

Türk Dil Kurumu Yayınları

TÜRK DÜNYASI

Dil ve Edebiyat Dergisi

Sayı: 51 / Bahar 2021



Ankara, 2021

Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi

Doksanlı yıllarda Türk dünyasıyla ilişkilerin artmasıyla birlikte, Türkiye ile Türk Cumhuriyetleri arasında Türk dünyasının dili, sanatı ve tarihine yönelik ortak çalışmalar da artmıştır. Bu dönemde Türk Dil Kurumu da Türk dünyasına yönelik çalışmalarını sözlük, gramer ve metin yayınları üzerinde yoğunlaştırmış, konuyla ilgili çok sayıda eser yayımlamıştır. Türk dünyasıyla ilgili benzer çalışmaların süreli bir yayın kapsamında değerlendirilmesi amacıyla 1996 yılının Nisan ayında Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi yayın hayatına girmiştir.

Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi çok geniş bir coğrafyaya yayılan Türklerin dil, tarih ve kültürel iş birliğine yönelik edebî ve ilmî bütün çalışmaları okuyucusuna duyurmayı ilke edinmiştir. Buna bağlı olarak dergide Türk yazı dilleri, lehçeleri ve edebiyatlarının tarihî ve günümüzdeki özelliklerini, eserlerini, yazarlarını, sorunlarını ele alan ilmî yazılarla dil ve edebiyat araştırmalarına yer verilmektedir.

Milletlerarası hakemli bir dergi olan Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi Bahar (Mart) ve Güz (Ekim) sayıları olmak üzere yılda iki sayı yayımlanmaktadır. Genel ağ (internet) üzerinden bütün Türk dünyasından kolayca erişilebilir hâle getirilen dergiye özellikle son dönemlerde bu alandan önemli katkılar sağlanmaktadır.

Dergideki yazılara Türk Dil Kurumu genel ağ sayfasından ve TÜBİTAK/ Dergipark üzerinden erişilebilmektedir.

Dergide yayımlanan yazılar için yazarlarına Telif Yönetmeliği'ne göre ödeme yapılmaktadır.

Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi'nin tarandığı dizinler: ULAKBİM TR Dizin, MLA, ICI Journals Master List - Index Copernicus, ERIH PLUS, MIAR, OAJI, BRILL ONLINE, SOBIAD, SIS, ESJI, ADVANCED SCIENCE INDEX, ResearchBib, EuroPub, DRJI, Root Indexing.



Elektronische Zeitschriftenbibliothek

Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi'nde
yayımlanan yazıların sorumluluğu
yazarlarına aittir.



Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi

Turkish World Journal of Language and Literature

ISSN: 1301-0077 e-ISSN: 2651-5091

Sayı/Issue: 51 (Bahar/Spring 2021)

Sahibi

Owner

Türk Dil Kurumu adına

(On behalf of Turkish Language Institution)

Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN

Yayın Yönetmeni

Editor in Chief

Prof. Dr. Erdoğan UYGUR

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Managing Editor

Uzman Elif KARAKUŞ

Yayın Sorumlusu

Publishing Executive

Uzman Yardımcısı Erol DENİZ

İngilizce Danışmanı

English Language Consultant

Uzman Gülzemin ÖZRENK AYDIN

Uzman Ekrem BEYAZ

Tasarım

Designed by

Fayik YANGIR

Yönetim Merkezi Managing Office

Türk Dil Kurumu Başkanlığı

Atatürk Bulvarı 217, 06680 Kavaklıdere, Ankara

Telefon/Phone: +90 (0312) 457 52 00

Belgegeçer/Fax: +90 (0312) 428 52 88

Genel ağ sayfası/Web page: <http://tdk.gov.tr>

E-posta/E-mail: turkdunyasi@tdk.gov.tr

Türk Dil Kurumu Yayınları

Turkish Language Institution Publications

Bahar 2021/51: 1325

Baskı Print Run

Bu yayının e-dergi işlemleri Mart 2021 tarihinde tamamlanmıştır.

Yayın Türü Publication Type

6 aylık süreli / Biannually

Yazı Kurulu

Editorial Board

Prof. Dr. Erdoğan UYGUR (Başkan)

Ankara Üniversitesi

Prof. Dr. A. Azmi BİLGİN

Haliç Üniversitesi

Prof. Dr. İsmet ÇETİN

Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Feyzi ERSOY

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Zeki KAYMAZ

Ege Üniversitesi

Yayın Danışma Kurulu

Board of Editorial Advisor

Prof. Dr. Fatma AÇIK (Gazi Ü)

Prof. Dr. Metin ARIKAN (Dokuz Eylül Ü)

Prof. Dr. Nergis BİRAY (Pamukkale Ü)

Prof. Dr. A. Mevhibe COŞAR (Karadeniz Teknik Ü)

Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ (İstanbul Ü)

Prof. Dr. Ali EROL (Ege Ü)

Prof. Dr. Nazım İBRAHİM (Aziz Kril Metodi Ü- Kuzey Makedonya)

Prof. Dr. M. Fatih KİRİŞÇİOĞLU (AHBV Ü)

Prof. Dr. Tahire MEMMED (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi- Azerbaycan)

Prof. Dr. Elisabetta RAGAGNIN (Ca' Foscari University of Venice)

Prof. Dr. Mesut ŞEN (Marmara Ü)

Doç. Dr. Uganbayar MYAGMARSUREN (The National University of Mongolia- Moğolistan)

Doç. Dr. Çaşteğin TURGUNBAYER (Dicle Ü)

Dr. Öğr. Üyesi Kamila Barbara STANEK (University of Warsaw -Polonya)

Dr. Erlan ALAŞBAYEV (Ahmet Yesevi Ü- Kazakistan)

Dr. Éva KINCSES-NAGY (University of Szeged- Macaristan)

Yurt Dışı Temsilcilikler

Representatives Abroad

Prof. Dr. İsa HABİBBEYLİ (Azerbaycan)

Prof. Dr. Gülbanu KOSIMOVA (Kazakistan)

Prof. Dr. Darhan KIDIRALİ (Kazakistan)

Prof. Dr. Layli ÜKÜBAYEVA (Kırgızistan)

Prof. Dr. Kadıralı KONKOBAYEV (Kırgızistan)

Prof. Dr. Oktay AHMED (Kuzey Makedonya)

Prof. Dr. Cabbar İŞANKUL (Özbekistan)

Prof. Dr. Nikolay İvanoviç YEGEROV (Rusya Federasyonu- Çuvaş Cumhuriyeti)

Prof. Dr. Firdevs HİSAMETTİNOVA (Rusya Federasyonu- Başkurdistan Cumhuriyeti)

Prof. Dr. Elfiye YUSUPOVA (Rusya Federasyonu- Kazan Cumhuriyeti)

Doç. Dr. Ergin JABLE (Kosova)

Bu Sayının Hakemleri

Referees of This Issue

- Prof. Dr. Murat CERİTOĞLU (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali EROL (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Abdullah GÜNDOĞDU (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Akartürk KARAHAN (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Caner KERİMOĞLU (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Tahire MEMMED (Azerbaycan Millî İlimler Akademisi)
Prof. Dr. Şureddin MEMMEDLİ (Ardahan Üniversitesi)
Prof. Dr. Vusala MUSALI (Kastamonu Üniversitesi)
Prof. Dr. Melahat PARS (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN (Balıkesir Üniversitesi)
Prof. Dr. Muammer Mete TAŞLIOVA (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet TEMİZKAN (Ege Üniversitesi)
Doç. Dr. Könül ALİYEVA (Başkent Üniversitesi)
Doç. Dr. Özgür AY (Uşak Üniversitesi)
Doç. Dr. Afina BARMANBAY (Kafkas Üniversitesi)
Doç. Dr. Önder BİLGİN (Akdeniz Üniversitesi)
Doç. Dr. Cihan ÇAKMAK (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)
Doç. Dr. Aysun DEMİREZ GÜNERİ (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Mitat DURMUŞ (Kafkas Üniversitesi)
Doç. Dr. Elçin İBRAHİMOV (Azerbaycan Millî İlimler Akademisi)
Doç. Dr. Ertuğrul KARAKUŞ (Kırklareli Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet KARAMAN (Afyon Kocatepe Üniversitesi)
Doç. Dr. Kenan KOÇ (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Doç. Dr. Soner SAĞLAM (Pamukkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Erol SAKALLI (Uşak Üniversitesi)
Dr. Ayşe ATAY (Balıkesir Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Selçuk ERİNCİK (Ankara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ziyafet GASIMOVA (Bakü Slavyan Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Zeki GÜREL (Gazi Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Kahraman MUTLU (Afyon Kocatepe Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Nigar NAGİYEVA (Uluslararası Final Üniversitesi-Girne)
Dr. Öğr. Üyesi Süleyman Ertan TAĞMAN (Burdur Mehmet Akif Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Zeynep YILDIRIM (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Zemine ZİYAYEVA (Hazar Üniversitesi-Bakü)

