde, dönemin Türkmen şair ve yazarlarının, “Türkmenistan” gazetesinin eki olarak yayımlanan “Edebiyat Sayfası”nda yer alan yazılarını ele almaktadır (Gulmuhammedov, 1928a).

Gulmuhammedov, 1925 yılından itibaren Sovyet Türkmenistanı'nın her bölgesinden “Türkmenistan” gazetesine şiirler ve hikâyelerin gönderilmeye başlandığını belirtmekle birlikte “Türkmenistan” gazetesinin yayın kurulunun da gelen edebî yazıları, genel bir değerlendirmeden sonra yayımladığını iddia etmektedir. Yazar, gazeteye gelen yazıların değerlendirme ve yayımlanması hadisesinin bu şekilde yapılmasının da bazı saikleri olduğunu açıklamaktadır. İlk olarak “Türkmenistan” gazetesinin siyasi bir yayın aracı olduğunu öne sürmektedir. “Türkmenistan” gazetesinde Türkmenistan'ın yeni kurulmasından dolayı ekseriyetle siyasi, iktisadi ve maarifle ilgili hususlarla ilgilenildiği ve bu yüzden edebî ve sanatsal konularla gereği gibi ilgilenilmediğini ifade etmektedir. Bununla birlikte “Türkmenistan” gazetesinin, 1927 yılından itibaren ayda bir defa olmak üzere “Türkmenistanın Edebiyat Sahıpaları” (Türkmenistan'ın Edebiyat Sayfaları) adıyla edebî içerikli bir gazete ekini de yayımlamaya başladığını belirtmektedir. Yine yazar, “Türkmenistan” gazetesinin eki olarak yayımlanan “Edebiyat Sayfaları” adlı gazete ekinin, genç şairler ve yazarlar arasında önem kazanmasıyla 1928 yılının başından itibaren ayda iki defa yayımlanmaya başladığını da ifade etmektedir. Gulmuhammedov değerlendirmesinde, bu önemli adımın gerekli, ancak yeterli olmadığını ileri sürmektedir. Ayrıca, Türkmen genç şair ve yazarlarının çalışmaları için müstakil edebî bir derginin oluşturulması gerekliliği üzerinde durmaktadır (Gulmuhammedov, 1928a).

Sovyet Türkmenistanı'nda edebî bir derginin varlığının gerekli olduğunu açıkça dile getiren Gulmuhammedov, bu teklifini temellendirmek için bazı görüşler de sunmaktadır. Bunların ilkinin edebiyat ilminin “usul – üslup, sanat ve stil” konuları olduğuna dikkat çekmektedir. Bu bağlamda yazar, genç Türkmen şairlerinin gelişimleri hakkındaki düşüncelerini de beyan etmektedir. Gulmuhammedov, yazısını bu nedenle kaleme aldığını ifade etmektedir: “Bu düşünce, benim kendi özel düşüncem olup, düşüncemde yanlış da yapabilirim, ancak ben bu düşüncemi ilmî-edebeî ortamlarda çalışan yoldaşlarla ortaklaşmak/paylaşmak istiyorum” (Gulmuhammedov, 1928a). Gulmuhammedov yazısının temelini oluşturan şeyin ise “Türkmenistan” gazetesinin eki olan “Edebiyat Sayfaları”nın 1928 yılının Ocak ayında yayımlanan sayısı olduğunu açıklamaktadır: “Bu nedenle “Türkmenistan” gazetesinin 2 Ocak 1928 yılının

Cuma gününde çıkan “Edebiyat Sayfaları” sayısını göz önünde tutarak yukarıda işaret ettiğim düşünceleri yazmaya girişiyorum” (Gulmuhammedov, 1928a). Yazar, başlangıçta kaynak olarak belirlediği sayının içeriğini şöyle beyan etmektedir: “Bu edebiyat sayfasının içinde yer alan edebî yazılar; yedi adet şiir, çeşitli konuları ihtiva eden dört hikâye ve değişik türlerde nesir ile kaleme alınan yazılardır” (Gulmuhammedov, 1928a).

2. Şiir Değerlendirmesi

Gulmuhammedov, “Türkmenistan” gazetesinin eki olan “Edebiyat Sayfaları”nda yer alan edebî çalışmalardan öncelikle şiirleri değerlendirerek makalesine başlamaktadır. Yazar, ilk olarak şair Amandurdi Alamişov’un (1904 -1943) “İlime” adlı şiirini ele alır: “Bu genç şairin şiirinde usul – üslup, sanat, söz dizimi (tümce yazımı), vezin, kafiye, teşbih bozukluklarını gören herhangi bir edebiyatçı, bu duruma ya gülecektir yahut da bu durumdan pişman olacaktır...” (Gulmuhammedov, 1928a). Genç şairin bu durumunun nedenleri üzerinde duran Gulmuhammedov, genç şairlerin ilk olarak Avrupa edebiyatından, ikinci olarak Türk dünyasındaki edebiyattan ve son olarak Sovyet Türkmenistanı’nda devam eden inkılap edebiyatından bihaber olduklarını iddia etmektedir. Ayrıca müellif, genç Türkmen şairlerinin esasen klasik Türkmen şairlerinin yöntemini devam ettirmek istediklerini, ancak onu da gereği gibi yapamadıklarını örnekleriyle açıklamaya çalışmaktadır. Bu hususta ilkin Alamişov’un aşağıdaki dörtlüğünü örnek olarak göstermektedir (Gulmuhammedov, 1928a):

“Ey Eziz Türkmenistan,
Sevgili Türkmenistan,
Her yerde sular bolap,
Gül bolsın Türkmenistan.”

Gulmuhammedov, Alamişov’un bu dörtlüğünde şiir yöntemlerinin hangilerinin bulunduğunu sorgulamakta ve şiiri detaylı bir şekilde edebî açıdan irdeleyerek eleştirmektedir. Nitekim yazar, Alamişov’un şiirinde usul – üslup, sanat, cümle yapımı, vezin, kafiye, teşbih gibi hususlar başta olmak üzere beyitlerin uyumluluğu ve hatta harf sayısı dâhil olmak üzere birçok değerlendirme yapmaktadır. Ayrıca yazar, şiiri dil bilimsel açıdan da irdelemekte ve onu şöyle değerlendirmektedir: “Bu şairin mısralarında, vezin ve kafiye olmadığı gibi, sözleri Türkmen dilinin nahv [sentaks], sarp [morfoloji] kurallarından uzaktır. Bunun yanı sıra şiiri usul – üslup olarak da temel yanlışlıklar üzerine inşa edilmiştir” (Gulmuhammedov, 1928a).

Gulmuhammedov, “Edebiyat Sayfaları” adlı gazete ekinde şair Oraz Övezgeldi’nin “Ağalar” adlı bir şiirinin olduğundan bahsederek onun da kritiğini yapmaktadır: “Bu şiirin vezin ölçüsünün Türk halklarının çok eski zamanlarındaki ölçüsü olup bundan bin yıl öncesinde bu ölçünün Türkmen şairlerinde olduğu ve geçmişte sıklıkla kullanılmış olduğu hakkında malumatımız var” (Gulmuhammedov, 1928a).

Gulmuhammedov, “Edebiyat Sayfaları” adlı gazete ekinde yayımlanan, şair Pence Ağaoğlu’nun “Türkmen Gızlarına” (Türkmen Kızlarına) adlı şiirini de ele alarak şöyle demektedir: “Bu şiirin vezni, kafiyesi, usul-üslup ve teşbih bakımından bozukluğu Alamişov’unkinden bile fazladır” (Gulmuhammedov, 1928a). Gulmuhammedov, Ağaoğlu’nun edebî yöntemlere de dikkat etmediğini belirtmekte ve şiirinden örnekler vermektedir (Gulmuhammedov, 1928a):

“Dünya gelen novcuvan
Gızlar dünya siziñki
Ayşieşretaçılışıp
Yagtıcahansiziñki”

Gulmuhammedov, bu şiirin kafiyesi ve vezni dâhil olmak üzere her bir sözcüğünü detaylı bir şekilde irdelemekte ve yazarı edebî açıdan eleştirmektedir. Bununla birlikte bilhassa şiirin dördüncü kıtasını eleştirmekte ve bu kıtayı örnek olarak zikretmektedir:

“Tâze açılan bagtınız
Guriñ rovaç tagtınız
Ak gubagaz vagtınız
Sürinç dovran siziñki”

Gulmuhammedov, şairin kullandığı kelimelerin kullanım bozukluğuna da dikkat çekmektedir. Yazar, şairin şiirini dil bilimsel ve edebî açıdan irdelemenin yanı sıra onu siyasî bakımdan da eleştiriye tabi tutmaktadır (Gulmuhammedov, 1928a). Gulmuhammedov aynı eleştiri yazısında, şair Hacımuhammed Orazoğlu'nun “Satılan Gızın Zarı” (Satılan Kızın Ahı), adlı şiirini de irdelemektedir: “Bu şiir de usul ve sanat bakımından bozuk ‘ele alıp eteğe salar’ [ele alınıp değerlendirilebilecek] olmamakla birlikte, şiirin teşbih açısından da çok eksiklikleri vardır” (Gulmuhammedov, 1928a). Gulmuhammedov yazısında, yine aynı gazetenin ekinde yayımlanan Yoldaş Atageldi ve diğer bazı şairlerin eserlerini de benzer şekillerde örnekleyip kritik etmektedir.

3. Hikâye Değerlendirmeleri

Gulmuhammedov, “Türkmenistan Gazetiniñ Edebiyat Sahıpası ve Şağırılar hem Yazıcılarımız” (Türkmenistan Gazetesinin Edebiyat Sayfası ve Şairler ile Yazarlarımız) adlı yazısında, ikinci olarak “Edebiyat Sayfası”nda yayımlanan hikâyeleri ele almaktadır. Yazar bu bağlamda ilk olarak, Yaradangulı'nın “Süythor Nazarbay” (Faizci Nazarbay) adlı hikâyesini irdelemektedir. Bu hikâyenin ilk bölümünün “Edebiyat Sayfaları”nın dokuzuncu sayısında yer aldığını söylemektedir. Ancak müellif, eleştiri yazısının “Edebiyat Sayfası”nın 2 Ocak 1928 yılındaki sayısı ile sınırlı olduğundan hikâyenin ikinci kısmını dikkate alacağını altını çizmektedir (Gulmuhammedov, 1928a).

Gulmuhammedov, “Süythor Nazarbay” adlı hikâyesinin yazarı Yaradangulı'nı şöyle tanıtmaktadır: “Yaradangulı yoldaş ise genç şair ve yazarlardan değil, daha eski yazarlardandır” (Gulmuhammedov, 1928a). Gulmuhammedov, hikâyenin yazarının genç bir Türkmen yazar olmadığını dile getirmekle bir bakıma onun tecrübeli bir yazar olduğunu beyan etmektedir. Gulmuhammedov, hikâyeyi şöyle değerlendirmektedir: “Hikâyesinin münderecesi [muhteviyatı] (syujeti) [öyküsü] ve kullandığı mazmunu güzeldir. Hikâyede esas karakterler olarak bir zengine bir de mazlum kullukçu batrak [ırgat]'a yer verilmektedir.” (Gulmuhammedov, 1928a). Gulmuhammedov, ilk olarak hikâyeyi kurgusal açıdan değerli görmekle birlikte ideolojik bakımdan eleştirmektedir. İkinci olarak ise hikâyeyi dil bilimsel açıdan tenkit etmektedir: “Hikâyenin içinde tümce yapısı bakımından, sarp [morfoloji], nahv [sentaks] kuralları bağlamında da birtakım yanlışlıklar var” (Gulmuhammedov, 1928a). Gulmuhammedov, bununla birlikte hikâyede Türkmenler arasında az kullanılan kelimelerin tercih edildiği bilgisini de vermektedir: “Bunlardan başka, eserde Türkmençe karşılığı olan [kelimelerin] Tatarca karşılıkları kullanılmaktadır” (Gulmuhammedov, 1928a). Ancak Gulmuhammedov, kavram konusunda ise farklı bir görüş belirtmektedir: “İlmî ve fennî kavramlarda Tatarca değil, Perence[Fransızca veya Avrupalı dili] sözleri almak gereklidir. Ancak genel kullanımdaki sözlerde ise başka dillerin sözlerini kullanmaya gerek yoktur.” (Gulmuhammedov, 1928a). Gulmuhammedov, Yaradangulı'nın hikâyesini değerlendirirken sonuç olarak şöyle demektedir: “Bu kadar eksikliklerine rağmen yoldaş Yaradangulı'nın hikâyesi iyi denebilecek bir eserdir; ancak görünen eksikliklerini bugünden sonra düzeltmesi gereklidir” (Gulmuhammedov, 1928a).

Gulmuhammedov'un kritiğe tabi tuttuğu bir diğer eser ise, yine “Türkmenistan” gazetesinin eki olarak verilen “Edebiyat Sayfaları” kısmında yayımlanan, Bican Atabay'ın “Kıyamet” adlı hikâyesidir. Ona göre, bu hikâye büyük bir gürültü ile başlasa da hikâyenin sonu pek şaşırtıcı değildir. Gulmuhammedov hikâyeyi, esasen kurgusal ve dil bilimsel açıdan eleştirmektedir: “Tümce yapısı bozuk, cümleler çok uzun oluşturulmuş; dinî unsurlar fazla kullanılmış” (Gulmuhammedov, 1928a). Gulmuhammedov, hikâyenin yazarı hakkında son olarak şu tespitleri yapmaktadır: “Her hâlde bu yazar, genç bir yazar olduğundan gelecekte kaleminin gelişme umudu yok değildir” (Gulmuhammedov, 1928a).

Gulmuhammedov, aynı gazetenin ekinde Agahan Durdıyev'in (1904-1947) “Bagtılı Gız Bagdatda” (Bahtlı Kız Bağdat'ta) adlı hikâyesinin de yayımlandığını belirtir ve eseri ilk olarak yine dil bilimsel açıdan

eleştirir: “Bu hikâye de nahv [sentaks] ve sarp [morfoloji] bakımdan bozuktur. Hikâyenin mündercesi [muhteviyatı] de iyi kurgulanamamıştır” (Gulmuhammedov, 1928a).

Gulmuhammedov, “Edebiyat Sayfaları” adlı gazete ekinde kendisinin de iki edebî yazısının bulunduğunu şöyle dile getirmektedir: “Yukarıda inceleyerek geldiğimiz şiir ve hikâyelerden başka benim kendimin de “Maşgala” (Aile) ve “Yenede Öz Yurdım” (Yine de Kendi Yurdum) adlı nazım-nesir iki edebî yazım var” (Gulmuhammedov, 1928a). Gulmuhammedov, kendi yazıları hakkındaki eleştiri konularını ise şöyle ifade etmektedir: “Kendi hakkımda nasıl eleştiri yapacağımı bilmiyorum. Çünkü hiç kimse yoktur ki kendi eksikliğini kendisi görsün. Onun için benim şiirim ve edebî çalışmalarım hakkında inceleme yapmayı ve vicdanlı bir şekilde kritik etmeyi başka yoldaşlara bırakıp, genç şair ve yazarların ilerlemesi ve gelişmesi için, fikrimi yine onlarla paylaşıp makalemi tamamlamak istiyorum” (Gulmuhammedov, 1928a).

4. Önerileri

Gulmuhammedov, “Edebiyat Sayfaları” adlı gazete ekinde yazdığı bu eleştiri yazısının üçüncü bölümünde ise genç Türkmen şair ve yazarlarına yaptığı önerilerle dikkat çekmektedir: “Bizim genç şair ve yazarlarımızın arasında üstün yetenekli çok donanımlı yiğitler vardır” (Gulmuhammedov, 1928a). Yazar, üstün yetenekli gençlerin gelişmelerinde gerekli olan ortam ve şartların oluşmasının öneminden bahsederken Ekim 1917 İnkılabından önce üstün yetenekli gençlerin kaybolup gittiğini de belirtmektedir. Ancak Ekim İnkılabından sonra yeniden genç ve umut vaat eden simaların ortaya çıkmaya başladığını söyleyen yazar, genç Türkmen şair ve yazarların yetişmesi için de bazı önerilerde bulunmaktadır (Gulmuhammedov, 1928a):

1. “Genç Türkmen şair ve yazarları, Türkmen dilinin nahvını, sarfını gayet dikkatle okuyup iyi bilmelidirler”.
2. “Diğer Türk dilleri ile Türkmen dilinin arasındaki farkları ortaya koyan kıyaslamalı nahv ve sarfi bilmelidirler”.
3. “Türkmen dilinin ve diğer Türk dillerinin tarihî nahv ve sarfını öğrenmeliler. Çünkü tarihî nahv ve sarfi bilmek çetin [olsa da öğrenilmesi gerekli]dir”.
4. “Nahv ve sarfi mükemmel bir şekilde öğrendikten sonra hususî bir edebiyat ilmi okuması yapılmalı[dır]”.
5. Şair ve yazarlarda çok yüksek bir siyasî bilinç gereklidir”.

Gulmuhammedov, genç şair ve yazarların edebiyat ilminde ilerlemesi için Türkmen dilinin dil bilgisi ile diğer Türk halklarının dil bilgisinin de bilinmesinin önemli olduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte, edebiyat ilminin temel eserlerinin bilinmesinin gerekli olduğunu detaylı bir şekilde açıklamaktadır: “Çünkü edebiyat ilmi de diğer ilimler gibi müstakil bir ilim olduğundan, okumadan bu yolda şair ve yazar olmak çetindir. Bir takım üstün yetenekli kimseler kendi gayret ve himmetleri ile âdetten dışarı mütali ve bu yoldaki kitapları okumak ile şair ve yazar olsalar da yine bu ilmi özel bir iş kapısı edinerek değişik okumalar yapan kimseler gibi olamazlar. Onun için okumak gereklidir. Günümüzde Tatar, Özbek ve Azerbaycan Türkçesinde, edebiyat ilmi hakkında çıkan kitaplar vardır. Hiç olmazsa o kitapları alıp okumak gereklidir” (Gulmuhammedov, 1928a). Gulmuhammedov, son olarak siyasî bilincin öneminden bahsetmekte ve bu hususu şöyle temellendirmeye çalışmaktadır: “Şair ve yazarlar hangi sınıftan ve görüşten çıkarsa çıksın çıksa, hangi sınıfın şarkısını söylerse söylesin ona evvela siyasî bilinç lazımdır” (Gulmuhammedov, 1928a).

Gulmuhammedov makalesini kaleme aldığı dönemde, dünyada proletarya ile kapitalizm arasındaki mücadelenin devam ettiğini, ancak Sovyet Türkmenistanı'nda bunun proletaryanın zaferi ile tamamlanmasına rağmen kapitalizm unsurlarının da hâlâ etkisinin görüldüğünü belirtmektedir. Bundan dolayı Gulmuhammedov, şair ve yazarların ne yapması gerektiğini şöyle tarif etmektedir: “Öyle ise bir şair ve yazarın kendi sınıfsal düşmanı ile nasıl ve hangi yolda mücadele edeceğini, onun usulünü, metodunu bilmesi onun en zarurî ödevlerindedir” (Gulmuhammedov, 1928a). Gulmuhammedov yazısını şöyle

tamamlamaktadır: “İşte böyle talim-terbiye alarak yetişen bir şair ve yazar, Türkmen işçi ve emekçisinin isteğine cevap verebilir, aksi olursa cevap veremez” (Gulmuhammedov, 1928a).

5. Şahberdiyev’in Eleştirisi

Türkmen edebiyat ilmi üzerine önemli yazıların altına imza atan Hallı Şahberdiyev, Gulmuhammedov’un “Türkmenistan” gazetesinin “Edebiyat Sayfası” adlı ekinde yayımlanan “Türkmenistan Gazetesinin Edebiyat Sayfası ve Şairler ile Yazarlarımız” adlı makalesine, 28 Şubat 1928 yılında “Türkmenistan” gazetesinde yayımlanan “Kim için Yazdınız?” (Kim için Yazdınız?) adlı bir eleştiri kaleme almıştır (Şahberdiyev, 1928a). Şahberdiyev, Gulmuhammedov’un makalesini hedef aldığını, yazısının başında şöyle açıklamaktadır: “Türkmenistan” gazetesinin 20-22-23. sayılarında “Türkmenistan Gazetesinin Edebiyat Sahıpası ve Şagırlar hem Yazıcılarımız” (Türkmenistan Gazetesinin Edebiyat Sayfası ve Şairler ile Yazarlarımız) başlığı ile yoldaş Gulmuhammedov’un bir makalesi çıktı. O, bu makalesinde, 1928 yılında “Türkmenistan” gazetesinin eki olarak yayımlanan “Edebiyat Sayfaları”ndaki bazı edebî metinleri kritik etmiştir” (Şahberdiyev, 1928a).

Şahberdiyev’in Gulmuhammedov’a karşı eleştiri yazmasının çeşitli sebepleri vardır. Bunlardan ilki Alamişov’un “İlime” adlı şiirinin “Edebiyat Sayfaları”nda yayımlanmadan önce Şahberdiyev tarafından okunması ve takdir edilmesi hususudur: “Yoldaş Alamişov, bu şiirinde doğrudan hiçbir kimseyi takip etmemiştir. Bu onun denemesidir. Yoldaş Alamişov, “İlime” adlı şiirini bana gösterip: “Bu şiir oldu mu? Nasıl? diye sordu. Baktım, deneme olarak yazılan bir şiir; olmuştur iyi! diye cevap verdim” (Şahberdiyev, 1928a). Kendisinin okuyup tasdik ve tescil ettiği eserin, Gulmuhammedov tarafından ciddi eleştirilere maruz bırakılması bir nevi Şahberdiyev’in de eleştirilmesi anlamına gelmektedir. İşte bu hadise, Şahberdiyev’in bir nevi eleştirinin eleştirisini yapmasının saiklerinden biri olmuştur denilebilir.

Tüm bunlarla birlikte Şahberdiyev, yazısının başında umumi manada edebî eleştirinin gerekliliğinden bahsetmektedir. Bu nedenle yazar, Gulmuhammedov’un Türkmen edebî yazılarını değerlendirmesinin önemli olduğunu da belirtmektedir. Ancak müellif, ilk olarak eleştiri yazısının dili konusunda değerlendirme yapmakta ve yazının kimler için yazıldığı üzerinde durmaktadır: “Sizin gibi büyük, yaşlı bir yazarın kalemini eline aldığı kimler için yazacağını hatırlardan çıkarmaması gereklidir” (Şahberdiyev, 1928a). Şahberdiyev yazısında, Gulmuhammedov’un “genç şair ve yazarlar” demesine rağmen Türkmen dilinde az kullanılan sözleri tercih etmesi, bağlaçlar ve işaretlemeler ile uzun tümceler kurmasından dolayı onu eleştirmektedir. Buna bağlı olarak anlaşılması zor sözlerin açıklamalarının verilmemesini de yazısındaki ayrı bir eksiklik olarak belirtmektedir.

Aynı şekilde Şahberdiyev, Gulmuhammedov’un yazısında kullandığı edebiyat terimleri ile ilgili detaylı bir değerlendirme yapmakta ve bu değerlendirmeyi yaparken de Gabdrahman Sagdi’nin (1889-1956) “Edebiyat Dersleri” adlı kitabından örnekler vererek bu hususu açıklamaya çalışmaktadır. Ayrıca Şahberdiyev, Gulmuhammedov’un eleştirisinde dönem şartlarını göz önüne almadan eleştiriler yaptığını şöyle dile getirmektedir: “Siz eleştirinizde yine böyle gençlerimizin güçlerini, [bu dönemde Türkmen] dilinin üzerinde ciddi çalışılmadığını dikkate alarak kritik etmeli ve ona bakarak değerlendirmeliydiniz” (Şahberdiyev, 1928a).

Şahberdiyev, Gulmuhammedov’un üç senedir gençler arasında edebî alanda bir gelişmenin olmadığını iddia eden ifadelerini naklettikten sonra, bunun gerçeği yansıtmadığını çeşitli örnekler vererek açıklamaya çalışmaktadır. Şahberdiyev, “At çapa çapa yüvrük bolar” [At koşa koşa süratli olur] atasözünden hareketle Türkmen gençlerinin de bu şekilde edebî çalışmalar ortaya koyarak gelişeceğini savunmaktadır. Ayrıca yazar, Gulmuhammedov’u “Buz üstünden tozan...” [Buz üstünde toz tanesi arama] deyimini örnek vermek suretiyle de eleştirmeye devam etmektedir (Şahberdiyev, 1928a).

Aynı şekilde Şahberdiyev, Gulmuhammedov’un edebî eleştiri yöntemini de usul olarak yanlış bulmaktadır: “Yoldaş Gulmuhammedov, bunu bildiği hâlde, yine “Mahtumkulu”nu takip ederek ağır zahmete giriyor. Onu harf ile hesaplayıp çıkıyor [Yalnızca aruz veznine göre değerlendiriyor]. Bunun yerine genç şairin bir nevi deneme amacıyla oluşturduğu şiirini irdeleyip onun şiir akımlarının hangisine yakın olduğunu, dönemimize ve dilimizin özel kurallarına faydalı olup olmadığını, değerlendirseydi daha

yerinde olurdu” (Şahberdiyev, 1928a). Ayrıca Şahberdiyev, Alamişov’un şiirine neden olur verdiğini de şöyle açıklamaktadır: “Bu şiir, şiir akımlarının birine girdiği için değil, yeni bir yol takip edilerek yazıldığı içindir” (Şahberdiyev, 1928a). Müellif, onun diğer bazı şiirlerini de yazısında örnek göstererek şöyle demektedir: “Alamişov’un, sizin ifade ettiğiniz gibi oluşturulmuş şiirleri de vardır” (Şahberdiyev, 1928a).

Şahberdiyev, Türkmen edebî çalışmalarında yeni bir yöntemin kullanılmasından yana tavır almaktadır. Ona göre bu yenilik, Türkmen edebî geleneğinin gelişiminde önemli bir etki yaratacaktır: “Kendi dönemimize, kendi dilimize uygun yeni usuller bulup kullanmaya ise gerçekten hakkımız vardır” (Şahberdiyev, 1928a). Müellif, klasik edebî yöntemin kutsallaştırılmamasının gerekliliği üzerinde de durmaktadır. Ona göre yeni edebî usullerin ortaya çıkarılması Türkmen dili ve edebiyatının terakkisi için çok elzemdir.

Şahberdiyev yazısında, Alamişov’un şiirini savunmaya devam ederken onun şiirinin her bir Türkmen vatandaşı tarafından kolaylıkla anlaşılabilirliğini ifade etmektedir: “Bu, örnek olarak aldığımız beyti, Türkmen’in en küçük çocuğu bile anlayacaktır. Siz, [konuyu] “dil ve ilmî sebepten” diyerek gözünüze perde çekerek örtecekseniz, onu bilemeyiz. Ancak ilim göz kapamak değildir, göz açmak için yapılmalıdır” (Şahberdiyev, 1928a). Son olarak Şahberdiyev, Gulmuhammedov’a şöyle hitap ederek yazısını tamamlamaktadır: “Yaşlı yazarımızdan beklentimiz: Fikir vereceği zaman öncelikle; dilini, usulünü ve yanlışlarını düzeltmesidir. Kuru sözler ile genç yazar ve şairlere öğüt vermektense bu [daha] hayırlıdır” (Şahberdiyev, 1928a).

6. Gulmuhammedov’un Cevap Yazısı

Petersburg’da öğrenim gören Gulmuhammedov, Şahberdiyev’in “Kim için Yazdınız?” adlı yazısına 23 Nisan 1928 yılında Rusya’nın Leningrad (Petersburg)şehrinde “Türkmenistan” gazetesinde “Doğru Düşünceli Edebiyatçılar için Yazıydım” (Doğru Düşünceli Edebiyatçılar için Yazmıştım) adıyla bir cevap yazısı yayımlamıştır (Gulmuhammedov, 1928b). Gulmuhammedov, bu cevap yazısında ilk olarak Şahberdiyev’in eleştiriyi yazma gayesini, konuyu şahsileştirmeye ve edepten uzak bir şekilde demagoji yapmaya çalışma olarak açıklamaktadır: “Türkmenistan” gazetesinin 49. sayısında yazarlık kuralından uzak büyük bir çöğiliğin/demagogluğun örneği olan (Hallı) imzalı “Kim için Yazdınız?” adındaki makaleyi okudum... Bu makale, bu yılın Ocak ayında benim tarafımdan “Türkmenistan Gazetesinin Edebiyat Sayfası Genç Şair ve Yazarlarımız” adlı makaleye karşı yazılmıştır” (Gulmuhammedov, 1928b).

Gulmuhammedov, Türkmenistan’da edebî eleştirinin yazılmasının zamanının geldiğini ifade etmektedir: “Ekim İnkılabının 11. [senesinde], Türkmenistan Cumhuriyeti’nin 4. yılında, şimdi matbuatımızda ilmî, fennî, edebî ve eleştirel makaleler yazılmasının zamanının geldiği kanaatindeyiz” (Gulmuhammedov, 1928b). Bu bağlamda Gulmuhammedov, yazısında Şahberdiyev’in yaptığı gibi demagoji olmaması için Şahberdiyev’in yazısından nakiller yaparak açıklamalar yapmaya çalıştığını ifade etmektedir (Gulmuhammedov, 1928b).

Gulmuhammedov, Şahberdiyev’in eleştirisinin ilmî bir eleştiri olmadığını şöyle dile getirmektedir: “Siz, meseleye ilmî bir surette yaklaşmak istiyorsanız Alamişov’un şiirini niçin Sarp (Grammatika), Nahv (Sintaksis), Mantık (Logika) bakımdan ele alıp irdelemediniz? Eğer böyle bir çaba gösterseydiniz biz de tüveleme [maşallah] –bârekallâh derdik” (Gulmuhammedov, 1928b). Müellif, Şahberdiyev’in eleştiri yazısının edebî, ilmî bir değerinin olmadığını belirtmekle birlikte yine de yazının üzerinde durulmasının gerekli olduğunu ifade etmektedir. Gulmuhammedov, Şahberdiyev’in yazısının üç bölümden oluştuğunu beyan edip birinci bölümün dil ve kavramdan, ikinci bölümün şiir ve onun vezni, hece, heñ (melodik) ölçüsünden, üçüncü bölümün ise yalnızca suçlamadan ibaret olduğunu açıklamaktadır. Bu nedenle her bir bölüme ayrı cevap hakkının doğduğunu belirtmektedir (Gulmuhammedov, 1928b).

Gulmuhammedov, Şahberdiyev tarafından kullanılan “genç şairler ve yazarlar” ifadesinin çarpıtıldığını belirtirken edebî eleştiri yazısının hitap ettiği kesimin belli olduğunu ayrıntılı bir şekilde açıklamaktadır. Nitekim genç şair ve yazarların “13 – 14 yaşlarında” olarak değerlendirilmesinin bir yanıltma olduğunu açıklamaktadır. Gulmuhammedov, dönemin eğitilmiş gençlerinin böyle değerlendirilemeyeceğine inancının tam olduğunu şöyle dile getirmektedir: “Yine Türkmen’in eğitilmiş

gençlerinin konuya sizin gibi bakmayacaklarına da inanın!” (Gulmuhammedov, 1928b). İkinci olarak o dönemde orta ve yükseköğretimde [eğitim almış gençlerin] az değil, aksine çok olduğunun altını çizmektedir (Gulmuhammedov, 1928b).

Gulmuhammedov, Şahberdiyev’in kendisiyle ilgili uzun cümleler kullanması hakkında yaptığı eleştiriyi naklettikten sonra bu iddiayı değerlendirmeye geçmektedir. Müellif, Şahberdiyev’in uzun cümlelere dil bilimsel olarak bir eleştiri getiremediğini belirtirken aksine bu cümlelerin (hızlı bir şekilde) okunduğunda anlaşılacağı savını aktarmaktadır. Gulmuhammedov, bu iddiasını desteklemek için de ilmî ve edebî yazıların hızlı bir şekilde okunmayacağını, aksine bu tip çalışmaların irdelenerek okunmasının gerekliliğini öne sürmektedir. Yazar, uzun cümle kullanımı hususunda son olarak şöyle bir değerlendirme yapmaktadır: “Uzun cümle hakkında Türk – Tatar dillerinin (Türkmen dili de dâhil olmak üzere) hiçbirinde değişmeyecek bir kural yoktur” (Gulmuhammedov, 1928b). Ayrıca Gulmuhammedov, cümlenin uzunluğu değil, dil bilimsel ve edebî yönünün esas alınması gerektiği görüşünün, herkes tarafından kabul edilen bir görüş olduğunu öne sürmektedir. Yazar; Şahberdiyev’in yazısına, konuyu anlamadığından dolayı “Kim için Yazdınız?” diye bir başlık attığını iddia etmektedir (Gulmuhammedov, 1928b).

Gulmuhammedov, Şahberdiyev’in yazısında kullandığı “ve/hem” benzeri bağlaçları da eleştirisine dâhil etmiştir. Buna göre bağlaçların; Rusçada “soyuz”, Arapçada “atıf”, Tatarcada “yalgama/bağlama” şeklinde adlandırıldığını ifade etmektedir. Ancak Gulmuhammedov’un Türkmen dil bilgisindeki genel kabulü bilmediğinden dolayı bağlaçları “yapıştırma” şeklinde adlandırdığını, ancak bilim kurulu tarafından bunun adının/kullanımının bu şekilde olduğunu da belirtmektedir (Gulmuhammedov, 1928b). Ayrıca Gulmuhammedov, Türk – Tatar dillerinde 4-5 bağlaç değil, 33 bağlacın olduğundan da bahsetmektedir (Gulmuhammedov, 1928b). Yazarın, o dönemde Petersburg’da öğrenim gördüğü düşünüldüğünde, hadise daha anlaşılabilir olmaktadır. Nitekim Kümüşali Böriyev’in yazısı, Türkmen dilinin yazım kuralları, kavramları ile ilgili tartışmalı meseleyi ortaya koymaktadır (Aşirov – Muhammedov, 2019: 122-132).

Gulmuhammedov, Şahberdiyev’in “yabancı” sözler kullanımı konusuna da ayrı bir yer ayırmaktadır ve bu bağlamda Şahberdiyev’in “şiiir”, “nesir”, “usul”, “üslup”, “sanat”, “stil”, “meslek” ve “ideoloji” gibi ‘anlaşılmayan’ kavramlardan bahsettiğini belirtmektedir. Buradan yola çıkarak bu kavramları detaylı bir şekilde açıklamaya ve bunların kullanım nedenlerinin ne olduğunu ortaya koymaya çalışmaktadır: “[Bu kavramlar], birlikte sosyalizme ulaşmak için çalıştığımız Rus, Türk – Tatar proleter edebiyatı, matbuatı vesilesiyle alınan kavramlardır” (Gulmuhammedov, 1928b). Müellif, yazısındaki kavramları kullanma sebebini de şöyle temellendirmeye çalışmaktadır: “Türkmen dilinde karşılığı olmadığından dolayı ben, Rus, Türk-Tatar edebiyat ve matbuatlarında kullanılan bu kavramları... anlattım” (Gulmuhammedov, 1928b).

Gulmuhammedov yazısında, uluslararası kavramların kullanımını da örneklerle açıklamaya çalışmaktadır (Gulmuhammedov, 1928b). Müellif, edebî kavramları detaylı bir şekilde açıklamakla birlikte, kullandığı kelime ve kavramların diğer Türk halklarında olduğunu ifade etmektedir (Gulmuhammedov, 1928b). Gulmuhammedov, Şahberdiyev’in özellikle “ne” kelimesi üzerinden yaptığı eleştiriye, bu kelimenin “ne” veya “ni” şeklinde diğer Türk topluluklarında kullanıldığını belirtmek ve Türkmenlerin büyük şairi–Mahtumkulu’nun şiiirinden de örnek vermek suretiyle karşı çıkmaktadır (Gulmuhammedov, 1928b).

Gulmuhammedov, Şahberdiyev’in eleştirilerinin yersiz olduğunu göstermek amacıyla Alamişov’un “Edebiyat Sayfaları”ndaki şiiirini yeniden ele almaktadır. Müellif, Şahberdiyev’in iddialarını maddeler halinde tespit ederek bunlara cevap vermektedir. Daha sonra Mahtumkulu’nun şiiirini örnek verip bu şiiirin yedili hece ölçüsüyle tertip edildiğini göstermekte, ardından da Alamişov’un şiiiriyle kıyaslayarak iddiasını uzun uzun anlatmaya çalışmaktadır. Ayrıca Gulmuhammedov, Alamişov’un şiiirindeki kelime seçimini; vezin, kafiye ve benzeri hususları ilk makalesinde incelediğini belirtmektedir (Gulmuhammedov, 1928b).

7. Şahberdiyev’in Cevap Yazısı

Hallı Şahberdiyev, Gulmuhammedov’un “Doğru Düşünceli Edebiyatçılar için Yazmıştım”adlı yazısına,1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Hakikat Her Vagt Açık!” (A. Gulmuhammedova

Cogap)" (Hakikat Her Zaman Açık! "A. Gulmuhammedov'a Cevap") adıyla ikinci bir cevap yazısı kaleme almıştır (Şahberdiyev, 1928b).