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH PAPERS

- 09** **Editörler Kurulu**
Takdim Yazısı
- 11-34** **Reyila KAŞGARLI**
Bir Dil Üç Alfabe: 20. Yüzyılın Başından Günümüze Uyghur Türklerinin Kullandığı Alfabeler
A Language and Three Alphabets: The Alphabets Used by Uyghur Turks from 20th Century to the Present
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2021.155
- 35-60** **Ziyafet GASIMOVA**
Azerbaycan Alfabesinin Tarihi Gelişim Süreci: Arap Alfabesinden Latin Alfabesine Geçiş Sürecinde Azerbaycan Basını (Yeni Yol, Yeni Fikir, Işık Yol Gazeteleri)
The Historical Development Process of the Azerbaijani Alphabet: The Transition Process from the Arabic Alphabet to the Latin Alphabet in Azerbaijani Press (the Newspapers as *Yeni Yol, Yeni Fikir, Işık Yol*)
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2021.156
- 61-80** **Elza ALIŞOVA DEMİRDAĞ**
Azerbaycan Türkçesinde Kiplik İşaretleyicisi Olarak Modal Sözlerin Spesifik Özellikleri ve Söz Diziminde İşlevleri
Specific Features of Modal Words and Their Functions in the Word System as Modality Markers in Azerbaijani Turkish
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2021.157
- 81-102** **Nesibe AKINTUĞ - Seda Gülsüm GÖKMEN**
Durational Aspect and -Iyor '-Ing' Morpheme Usage in Turkish Cypriot Children's Language
Kıbrıslı Türk Çocukların Dilinde Sürerlik Görünüşü ve -Iyor Biçim Birimi Kullanımları
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2021.158
- 103-116** **Yerzhan ARYN- Zhanaliek BALTABAYEVA-Fikret TÜRKMEN**
Kazakistan'da Geleneksel Çatışma (Kavga) Konuları ve Bunların Çözüm Yolları
Traditional Conflict (Quarrel) Issues and Their Solutions in Kazakhstan
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2021.159

- 117-134 Zhazira OTYZBAY**
Kazak Kültüründe Selamlaşma
Greeting in Kazakh Culture
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2021.160
- 135-156 Didar ANNABERDİYEV**
Türkmen Halk Biliminde Efsane Terimlerine Genel Bir Bakış
An Overview of Legend Terms in Turkmen Folklore
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2021.161
- 157-174 Tahir NƏSİB**
Xalq Epik Yaradıcılığında Təkrarlar
Halk Epik (Destansı) Yaradıcılığında Tekrarlar
Repetitions in Folk Epic Creativity
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2021.162
- 175-194 Ayvaz MORKOÇ**
Çok Yönlü Kimliğiyle Süleyman Sani Ahundov
Suleyman Sani Ahundov with His Versatile Identity
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2021.163
- 195-242 Gülseren ÖZDEMİR RİGANELİS**
Ölüm Hükmü Romanında Kronotop Kavramı Bağlamında Karşılaşma Mekânları
Places of Encountering in the Context of Chronotope Concept in the Novel
Ölüm Hükmü
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2021.164
- 243-260 Lalə QASIMLI**
Anar'ın "Otel Otağı" Adlı Uzun Hikâyesinin Metinler Arasılık Bağlamında İncelenmesi
Reviewing the Long Story "Otel Otağı" by Anar in the Context of Intertextuality
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2021.165
- 261-282 Ayşe ATAY**
Hikâyelerindeki Mizah Unsurları İzleğinde Anar ve "Molla Nasreddin" Geleneği
Anar and the Tradition of "Molla Nasreddin" When the Humorous Elements in His Stories Are Pursued
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2021.166
- 283-300 Vüsale TAĞIZADE**
Azərbaycan Halkının Sosyokültürel Düşüncesinde Milli İdeal Mefkûresinin Şekillenmesi ve "Molla Nasreddin"çiler (C. Memmedkuluzade ve Ö. F.

Nimanzade'nin Sanatları Temelinde)

Formation of the National Ideals in the Social and Cultural Thought of the Azerbaijani People and the “Mollanasreddinists” (Based on the Journalistic Prose Works by J. Mammadguluzade and O. F. Nemanzade)
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2021.167

301-328 Sevinç AKSAY ALBUZ

Cafer Cabbarlı'nın Edebî Faaliyetleri ve Aydın Dramı Üzerine Bir Araştırma

Literary Activities of Jafar Jabbarlı and Review of the Drama “*Aydın*”
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2021.168

329-348 Gözde ÖZLEM

Yugoslavya'da Türk Çocuk Edebiyatı'nda “Partizan” Simgesi

Symbol of “Partisan” in Turkish Children’s Literature in Yugoslavia
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2021.169

349-366 Hasan GÜRGÜN

“Mimêsis” Kavramı, Üç Yansıtma Kuramı ve Bu Kavramın Temel Sanat Akımları Üzerine Etkisi

The Concept of *Mimêsis*, Three Reflection Theories and Its Effect on Basic Art Movements
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2021.170

MONOGRAFİ / MONOGRAPHY

367-382 Mikail CENGİZ

Natalya Nikolayevna Şirobokova'nın (1946-2020) Hayatı, Türkoloji Çalışmaları ve Sibirya Türk Dil Değişkeleri Üzerine Bir Söyleşi

DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2021.171

DEĞERLENDİRMELER / PUBLICATION REVIEWS

383-392 İbrahim DİLEK

Devrimci Dönüşümler ve Stalinizm Politik Sitemlerinin Kuruluş Yıllarında Rusya Ulusal Bölgesi. 1917-1939. (Oyrotya Örneği Üzerine-Gorno Altay)

DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2021.172

393-396 Marlen ADILOV

Abay Kunanbayulu - Kitâb-ı ‘Akliyye

DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2021.173

Değerli Okurlar,

Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, 2021 yılı itibarıyla 25 yılını tamamladı. 1996 yılında yayın hayatına başlayan derginin ilk sayısında Emine Gürsoy Naskali, Timur Kocaoğlu, Mustafa Öner, Fikret Türkmen, İbrahim Dilek, Nevzat Gözaydın, Çoban Hıdır Uluhan, Yusuf Gedikli gibi bilim insanları kalemleriyle çoban ateşini tutuşturdular ve Türklük âlemine Türk Dil Kurumu bünyesinden bir pencere açtılar. Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla geniş Türk coğrafyasının hudutları dâhilinde Türklük araştırmaları yoğunluk kazandı. Dil, kültür, edebiyat ve tarih araştırmaları çerçevesinde pek çok araştırma yazısı ve makale yayımlandı.

Şükrü Halûk Akalın, Yavuz Akpınar, Cengiz Alyılmaz, Nadir Devlet, Ahmet Bican Ercilasun, Hasan Eren, Nevzat Gözaydın, Tuncer Gülensoy, Gürer Gülsevin, Emine Gürsoy Naskali, Hülya Kasapoğlu Çengel, Timur Kocaoğlu, Zeynep Korkmaz, İristay Kuçkartay, Kâmil Veli Nerimanoğlu, Mustafa Öner, Saim Sakaoğlu, Nail Tan, Fikret Türkmen, Çoban Hıdır Uluhan, Dursun Yıldırım, Hamza Zülfikar gibi Türkoloji dünyasının uç beyleri Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi'ne kimi zaman yazar, kimi zaman editör veya hakem olarak çok değerli katkılar sağladılar. Bu uç beyleri dışında, yurt içinden ve yurt dışından, günümüzde her biri Türklük araştırmalarının uzmanı olan çok sayıda akademisyenin katkısı ile dergimiz yayın hayatını başarıyla sürdürmekte ve çoban ateşi giderek büyümektedir. Bugün dergimiz, başta MLA, ULAKBİM TR Dizin, Index Copernicus Master List, Erih Plus olmak üzere çeşitli dizinler tarafından taranmakta ve etki değeri giderek artmaktadır.

Nice 25 yılları geride bırakmak dileğiyle Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi'ne 25 yılı hediye eden, onu 25 yaşına erıştiren bilim insanlarına, derginin yayına hazırlanmasında büyük emekleri olan Türk Dil Kurumu çalışanlarına gönülden teşekkür ediyoruz, irtihal eden değerli bilim insanlarına rahmet diliyoruz.

Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi'nin bu sayısında 16 araştırma yazısı ve makale bulunmaktadır. Ayrıca 2 kitap tanıtımına ve 1 monografiye yazısına yer verilmiştir.

Yararlı olması dileğiyle.

Editörler Kurulu

Araştırma Makalesi / Research Paper

BİR DİL ÜÇ ALFABE: 20. YÜZYILIN BAŞINDAN GÜNÜMÜZE UYGUR TÜRKLERİNİN KULLANDIĞI ALFABELER

Reyila KAŞGARLI*

Öz

20. yüzyılda Türkistan coğrafyasında alfabe; siyasi otorite tarafından yön verilmiş, modernleşme ve ilerleme söylemleriyle sunulmuş, değiştirilmiş ancak kültürel asimilasyon sisteminin önemli bir aracı olarak kullanılmış bir olgudur. Batı Türkistan’da varlığını sürdüren ve hatırı sayılır nüfusa sahip olan Uygur Türkleri, SSCB’nin istila ettiği Türk halklarına uyguladığı alfabe politikası ve sonuçları bağlamında, genel olarak diğer Türk kökenli soydaşlarıyla aynı kaderi paylaşmışlardır. Doğu Türkistan’daki Uygur Türkleri ise bağlı bulunduğu ülke olan Çin’in siyasi ve sosyal koşulları çerçevesinde alfabe kullanmıştır.

20. yüzyılda Uygur Türkleri Uygur-Arap, Uygur-Kiril ve Uygur-Latin alfabesi kullanmıştır. Uygur Türklerinin Çağdaş Uygur Türkçesi için, aynı zaman diliminde farklı alfabeler kullanmasında ve sıklıkla alfabe değiştirmesinde, Uygur Türklerini idare eden devletlerin izlediği politikalar etkili olmuştur. Günümüzde Doğu Türkistan’daki Uygur Türkleri Uygur-Arap alfabesinin yanı sıra gayriresmî olarak Uygur-Latin alfabesini de kullanmaktadır. Batı Türkistan’daki Uygur Türkleri, Uygur-Kiril alfabesi ile beraber gayriresmî olarak Uygur-Arap alfabesi kullanmaktadır. Türkiye başta olmak üzere Müslüman coğrafyasında ve Batı’da yaşayan Uygur Türklerinin ise yaygın olarak Uygur-Arap alfabesi kullanırken Uygur-Latin alfabesini de kullandığı bilinmektedir.

Geliş Tarihi/ Date Applied: 25.02.2020

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 25.09.2020

Makalenin Künyesi: Kaşgarlı, R. (2021). “Bir Dil Üç Alfabe: 20. Yüzyılın Başından Günümüze Uygur Türklerinin Kullandığı Alfabeler”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 51, 11-34.

DOI: 10.24155/tdk.2021.155

* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, railekasgarli@hotmail.com.

ORCID: 0000-0003-1905-2022



Bu çalışmanın amacı, 20. yüzyılın başından günümüze kadar olan süreçte Uyghur Türklerinin kullandığı alfabeleri nitel araştırma yöntemiyle irdeleyerek, sıklıkla alfabe değiştir(t)menin sürecini ve nedenlerini ortaya koymaktır. Ayrıca Uyghur Türklerinin günümüzde çözüm bekleyen sorunlarından biri olan alfabe meselesine dikkat çekmektir.

Anahtar sözcükler: Uyghur Türkleri, alfabe, alfabe değişimi, kültür, Doğu Türkistan.

A Language and Three Alphabets: The Alphabets Used by Uyghur Turks from 20th Century to the Present

Abstract

Alphabet in Turkestan geography in 20th century is a notion which was directed by political authority, presented and transformed with modernization and improvement ideals, yet utilized as a significant means of cultural assimilation system. In context with the invasion of USSR of the lands on which Turkic people are living and the policies imposed on there afterwards, Uyghur Turks who live in East Turkestan as a considerable population has shared generally the same fate with other Turkish kins in terms of alphabet policy. On the other hand the alphabet used by Uyghur Turks in East Turkestan depended on the political and social conditions of China, the country which they are bound to.

In the 20th century, Uyghurs used Arab, Cyrillic and Latin alphabets. The policies adopted by the States governing Uyghur people forced Uyghurs to use different alphabets and frequently change alphabets for Modern Uyghur Turkish at the same time. Currently East Turkestan Uyghurs use Latin alphabet unofficially besides Uyghur-Arab alphabet. Kazakhstan Uyghurs and Kyrgyzstan Uyghurs both use Uyghur-Arab alphabets unofficially besides Uyghur-Cyrillic alphabet. And Uyghurs in Turkey make publications using Uyghur-Arab alphabet.

Our study focuses on the alphabets that have been used by Uyghurs from the beginning of the 20th century to the present. The purpose of our study is to reveal the alphabet matter of Uyghurs since the 20th century and to examine the reasons of change of alphabet. Furthermore the study draws attention to the matter of alphabet, which is one of the unsolved problems at present. Qualitative research method has been used in the study. Secondary sources have been used for the information unavailable due to the censorship on the sources in East Turkestan.

Keywords: Uyghur Turks, alphabet, change of alphabet, culture, East Turkestan.

Giriş

Türklerin bir boyu olan Uygurlar, başlangıçtan 20. yüzyıla kadar Gök-türk, Mani, Uygur, Soğut, Nestoriyan, Tibet, Brahmi, Pasba, Arap alfabelerini kullanmıştır (Tehur vd., 2010: 256). Bu alfabeler içinde, İslamiyetle

beraber önem kazanan Arap alfabesi, uzun süreli ve yaygın kullanılan alfabe-dir. Zira iki temel yazı dili, Çağatay ve Oğuz varyantları, neredeyse 20. yüzyıla kadar bu alfabe ile yazılmıştır (Demir ve Yılmaz, 2014: 29).

20. yüzyıl, dünyada bilimin geliştiği, Türkistan coğrafyasında ise birçok konuda hasarların oluştuğu yüzyıldır. Türkistan coğrafyasında alfabe, siyasal otorite tarafından yön verilmiş, modernleşme ve ilerleme söylemleriyle sunulmuş, değiştirilmiş ancak kültürel asimilasyon sisteminin önemli bir aracı olarak kullanılmış olgudur. Batı Türkistan’da varlığını sürdüren ve hatırı sayılır nüfusa sahip olan Uygur Türkleri, SSCB’nin istila ettiği Türk halklarına uyguladığı alfabe politikası ve sonuçları bağlamında, genel olarak diğer Türk kökenli kardeşleriyle aynı kaderi paylaşmışlardır. Doğu Türkistan’daki Uygur Türkleri ise bağlı bulunduğu ülke olan Çin’in siyasi ve sosyal koşulları çerçevesinde alfabe kullanmıştır.