Gulmuhammedov ile Şahberdiyev arasında gerçekleşen bu cevaplaşmaların giderek daha bariz bir şekilde şahsileşmeye, siyasileşmeye, ideolojikleşmeye başladığı görülmektedir. Nitekim Şahberdiyev, Gulmuhammedov'un yazısına karşı ikinci kez kaleme aldığı tenkit yazısında şöyle demektedir: "Biz burada açıkça ifade ediyoruz ki bu teklifler genç şair – yazarların durumunu anlayarak verilen bir nasihat değil, ayrıca yol gösterici de değildir. Bu [teklifler], millî cumhuriyetlerde dil, edebiyat ilmi işçilerini hazırlamaktan ötürü Leningrad [Petersburg] şehrinde açılan "Türkmen seminerinin" okul programıdır. Bunlar, şair ve yazarların bilmesi gereken ilimler değil, aksine ilmî dil-edebiyat çalışanlarının; Gulmuhammedov gibilerin bilmesi ve öğrenmesi gereken ilimlerdir" (Şahberdiyev, 1928b). Şahberdiyev'in Gulmuhammedov'a yazdığı son yazıda, artık açık bir şekilde ideolojikleşmeye başladığı da görülmektedir. Nitekim A. Kekilov, R. Recepov ve K. Jumayev tarafından 1969 yılında Aşkabat'ta "Türkmenistanda Tankıdı Pikirin Döreyşi hem Ösüşi" (Türkmenistan'da Eleştirel Fikrin Türeyişi ve İlerleyişi) adıyla yayımlanan eserde, Gulmuhammedov ile Şahberdiyev arasında cereyan eden edebî eleştirileri, son yazıları bağlamında şöyle değerlendirmektedirler: "Bu iki tenkitçinin (A. Gulmuhammedov'un "Doğru Düşünceli Edebiyatçılar için Yazıpdım" [Doğru Düşünceli Edebiyatçılar için Yazmıştım] ve H. Şahberdiyev'in "Hakikat Her Vagt Açık!" [Hakikat Her Zaman Açık!] adlı makaleleri) ekseriyetle edebî tenkide benzemeyen, iki insanın kendi arasındaki ben – benlik kavgasına ve birbirlerine büyülenmesine daha yakın olan yazılardır" (Kekilov ve diğ., 1969, s. 28).

Yine "Türkmenistan'da Eleştirel Fikrin Türeyişi ve İlerleyişi" adlı eserde, Gulmuhammedov ile Şahberdiyev arasında cereyan eden edebî eleştiriyi genel olarak şöyle nitelendirmektedirler: "Genel olarak ifade edersek, bu iki tenkitçinin makalelerine gazeteler çokça yer vermiş de olsalar, onlar sanat ve edebiyatın önemli konularını ortaya çıkarıp, onları çözmeye hizmet etmelidirler. Onların tartışması başlangıçta her ne kadar yeni Türkmen Sovyet Edebiyatının bazı konularıyla ilgili olmuş olsa da, sonrasında büyülenmeye, gereksiz tartışmaya evrilerek devam etmiştir. Bundan dolayı sonuç olarak bir yıl boyunca devam eden bu tartışmalar genç Türkmen Sovyet Edebiyatını ilerletmekte, onun kadrolarını eğitmekte beklenen sonucu verememiştir" (Kekilov ve diğ., 1969, s. 28).

Sonuç

Türkmen edebiyatına mahsus edebî içerikli yayınların gerekli olduğunu ifade eden Abdulhekim Gulmuhammedov ile Hallı Şahberdiyev arasında cereyan eden edebî bağlamdaki eleştiriler, Sovyet Türkmenistanı'nda edebiyat eleştirisi üzerine yapılan ilk eleştiri örneklerden biri olarak kabul edilebilir. "Türkmenistan" gazetesinde, 1927 yılından itibaren ayda bir ve 1928 yılından itibaren ayda iki defa olmak üzere "Türkmenistanın Edebiyat Sahıpaları" (Türkmenistan'ın Edebiyat Sayfaları) adıyla edebî metinleri ihtiva eden bir ek yayımlanmaya başlanmıştır. Bu sayfanın, Türkmen edebiyat ilmi tarihinde ayrı bir yeri bulunmaktadır. Ayrıca bu gazetenin hâlen Türkmenistan'da her hafta Cuma günü yayımlanmaya devam eden ve edebî içerikli yazıları ihtiva eden "Edebiyat ve Sungat" (Edebiyat ve Sanat) gazetesinin temeli olduğu da söylenebilir. Adı geçen bu gazetede eleştiri yazıları bulunan Gulmuhammedov'un, Türkmen düşüncesi üzerinde yaptığı çalışmaların ayrı bir değeri bulunmaktadır. Özellikle düşünürün, Türkmen edebiyatı ile ilgili yazılarının ilmi açıdan kıymetli metinler olduğu görülebilir. Bununla birlikte Hallı Şahberdiyev'in de Türkmen edebiyatı üzerine yaptığı çalışmalar önemlidir. Bu iki yazarın edebî eleştirilerinin, Türkmen edebiyatı açısından değerli olduğu ve Türkmen edebiyatında eleştiri ilminin gelişimine katkı sağladığı söylenebilir. Ayrıca bu iki yazarın eleştiri yazılarının merkezinde olan genç Türkmen şairi Amandurdi Alamişov da sonraları Türkmen edebiyatında yeni usul bir şair olarak tanınmış ve ün kazanmıştır. "Türkmenistan" gazetesi başta olmak üzere dönemin basınında yayımlanan kitap kritiği veya edebî eleştiri gibi çalışmaları, Sovyet Türkmenistanı'nın eleştiri ve düşünce tarihinde, özellikle de Türkmen düşünce yapısı bağlamında yapılan ilk çalışmalar olarak ifade etmek ve bu çeşit teşebbüslerin de Türkmen dili ve edebiyatına büyük katkılarının olduğunu söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Aşirov, T. (2019a). “Sovyet Dönemi Türkmenistan’ında Eleştirel Düşüncenin Tarihi: M. Geldiyev (1889-1931) Örneği”. Ahmet Yesevi Üniversitesi Türkoloji Dergisi. 5 (97), 21-29.
- Aşirov, T. (2019b). “A. Gulmuhammedov (1885-1931)’un Türk Kurultayı ve Türklük Bilimine Bakışı”. A.Y.Ü. VIII. Uluslararası Türkoloji Kongresi. 8-10 Ekim 2019, İstanbul.
- Aşirov, T. - Muhammedov, G. (2019). “Sovyet Türkmenistanı’nda Türkmen Dili Tarihi Üzerine Araştırmalar: K. Böriyev Örneği”. Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRKLAD). 3 (1), 122-132.
- Aşirov, T. (2017). “Mahtumkulu’nun Divanı’nın 1926 Yılındaki Baskısına Eleştiri”. Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi.2 (1), 10-15
- Gulmuhammedov, A. (1928a). “Türkmenistan Gazetinin Edebiyat Sahıpası ve Şağırlar hem Yazıcılarımız”. Türkmenistan Gazetesi.
- Gulmuhammedov, A. (1928b). “Dogru Düşünceli Edebiyatçılar için Yazıpdım”. Türkmenistan Gazetesi.
- Şahberdiyev, H. (1928a). “Kim için Yazdınız?”. Türkmenistan Gazetesi.
- Şahberdiyev, H. (1928b). “Hakikat Her Vagt Açık! (A. Gulmuhammedova Cogap)” Yaş Kommunist Gazetesi.
- Kekilov, A., Recepov, R., Jumayev, K. (1969). Türkmenistanda Tankıdı Pikirin Döreysi hem Ösüşi, Aşkabat: İlim neşiriyatı.
- Türkmen Edebiyatının Tarihi. (1979). (red. Jumayev, K. ve E. İşanguliyev). IV. Tom. Aşkabat: İlim.



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 22 Mayıs 2020

Gönderim Tarihi: 11 Mayıs 2020
Yayımlanma Tarihi: 12 Haziran 2020

Atf Künyesi: Sofuoğlu Kılıç, N. (2020). “Covid-19 Küresel Salgınına Eko-Dini Tepkiler: Çevre Hareketleri Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 116-127.

COVID-19 KÜRESEL SALGININA EKO-DİNİ TEPKİLER: ÇEVRE HAREKETLERİ ÜZERİNE SOSYOLOJİK BİR İNCELEME

Nilgün SOFUOĞLU KILIÇ*

Öz

Modernite öncesinde genel doğa paradigması, insanı doğanın bir parçası sayan ve doğayı kutsal kabul eden bir nitelikteydi. Fakat modernite ile birlikte, bu paradigma insanı doğanın hakimi sayan insan merkezci bir anlayışa doğru evrilmiştir. İnsanın çıkarı için doğaya yapılacak her türlü müdahaleyi meşru kabul eden bu yeni paradigmanın sonucu olarak, doğal çevrenin insan müdahaleleri nedeniyle bozulmaya başlamasıyla toplumsal tepkiler ortaya çıkmaya başlamıştır. Ekolojik sorunlara gösterilen bu tepkiler, çevre hareketleri ya da ekolojik hareketler olarak örgütlenmiştir. Bu hareketlerin bir kısmı, dini kaynaklara dayanarak bir ekoloji görüşü geliştirmiş ve eko-teolojiler meydana getirmiş; bir kısmı da dini nitelikte çevre hareketi olarak varlık bulmuştur. Eko-teolojiler, hemen bütün geleneksel dinler tarafından inşa edilmiş; doğanın değeri ve kutsiyetinden dolayı korunmasının zorunluluğu üzerine dini metin ve gelenekten beslenen dini pozisyon alışlardır. Diğer hareketler ise, daha çok pagan gelenekten doğan neo-pagan yeni dini hareketler olup, yine çevre hareketi özelliği de gösteren hareketlerdir. Dolayısıyla dini doktrinler ve doğa arasında doğrudan ve sıkı bir bağlantı oluşturulmaktadır. 2019 yılında ortaya çıkarak dünyayı saran Coronavirus Covid-19 pandemik salgını üzerine, bu eko-teolojiler ve dinsel-çevre hareketleri de, salgını ekolojik sorunlarla ilişkilendirerek görüş belirtmekte ve çözüm önerilerinde bulunmaktadır. Bu makalede, söz konusu çevre hareketlerinin bu küresel salgına yaklaşımları, bu süreçte yapılan açıklama ve yayınları sosyolojik açıdan betimleyici yöntemle analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Covid-19, Ekoloji, Eko-Teoloji, Çevre hareketleri, Dini Hareketler

Eco-Religious Reactions To The Covid-19 Pandemic: A Study On Environmental Movements

Abstract

Before modernity, the general nature paradigm considered man a part of nature and considered nature sacred. But with modernity, this paradigm has evolved into a human-centric understanding that considers man the ruler of nature. As a result of this new paradigm that accepts any kind of intervention in nature for the benefit of man, social reactions started to emerge as the natural environment began to deteriorate due to human interventions. These reactions to ecological problems are organized as environmental or ecological movements. Some of these movements developed an ecology view and created eco-theologies based on religious sources; some of them existed as a religious environmental movement. The Coronavirus Covid-19 pandemic epidemic that emerged in the world in 2019 was a global crisis in which these eco-theologies and religious-environmental movements also spoke and suggested solutions. In this article, views, solution suggestions and approaches of these environmental movements for this global epidemic disease were analyzed from sociological perspective with descriptive method.

Keywords: Covid-19, Pandemic, Environmental Sociology, Ecology, Eco-Theology, Environmental movements

* Dr. Öğr. Üyesi, Adnan Menderes Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Aydın/Türkiye. E-Posta: nilgun.sofuoglu@adu.edu.tr, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8304-9883>.

Giriş

Farklı bilim dallarında insanlığın geçmişine dair yapılan araştırma ve incelemeler, başlangıçta insanın doğa ile iç içe yaşadığını ve kendisini onun bir parçası kabul ettiğini göstermektedir. Çevre sosyolojisinde ileri sürülen bazı teoriler, tarihteki toplum tiplerinin farklı doğa kavrayışları ya da egemen doğa paradigmaları olduğunu ileri sürer (Harper, 1996). Buna göre, avcı-toplayıcı toplumun doğa paradigması, insanın doğanın doğal bir parçası olduğu ve doğadan ayrı bir ontolojik varlık olarak tasavvur edilmediği, doğanın ve doğadaki bütün canlıların kutsal kabul edildiği, dolayısıyla insanın da bu kutsiyetin bir parçası olarak diğerleriyle eşit olduğu bir perspektife dayanıyordu. Tarım toplumuna geçişle birlikte, insan doğayı değiştirip dönüştürmeye ve üzerinde hakimiyet kurmaya başladı. Bu hakimiyet paradigması, Aydınlanma ile birlikte zirve noktasına ulaştı ve insan akli ile doğaya istediği her şekilde hükmedebileceği bir düşünsel düzleme geldi. Dolayısıyla doğa-insan arasındaki eşitliğin doğa aleyhine bozulması ve doğanın nesneleştirilmesi, doğaya, dolayısıyla ekolojik dengeye büyük zararlar verilmesine yol açtı. Bu evrede, doğaya verilen zararlar gözle görülür ve hissedilir hale gelmeye başlayınca, bazı kesimlerin tepkileri toplumsal tepkilere dönüştü ve bu tepkiler de ekoloji bağlamı farklı kuramları ve çevre hareketlerini doğurdu.

Aralık 2019'da, Çin'in Wuhan şehrinde bir deniz ürünleri pazarında, nedeni bilinmeyen çok sayıda pnömoni hastasının olduğu bildirilmesiyle, Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ), ilk olarak 12 Ocak 2020'de bu şikayetlerin sebebinin yeni tip bir koronavirüs olduğunu (2019-nCoV) açıklamış ve 11 Şubat 2020'de bu yeni virüs SARS-CoV-2 olarak adlandırılmıştır. Hastalardan edinilen numuneler sonucunda, SARS-CoV2'nin tüm genom dizisi, Çinli bilim adamları tarafından haritalandırılmış ve DSÖ tarafından 11 Şubat 2020 tarihinde bu salgın "Covid-19" pandemisi olarak adlandırılmıştır. DSÖ başkanı Ghebreyesus, 31 Aralık 2019 tarihinde Covid-19 kodlamasının açılımını; belirli bir bölgeyi, hayvan türlerini veya insanı damgalamaktan kaçınmak için "korona" için "CO", "virüs" için "VI", "hastalık" için "D" şeklinde tanımladı. Salgın Çin'den kısa sürede birçok ülkeye yayılarak tüm dünyayı etkileyen küresel bir krize dönüştü. Sonuç olarak 30 Ocak 2020 tarihinde DSÖ, Covid-19'u uluslararası halk sağlığı sorunu kabul ederek pandemi ilan etmiştir (TÜBA, 2020). Aynı aileden olan bu virüslerin ortak çıkış noktasının yarasalar olduğu kabul görmekle beraber, insanları enfekte eden Coronavirüslerin hayvanlardan taşındığı tezi şimdilik geçerliliğini korumaktadır. (TÜBA, 2020)

Küresel bir hastalığa ve pek çok açıdan krize dönüşen bu salgın, nedenleri ve sonuçları bakımından pek çok disiplin tarafından irdelenmektedir; zira sorun, yalnızca bir insan sağlığı sorunu değil, toplumsal, ekonomik, kültürel, ekolojik pek çok sonucu olan karmaşık ve kapsamlı bir sorun olarak modern insanın yüzyüze geldiği ve önemli kararlar alması gereken ciddi bir problemdir. Dolayısıyla, makalenin konusu olan, eko-dini hareket ve yaklaşımlar da, Covid-19 salgınının nedenleri ve sonuçları üzerine tepkiler göstermekte, çözüm önerilerinde bulunmakta ve görüş bildirmektedirler. Zira, bu tip virüs salgınlarının, insan-doğa ilişkisinin ve insanın doğaya hakim olma arzusunun yarattığı krizlerden kaynaklandığını savunmaktadırlar. Eko-dini hareketlerin hemen hepsi, insan-doğa arasındaki ilişkinin, modernleşme ile birlikte daha çok doğa aleyhine bozulduğunu, fakat bu bozulmanın zincirleme etkilerle dönüp tekrar insanı vurduğunu; bu nedenle de, doğa-insan arasında eşitlik ve saygının olduğu bir değer dizgesine tutunmak gerektiğini kutsal kitaplara ya da dini doktrinlere de dayanarak ileri sürmektedirler. Bu bağlamda bu makalede, dini temelli ekolojik hareket ve yaklaşımların, Covid-19 virüsü kaynaklı oluşan muhtelif sorunlar karşısındaki duruş, tepki ve çözüm önerileri, bu süreçte söz konusu hareketlerin farklı yayın ve yazıları üzerinden sosyolojik olarak analiz edilecektir.

Sosyo-Ekoloji Teorileri

Batı'da ekolojik düşüncenin gelişimi Thomas Malthus'un doğal kaynaklar ile nüfusun orantısızlığından yola çıkarak geliştirdiği teorisinden başlayarak, Rousseau'nun doğa ile eşit bir insan tasavvur ettiği doğa durumu, Marx'ın yabancılaşma kavramında doğadan kopuşun önemli bir merhaleyi oluşturması gibi yeni fikirler, modern ekolojik yaklaşımların düşünsel temellerini oluşturuyor gibi görünmektedir (Yaylı, 2006). Çevre sorunlarının dikkat çekmeye başlaması ile birlikte farklı isimler tarafından sosyo-ekoloji teorileri diye adlandırılacak teoriler geliştirilmeye başlanmıştır.

Çevre sorunlarına sosyal bilim camiasından doğrudan tepkiler, daha çok sanayi araçlarıyla yaratılan bolluk ve refah düşüncesi ve bu refahın sınırsız olarak çoğaltılabileceği paradigmasıydı. “Egemen Batı Dünya Görüşü” olarak adlandırılan paradigmanın dayandığı ilkeler; insanın diğer bütün varlıklardan farklı olduğu, yaşamı yönlendirip yönetebilecek bir kabiliyete sahip oldukları, dünyanın insanlar için sınırsız imkan ve fırsatlar sunduğu ve insanlık tarihinin hep iyiye ve mükemmele doğru aktığı; dolayısıyla bu imkan ve fırsatlar içindeki kabiliyet sahibi varlık olarak insan için ilerleme ve refahın önünün de sınırsız olarak açık olduğu idi (Özerkmen, 2002). Catton ve Dunlap da, bütün bu özellikleriyle insanın istisnai bir varlık olduğunu öne süren *insanın istisnailiği paradigmasına* karşı yeni ekolojik paradigmayı geliştirerek, doğa ile insan arasında birinin diğerine üstün olması yerine karşılıklı eşitliğe dayanan bir ilişki önermişlerdir. (Eryılmaz, 2017, s.161).

Fritjof Capra'nın 1982'de yayınlanan *The Turning Point* adlı kitabında açıkladığı ekolojik sistem teorisine göre, içinde bulunduğumuz sistem, birbirleri ile ve yaşamımızın bağımlı olduğu bizi çevreleyen eko-sistemler ile sürekli karşılıklı etkileşim içindeki insanoğlunun ve sosyal kurumların oluşturduğu yaşayan bir sistemdir (Elkins, 1994). Capra, dünyayı bir makine olarak gören anlayıştan, onu bir ilişkiler ağı olarak gören anlayışa, doğal ekolojinin bütün sisteme nüfuzuna dikkat çeker. (Capra, 1994) Ona göre nasıl doğadaki ağ ilişkisi doğrusal değilse, toplumsal ağdaki ilişkiler de doğrusal değil, döngüseldir. (Capra, 1994: 7) Buna göre topluluklar, kendi kendini düzenleyip düzeltebilecek bir iç sisteme sahiptir. Bu bağlamda tıpkı doğa gibi toplumun da dışarıdan kontrol edici, determine edici ve düzenleyici bir otoriteye ihtiyacı yoktur (Capra, 1994, s.11). Capra, “gerçekliği sürekli bir akış ve değişme süreci” olarak gören Çin felsefesinden doğan Taoizm'den etkilenmiştir. “Taoizm, eski Çin toplumundaki ruhlara tapmayı temel edinen, ölümsüz ruhların varlığına inanmakla beraber insanları manevi eğitimle ölümsüzleşmeye, ölümsüzlüğün zevkini tatmaya çağıran, Tanrılara ve eski atalara adaklar sunarak mutluluk dilemek ve belalardan sakınmayı hedefleyen bir dindir. (Abidukelime, 2011, s.37). Taoizme göre, bütün olgular devirsel bir modeli ve iki karşıt kutup olan Yin ve Yang'ın dinamik etkileşiminin ivme kazandırdığı daimi bir hareket halindedir. Ying ve Yang'ın karşıt özellikleri, aslında ona göre, modernite öncesi ve sonrası arasındaki fark gibidir. Modern toplumdaki kültürel dengesizlik bu ikisinin karşıt ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Capra, Doğunun mistik geleneklerinin asırlar öncesinden beri, modern bilimin ancak bugün varabildiği noktayı işaret etmekte oluşunu çok çarpıcı ve şaşırtıcı bulduğunu belirtmektedir (Yaylı, 2006, s.80).

Bir diğer önemli teorisyen ise, *Arne Naess*'dir. Naess 1972'de yayınlanan *Sığ ve Derin, Uzun Menzilli Ekoloji Hareketi* şeklinde Türkçe'ye çevrilebilecek konferansında, yalnızca insanın çıkarlarını hesaba katan çevreciliği sığ bir perspektif olarak nitelemekte ve fenomenolojik yaklaşıma dayanan bütüncül ve eşitliği bir derin çevre felsefesi önermektedir. Bu nedenle Naess'in kuramı *Derin Ekoloji* adını almıştır. Bu felsefede, insan ve insan dışındaki diğer bütün varlıklardan oluşan bütüncül ve tamamen birbiriyle bağlantılı bir yaşam dünyası (life-world) tasarımıdır (Keller, 2008, s.206). Ona göre doğada varlıklar arasında bir hiyerarşi tasarımı, başka deyişle, insanı diğer varlıklardan üstün gören modern paradigma, tersten bir çarpma ile insana zarar vermektedir. Naess'in metafizik bütüncüllük kavramı, "ekolojik benlik" olarak adlandırılan, benliği diğerlerinden ayrı ve üstün değil, tüm kozmosun küçük bir kısmı olarak gören mistik bir yaklaşıma ulaşmaktadır (Tylor ve Zimmerman, 2005, s.456). Naess, Norveç dağlarında uzun zamanlar geçirmiş ve buradaki tefekkür döneminden sonra “ekosofi T” olarak adlandırdığı kendi kişisel çevre felsefesini geliştirmiştir. (Tylor, 2001, s.180) Naess derin ekoloji felsefesini, bir bilim olarak ekolojiden ayırmak amacıyla ‘ekosofi’ diye adlandırdığını, Sophia kelimesinin Yunancada bilgeliği ifade ettiğini; yani ekosofi kavramının, eko-bilgelik anlamına geldiğini ve bilgeliğin de daima pratik yaşamla ilintili olduğunu belirtmektedir (Naess'den akt. Yaylı ve Yaslıkaya 2015, s.461) Ekosofi, evrene ve hayata ilişkin inanç ve varsayımları irdelemekte ve böylece bir ekoloji görüşü kurmaktadır. Derin ekoloji, sadece doğayı korumaya yönelik bir hareket olmanın dışında, insanın yeryüzündeki varoluşuna ve ‘hayatın anlamı üzerine tutulmuş bir ışık’ olarak nitelendirilmektedir. Naess, burada Spinoza, Taoizm ve Budizm'den etkilenmiştir (Yaylı ve Yaslıkaya 2015, s.461). Naess'in derin ekoloji felsefesi, savunduğu bu fikirler nedeniyle, ekolojik sufizm, manevi ekoloji, radikal ekoloji, teolojik ekoloji, yeşil İslam gibi çevre hareketlerine kaynaklık etmektedir.

Toplumsal Ekoloji Teorisi ile bilinen *Murray Bookchin* ise, çevrecilik hareketlerinin sadece doğanın ve doğal kaynakların korunması odaklı çalışmaları, ekolojik sorunları yaratan diğer toplumsal sorunları göz ardı etmesi nedeniyle eksiktir. Sorun, insanı diğer insanları ve çevreyi nesneleştirerek sömürmesine neden olan paradigmada yatmaktadır (Ünal, 2010, s.115). Bu nedenle ekolojik sorunların çözümü, sınıfsal, politik, sosyal sorunlarla birlikte düşünülmeli ve özgürlükçü ekolojik bir toplum kurulmalıdır (Ünal, 2010s.115). Dolayısıyla Bookchin, Naess'in analizlerini eksik bulmakta ve bu tür yaklaşımların, dikkati ekolojik sorunları yaratan toplumsal nedenlerden çok toplumsal semptomlara çekerek yanıltıcı olduğu, asıl bakılması gerekenin toplumsal ilişkilerdeki değişimler olduğunu belirterek eleştirmektedir (Erol, 2018, s. 32). Anlaşıldığı üzere Bookchin, Naess'in derin ekoloji kuramını fazla tinsel ve ayakları yere basmayan bir teori olarak bulmaktadır.

Yukarıdaki isimlerinde dışında, *Sosyo-ekonomik Metabolizma paradigması*, doğal kaynakların sömürgeleştirilmesini; *Duncan'ın "ÇÖNT" Modeli*, Nüfus, Örgütlenme, Çevre ve Teknoloji arasındaki ilişkileri; *Ekolojik Modernleşme*, kapitalist sistemle uyumlu düzenlemeler fikrini; *Dünya Devleti yaklaşımı*, çevre sorunlarının küreselden yere doğru düzenleyici olması gerektiğini (Eryılmaz, 2017); *Koşu Bandı Teorisi*, Marxist bir çizgide çevre sorunlarının kapitalist üretim ve işletme tarzının doğasında var olan irrasyonellikleri (Konak, 2009) ve Beck'in *Risk Toplumu Kuramı* da modern toplumu ya da kendisinin "ikinci modernite" dediği dönemin en belirgin tanımlayıcısının, birey ve toplumların sürekli yüz yüze geldiği riskler olduğunu (Wimmer&Quandt, 2007, s.337) ileri sürmektedir.

Bu kuramların her birisi toplum ve ekoloji tartışmalarına farklı açılardan yaklaşmakta, sorun üzerine literatürdeki yazınlara da katkı sağlamaktadırlar; fakat her biri hakkında detaylı bilgi verebilmek bu araştırmanın sınırlarını aşacağından bu kısa bilgilendirme ile yetinilecektir.

Eko-Teolojiler ve Eko-Dini Hareketler

Eko-teoloji ya da çevre teolojisi kavramı, dini doktrinlerin ekolojiye ilişkin tasavvur ve emirlerinden doğan disiplinlerdir. Geleneksel dinlerin hepsi, modern çevre sorunları karşısında, kutsal metinlerine dönerek, ilk ortaya çıktıkları zamanki perspektiflerinden bugünü yorumlamaktadırlar. Budizm, Hinduizm, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam eko-teolojilerinden bu bağlamda söz edilebilir.

Budist eko-teolojisi ya da Eko-Dharma'ya göre, evrendeki her şey birbiriyle bağıntılıdır ve diğerleriyle ilişkisi içinde varlık bulur. Buna göre, insan kibirli bir tavırla geliştirdiği teknolojiler nedeniyle ekolojik sisteme zarar verdi. Birçok Budist ekolündeki inanç, bir insanın başka canlılara karşı hiyerarşik hâkimiyetini reddetmekte ve biyolojik çeşitlilik ve sosyal adalete saygı duyan bir şefkat etiğini kabul etmektedir (Gross, 1997).

Hinduizm eko-teolojisine göre de, tüm canlılar Tanrı'nın parçaları olduğu için kutsaldır. Aynı zamanda reenkarnasyon inancı da, diğer bütün canlılara yaklaşımlarının etkilemektedir. Hinduların çoğu, bu inançtan dolayı vejeteryandır. Ağaçların, nehirlerin ve dağların bile ruhları olduğuna ve hepsinin bu nedenle onurlandırılmaları ve saygıyla davranılması gerektiğine inanılmaktadır (Klostermaier, 1993).

Yahudi eko-teolojisi de, Tanrı'nın ruhundan aldığı nefesle can bulan insanın kendisine verilenlere şükürle karşılık vermesi gerektiğini ve kendisinin ve içinde yaşadığı çevrenin Tanrı'nın kendisine emaneti olduğunun bilincinde olması gerektiğini bildirir. Bu bağlamda ideal bir Yahudi, doğanın değerini bilir; tasarruflu tüketir, ağacı korur, suyu boşa harcamaz, toprağı dinlendirir; kısacası çevreyi yaşanabilir bir halde tutmaya çalışır (Sümer, 2016, s.305).

Hristiyan eko-teolojisi de, kutsal kitabın yorumlanmasına göre farklılıklar taşıyor idiyse de, ortak düşünceleri, dünyadaki her şeyin değerinin olduğu ve birbiriyle bağlantılı olduğu, her şeyin kozmik bir plan dahilinde yaratıldığı ve bu alandaki hak çiğnenmelerinden herkesin mesul olduğudur (Horrell vd., 2008, s.8). Hristiyan eko-teolojisinin önde gelen isimleri Paul Tillich, Jürgen Moltmann, Radford Luether, Salli McFague, Leonardo Boff, Gustaff Wingren Lars Larsen gibi ilahiyatçılardır.

İslam eko-teolojisine göre de, çevre krizlerinin temel nedeni, doğanın materyalist bir tarzda nesneleştirilmesi ve doğaya yalnızca hammadde muamelesi yapılmasıdır. Bu ekolün en önemli

isimlerinden biri olan Nasr'a göre, Batının sanayileşme ve gelişme hedefinin doğanın korunmasından daha önemli görülmesinden dolayı, bu bakış açısı küresel çevre sorunlarının kaynağını oluşturmuştur. Sorunun kaynağı olan modern paradigma varlığını sürdürse de, doğanın kutsallığı inancı dünyanın pek çok yerinde farklı inanç doktrinlerinin şemsiyesinde varlığını sürdürmektedir (Nasr, 2013, s.83) Batının söz konusu yaklaşımı çevre sorunlarını çözebilecek bir paradigma üretmediği için, çözüm yerli inançlarında ve geleneksel dinlerde aranmalıdır. Nasr bu noktada yalnızca İslam'ın değil, diğer bütün dinlerin uygun bir kozmolojiye sahip olduğunu düşünmektedir (Nasr, 2013, s.90). Bir diğer önemli isim olan Fazlun Khalid de, ekolojik düşüncesini İslam'ın birlik, sorumluluk, denge ve yaratılış kavramlarıyla ilkeselleştirmektedir. Ona göre insan, dünyanın efendisi değil, sorumlulukları olan bir parçasıdır. Ona göre çevre sorunları, görünenin ötesinde ekonomik ve istihdam sorunlarının da temelinde yatmaktadır; bu bağlamda, kendi ülkelerinde bu sorunlar yüzünden göç etmek zorunda kalan çok sayıda insan vardır. Bu nedenle çevre duyarlılığı, dini-ahlaki bir sorumluluk yaratmaktadır. Bu temel prensibin Khalid, Kur'an'ın doğa-insan ilişkisine getirdiği ilkesel kavramlar olduğunu belirtmektedir (2010, s.4-5).

Sofuoğlu da, çevrenin korunmasını "İslam'da imanın şubesi kabul edilen ahlak ilkeleri arasında sayarak doğrudan dini bir esas olarak sunmaktadır (Sofuoğlu, 1999, s.758) İlhami Güler, İbrahim Özdemir, Azizan Baharuddin gibi daha pek çok İslam eko-teolojisi üzerine düşünen ve yazan Türkiye'den ve dünyadan akademisyen ve mütefekkirin fikirlerine ilgili literatürden erişilebilir.

Geleneksel dinlerin kutsal metinlerine dayanılarak geliştirilen eko-teolojilerden ayrı olarak değerlendirilmesi gereken, kimisi Yeşil İslam Hareketi (The Green Islam) gibi yine doğrudan bu dinlerden doğan, kimisi de Eko-Maneviyat (Eco-Spiritualism) ya da Wicca gibi neo-pagan yeni dini hareket/yeni çağ dini niteliğinde olan çevre hareketleri de ortaya çıkmıştır. Yani bu hareketlerin hem yeni dini hareket, hem de çevre hareketi kapsamına girdiği, çevre ve din hassasiyetlerinin bir araya getirildiği hareketler olduğu söylenebilir (Sofuoğlu Kılıç, 2019)

Covid-19 Pandemi Krizine Eko-Dini Tepkiler

Yukarıda bahsi geçen eko-teolojiler ve ekolojik din hareketlerinin, Covid-19 virüs salgını konusunda gösterdikleri tepkilerin ortak noktası, bu krizin yalnızca bir virüs salgını ve insan sağlığı sorunu olmayıp, çok katmanlı bir ekolojik kriz olduğudur. Dolayısıyla konu ile ilgili tartışmalar, coronavirus salgını sorunundan çıkıp ana damardan ayrılan çok sayıda kılcal damar gibi, sosyal, ekonomik, kültürel, dini, politik pek çok alana da uzanmaktadır. Zira söz konusu problem, bu yaklaşımlara göre, aslında buz dağının yalnızca görünen kısmı gibidir. Sosyal ekoloji teorilerinde yukarıda adı geçen yaklaşımların ortak yönleri olmakla birlikte, ekoloji sorununu farklı açılardan ele alan bakış açılarıyla, bu çok katmanlı soruna ekoloji açısından yaklaşmaktadırlar. Pandemiye verilen ilk tepkiler, birkaç noktada kümelenmektedir:

Teoloji Temelli Çevre Etiği İhtiyacı

Covid-19 pandemisi henüz ortaya çıkmadan önce, ekolojik sorunlarla mücadelede bazı çevrelerce ön plana çıkan noktalardan biri, binlerce yıldır kültürel olarak biriktirilmiş geleneksel ekolojik bilgilerden (Traditional Ecological Knowledge) ve dinlerin doğaya ilişkin inançlarından faydanılmasının zorunlu olduğu ve bu kaynaklardan yaratılacak bir çevre etiğinin en güçlü silah olarak çalışacağı görüşüydü. Zira, yukarıda da bahsedildiği üzere, sosyo-ekoloji kuramları da büyük ölçüde, insanın doğa ile ilişkisinin niteliğinin modernleşme ile birlikte bozulduğunu ve Aydınlanma paradigmasının insanı yeryüzünün hakimi ilan etmesinin ekolojik sorunların kaynağında bulunduğunu ileri sürmektedirler. Bu noktadan devamla, doğanın bizatihi kendisinin kutsal ve değerli olduğu ve insanın da bu kutsala ait bir parça olduğu şeklindeki kozmolojinin sekülerleşme ile birlikte parçalanması, özellikle eko-teolojilerin en çok üzerinde durduğu noktalardan birisidir (Bkz. Sofuoğlu Kılıç, 2019). Geleneksel dinlerin ekolojik sorunlara yaklaşımı, genellikle bu sorun etrafında tartışılmaktadır.

Doğanın Tüketimi

Covid-19 salgını küresel bir tehlikeye dönüştüğü zaman, öne çıkan yorum, doğanın ekolojik dengesinin insanlar tarafından bozulmasının bir sonucu ile karşı karşıya gelindiği idi. Bu konudaki tartışmalarda, vahşi hayvanların, -bu virüs özelinde yarasaların- yiyecek olarak tüketilmesinin, insanoğlunun doğayı tüketme konusunda sınırsız ve doyumsuz bir tavır içerisinde olmasından doğduğu söylemi sıklıkla dile getirildi (Westcott ve Deng, 2020). “Covid-19 Tanrı’dan bir tweet mi?” başlıklı bir Hindu yayınında, bu salgının insanlığa, hareket eden şeylerin yenmemesi ve silahlanma yerine insan ırkının korunması için ders vermek amacıyla Tanrı’dan geldiği yazılmıştır (Mulraj, 2020). Hinduizm’de vejeteryan beslenme yasaklanmış olmasa da Hindular büyük ölçüde diğer canlılara verilen zararı minimize etmek için et yemekten kaçınırlar. Yukarıda da belirtildiği üzere, bu kaçınmanın reenkarnasyon inancı ile sıkı bir ilişkisinin olduğu söylenebilir. Bir başka yayında, tüm dinler arasında sadece Hinduizm’de ağaçların, hayvanların, deniz yaşamının yok edilmesinin günah olduğu, bu nedenle Hinduların %60’tan fazlasının vejeteryan olduğu için coronavirüs salgınının Hindistan’da çok yavaş ilerlediği, dolayısıyla Hinduizm’in gezegendeki tüm canlılara sevgi göstermeye teşvik ettiği için insanlığa üstün bir yaşam gösterebilecek tek yol olduğu yazılmıştır (Tawakley, 2020). Bu bağlamda Hindu eko-teolojisi, vejeteryanlığı tavsiye eden doktrini ile, bu ve benzeri virüs salgınlarını önleyebilecek bir çözüm yolu olarak gösterilmektedir.

Hristiyan eko-teolojisinde ise, Hinduizm’den farklı olarak doğrudan et tüketimi eleştirisi yerine, yaban hayvan ticareti ve tüketimi eleştirisi yapanlar olduğu görülmektedir. Bu eleştiri, ormanların yol yapımı ya da arazi açma amaçlarıyla yok edilmesinin, yaban hayatına daha fazla müdahil olmayı beraberinde getirdiği, yaban hayvan tüketimini arttırdığı, ticari çıkarların ve zenginleşmenin öncelikli olduğu bir ekonomik sistem eleştirisi yapmaktadır. Bir anlamda Naess’in sığ olarak nitelediği insan merkezci bir çevrecilik anlayışıyla, vahşi bitki ve hayvanların doğal eko-sistemlerinin korunmasının insan refahı için zorunlu olduğu vurgulanmaktadır (Allison, 2020).

Tartışmalar elbette vahşi hayvanların tüketimi ile sınırlı kalmamış ve her türlü aşırı tüketim ve tüketim ihtiyacını pompalayan kültürel hegemonyanın neoliberal politikalarına kadar genişlemiştir. Bu bağlamda, neoliberal politikalar ve kapitalist sistemin bireyi sürekli tüketime teşvik eden mekanizmasının, ekolojik sorunların tam da kaynağında bulunduğu fikri pek çok yerde ifade edilmektedir (Mesela bkz. Malçok, 2020). İhtiyaçtan fazla üretim ve fazla üretimin ihtiyaç duyduğu fazla tüketim, kısır bir döngü halinde tüketim toplumunu yaratan pratikler olarak değerlendirilmekte ve tüketim alışkanlıklarının sorguya açılmasının tam da zamanı olduğunun altı çizilmektedir (Aktan, 2020; Göregen, 2020).

Hristiyan eko-teolojisine göre, İncil insanlara doğayı istismar etme izni vermez ve doğanın korunması için sorumluluk yükler. Tanrı tarafından yaratılan dünya insanlara ait değildir. İncil’deki çevre ile ilgili ayetler, açgözlü sömürüyü ve aşırı tüketimi eleştirmektedir. Bu bağlamda, Covid-19 küresel salgının rolü, insanlığın, insanı ve doğanın açgözlülükle ve sevgisizlikle tüketmekten korunması sorumluluğuyla ilgili etik ilkelere duyduğu ihtiyacı vurgulamaktadır (Tiros-Samuels, 2020). Yine; Hristiyanlığın inananlarından beklediği alçakgönüllülük, tevazu, ölçülülük ve sadelik gibi erdemler, doğanın korunması için gerekli davranış ilkelerini sunmaktadır. Alçakgönüllülük, çok fazla çevresel hasara neden olan ben merkezli davranışlardan kaçınmayı sağlayarak mütevazı bir insan yaratır ve bu mütevazı insan, doğanın armağanlarını dikkatsizce sömürmekten veya doğanın işleyişi hakkında bilmesi gereken her şeyi bildiğini iddia etmekten kaçınır. Ölçülülük, özellikle gıda konusunda aşırı ve lüks tüketimi engeller. Çünkü din doğası gereği ekolojik olduğu kadar, dini erdemler de aslında çevresel erdemlerdir (Tiros-Samuels, 2020). Papa Francis de verdiği demeçte, diğer krizler gibi bu salgın krizinin de hem risk hem de fırsatlar sunduğunu ifade etmiş ve insanları yaşamlarını yavaşlatmaya, daha az tüketmeye ve "doğal dünyayı anlamayı ve tasarımı öğrenmeye" çağırmıştır (Chappell, 2020).

İslam Ekoloji ve Çevre Bilimleri Vakfı (IFEES-Eco-Islam), Covid-19 küresel salgını için yayınladığı deklarasyonda, Covid-19’ın zoonotik bir virüs olması nedeniyle, vahşi hayvan ticareti ve vahşi hayvanların yiyecek olarak tüketilmesi ilgili değişim çağrısında bulunmuştur. Önceki zoonotik kökenli salgınların da aynı sorundan kaynaklandığı belirtilerek, vahşi hayvan ticareti için çiftlik üretimi yapılmasının bu hayvanların bağışıklık sistemine zarar verdiğini ve virütik mutasyonlara yol açtığını, acilen bu tarz üretim çiftliklerinin ve hayvan ticaretinin durdurulması gerektiği yazılmıştır (IFEES/Eco-Islam,

2020). Khalid, aynı zamanda tüketim odaklı kapitalist sistemin aracı olarak “paranın, her kullandığımızda doğanın dokusunu yiyip bitiren bir virüs olduğunu” yazarak, ekonomik sistem eleştirisi yapmaktadır. Ona göre, coronavirüs zoonotik bir virüsdür; fakat kapitalizm, tefeciliğin kurumsallaşmış bir formu olarak insan kaynaklı asıl virüsdür (Khalid, 2020).

Yahudi Çevre Hareketi Jewcology de, Yahudilerin Mısır’dan çıkış hikayesi ile bolluk ve tüketim yanılısamından çıkış arasında metaforik bir ilişki kurmaktadır; bu salgın insanlığa bolluk ve refah içerisinde tüketmenin bir yanılısama olduğunu, aslında içinde bulunulan konforlu yaşamın bir balon olduğu ve yaşamın tamamen kırılğan olduğunun görülmesine yol açtığını ileri sürülmektedir (Margalit, 2020).

Neopagan organizasyonlar da genel itibariyle, tüketim için doğanın tahribi ve daha geniş resimde sorunun kapitalizm ve endüstri olduğuna işaret etmektedirler. Bu görüşe göre de, koronavirüsün ortaya çıkışı, doğa ile işbirliği yapılmayarak endüstri giderek daha fazla ormanı yok ettiğinde, ormanlar küçülmekte, vahşi canlılar daha dar bölgelere sıkışmaya zorlanmakta ve virüsler daha geçişken hal gelmektedir. Ekonomik yetersizlikler ve eşitsizlikler, insanların yaban havanlarını yemek olarak tüketmeye yöneltmektedir; dolayısıyla sanayi ve kapitalizmin gezegeni yok etmesi, bu hareketlere göre de, durdurulmalıdır (The Wild Hunt, 2020).

Kısacası, eko-teolojilerin ve dini karakterli çevre hareketlerinin küresel virüs salgını vesilesiyle yaptıkları açıklamalar, tüketimin doğayı tahrip eden karakteri ile dinlerin çevre etiklerinin çelişki içerisinde olduğu fikri etrafında, yaban hayvanlarının ticaret metaı haline getirilmesinden konfor amaçlı tüketime kadar, insanlığın bugünkü durumuna sert eleştiriler getirmektedir. Bu eleştiriler, hem insan merkezli hem doğa merkezli perspektiflerden, insanın doğayı tüketim nesnesi ve kâr metaı haline getirmesini, bu salgınla birlikte yeniden sorguya açmaya davet etmektedir. Bookchin’in toplumsal ekoloji kuramında dile getirdiği, çevre sorunlarının salt doğanın korunması teması ile tartışılmasının yetersiz olduğu, problemin sınıfsal çelişkilerden, ekonomik sistemin adaletsizliğine kadar çok daha karmaşık bir nitelikte irdelenmesi gerektiği görüşü, genel itibariyle çevre hareketlerinin pandemi öncesinde olduğu gibi, sonrasında da ekoloji sorunlarına yaklaşımında gözlenmektedir. Beck de, ekolojik risklerin, toplumsal yapıların tamamını ilgilendirdiğini ve bu nedenle parçalı analizlerle bütünü görülemeyeceğini ileri sürmekteydi. Zira bu hareketlere göre de, bu küresel salgın yalnızca insan sağlığı konusu değil, dalları çok derinlere uzanan çok katmanlı bir olguyu modern insanın önüne sermektedir.

Bilim ve Din İşbirliği

Dini nitelikli çevre hareketlerinin pandemi sonrası yorum ve analizlerinde dikkat çeken bir diğer nokta, hemen hepsinin bu süreçte bilimin yol gösterici olduğu/ olması gerektiği ve, din ve bilimin çelişkili sistemler olmadıklarıdır.

Salgın konusunda yazılar yayınlayan bazı Hristiyan teologları, Hristiyan inancı ile bilim adamlarının keşiflerinin tutarlılığına dikkat çekerek, bu virüs salgınında da, Hristiyanlığın bilim adamlarının sözlerine kulak vermesi gerektiğini dile getirmişlerdir. Hatta ABD yönetiminde bilimsel tavsiyelerin dikkate alınmaması bir yazıyla sert bir eleştiriye tabi tutulmakta ve Papa’nın bilime verdiği değerle, salgın sonrası gelişmeleri de planlayabilmek için bir Covid-19 Komisyonu kurduğu belirtilmektedir (Schaefer, 2020). Papa Francis de, hükümetlerin, politikacıların bilim insanlarıyla birlikte Covid-19 krizine çözüm bulabileceklerini ve birlikte çözüm arayışına girme yolunda alınacak bu kararın, insanların hayatı ile para tanrısı arasında bir seçim olacağını ifade etmiştir (Gomes, 2020).

Müslüman eko-teologlardan BM Danışmanı olan Khalid de, virüs salgınına ve salgının düşündürdüklerine ilişkin bilim insanlarının uyarılarının çok önemli olduğu ve uyarıların dikkat alınmasının dünya için kritik olduğu hatırlatmasını yapmaktadır (Khalid, 2020). Güler de, bu salgının, ekolojik denge ve ahlaki toplumsal denge arasındaki ilişkinin bir sonucu olduğuna Kur’an’dan örnekler vererek işaret etmektedir. Buna göre, salgın, ekolojik dengenin bozulmasından, bozulma da ahlaki toplumsal denge sorunlarından kaynaklanmaktadır. Bu bakımdan, insanlığın yol açtığı bu sorun, yine insanlığın sahip olduğu akıl ve buradan ürettiği bilim ile aşılacak zorundadır (Güler, 2020).

Eko-dini oluşumlar açısından olduğu gibi, dinden bağımsız ekolojik mücadele kurum ve kuruluşları da, bilimle birlikte dinler ve din insanlarıyla da işbirliği yapılması gerektiği üzerinde durmaktadırlar. Bu bağlamda din insanları, teologlar/ilahiyatçılar, doğa bilimleri uzmanları ve politikacıların işbirliği içerisinde olması gerektiğine ilişkin kurumsal girişimlerin olduğu görülmektedir. Bu çerçevede BM Çevre Programı (UNEP), inanç temelli kuruluşların, COVID-19 sonrası daha sürdürülebilir bir dünyaya geçişe yardımcı olabileceği kanaatiyle Yale Üniversitesi'nin Din ve Ekoloji Forumu ile güçlerini birleştirdiklerini açıklamışlardır. Dünya Yaban Hayatı Vakfı (WWF) da bu amaçla Din ve Koruma İttifakı (ARC) ile işbirliği kurma kararı almıştır (UNEP, 2020). Ayrıca mesela Georgetown Üniversitesi'nin açtığı Berkley Forumu da, din ve bilimi yan yana getirerek virüs krizi öncesi ve sonrasında ekolojik sorunlarla birlikte mücadele edebilmek için tartışmalar yürütmekte ve dini liderlerin bu konuda oynayacağı faydalı rol üzerine tartışmalar yürütmektedirler (Berkley Center Web).

Kısacası, hem eko-dini hareketler ve oluşumlar, hem de bilimsel kurum ve kuruluşlar, bu büyük kriz karşısında işbirliği için çalışmalar yürütmektedirler. Bu durum, sosyo-ekoloji kuramlarının da ileri sürdüğü gibi; ekolojik sorunların çok katmanlı olmasının ve sadece büyük şirketlerin ya da fabrikaların atıkları ile ilgili olmamasının, sosyal yapılar arasındaki çok daha girift ve karmaşık ilişki ve etkileşimlerle alakalı olduğunun, söz konusu gruplarca farkında olunmasından kaynaklanmaktadır. Covid-19'un gün yüzüne çıkardığı sorunların, yalnızca tıp, yalnızca, zooloji, yalnızca ekonomi, yalnızca biyolojik ekoloji, yalnızca din vb. şeklinde tekil bir bağlantıdan uzak, disiplinlerarası çalışmayı gerektiren çok yönlü ve çok katmanlı bir sorunlar zinciri olması, din ve bilim insanlarının bu şekilde pozisyon almalarını zorunlu kıldığının bir göstergesi olarak okunabilir.

“Normal” mi, “Yeni Normal” mi?

Pandemi sonrası hastalık riski geçtikten sonra, bu anomi ve krizin yarattığı “anormallik”ten, kriz öncesinde kalınan yerden olduğu gibi devam mı edilecek yoksa pandemi öncesi artık geri dönülemez bir yerde mi kaldı? Eko-dini grupların tepkilerine bakıldığında, pandemi krizi eskiye değil, yeni bir normale geçiş yapmak için bir fırsat sunmaktadır.

Erickson, bu süreçte sosyal medyada insanların evlerine çekildiğinde, hayvanların şehirlerin sokaklarında daha fazla görünmesi, deniz, göl ve ırmaklardaki suların durulaşıp temizlendiği ve bölgedeki canlı çeşitlerinin arttığına ilişkin paylaşılan fotoğrafların kimisinin doğru olduğu, kimisinin ise, gerçek dışı fotoğraflarla “doğanın sahipleri geri geldi” esprilerinin yapılmasının, yani aniden kendini iyileştiren doğa eko-mitlerinin viral olmalarının nedeninin, aslında önemli eko-sosyal anlayışlara işaret ettiğini yazmıştır. Bu şakalı paylaşımların bile aslında, insanlığın içinde gizli ekolojik özlemin göstergesi olduğunun teolojik yönlerini ele almakta ve pandemi krizinin, yeni normal olarak Hristiyan çevre etiğine geçiş için bir fırsat olabileceği üzerine durmaktadır (2020). Allison da, “Coronavirüs Kaynaklı Büyük Sükunet İklim Değişikliğine Yönelik Bir Prova” başlıklı yazısında, salgın krizinin, dünyayı bekleyen çok daha büyük ve riskli bir kriz olan iklim değişikliği krizi için, insanlığa bir prova yapma şansı verdiğinden bahsetmektedir. Modern insanın gündelik hayat telaşı ve koşturmacası nedeniyle düşünemediklerini, bu olay vesilesiyle berraklaşan hava, berraklaşan göl ve denizler, daha fazla görünür olan hayvanlar üzerine ve bütün bu eko-sistemi tüketen ve kendi çıkarlarının peşinden koşan hayatı üzerine düşünebilmesi için büyük bir sükunet sağlamıştır ve bu sükunet yaşamak istediğimiz dünya hayaline gebedir. Allison bu yazısında, dini inziva ve tefekkür kavramlarını devreye sokarak, evde olmanın bu inziva ve tefekküre imkan sağlayacağı umudu taşımaktadır (Allison, 2020).

Yahudi teoloğu Tirosh-Samuelsan'a göre de, şu anki krize neden olan şey pandemi değildir; pandemi, sosyal olarak çok katmanlı olan eko-krizin bütün çıplaklığıyla görülmesini sağlamıştır. Salgın insanlık için, bütün bu sorunlar için alınması gereken dersler sunmaktadır ve salgın sonrasında öncesinin aynı olmaması için bir yüzleşme fırsatı sunmaktadır (Tirosh-Samuelsan, 2020).

ABD ve İngiltere'deki Müslüman çevre aktivistleri de, bu kriz nedeniyle daha çok kapitalizmin ekonomik sömürgeci sistemini eleştirmekte ve bütün ekolojik sorunların ve yol açtığı başka bütün sorunların temelinde kâr odaklı küresel kapitalizmin olduğunu savunmaktadırlar. Dolayısıyla salgın

sonrasında yeni bir normale geçiş için önceki sisteme kitlesel olarak savaş ilan etmek gerektiğini düşünmektedirler (Hancock, 2020). Eco-Islam Vakfı da yayınladığı pandemi bildirisinin sonunda, bütün bu süreç sonunda “normal”e geri dönüldüğünde, bundan sonra neyin farklı yapılabileceğini, zararın azaltılabilmesi için neyin faydalı olacağını herkesin kendisine sormaya davet etmektedir. (IFEES/EcoIslam, 2020). Askari ise, yerleşik fikirlerimizin çoğunun pandemi ile birlikte çöp olacağını ya da değişime uğrayacağını, dünyanın adalet algısının, ekonomik ve sağlık sistemlerinin kesinlikle değişeceğini ve geleceğin geçmişten çok farklı olacağını ileri sürmektedir (Askari, 2020). Tucker ve Grim ise bütün dinler için konuşarak; İslam, Hristiyanlık, Yahudilik, Budizm, Taoizm, Hinduizm, Konfüçyüsçülük gibi bütün dinlerin, tüm yaşamla olan derin bağlarımızı, tüm eko-sistemin kimsenin kar amacı için feda edilemeyecek değerini, insanlığın bu sorununun ulusal sınırları aşan karakterini fark etmenin sonraki nesillere borcumuz olduğuna bizi çağırdığını belirterek, salgın sonrasında öncesine geri dönüş olmaması gerektiğinin ısrarla altını çizmektedirler (Tucker ve Grim, 2020).

Wicca gibi neopagan topluluklar da, virüsün Gaia veya Tanrıçadan bir uyandırma dürtmesi olduğu, dünyanın, “ona ne yaptığımızı düşünmek için bizi evlerimize gönderdiği” ve bir yaşamdan diğerine geçiş yaptıkları duygusu yaşadıkları yorumlarını yapmaktadırlar (Williams, 2020). Buna göre, bu zorunlu çekilme, daha sağlıklı birey ve toplumların kurulabilmesi ve manevi tekamül için ihtiyaç duyulan bir şeydir. Paganlara göre de, tüketiciler olarak alışkanlıkların değiştirilmesi zamanı gelmiştir ve değişim yenilenme getirecektir (Williams, 2020).

Kısacası, eko-dini hareketlerin hemen hepsinin, Covid-19 kaynaklı küresel salgının, çok daha büyük sorunlarla karşılaşılmasına neden olacak iklim değişikliği krizi için bir ön hazırlık ya da prova gibi değerlendirilmektedir. Modern insan bu denli kapsamlı ve çok katmanlı bir krizle karşılaşarak, ekolojik sorunların ne denli ciddi sonuçlarının olabileceğini, ekonomik krizden eğitim sistemindeki aksamalara kadar ölüm-kalım meselesine dönüşebileceğini idrak etmiştir. Genel itibarıyla, pandemi krizinden sonra, eski normale dönmenin mümkün olmadığını, insanlığı yeni bir normalin beklemesinin kaçınılmaz olduğunu savunmuşlardır. Artık geriye dönüş mümkün değildir.

Sonuç

Modernite öncesinde doğa ile içiçe bir hayat süren ve kendisini kutsal doğanın bir parçası kabul edern insan profilinden, sonrasında doğanın hakimi ve sahibi olan, ona hükmeden, değiştiren, dönüştüren, faydalanan, çıkar sağlayan ve bütün bunlar için tahrip eden, yok eden, zarar veren, geri dönülmez değişimler yaratan insan profiline geçilmiştir. Aydınlanma felsefesinin araçsal akıl kavrayışı ile dinlerin değer temelli yaklaşımları çelişkiye düşmüştür. Ekolojik sorunlar bağlamında modern insanın doğayı getirdiği noktada, ciddi küresel çevre sorunları ile yüz yüze gelinmiştir. Fakat bu sorunlar, çevre sorunları üzerinde özel hassasiyeti olanlar ya da konunun uzmanları dışında, toplumsal dikkati çok fazla çeken sorunlar olarak görünmemekteydi. Covid-19 virüsünden kaynaklı küresel salgın ile birlikte, hem sosyal yapıların hem de bireysel gündelik hayatların durma noktasına gelmesi, ekonomi, sağlık, eğitim, politik gibi pek çok alanda bir yığın kargaşa ve belirsizlik yaratmıştır. Bu salgın, salgın öncesi işleyişleri tartışmaya açmış, hangi yanlışların bu sorunlarla karşılaşılmasına neden olduğu üzerine düşünmeyi zorunlu kılmıştır.

Hatalar üzerine düşünen ve tespitleriyle tepkilerini gösterenler içinde, “biz de işte tam da bunu anlatıyorduk” diyen sosyal çevreler arasında ekoloji hareketleri de vardır. Ekolojik sorunlarla mücadelede, modern araçların, felsefenin, insan ve doğa paradigmasının eksik ve yetersiz olduğu ve bu yüzden ‘geleneksel ekolojik bilgi’lerden (TEK), dinlerin doğaya ilişkin değerlerinden ve etik ilkelerinden faydalanmanın ancak bir yarar sağlayabileceği çokça yazılıp çizilen bir konuydu. Capra ve Naess gibi teorisyenler de, modern doğa paradigmasını eleştirerek bir çıkış yolu aramak üzere dini ve spiritüel alanları göstermekteydiler. Onlara göre de, modern akıl insanlığa çözüm, kolaylık, refah ve konfor alanları açarken, doğaya verilen zararların aslında insanın geleceğini tahrip ettiğini görememişti. Dolayısıyla doğanın hastalıklarının çözümü, doğaya saygı duyan, seven, onunla kutsallık ilişkisi kuran bir akılda aranmalıydı. Yapılan okuma ve araştırmalarda, eko-teolojiler ve eko-dini hareketlerin Covid-19 pandemi krizine gösterdikleri tepkilerden ilkinin, pandemi öncesinde de ısrarla üzerinde durulan, teoloji temelli çevre etiği ihtiyacı olmuştur. Salgını ortaya çıkaran nedenler takip edildiğinde, sorunun modern insanın bu etik

ilkelerden uzak olması olarak gösterilmekte olduğu söylenebilir. Teoloji temelli ya da pagan hareketlerde olduğu gibi doğaya kutsallık atfeden bir kavrayış, bu bağlamda sorunun kilit noktasını oluşturmaktadır. Yine aynı noktanın devamı olarak tüketim kültürü de doğanın kaynaklarının tüketilmesi, yaban hayatının dar alanlara sıkıştırılması ya da ticaret metaı haline getirilmesi, yiyecek olarak tüketilmesi de zoonotik virüslerin insanlara geçişine yol açmaktadır. Sorunun kaynağında, modern insanın lüks ve konfor amaçlı tüketim kültürü yatmakta, onun da altında kapitalist sistemin tüketime teşvik eden, kar amacı için doğayı ve insanlığı harcayan neoliberal şirketleri ve ekonomik sistemlerinin olduğuna işaret edilmektedir.

Gelinen noktada, yine pandemi öncesinde de sıklıkla dile getirilen bilim-din işbirliği ihtiyacı vardır. Burada bu ihtiyacın tek yönlü değil, karşılıklı olduğuna dikkat çekilmekte ve bu nedenle pandemi nedeniyle de bu ilişkinin güçlendirilmesi gerektiğine vurgu yapılmaktadır. Pandemi sonrasında, yani virüs bulaşma riski ortadan kalkıp, bütün hastalar da iyileştiğinde artık eski hayatımıza geri dönmeyen mümkün olmadığı, yeni bir normalin inşa edilmesi zorunluluğu dile getirilmektedir. Din kaynaklı temelleri nedeniyle bazıları salgını Tanrı'nın bir uyarısı olarak algılamakta, bazıları da doğanın bizatihi kendisinin bir çağrısı olarak yorumlamıştır. Aynı zamanda, ekolojik sorunların kültürel sorunlarla girift bir içiçelikte olmasından dolayı, dinin bu noktada stratejik bir öneme sahip olduğunu ileri sürmüşlerdir. Capra, Naess ve daha ziyade Bookchin'in ve koşu bandı teorisi ya da risk toplumu kuramı gibi diğer sistem eleştirisi odaklı teorilerde, ekolojik sorunlar ile sistem eleştirisinin birbirine geçtiği, ikincisi çözülmeden ilkinin çözülmesinin mümkün olmadığı, dolayısıyla sorunun çok katmanlı olmasının farkına varmak gerektiği savunuluyordu. İşte bu çok katmanlılık farkındalığı, eko-dini hareketlerin salgın tepkilerinde açıkça görülmektedir. Çoğu sistem eleştirisi üzerinden yeni bir normale geçiş çağrı yapmaktadır.

Sorunun çok katmanlılığı nedeniyle, konu çevre sosyolojisi, sosyal çevre bilimleri ve din sosyolojisi ile yakından bağlantılı olup disiplinler arası çalışmaları zorunlu kılmaktadır. Dileğim bu araştırmanın ilgili araştırmalara küçük de olsa bir katkı sunmasıdır.

Kaynakça

- Abidukelime, B. (2011). *Çin Kaynaklarına Göre Taoizm*. Ankara: Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü .
- Aktan, S. (2020, 03 20). *Koronavirüs doğanın çevreye zarar veren insanoğluna çıkardığı birikmiş faturaların başlangıcı mı?* 05 08, 2020 tarihinde Euronews: <https://bit.ly/2Wz6oSk> adresinden erişildi.
- Allison, E. (2020, 04 16). *The Coronavirus-Induced Great Lull is a Dress Rehearsal for Addressing Climate Change*. 05 08, 2020 tarihinde Berkley Forum: <https://cutt.ly/pyvwCxN> adresinden erişildi.
- Askari, H. (2020, 04 14). *Where is Justice? Islam, Equality, and COVID-19*. 05 11, 2020 tarihinde Berkley Forum: <https://0fs.me/2491014> adresinden erişildi.
- Berkley Center for Religion, Peace and World Affairs*. (tarih yok). 05 10, 2020 tarihinde Berkley Center: <https://berkeleycenter.georgetown.edu/> adresinden erişildi.
- Capra, F. (1982). *The Turning Point: Science, Society and The Rising Culture*. United States: Bantam Books.
- CAPRA, F. (1994), *Ecology and Community*, 15.11.2019 tarihinde <http://www.lebendig.org/community.pdf> adresinden erişildi.
- Chappell, B. (2020, 04 09). *'This Is Not Humanity's First Plague,' Pope Francis Says Of Coronavirus*. 05 10, 2020 tarihinde npr.org: <https://0fs.me/1271323> adresinden erişildi.
- Elkins, S. (1994). "Mistik Ekolojik Politika". Çev. S. Alankuş Kural. *Birikim Dergisi, Şubat Sayısı*, 57-78.
- Erickson, J. J. (2020, 04 16). *A Climate Grief, Observed: Transforming Our Ecologies and Theologies of Magical Thinking*. 05 11, 2020 tarihinde Berkley Center: <https://0fs.me/4892014> adresinden erişildi.
- Eryılmaz, Ç. (2017). "Sosyal Bilim Paradigmaları Çerçevesinde Çevre Sosyolojisi'nin Kuramları Ve Kavramları", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 27/1. 159-174.
- Faith-based organizations can help the transition to a more sustainable post-COVID-19 world*. (2020, 05 04). 05 10, 2020 tarihinde UNEP: <https://0fs.me/4592999> adresinden erişildi.

- Gomes, R. (2020, 04 13). *Pope at Mass: that governments, scientists, politicians may find just solutions to Covid-19*. 05 10, 2020 tarihinde Vatican News: <https://0fs.me/1357705> adresinden erişildi.
- Göregen, D. (2020, 04 21). 'Yaşanabilir bir dünya için moda da temizlenmeli'. 05 08, 2020 tarihinde Yeşil Gazete: <https://bit.ly/3c9nYml> adresinden erişildi.
- Gross, R. (1997). "Toward a Buddhist Environmental Ethic". *Journal of the American Academy of Religion*, V. 65, Issue 2, Summer, 333-353.
- Güler, İ. (2020, 05 07). *Kötülük problemi bağlamında korona pandemisi ve İslam*. 05 10, 2020 tarihinde Karar Gazetesi: <https://0fs.me/6045818> adresinden erişildi.
- Hancock, R. (2020, 04 14). *Lessons from Islamic Environmentalism: Interconnection, Structural Change, and the Limitations of Religious Environmentalism*. 05 11, 2020 tarihinde Berkley Forum: <https://0fs.me/8237719> adresinden erişildi.
- Harper, C. (1996). *Environment AND Society: Human Perspectives on Environmental Issues*. New Jersey: Printice Hill.
- Horrell, D., Hunt, C., & Southgate, C. (2008). "Appels to the Bible in Ecotheology and Environmental Ethics: A Typology of Hermeneutical Stances studies in Christian Ethics." *Studies in Christian Ethics*. <https://doi.org/10.1177%2F0953946808094343>
- IFEES/EcoIslam– what can we learn & do differently in the future. (2020, 04). 05 09, 2020 tarihinde IFEES/EcoIslam: <http://www.ifees.org.uk/wp-content/uploads/2020/04/Ifees-message-2020.pdf> adresinden erişildi.
- Keller, D. (2008). "Deep Ecology". *Encyclopedia of Environmental Ethics and Philosophy* (ss. 206-211).
- Khalid, F. (2010). Islam and the Environment: Ethics and Practice an Assessment. *Religion Compass*, 4 (11).
- Khalid, F. (2020, 04 26). *Rule by Virus*. 05 09, 2020 tarihinde ifees.eco-Islam: <http://www.ifees.org.uk/talking-point-issue-5/> adresinden erişildi.
- Khalid, F. (2020, 04 15). *The EU could face a worse pandemic than COVID-19 if it waters down its Green Deal | View*. 05 10, 2020 tarihinde Euronews: <https://0fs.me/9340431> adresinden erişildi.
- Klostermaier, K. (1993). "Ecology and Religion: Christian and Hindu Paradigms". *Journal of Hindu-Christian Studies*, V.6/6, 1-5.
- Konak, N. (2009). "Koşu Bandı Üretim Teorisi ve Ekolojik Modenleşme Teorisi Arasındaki Temel Tartışmalar". *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 12 (1-2), 469-488.
- Malçok, E. (2020, 03 21). *Korona virüsünün ekoloji politiği*. 05 08, 2020 tarihinde Gazete Duvar: <https://bit.ly/3fuJzaZ> adresinden erişildi.
- Margalit, N. (2020, 04 13). *Getting out of Egypt (or Getting the Egypt out of Us) in a Time of Coronavirus*. 05 09, 2020 tarihinde Jewcology: <https://cutt.ly/TyvDNyU> adresinden erişildi.
- Mulraj, J. (2020, 03 06). *Is Covid-19 a tweet from God?* 05 08, 2020 tarihinde <https://bit.ly/2ziYnsA> adresinden erişildi.
- Naess, A. (1972). "The Shallow and The Deep, Long-Range Ecology Movement: A Summary". 3. *World Future Research Conference*, (s. 3-10). Bucharest.
- Nasr, S. (2013). "Seyyid Hüseyin Nasr ile Mülakat: Din ve Çevre Üzerine". *Muhafazakar Düşünce Dergisi*, Yıl:13, S:50, 83-93.
- Opinion: The Tower and the Virus*. (2020, 04 05). 05 10, 2020 tarihinde The Wild Hunt: <https://wildhunt.org/2020/04/opinion-the-tower-and-the-virus.html> adresinden erişildi.
- Oral, E. (2018). *Murray Bookchin ve Toplumsal Ekoloji*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Question Six: Are Hindus forbidden to eat meat?* (tarih yok). 05 08, 2020 tarihinde Hinduism Today: <https://bit.ly/3bdYMtB> adresinden erişildi.
- Özerkmen, N. (2002). "İnsan Merkezli Çevre Anlayışından Doğa Merkezli Çevre Anlayışına". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 42, 1-2. 167-185.
- Schaefer, J. (2020, 04 16). *A Theologically Grounded Ethic to Support Scientific Knowledge*. 05 10, 2020 tarihinde Berkley Center: <https://0fs.me/9689324> adresinden erişildi.
- Sofuoğlu Kılıç, N. (2019). "Halk Kültüründen Modern Kültüre Ekolojik Yansımalar: Ekolojik Yaklaşım ve Hareketler Üzerine Bir İnceleme". *Yörük Ali Efe Uluslararası Halk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu*, 747-767.

- Sofuoğlu, M. (1999). *İslam Dini Esasları: Yeni Bir Bakış Yeni Bir Yorum*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Sümer, N. (2016). "Yahudilikte Çevre Ahlakı". *3rd International Symposium on Environment and Morality, 4-6 Kasım 2016*. Antalya.
- Tawakley, N. (2020, 04 14). *Religion and the COVID-19 Pandemic: Environmental Health*. 05 08, 2020 tarihinde Berkley Center: <https://cutt.ly/dyvwoKG> adresinden erişildi.
- Tirosh-Samuelson. (2020, 04 14). *Caring for Creation: Ancient Wisdom in Time of Crisis*. 05 08, 2020 tarihinde Berkley Forum: <https://cutt.ly/zyvegVM> adresinden erişildi.
- Tucker, M. E., & Grim, J. (2020, 04 17). *The Crisis of Planetary Health: Reflections from the World Religions*. 05 11, 2020 tarihinde Berkley Forum: <https://ofs.me/7451576> adresinden erişildi.
- TÜBA. (2020). *Covid-19 Pandemi Değerlendirme Raporu*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- Tylor, B., & Zimmerman, M. (2005). *Encyclopedia of Religion and Nature V.1*. New York and London.
- Taylor, B. (2011). "Earth and Nature-Based Spirituality (Part I): From Deep Ecology to Radical Environmentalism". *Religion*, V:31, ss. 175-193. <https://doi.org/10.1006/reli.2000.0256>
- Ünal, F. (2010). "Toplumsal Ekoloji". *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 114-123.
- Westcott, B. D. (2020, 03 06). *China has made eating wild animals illegal after the coronavirus outbreak. But ending the trade won't be easy*. 05 08, 2020 tarihinde CNN: <https://edition.cnn.com/2020/03/05/asia/china-coronavirus-wildlife-consumption-ban-intl-hnk/index.html> adresinden erişildi.
- Williams, L. (2020, 03 26). *British Pagans reflect and respond to COVID-19*. 05 11, 2020 tarihinde The Wild Hunt: <https://ofs.me/9654253> adresinden erişildi.
- Wimmer, J. & Quandt, T. (2007). Living in The Risk Society: An Interview With Ulrich Beck. *Journalism Studies*, 7:2, 336-347. DOI: 10.1080/14616700600645461
- Yanlıç, G. (2020, 03 13). *Koronavirüs*. 05 08, 2020 tarihinde Yeni Yaşam Gazetesi: <https://bit.ly/35Ezxs> adresinden erişildi.
- Yaylı, H. (2006). "Mekanik Düşünceden Ekolojik Düşünceye: Yeni Bir İnsan Doğa İlişkisi Tasarımının Doğuşu". *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Metodoloji ve Sosyoloji Araştırmaları Merkezi Sosyoloji Konferansları Otuz dördüncü Kitap*, 67-82.
- Yaylı, H., & Yalıkaya, R. (2015). "Radical Transformation in the Human-Nature Perception: Deep Ecology". *International Journal of Sport Culture and Science*(3), 452-465.



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 27 Mayıs 2020

Gönderim Tarihi: 27 Nisan 2020
Yayımlanma Tarihi: 12 Haziran 2020

Atıf Künyesi: Babayeva, E. (2020). “*Fahim Bey ve Biz* Romanında Sosyal Dışlanma: Birey ve Toplum Arasındaki Çelişkiler”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 128-135.

FAHİM BEY VE BİZ ROMANINDA SOSYAL DIŞLANMA: BİREY VE TOPLUM ARASINDAKİ ÇELİŞKİLER

Eşqane BABAYEVA*

Öz

Abdülhak Şinasi Hisar yirminci yüzyıl Türk edebiyatının yazarlarından biridir. Edebiyatın farklı alanlarında eserler vermesine rağmen, esasen romanlarıyla tanınır. Yazarın önemli yapıtlarından biri de *Fahim Bey ve Biz* romanıdır. Eserin başat karakteri çevresiyle çelişkiler yaşamaktadır. Bu çatışmalar onun kişiliğine de yansımıştır. Bu bağlamda kahramanın dualist kişiliğe sahip olduğunu da görüyoruz. Fakirken kendisini zengin gibi görmek, hiçbir işi olmazken, kendisini iş adamı gibi göstermek dualist kişiliğin bir göstergesi olarak karşımıza çıkıyor. Bunun önemli nedeni toplumun Fahim Bey'i dışlaması, ona hoşgörülü davranmamasıdır. Fahim Bey tüm tuhaflıklarıyla sosyal dışlanmaya maruz kalıyor. Kendi kabuğuna çekilerek tamamen yalnızlaşıyor. Belirtmemiz gerekir ki sosyal dışlanma birey ve toplum arasındaki çelişkilerden meydana gelen bir olgu olarak nitelendirilmektedir.

Makalede, Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* romanı sosyal dışlanma kavramı çerçevesinde incelenmiştir. Toplum ve birey arasındaki sosyal dışlanmaya yol açan çelişkiler, analiz edilerek ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Çalışmada, *betimsel analiz* yöntemi kullanılmıştır.

Anahtar sözcükler: Abdülhak Şinasi Hisar, Psikolojik Roman, Sosyal Dışlanma, Çatışma, Yabancılaşma, Ötekileş(tir)me.

The Social Exclusion In The Novel *Fahim Bey ve Biz*: Conflicts Between Individual And Society

Abstract

Abdülhak Şinasi Hisar is one of the writers of twentieth century Turkish Literature. Although he has written works in different fields of literature, he is mainly known for his novels. One of the important works of the author is *Fahim Bey ve Biz* (*Fahim Bey and We*). The principal character of the novel is in contradiction with his environment. These conflicts are reflected in his personality. In this context, we also see that the hero has a dualist personality. Seeing himself as rich although he is poor, and pretending to be a businessman even though he has no job are indications of his dualist personality. The important reason for this is that the society excludes Fahim Bey, and does not treat it tolerantly. Fahim Bey is exposed to social exclusion with all his oddities. Withdrawing to his own shell, he is completely alone. Social exclusion is defined as a phenomenon that consists of contradictions between the individual and the society.