Uygur Türklerinin 20. yüzyılın başından günümüze kadar kullandığı alfabelerin, değişim nedenlerinin, Doğu Türkistan’daki ve Batı Türkistan’daki aydınların alfabe değişimi karşısındaki tutumlarının bir bütün hâlinde ele alınmamış olması, bu çalışmayı yapmaya kapı aralamıştır. Nitel araştırma yöntemiyle yaptığımız bu çalışmanın amacı, Uygur Türklerinin 20. yüzyıldan beri alfabe durumunu gözler önüne sermek, alfabenin değişim nedenlerini irdelemeye çalışmaktır. Ayrıca, günümüzde kendi topraklarında bütün hakları gasp edilmiş, yurt dışında ise sürgün hayatı yaşayan Uygur Türklerinin çözüm bekleyen sorunlarından biri olan alfabe meselesine dikkat çekmektir.

1. Sovyetler Birliği’nin İdaresinde Yaşayan Uygurların Kullandığı Alfabeler

Uygur Türklerinin İslamiyeti kabulünden sonra Arap yazısı, Türkistan coğrafyasında ortak yazı hüviyetini kazanmıştır. 19. yüzyılda, Türkolojinin gelişmesine bağlı olarak Arap harflerinin Türk dilinin fonetiğine uymadığı yönündeki görüşler, bir alfabe değişikliğini gündeme getirmiştir (Gündoğdu, 2014: 8). SSCB’nin kuruluşuna kadar Arap harflerini kullanmış olan Müslüman Türk topluluğun Latin alfabesine geçiş girişimi, Çarlık Rusyası’nın yıkılmasının hemen ardından başlamıştır. Gerekçe olarak Doğu ile Batı, İslam kültürü ile diğer kültürler arasındaki duvarları kaldırma isteği gösterilmiştir. Bunun yanında, Arap harflerinin kullanılmaya devam edilmesi ya da Arap harflerinde düzenleme yapılması da öneriler arasındadır (Demir ve Yılmaz, 2014: 51).

1. 1. Kısmi İslah Edilmiş Uygur-Arap Alfabesi (20. Yüzyılın Başı-1936)

1917 Bolşevik İhtilali’nden sonra Batı Türkistan coğrafyasında millî cumhuriyetlerin ortaya çıkışı ve her Türk topluluğu için ayrı bir millet

adının kullanılması ve ayrı bir edebî dil oluşturulması, SSCB'nin idaresi altındaki Uygur Türkleri arasında da bir kimlik arayışını tetiklemiştir. Nitekim tarihî, sosyal ve coğrafi konumuna göre Kaşgarlı, Encanlı, Tarançı, Turpanlı olarak adlandırılan topluluk, Abdulla Rozibakiyev'in önderliğinde 1921 yılında *Uygur* olan etnik adı kullanma konusunda görüş birliğine varmıştır (Heyderup, 1993: 75-76).

1920 yılında yayın hayatına başlayan *Kembegeller Avazi* adlı gazete ile beraber gündeme gelen yazı ve imla meseleleri, 18.07.1925 tarihinde Almatı'da Uygur öğretmenler tarafından gerçekleştirilen ilk Dil ve Yazı Üzerine İlmî Araştırmalar Konferansı'na vesile olmuştur. Bu toplantıda mevcut Arap yazısı kısmi olarak ıslah edilmiş, Arapçadan ve Farsçadan alıntı kelimelerde yer alan ve Uygur Türkçesinde karşılığı olmayan bazı harfler çıkarılmıştır. Ayrıca 27 harften oluşan bu yazı sisteminde ünlülerden dört tanesine hemze işareti konulmuş, günümüzdeki fonetik Uygur-Arap alfabesinde bulunan ünlülerin hemzeli şekilleri, ilk olarak bu tarihte yerleştirilmiştir (Orhun, 2014: 167). Bu alfabe 1936 yılına kadar kullanılmıştır (Lattimore, 1975: 125).

1926 yılında Moskova Merkezî Neşriyatı tarafından Abdulhey Muhammedi'nin *Uygurçe Yezik Yolliri* adlı kitabı yayımlanmıştır. Bu eser, Uygur Türkçesinin yirminci yüzyılda kaleme alınan ilk imla kılavuzu olmakla beraber edebî dilin Fergana, Yettesu, Kaşgar, Gulca, Turpan gibi bölgelerdeki halk edebiyatı ürünlerinin ve dil malzemelerinin esas alınarak oluşturulması gerektiği vurgulanan çalışmadır (Orhun, 2014: 148). Aradan iki yıl geçtikten sonra bu esere yönelik eleştiriler çoğalmaya başlamıştır. 1928 yılında Semerkant'ta gerçekleştirilen SSCB'deki Uygurların imla toplantısında Kaşgar, Yarkent, Hotan, Dolan, Aksu, Uçturfan, Kumul, İli bölgesindeki Uygurların dilinin aynı dil olduğu konusunda görüş birliğine varılmıştır. Ancak imla kuralları konusunda şekil özellikleri ile ses özelliklerinden hangisinin esas alınması gerektiği hususu tartışılmaya devam etmiştir (Komisyon, 1989: 21). 1936 yılında *Kembegeller Avazi* gazetesinin editörü Ablimit Gucamberdi önderliğindeki bir grup, Lenin'in "Dil, sınıf mücadelesinin keskin silahıdır." sloganına atıfta bulunarak, Uygur Türkçesinin imlasının Lenin üslubuyla çözülmesi gerektiğini savunmuştur. Uygur bilim insanı Kadir Aşuruf'un, 1936 yılında Almatı'da gerçekleştirilen Cumhuriyetler Arası Dil ve İmla Kongresi'nde görüşünü değiştirerek imla kurallarının ses özellikleri esas alınarak yapılması gerektiğini dile getirmesinin ardından Uygur Türkçesi ile yayımlanan yayınların tümü, konuşma dilinde ve ağızlarda görülen, kelime köküne kadar inen ünlü değişimini, edebî dile yansıtmıştır. Bu uygulama, Uygur okullarının ders kitaplarına konularak, eğitim öğretim araçları aracılığıyla kısa sürede genelleştirilme-

ye çalışılmıştır (Orhun, 2014: 168-169). Böylece 1936 yılında gerçekleştirilen ve günümüzde Uygur Türkçesini diğer lehçelerden uzaklaştırmanın yanı sıra lehçeler arası bilgisayar destekli aktarmalarda bir türlü çözüm bulunamayan kelime kökündeki ses değişimi, S. E. Malov'un çabalarıyla hayata geçmiştir (Sadvakasov, 2009: 403). Nitekim SSCB bu yıllarda diğer Türk topluluklarında olduğu gibi Uygur Türklerinin diliyle ve yazısıyla da pek bir alakalı olmuş, 1930'dan sonra Moskova, Leningrad gibi bazı büyük şehirlerde bulunan yükseköğretim kurumlarında Uygur Araştırmaları Bölümleri tesis ederek Eski Uygurca ve Çağdaş Uygur Türkçesi sahalarındaki çalışmalara yön vermiştir (Sadvakasov, 2009: 398). 1931 yılında ise Uygur Türkçesini öğrenmek, *Uygurca-Rusça Sözlük ve Uygur Türkçesi Gramer Kitabı* hazırlamak üzere N. A. Baskakov başkanlığında bir özel ekip kurulmuştur (Sadvakasov, 2009: 404).

1960'lı yılların sonuna doğru SSCB ile Çin'in ilişkisi bozulmuştur (Shen, 2007: 296-314). Bunun üzerine 1976 yılında Kazakistan Cumhuriyeti'nde *Bizning Veten* adlı gazete Uygur-Arap alfabesi ile basılmıştır (Bizning Veten, 1986: 1).