In this article, *Fahim Bey ve Biz* novel by Abdülhak Şinasi Hisar is examined within the context of the concept of social exclusion. The contradictions leading to social exclusion between the society and the individual were tried to be revealed by analyzing. Descriptive analysis method was used in the study.

Keywords: Abdülhak Şinasi Hisar, Psychological Novel, Social Exclusion, Conflict, Alienation, Otherisation.

* Doç. Dr., Azerbaycan Millî Bilimler Akademisi, Nizami Gencevi adına Edebiyat Enstitüsü, Genç Alimler Konseyi Başkanı, Bakü/Azerbaycan. E-Posta: eshqane@mail.ru, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4934-4168>.

Giriş

Topluma yabancılaşma ve ötekileşme, Cumhuriyet dönemi Türk romanlarında kahramanların yaşadığı sorunlardan biridir. Özellikle, 1920-1940 yılları Türk romanında sosyal dışlanma olgusu kendine özgü şekilde görülür. Reşat Nuri Güntekin'in *Acımak* romanında Mürşit Efendi, *Damgada İffet Bey*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yabanında* Celal gibi karakterler sosyal dışlanmaya maruz kalmakta, itilmişlik, yalnızlık, karamsarlık, küskünlük yaşamaktadırlar.

Fahim Bey ve Biz romanı toplum ve birey çelişkisinin ele alındığı önemli romanlardan biridir. Roman, birey-toplum çatışması, sosyal dışlanma açısından ele alınarak, incelenmiştir. Kaydetmek gerekir ki, Türk edebiyatında Abdülhak Şinasi Hisar üzerine bir çok inceleme yapılmıştır. Bunlardan, özellikle, Sermet Sami Uysal'ın *Abdülhak Şinasi Hisar*, Nesrin Karaca Tağızade'nin *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Eserlerinde Geçmiş Zaman ve İstanbul*, Mahfuz Zariç'in *Abdülhak Şinasi Hisar*, Necmettin Türinay'ın *Abdülhak Şinasi Hisar* eserlerini zikredebiliriz. Bu araştırmalarda Hisar'ın hayatı, edebi kişiliği, Türk edebiyatında yeri konusunda değerlendirmeler yapılmış, eserleri konu ve muhteva açısından incelenmiştir.

Birey-toplum çatışması, bireyin dışlanması, kendisini hiçbir yere ait hissedememesi gibi çatışmalar bu sorunu ortaya çıkarır. Sosyal dışlanmaya maruz kalan birey, kendine ve topluma yabancılaşır. Keza “*Sosyal dışlanma kavramı, bireylerin diğerlerinden ayrı olması, her türlü sosyal etkileşimden mahrum bırakılması, izole edilmesi anlamlarına gelen daha geniş bir kavramsal çerçeveye sahiptir*” (Solak ve Teközel, 2019, s.294-295).

Yabancılaşma, (Gr. *alloiosis*, Lt. *alienatio*) “*esrime, kendinden geçme, benliğinin ‘dış’ına çıkma*” anlamına gelir (Özbudun, 2008, s. 16). Hegel'in felsefeye getirdiği bu kavramı, Marx iktisadi temeller üzerinden anlatır. Kızılçelik de (1994, s. 307) konu üzerine şöyle bir değerlendirme yapar: “*İnsanın önce işi ile ilgisinden ortaya çıkan yabancılaşma, Marx'a göre diğer her türlü etkinliğe damgasını vurur, bunları yabancılaşmış ilişkilere dönüştürür*”.

Nitekim felsefe, psikoloji, sosyoloji, teoloji gibi bir çok alana yayılan bu kavram, edebiyata da yansır. Yıldız Ecevit (2013, s. 42), edebiyatta yabancılaşma sorunsalı üzerine şöyle değinir: “*İnsanın yabancılaşması çağcıl edebiyatın ana sorunsalıdır. 20. yüzyıl edebiyatı çok katmanlı bir yabancılaşmalar evrenini resimler bize; insan-toplum, insan-doğa, insan-tinsellik arasında yaşanan bu kopuşu ya da ruh-madde, akıl-duygu boyutları arasında oluşan aşılma “yabancılaşma” uçurumunu metnin ana izleği yapar*”.

Kurgusal çatışma ise kurgusal eserin ana omurgasını oluşturur. “*Bir edebiyat terimi olarak çatışma, kurmaca metinlerde olay örgüsünün temel belirleyicisidir. Öyle ki, vaka; bir çatışmanın varlığıyla gelişir, giderilmesi ile de çözülür ve biter*” (Solak, 2014, s.25) Çatışma unsuru, aynı zamanda tür belirleyici fonksiyona da sahiptir. Bir eserin komik, trajikomik veya dramatik yapısını çatışma unsuru belirler. Şerif Aktaş'a göre (1984, s.134) çatışmayı “*birbirine karşı veya aksi istikametteki güçlerin oyunu*” ortaya çıkarır. Diğer bir deyişle “*bir anlatıda çatışma, tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi iki karakter veya gücün hedefleri arasındaki uyumsuzluk neticesi ortaya çıkar. Doğası gereği durağan olmayan çatışma, çoğu zaman taraflardan bir tarafın kazanıp, diğerinin kaybettiği dinamik bir süreçtir*” (Solak, 2013, s.228). Karakterler arası veya güç hedefler arasındaki çelişkilerin yanısıra, iç çatışma formları vardır. Özellikle, psikolojik romanlarda bu forma baş vurularak, karakterin iç dünyası çözümlenir.

Becher'e göre (1965, s. 157), edebi metinde en büyük gerilimi *çatışma* unsuru oluşturur. Çatışmanın derinliği sanatsal çözümün büyüklüğünü gösterir. Gluşko'ya göre (1975, s. 171), *çatışma* sadece kahramanın karakterini değil, aynı zamanda eserin imge kavramını da oluşturur. Yekaterina Gorbunova'ya göre (1960, s. 131) *çatışma* sadece itici güç değil, aynı zamanda eserin içsel ve estetik temelidir. Mehdi Hüseyin (1958, s. 264), bu konu üzerine şöyle bir değerlendirme yapar: “*Bir eseri insan vücuduna benzetirsek, iskeleti çatışma, kasları karakter olur. Başka bir deyişle, karakterizasyon eseri olmadığı gibi, çatışmasız da karakterler açılıp anlatılamaz*”. Rafik Yusufoglu'ya (2005, s.68) göre, kurgusal eserde *çatışma* sihirli bir anahtar gibidir. Karakterlerin açılıp, çözümlenmesinde anahtar fonksiyonuna üstlenir.

Bu çalışmada *Fahim Bey ve Biz* romanı birey ve toplum çelişkileri bağlamında ele alınır. Özellikle, sosyal dışlanma konusuna değinilir. Çalışmada teorik açıdan Ömer Solak'ın *Kuramdan Uygulamaya*

Edebiyat Çalışmaları eserinden genişçe faydalanmıştır (2014). Araştırma zamanı, *betimsel analiz* yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem uygulanırken, “*veriler daha önceden belirlenmiş temalara göre sınıflandırılır, özetlenir ve yorumlanır. Bulgular arasında neden-sonuç ilişkisi kurulur ve gerekirse olgular arasında karşılaştırmalar yapılır*” (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s.224).

1. Abdülhak Şinasi Hisar`ın Edebiyatta Yeri

Abdülhak Şinasi Hisar (1887-1963) Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olmuştur. O, hem büyük bir romancı hem de, şiir, biyografi, antoloji, deneme, eleştiri gibi birçok alanda başarılı eserler veren yazar olarak bilinmektedir. Onun, *Boğaziçi Mehtapları* (1942), *Boğaziçi Yalıları* (1954) ve *Geçmiş Zaman Köşkleri* (1956) isimli anı niteliği taşıyan eserleri de vardır. Bir çok ilke imza atan yazar, Türk modernist romanın gelişiminde önemli role sahip olmuştur. *Fahim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıcadaki Eniştemiz* (1944) ve *Ali Nizami Bey`in Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952) romanlarıyla Türk edebiyatında önemli yer tutan yazarın bu yapıtlarında, 1940 yıllarında kaleme alınmasına rağmen postmodernist bulgular da bulunabilir. Mahfuz Zariç (2013, s. 492), yazarın Türk edebiyatına büyük yenilikler getirdiğini kaydederek, şöyle belirtir:

“*Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay ve Orhan Pamuk gibi önemli romancılar üzerinde üslup, konu ve yazım teknikleri yönlerinden etkileri bulunan Hisar yol açıcı olmak, iz bırakmak, unutulmuş hakikatlere ışık tutmak yönleri ile modernist ve postmodern Türk romancılığının avangart/öncü isimlerindedir*”.

Şüphesiz ki, Abdülhak Şinasi Hisar, Türk edebiyatında önemli bir yer edinmiştir. Eserlerinde, özellikle de *Fahim Bey ve Biz* romanında da modern Türk romanına ait bulgular vardır. Fakat bu izlenimler, Abdülhak Şinasi Hisar`ın tamamen postmodernist bir yazar olduğu gerekçesine de gelmez. O, eserleriyle, edebiyata getirdiği yenilikleriyle yol açıcı nitelik kazanmıştır.

2. Fahim Bey ve Biz Romanında Bireysel Yabancılaşma

Abdülhak Şinasi Hisar`ın önemli yapıtlarından biri olan *Fahim Bey ve Biz* 1942`de Cumhuriyet Halk Partisi`nin düzenlediği roman yarışmasında üçüncülük derecesi kazanmıştır. Şunu kaydetmemiz gerekir ki, birinciliği Halide Edip Adıvar`ın *Sinekli Bakkal*, ikinciliği Yakup Kadri Karaosmanoğlu`nun *Yaban* romanı kazanmıştır.

Konu, muhteva, çatışma unsurları açısından farklılık arz eden romanda çatışma unsurları esasen gizli, batini karakter taşır. Eserde, toplum ve birey arasındaki çelişkiler, bireyin kendine ve topluma yabancılaşması eser kahramanının ruhi psikolojik durumunun tezahürü olarak kendisini gösterir. Aslında bu çelişkiler eserin ismine de yansır. “Biz” yani toplum, o ise sosyal dışlanmaya maruz kalan bireydir. Bu birey yani Fahim Bey bütün tuhaflığı ile tamamen yalnızdır. *Çamlıcadaki Eniştemiz*`deki Hacı Vamık gibi, onunla zıt karakterli olsa da, toplum için tuhaf bir adam, veya sadece bir delidir. Ne deli eniştemiz, ne de Fahim Bey hiçbir zaman “biz” olamıyor. Çünkü “biz” yani toplum normal bir ortam oluşturamadığı için ruhsal dünyasından habersiz olduğu bu kişiye sadece bir deli teşhisi koyarak, meseleyi kapatmıştır. Halbuki,

“*Her insanın zevahir hayatının altında bir de gizli kalan ve sırf kendi hilkatı ve ruhiyle yaşadığı büsbütün mahrem bir ömrü vardır ki bu hayat içimizde kendi üstüne kapanmış olan bir alemin mahsulüdür. Yabancılar bunu seçemez ve göremezler*” (Hisar, 1996, s. 117-118).

İşte, bu yüzden anlaşılmaz, tuhaf gelen, bir türlü “biz” olamayan kişiler toplum tarafından deli teşhisine mahkum olur. Necmettin Turinay da, eserin bu hususuna dikkat çekerek, Fahim Bey bize dahil mi, değil mi meselesini sorgulamakta, eserin ismindeki kelimelerin içerdiği anlam üzerine değerlendirme yapmaktadır:

“*Fahim Bey ve Biz adlandırmasında “ve” bağlacına, zıtları değil de birbirine benzer olanları birleştiren bir rol biçmemizin sebebi, onların bütünüünün, geçen veya geçmek bilmeyen zamanın huzurunda gafletlerinin farkına varmayışları, ya da içine düştükleri bir aymazlığı daha bir tebarüz ettirebilmek içindir.*

Çünkü bu romandaki eşhasın tamamı, zaman dediğimiz heyula ile kuşatılmış görünüyorlar. Dolayısıyla Fahim Bey ve Biz romanındaki temel çelişkiyi, bu noktada aramak icap etmektedir” (2015, s. 285).

Şunu kaydetmemiz gerekir ki, Abdülhak Şinasi Hisar sadece bu romanında değil, diğer yapıtlarında da deli, şizofren, tuhaf adam gibi karakterler çizmiş, bunu bazen bir hastalık, bazense toplumsal sorun olarak belirtmiştir. Aslında onun yapıtlarındaki delilik, hülyalar arasında yaşama, rüyalar bir nevi kurtuluş, sığınak fonksiyonu taşır. Delilik – çoğu zaman hayat gerçeklerini söyleyen kahramanın güvenlik zırhına dönüşerek, onu anlamayan toplumdaki koruma işlevini yapar. Yazar Fahim Bey'in karakteri vasıtasıyla bilgelik ve delilik ikilemi arasında bir diyalog kurar ve bazen yazar bu konumunu bir monologla sürdürür.

“Biz usluysen bize deli dediklerini iştiririz. Lakin biz de bilmeyiz ki hayat içinde pek uslu olmakla biraz deli olmak aynı yola çıkar mı, çıkmaz mı? Kendi şuurumuz hayatımızın mantığını bir cinnet sayabilir. Fakat hayatımızın mantığı kendi izanımıza her an güler ve onu istihfaf eder. En makul adamların bile, en makul adamların hele, bazan delilik yapmaya meyilleri, istekleri, ihtiyaçları olmaz mı? Delilik, suların, havanın, bütün tabiatın bir nevi başboş mantığı değil midir? Bunları nasıl bilelim ki hep buhar gibi kaynaşan hudutlar üstündeyiz! Bu hükmü kim verebilir ve bu işe kim hakem olabilir? Kim bilir, kim diyebilir ki delilikteki usluluk nerde biter, usluluktaki delilik nerde başlar?” (Hisar, 1996, s. 125-126).

İşte, deli, tuhaf adam kılıfına bürünen veya toplumun bu kılıfa mahkum ettiği kişilerden biridir, Fahim Bey.

Eser boyunca Fahim Bey'in yılmadan hayallerinin peşinden koştuğunu, bir sonuca varmamasına rağmen umutlarını kaybetmediğini görüyoruz. Şunu kaydetmemiz gerekir ki, anı-hatıra şeklinde kaleme alınan bu eser, Fahim Bey'in okul arkadaşının evladı tarafından anlatılır. Roman, Fahim Bey'in ölümü haberi ile başlar ve tuhaflık ve delilik havadisleri ile devam eder. Eserde, olaydan çok, kahramanın zihinsel ve psikolojik durumu analiz edilmekte, hayalleri, rüya yorumları anlatılmaktadır. Diğerlerinden duyduklarını da ekleyen yazar, bu deliliğin arkasındaki gerçeklerin mantıksal açıklamasını yapmağa çalışır. Fahim Bey'e Hitaplar ve Sualler kısmında genellikle bu açıklamalar yer alır.

Romanda, Fahim Bey'in tuhafliklarından, ruh halindeki değişimlerinden genişçe bahsedilir. Örneğin;

“Babam, daha, Fahim Bey`le eğlenmek için Beyoğlu'na geçtikleri ve hatıraları ruhuna işlemiş olan gençlik gecelerini de yadediyordu. O zamanlarda iki felsefeleri varmış. Biri, memnun ve mesut, "optimizm"; diğeri müşteki ve bedbaht "pesimizm" ki, bir gece içinde birkaç saatlik fasılayla, lodos ve poyraz gibi estikleri olurmuş. Nikbin, ümitli, neşeli, "Beyoğlu'na çıkış" felsefesi, geceleyin Beyoğlu'nda eğlenmeye gidilirken bir marş, bir raks havasına benzermiş. Gördükleri herşey hoşlarına gider, herkes onlara dost yüzleri gösterirlermiş. O saatlerde, dünyada her iş tıkırında gidermiş. Şairleşen Fahim Bey'e hayat tozpembe, zahmetler bile eğlence görünürmüş. Oyle tuhaf şeyler anlatırmış ki, arkadaşları gülmekten bayılırlarmış. Bedbin, ümitsiz, neşesiz, "Beyoğlu'ndan dönüş" felsefesiye, eğlenti dönüşü, bir "marş fünebr"i hatırlatırmış. Bakışları nereye değse orayı soldururmuş. Herşey, herkes boş, abes, çirkin, hırçın, kaba, ahmak, manasız, münasebetsiz, tadsız görünür ve duyulurmuş: Bu dönüşlerde Fahim Bey yorgun, bezgin, nevmi olurmuş. Oyle doğru şeyler söylemiş ki, bir filozof da ancak bu kadarını bulup söyleyebilirmiş” (Hisar, 1996, s. 16-17).

Bu tuhafliklar Fahim Bey'in davranışlarında da kendisini gösterir. Mesela, okuldan mezun olan Fahim Bey, babasının gönlünü hoş tutmak, onu mutlu etmek için, Babiali`de yüksek maaşlı işe girdiği yalanını uydurur. Eserin ilk kısımlarında, yine benzer bir durumla karşılaşırız. İstanbul`a doktora gelen babasını kendisinden hoşnut etmek için, büyük bir konak kiralayarak orada oturmağa başlayan Fahim Bey`in, tamamen eşyasız ve perdesiz konağın kira parasını sonradan çok güçlükle ödediğini görürüz:

“Zira alaycı arkadaşları onunla eğlenirler: "İlahi Fahim Bey: İlahilerle güvey giresin!" derlermiş. "Bu koca konağın boş odalarını yalnız keman sesleriyle mi dolduracaksın?" Ve daha ciddi arkadaşları, ona: "A birader!" derlermiş. "Yapıyalsın! Bir küçük ev sanki senin neyine yetmez? Bu kocaman konaktan ne hayır beklersin?" Fakat o, bütün bu sözlere karşı vakarlı bir ciddiyetle: "Aman, olmaz, birader! Bursa'dan gelen, giden bulunur! Siz bilmezsiniz" memlekette bizim mevkiimize pek ehemmiyet verirler. Benim burada nasıl yaşadığımı görenler gidip babama da söylerler. İhtiyarlık vaktinde gönlü hoş olsun!

Biraz borçlanırım ama, zarar yok, bir gün olur bütün bu borçları öderim!" dermiş. Fahim Bey'e, bu bomboş odalar, gelecek günlere olan ümidini sığdırabilmek için, bu geniş sofalar, büyük emellerini ve hülyalarını korumak için, bu kocaman konak da, babasının, kendisine olan itimadını barındırabilmek için lüzumlu görünüyörlarmış" (Hisar, 1996, s. 13).

Eser boyunca, kahramanın düştüğü durumlardan kaynaklanan komik durumlara rastlamaktayız. İstanbul'a gelen Fransız aktrise hayranlık duyan Fahim Bey, böyle, ilahi bir kadına her şey feda edilmeli diyerek, elindeki tüm paraları çiçeğe verip, bir arabaya sığmayan kocaman çiçekleri aktrise göndermesi uzun sürecek bir alay konusu olmuştur. Londra sefarethanesine üçüncü katip olarak atandığı zaman, orada giymek için uygun bir sürü elbise siparişi eder. Eserin, "Esvaplar" kısmında bu olay, dolaplara sığmayacak giysiler ve yıllarca sürecek borçlar uzun uzadıya anlatılır.

"Fahim Bey bütün bu esvapların odadaki tek mil iskemle, koltuk ve kanapeleri kapladığını seyredip bunların tutarını da faturada görünce yeisle karışık bir hayret içinde kalmış: "Aman Yarabbi! Bu ne çok esvap! Aman Yarabbi! Bu ne müthiş borç!" diyormuş. Sonra: "Ben bu borcumu ömrümde ödeyemem!" diye ümitsizliğe kapılmış. Bu hadiseye kahkahalarla gülen arkadaşları, ona: "İlahi Fahim Bey!" demişler, "Ödeyemeyecek olduktan sonra neye kahurlanıyorsun a birader? Verebileceğin borçları düşün; yoksa, veremeyeceklerini ne merak ediyorsun?" (Şinasi, 1996, s. 20)

Bu da bir alay konusuna dönüşmüş, yıllarca gülünerek anlatılmıştır. En kötüsü, bu giysiler onu hem yıllarca borca sokmuş, hem de giye giye eskitemediğinden yine başka konulara yol açmıştır. Heryere takım elbiselerle gitmek zorunda kalan Fahim Bey toplumun alay konusu olmuştur:

"Sonbaharda onun arkasında daha yazlık bir esvap, ve odasının içindeyken, onun arkasında, en sona kalmış olan, bir av takımı görülürmüş. Bu hal, arkadaşlarının gözlerine çarparak latifelere bürünen istihzalarına sebep olurmuş. Onlar: "İlahi Fahim Bey!" derlermiş, "Bu av esvaplarını böyle odanın içinde sinek avlamak için mi giymişsin" (Şinasi, 1996, s. 23).

Bundan başka, tercümanlık odasında çalışırken, nokta virgüle kadar herşeye dikkat etmesi, bu titizliği de iş arkadaşları arasında anekdota dönüşmüştür. Eserde dikkat çeken ilginç olaylardan biri de, Fahim Bey'in İronel isimli köpeğinin kaybolması, uzun zamandan sonra bulununca ise köpeğin sevinçten çıldırmasıdır. Aklını kaybeden köpek sadece ismini duyduğunda sakinleşebiliyormuş. Fahim Bey, ona olan sevgisini sadakatini aklını kaybetmekle gösteren bu köpeği hiçbir zaman terketmemiş, yanında bulundurmıştır. Duyduklarını anlatan yazar, kendi fikirlerini de ekleyerek, Fahim Bey'i güzel kalpli, iyi huylu adam olarak nitelendirir.

3. Bireyin Topluma Yabancılaşması

Eserde, Fahim Bey'in Teşebbüs-i Şahside bulunmasından da bahsedilerek, pamuk sanayisi ile uğraşmak istediği, hatta İngiltere'ye iş buluşmasına gittiği, fakat bir türlü sermaye bulamadığı anlatılır. Tüm bunların tek nedeni ise, Fahim Bey'in toplum tarafından beceriksiz, hayalci, deli, tuhaf adam olarak kabul edilmesi, sosyal dışlanmaya maruz kalmasıdır.

Ardından Galata'da idarehane açan Fahim Bey buranın da kirasını ödeyememiş, hayallerinden vaz geçerek evine, kendi kabuğuna çekilmiştir. Onun hergün işe gelmesi, hayali anlaşmalar yapması, mektuplar yazıp, ona cevaplar yazması, bütün gün odalarda dolaşip durması hakkında türlü söylentilere yol açmıştır. Delilik rivayetlerinde eşi Saffet'in de büyük katkısı vardır:

"Saffet Hanım, bu korku ile perişan, artık her komşusuna ya şikayet etme, yahut akıl danışma kabilinden olarak: "Başımıza gelenleri duydun mu, Hanım? Üstünüze afiyet, bizim Bey'de delilik alametleri görülmeye başlamış!" dermiş ve komşuları da, ekseriyet itibariyle, buna hiç şaşmadan: "İlahi Saffet Hanım! O zaten delişmenin biriydi. Bunun böyle olduğunu da herkes bilirdi. Onun deliliğini anlamakta siz geç kalmışsınız!" yollu bir cevap verirlermiş.

Saffet Hanım artık işlemeyen saatlerinin önünde mangalının başına geçer, sönmüş külleri ve geçmiş günleri eşeler, ve o zaman Fahim Bey'in cinnet sayılacak birçok huyları, birçok işleri birer birer hatırına gelirmiş. Biraz kömür kokmuş diye zehirleneceğini sanmak nedir? Selamlık odasında duran o yığınlarla,

tozlu, eskimiş gazeteler nedir? O kokmuş peynir yemek merakı nedir? Sanki bunlar delilik değil midir? Ya hele olmayacak bir iş arkasında bütün ömrünü heba etmek deliliğin ta kendisi değil de nedir” (Hisar, 1996, s. 94).

Böylece, Fahim Bey'e hanımı Saffet de kuşkuyla yaklaşmakta, onun delirdiğine inanmaktadır. Bu nedenle, Fahim Bey gittikçe daha da yalnızlaşarak, topluma tamamen yabancı kalmıştır. Yazar, onun durumunu şu şekilde değerlendirir:

“Kimse görüldüğü gibi değildir. Fakat kimse görünmediği ve kendi olduğunu sandığı gibi de değildir. Kimse bizi kendimizin olduğumuzu sandığımız gibi göremez. Kimsenin nasıl olduğunu hiç kimse bilmez. Başkalarının gözleri en tabii manamızı başka manalara çekerler. Biz sevgiyle gülümseriz ve onlar yüzümüzü kin ile buruşmuş görürler. Yabancı gözler ve izanlar bizi olduğumuzdan büsbütün başka, ya şişman ve kısa, ya zayıf ve uzun gösteren bozucu ve güldürücü aynalardır. Bunların içinde biz kendi kendimizi görebilsek şüphesiz bildiğimiz kendimize benzetemezdik. Fakat bizi gören bu yabancı gözlerin koydukları şekillere girmeye mahkumuz. Zira kendimizin olduğumuzu sandığımız şekilde görünmemizin ise hiç imkanı yoktur. Biz bile kendimizi en sadık bir aynada görmek istesek nefesimizin buğusu aynamızı bulandırır ve gözlerimizi şaşırır” (Hisar, 1996, s. 125).

Demek, toplumun yazılmamış kurallarına uymayan zavallı Fahim Bey, bu nedenle toplumla çelişki yaşar ve hep yaban kalır.

Hayalle gerçeklik arasında bocalayan Fahim Bey'in Don Kişot'a benzediğini kaydeden Nesrin Karaca (1998, s.23), bu eseri “*olaydan çok durum ve duygu yönü ağır basan*” yapıt olarak değerlendirir. Sadık Yalsızuçanlar'a göre (2002, s. 473) “*Fahim Bey de konusunu hayattan alıyor. Hem kişisel, hem de toplumsal nedenlerden ötürü gerçekle ilişkisi patolojikleşen bireyi anlatıyor. Fahim Bey sadece yazıldığı dönemde değil, bugün de Türkiye toplumunda örneklerine sıkça rastlayabileceğimiz türden bunalımlı bireyi anlatıyor. Oblomov veya Don Kişot kadar/gibi olmasa da Fahim Bey de trajikomik bir kişilik.*”

Mahfuz Zariç`se (2013, s. 488) Fahim Bey`in kişiliğini zaman kavramıyla ilişkilendirir:

“Fahim Bey ve Biz romanında birbirinden farklı gibi görünen pek çok Fahim Bey portreleri çizilmekte ve bu sayede, zaman kavramı gibi insanın da anlaşılamayacağı, tanımlanamayacağı düşüncesi öne çıkarılmaktadır”.

İleri sürülen bu fikirler, toplum ve birey bağlamında ötekileş(tiril)en aydın karakterinin ustaca çizildiğini kanıtlar.

Eserin türüne gelince, *Fahim Bey ve Biz* romanı psikolojik roman örneği olarak kabul edilmektedir (Yalsızuçanlar, 2002, s.473-474; Acehan, 2012, s. 134). Nurullah Çetin`e göre (2013, s. 173), ruhbilimsel roman “*ruh tahlillerinin ağırlıkta olduğu, olayların asıl nedeninin psikolojik olgulara dayandırıldığı roman türüdür. Bu tür romanlarda olay unsuru önemli değildir.*” *Fahim Bey ve Biz* romanında da, kahramanın yalnızlaşması, kendi bireysel dünyasına ilişkin beklentileri, ruhsal bozuklukları, endişeleri, hayalleri belirgin bir şekilde ele alınmıştır. Eserde psikolojik unsurların, statik psikologizmin genişçe yer alması *Fahim Bey ve Biz* romanının psikolojik türde yazıldığını gösterir.

Sonuç

Fahim Bey ve Biz nesnel gerçeklik fikrinden uzaklaşmak ve farklı bakışlara, kişisel gerçeklere önem vererek, Proust'un zaman anlayışını benimsemek, nesneden hareketle içinde düş, anı ve hayal kurmanın ağır basacağı yeni bir yola girme açısından oldukça ilgi çekici bir romandır. Romanı önemli kılan diğer husus Fahim Bey'in timsalinde aynı kişinin farklı görüntülerini çıkarmak, farklı bakış açılarını yansıtmak ve okuru düşünmeye, yorumlamaya davet etmektir. Eser boyunca “Bu tuhaf adam kimdir?” sorusunun cevapları yanıtlanmaktadır. On iki bölümden oluşan romanın, “Babamın Anlattıkları”, “Küçük Ev ve Dünya Haberleri”, “Ukalanın Dedikleri”, “Hanımların Söyledikleri”, “Fahim Bey Hakkında İlk Hislerim”, “Fahim Bey Hakkında Değişen Hislerim”, “Delilik Rivayetleri”, “Fahim Bey'in Son Zamanları” ve “Hakkında Son Hislerim” gibi başlıkları altında bu sorunun farklı yanıtlarını buluruz. Bu başlıklardan bile sosyal dışlanmaya maruz kalan kahramanın iç dünyasını çözümlüyor, çelişkileri net bir şekilde

görebiliyoruz. Fahim bey, etrafıyla, hatta hanımı Saffet`le derin çelişkiler yaşamakta, kimse tarafından olduğu gibi algınamamaktadır. Bu anlaşılmalıklar zaman-zaman kendisini sadece topluma değil, kendisine bile yabancılaştırır.

Eserde dikkat çeken diğer bir unsur, tüm bu yaşananların başkalarının dilinden aktarılmasıdır. Anlatıcı, tarafsız bir şekilde duyduklarını, gördüklerini, hissettiklerini olduğu gibi okura sunar. Zaman zaman anlatıcı da, onu anlamasında çelişkiler yaşar. Özellikle, “Fahim Bey Hakkındaki İlk Hislerim”, “Fahim Bey Hakkında Değişen Hislerim” ve “Hakkında Son Hislerim” başlıklarında bunu net bir şekilde görebiliriz.

Giriş kısmında da, belirttiğimiz gibi, Şinasi Hisar ve onun *Fahim Bey ve Biz* romanı incelemelere tabi tutulmuş, hakkında değerlendirmeler yapılmıştır. Bu incelemelerde, Fahim Bey karakteri esasen zamanla ilişkilendirilerek anlatılmış, zaman sembolü üzerinde özellikle durulmuştur. Çalışmadaysa, roman sosyal dışlanma, yabancılaşma olgusu bağlamında araştırılır. Eserde sosyal dışlanma ve birey-toplum çatışmasının yanısıra daha derin bir kriz hali de anlatılır. Bu eseri kültürel milliyetçi bir nostalji ile artık yavaş yavaş geride kalmakta olan bir eski zaman medeniyetine yakılmış bir ağıt olarak da nitelendirebiliriz.

Kaynakça

- Acehan, A., (2012), “Fahim Bey ve Biz, Anayurt Oteli ve Aylak Adam Romanlarına Psikolojik Bir Bakış”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Balkan Özel Sayısı-I, (1), Ocak-Haziran, 128-152.
- Aktaş, Ş., (1984), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara, Feryal Matbaacılık.
- Çetin, N., (2013), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara, Öncü Kitap.
- Glushko (Глушко), А., (1975), “Характер и Конфликт в Современном Советском Рассказе”, *Современный Литературный Процесс и Критика*, 169-198.
- Hisar, A.Ş., (1996), *Fahim Bey ve Biz*, İstanbul, Bağlam Yayıncılık.
- Hüseyin M., (1958), *Ədəbiyyat və Sənət Məsələləri*, Bakı, Azərənəşr.
- Karaca, N.T., (1998), *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Eserlerinde Geçmiş Zaman ve İstanbul*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kızılcıkelik, S., (1994), *Sosyoloji Teorileri 2*, Konya, Yunus Emre Ltd. Şti.
- Qorbunov (Горбунова), Е.Н., (1960), *Идеи Конфликты Характеры*, Москва, Сов. Писатель.
- Özbudun, S., George, M., Demirer, T., (2008), *Yabancılaşma Ve..*, Ankara, Ütopya Yayınları.
- Solak, Ç. ve Teközel, M., (2019), “Sosyal Dışlanma Olgusu Üzerine Genel Bir İnceleme”, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17 (4), 293-315.
- Solak, Ö., (2013), “Aytül Akal’ın “Babam Duymasın” Adlı Öyküsündeki Çatışma Yapısının Çocuğa Göreliliği”, A.Gültekin, M.Sivri, Z.Çiftçi, B.H.Yılmaz (Haz.), *V. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yaşayan Yazarlar Sempozyum Dizisi: Çocuk Ve Gençlik Edebiyatında Aytül Akal Sempozyumu: 9-11 Mayıs 2012 – Eskişehir: Bildiriler (s. 227-234)*, İzmir, Uçanbalık.
- Solak, Ö., (2014), *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Merkez-Taşra Çatışması*, İstanbul, Hikmet Yayınları.
- Solak, Ö., (2014), *Kuramdan Uygulamaya Edebiyat Çalışmaları*, Ankara, Anı Yayınları.
- Turinay, N., (2015), “Abdülhak Şinasi Hisar’ın Fahim Bey ve Biz Romanında Klasik Zaman Sembolleri”, *Türk Dili. Dil ve Edebiyat Dergisi*, Kasım-Aralık, 279-286.
- Türinay, N., (1993), *Abdülhak Şinasi Hisar*, Ankara, MEB Yayınları.
- Uysal, S.S., (1961), *Abdülhak Şinasi Hisar: Hayatı, Sanatı, En Seçme Parçaları ve Edebiyatçılarımızın Hakkındaki Yazıları*, İstanbul, Sermet Matbaası.
- Yalsızuçanlar, S., (2002), “Psikolojik Roman”, *Hece Dergisi*, (65/66/67), Mayıs-Haziran-Temmuz, 470-480.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara, Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, E., (2013), *Kurmaca Bir Dünyadan*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yusifoglu, R., (2005), *Ədəbiyyatşünaslığın Əsasları*, Bakı, Şirvannəşr.
- Zariç, M., (2013), “Değerler ve Değer Yitimleri Açısından Abdülhak Şinasi Hisar’ın Eserleri”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(34), 103-125.

- Zariç, M., (2013), *Abdülhak Şinasi Hisar'in Eserlerinde Geçmiş Ve Gelecek Zaman*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı (Yeni Türk Edebiyatı) Anabilim Dalı.
- Zariç, M., (2019), *Abdülhak Şinasi Hisar*, İstanbul, Akademik Kitaplar.
- Бехер, И., (1965), *Любовь Моя Поэзия*, Москва, Художественная Литература.



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 29 Mayıs 2020

Gönderim Tarihi: 20 Nisan 2020
Yayımlanma Tarihi: 12 Haziran 2020

Atf Künyesi: Antakyalı, B. (2020). “Orhan Kemal’in Çikolata Öyküsünde Yoksulluğun İzi”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 136-147.

ORHAN KEMAL’İN ÇİKOLATA ÖYKÜSÜNDE YOKSULLUĞUN İZİ

Banu ANTAKYALI*

Öz

Orhan Kemal, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının öyküden romana, şiiirden tiyatroya kadar pek çok edebi türünde, toplumsal gerçekçi çizgiyi benimseyerek eser veren üretken yazarlarından biridir. Anlattığı konular, kullandığı dil, insana, topluma, hayata bakışı çağdaş olan modernist yazarlardan farklıdır. Sanatçı, insan ve toplum gerçekliğine dair pek çok öğeyi içinde barındıran anlatılarında, yaşadığı toplumun, özellikle alt tabakadaki insanların yaşayışına önemle yer verir, bu çevrenin küçük, sıradan, geçim derindeki insanının yaşama serüvenini ısrarlı bir tutum ve içeriden bir bakışla anlatır.

Orhan Kemal eserlerinin merkezinde yer alan izleklerin en önemlisi yoksulluktur. Toplumun sosyo – ekonomik bakımdan alt tabakasında yer alan insanların var olma, hayatta kalma mücadelelerini, iç dünyalarını, kederlerini, sevinçlerini, umutlarını, trajedilerini, sömürülmelerini, maddi ve manevi tükenişlerini, ezilişlerini, direnişlerini tüm çıplaklığıyla ve keskin bir gözlem gücüyle anlatır.

Yazdığı birçok öyküyü çocuk karakterler üzerinden kurgulayan yazar, yoksulluğu iliklerine kadar hisseden, başkalarına imrenerek yaşayan küçük bedenlerin içinde bulunduğu çaresizliği, çıkmazı, çığılığı, gerçeklerle beklentilerinin çatışmasını ve çetin yaşam koşullarını olayın akışına ve karakterlerine müdahalede bulunmadan diyalog ve iç konuşmaların yardımıyla kendi gerçeklikleri içinde yansıtır.

Bu çalışmada, sanatını bütünüyle insanın ve toplumun faydasına sunan Orhan Kemal’in yapıtlarının en karakteristik özelliği olan yoksulluk kavramı, *Çikolata* öyküsünden yola çıkılarak, bir çocuğun imrenme dürtüsüyle haysiyetini koruma isteği arasında yaşadığı gelgitler merkezinde yorumlanacaktır. Öykü boyunca yoksul bir çocuğun bu bağlamda yaşadığı ikileme tutulan ayna ve arzu dolayımında tüm kahramanların iç dünyalarında ve birbirleriyle ilişkilerinde yaşadıkları psikolojik savaş tartışılacaktır.