1.2. Uygur-Latin Alfabesi (1936-1946)

Türkler arasında Arap alfabesiyle Türkçe eserler ortaya konulurken yazım konusundaki sorunların çözülmesi için arayışları da beraberinde getirmiştir. Bu arayışlar, Arap harflerinin ıslahı şeklinde başlamış, daha sonra bununla birlikte Latin harflerinin kullanılması, yeni bir alfabe icadı gibi çeşitli düşüncelere yol açmış ve birçok platformda tartışılmıştır (Aslan, 2009: 359). SSCB'nin idaresi altındaki Türkler arasında alfabe meselesi 20. yüzyılın başlarından itibaren giderek daha fazla tartışılır bir hâle gelmiştir (Akpınar, 2013: 34). Azerbaycan'da yoğun tartışmalar sonucunda gerçekleştirilen Arap alfabesinden Latin alfabesine geçişin, SSCB'deki Türkler arasında da uygulanmasının sağlanmasında, 26 Şubat-06 Mart 1926 tarihli Bakü Türkoloji Kurultayı çok önemli bir rol üstlenmiştir. Latin alfabesine geçişte Türk aydınları ve bilim insanları büyük ölçüde alfabe ortaklığına, alfabelerde ortak harf ve seslerin bulunmasına özen göstermişlerdir (Akpınar, 2013: 36).

Abdulhey Muhemmedi *Kembegeller Avazi* gazetesinde “Ya Arap alfabesinin 27 harfiyle kalıp ömür boyu tartışma ve kargaşa yaşa ya da bu alfabeden vazgeç ve kurtul.” diye yazmıştır (User, 2015: 300; Sadvakasov, 2009: 301). Bu yazı, Uygur aydınların Arap alfabesinden vazgeçip SSCB'deki Türk topluluklarının tamamında benimsenmeye başlayan Latin alfabesine geçme tasarılarının olduğunu gösterir (User, 2015: 300). Mayıs 1930'da Almatı'da yapılan Dil ve Yazı İlmî Araştırmaları Toplantısı'nda

SSCB'deki Uygurların Latin alfabesine geçme kararı onaylanmıştır (Sabit, 2014: 437). Ancak uygulamada, 1930'lu yıllarda basın ve yayın faaliyetlerinde Arap alfabesini kullanmaya devam etmişlerdir. Türk topluluklarının neredeyse tamamının yazısının Latinleştiği 1936'nın ilk aylarında Taşkent'te yayımlanan *Şerk Hekikiti* Arap yazısıyla yayınlanmaktaydı (User, 2015: 303). SSCB'deki Uygurlar, ıslah ettikleri Arap alfabesini, 1936 yılındaki Latin alfabesine geçişe kadar kullanmıştır (Lattimore, 1975: 125; Li, 1953: 59). Bu tarihlerde Çin idaresi altındaki Doğu Türkistan'da bulunan Uygur Türklerinin Arap alfabesini kullanmakta olduğu dikkate alınır sa, SSCB'deki Uygurların sadece geleneklerini sürdürmekte kararlı olan tutucu tavırlarının ötesinde bir düşünceyle, Doğu Türkistan'daki kardeşleri ile aynı alfabe kullanma düşüncesiyle hareket ettikleri anlaşılır. Nitekim A. Muhammedi, Latin alfabesine geçmeden önce, SSCB'deki Uygurların edebî dili oluştururken İli veya Kaşgar ağzını esas alma yönündeki tartışmalara "Yazı dilini Çin'deki ve SSCB'deki bütün Uygurlar için ortak yazı dili olacak şekilde oluşturmak lazım." diye görüş bildirmiştir (Heyderup, 1993: 77).

1.3. Uygur-Kiril Alfabeti (1946-)

1934-1938 yılları arasında binlerce Türk aydını, şairi, yazarı ve siyasi önderi öldüren veya sürgüne gönderen Stalin, çok rahat bir şekilde tek emirle SSCB'de Latin alfabesini kullanan bütün Türklerin alfabelerini ses değeri birbirinden farklı olan Rus-Kiril alfabeleriyle değiştirmiştir (Kocaoğlu, 2012: 2-3). SSCB'deki Uygurlar ise 1936 yılından itibaren kullanmaya başladıkları Latin alfabesini bir müddet daha devam ettirmiştir. Nisan 1947'de Kazakistan SSC Yüksek Sovyeti'nin kararnamesiyle Kiril alfabetine geçmiştir (Sadvakasov, 2009: 302).

SSCB'deki Uygurlara 1947'de Kiril alfabeti kabul ettirildikten sonra da onların Arap alfabesiyle olan basın yayını devam etmiştir. Örneğin 1948 yılında Almatı'da *Kazak Eli* dergisinin yayınevi tarafından *Til Edebiyat Hem Tarih Mesililiri* adlı bir çalışma Arap alfabesiyle yayımlanmıştır (Sadvakasov, 2009: 359). Ayrıca 1950'li yılların başında Doğu Türkistan'ın İli, Çöçek, Altay bölgelerine yaygın olarak ulaşan *Şerk Hekiketi*, *Kazak Eli* gibi yayınlar, SSCB'deki Uygurların Almatı ve Taşkent'te Arap alfabesi ile yayımladığı yayınlardır (Wei, 1993: 261). 1951 yılında *Kazak Eli* yayın kurulu, Almatı'da Arap Harfli Uygur Yazı Dilinde İmla Birliğinin Geliştirilmesi ve Terimler konulu bir konferans düzenlemiştir. Konferansta Uygur-Arap Yazı Dilinin İmlası ve *Şerk Hekiketi* ile *Kazak Eli*'nde Kullanılan Uygurca Terimlerin Ortaklaştırılması konusu tartışılmış ve onaylanmıştır. Doğu Türkistan'dan kimsenin katıl(a)madığı bu konferansın ardından ya-

yımlanan Ortak Uygur-Arap Alfabeti ve İmlası, Doğu Türkistan'a gönderilmiştir (Wei, 1993: 261-262; User, 2015: 127).

2. Uygur Türklerinin Bağımsız Türk Cumhuriyetlerinde Kullandığı Alfabeler

1991'de bağımsız Türk cumhuriyetleri ortaya çıkmış ve Latin alfabesi yeniden gündeme gelmiştir. Ulusların yazılarını değiştirmeleri dilsel bir gereklikten öte, siyasi bir tercih olduğundan Türk dünyası aydınları, Stalin döneminde unutturulan *ortak alfabe* düşüncesini tarihin karanlık sayfalarından çıkarıp yaşama geçirmek için yeniden çalışmalara başlamıştır (Şahin, 2013: 450). Bu çalışmaların bir sonucu olarak Azerbaycan, Türkmenistan ve Özbekistan Latin alfabesine geçmişlerdir (Şahin, 2013: 451-452). Kazakistan ve Kırgızistan'daki Uygurlar, bulunduğu ülkenin Latin alfabesine henüz geçmemesi sebebiyle Uygur-Kiril alfabesi kullanmaya devam etmiştir. Ancak Doğu Türkistan'da kullanılmakta olan Uygur-Arap alfabesi ile de yayın yapmışlardır. Uygurların yoğun olarak yaşadığı Almatı'daki özel bir yayınevi olan Mir Neşriyatı, tipik bir örnektir. Bu neşriyat, Kiril alfabesiyle yayın yapmanın yanı sıra bazı eserleri Uygur-Arap alfabesiyle de yayımlamıştır. Kazakistan'ın Latin alfabesine geçişinin ardından Kazakistan'daki Uygur Türkleri de Latin alfabesine geçme temayülü izlemişlerdir. Bişkek'teki Uygur aydınları da Uygur-Arap alfabesiyle kitaplar yayımlamıştır. Bunun dışında Kırgızistan'daki Uygur Türklerinin yasal siyasi gazetesi olan *İttipak*, Kırgızistan'ın resmî dilinin Rusça olmasından dolayı Uygurca ve Rusça olarak yayımlanmaktadır. Ancak Uygurca bölümün bazı sayfaları Uygur-Kiril alfabesiyle, bazı sayfaları ise Uygur-Arap alfabesiyle basılmaktadır.

3. Çin İdaresi Altındaki Doğu Türkistan'da Yaşayan Uygur Türklerinin Kullandığı Alfabeler

Doğu Türkistan'daki Uygurlar, 20. yüzyıla kadar İslamiyetle Türklerin kültür hayatına dâhil olan Arap alfabesini kullanmışlardır (User, 2015: 124).

20. yüzyılın ilk yarısında Doğu Türkistan'ı merkezî Çin hükümetinden fiilen bağımsız olarak yöneten Çinli askerî umumi vali Yang Zeng-şin (1911-1928) döneminde yerli halkı eğitimsiz bırakma, üzerinde hassasiyetle durduğu politikalarından biri olmuştur (Ezizi, 1990: 131-132). Dolayısıyla Doğu Türkistan'da matbaa, Uygur zenginleri ve aydınları tarafından mevcut imkânlar dâhilinde çok sınırlı sayıda kurulabilmiştir (Kaşgarlı, 1998: 46). 1929'da Kaşgar'a giden Gunnar Jarring, Kaşgar'da gazete veya matbaa olmadığını, kâtiplerin, el yazısı eserleri yine el yazısıyla kopyaladığını (Jarring, 1998: 110), bu eserlerin dinî eserler olduğunu, en çok

istinsah edilen eserin *Kıssâsü'l Enbiyâ* olduğunu kaydeder (Jarring, 1998: 244). Doğu Türkistan'da günümüze kadar periyodik olarak gerçekleşen siyasi olaylar ve onların tahrip edici etkileri, 20. yüzyılın başında Uygur Türklerinin dil ve alfabe üzerinde ne gibi çalışmalar yaptığı konusunda bir bilgiye ulaşmamızı güçleştirmektedir. Ancak yurt dışında korunan belgeler, 1912-1938 yılları arasında Kaşgar'daki İsviçre misyonerlerinin çağdaş matbaa tesisinde basılan onlarca yayın olduğunu, Hristiyan dinini konu alan eserlerin yanı sıra Uygur Türkçesinin grameri ve imlası konularını ele alan kitapların da basıldığını göstermektedir (<http://jarringcollection.se> 01.07.2018).

3. 1. Kısmi Islah Edilmiş Uygur-Arap Alfabeti (20. Yüzyılın Baş-1964)

1912'den beri Kaşgar'da faaliyet gösteren İsviçre misyonerlerinin matbaası, 1929 yılında Kaşgarlı Kadir Ahun adlı kişinin yardımıyla ve Gustaf Albert'in editörlüğünde *Kitab-i İlm-i İmla* adlı kitabı yayımlamıştır (Albert, 1929: 1-86). Bundan böyle Kaşgar'daki İsveç matbaasında basılacak tüm kitaplar bu imla kılavuzuna göre basılacaktır. Dinî eserler başta olmak üzere, dil, edebiyat, tarih, coğrafya, fen bilimleri, okul ders kitapları, bildiri, takvim gibi alanlara ait eserler basılmıştır. Eserler, Çağatay Türkçesinden Çağdaş Uygur Türkçesine geçiş döneminin dil özelliklerini yansıtmakla beraber Türkolog Gustaf Reket ve onun öğrencisi Gunnar Jarring tarafından *Şarkî Türk Tili* olarak adlandırılmıştır (Katalog, 1932: 2; Sulayman, 2007: 5).

1933 yılında Şeng Şı-sai Doğu Türkistan'ın yönetimini ele geçirdikten sonra kendi hâkimiyetini sağlama almak amacıyla SSCB ile iş birliği yapmıştır (Huang, 2005: 53-54). Bu çerçevede Sheng, yedi bin kadar Rus kızıl askeri dışında, yanında bakanlar kadar yetkili Rus müsteşarları bulundurmıştır (Yang, 2007: 243). Ayrıca Rusya'dan mühendisler, danışmanlar, komutanlar getirtmiş, Ruslara maden ocakları, Rus okulları, hastaneler açtırmıştır (Yang, 2007: 242). Yerli halkın diline yönelik politikasını da Rusların Kafkasya ve Batı Türkistan Türklerine uyguladığı politikayı örnek alarak yürütmüştür. Zira 29.11.1934 tarihinde eyalet hükûmet reisi Şeng Şı-sai ve reis yardımcısı Hocaniyaz Hacı imzasıyla dağıtılan bildirge, örneklerden biridir. Bildirgeyle Doğu Türkistan halkı etnik olarak 14 milliyete bölünmüş, bu çerçevede kendilerini bulunduğu şehir veya bölgeye aidiyetiyle tanımlayan veyahut ortak bir adlandırmayla *Müslüman* olarak ifade eden halk, yeni etnik adlar almış ve birer *azınlık* sayılmışlardır (Şehidi, 1986: 528-529).

1934 yılından sonra Ürümçi, İli, Çöçek gibi kuzey bölgelerde çıkarılan gazete, dergi ve kitaplarda SSCB'deki Uygurların oluşturduğu ortak edebî dilin etkileri görülmeye başlamıştır. Öte yandan Sovyetler Birliği tarafından Doğu Türkistan'ı idare eden Çin eyalet hükûmetine danışman olarak gönderilen ve reis yardımcısı Hocaniyaz Hacı'nın danışmanlığını yapan *Veten oğli* mahlaslı Meşur Roziyef, *Şincang Geziti* Uygurca yayının organizasyonunda başrol üstlenmiştir. Gazete resmî olarak yayın hayatına başladıktan sonra Roziyev, editör olarak görev almıştır. Dolayısıyla gazetenin dili ve imlası, doğal olarak SSCB'deki Uygur Türkçesinin diline ve imlasına yaklaştırılmıştır. Böylece Doğu Türkistan'ın kuzeyinde İli ve Ürümçi ağzına dayanan, SSCB'deki Uygurların benimsediği imlayı takip eden bir yazı dili ve imla gelişmeye başlamıştır (Orhun, 2006: 28-44).

Bu yıllarda Doğu Türkistan'ın güneyinde durum farklıdır. 1937 yılına kadar Ma Ho-san ve Mahmut Sicang'ın etkili olduğu Hotan ve Kaşgar bölgelerinde Sovyetlerin pek nüfuzu yoktur. Dolayısıyla dil ve imla, İsveç misyonerlerinin *Kitab-i İlm-i İmla* adlı kitabı ile yön verdiği, Çağatay yazı dilinin imla özelliklerinin muhafaza edildiği, güney bölge ağız özelliklerinin yer aldığı biçimde kullanılmıştır. 1933'de Kaşgar'da kurulan Doğu Türkistan İslam Cumhuriyeti'nin ortadan kaldırılmasının ardından Mahmut Muhihi Hindistan'a hicret etmiştir. Bu tarihten sonra Rusların nüfuzunun arttığı, Kaşgar'daki İsveç misyonerlerinin matbaasının, hükûmetin baskısıyla *Şerkiy Türkiy Tili* yerine *Uygur Tili* ifadesini kullandığı görülür. *Türkistan Takvimi* adıyla (Türkistan Takvimi, 1936: Kapak) yayımlanan takvim, 1936'dan itibaren *Uygur Takvimi* olarak değiştirilmiştir (Orhun, 2006: 44).

1935 yılında *Şincang Geziti*'nin Uygurca basımı yayın hayatına başlamıştır. Bu gazetede, Uygur Türkçesinde karşılığı olmayan sesleri ifade eden harfler, sadece alıntı kelimelerde korunmuştur. 1937 yılında Sheng Shi-sai'nin Sovyetler Birliği'ne olan sıkı bağlılığı ve SSCB'nin Türklere uyguladığı dil politikasını onların uzmanlarının da desteğini alarak Doğu Türkistan'da uygulaması neticesinde, 20. yüzyılın ilk imla ıslahı gerçekleştirilmiştir. Bu ıslahta aydınlar alfabeyi, SSCB'deki Uygurların kullanmakta olduğu alfabe ile aynı duruma getirmişlerdir (Wei, 1993: 260).