Anahtar sözcük: Orhan Kemal, Yoksulluk, Çikolata, Haysiyet, İmrenme, Çocuk

The Trace of Poverty in Orhan Kemal’s Chocolate Story

Abstract

Adopting a socialist realistic line, Orhan Kemal is one of the productive authors who have written Works in many literary genres, from story to novel, from poetry to theatre in the Republic Era Turkish Literature. The subjects he tells, the language he uses, his view of people, society and life are different from contemporary modernist authors. In his narratives, which contain many elements pertaining human and social reality, he gives an important place to the society he lives in, especially the lives of the people in the lower class. With an insistent attitude and an insider’s view, he tells the adventure of the little and ordinary people of this class who are struggling to earn a living.

Poverty is the most important one amongst the themes found in the centre of Orhan Kemal’s Works. With a keen power of observation and with all its clearness, he tells the socioeconomically lower people’s struggles for existence and survival, their inner worlds, their grieves, joys, hopes and tragedies, their material and spiritual exhaustion as well as their oppression, exploitation and resistance in face of the powerful.

Fictionalizing many of his stories through child characters, the author reflects the desperation, dilemma, scream, conflict of expectations with the facts, and harsh living conditions in which the small bodies who feel the poverty in their bones and who live envying others exist within their own realities, by means of dialogs and self-talks without interfering with the flow of the event and characters.

In this article, the concept of poverty, which is the most characteristic feature of Orhan Kemal’s works, presenting his art purely to the benefit of human and society, will be interpreted in the centre of the child’s hovering between his impulse to envy and his dignity, based on his story named *Chocolate*. The mirror reflecting the dilemma that a poor child experiences in this context throughout the story and the psychological warfare that all characters experience in their inner world and in their relationships with each other in the mediation of desire will be discussed.

Keywords: Orhan Kemal, Poverty, Chocolate, Dignity, Envy, Child

*Dr., T.C. Millî Eğitim Bakanlığı, Yüreğir-75.Yıl Anadolu Lisesi, Adana/Türkiye. E-Posta: banuantakyali@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6375-2571>.

Giriş: Orhan Kemal ve Edebi Hayatı

Cumhuriyet dönemi yazarları arasında yer alan ve asıl adı Mehmet Raşit Ögütçü olan Orhan Kemal, 15 Eylül 1914'te avukat bir baba ve ilkokul öğretmeni bir annenin çocuğu olarak Adana'nın Ceyhan ilçesinde doğar. 1931 yılında ortaokul üçüncü sınıfta öğrenimini, babasının yurt dışına çıkmak zorunda kalışıyla yarım bırakır. Bir süre Suriye ve Lübnan'da yaşar. 1932 yılında ailesini geride bırakarak tek başına yurda döner. Çalışmak zorundadır. Çeşitli işlere girer çıkar. Bir yandan da okuma faaliyetlerini devam ettirir. Askerliğinin bitmesine kısa süre kala, okuduğu kitaplardan dolayı ihbar edilir, yargılanır ve beş yıl hapse mahkûm olur. Bursa cezaevinde Nazım Hikmet'le arkadaşlık eder. Hatta hapishanede Nazım Hikmet'le aynı koğuştaki kalması, onun edebi hayatına yön vermesinde önemli bir kilometre taşı olur. "Orhan Kemal için en büyük okul, hapishanede tanışacağı, edebiyat ve Fransızca dersler alacağı Nazım Hikmet olacaktır." (Bakır, 2018, s. 16) Bursa hapishanesinde şiirler, öyküler kaleme alan Kemal, burada "ileride kaleme alacaklarını yaşar, tasarlar." (Altınkaynak, 2000, s. 13)

Orhan Kemal, edebi hayatına Reşat Kemal takma adıyla şiir yazarak başlar. "Yazı hayatına nasıl başladığımı pek farkında değilim, kendimi içinde buluverdim. İlk gençliğin ilk heyecanları bende birtakım 'şiirler' düşürmek şeklinde tecelli etti." (Altınkaynak, 2000, s. 25) Şiirlerinde duyuş ve düşünüş olarak felsefe, edebiyat, sanat ve Fransızca derslerini dikkatle takip ettiği Nazım Hikmet'in etkisi altında kalır. "Bursa hapishanesinde (...)Nazım'ın yanında bulunuyordum. Dehşetli etkisi altındaydım. Onun sesiyle yazmaya başlamıştım. Nazım kendi sesini bul diye bağırdı. (...) Kendi sesini bulmaya mecbursun derdi." (Uğurlu, 2002, s. 19–20) Yazar, Bursa cezaevinde kaldığı dönemde şiir çalışmaları yanında roman yazmaya da başlar. Şiir konusunda Nazım Hikmet'ten beklediği taltifi alamaz ancak düzyazıda emeline ulaşır. "Roman olarak ilk müsveddesi, kocaman bir bakkal defterine çalاکalem yazdığı bir gençlik macerasıdır. Bu roman çalışması Nazım Hikmet'in eline geçer. Nazım koşarak gelir yanına ve 'bunları sen mi yazdın; bırak şiiri miiri birader, hikâye yaz, roman yaz sen' der." (Narlı, 2014, s. 16) Böylelikle, 1940 yılında Yeni Edebiyat dergisinde ilk öyküsü "Balık" yayımlanır.

Yazarın ilk öykü kitabı *Ekmek Kavgası ve Küçük Adamın Notları* başlığı altında yayımladığı otobiyografik roman dizisinin ilki olan *Babaevi*'nin basım tarihi 1949'dur. Yalın bir dil, canlı ve sürükleyici bir anlatım, sağlam bir gözlem yeteneği, yaratıcı düş gücü içeren metinlerin edebiyatımızda "küçük adam'ın bir problem ve tipoloji olarak yerleşmesinde" (Narlı, 2014, s. 32) önemli payı vardır.

Eserlerinde biçimden çok özü önemseyen, ekonomik, sosyal ve kültürel anlamda toplumun alt kesimini oluşturan insanların hayatlarını kendisine dert edinen Orhan Kemal, bütünüyle gözlem ve tanıklığa dayanan tutumuyla öykülerinde çoklukla çocuk kahramanların yaşadıkları çetin hayat koşullarını anlatır. Problemleri aile ve çevrenin ürünü olan bu çocukları, çarpıcı bir gerçeklik anlayışı ve psikolojilerinin derinlerindeki karmaşalarla birlikte verir. Birçok fırsat ellerinden alınmış, çocuk yaşta çalışmak zorunda kalmış, başkalarının hayatına imrenen çocukların serüvenini, psikolojik ve sosyolojik temelli çözümlemelerle ortaya koyar.

Bozuk aile ve toplum yapısının ürünü olan, çoğu çalışan, üreten, eve ekmek getiren, çeşitli suçlara itilen çocukların yaşantı problemi yazarı derinden etkiler, bu nedenle "Orhan Kemal'in birçok eserinde çocuklar da başrolü oynar. Gerçekçi yazar, hayatın merhametsiz kanunlarının çocukları nasıl mahvettiğini büyük bir acı ile canlandırmaktadır." (Ögütçü, 2012, s. 400) Ezilip horlanan, yoklukla sınanan çocuklar, yazara zengin bir malzeme sunar:

Çok çocuklu bir ailede yetişmesi, altı çocuk babası olarak kendi evinin sorumluluğunu üstlenmesi, iş yerlerinde ve Bâbîâli hanlarında çocuk işçilerle çokça karşılaşması, onun çocukları hikâyelerinin konu ve kahramanı yapmasında etkili olmuştur. (Mutluay, 1970, s. 11)

Orhan Kemal, yapıtları ile yaşamı arasında sıkı bir bağ bulunan, toplumla iç içe yaşayan, insanların sorunlarını ve çatışma alanlarını tüm gerçekçiliği ile metinlerine aktaran bir yazardır. Meselelere bakışında, maddi sıkıntılar içinde yaşamını tüketen, çaresiz ve güçsüz küçük adamın serüvenini anlatışında, gördükleri, yaşadıkları ve deneyimlerinin önemli bir yeri vardır. Bu otobiyografik malzeme, düşünceleri ve edebiyat anlayışını şekillendirmede göz ardı edilemeyecek kerte pay sahibidir. "Hayatımın eserlerime tesir ettiğine şüphe yok. Zaman zaman düşünürüm: On altı yaşımdan itibaren ekmeğimi kazanmak zorunda

kalmasaydım ne olurdu?” (Önertoy, 1984, s. 101) Yazabilmek / duyabilmek için sokağa ve insana duyduğu gereksinim, yazarın kurguladığı kahramanların ruh halleri ve çatışmalarını başarılı bir kompozisyon içinde vermesini sağlar. Onun yapıtlarının en büyük gücü iyi bildiği çevreyi ve insanları anlatmasından kaynaklanır. “Ben tanıdığım insanları yazıyorum; tanıdığım, konuştuğum, birlikte sigara içtiğim, sırtını sıvazladığım, sırtımı sıvazlayan insanları yazıyorum.’ derken, duyarlılığını nerelerden beslediğini açıklamıştır aslında.” (Lekesiz, 1998, s. 304)

Orhan Kemal, eserlerinde bildiği, tanıdığı çevreden insanları yazarken iç monolog ve diyalog gibi anlatım tekniklerinden de önemli ölçüde yararlanarak anlatımının gücüne, canlılığına ve doğallığına önemli bir ivme kazandırır. O, bir yazarlık tavrı olarak kahramanların psiko - sosyal durum ve konumlarını kendi iç ve dış konuşmalarıyla vererek okuyucuyu aydınlatma taraftarıdır. “Diyaloglar, olayın gelişiminde rol oynama; kişilerin psiko – sosyal konumlarını açıklama; anlatıma doğallık katma; niyete bağlı olarak anlatıcının değer ve yargı gönderimlerini yansıtırma, kültürel yapılanmayı ortaya çıkarma ve metnin kültürel ağırlığını hafifletme gibi işlevlere sahiptir.” (Eliuz, 2004, s. 346 – 347)

Orhan Kemal'in hayatı, sanatı ve eserleri üzerine gerek edebiyat gerek sinema alanında yapılan çalışmaların sayısı oldukça fazladır. Onunla ilgili pek çok inceleme, eleştiri, değerlendirme çalışmalarıyla birlikte kitaplar, yüksek lisans ve doktora tezleri de yazılmıştır.

Çalışmamıza konu olan *Çikolata* öyküsünün içinde bulunduğu *Dünyada Harp Vardı* öykü kitabı, 1963 yılı Eylül ayında ilk baskısını yapar. İçinde on bir öykü bulunmaktadır. Kitapta yer alan öyküler, yazarın ifadesiyle “daha bir ince, daha bir ayrıntıya giren şiirli bir hava” taşır ve öykülerin konuları bu biçime uygun seçilir. “*Dünyada Harp Vardı* adlı hikâye kitabım, diğer hikâye kitaplarımdan bir yerde ayrılır: Kişilerin dıştan değil de içten incelenmesi, biçim yönünden değişik bir anlatımın ortaya çıkmasından sonra konuları da daha bir ayrıntılarıyla ele aldım ve öyle inceledim.” (Kemal, Aktaran: Bezirci, 1984, s. 101) *Çikolata* öyküsü yazarın açıklamalarına koşut şekilde dış dünyadan ziyade iç dünyaya odaklı öykülerden biridir. Dolayısıyla öyküde bilinçli olarak ön plana çıkarılan iç dünyaya dair duyarlılıkların ve ayrıntıların yansımalarına dikkat edilerek okunması gerektiği sonucunu vermektedir.

İmrenme ve Haysiyet Mücadelesinde Yoksul Bir Kahraman: Yoğurtçunun Kızı

Türk roman ve öyküsünde yoksulluk olgusunun ısrarlı anlatıcılarından biri Orhan Kemal'dir. O, ilk öykülerinden itibaren bütün eserlerinde “*ekmek peşinde koşan küçük adamları*” (Uslucan, 2002, s. 627) tüm canlılığı ile anlatır. Öykü ve romanlarında yoksulluğu ana izlek olarak seçer, realist ve sağlam bir gözlem gücüyle sıradan insanın belini büken çetin koşulları en çıplak haliyle dile getirir. Sefalet, çaresizlik, açlık manzaraları, hastalık, işsizlik, ekmek bulamama korkusu, onun sanatına hâkim olan ana temalardır. Hayatın hakiki çehresini oluşturan yoksul, ezilen ve sömürülen insanlar, sert toplumsal koşullar gerçek bir kavrayışla eserlerinde dile getirilir. “Orhan Kemal'in öykülerinin en karakteristik özelliği yalnızca yoksulluğun aynası olmasıdır. Bu bağlamda onun öykü aynasına, yoksul insanlar, yoksul mekânlar ve yoksulluğun neden olduğu olaylar yansır.” (Karaca, 2014, s. 321)

Öykülerinde çocuk kahramanlara sıklıkla yer veren Orhan Kemal, *Çikolata* öyküsünde de bu tavrını devam ettirir. Hayatın olağan akışı içinde, günlük yaşamın bir kesitinde merceği, ekonomik anlamda yoksul ve yoksun çocukların dünyasına tutar, üç çocuğun hikâyesini keskin bir gözlem gücü ve diyaloglarla anlatır: “Sanat ve sosyal endişeyi bir bütün olarak gören yazar, gerçekliğin bir parçası olan “düşmüş” insanları yansıtırken aynayı, insan neslinin ve toplumların sürekliliği demek olan “çocuk”a çevirir. Bozuk aile yapısı ve toplum yapısının adeta “kurbanı” olan “problemlı” çocuklar yazarın romanlarında ve öykülerinde çokça karşımıza çıkar.” (Kuş, 2014, s. 333)

Orhan Kemal, *Çikolata* öyküsünde çocuk kahramanları, toplumsal ilişkiler bütünü içinde ele alırken onların duygu yoğunluklarını çelişkileriyle birlikte yansıtır. Senaryo yazma konusunda tecrübeli olan yazar, çocukların iç dünyalarını ve ruh hallerini sadece karşılıklı konuşmalarla vermeye çalıştığından hayatın en net, en sert cümlelerini de bu diyaloglarda kurar. Kahramanların diyaloglarında konuşma dilini ustalıklı kullanarak en canlı öykülerinden birini yaratır.

Bu çalışmada Orhan Kemal'in Çikolata öyküsünde yoksulluk olgusu öyküde temsil edilen çocukların ilişkileri üzerinden ele alınacaktır. Bu amaçla, metne yapılan göndermelerin daha kolay anlaşılması için öncelikle söz konusu öykünün özetine yer vermek uygun olacaktır.

Orhan Kemal yaşamın arzuları ile gerçeklerinin birbirine karıştığı bir tabloyla öyküsünü açar ve "Yoksul çocuğun imrenme dürtüsüyle haysiyetini koruma isteği arasında yaşadığı vahşi gelgiti (Gürbilek, 2015, s.74) sinematografik tasvirle anlatmaya başlar. Öykü, bir mahallenin şekerçi vitrini önünde başlar. Vitrinin içinde güneşte alev alev uçuşan kırmızı, mor, mavi, sarı kâğıtlara sarılı çikolatalar vardır. Öykünün kahramanlarından kamyon şoförünün kızıyla oğlu para biriktirmişler, hayalini kurdukları çikolatayı almak üzere şekerçiye gelmişlerdir. Kötü bir sürpriz olarak çikolatanın tadına bakmamış, onu alacak parası da olmayan yoksul yoğurtçunun kızı da ordadır.

Kamyon şoförünün çocukları, imrendirmenin günah olduğunu babalarından duydukları için çikolata almaya çekinirler. Çikolatayı bölüşmek de içlerinden gelmez çünkü paylaşırlarsa kendilerine bir şey kalmayacaktır. Hikâyenin daha yoksulu olan yoğurtçunun kızının duyguları da karmaşıktır. Çikolatayı tatma isteğiyle imrendiğini belli etmeme, çikolataya duyduğu arzuya onu değersizleştirme çabası arasında muazzam gelgitler yaşar. Sonunda iki kardeş ellerinde çikolata iştahla yiyerek uzaklaşırlar. Gümüş kâğıdın açıldığı, çikolatanın ağza atıldığı anı görmemek, imrenme denen dizginlenmesi zor dürtüye dur diyebilmek için gözlerini yumar yoğurtçunun kızı. Tam gidecektir, kaldırımın kenarında iki kardeşin buruşturup attıkları gümüş kâğıdı görür. Buruşuk gümüş kâğıdı sanki topmuş, sanki ilgilenmiyormuş, sanki oynuyormuş gibi atıp tutar. Çevrenin onu yargılamasından korkarak, çikolata kâğıdını atıp tutarak uzak bir sokağa sürükler. Kimsenin kendisine bakmadığından emin olunca topu açar ve kâğıdı yalar.

Öyküyü geniş bir çerçevede çözümlemeye başlamadan önce, kahramanların adlarına öyküde yer verilmediğini belirtmeliyiz. Orhan Kemal'in pek çok roman ve öyküsünde olduğu üzere Çikolata'da da kahramanların "abla", "kardeş", "topaç gibi oğlan", "baba", "hala" gibi genel nitelemeler yahut "yoğurtçunun kızı" gibi lakaplarla anıldığına dikkat çekmek gerekir. Sözlü kültüre dayalı adlandırma yöntemlerinden biri olan lakap, bu öyküde baba mesleği (yoğurtçunun kızı), görünüm (topaç gibi oğlan), yaş ve sıraya bağlı (abla, hala) olarak kullanılmıştır. Yazarın, yaşam savaşına tanık olduğu yoksul insanı pek çok yapıtında konu edinirken meselenin kişilere değil, topluma, genele yönelik olduğunu bu tutumuyla ortaya koyduğu varsayılabilir. İsim kullanmayarak hem yoksulluğun görünmezliğini imlediği, hem de tek kişileri değil de tüm insanlığı içine alan bir olguyu tartışmak üzere bu yöntemle başvurduğu düşünülebilir.

Yeme, biyolojik olarak insanların temel faaliyetlerindedir. Ancak, yemenin asıl önemi biyolojik gerekliliğinden değil sembolik özelliğinden kaynaklanmaktadır (Sceats, 2000, Aktaran Dedeoğlu, Savaşçı, 2005, s. 80–81). Psikolojik bir zemini temel alan öyküde çocuklar küçük, sorun ise devasa büyüklüktedir. Önemli tüketim nesnelere biri olan çikolata; abla, kardeş ve yoğurtçunun kızı için tutkuya dayalı temel arzu nesnesidir. Şekerçinin vitrini önünde boy boy, kutu kutu, renk renk kâğıtlara sarılı çikolatalar, sembol bir değer ifade eden, vaat ettiği haz, zevk ve mutlulukla çocukların ruhsallığını güdüleyen önemli, kuşatıcı bir dinamiktir. Şekerlemelerle dolu vitrinin önünde bekleyen çocukların ne pahasına olursa olsun doyumu amaçlayan dürtüleri, haz ilkesine göre işler. Haz duygusunun gücü ve yutuculuğu, iki kahramanın motivasyonunu ben merkezci bir hırsla çikolatayı almaya yöneltir. Bu şekerlemeye sahip olmak, abla ve kardeşte irade ve sosyal yargıları aşan güçlü bir isteğe, ısrara, inada dönüşür.

Öykünün ana kahramanları olan üç çocuğun dünyasında bir aşk figürü, arzu nesnesi olarak yer alan çikolata, anlatı boyunca maddi anlamda güçlüyü temsil eden abla ve erkek kardeşe bir iç muhasebe yaşatır. Kamyoncunun çocukları, içinde yaşadıkları toplumun örf ve âdeti uluorta bir şeyler yemeyi hoş karşılamadığı ve imrendirmenin günah olduğunu öğütleyen babalarının değer yargısını içselleştirdikleri için yoğurtçunun kızına çikolatayı göstermeden alıp yemek isterler. Böylelikle hem cezalandırılmaktan, hem ayıplanmaktan, hem de çikolatayı yoğurtçunun kızıyla paylaşmaktan kurtulabileceklerdir. Ancak arzu nesnesine ulaşmak yolunda "öteki"nin gerilim ve huzursuzluk yaratan varlığı, isteklerini gerçekleştirme engelleyici gibi ortadan kaldırılamayan bir eziyet alanına dönüşür:

"Bu kız, bu yoğurtçunun pis kızı da... Ne duruyordu yanlarında? Yirmi kuruşu vardı, ablasının da otuz. Karıştırdılar mıydı elli. Ellilik bir tane alabilirlerdi. Ama yoğurtçunun kızı! Abla da biliyordu

çikolatanın keten helvasıyla koz helvasından daha tatlı olduğunu. Alırlar, bölüşürler, yiye yiye giderlerdi ama şu kız, şu pis kız, yoğurtçunun pis kızı. Hem parası yok hem de ayrılmıyordu yanlarından, “Git,” deseler, “Niye?” derdi; “Çikolata alacağız!” deseler, “Bana ne?” der. Alsalar, aptal aptal bakar. Verseler, kendilerine bir şey kalmaz, vermeseler... Babalarının tozlu sakallarının tıraşlı sabahlarında çokluk lafını ettiği gibi “imrendirmek günah”tı. Cehennem vardı. Cehennemde katran kazanları, zebaniler. (Kemal, 2017, s. 263–264)

“Dürtü, bireysel varoluşumuzun sürdürülebilmesi için yaradılışımıza uygun olarak arzulara verdiğimiz isimlerdir.” (Özakkaş, 2004, s. 71) İnsanoğlunun sahip olduğu iki temel dürtü vardır: Bunlardan ilki, yeme, içme ve cinsellik gibi yaşamsal faaliyetleri sürdürmeye yarayan dürtüler; diğeri, bu temel dürtülerin engellendiği, ketlendiği, hedefe ulaşılamayan, ya da ulaşmanın engellendiği durumlarda aktif hale gelen saldırganlık dürtüsü. Yoğurtçunun kızı, kamyoncunun çocukları için dürtülerini doyurma uğruna hedefe giden yolun önünde bir engeldir. Vitrinin önünde bekleyen abla ve kardeş, yoğurtçunun kızının varlığından ötürü; yoğurtçunun kızı da yoksulluğundan ötürü edilgin bir konumda resmedilir. Yokluğun orta yerindeki bu yoksul kız, narsistik gururunun etkisiyle çikolataya duyduğu arzuyu bastırarak abla ve kardeşi sivri dilli bir tutumla çikolata almaları yönünde sürekli kışkırtır. Gizil amacı, ayıp – günah ikileminde bırakarak onlara örtük bir vicdan muhasebesi yaşatmaktır. Böylelikle bir bakıma yoksulluğun kendi küçük dünyasındaki ketlemelerinin, sınırlamalarının ve ekonomik dengesizliğin intikamını almaya çalışmaktadır.

Yoğurtçunun kızının varlığının kısıtlayıcılığı iki kardeşin arzularını şiddetlendirir, ancak abla ve topaç gibi oğlan yiyecek arzularını tatmin etmek ile günah işleme duygusu arasında sıkışıp kalır. Çikolatayı yeme arzusu ile karşıdakini imrendirip cehennemde cezalandırılacakları korkusu arasındaki gerilim, abla ile kardeşi yoğurtçunun kızına karşı saldırgan yapar. Yaşanan bu ikilem, bu haz merkezli duygusal içerik, çocuklarda öyle güçlü bir duygu durumu yaratır ki her biri büyük bir çaresizliği yaşar ve birbirlerine kıyasıya saldırır. Arzu nesnesi olan çikolata, kapitalizmin, nesneleşmenin bir getirisi olarak çocuklar arasındaki ilişkileri kuşatır ve belirler:

“Abla!”

“Ne var?”

“Biz istesek çikolata...”

“Sus!”

“Alabiliriz değil mi?”

“Sus dedim ya sana!”

“Ama almayız, biliyorum. Cehennemde katran kazanları var.”

“Sus demedim mi sana ulan?”

Yoğurtçunun kızı gülüverdi. Ablasının kurdelesini gene sarardı!

“Niye güldün?”

“Sana ne?”

“Erkeksen söyle,” dedi oğlan.

“Senden mi korkacağım? Nerden gördün cehennemi?”

“Sen nerden gördün?”

“Ben görmedim ki.”

“Biz de görmedik.”

“Katran kazanlarını ne biliyorsunuz?”

Abla kardeşine baktı, kardeş ablasına. Abla, “Babam,” dedi. “Babam bilmez mi?”

“Bilsin. Siz biliyorsunuz ya!” (Kemal, 2017, s. 266)

Yoğurtçunun kızı, hayatın acımasız gerçeği karşısında hissettiği yetersizlik duygusunun apaçık ortaya dökülmesini önlemek amacıyla abla ve kardeşine karşı kıyasıya bir mücadele geliştirir. Bu mücadele, yazarın birçok öyküsünde tanık olduğumuz haysiyetini koruma güdüsüyle ilişkilidir. Bu da açlıkla ilgili her türlü sınanmaya karşı “başını dik tutabilmek”le mümkündür. Küçük yaşta bu bilgiyi duyumsayan yoğurtçunun kızının saldırgan tutumu, kendi iyilik ve çıkarı için verilmiş bir tepki, duyduğu insani ıstırapı kısmen de olsa hafifletme çabası olarak okunduğunda bu anlamlandırmalar, öykünün olay örgüsünü de

şekillendiren bir öge olarak değerlendirilebilir. Kişinin kimliğini belirleyen, onun ruhsal durumunu öne çıkaran haysiyetini koruma mücadelesi anlatının içeriğini de tayin eden bir unsur olarak işlevsellik kazanır. Masumiyet ve kırılgnlıkla özdeşleştirilen çocukluk, öyküde çikolatanın kuşatıcı ve sarıcı gücünün etkisiyle saflığını yitirir. Çocuklar arasında oluşturulan diyalog, yazar tarafından trajik bir keskinlikle ortaya konur:

“ “Abla be!”

“Ne var?”

“İstese çikolata alabileceğimizi gösterelim mi şuna?”

“Yoğurtçunun kızı sarı teneke küpeleriyle meydan okudu:

“Gösterin bakalım!”

“Gösterelim mi abla?”

“Gösterelim mi ablaymış. Paraları varmış da sanki...”

“Yok mu?”

“Var mı?”

“Baak!”

Dudak büktü:

“Benim babam bana daha çok veriyor...”

Abla da gösterdi. Yoğurtçunun kızı gene dudak büktü:

“İkinizinkinden çok veriyor da harcayacak yer bulamıyorum!”

Abla nerdeyse ağlayacaktı:

“Bir tane ellilik çikolata al bakalım hadi!

“İstersem alırım ama almam.”

“Biz alırız,” dedi oğlan.

“Alırsınız evet. Alın bakalım.”

“Alamaz mıyız?”

“Alsanıza!”

Oğlan, “Enayi,” dedi,

“Enayi” kıpkırmızı kesildi:

“Enayi sizin gibi olur!” ” (Kemal, 2017, s. 266 – 267)

En genel anlamıyla istek, dilek, heves anlamlarına gelen arzu kavramı, “hayalgücü, fantazi ve üst düzeyde bir zevk elde etme isteğinin harekete geçirdiği güçlü bir istek duygusudur (Belk ve diğerleri, 2000, Akt: Özhan Dedeoğlu, Savaşçı, 2005, s. 78). İnsan hayatının önemli dinamiklerinden biri olan arzu, çikolata bağlamında abla ve kardeş için ulaşılabilir olanı ifade etmekteyken yoğurtçunun kızı ulaşılabilir olana yönelmiştir. Kamyoncunun çocuklarıyla ekonomik anlamda bir denklik içinde olmayan yoğurtçunun kızı, kendiliğinden gelişen koşullar neticesinde ortaya çıkan kıyaslanmanın gereği olarak yokluğun getirdiği temel bir tatminsizlikle yüzleşir. Tatminsizliğiyle birlikte gelişen imrenme duygusunu bastırmak adına iç dünyasında kuvvetli bir haysiyet savaşı verir. Kendi çıkarları doğrultusunda hareket etmek isteyen abla ve topaç gibi oğlanın yeme arzularını kontrol etmek zorunda kalmaları, yoğurtçunun kızının tadını merak ettiği şeyi bırakıp uzaklaşmaması kahramanlar arasında sert bir çatışma alanı yaratır. Yoğurtçunun kızı, abla ve kardeşin sınırlarını kışkırtarak kendi yeme arzusunu kontrol etme yöntemi de geliştirir. Bu sayede haysiyetini korumak adına yaşama ilişkin önemli bir kuvvet olan imrenme duygusunu da bastırabilecektir. Ancak, iki tarafın da çikolataya karşı içlerinde gittikçe artan arzu, birbirlerine karşı eş yoğunlukta bir hiddet ve nefrete dönüşür. “Arzulanan ne kadar ulaşılabilir ise arzunun gücü o kadar artmaktadır (Belk ve diğerleri, 2005, Akt Dedeoğlu, Savaşçı, 2005, s. 79). Yazar, hikâyenin bütününde bu durumu arzunun doğal yansıması olarak değerlendirdiğinden anlatımda, kurguda ve kahramanların diyaloglarında bu doğallığı müdahale etmeden yansıtır ve hayalin önünde “öteki”nin keyif bozucu varlığının yarattığı ruhsal karmaşayı öne çıkarır. Yoğurtçunun kızı çikolata alabilecek güçteki iki kardeşe duyduğu imrenme ile gururunu koruma savaşında; iki kardeş de çikolataya erişmelerine bir adım kala önlerindeki rahatsız edici engele duydukları hırsıyla giderek kötücülleşir:

“ “Oğlan, “Enayi,” dedi,

“Enayi” kıpkırmızı kesildi:

“Enayi sizin gibi olur!”

Ablanın yüzüne kurdelesinin kırmızları uçtu:

“Beni karıştırma!”

“Kardeşin beni ne karıştırdı?”

“Hadi hadi, bizim terbiyemiz senin gibilerle çene yarıştırmaya müsait değil!”

“Asıl benim terbiyem müsait değil.”

“Sus sus...”

“Bizim paramız var değil mi abla, niye susalım!” ” (Kemal, 2017, s. 267)

Öykünün zengini olan abla ve kardeşin karşısına sosyo – ekonomik olarak alt sınıfın üyesi, yoklukla, yoksunlukla büyüyen, ailesi tarafından türlü sebeplerle gereksinimi karşılanamayan yoğurtçunun kızı, zayıf ve kurban olarak konumlanır. İçkici, kumarcı, ilgisiz bir baba, artık hayatta olmayan bir anne, sabahın kör karanlığından akşamın geç vakitlerine kadar fabrikada çalışmak zorunda olan dört ablasıyla problemlili aile örüntüsüne sahip bir çocuktur yoğurtçunun kızı. Sarhoş ve ilgisiz bir babanın elinde büyümekte, eve ekmek getirmek zorunda olan ablaları bir eksikliğe işaret etmektedir. Bu hayat çerçevesinde yoksulluğun maddi ve manevi boyutu annenin yokluğu ile koşutluk gösterir: “(...)Ablaları tütün fabrikasının kalın kalın öttüğü sabahlara karışır giderlerdi. Dönüşte elleri boş olurdu. Annesi sağken üzüm, incir, beyazpeynir, zeytin paketleriyle dönerdi. Yemek pişirirdi, gece yarısına kadar çamaşır yıkardı, kızlarını önüne oturtur saçlarını tarar, kurdeleler bağlardı kırpıntılardan. Annesi sağken ablaları çalışmazdı fabrikada. Kaydırak oynarlardı, ip atarlardı, top hoplatırlardı. Babası bile bu kadar içmezdi o zaman.” (Kemal, 2017, s. 268)

Yazar, yan izlek olarak kurguya aile öyküsünü yerleştirerek yoğurtçunun kızının karakterini biçimlendiren, hem fiziksel hem ruhsal olarak onun sağlıklı yetişmesine neden olan unsurları ve geleceğini şekillendiren etkenleri öne çıkarır. Annenin yokluğunun doldurulamayan boşluğu ve babanın ilgisizliğinin birkaç satırla metinde yer bulması, yoğurtçunun kızının sadece maddi değil, manevi yönden de talihsiz bir yükün altında sıkışıp kaldığını işaret etmek amacıyladır. Onun küçüklükten itibaren hayatın türlü güçlükleriyle ve pek çok eksikliğiyle mücadele ettiğine yapılan vurgu, görünenle görünmeyen arasındaki başat karşıtlığı ortaya çıkarır. Yoğurtçunun kızının hırçın, inatçı, burnu yere düşse almayan bir karakter olarak resmedilmesi, onun maddi ve manevi doyurulamayan varlığının ifadesini pekiştirmektedir. Ayrıca erken yaşta yitirilmiş annenin de metinde yokluk ve yoksunlukla temsil edildiğine dikkat çekilmelidir.

Yoksulluğun yaraladığı yoğurtçunun kızı için yaşanan hep hayal kırıklığıdır. Arzularına göre biçimlenmemiş bir hayatın kahramanı olarak saldırgan ve yıkıcı bir tavırla arzu duyulanı (çikolata) küçümser, imrenme duygusunun kendisini ele geçirmesinden ve bunu iki kardeşle çevreye yansıtmaktan ölesiye korkar. Dillendirilemeyen duygular nedeniyle çikolatanın tadına duyulan saf merak, yoğurtçunun kızı üzerinde oluşan baskıyı ifade eder. Bundan ötürü tepki verme biçimi, öfkeli ve alaycıdır, bu da içselleşmiş bir öfkenin sembolik bir dışavurumu olarak değerlendirilebilir:

“(...) Oğlan ablasına kıpkırmızı döndü:

“Abla be!”

“Ne var?”

“Halası çikolata getirirse gitsin yesin!”

Yoğurtçunun kızı, “Gitmeyeceğim,” dedi.

Ablanın kırmızı kurdelesini sarardı:

“Niye?”

“Siz niye gitmiyorsunuz?”

“Bize ne bakıyorsun sen?”

“Siz de bana ne bakıyorsunuz?”

“Biz akşama kadar bekleriz!”

“Ben de beklerim.”

“Burası senin mi?”

“Sizin mi?”

Abla, “Sus,” dedi kardeşine. “Biz onun gibi şey değiliz!”

“Asıl ben sizin gibi şey değilim.”

“Ne?”
“Size ne?”
Oğlan, “Erkeksen söyle,” dedi.
“Söylerim.”
“Söyle hadi!”
“Sizden mi korkarım?” (Kemal, 2017, s. 65)

Yoksulluğun en sert ve acımasız varlığıyla kendine yer bulduğu öyküde çikolata üzerinden verilen dramatik gerilim ve çikolata çerçevesinde kurulan diyaloglar, kahramanların i dünyalarında hissettikleri baskının kırılmasıyla ilişkilidir. Olay örgüsündeki gerilim tırmadıka çikolata, kahramanların karşılıklı olarak en saf, en tehlikeli duygularını açığa çıkaran bir mücadele biçimini alır. Çok güçlü ve genel bir içgüdü olan yeme – içme arzusuyla çocuklar arasında akıl – duygu, aşk - nefret karşılığında süren kıyasıya rekabet arasında doğrudan bir ilişki kurulduğu söylenebilir. Yazar tarafından gerçekçi biçimde ortaya konulan bu mücadele ve kahramanların psiko – sosyal durum ve konumları iç konuşma ve diyaloglarla okura başarılı bir şekilde yansıtılır.

Öykünün ağırlık merkezini oluşturan konuşmalar “vakaya ritim katma, kolay okunmayı sağlama gibi fonksiyonların yanında, şahısların kendilerini açıklamalarında da önemli fonksiyonlar (Narlı, 2014, s. 27) üstlenir, onların “ruhlarını tahlile ve karakterlerini tespite” (Otyam, 1975, s. 128) yarar. Orhan Kemal, ezikliğin ve hor görölmenin ruhsal patlamalarını, kahramanların başkaları ile olan konuşmalarında, sert çıkışlarında sezdirip gösterir bize. (Bezirci, 1984, s. 73) Çocukların dilini başarıyla kavrayan yazar, dehşet verici yoksulluğun etkisiyle gerçekle – yalanın, büyülenmeci fantezilerin, eş duyum eksikliğinin, hayal kırıklığının sınırlarında dolanan, sağlıklı bir özgüven ve duygudaşlık geliştiremeyen çocukların trajedilerini çikolatayla kurdukları “yüceltme / değersizleştirme” ekseninde verir:

“Abla!”
“Ne var?”
“Bu ikolatalar halamın getirdiğinden mi?”
“Hayır.”
“Halamın getirdikleri daha tatlı değil mi?”
“Tabii.”
Yoğurtçunun kızı:
“Bütün ikolatalar birbirine benzer!”
İkisi iki yandan:
“Ne biliyorsun?”
“Siz ne biliyorsunuz?”
“Bize halamız getirdi Sarıyer’den.”
(...)
“Bize keten helvası da getirir, koz helvası da.” (Kemal, 2017, s. 264)

Ablayla kardeşin onlara çikolata ve helva getiren hala ve şoför olan babaya sahip olmaları yoğurtçunun kızını için için imrendirir ancak bunu onlara belli etmez. Çocuklar arasında geçen konuşma, imrenme duygusu ve haysiyetini koruma mücadelesine dönüştüğu gibi işsel dürtü ve duyguların en yoğun şekilde açığa çıktığı bir alan olarak da karşımıza çıkar:

“(...) Bize halamız getirdi Sarıyer’den.”
“Bana da getirdi.”
“Senin halan var mı?”
“Sizin var mı?”
“Var.”
“Benim de var.”
“Bize her gelişinde getirir!”
“Bana da.”
“Bize keten helvası da getirir, koz helvası da.”