Doğu Türkistan'da 12.11.1944'te kuzeydeki üç vilayeti esas alan Doğu Türkistan Cumhuriyeti kurulmuştur. Bu bölgede *Şerki Türkistan Geziti*, Uygurca ve Rusça olarak yayımlanmıştır (Ma ve Shu, 2007: 76-77). Güney bölgelerindeki yedi vilayet ise yine Milliyetçi Çin yönetiminde kalmıştır. 10.10.1945 tarihinde Zhang Jie-shi'nin radyodan verdiği "Meseleyi Barışçıl Yollarla Çözme" nutkundan (Ma ve Shu, 2007: 82) sonra Cumhuriyet, 02.01.1946 tarihinde Milliyetçi Çin Hükûmeti ile on bir maddeli

anlaşma imzalamış, koalisyon hükûmeti kurulmuştur. Kısa bir süre sonra koalisyon hükûmetin 2. toplantısında *Maarif* başlığında Üç Vilayet yetkililerinin kendi diline ve yazısına yönelik sorumluluk anlayışını yansıtan karara yer verilmiş, Uygurca, yasal statüye sahip olmuş ve eğitim dili olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu çerçevede 1946 yılında Şincang Öлке Eğitim Bakanlığı tarafından ilkokul birinci sınıf için alfabe kitabı hazırlanmıştır (Sabit, 2014: 421). Uygurcanın imlasını, fonetik yapıya göre ıslah etme, Uygurcanın eğitim ve bilim dili olarak kullanılma alanını genişletme çabası henüz başlamışken, SSCB'deki Uygurlar Kiril alfabesine geçmek zorunda kalmıştır.

1951 yılında Almatı'da Uygur-Arap alfabesinin imlasını, imla kurallarını ve edebî dili standartlaştırma konusunu ele alan toplantıda “ı” ve “é” sesini gösteren harfler farklılaştırılmış, kalıplaştırılması kabul gören imla, Almatı ve Taşkent'te geniş çaplı uygulamaya konulmuştur. Bu imla, Doğu Türkistan'a getirilmiş olsa da herhangi bir resmî kurum veya kuruluş tarafından kabul edilmemiştir (Rahman ve Ömercan, 1996: 75-76).

1950 yılında Ürümçi'de Dil ve Yazı İşlerini Yönetme Komitesi kurulmuştur (Muhemmet, 2011: 27). 1952 yılında merkezî hükûmetin düzenlediği Çin Halk Cumhuriyetinin Özerk Bölge Tesis Etme Programında şu ifadeler yer verilmiştir: “Çin Halk Cumhuriyetindeki milliyetler eşit haklara sahiptir, aralarında birlik beraberlik uygulanır, azınlık milliyetler kendisinin dil ve yazısını geliştirme özgürlüğüne sahiptir.” (Muhemmet, 2011: 26). Dil ve Yazı İşlerini Yönetme Komitesi bunun üzerine Almatı'da basılan *Uygur Edebiy Tilinin Kiskiçe İmla Kaidiliri*'ni deneme kararı almıştır. Ancak bu komitenin çalışmaları 1954 yılında Şincang Milletler Dil ve Yazı Komitesinin müdürü Mahmut Zeydi başkanlığında hazırlanan *Uygur Edebiy Tilinin Kiskiçe İmla Kaidiliri* basıldıktan sonra başlamıştır. Bu imla kuralları kitabında, Almatı'da basılan imla kurallarının esas alındığı belirtilmiştir (Komisyon, 1954: 1). Bahsi geçen imla kuralları, hükûmetin ilgili kurumları tarafından onaylandıktan sonra 01.05.1954 tarihinden itibaren uygulamaya konulmuştur (Osmanov ve Sabit, 1987: 7). Arapça ve Farsça kelimelere özgü *sat, dat, zel, tı, zı, hı, peltek se'* den ibaret sekiz harf, alfabeden çıkartılmıştır. Sekiz ünlünün altı harf ile ifade edildiği bu yazı sisteminde toplam 30 harf yer almıştır (Komisyon, 1954: 5).

Çin Halk Cumhuriyeti'nde 1950 yılında başlayan dil, iktisat ve kültür sahalarında SSCB'yi örnek alma eğilimi 1954'te doruk noktasına ulaşmıştır. Bu çerçevede Marks, Engels, Lenin ve Stalin'in eserleri, siyasi propaganda metinleri, Almatı ve Taşkent'te basılan edebî eserler, ders kitapları, üniversitedeki öğrenci yurtlarından şahısların evlerine kadar yayılmıştır. Ekim 1954'te Devlet Konseyi, Çin Yazı Islahatı Komitesi oluşturmuştur.

Komite bünyesinde Çincenin Fonetik Alfabe Taslağı Heyeti yer almıştır. Heyet, Çince yazıların basitleştirilmesine yönelik bir, Çincenin fonetik alfabetesine yönelik altı taslak hazırlamış olup, bu altı taslaktan biri Kiril harfli alfabe taslağıdır (Muhemmet, 2011: 24).

Mançu-Çin istilası nedeniyle, 18 Kasım 1884'ten itibaren Çince *yeni toprak* anlamındaki Şincang (新疆 Xinjiang) adıyla anılmaya başlayan Doğu Türkistan (Kurban, 1995: 85), 1.10.1955'te Çin komünist yönetimine sözde özerklik verilen *Şincang Uygur Özerk Bölgesi* adını almıştır (Bekin, 2005: 166). Aralık 1955'te Pekin'de yönetim tarafından azınlık sayılanların diline yönelik ilk akademik konferans düzenlenmiştir. Konferansta 1956 yılın sonuna kadar azınlıkların yazısına yönelik ıslah ve tasarlama hizmetlerinin tamamlanması talimatı verilmiştir. 1956 yılında yedi yüz kişiden oluşan yedi grup, Çin genelindeki azınlıkların bulunduğu kırk iki bölgeye gönderilmiştir. Doğu Türkistan'a 6. grup görevlendirilmiştir (Fu, 1986: 556). Bu çalışmaların desteklenmesi ihtiyacıyla 1956 yılında Doğu Türkistan'da, Uygur Özerk Bölgesi Dil ve Yazı İşleri Komitesi kurulmuştur. Komitede yer alan uzmanlar ve özerk bölge yöneticileri Uygur-Arap alfabetesinin yetersizliklerini dile getirip Uygur, Kazak, Kırgız, Moğul ve Şibe halkı için Kiril alfabeti kullandırma görüşünü öne sürmüştür (Janbaz vd., 2006: 2). Teklifleri ve taslakları görüşmek üzere Özerk Bölge Halk Hükümetinin kararıyla, Milletlerin Dili ve Yazısı Konferansı'nın ilki 13-22 Ağustos 1956 tarihinde Ürümqi'de gerçekleşmiştir. Konferansa Devlet Milliyetler İşleri Komitesi, Çin Bilimler Akademisi Dil Araştırmaları Kurumu ve Merkezî Milletler Enstitüsü uzmanlarının yanı sıra Kazakistan Dil ve Medeniyet Heyeti teklife binaen katılmıştır. Konferansta bahsi geçen beş azınlığın Kiril alfabetesine geçişi onaylanmıştır. Onaylı karar, *Şincang Geziti*'nin 9.2.1957 tarihli Uygurca ve Çince sayılarında yayımlanmıştır (Wei, 1993: 277-280). Kiril alfabeti kabul edildiğinde İli, Altay, Çöçek'ten oluşan Üç Vilayet bölgesinde Kiril alfabetiyle çoktan tanışmış Uygur, Kazak ve Kırgız aydınları mevcuttu. Burada SSCB ve Çin dostluk ilişkilerinin "Altın Çağı"nın yaşanması nedeniyle Rus Türkolog Serdiyocinko'nun Pekin Merkezî Milletler Enstitüsü danışmanı görevinde olduğunu (Rahman ve Ömercan, 1996: 85) unutmamak gerekir. Kiril alfabetesinin kabulü, SSCB'nin çıkarları bir yana, SSCB'deki Uygurların da Kiril alfabeti kullanıyor olması dikkate alındığında, Uygurların kültürel birliği için önemliydi.