“Bana da” (...)

Kamyoncunun çocuklarının çikolata üzerinden üstünlük kurma eğilimi ve küçümseyen tavırları, yoğurtçunun kızını yalan söylemeye iten önemli bir amildir; o, yokluğu, eksikliği gizleme çabasıyla yalan söyler. “Nedeni ne olursa olsun yalan gerçeklik ile düşlemin bir biçimde uzlaşmasıdır. (...) Kırılğanlığın dayanılmazlığı ve kırılğanlığı gizleme arzusu gerçekliği düşlem lehine çarpıtır.” (Karaş, 2014, s. 51) Yoğurtçunun kızının yalan söyleyerek geliştirdiği savunma, aynı zamanda koşullarına ve yazgısına karşı trajik bir haykırıdır: “Halası filan yoktu ama bir halası olsun isterdi. Halası olsaydı, Sarıyer’den çikolata, koz helvası, Emirgân’dan keten helvası getirseydi. Ya da şoför olsaydı babası...” (Kemal, 2017, s. 264)

İmrenme duygusu ile haysiyetini koruma arasında muazzam bir mücadele yaşayan yoğurtçunun kızı, hem dünyanın gerçekliği arzularını doyurmayı ruhunu incittiği hem de çikolatayı alamamayı bir yenilgi olarak değerlendirdiği için kamyoncunun çocuklarına yalan söyler. Gerçekte ne kâğıt helva alacak parası ne de Sarıyer’de halası vardır. Yoksulluğun getirdiği ve akranlarına karşı kendini küçük düşürecek narsistik zedelenmeden kaçmak, aynı zamanda haysiyetini koruma isteği ona yalan söylemekten başka çıkar yol bırakmaz. Yazar, duyguların saf biçimde ortaya konulduğu şekerinin vitrini önünde, yalan ile yoğurtçunun kızının ruhsal sıkışmışlığı arasında koşutluk kurar ve yalan motifini başat biçimde kullanarak öykünün kurgusunda öne çıkarır. Diğer yandan söz konusu motif, öyküde dillendirilemeyen imrenme duygusunun küçük bir çocuğun üzerinde oluşturduğu baskıyı ifade etmek için kullanılır.

Çikolatanın tadını Sarıyer’de oturan halalarının getirdiği çikolatalardan bilen kamyoncunun çocukları, yine onun getirdiği koz ve keten helvalarının tadını da bilirler. Ancak onlara göre, çikolata keten helvasından da tatlıdır, koz helvasından da. Yoğurtçunun kızı bir baskı mekanizması olarak yanlarında durmasa, arzularını ellerinden almaya çalışmasa çikolatanın tadına yeniden varabileceklerdir. Bu noktada yazarın halanın oturduğu mekân ögesine yaptığı vurguya dikkatleri çekmek yerinde olacaktır. Sarıyer, yoğunlaştırılmış bir anlam inceliğiyle varlığı simgelemektedir. Ayrıca koz ve keten helvalarının yoğurtçunun kızının haberdar olmadığı ancak iki kardeşin bildikleri bir tat olarak sunulması öyküde bir üstünlük temsili olarak belirlemektedir.

Çikolataya duyulan arzunun ortaklaştırdığı, birbirinden uzak durup arzunun köreltici etkisiyle bilinçleri aynılaştıran çocuklar arasında, arzulama - ele geçirme ilişkisinde hüsrana uğrayan yoğurtçunun kızıdır. Dış dünya onun için tahripkâr ve saldırgandır. Hayat, sürekli bir mücadele ve haz arzusunu zapt etmesi gereken bir arenadır. Yoğurtçunun kızı, canının çikolata istemesi gibi insani bir duygunun ve bunu tatmin edememenin getirdiği imrenme duygusu ile haysiyetini koruma içgüdüsünün dayanılmaz baskısı altında bir tahrip yaşar. Abla ve oğlan kardeş sağduyuyu yahut korkularını sonunda bir yana itip onu, yarattıkları arzu fırtınasıyla baş başa, çıplak ve korunaksız halde bırakarak çikolata dükkânına girerler. Hazza yönelik davranışları engelleyen dış çevre (yoğurtçunun kızı) aşılmış, içselleştirdikleri toplumsal ahlâkın yaşattığı suçluluk duygusu bastırılmış, kendini doyuma adayan dürtü ve arzulanan nesnenin gücü galip gelmiştir.

Yoğurtçunun kızı ile şoförün çocukları arasındaki yalnızlaştırıcı, dışlayıcı ve ötekileştirici çizgi böylelikle belirginleşir, sınır çizilir, yoğurtçunun kızı bu sınırın yoksulluğu, talihsizliği imleyen diğer kısmında kalır, kamyoncunun çocuklarıyla arasındaki trajik mesafe artar. Öyküde yoksulluğun gerek kahramanın gerekse okurun içine işleyen kuşatıcılığına yapılan vurgu, tekrarlanan bir izlek olarak burada da kendini gösterir.

Nurdan Gürbilek *Sessizin Payı* adlı denemelerinde Baudelaire’nin “Yoksulların Gözleri” adlı yazısına atıfta bulunarak yoksul babayla çocuğun ışıl ışıl bulvar kahvesini gözleri araba kapıları gibi açılmış seyretmelerini Çikolata öyküsü ile ilişkilendirerek şöyle bir tespitte bulunur: ““Yoksulların Gözleri”nde yoksulları bir “gözler ailesi” olarak tarif eder Baudelaire. Yoksul babayla çocuğu ışıl ışıl bulvar kahvesini “gözleri araba kapıları gibi açılmış” seyrediyordur. “Çikolata”da işte o açılmış gözü çaresizce kapatmaya çalışan çocuğu anlatır Orhan Kemal.” (Gürbilek, 2015, s. 74) Yoksul babayla çocuğu nasıl ışıl ışıl bulvar kahvesini “gözleri araba kapıları gibi açılmış” (Baudelaire, 1984, s. 63) seyrediyorsa yoğurtçunun kızı da önce şekerinin vitrinini, sonra dükkâna giren abla ve kardeşi, ardından iştahla ısırılıp yenmeye başlanan çikolatayı “gözleri araba kapıları gibi açılmış” bir halde seyreder. Romanın merkezine yerleşen imrenme

duygusu ile haysiyet arasındaki mücadelenin sarmalında ikili bir psikopatoloji içinde yıpranan yoğurtçunun kızının açılmış gözleri bir imrenme tasviri olarak sosyal bir yaraya işaret eder.

Abla ve oğlan kardeş, kırmızı kâğıtlı ellilik bir çikolatayla dükkândan dışarı çıktıklarında yoğurtçunun kızı orada beklemektedir hâlâ, ablayla kardeş çikolatayı bölüşüp yemeye başladıklarında yoğurtçunun kızı çikolatanın tadını merak etmekle birlikte (“Çikolata, çok tatlı mıydı acaba?” s. 266) imrendiğini belli etmemek için onu önemsizleştirmeye, değersizleştirmeye çalışır, iki kardeşe kafa tutmaktan geri kalmaz: “Onu bana bedava verseler yemem” (Kemal, 2017, s. 268) Gümüş kâğıdın açıldığı, çikolatanın ağza atıldığı anı görmemek, imrenme denen dizginlenmesi zor dürtüye dur diyebilmek için gözlerini yumar. Tam gidecektir, kaldırımın kenarında iki kardeşin buruşturup attıkları gümüş kâğıdı görür. Buruşuk kâğıdı sanki topmuş, sanki ilgilenmiyormuş, sanki oynuyormuş gibi atıp tutar. Atıp tutarak uzak bir sokağa sürükler. Kimsenin kendisine bakmadığından emin olunca topu açar ve karnı aç ama gözü tok kâğıdı yalar. (Gürbilek, 2015, s. 74)

“İsteyen ve arzulayan benlik, yaşayan benliği harap ederken istem ve arzunun reddi trajediyle sonuçlanır: Benlikten feragat etmek aşındırıcı bir anlamsızlığa yol açar.” (Williams, 2018, s. 160) Yoğurtçunun kızının hiç tatmadığı çikolatanın tadına bakabilmek için yanıp tutuştuğu halde, onu hiç merak etmiyor, arzulamıyor hatta küçümsüyor gibi davranıp öykünün sonunda abla – kardeşin attığı çikolata kâğıdını yalaması, büyük bir enerji çözülmesine işaret eder. Bunu kendi sokağından çok ötelede yapması ise hem korku hem utanç duygusunun varlığından kaynaklanır çünkü başkalarının gözünde gülünç duruma düşmek, alay konusu olmak onun dikkat çeken kırılma noktalarından biri olarak metinde yerini alır.

“Sabırla derlenmiş gözlemler, sosyal gerçekliğin insan gerçekliğiyle birlikte uyumlu biçimde verilmesi, insanların –idealize edilmeden- içinde yaşadıkları şartlarla bağlantılı olarak ele alınışı, ayrıntıların ustalıkla değerlendirilmesi...” (Naci, 2002, s. 335) Fethi Naci’den alıntılanan bu sözler, Orhan Kemal’in yazarlığına dair çözümlediğimiz metin için de önemli tespitleri barındıran bir panorama sunmaktadır. Ayrıca onun “(...) Ben, köydeki köylüyü yazmadım. Çok iyi bildiğim köylüyü yazdım. (...) Ben çok iyi bildiğimi yazmak isterim. Yazmak için görmeliyim, yaşamalıyım. Ve içimdeki o hız beni itmeli...” (Uğurlu, 2002, s. 45) sözleri, yaşayarak, duyarak, görerek edindiği zengin deneyimler, bu öyküde de çok gerçekçi ve bir o kadar duyarlı bir tutumla okura yansıtılmıştır.

Kapitalizm denen büyük dönüşümün insanların iç dünyalarında yarattığı şiddetli depremin, imrendirme ve utandırma stratejilerinin gerçekçi anlatıcısı (Gürbilek, 2015, s. 67) Orhan Kemal, Çikolata öyküsünde uzun uzun olay, durum, mekân, ruh tahlillerine girmeden, söyleşi tekniğini kullanarak acıyı olabildiğince çıplak yansıtır. Hayatın kurallarını, kendine özgü dinamiğini, acımasızlığını çikolata simgesi üzerinden okurun eleştirel perspektifine sunar. Çikolata, öyküde, temel ilişkilerinde yabancılaşma bulunan abla – kardeş ve yoğurtçunun kızını bir araya getiren, aralarında imrenme - imrendirme izleği bağlamında iletişim sağlayan ve duygusal yatırımın yoğun olarak yapıldığı bir arzu nesnesi olarak yerini alır. “İmrenme ve haysiyetini koruma” izleği, satır aralarında kalsa da bu çatışma alanının yoğurtçunun kızının ruhsal dünyasında meydana getirdiği etki ve bunun yanı sıra kurgudaki yeri, okurun metni alımlama sürecinde belirgin biçimde öne çıkar.

Anadolu coğrafyasında yetişen, sokak yaşamına olan hâkimiyeti, gerçek hayat tablolarını okurlarına yansıtma konusundaki hassasiyeti ile Türk edebiyat kanonunun önde gelen değerlerinden biri olan Orhan Kemal, “topaç oğlan”, “abla” ve “yoğurtçunun kızı”na yargılamadan eşit bir şekilde bakar. Kahramanlarına kurdukları cümleler, “onun vermek istediği zıtlığı, ikiliği ortaya koyar; kişilerinin iç dünyalarını bir burgu gibi derinlerine girerek ortaya çıkarır,” (Bezirci, 1984, s. 75) onların düşünce tablolarını çok gerçekçi, yalın saptamalarla belirtir.

Bir yanda ayıp – yasak – günah fikriyle başa çıkmaya çalışan abla ve kardeşin ruhsal gerilimi, diğer yanda yoğurtçunun kızının her zaman çikolata yiyebiliyormuş gibi davranıp aslında tadını bile bilmemesi Orhan Kemal’in ısrarla anlattığı, “teselli kabul etmez gerçekçiliğiyle” (Gürbilek, 2015, s. 77) bir yoksulluk dramını gözler önüne serer. Yazar, öykülerinin ve “romanlarının pek çoğunda yoksul halk tabakasının sorunlarını eleştirel – gerçekçi bir zaviyeden aktararak” (Korkmaz, 2017, s. 20) onların yaşadığı ekonomik ve sosyal eşitsizliği tüm boyutlarıyla yansıtır.

Sonuç

Yaşamın bir savaşımdan ibaret olduğunu yapıtlarında olabildiğince tarafsız aktarmaya çalışan Orhan Kemal'in eserlerinde ele aldığı konulara ve öne çıkan izleklere bakıldığında yoksulluk ve sefaletin merkezi bir yeri olduğu gözlemlenir. Bu izlek onun yazınsallığının temel belirleyenlerindedir. Bu tespitten hareketle “Orhan Kemal'in Çikolata Öyküsünde Yoksulluğun İzi” başlıklı söz konusu makalede, yazarın en trajik öykülerinden biri olarak değerlendirebileceğimiz çikolata seçilerek yazar tarafından ısrarlı ve tutarlı olarak işlenen yoksulluk teması; imrenme dürtüsü ve haysiyet duygusu çerçevesinde irdelenmiştir. Yazar, bu öyküsünde, arzu kavramını çikolata üzerinden somutlaştırır. Çikolataya gerek kurmaca gerek anlatı düzeyinde metnin ana kurucu ögesi olarak işlevsellik kazandırır.

Yazar, bu öyküde üç çocuk kahramanı kurgularken gösterdiği özenle ve çocukluk döneminde yaşanması olası deneyimleri aktarırken sergilediği tutarlı tavırda başarılıdır. Öykünün çocuk kahramanlarının iç dünyalarında ve birbirleriyle ilişkilerinde arzu dolayımında yaşadıkları psikolojik savaşı, gözlemci konumunda kalarak sahneleme yöntemiyle canlı ve çarpıcı diyaloglar aracılığıyla okurun dikkatine sunmuştur. Çikolata, öyküde metafor değeri olan bir nesne olarak hem çocukların ruh halini sergileyen bir simge hem de onların toplumsal statüsüne ve kimliğine işaret eden bir gösteren olarak kullanılmıştır. Bir arzu nesnesi olarak çikolata, çocukların kişilik özelliklerine vurgu yapmanın ötesinde, birbirleriyle kurdukları ilişkideki çatışmalara da gönderisi olan bir unsur olarak öne çıkmıştır.

Öyküde kahramanların arasındaki çatışma, gerilim ve kıyasıya mücadelenin temel sebebinin yoksulluk olgusu olduğu gözlemlenmiştir. İliklerine kadar işleyen yoksulluğu, yoksunluğu, başıboş bırakılmışlığıyla trajik bir kahraman olan yoğurtçunun kızı, maddi – manevi yaşadığı tüm eksikliğe rağmen imrenme dürtüsüyle haysiyetini koruma çabası arasında deneyimlediği gelgitlerle yazarın karakter yaratmadaki başarısını ortaya koyar. Yazar, gerçekçi bir gözlem ve üçüncü tekil anlatıcının bakış açısı ve çok dikkatli kurgulanmış diyaloglar aracılığıyla öykünün temel problematliğini okura iletir.

Yoksulluğun amansız koşullarında var olmaya çalışan yoğurtçunun kızının gururundan taviz vermeyen tavrı, öykünün omurgasını oluşturur. Temel izlek, imrenme duygusu ve haysiyet mücadelesi ile belirlenir. Öyküde yoksulluk konusunda üretilen söylem, öykünün ana karakteri olan yoğurtçunun kızının kişilik özelliklerinden bağımsız değildir. Yoksulluk deneyiminin niteliği bizzat onu yaşayan özne (yoğurtçunun kızı) tarafından belirlenmiş ve bu savdan yola çıkılarak yoğurtçunun kızının kişilik örgütlenmesine odaklanılmıştır. Bu amaçla da onun aile ve sosyal çevreyle kurduğu ilişkinin niteliği tartışılmıştır.

Anne figürünün eksikliği, baba figürünün ilgisizliği nedeniyle yeterli eş duyumsal yanıtlar alamayan ve bundan dolayı sağlıklı benlik yapısı geliştiremeyen yoğurtçunun kızı, imrenme ve haysiyet duyguları arasında yaşadığı bocalamada maddi – manevi tüm eksikliklerden doğan ezikliğini dik başlı, sivri dilli tavrıyla aşmaya çalışır.

Yazar, öyküde, abla, kardeş ve trajik bir kahraman olan yoğurtçunun kızını konuştururken ait oldukları sınıfın kelime kadrosuna uygun seçimler yapmış, onları sosyal konumlarına ve sözcük bilgilerine göre konuşturmuş, günlük konuşma dilinin kısa, yoğun, sürükleyici söyleyiş biçimini kullanarak karakterleri oldukça inandırıcı ve gerçekçi bir yapıyla sunmuştur.

Onun yazarlığının tüm dönemlerinde gözlenebilen, sürekliliği olan üslubunun en belirgin yönünü yansıtan diyaloglar, bu öyküde hikâyeye akışının neredeyse tamamını oluşturmuş, duygu ve atmosfer yaratımı yanında kahramanların iç dünyaları hakkında da sağlam çözümlemeler sunmuştur. Çocuk kahramanların kurdukları diyaloglar, onların biliş düzeyleri, davranışları, kişilik örgütlenmeleri, sosyal ve psikolojik kimliklerine ışık tutmuştur. Orhan Kemal'in bir anlatıcı olarak kurmaca dünyaya müdahale etmediği, okurun düşünce ve tavırlarını yönlendirmeye çalışmadığı da öyküyle ilgili tespitlerimiz arasında yer almıştır. Bir diğer tespitimiz de yazarın tüm öykü boyunca “yoğurtçunun kızı”, “abla”, “topaç gibi oğlan”, “baba”, “hala” hitaplarıyla, kahramanlarına bir isim vermeyerek parçadan bütüne evrensel gerçekliğe dair pek çok şey söylediği yönündedir.

Son olarak, yazarın imrenme ve haysiyet duyguları ekseninde ve ancak bu kavramlardan söz etmeden güçlü olanın zayıf olanı ezdiği bir dünya tasarımı içinde yoğurtçunun kızına karşı okurda bir şefkat

duygusu uyandırdığı ve okurun yoğurtçunun kızıyla birlikte öykünün sonunda bir anlam kaybına doğru sürüklendiği ifade edilmelidir.

Kaynakça

- Altınkaynak, H. (2000). *Orhan Kemal'in Hikâyeciliği*. Birinci Baskı, Adam Yayınları, İstanbul.
- Bakır, S. (2018). *Orhan Kemâl'in Hikâye Dünyası*. Birinci Baskı, Hece Yayınları, İstanbul.
- Baudelaire, C. P. (1984). *Paris Sıkıntısı*. İkinci Baskı, Adam, İstanbul.
- Bezirci, A. (1984). *Orhan Kemal Hayatı, Sanat Anlayışı, Hikâyeleri, Romanları, Oyunları, Anıları*. İkinci Baskı, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- Eliuz, Ü. (2004). Orhan Kemal'in Romanlarında Yapı ve İzlek. Doktora Tezi. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Elazığ.
- Gürbilek, N. (2015). *Sessizin Payı*, Üçünü Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.
- Karaca, A. (2014). *Mor Biletli Öykücü Orhan Kemal*. Bereketli Toprakların Yazarı. Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı, Yıl: 6, Sayı: 65, 66, 67, Hece Yayınları, Ankara.
- Karaş, H. (2014, Mayıs – Haziran). Kırılğanlığı Gizleme Arzusu. *Psikeart*, 33, 48-51.
- Kemal, O. (2017). *Yağmur Yüklü Bulutlar / Dünyada Harp Vardı*. Yedinci Baskı, Everest Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, F. (2017). Orhan Kemal'in Romanlarında Sosyal ve Ekonomik Eşitsizlik Üzerine Bir Değerlendirme. *Dergâh Edebiyat, Sanat Kültür Dergisi*. Sayı: 334. s. 20 – 22.
- Kuş, D. (2014). *Orhan Kemal'in Öykülerinde Suç ve Çocuk*. Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Yıl: 18, Sayı: 205. Hece Yayınları, Ankara.
- Lekesiz, Ö. (1998) *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 2*. Öykücüler ve Öykü Anlayışları, Öyküler ve Çözümlemeleri. Birinci Baskı, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Mutluay, R. (1970). “*Orhan Kemal'in Hikâyelerinde Çocuk*”, Yeni Edebiyat, Aylık Edebiyat Dergisi, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Naci, F. (2002). *Yüz Yılın 100 Romanı*. Dördüncü Baskı, Adam Yayınları, İstanbul.
- Narlı, M. (2014). *Orhan Kemal Portresi: Hayat, İnsan ve Yazar*. Bereketli Toprakların Yazarı. Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Yıl: 18, Sayı: 205. Hece Yayınları, Ankara.
- Otyam, F. (1975). *Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları*. Birinci Baskı, E Yayınları, İstanbul.
- Öğütçü, I. (2012). *Zamana Karşı Orhan Kemal / Eleştiriler ve Röportajlar*. Birinci Baskı. Everest Yayınları, İstanbul.
- Önertoy, O. (1984). *Türk Roman ve Öyküsü*. Birinci Baskı. Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- Özakkaş, T. (2004). *Bütüncül Psikoterapi*. Birinci Baskı. Litera Yayınları, İstanbul.
- Özhan Dedeoğlu, A. , Savaşçı, İ. (Ocak 2005). *Tüketim Kültüründe Beden Güzelliği ve Yemek Yeme Arzuları*: Kadınların Tüketim Pratiklerine Yansıması. *Ege Akademik bakış Dergisi*, Cilt 5, Sayı 1, s. 77 – 87.
- Uğurlu, N. (2002). *Orhan Kemâl'in İkbâl Kahvesi*. İkinci Baskı. Örgün Yayınları, İstanbul.
- Uslucan, F. (Mayıs – Haziran – Temmuz 2002). “*Öncü Roman Kavramı Açısından Bereketli Topraklar Üzerinde*”, Bereketli Toprakların Yazarı. Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı, Yıl: 6, Sayı: 65, 66, 67, Hece Yayınları, Ankara.
- Williams, R. (2018). *Modern Trajedi*. Çev: Barış Özkul, Birinci Baskı. İletişim Yayınları, İstanbul.



KİTAP İNCELEMELERİ

BOOK REVIEWS



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Kitap İncelemesi
Kabul Tarihi: 20 Şubat 2020

Gönderim Tarihi: 27 Ocak 2020
Yayımlanma Tarihi: 12 Haziran 2020

Atıf Künyesi: Yılmaz, D. (2020). “Ursula Reinhard-Tiago De Oliveira Pinto, (2019) Türk Âşık ve Ozanları”.
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 3 (1), 148-150.

URSULA REINHARD-TIAGO DE OLIVEIRA PINTO, (2019) TÜRK ÂŞIK VE OZANLARI

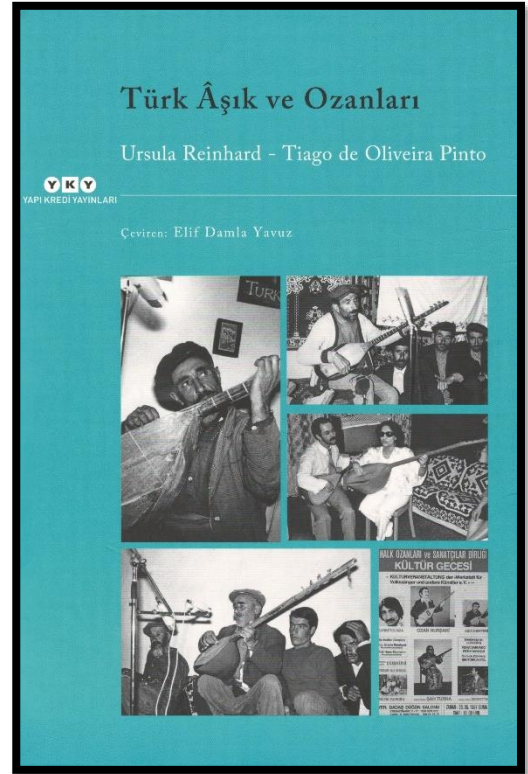
(İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 301 s. ISBN: 978-975-08-4494-2)

Duygu YILMAZ*

“Biz Türk müziğini, halkın ruhunun ve manevi bir hazinenin ifadesi olduğu için araştırıyoruz.”
(Kurt Reinhard)

Gerek Türkiye’de gerek yurt dışında yaşayan Türk âşıkları/ozanları hakkında bugüne kadar birçok çalışma yapılmıştır. Onlardan biri olan ve Ursula Reinhard ile Tiago de Oliveira Pinto’nun kaleme aldığı *Türk Âşık ve Ozanları* adlı kitap, uluslararası literatürde âşıklar/ozanlar üzerine hazırlanan en kapsamlı çalışmalardan biridir.

16.5x24 cm boyutlarına ve 301 sayfalık hacme sahip olan eser, Mayıs 2019’da Yapı Kredi Yayınları aracılığıyla okurlarla buluştu. Kitabın ismi, kapağın üst kısmını ortalayacak şekilde sunulmuştur. Onun hemen altında yazarların, yayınevinin ve çevirmenin adı alt alta verilmiştir. Ön kapakta bir gazete kupürü ve âşıklık geleneğini yansıtan dört fotoğraf dikkati çekmektedir. Hem erkek hem kadın ozanlara bir arada yer veren ve siyah beyaz olan bu görseller, bizlere adeta bir nostalji yaşatmaktadır. Kapaktan anladığımız kadarıyla ozanlarımız, dost meclislerine veya kültür gecelerine teşrif ederek dinleyicilere bir müzik şöleni yaşatmaktadır. Eserin, arka kapağını çevirip okuyucuyu bilgilendirmek için yazılmış satırlara göz gezdirdiğimizde, 33 yıllık bir emeğin ürünü olduğunu ve kitapta yer alan türkülerin bazılarının ilk kez yayımlandığını öğrenmekteyiz. Bu kısa bilgi dahi eserin



* Yüksek Lisans Öğrencisi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, E-Posta: dygyilmaazz@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8734-1921>.

her şeyden önce bir sabır ve sebat ürünü olduğunu göstermektedir.

Kitabın kapağını açınca okurları ilk olarak yazarların ve çevirmenin biyografisi karşılamaktadır. Ardından kitabın jenerik sayfası, “İçindekiler” (s. 5-7), Türkçe baskıya ait “Ön Söz” (s. 9-10), kitabın Almanca baskısındaki “Ön Söz” (s. 11-13) ve “Sunuş” (s. 15-18) kısımları gelmektedir. “İçindekiler” bölümüne baktığımızda kitabın esas olarak beş ana bölümden oluştuğu görülmektedir: “Birinci Bölüm” ozanlara/âşıklara (s. 21-39), “İkinci Bölüm” halk âşıkları ve mesleklerine (s. 40-75), “Üçüncü Bölüm” halk âşıkları ve dinî cemaatlere (s. 76-97), “Dördüncü Bölüm” âşıkların/ozanların müziğine (s. 98-206), “Beşinci Bölüm” âşıkların/ozanların edebiyatına (s. 207-249) ayrılmıştır.

Yukarıda belirtildiği üzere, içindekilerin ardından “Ön Söz” başlığı gelmektedir. Burada iki ön söz olduğu göze çarpmaktadır. İlki Türkçe baskıya ait olan ve çevirmen tarafından kaleme alınan ön söz, ikincisi ise eserin Almanca baskısında bulunan ve yazarları tarafından bizzat yazılan ön sözdür. Türkçe baskıya ait ön sözde ilginç bir bilgi yer almaktadır. Burada belirtilenlere göre, Ursula Reinhard ve Tiago de Oliveira Pinto’ya ait *Türk Âşık ve Ozanları* adlı esere aslında Kurt Reinhard’ın adı da eklenmelidir. Çünkü Ursula Reinhard ve Kurt Reinhard çifti, yaşamları boyunca birlikte çalışmışlardır (s. 9-10). Ayrıca burada, eserin Türkçe baskısında yapılan düzeltmeler de altı madde halinde sıralanmıştır. Eserin Almanca baskısında yer alan ön sözde ise, bilhassa çalışmanın amacı üzerinde durulmuştur. Burada yazanlara göre, Türkiye ve Almanya’da yaşayan uzman kaynak kişilerden ses kayıtları alınmış; bu kayıtlar sırasında 714 adet türkü derlenmiştir. Türkiye’nin taşrasından metropolüne kadar her yerden ses kayıtları toplanan çalışmada Sivas, Malatya ve Kars illerine -muhtemelen âşıklık geleneğinin buralarda aktif bir şekilde devam etmesinden dolayı- ayrıca ehemmiyet verilmiştir. Eser boyunca âşıkların/ozanların bu şiirlerini okuyup müziklerini dinleyen okuyucular, Türk toplumsal yapısına, tarihine, gelenek ve göreneklerine ait manevi değerleri daha yakından tanıyacaklardır.

Ön sözlerden sonra “Sunuş” başlığı gelmektedir. Ursula Reinhard, “Sunuş” bölümünde kitabın çerçevesini belirleyen çalışmanın, Kurt Reinhard’ın 1975’te yayınlanan âşıklarla ilgili makalesi olduğunu söylemektedir. Görüldüğü üzere, her dem birlikte yol almış ve son nefeslerine kadar birlikte üretmiş olan bu çifti, birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir.

“Ozan ve Âşıklar” başlığını taşıyan birinci bölümde (s. 21-39) ozan ve âşık nitelemesi, âşığın tarihsel ve sosyolojik ortamı “Eski zamanlar-Selçuklular dönemi-Osmanlı imparatorluğu dönemi-Atatürk’ten sonraki dönem-Yetmişli yıllar-Günümüz” başlıkları altında kronolojik olarak ele alınmıştır. Âşık ve ozan nitelemesine dair bir açıklama mahiyetinde olan bu bölümde âşık/ozan sözcüklerinin doğuşu, kaçınıcı yüzyılda ortaya çıktığı ve sözcüklerin etimolojisi hakkında bilgiler verilmiştir. En eski zamanlardan başlayarak günümüze kadar gelen bir dizi toplumsal değişim, ozanların türkülerine konu olmuştur. Ozanlar, boy beylerini ve beylerin oğullarını eğlendirmek için türküler söylemişler; bugün de olduğu gibi şenliklerde müziği doğaçlama yaratmışlar; alışık olduğumuzdan farklı olarak cenaze törenlerinde de müziği kullanmışlardır. Anadolu’da Selçukluların 1071’deki Malazgirt zaferinden sonra Şîîler ve Sünnîler görüş olarak karşı karşıya gelmişlerdir. Alevî ve Bektaşî olarak tanınan Türk Şîîleri, dinî törenlerinde müzik dinleyip şiir söylemişlerdir. Buna karşılık Sünnîler, her tür müziği günah kabul etmişlerdir. Zamanla Alevî toplulukları ile Sünnî yöneticiler arasında yaşanan anlaşmazlıklardan dolayı huzursuzluklar meydana gelmiştir. Yine de halk âşıkları dinî ortamlarda türkülerini icra etmeye devam etmişlerdir. Saltanatın kaldırılmasıyla birlikte yurttan Batılılaşma çalışmaları hız kazanmış; özellikle kurumlarda ve üniversitelerde topyekûn bir değişim yaşanmıştır. Bu değişimler, zamanla âşıklık geleneğinin kesintiye uğramasına neden olmuştur. Âşıklık geleneğinin popüleritesi zaman zaman düşmüş olsa da yazarımız Reinhard’ın şu ifadesi doğrudur: “Nadirleşse de kesintiye uğramamış bir gelenektir halk âşıklarının” (s. 32).

“Halk Âşıkları ve Meslek” başlığını taşıyan ikinci bölümde (s. 40-75) Türkiye’deki usta halk âşıklarından örneklere yer verilmiştir. Resimlerin bolca kullanıldığı bölümde âşığın adı, soyadı, yaşı, memleketi, mesleği ve fotoğrafın çekildiği yıl belirtilmiştir. Birçoğu Malatya ve Sivas yörelerinde çekilmiş olan fotoğraflara baktığımızda, farklı mesleklere mensup âşıkları görmek mümkündür. Bu kişilerin genellikle çiftçilik, işçilik, memurluk, esnaflık, öğretmenlik, saz yapıcılığı, çalgı yapıcılığı, duvarcılık gibi işler yaptıkları görülmüştür. Ün yapmış halk âşıklarının yaşam şartları daha iyiyken, pek ses getirememiş âşıkların hayat şartlarının daha çetin olduğu tespitinde bulunulmuştur. Geçimlerini şenliklerden, radyo ve

televizyon yayınlarından, plak ve kaset kayıtlarından, düğünlerden, düzenlenen özel etkinliklerden sağlamışlardır. Ozan olmak öyle meşakkatlidir ki adeta âşıklara lüks yoktur. Örneğin “Sadık Zekeriya [Bildirici] (bkz. Resim 14) kendi köyünden Malatya’ya olan mesafeyi yürüyerek on iki saatte kat etmek zorunda kaldığını anlatmış; ardından şunları söylemiştir: “Benim adresim yoktur, çünkü bir âşık o diyar senin bu diyar benim dolaşır durur” (s. 42).

Âşık dinletilerinin, yarışmalarının, âşıklığın toplu icra edilmesinin ve âşıkların günümüzdeki coğrafi dağılımının ardından “Halk Âşıkları ve Dinî Cemaat” (s. 76-97) başlıklı üçüncü bölüme geçilmiştir. Türk halk âşıklarının türkülerini doğru anlayabilmek için âşıkların hangi mezhepten olduğunu bilmemiz gerekmektedir. Alevîler, Sünnîler, Şîiler, Bektaşîler her ne kadar dinî yaşayış ve düşünce tarzı olarak birbirlerinden ayrılırlar da Allah’ı bir sayma ve varlığına inanma konusunda ortak bir paydada buluşmuşlardır. Bektaşî ve Kızılbaş/Alevî arasındaki farkı Anadolu insanı şöyle açıklamıştır: “Hepimiz Aleviyiz; ama Bektaşîler şehirli, Alevîler köylüdür” (s. 81). Bugün ise böyle bir ayırım söz konusu değildir. Alevîler ve Bektaşîler taşrada ve metropolde aynı ortamdadır. Alevîlerde ahlaki değer nasıldır, hangi dine inanırlar, Muharrem ayını nasıl geçirirler sorularının cevabı bu bölümde yer almaktadır. Alevîlerin hırsızlığı yok sayan, hafif meşrep bir insan olmayı hoş görmeyen, bir insanın canına kast etmemek gerektiğini ön gören temel ilkeleri vardır. Ayrıca Alevî/Bektaşî dinî cemaatlerinin düzenlediği ayin-i cem törenleri sırasında yapılması gerekenler yerine getirilirken birtakım aşamalardan geçilmektedir. Tertip edilen tören sırasında türküler söylenmekte ve danslar edilmektedir. Akşam ve gece boyunca devam eden bu törende müzik, ruh ve bedenle birleşmektedir.

Dördüncü bölüm, yine müzik konusunun devam ettiği “Âşıkların/Ozanların Müziği” (s. 98-206) başlığını taşımaktadır. Burada halk âşıklarının klasik müziğe tabi olmadıkları, halk kültüründen doğan halk müziğine bağlı oldukları anlatılmıştır. Müzikolojinin hâkim olduğu metinde halk âşıklarının kullandıkları makamlar da verilmiştir. Özellikle Kars, Sivas, Malatya illerinin makamları ön plandadır. Şah Turna’nın bir türküsü de burada örnek olarak verilmiş (s. 134-135); ardından şiir kalıplarının yer aldığı kısma geçilmiştir.

Eserin son bölümü, “Âşıkların/Ozanların Edebiyatı” başlığını taşımaktadır (s. 207-249). Türk halk âşıkları şiirlerine dinî temaların yanı sıra aşk, felsefe ve sosyal konuları da sokmuşlardır. Alevî/Bektaşî inancına mensup ozanlar Tanrı’ya ve Hz. Ali’ye duyulan tasavvufi aşkı türkülerinde dile getirmişler; türkülerini genellikle yedili, sekizli, on birli ve on beşli hece ölçüsüyle bestelemişlerdir. Konunun derlenip toparlandığı “Özet” başlığıyla (s. 250-251) beşinci bölüm sonlandırılmıştır.

“Nota ve Metin Ekleri” (s. 252-268), “Âşıklar ve Ozanlar Listesi” (s. 269-274), “Ekler” (s. 275-284), “Bibliyografya” (s. 285-291), “Diskografi” (s. 292-295), “Ses Kayıt Örneklerinin Listesi” (s. 296-298) ve “Dizin” (s. 299-301) başlıklarıyla çalışma son bulmaktadır.

Eser, müzik ve halk kültürünü birleştiren çok yönlü bir çalışma olması bakımından kıymetlidir. Derlenen türkülerin notalarıyla birlikte verilmiş olması, bu türkülerini yeniden icra etmek isteyenlere kolaylık sağlamaktadır. *Türk Âşık ve Ozanları*’nı Almancadan Türkçeye kazandıran Elif Damla Yavuz’a teşekkürlerimi sunar, siz değerli okurlara keyifli okumalar dilerim.



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Kitap İncelemesi
Kabul Tarihi: 3 Nisan 2020

Gönderim Tarihi: 13 Mart 2020
Yayımlanma Tarihi: 12 Haziran 2020

Atf Künyesi: Temiz, D. N. (2020). “Emek Üşenmez, (2019) Çağatay Türkçesi Kur’an Tefsiri. Tercüme-i Tefsîr-i [Ya‘kûb-i] Çerhî. H. 993/M. 1585”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 151-152.

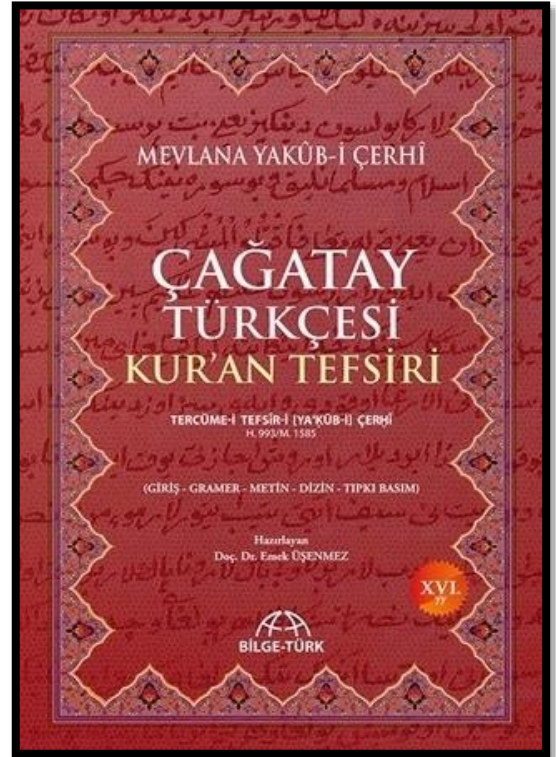
EMEK ÜŞENMEZ, (2019) ÇAĞATAY TÜRKÇESİ KUR’AN TEFSİRİ. TERCÜME-İ TEFSİR-İ [YA‘KÛB-İ] ÇERHÎ. H. 993/M. 1585.

(Giriş – Gramer – Metin – Dizin – Tıpkı Basım)

(İstanbul: Bilge-Türk Yayınları, 1183 s., ISBN: 978-605-9786-50-8)

Döndü Nur TEMİZ*

Kur’an’ın tercümelemleri dil çalışmaları içinde çok önemli bir yer tutmaktadır. Bu tercümelemler Türk dilinin çeşitli dönemlerinde yazılmış olduğundan hem yazıldıkları o dönemi hem de o dönemdeki dilin gelişmesini yansıtma bakımından başvurulan önemli kaynaklar arasında sayılır. Ayrıca Kur’an kutsal bir metin olduğundan onu ilk tercüme edenler ve bu metinleri daha sonra istinsah edenler bir hata yapıp günah işleriz korkusuyla çalışmalarını çok büyük bir titizlikle hazırlamışlardır. Bilindiği üzere Kur’an ilk defa Samanoğulları’ndan Mansur b. Nuh zamanında Horasanlı ve Maverünehirli âlimlerden oluşan bir heyet tarafından Farsçaya çevrilmiştir. İlk Türkçe tercümenin ise Türklerin İslam’a girdikten sonra yapıldığı tahmin edilmektedir. Kur’an’ın Türkçeye ilk çevirisinden sonra hem Doğu Türkçesine hem de Batı Türkçesine birçok tercümesi yapılmıştır. Yapılan araştırmalara göre 12-16.yüzyıllar arasında Kur’an’ın Doğu Türkçesiyle yapılmış yedi adet tercümesi bilinmekteydi. Bu tercümelemlerin beşi satır-altı, üçü de tefsirli tercümelemlerdi. Emek Üşenmez tarafından hazırlanan *Çağatay Türkçesi Kur’an Tefsiri. Tercüme-i Tefsîr-i [Ya‘kûb-i] Çerhî. H. 993/M. 1585. (Giriş – Gramer – Metin – Dizin – Tıpkı Basım)* adlı çalışma ile Doğu Türkçesi ile yapılan Kur’an tercümelemlerine bir yenisi daha eklenmiştir. Tefsirli bir tercüme olan bu eser, Bilge-Türk Yayınları tarafından 2019 yılında İstanbul’da yayımlanmıştır.



* Doktora Öğrencisi, Düzce Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Düzce/Türkiye, E-Posta: nuraliskantemiz@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3687-002X>.

Tercüme-i Tefsir-i Ya'kûb-i Çerhî adlı eser, Nakşbendiyye büyüklerinden Mevlana Ya'kûb-i Çerhî hazretlerinin tefsirinin; 16. yüzyılda, Hemedanlı Hacı adlı biri tarafından yapılmış Türkçe tercümesidir. Eser Özbekistan İlimler Akademisi, Ebu Reyhan el- Birunî Şarkşinaslık Enstitüsü Yazma Eserler Kütüphanesinde P. 7180 katalog numarası ile saklanmaktadır. Eser yaklaşık 192 varaktan oluşmaktadır.

Emek Üşenmez'in çalışmasının içindekiler kısmını; transkripsiyon alfabesi, kısaltmalar ve işaretler, önsöz, Tercüme-i Tefsir-i Ya'kûb-i Çerhî'nin transkripsiyon metni üzerine, Mevlana Ya'kûb-i Çerhî'nin hayatı, Tercüme- i Tefsiri Ya'kûb-i Çerhî'nin tavsifi, Türk dilinin tarihi gelişimi içinde Hemedan bölgesindeki Türkçenin (Doğu Oğuz Türkçesi) yeri ve önemi, kaynaklar, imla ve gramer, ses bilgisi, metin, dizin, sözlük, Arapça dualar ve ifadeler dizini, eser adları dizini, kavim adları dizini, kişi adları dizini, yer adları dizini, Ayet-i kerimeler, Hadis-i şerifler, tıpkıbasım gibi ana bölümler oluşturur. Her ana bölüm ise kendi içinde alt başlıklara ayrılmıştır. Mevlana Ya'kûb-i Çerhî'nin hayatı ana başlığı altında Mevlana Ya'kûb-i Çerhî'nin eserleri ve Şah-ı Nakşbend talebelerinin tefsir işleri alt başlıkları vardır. Tercüme- i Tefsiri Ya'kûb-i Çerhî'nin tavsifi ana başlığı altında tefsirde geçen surelerin dağılımı, tefsirin türü ve beslediği kaynaklar, tefsir metodu ve üslubu alt başlıkları yer almıştır. Türk dilinin tarihi gelişimi içinde Hemedan bölgesindeki Türkçenin (Doğu Oğuz Türkçesi) yeri ve önemi ana başlığı altında ise tefsirin dili, tefsirin mütercimi: Hemedanlı Hacı, tefsirin yazıldığı yer: Hemedan/Nesay alt başlıkları vardır. İmlâ ve gramer ana başlığı altında; imlâ yazım özellikleri, ünlülerin yazımı, ünsüzlerin yazımı ve çift ünsüzlerin yazımı alt başlıkları yer almaktadır. Ses bilgisi ana başlığı altında; ünlüler, ünlü uyumları ünlü değişimleri, ünsüz düşmesi, hâl ekleri, sıfatlar, fiil, basit çekim ve sıfat-fiiller alt başlıkları bulunmaktadır. Metin bölümünü ise sırasıyla Fâtiha Sûresi, Mülk Sûresi, Kalem Sûresi, Hâkka Sûresi, Me'âric Sûresi, Nûh Sûresi, Cin Sûresi, Müzzemmil Sûresi, Müddessir Sûresi, Kıyâmet Sûresi, İnsân Sûresi Mürselât Sûresi, Nebe°Sûresi, Nâzi°ât Sûresi, Abese Sûresi, Tekvîr Sûresi, İnfitâr Sûresi, Mutaffifin Sûresi, İnşikâk Sûresi, Burûc Sûresi, Târık Sûresi, A°lâSûresi, Gâşiye Sûresi, Fecr Sûresi, Beled Sûresi, Şems Sûresi, Leyl Sûresi, Duhâ Sûresi, İnşirâh Sûresi, Tîn Sûresi, Alak Sûresi, Kadir Sûresi, Beyyine Sûresi, Zilzâl Sûresi, Âdiyât Sûresi, Kâria Sûresi, Tekâsür Sûresi, Asr Sûresi, Hümeze Sûresi, Fîl Sûresi, Kureyş Sûresi, Mâûn Sûresi, Kevser Sûresi, Kâfirûn Sûresi, Nasr Sûresi, Tebbet Sûresi, İhlâs Sûresi, Felâk Sûresi, Nâs Sûresi tefsirleri oluşmaktadır.

Eserin giriş bölümünde Mevlana Ya'kûb-i Çerhî'nin hayatı, eserleri, Şah- ı Nakşbend talebelerinin tefsir işlerinden, tefsir metodu ve üslubundan, tefsirin türü ve beslendiği kaynaklardan tefsirin yazıldığı yerden ve Tercüme-i Tefsir-i Ya'kûb-i Çerhî üzerinde durulmuştur. Eserde kullanılan hat Nesih-Nestalik'tir. Her bir varakta genellikle 15 satır vardır. Eserde geçen sure sayısı toplamda 49' dur. Eserin dili Oğuzca unsurların fazla olduğu Çağatay Türkçesinin dil özelliklerini yansıtmaktadır. Eser bu bakımdan da kayda değerdir.

Gramer bölümünde eserin imlâ yazım özellikleri, ünlülerin ve ünsüzlerin yazılışı, çift ünsüzlerin yazımı üzerinde durulmuştur. Ses bilgisi bölümünde ünlü ve ünsüz uyumlarından, ünlü ve ünsüz değişimlerinden bahsedilmiştir. Daha sonra eserde görülen hâl eklerinden, sıfatlardan, fiillerden, bildirme kiplerinden, sıfat-fiil ve zarf- fiillerden bahsedilmiştir.

Metin bölümünde 192 varaklık metnin transkripsiyon alfabesine aktarımı yapılmıştır.

Dizin kısmında ise eserde geçen kelimelerin varak ve satır numarasına göre dağılımı vardır. Ayrıca kişi adları, eser adları, yer adları, kavim adları ve Arapça dualar dizini yapılmıştır. Bu tür detaylı dizin eser üzerinde çalışma yapacak kişiler için bir kolaylık olmuştur.

Tıpkıbasım kısmındaki metin ise bilgisayar ortamında temizlenerek araştırmacılara sunulmuştur.

Kur' an tercümelerinin her zaman Türk dili çalışmalarında önemli bir yeri vardır. Tercüme-i Tefsir-i Ya'kûb-i Çerhî adlı Kur'an tefsiri 16. yüzyıl metinleri arasında yerini bulmuştur. Doğu Türkçesi ile çalışma yapacak olan araştırmacıların yararlanabileceği bu önemli eser literatürde yerini almıştır.



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Kitap İncelemesi
Kabul Tarihi: 3 Nisan 2020

Gönderim Tarihi: 26 Şubat 2020
Yayımlanma Tarihi: 12 Haziran 2020

Atf Künyesi: Yoksul, U. (2020). “Longin, (2016), Yüce Poetika, Fatih Tepebaşılı (Çev.)”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 153-155.

LONGİN, (2016), YÜCE POETİKA, Fatih TEPEBAŞILI (Çev.)

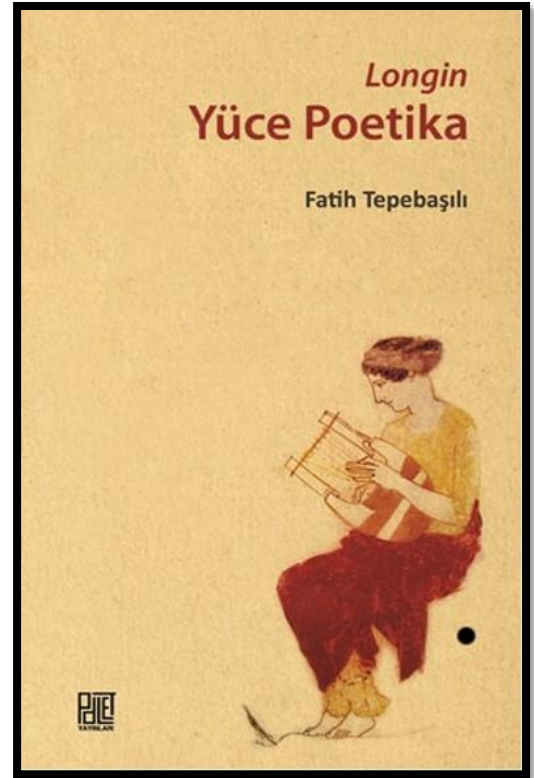
(Konya: Palet Yayınları, 120 s. ISBN: 978-605-9269-33-9)

Uğur YOKSUL*

Poetika kelimesi; şiir sanatı, şiirin oluşumunda ortaya atılan teoriler, genele yönelik incelemeler gibi farklı anlamlarda kullanılan bir kavram olsa da Türk edebiyatında genel olarak bir şairin şiir anlayışını açıklamada kullanılır. Aristoteles’in *Poetika* adlı eserinde ortaya çıkan bu kavram, şiir sanatı anlamında değil, şiirin daha çok kuramsal boyuttaki eleştirileri için kullanılmıştır. Kavramın ilk ortaya çıktığı dönemden günümüze kadar geliş sürecinde farklı boyutlara dönüştüğü de ifade edilebilir. Bir başka ifadeyle, öncelikli olarak kuramsal bir boyutta ele alınan poetika kavramı, sonraki süreçlerde şiir sanatı ve diğer türleri, hatta dönemleri de kapsayan bir inceleme alanına sahip olmuştur. Bu anlamıyla poetikanın yalnızca bireyselliği öne çıkarmak yerine geneli de kapsayabileceği söylenebilir. Bu konuda Todorov’un ifadeleri de dikkat çeker: “*Poetika tek tek yapıtları yorumlamaya karşıt olarak, anlamı adlandırmayı değil, her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmayı amaçlar*” (Todorov, 2001, s. 37). Buradan hareketle poetikanın genel yasalara ulaşmada kullanılabilen bir kavram olduğu da görülür.

Poetika kavramıyla ilişkilendirilen ilk isim Aristoteles olmuştur. Onun yazdığı poetikadan önce çeşitli yazılar görülmüşse de bir bütünlük arz etmediği gerekçesiyle sistemli bir poetika örneği Aristoteles’in eseri gösterilir. İsmail Tunali, Aristoteles’in *Poetika* adlı eserinin ön sözünde “*Aristoteles’in Poetika’sı, yüzyılların sanat görüşlerini belirlemiş, estetik tarihi yönünden çok önemli olan bir eserdir*” diyerek eserin önemini ifade eder. (Aristoteles, 1987, s. 9).

Antik dünyadan kalan üç değerli poetikadan birisi olarak görülen Longin’in Poetikası 18.yüzyılla birlikte önemini ortaya çıkarmıştır. Ulusu her ne kadar tartışmalı olsa da Yunanlı olduğu düşünülen Longin, eserini Caronialı bir retorik ustası olan Caecillus’un eserine karşı yazmıştır. Metnin tek tek öğeleri üzerine



* Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul/Türkiye, E-Posta: yoksulugur@hotmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4536-8517>.

yoğunlaşmanın önemini belirten Longin ancak kapsamlı okumalar yapan bir eleştirmenin yüce olanı anlamlandırabileceğini ifade eder. (Bressler, 2017, s. 42-43) Longin'in yazdığı eser, önemini sonradan göstermekle birlikte metinde yer alan unsurları tek tek incelemesiyle esere dönük eleştiri kuramları içerisinde kabul edilen Yeni eleştiri, Yapısalcılık gibi kuramların temelini atmıştır.

Longin'in *Yüce Poetika* adlı eseri, Necmettin Erbakan Üniversitesi'nde görevini sürdüren Fatih Tepebaşılı tarafından 2016 yılında Palet Yayınları'ndan çıkmıştır. Eser iki kısımdan meydana gelmiştir. Eserin ilk kısmında, Longin'in *Yüce Poetika*'sı çevrilmiş; ikinci kısmında ise Fatih Tepebaşılı tarafından bir incelemesi yapılmıştır.

Birinci kısım kendi içerisinde Giriş, Yüce Düşünceler, Muhteşem Coşkular, Edebî Sanatlar, İfade Gücü, Kelime Seçimi ve Cümle Yapısı olarak altı bölümden meydana gelmiştir. Giriş bölümünde eseri neden yazdığını açıklayan Longin, Caecillus'un görüşlerini bu kısımda inceler. Söz gelimi Caecillus'un yüce olan doğuştan gelir düşüncesini eleştirerek "*Buna karşın ben aksinin geçerli olduğunu iddia ediyorum*" açıklamasını yapar. (Longin, 2016, s. 15). Bununla birlikte Longin, bazı isimleri ve metinleri incelemeye devam ederek yücelik kavramının onda nasıl karşılandığı anlatır. Buna göre, yüce olana dair iki unsurun doğuştan geldiğini; geri kalanların ise sonradan öğrenilebileceğini belirtir. (Longin, 2016, s. 21).

Longin, Yüce Düşünceler adlı bölümde insanın yaratılışını öne çıkararak düşüncenin öneminden bahseder. Özellikle "*Asil insanların aklına yüce fikirler düşer*" diyerek yüce düşünceye sahip olmanın sonradan öğrenilmekten çok yaratılış meselesi olduğuna değinir. (Longin, 2016, s. 24).

Muhteşem Coşkular'ın anlatıldığı bölümde Longin, yüceliğe ulaşmada yine yaratılışı öne çıkarsa da ortaya konulan düşüncelerin yüce fikirlerle desteklenmesini belirtir. Bir başka ifadeyle, retorikle bağlantılı olarak eserinde Yüceliği ortaya koymaya çalışan Longin, "*Yüce fikirlerle tahkim edilmezse ona gerilim katan güç gevşer ve hemencecik kayboluşa geçer*" diyerek fikirlerin yaratılıştan gelen özellikleri desteklediğini belirtir. (Longin, 2016, s. 31).

Yaratılıştan gelen bu iki özellikten sonra Edebî Sanatlar adıyla yüceliğe giden yolda üçüncü kaynak ortaya konulur. Bu kısımda söz sanatlarının yüceliğe giden yolda değeri tartışılır. Edebî sanatların bu anlamda inandırıcılığı arttırmada derecesi belirtilse de yücelikte en büyük yapı taşı olmadığı ifade edilir. Başka bir ifadeyle yücelik konusunda edebî sanatlar doğru kullanıldığı takdirde inandırıcılığı arttırmada, dinleyicinin dikkatini üzerine toplamada son derece önemli görevler üstlense de yaratıcılıktan gelen özellikler gibi değildir. "*Söylenildiği gibi bunlar doğru yerde kullanılsa bile büyüklüğün en ufak yapı taşı değildir*" (Longin, 2016, s. 39). Bununla birlikte yücelik kavramına ulaşmada bu sanatların kullanılması, dinleyicilerin uyarılması fayda da sağlayacaktır. Burada Brecht'in tiyatrodaki kullandığı yabancılaştırma tekniğine benzer bir şekilde yol izlenerek seyirciyi olaylara dâhil etme görülür. "*Sen dinleyiciyi uyarabilir, dikkatli kılabilir aynı zamanda olaylara dâhil edebilirsin*" (Longin, 2016, s. 48). Burada özellikle uyardırmaktan kasıt retorik gücünü güçlendirmek ve hitabet ile seyircide güçlü bir etki uyandırmaktır.

Düşünce yaratılıştan gelir diyen Longin yüceliğe ulaşmada bir diğer kaynağı İfade Gücü ile açıklar. Bu bölümde düşüncenin açığa çıkarılmasında, inandırıcılığın desteklenmesinde ifadelerin gücünden bahseden Longin, kusursuzluğa ulaşmanın imkânsızlığından bahseder. Bu anlamda kusursuzluğu yakalamak isteyen düşünürlerin abartmaya kaçması sonrası dalga konusu olduğunun altını çizen Longin şöyle der: "*Kusursuzluk kendi içerisinde dar kafalılığı gizler. Yüce olan ise, aşırı zenginlikte olduğu gibi, ihmal edilmesi gereken bir şeyler barındırır*" (Longin, 2016, s. 55). Buradan da anlaşılacağı üzere yine yaratılıştan gelmeyen ifade gücü, inandırıcılığı sağlamada abartmaya kaçmamalı ve mutlaka ihmal edilmesi gereken bir şeyler barındırmalıdır. Diğer bir deyişle, bir şeylerin eksik bırakılması Marksist eleştiri içerisinde bir döneme damgasını vuran Edebî Üretim Teorisi¹ kuramını hatırlatır. Bahsedilen kuramda başarılı bir eserin tamamlanmamış bir eser olacağı tezi hatırlanırsa Longin'in etkisinin görülebileceği bir kuram olarak düşünülebilir.

Longin yüceliğe giden yolda son başlığı Kelime Seçimi ve Cümle Yapısı olur. Bu kısımda Longin, düşüncelerin ele alınmasında kelime ve cümle yapısının uyumundan bahseder. Düşünceler kelimelerle bir

¹ Geniş bilgi için bkz. Macherey, 2019.

araya geldiğinden bir bütünlük oluşturmalı ve inandırıcılığa bu anlamda hizmet etmelidir. Aksi takdirde “Uzun cümleler dağınırsa, onunla birlikte yüce olanlar da her yana dağılıp kaybolur” (Longin, 2016, s. 62). Bahsedilen cümleden anlaşılacağı üzere yüce düşünce ne kadar önemli olursa olsun, uyumsuzluk düşüncüyü dağıtarak bir anlamda yüceliğe giden yolu engellemiş olacaktır. Bununla birlikte yetersiz diksiyon, kelimelerin seçiminde bayağılık, kısaltmalar ve anlam karmaşasına yol açabilecek kelimeler de yüceliği engelleyecektir.

Kitabın ikinci kısmı Yüce Poetika’ya Giriş başlığı altında Retorik, Poetika, Longin, Yüce Poetika Kitabı ve Yüce Poetika adlı bölümlerden meydana gelir. Tepebaşılı bu kısımlarda bahsedilen kavramlar üzerinde inceleme yapar. Retorik başlığı altında retorik tarihini, tanımını ve işlevini tablo halinde sistemli bir şekilde ele alır.

Yazar, Poetika başlığı altında bu kavramı ortaya çıkışı açısından retorik özel bir formu olarak belirtir ve retorikle arasındaki ayrımı, birisi nesir diğeri ise manzum diliyle uğraşır diyerek ayırır. (Longin, 2016, s. 83) Daha sonra Longin’e gelene dek poetikaların kuralcı yanını belirten Tepebaşılı, antik dünyada bilinen üç poetikadan birisi olarak Longin’in *Poetika* eserini gösterir.

İkinci kısmın üçüncü başlığı olan Longin bölümünde Longin’in varlığının tartışmalı olduğu, Yüce Poetika metninin ise 10. asırdan kaldığı belirtilir. Bununla birlikte Longin’in kişiliğine de değinen yazar, Longin’in Platon, Homer, Herodot gibi isimleri bildiğini ve eserlerini okuduğunu, Theodoros’un muhtemelen öğrencisi olduğunu ifade eder.

Dördüncü başlık, Yüce Poetika Kitabı diye belirtilmiştir. Eserin Caecilius’un eserine karşı yazıldığı, Longin’in antik dünya ve sonrasında pek zikredilmeyen birisi olduğu bu bölümde belirtilir. Bununla birlikte Yüce Poetika ilk başlarda İncil’le ilişkilendirilmiş, estetik zemine Racine ve Boileau sayesinde oturtulmuş ve Avrupa’da okul kitapları arasına girmiştir. (Longin, 2016, s. 97-98). Longin yukarıda bahsedildiği üzere yazılan bir esere karşı düşüncelerinin yer aldığı eserini ortaya koymuştur. Bu anlamda Caecilius’un abartılı üslup kullandığını düşünen Longin, sadeliğin olduğu Attika tarzı üslubun yanında yer almıştır fakat gerek Attika gerekse Asya üslubunun ortak özelliği olarak doğuştan gelen özelliklerin yeterli olamayacağı görüşünü belirterek eğitimin de olmazsa olmazlardan olduğunu söylemiştir.

Fatih Tepebaşılı, son başlık olan Yüce Poetika kısmında Longin’in yüceliğe giden yolu beş kaynakla açıkladığını belirterek bunlardan ikisinin doğuştan, kalan üçünün ise eğitimle kazanılabileceğini açıklar. Bunun yanında Longin’in Horaz ve Cicero’dan ayrılan yönleri de bu kısımda incelenmiştir. Yüce Poetikanın, retorikten ayrılan yönü olarak ikna etmesi değil karşı tarafta beklenmedik coşkunluk kazandırması gerektiği belirtilir. Horaz’ın mekân ve zamanla sınırlı olan güzellik kavramı, Longin’le duyu organlarının dışında da olabileceği görüşünü alır. Cicero’nun faydalı güzellik kavramı da Longin’in yüce olanın güzeli tamamlayacağı görüşüyle farklı bir yola girer. (Longin, 2016, s. 107-108).

Sonuç olarak, Poetika kavramı ilk çıktığı andan sonraki süreçlere kadar farklı alanlar için kullanılmıştır. Antik çağdan kalan üç poetikadan birisi kendisi hakkında tartışmalı bilgilerin olduğu Longin’e aittir. Eserini Caecilius’un görüşlerine karşı olarak oluşturan Longin, retorik inandırıcılığını da ekleyerek yüceliğe giden yolda beş kavramı ortaya koyar. Bunlardan ilk ikisi doğuştan diğerleri ise kazanılarak elde edilir. Eserinde ortaya koyduğu düşüncelerle kendinden önceki kavramlara farklı boyut kazandıran birisi olan Longin’in eseri, çok sonraları önem kazanmış ve Avrupa’da ders kitapları arasındaki yerini almıştır.

Kaynakça

- Aristoteles, *Poetika*, (1987). (İ, Tunalı Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
 Bressler, C. (2017). *Yazınsal Eleştiri Kuramsal ve Pratik Bir Giriş* (D. Evcı, Çev.), Ankara: Atıf Yayınları.
 Longin (2016). *Yüce Poetika*, (F. Tepebaşılı, Çev.) Konya: Palet Yayınları.
 Macherey, P. (2019). *Edebî Üretim Teorisi*, (I, Ergüden, Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
 Todorov, T. (2001). *Poetikaya Giriş*, Çev. (K, Şahin, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.



DEĞERLENDİRME YAZISI

WRITTING ASSESMENT



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Değerlendirme Yazısı
Kabul Tarihi: 21 Mayıs 2020

Gönderim Tarihi: 07 Mayıs 2020
Yayımlanma Tarihi: 12 Haziran 2020

Atf Künyesi: Uca, A. (2020). “Karaman İstasyonunda Ermeni Tehciri Sırasında Yaşanan Bir Olay ve Düşündürdükleri”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 156-159.

KARAMAN İSTASYONUNDA ERMENİ TEHCİRİ SIRASINDA YAŞANAN BİR OLAY VE DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Alaattin UCA*

Birinci Dünya Savaşı yıllarında Osmanlı İmparatorluğundan ayrılma fikrindeki bazı Ermenilerin Ruslarla işbirliği yapmak da dâhil bir takım yıkıcı, bölücü faaliyetler içinde yer almaları ve isyanlar çıkarmaları üzerine Osmanlı Devlet adamları her devletin yaptığı gibi mevcudiyetini devam ettirmek ve iç güvenliği sağlamak için bazı tedbirler almak zorunda kaldı.

24 Nisan 1915'te Ermeni komite merkezleri kapatıldı. Bunların yıkıcı ve bölücü propagandaya yönelik yayın ve evrakına el koyuldu ve komite elebaşları tutuklandı.

Bu tedbirlerin yeterli olmaması üzerine 27 Mayıs 1915 tarihinde Tehcir Kanunu olarak da bilinen Sevk ve İskân Kanunu çıkarılarak savaş bölgelerinde huzuru bozacak kimselerin buldukları yerlerden başka yerlere sevk ve iskânı konusunda ordu komutanlarına yetki verildi. Böylece yaklaşık 1915 yılı Nisanından başlayıp 1916 yılı Mart ayına kadar devam eden süreçte bazı Ermeniler belirli şartlar altında buldukları yerlerden imparatorluk dâhilinde başka yerlere göç ettirildi. Bu esnada bazı istenmeyen olaylar da yaşandı. Ancak Osmanlı Devlet adamları tehcir sırasında vuku bulan her olayın üzerine gittiler. Her şikâyeti dikkate aldılar ve gereğini yaptılar.

İşte Ermeni Tehcirinin gerçekleştiği günlerden birinde Karaman İstasyonundan trenle geçmekte olan Hacı Nuri adında bir kişi burada vagonlara sevk edilen Ermenilerin kadın ve çocuk ayrımı yapılmadan bir jandarma çavuşu tarafından kötü muameleye maruz bırakılarak kırbaçlandığına tanık oldu.

Yapılan işin yanlışlığını ve İstanbul'daki Hükûmetin izlediği politikaya da uygun olmadığını düşünerek rahatsızlık duydu.

Osmanlı Devlet adamlarının ve Hükûmetinin bu gelişmeye olumlu bakmayacağını bilerek durumu Niğde'den 4 Eylül 331/17 Eylül 1915 tarihinde çektiği telgrafla Dâhiliye Nezaretine bildirdi.

Hacı Nuri, suçlular hakkında gerekli işlemin yapılmasını talep ettiği şikâyet dilekçesinde şunları yazdı:

“Karaman İstasyonundan geçerken vagonlara sevk edilen Ermenilerin kadın ve çocukları tefrik edilmeksizin Tevfik Çavuş namında bir jandarma tarafından alenen kırbaçlanmakta olduğunu gördüm.

* Doç. Dr., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Karaman/Türkiye, E-Posta: alaattinuca@kmu.edu.tr, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4211-6744>.

Bütün tren halkının temâşa etmiş olduğu şu hâl hükûmetin eylediği nokta-i siyasete bi't-tabi' muhâlif bulunacağından icrâ-yı icâbı menû-t-i rey-i sâmi-i nezâret-penâhîleridir. Hacı Nuri 4 Eylül 331”¹

Bu dilekçe Dâhiliye Nezaretine ulaşır ulaşmaz, Karaman'ın o zaman bağlı bulunduğu Konya Vilayetine konuyla ilgili bir yazı yazıldı. Karaman İstasyonunda meydana gelen olayın güvenilir bir kaynaktan öğrenildiği, daha önce defalarca uyarılarda bulunulmasına rağmen bu olumsuz tavrı sergileyen kişi ve ona müsamaha gösterenler hakkında derhal ciddi bir soruşturma yapılması ve suçluların şiddetle cezalandırılarak sonucun bildirilmesi emredildi.

Dâhiliye Nezaretinden Konya'ya gelen yazı şu ifadeleri taşıyordu:

“Konya Vilâyetine

Karaman İstasyonunda Teyfik Çavuş namında bir jandarmanın Ermeni muhacirlerini umûm yolcuların gözleri önünde kırbaçlamakta olduğu mevsûkan haber alındı. Tebligat-ı müte'addideye rağmen bu suretle hareket eden merkûm jandarma ile bu hâline müsamaha edenlerin haklarında tahkikat-ı ciddiye seri'an icrâsıyla şiddetle te'dîbleri ve neticeden ma'lûmat itâsı”²

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığında bulunan bu iki belge bize şunları göstermektedir:

-Tehcir sırasında bazı Ermeniler istisna da olsa nahoş durumlarla karşılaşmıştır.

-Ermenilerin karşılaştığı sorunlardan rahatsızlık duyan bazı kişiler onların haklarını savunmaktan ve onları korumaktan çekinmemiştir.

-Osmanlı Devleti, Ermenilere kötü davrananlara karşı gereken tedbirleri almış ve suçluları cezalandırma yoluna gitmiştir.

-Ermenilerin maruz kaldığı olumsuzlukları ve buna karşı alınan tedbirleri gösteren belgeler arşivlerde araştırmacıların istifadesine açıktır.

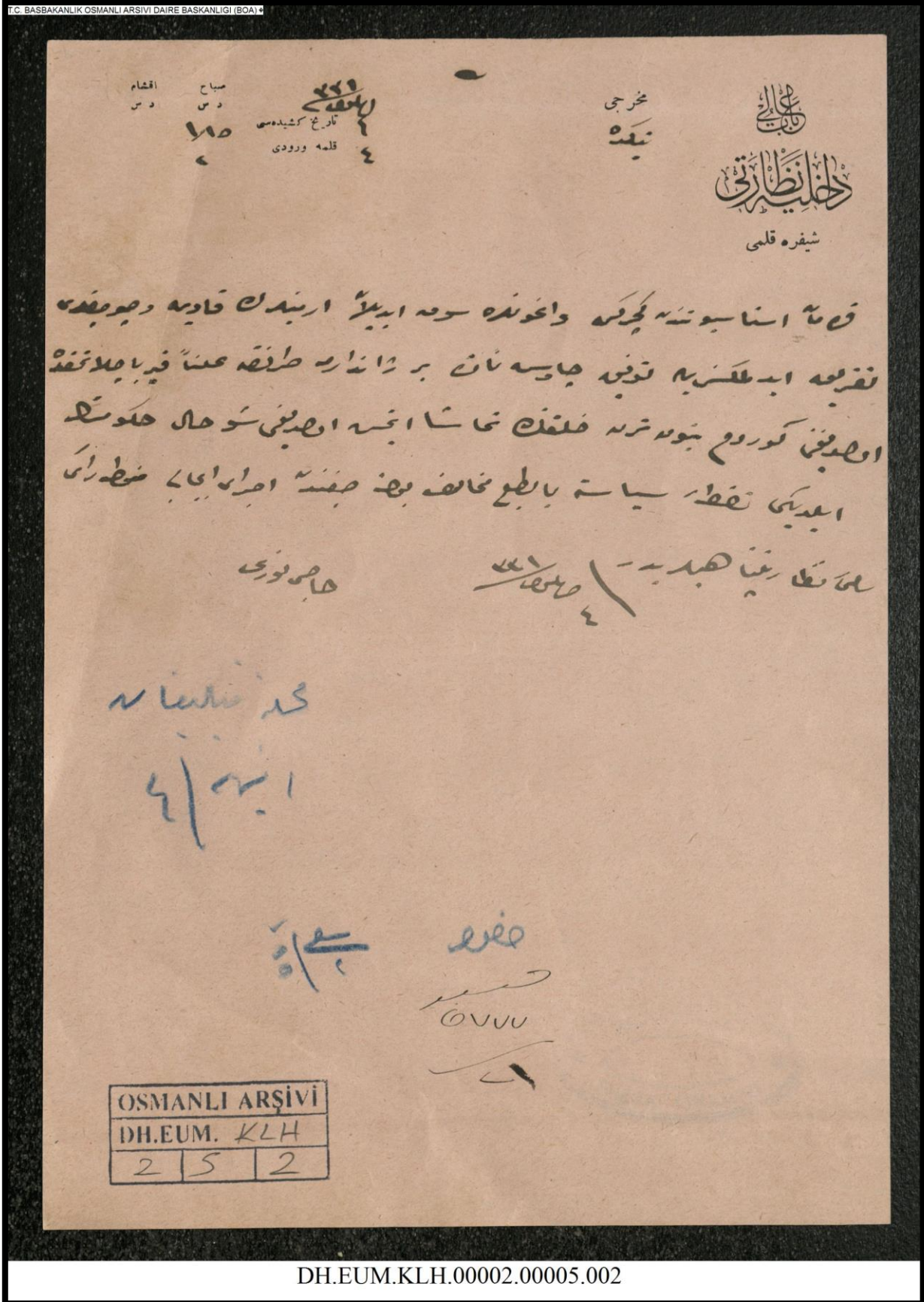
-Sözde soykırım iddiaları mesnetsizdir.

¹ Ek.1.

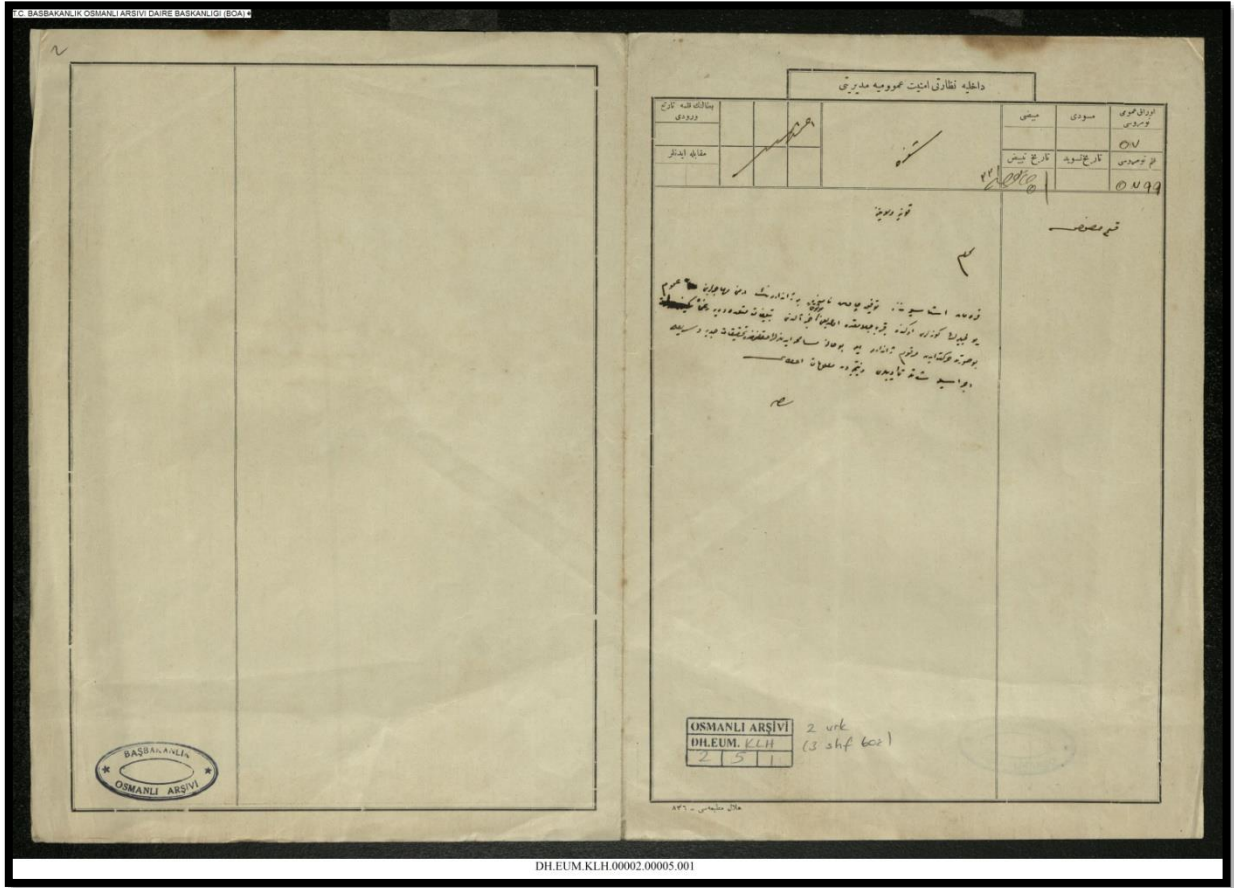
² Ek.2.

EKLER

Ek. 1



Ek. 2



KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ (EFAD) YAYIN VE YAZIM KURALLARI

1. EFAD YAYIN KURALLARI

- KMÜ EFAD Dergisi'ne gönderilmesi planlanan yazı ve çalışmalar daha önce hiçbir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır.
- KMÜ Edebiyat Fakültesi Dergisinde (EFAD), sosyal ve beşeri bilimler alanında öncelikli olarak orijinal araştırmalar, özgün derlemeler, genişletilmiş bildiri, orijinal çeviri, kitap kritiği ve editöre mektup türünde Türkçe yazılar yayınlanır.
- KMÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi'ne (EFAD) gönderilen çalışmalar, ilk aşamada editör grubu tarafından dikkatli bir şekilde ve nesnel bir bakış ile incelenmektedir. EFAD'a gönderilen makalelerin yazım kurallarına uygun olmaması halinde editör grubu, gönderilen makaleleri doğrudan reddedebilmektedir. Makaleler, eğer EFAD'ın yayın ve yazım kurallarına uygun bir şekilde hazırlanmış ise "çift körleme" tekniği ile üç hakeme gönderilmektedir. Üç hakemden en az iki hakemin olumlu rapor vermesi üzerine de gerekli düzenlemeler yapıldıktan sonra çalışmalar ilgili sayılarda yayınlanmaktadır.
- "Çift körleme" tekniği uyarınca yazarların isim ve kurum bilgileri orijinal metinden çıkartılarak alanında uzman hakemlere gönderilir. Hakem bilgileri yazarlarla, yazar bilgileri hakemler ile hiçbir koşulda paylaşılmaz.
- Hakem değerlendirme süreci maksimum 30 gün olarak belirlenmiştir. Değerlendirilmek üzere hakeme gönderilen; ancak herhangi bir geri dönüş sağlanmayan makaleler için yeniden bir hakem belirlenir ve çalışma için hakem süreci tekrar başlatılmış olur. Verilen süre içerisinde kendisine gönderilen çalışmayı değerlendirmeyen hakemin "Hakem Kurulu" üyeliği, dergi yönetimince değerlendirmeye alınır.
- KMÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi'ne (EFAD) gönderilen bir kurum ya da kuruluş tarafından desteklenmiş ya da Yüksek Lisans veya Doktora tezlerinden hazırlanmış çalışmaların ilk sayfasının altında dipnot olarak mevcut durum belirtilmelidir.
- KMÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi'ne (EFAD) gelen makaleler hakem süreci sonrasında gerekli düzeltmelerin yapılması gayesiyle yazarlara gönderildiğinde yazar, hakem önerileri dışında kalacak ve orijinal metni değiştirecek boyutta ekleme veya çıkartma yapamaz.
- KMÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi'ne (EFAD) gönderilen ve hakem önerileri doğrultusunda yayınlanması uygun görülen makalelerin son hali gözden geçirilmek üzere yazara tekrar gönderilir. Yazarın kontrolü sonrası, hakem süreci tamamlanan eserler geliş tarihi esas alınarak yayınlanır.
- KMÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi'ne (EFAD) gönderilen makalelerin her türlü hakkı yazar tarafından dergiye devredilmiş sayılır. Bu işlem için yazardan bir imza ve onay belgesi istenmez. Sisteme yüklenen çalışmalar her hakkı ile EFAD'a devredilmiş olur.
- KMÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi'ne (EFAD) gönderilen makalelerin sorumluluğu (bilimsel etik kuralları, intihal vb.) tek taraflı olarak yazar ya da yazarlara aittir. EFAD bu konuda bir yükümlülük altına sokulamaz.
- KMÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi'ne (EFAD) gönderilen makaleler "iThenticate" ya da "Turnitin" isimli intihal tespit programları ile taranmaktadır. İntihal oranının aşıldığı durumlar için Editör grubu gerekli yaptırımlarda bulunma yetkisini elinde bulundurur. Bu gerekçe ile çalışmalar reddedilebilir.
- Yukarıda zikredilen kurallara uymayan eserlerin, hiçbir koşulda değerlendirmeye alınmayacağını unutmayınız.
- KMÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde (EFAD) yayınlamak istediğiniz makalelerinizi efad@kmu.edu.tr adresine de gönderebilirsiniz.

2. EFAD YAZIM VE KAYNAKÇA KURALLARI

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde (EFAD) kullanılan, kullanılacak olan kaynakça, künye, metin içi gönderme ve alıntı ile ilgili uyulması gereken kurallar APA American Psychological Association – Amerikan Psikoloji Derneği (APA) sistemi temel alınarak hazırlanmıştır. Daha ayrıntılı bilgi ve yazım kuralları için APA'nın web sitesi (<http://www.apastyle.org>) ziyaret edilebilir.

- Dergiye gönderilecek makaleler Word dosyası içerisinde A4 boyutunda; üstten 2 cm. ve alttan 1.5 cm. soldan ve sağdan 1.5 cm. şekilde hazırlanmalıdır.
- Makaleler Times New Roman yazı tipinde ve tek satır aralığı ile yazılmalıdır. Makale başlığı (Türkçe ve İngilizce) 15 kelimeyi geçmeyecek düzeyde kısa ve konuyu kapsayacak şekilde olmalı, kelimeler büyük harflerle, 12 punto ve bold olarak yazılmalıdır.

- Makalenin “özet” bölümü araştırmanın amacını, yöntemini ve elde edilen bulguları yansıtacak şekilde, en az 250 ve en fazla 350 kelime olarak, Türkçe ve İngilizce hazırlanmalıdır. Makalenin dili Türkçe ise “Öz” yabancı dilde ise “Abstract” başa gelmelidir. Anahtar kelimeler ise en az 3 en çok 5 kelimedenden ibaret olmalıdır.
- Yazar adları makale başlığından sonra bir satır boş bırakılarak 12 punto ve bold olarak ismin/isimlerin baş harfi büyük; soy işimin ise tamamı büyük olacak şekilde yazılmalıdır. Yazar adları sayfanın sağ tarafına hizalanmış bir şekilde yerleştirilmelidir. Akademik unvanlar ve diğer hususlar dipnotta 8 punto büyüklüğünde belirtilmelidir (Örn: Unvan, Üniversite adı, fakülte adı, bölüm adı, e-posta veya (Kurum Adı, Bölüm Adı, e-posta).
- Birinci düzey ana başlıklar 12 punto, kalın ve düz olmalı, her kelimenin ilk harfi büyük harfle yazılmalıdır. Makalelerde problem/çalışmanın konusu, giriş bölümü içinde açıkça belirtilmelidir. Giriş bölümünü sırasıyla yöntem, varsa bulgular, yorum/tartışma ve sonuç bölümleri izlemelidir. Alanlara göre farklı bölümler yer alabilir. Metin içindeki diğer bütün bölümler de 12 punto ve tek satır aralıklı olarak, biçimlendirme bozulmadan yazılmalıdır.
- İkinci düzey alt başlıklar 12 punto ve sözcüklerin ilk harfleri büyük olmak üzere küçük harfle, kalın ve italik olarak yazılmalıdır.
- Üçüncü düzey alt başlıklar sözcüklerin ilk harfleri büyük olmak üzere küçük harfle, italik ve 12 punto olarak yazılmalıdır. Dördüncü düzey alt başlıklar ilk harfleri büyük olmak üzere küçük harfle, italik ve 12 punto olarak yazılmalı ve bir “tab” içeriden başlamalıdır.
- Makale içindeki tablolar, biçimsel olarak kendi içeriğinin gerektirdiği biçimde oluşturulmalı, tablo başlığı numaralandırılmış, tablonun üstünde ve ortalanmış olarak yazılmalıdır.
- Sonuç kısmında alt başlık kullanılmamalı; dilendiği takdirde maddeler halinde sıralama yapılabilir.

2.1. Dergiye Yazı Gönderecek Yazarların Özet Olarak Kaynakça Bölümünde Dikkat Etmesi Gereken Genel Kurallar

- Yazar sayısı eğer beşten fazlaysa, ilk beş yazarın adları künyede verilmeli, beşinci yazardan sonra “ve diğerleri” ifadesi kullanılmalıdır.
- Metin içinde ve başlıklarda, “Milattan Önce” kısaltması MÖ, “Milattan Sonra” kısaltması MS şeklinde verilmelidir.
- Bir çalışmanın yayın tarihi bulunamazsa en son telif hakkı verildiği tarihi verilmeli; tarih bilgisi hiç bir şekilde bulunamıyorsa “tarih yok” anlamına gelen “t.y.” kısaltması kullanılmalıdır.
- Kaynakça bölümünde yayına hazırlayan kişinin adından sonra hazırlayan(lar) yerine (Haz.), editör(ler) yerine ise (Ed.) kısaltması kullanılmalıdır.
- Kaynakça bölümünde dergi ve kitap adları tam ismi ile kısaltılmadan *eğik (italik)* olarak yazılmalıdır.
- Kaynakça bölümünde bildiri kitapları aynen “kitap” gibi, bildiri kitabından alınan bir bildiri de “kitap bölümü” gibi belirtilmelidir.
- Kaynakça bölümünde ansiklopedi, sözlük, biyografi v.b gibi kaynakların belli bir bölümden yararlanılan bilgi için “kitap içinde bir bölüm” gibi yazılmalıdır.
- Kaynakça bölümünde ansiklopedi, sözlük, biyografi vb. kaynaklarda maddelerin yazarı belli değilse, madde adı kullanılarak giriş yapılmalıdır.
- Kaynakça bölümünde kullanılacak tezlerde, tezin adından sonra “yüksek lisans tezi”, “doktora tezi” ya da “sanatta yeterlik tezi” ifadeleri mutlaka kullanılmalıdır. Alınan derecenin alındığı üniversite ya da kurumun adı mutlaka belirtilmelidir.
- Kaynakça bölümünde yasa ve yönetmeliklerde künye girişi yasanın adı ile yapılmalıdır. Yasanın adından sonra araç içinde yasanın kabul tarihi (sadece yıl olarak), künye sonunda ise yasanın yayınlandığı derginin tarihi (gün, ay, yıl olarak) belirtilmelidir.
- Kaynakça bölümünde elektronik kaynaklarda temel bilgilerin yanı sıra erişim tarihi ve erişim adresi bilgileri de verilmeli; e-kaynaklarda son güncelleme tarihi yayın tarihi olarak belirlenmelidir.
- Kaynakça bölümünde mektup, e-posta, telefon görüşmesi gibi kişisel görüşmelerin kaynakçaya eklenmesi gerekmez, görüşmelere metin içinde gönderme yapılmalıdır.

2.2. Örnekler

Tek Yazar - Kitap

Yazar, A., (Yayın Yılı), *Kitap adı*, Yayın yeri, Yayınevi.

Örnek:

Muşmal, H., (2009), *Osmanlı Devleti'nin Eski Eser Politikası Konya Vilayeti Örneği (1876-1914)*. Konya, Kömen Yayınları.

Satır arası: (Muşmal, 2009, s. 45) Dipnot: Muşmal, 2009, s. 45.

Birden Çok Yazar – Kitap

Yazar, A., Yazar, B., Yazar, C., Yazar, D., Yazar, E., ve diğerleri, (Yayın Yılı), *Kitap adı*, Yayın yeri, Yayınevi.

Örnek:

Çevik, O., Doğanay, T., Karaçayır, E., (2017), *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Öğrencilerinin Sosyal ve Ekonomik Profili*. Ankara, Murat Kitabevi.

Satır arası birinci gönderme: (Çevik, Doğanay, Karaçayır, 2017, s. 45) Dipnot birinci gönderme: Çevik, Doğanay, Karaçayır, 2017, s. 45.

Satır arası ikinci gönderme: (Çevik ve diğ., 2017, s. 45) Dipnot ikinci gönderme: Çevik ve diğ., 2017, s. 45.

Tüzelkişi (Kurum) Yazarlığı - Kitap

Tüzelkişi, (Yayın Yılı), *Kitap adı*, Yayın yeri, Yayınevi.

Örnek:

Türk Dil Kurumu, (2017), *Türkçe Sözlük*, Ankara, Türk Dil Kurumu.

Yazarı Olmayan - Kitap

Kitap adı, (Yayın Yılı), Yayın yeri, Yayınevi.

Örnek:

Cambridge Türkçe-İngilizce Sözlüğü, (1985), İstanbul, Cambridge.

Satır arası ilk gönderme: (Cambridge, 2000, s. 45) Dipnot ilk Gönderme: Cambridge, 2000, s. 45.

Çeviri - Kitap

Yazar, A., (Yayın Yılı), *Kitap adı*, (A. Soyadı, Çev.), Yayın yeri, Yayınevi, (Kaynak yapıtın yayın yılı).

Örnek:

Danermark, B., Karlosson, J.C., Jakobsen, L., Ekstrom, M., (2018), *Toplumunu Açıklamak: Sosyal Bilimlerde Eleştirel Realizm* (Ü. Tatlıcan, Çev.), İstanbul, Phoenix, (2001).

Bölüm ya da Makale, İçinde - Kitap

Soyadı, A., (Yayın Yılı), “Yayın adı”, A. Editör (Haz./Ed.), *Kitap adı*, (Yayının sayfa numaraları), Yayın yeri, Yayınevi.

Örnek:

Çakır, M. (2016), “Seçim Beyannamelerinde Genç Bireylere Yönelik Politika Vaatlerinin Analizi”, A.G. Baran ve M. Çakır (Ed.), *İnter-Disipliner Yaklaşımla Gençliğin Umudu Toplumun Beklentileri İçinde* (ss. 107-125), Ankara, Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Tek Yazar - Bilimsel Dergi Makalesi

Soyadı, A., (Yayın Yılı), “Makale adı”, *Dergi Adı*, cilt (sayı), sayfa numaraları.

Örnek:

Uca, A., (2017), “Atatürk İlkeleri Türk Milletine Neler Kazandırdı”, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, (33), 151–162.

Satır arası ilk Gönderme: Uca, 2017, s. 156 Dipnot ilk Gönderme: Uca, 2017, s. 156.

Çok Yazar - Bilimsel Dergi Makalesi

Soyadı, A., Yazar, B. ve diğerleri, (Yayın Yılı). “Makale Adı”, *Dergi adı*, cilt (sayı), sayfa numaraları.

Örnek:

Oğuz, O., & Aly, E. A. A. (2018). “Eş-Şerif Er-Radî, Hayatı ve Şiirine Etkisi”, *E-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, 10 (1), 379–396.

Satır arası ilk gönderme: (Oğuz ve Aly, 2018, s. 389) Dipnot ilk gönderme: Oğuz ve Aly, 2018, s. 389.

Satır arası ikinci ve sonraki göndermeler: (Oğuz ve diğerleri, 2018, s. 389).

Dipnot ikinci ve sonraki göndermeler: Oğuz ve diğerleri, 2018, s. 389.

Yayımlanmış - Bildiri

Soyadı, A., (Yayın Yılı). “Bildiri Adı” A. Editör (Ed.), *Kitap adı* (sayfa numaraları), Yayın Yeri, Yayınevi.

Örnek:

Uçak, N., (2005), “Sosyal Bilimlerde Bilginin Üretimi, Erişimi ve Kullanımı”, O. Horata (Haz.), *Sosyal Bilimlerde Süreli Yayınlar ve Bilgi Teknolojileri Sempozyumu: 2 Nisan 2005 – Ankara: Bildiriler* (s. 92-103), Ankara, Yeni Avrasya.

Satır arası gönderme: (Uçak, 2005, s. 96) Dipnot gönderme: Uçak, 2005, s. 96.

Yayımlanmamış - Bildiri

Konuşmacı, A. (Ay Yılı). *Bildiri adı*, Toplantı Adı, Toplantı Yeri’ de sunulan bildiri.

Örnek:

Söylemez, M., (Şubat 2009), *Gençlik Dönemlerinde Bireylerin Patolojik Vaka Tanımı*, Sosyal Psikoloji, Gaziantep’te sunulan bildiri.

Satır arası gönderme: (Söylemez, 2006) Dipnot gönderme: Söylemez, 2006.

Anonim

Örnek:

Anonim, 1993. Tarım İstatistikleri Özeti. T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü, Yayın No: 1579, Ankara.

Elektronik Kaynak – Anonim Ağ Sayfası

Kaynağın adı. (t.y.). Gün Ay Yıl tarihinde <http://ağ> adresinden erişildi.

Örnek:

Londra’dan Girişimciliğe Davet Var. (t.y.). 04 Nisan 2018 tarihinde www.kmu.edu.tr adresinden erişildi.

Satır arası ya da dipnot gönderme: (*Londra’dan Girişimciliğe*, t.y.)

Not: *Kaynakça ve Yazım kuralları, Türkiye’de yayımlanan dergilerin yazım kurallarından da faydalanılarak derlenmiştir.*

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ (EFAD) ETİK KURALLAR VE YAYINLAMA İLKELERİ

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (KMU EFAD), bilginin tarafsız ve saygın bir şekilde gelişimini ve dağıtımını benimsemiştir. Yayın sürecinde, yazarlar, okuyucular, araştırmacılar, yayıncılar, hakemler ve editörlerin etik kurallarla ilgili esaslara uymasını bekler. Söz konusu paydaşların [Yükseköğretim Kurumları \(YÖK\)](#) ve [Committee on Publication Ethics \(COPE\)](#) tarafından yayınlanan açık erişim rehberlerine göre aşağıda paylaşılan standart genel ve özel etik kurallara ve sorumluluklara dikkat etmesi gerekmektedir.

1. BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİNE AYKIRI GENEL EYLEMLER

a) İntihal: Başkalarının fikirlerini, metotlarını, verilerini, uygulamalarını, yazılarını, şekillerini veya eserlerini, bilimsel etik kurallarına uygun biçimde atıf yapmadan, kısmen veya tamamen kendi eseriymiş gibi sunmak,

b) Sahtecilik: Araştırmaya dayanmayan veriler üretmek, sunulan veya yayınlanan eseri gerçek olmayan verilere dayandırarak düzenlemek veya değiştirmek, bunları rapor etmek veya yayımlamak, yapılmamış bir araştırmayı yapılmış gibi göstermek,

c) Çarpıtma: Araştırma kayıtları ve elde edilen verileri tahrif etmek, araştırmada kullanılmayan yöntem, cihaz ve materyalleri kullanılmış gibi göstermek, araştırma hipotezine uygun olmayan verileri değerlendirmeye almamak, ilgili teori veya varsayımlara uydurmak için veriler veya sonuçlarla oynamak, destek alınan kişi ve kuruluşların çıkarları doğrultusunda araştırma sonuçlarını tahrif etmek veya şekillendirmek,

d) Mükerrer Yayım: Bir araştırmanın aynı sonuçlarını içeren birden fazla eseri doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak,

e) Dilimleme: Bir araştırmanın sonuçlarını araştırmanın bütünlüğünü bozacak şekilde, uygun olmayan biçimde parçalara ayırarak ve birbirine atıf yapmadan çok sayıda yayın yaparak belirli sınav değerlendirmelerinde ve akademik teşvik ve terfilerde ayrı eserler olarak sunmak,

f) Haksız Yazarlık: Aktif katkısı olmayan kişileri makale yazarlarına eklemek, aktif katkısı olan kişileri yazarlar arasına dâhil etmemek, yazar sıralamasını gerekçesiz ve uygun olmayan bir biçimde değiştirmek, aktif katkısı olanların isimlerini yayım sırasında veya sonraki baskılarda eserden çıkarmak, aktif katkısı olmadığı halde nüfuzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek,

g) Diğer Etik İhlali Türleri: Destek alınarak yürütülen araştırmaların yayınlarında destek veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile onların araştırmadaki katkılarını açık bir biçimde belirtmemek, insan ve hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda etik kurallara uymamak, yayınlarında hasta haklarına saygı göstermemek, hakem olarak incelemek üzere görevlendirildiği bir eserde yer alan bilgileri yayınlanmadan önce başkalarıyla paylaşmak, bilimsel araştırma için sağlanan veya ayrılan kaynakları, mekânları, imkânları ve cihazları amaç dışı kullanmak, tamamen dayanaksız, yersiz ve kasıtlı etik ihlali suçlamasında bulunmak ([YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi, Madde 8](#)).

2. PAYDAŞLARIN SORUMLULUKLARI

a) Editörlerin Sorumlulukları

KMU EFAD editörü ve editör yardımcıları, Davranış Kuralları ve Dergi Editörleri İçin En İyi Uygulama Kuralları ([COPE Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors](#)) ve [Committee on Publication Ethics \(COPE\)](#) 'nin yayınladığı Dergi Editörleri İçin En İyi Uygulama Kuralları ([COPE Best Practice Guidelines for Journal Editors](#)) ilkelerine dayanarak aşağıdaki etik görev ve sorumlulukları sağlayacaktır. :

- KMU EFAD'ta yayımlanan her yayından editörler sorumludur.
- Editörler, makaleleri kabul etmek ya da reddetmek sorumluluk ve yetkisine sahiptir. Bu sorumluluk ve yetkisini yerinde ve zamanında kullanmak zorundadır.
- Editörler, kabul ya da reddettiği makalelerle ilgili çıkar çatışması içerisinde olmamalıdır.
- Editörler, özgün ve alanına katkı sağlayacak makaleleri kabul etmelidir.
- Editörler, dergi politikası, yayım kuralları ve seviyesine uymayan eksik ve hatalı araştırmaları hiçbir etki altında kalmadan reddetmelidir.

- Editörler, yanlış, eksik ve problemlı makalelerin hakem raporu öncesi veya sonrasında geri çekilmesine ya da düzeltildikten sonra yayımlanmasına imkân vermemelidir.
- Editörler, en az iki hakem tarafından değerlendirilen makalelerin çift taraflı kör hakemlik sistemine göre değerlendirilmesini sağlar ve hakemleri gizli tutar.
- Editörler, fikri mülkiyet haklarından ve etik standartlardan ödün vermeden iş süreçlerine devam eder.
- Editörler, "Turnitin ve/veya İthenticate" intihal programı aracılığıyla makalelerin intihal durumu ve yayımlanmamış özgün araştırmalar olup olmadıklarından sorumluluk alır.
- Editörler, tüm okuyucular, araştırmacılar ve uygulayıcıların ihtiyaç duydukları bilgi, beceri ve deneyimleri dikkate alır.
- Editörler, yayımlanan sayıların okuyucuya, araştırmacıya, uygulayıcıya ve bilimsel alana katkıda bulunmasına ve özgün nitelikte olmasına özen gösterir.
- Editörler, danışma komitesi üyelerinin tümünün yayın politikalarına ve yönergelerine uygun olarak süreçleri ilerletmesini sağlar.
- Editörler, danışma kurulu üyelerine yayın politikaları hakkında bilgi verir.
- Editörler, danışma kurulu üyelerinin çalışmalarını bağımsız olarak değerlendirmesini sağlar.
- Editörler, yeni danışma kurulu üyelerine katkıda bulunabilir ve uygun şekilde karar verir.
- Editörler, değerlendirme için danışma kurulu üyelerinin uzmanlığına uygun çalışmaları göndermelidir.
- Editörler, danışma kurulu ile düzenli olarak etkileşime geçer.
- Editörler, yayın politikaları ve dergi gelişimi için yayın kurulu ile düzenli toplantılar düzenler.
- Editörler, (Editör ve Yardımcı Editörler) ile yayıncı arasındaki ilişki editör bağımsızlığı ilkesine dayanmaktadır. Editörler ve yayıncı arasındaki yazılı anlaşmaya göre, editörlerin tüm kararları yayıncıdan ve dergi sahibinden bağımsızdır.

b) Yazarların Sorumlulukları

- Makaledeki tüm verilerin gerçek ve özgün olduğu beyan edilmelidir.
- Ön değerlendirme veya hakem değerlendirme sonucunda gösterilen intihal durumunu, hataları, şüpheli durumları ve önerilen düzeltmelerin yapılması zorunludur. Yapılmayacak ise, tutarlı bir şekilde gerekçesi bildirilmelidir.
- Makale veya araştırmanın "Kaynakça"sı eksiksiz ve dergimizin yazım kurallarına uygun olarak hazırlanmalıdır.
- İntihal ve sahte verilerden uzak durulmalıdır.
- Araştırmanın birden fazla dergide yayımlanmasına imkân verilmemelidir.

c) Hakemlerin Sorumlulukları

Dergimiz yönetimi, hakemlik sürecinin etik yayıncılık kuralları çerçevesinde başarılı bir şekilde yürütülmesini ve iyileştirilmesini taahhüt eder. Araştırmaların paydaşları ve okuyucularının, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan incelemelerde gördükleri intihal, mükerrer yayın, yanlışlık, şüpheli içerik veya durumları efad@kmu.edu.tr email adresine bildirmelerini memnuniyetle karşılar. Konu hakkında elde edilen veri ve sonuçları ilgili taraflara bildirir ve takibini yapar. Hakemlerin aşağıdaki esaslara uymasını temel alır.

- Değerlendirmeler tarafsızca yapılmalıdır.
- Hakemler ile değerlendirme konusu makalenin paydaşları arasında çıkar çatışması olmamalıdır.
- Makale ile ilgili diğer makale, eser, kaynak, atıf, kural ve benzeri eksiklerin tamamlanmasını işaret edilmelidir.
- Çift taraflı kör hakemlik sistemine binaen değerlendirmesi yapılmış makaleler veya hakemleri açıklanmaz.

3. İNTİHAL POLİTİKASI

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (EFAD) Aralık 2018 tarihi itibarıyla yayımlanmak üzere gönderilen çalışmaları intihal programları aracılığıyla (**Turnitin** veya **iThenticate**) kontrol etmeye başlamıştır. Yazar çalışma ile birlikte intihal oranını gösteren belgeyi de göndermelidir. İntihal oranı (kaynakça hariç olmak üzere) %15'in üzerinde olan çalışmalar değerlendirmeye alınmaz ve yazarına iade edilir. Dergide yayımlanmış bir çalışmanın intihal olduğu tespit edilirse Editör Kurulu makaleyi geri çekmek, meseleyi yazarın çalıştığı kurumdaki bölüm başkanına, dekanına ve/veya ilgili kurumlara bildirmek dahil çeşitli işlemler yapma hakkını kendinde saklı tutar.

4. KİŞİSEL VERİLERİN KORUNMASI

Editörler, değerlendirilen çalışmaya dâhil edilen konular veya resimlerle ilgili kişisel verilerin korunmasını sağlar. Dergiye katkı sağlayan kişilere (editörler; yazarlar ve hakemler) talepleri halinde katkılarını gösteren belgeler verilir.

5. ETİK KURUL, İNSAN VE HAYVAN HAKLARI

Editörler, değerlendirilen çalışmalarda insan ve hayvan haklarının korunmasını sağlar. Editörler, çalışmada kullanılan konularda etik kurulun onayı, deneysel araştırmalarla ilgili hiçbir izin olmadığında çalışmayı reddetme sorumluluğuna sahiptir. Etik kurul izni gerektiren çalışmalarda, izinle ilgili bilgiler (kurul adı, tarih ve sayı no) yöntem bölümünde ve ayrıca makale ilk/son sayfasında yer verilmelidir. Olgu sunumlarında, bilgilendirilmiş gönüllü olur/onam formunun imzalatıldığına dair bilgiye makalede yer verilmesi gereklidir.

6. MUHTEMEL SUİSTİMAL VE SUİSTİMAL TEDBİRLERİ

Editörler, olası suiistimal ve suiistimal davranışlarına karşı önlem alır. Bu duruma ilişkin şikâyetlerin tespiti ve değerlendirilmesi konusunda titiz ve nesnel bir soruşturma yürütmenin yanı sıra, editörün sorumlulukları konu ile ilgili bulguları yetkili merciler ile paylaşır.

7. AKADEMİK YAYIN BÜTÜNLÜĞÜ SAĞLAMAK

Editörler, eserlerde ortaya çıkan hataları, tutarsızlıkları veya yanılmayı içeren kararların süratle düzeltilmesini sağlar.

8. FİKRİ MÜLKİYET HAKLARININ KORUNMASI

Editörler, yayınlanan tüm makalelerin fikri mülkiyet haklarını korumak ve olası ihlallerde dergi ve yazar haklarını savunmak, yayınlanan tüm makalelerin içeriğinin diğer yayınların fikri mülkiyet haklarını ihlal etmediğinden emin olmak için gerekli önlemleri almakla yükümlüdür.

9. YAPILANDIRMACILIK VE TARTIŞMAYA AÇIKLIK

Editörler, dergide yayınlanan eserlere karşı yapılacak eleştirileri dikkate alır ve bu eleştirilere karşı derginin amaç ve kapsamı doğrultusunda yapıcı bir tutum sergiler. Eleştirilen eser yazarlarının cevap verme hakkı bulunmaktadır. Olumsuz sonuçları içeren çalışmalar reddedilir.

10. ŞİKÂYETLER

Editörler, şikâyetleri dikkatlice gözden geçirerek yazarlara, hakemlere veya okuyuculara aydınlatıcı ve açıklayıcı bir şekilde cevap vermekle yükümlüdür.

11. POLİTİK VE TİCARİ ENDİŞELER

Derginin sahibi, yayıncısı ve başka hiçbir siyasi veya ticari unsur editörlerin bağımsız kararlarını etkileyemez.

12. ÇIKAR ÇATIŞMALARI

Editörler, yazarlara ve hakemlere derginin yayın sürecinin bağımsız ve tarafsız bir şekilde sürdürüleceğini garanti eder ve sağlar.

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ (EFAD) YAYIN POLİTİKASI ve YAYIN SÜRECİ

1- Dergi Bölüm Politikaları:

Araştırma Makalesi

Açık Başvurular Dizinlenmiş Hakem Değerlendirmesinden Geçmiş

İnceleme Makalesi

Açık Başvurular Dizinlenmiş Hakem Değerlendirmesinden Geçmiş

Derleme

Açık Başvurular Dizinlenmiş Hakem Değerlendirmesinden Geçmiş

Çeviri

Açık Başvurular Dizinlenmiş Hakem Değerlendirmesinden Geçmiş

Konferans Bildirisi

Açık Başvurular Dizinlenmiş Hakem Değerlendirmesinden Geçmiş

Kitap İncelemesi

Açık Başvurular Dizinlenmiş Hakem Değerlendirmesinden Geçmiş

Değerlendirme Yazısı

Açık Başvurular Dizinlenmiş Hakem Değerlendirmesinden Geçmiş

Bilimsel Haber

Açık Başvurular Dizinlenmiş Hakem Değerlendirmesinden Geçmiş

Söyleşi

Açık Başvurular Dizinlenmiş Hakem Değerlendirmesinden Geçmiş

Görüş

Açık Başvurular Dizinlenmiş Hakem Değerlendirmesinden Geçmiş

Editörden

Açık Başvurular Dizinlenmiş Hakem Değerlendirmesinden Geçmiş

2- Açık Erişim Politikası:

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (KMU EFAD), bilginin global değişimini artırarak insanlık için yararlı sonuçlar doğurabilmek amacıyla içeriğinin sürekli ve ücretsiz olarak kullanımı için açık erişim sağlar. Bu bağlamda dergide yayınlanan tüm yazılar <https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad/archive> adreslerinden erişime açıktır.

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (KMU EFAD) açık erişim politikası benimsemiştir. 12 Eylül 2012 tarihli "[Budapeşte Açık Erişim Girişimi](#)" kabul edilmekte ve desteklenmektedir. KMU EFAD tarafından desteklenen açık erişim politikaları hakkında detaylı bilgi edinmek için <http://www.budapestopenaccessinitiative.org/boai-10-translations/turkish-translation> adresini ziyaret etmeniz önerilmektedir. Ayrıca KMU EFAD'da basılan her makale [Creative Commons'ın Atıf-GayriTicari-AynıLisanslaPaylaş 4.0 Uluslararası](#) lisansı ile lisanslanmıştır.

Ayrıca dergide yer alan tüm özgün çalışmalar [Creative Commons'ın Atıf-GayriTicari-AynıLisanslaPaylaş 4.0 Uluslararası](#) lisansı ile lisanslanmıştır. Dolayısıyla, bu eseri her boyut ve formatta **paylaşabilir** — kopyalayabilir ve çoğaltabilirsiniz. Materyali **adapte edilebilir** — karıştırıp, aktarabilir ve eserin üzerine inşa edebilirsiniz. Lisansör lisans şartlarını takip ettiğiniz sürece özgürlükleri iptal edemez. Bu şartların geçerli olması için atıf yapılması zorunluluğu bulunmaktadır. Atıf — uygun bilgiyi, lisansa linki, and ve değişiklik yapıldıysa değişiklik bilgisini vermelisiniz. **Atıf yaparak** — uygun bilgiyi, lisansa linki, and ve değişiklik yapıldıysa değişiklik bilgisini vermelisiniz. Sizi veya kullanımınızı lisansörün onayladığı bilgisini içermemek kaydıyla, size uygun şekilde bu işlemleri gerçekleştirebilirsiniz. Bu materyal **Gayri Ticaridir** ve ticari amaçlarla kullanamazsınız. Eğer materyali karıştırdınızsa, aktardınızsa ya da materyalin üzerine çalıştırdınızsa, ancak aynı lisans ile dağıtabilirsiniz (**Aynı Lisansla Paylaş**). Lisansın izin verdiği hakları başkaları üzerinde kanunlarla ya da teknolojiyi kullanarak sınırlayamazsınız. Detaylı bilgiyi [Creative Commons'ın Atıf-Gayri Ticari-Aynı Lisansla Paylaş 4.0 Uluslararası](#) linkine tıklayarak alabilirsiniz. Ayrıca ilgili kanunnameyi [buraya](#) tıklayarak okuyabilirsiniz.

3- Ücretlendirme Politikası

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (KMU EFAD) makalelerin gönderim, değerlendirme ve yayınlanma olmak üzere hiç bir aşamasında ücret talep etmez. Yazarlar dergiye gönderdikleri çalışmalar için makale işlem ücreti ödemezler.

4- Makale Değerlendirme Süreci:

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (KMU EFAD) e- dergi olarak, **Haziran** ve **Aralık** aylarında olmak üzere yılda 2 kez yayınlanmaktadır. Makalelerin tümü, kendi içindekiler tablosu olan bir sayıda toplu şekilde yayınlanmaktadır.

- [1]. Makaleler, KMU EFAD yazım kurallarına uygun olarak yazılır ve sorumlu yazar tarafından dergi sistemine yüklenir.
- [2]. Alınan makale KMU EFAD, editör yardımcıları tarafından şekil incelemesi sonrasında editöre ulaştırılır (2-5 gün).
- [3]. Editör tarafından incelenen ve uygun görülen makale konusuna göre ilgili hakemlere iletilir (5-10 gün).
- [4]. Çalışmalar en az 2 hakeme gönderilir. Hakemlerden biri olumsuz raporu verdiği takdirde çalışma, 3. hakeme önerilir.
- [5]. Hakem raporlarına göre yazarlara bilgi verilir (en geç 1 ay içinde).
- [6]. Düzeltme istenilen makalelerin en geç 1 ay içinde raporlara uygun olarak düzeltilip geri gönderilmesi gereklidir.
- [7]. İki hakemden kabul alınması durumunda makale takip eden sayıda yayınlanır.
- [8]. Bir makalenin KMU EFAD'a gönderilmesinden itibaren 1 ay- 2 ay arasında yayınlama karar süreci sonuçlanır.



KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

KARAMANOĞLU MEHMETBEY UNIVERSITY
JOURNAL OF LITERATURE FACULTY