10.12.1957 tarihinde Devlet Konseyi tarafından, azınlıkların yazı sistemindeki harflerin düzenlenmesine dair beş temel ilke kabul edilmiş ve ilgili kurumlara dağıtılmıştır. Bu ilkeler şu şekildedir: 1) Azınlıkların alfabeleleri Latin alfabeti temelinde oluşturulmalıdır. 2) Azınlıkların dilinde bulunan

Çinceye benzer veya yakın sesler, Çincenin fonetik alfabesindeki harfler ile gösterilmelidir. 3) Azınlıkların dilinde Çinceden farklı ses bulunuyor ise, onu, iki harf ile veya yeni türetilen harf ile veyahut da harfin üzerine eklenecek şekiller ile karşılamalıdır. 4) Tonlama veya telaffuz problemlerini son heceye harf ekleyerek veya farklı bir yöntemle halletmelidir veyahut dikkate almamalıdır. 5) Milliyetlerin özellikle akraba dillerin yazıları ve imla kuralları farklı olmalıdır (Zhou, 1961: 208-209). Bu beş temel ilke aslında Çin Komünist Partisi tarafından Uygur Türklerinin yazısına ve diline yapılacak müdahalenin ve engellemelerin ilk adımıydı.

Doğu Türkistan'da 1951'den beri uygulanan toprak reformunun, rejimin istediği gibi tamamlanarak yerli halkın elindeki toprakların tamamıyla Çin yönetimine geçmesi üzerine, 1957'de siyasi darbenin yeni aşaması olan "Sağcılara Karşı Mücadele", "Yerli Milliyetçiliğe Karşı Mücadele" adlı hareket başlatılmıştır (Sultan, 2001: 16). 4.4.1958'de Pekin'de azınlıkların diline yönelik akademik konferansın ikincisi düzenlenmiştir (Emiloğlu, 1973: 129). Konferansta Devlet Konseyi tarafından kabul edilen beş temel ilke, azınlıkların vekillerine ezberletilmiş, vekillerin konferansa getirdikleri beş azınlığın Kiril alfabe taslağı reddedilmiştir. Öncelikli olarak Uygur Türkçesi ve Kazak Türkçesi için, Çincenin fonetik Latin alfabesi olan pin-yin'in kullanılması gerektiği gündeme getirilmiştir. 1959'un ilk yarısında Çin Bilimler Akademisi Azınlıkların Dilini Araştırma Enstitüsü, Doğu Türkistan'ın kuzey ve güney bölgelerinde geniş çaplı dil araştırmaları faaliyeti yürütmüştür. Ardından bu çalışmalara dayanan alfabe taslağı oluşturulmuştur. Çincenin pin-yin temelli Latin alfabesi taslağı da Kasım 1959'da Ürümqi'de gerçekleşen Azınlıkların II. Dil ve Yazı Kongresi'nde sunulmuştur. *Yeni Yezik* olarak adlandırılan bu alfabe, Uygur Türkçesi ve Kazak Türkçesi için tasarlanmıştır. 1960-1965 yılları deneme süresi olarak belirlenmiştir (Muhemmet, 2011: 27-28).

3. 2. Latin Alfabesi (1965-1983)

3. 2. 1. Latin Alfabesine Geçiş Süreci

1956-1958 arası Doğu Türkistan'ın kuzey kısmında pilot uygulaması yapılan Kiril alfabesine, 1959'da son verilmiştir (Rahman ve Ömercan, 1996: 95). Doğu Türkistan ve İç Moğolistan'daki Moğollar ve Şibeler eski alfabesine devam ettirilmiştir. Uygur, Kazak ve Kırgızların ise Latin alfabesine geçişi sağlanmıştır. Pin-yin temelli Latin alfabesinde Uygur Türkçesinin fonetiğine aykırı olan ve Çincenin nüfuzunu arttıracak olan çift harfler (Jarring, 1981: 234) bulunduğu hâlde, bu alfabenin kabul edilmesinin bazı sebepleri vardır. Bu dönemde ülkenin ekonomik olarak kalkınması için herkesin seferber olması gündemdedir ve "Sıçrayıp İlerleme" sloganlı

siyasi darbe uygulamadadır. Yetkililer “Halk Komünü” kurma telaşında, aydınların büyük çoğunluğu ise kırsal kesimlerde veya maden ocaklarında ağır fiziksel işlerde çalışmakla meşguldür. 1958 yılının sonbahar ve kış aylarında Şincang Bilimler Akademisi ve üniversiteler kapanmıştır. 1959 yılında Çin ile SSCB’nin dostluğu bozulmaya yüz tutmuştur. Kiril alfabesinin Doğu Türkistan’daki nüfuzunu bertaraf edip, Latin alfabesini geliştirerek SSCB’nin ülkedeki etkisini temizleme ihtiyacı doğmuştur. Dolayısıyla “Yetkililere Karşı Mücadele” sloganlı darbe başlatılmıştır. Mevcut koşullar, yönetim konumundaki kişileri, Latin alfabesini desteklemek zorunda bırakmıştır. Örneğin, Latin alfabesi hakkında Burhan Şehidi’nin olumlu görüş bildiren yazısı yayımlanmıştır (Şehidi, 1958: 1-5). Kukla reis Seypidin Ezizi “Çince kelime ve unsurları kabul etmek, Çin’deki azınlıkların birliği ve kaynaşması için faydalıdır. Yabancıların yazısına (Kiril’e) sarılmak ve Çince dil unsurlarını kabul etmemek, yerli milliyetçiliktir.” diye direktif vermiştir (Ezizi, 1959: 1).

1960 yılında Latin Alfabesinin denenmesi onaylandıktan sonra ilkokullarda ve okuma yazma kurslarında yaygınlaştırılmaya başlanmıştır (İshakof, 1965: 72). *Şincang Geziti*’nin 15.3.1960 tarihli Uygurca sayısında Latin alfabesini destekleme konulu makaleler basılmıştır. Bu makalelerde medeniyet transferi yapılması gerektiği, bu bağlamda Çince alıntı kelimelerin kabulü, Çince öğrenmede Latin alfabesinin avantajları, Çince alıntılarda Çincenin telaffuzuna bağlı kalınarak pin-yin temelli Latin alfabesindeki *zh*, *ch*, *sh* gibi harflerle aynen yazılması gerektiği vs. vurgulanmıştır (Rahman ve Ömercan, 1996: 100).

3. 2. 2. Latin Alfabesinin Yaygınlaşma Durumu

Mart 1964’te Şincang 3. Halk Konseyinin 11. oturumunda Latin alfabesinin deneme sürecinden resmî olarak kullanılma sürecine geçişi onaylanmış, bu karar 23.10.1964 tarihinde Devlet Konseyi tarafından onaylanmıştır. Şincang Halk Hükümeti 1.1.1965’ten itibaren yürürlüğe girmesi gerektiğini, reis Seypidin Ezizi’nin imzasıyla duyurmuştur. Ocak 1965’ten itibaren *Şincang Yezik Özgertiş* adlı aylık dergi Uygurca ve Çince yayımlanmaya, *Şincang Geziti* de Latin alfabesiyle basılmaya başlamıştır (Muhemmet, 2011: 28).

Latin alfabesini yaygınlaştırma çalışmasının 1970’e kadar tamamlanması hedeflenmiş ise de 1966 yılında Kültür Devrimi’nin gerçekleşmesi nedeniyle alfabe meselesi, diğer siyasi çalışmaların gölgesinde kalmıştır. Ancak ilkokul ve ortaokullarda kullanılmaya devam etmiştir. Bu süreçte Uygur-Arap yazısı halk içinde yaygın olarak kullanılmaya devam etmiştir. Çin ile SSCB ilişkilerinin bozulması nedeniyle Doğu Türkistan’daki

esas akım, Sovyetlere karşı mücadele olmuştur. Sovyetler de çeşitli basın yayın araçlarıyla Çin'in Uygur ve Kazak halkına yönelik dil politikasını eleştirmeyi ihmal etmemiş hatta Almatı'da Uygur Türkçesiyle yayımlanan *Kommunizm Tuğı* gazetesi de 1970'de Uygur-Arap alfabesiyle yayımlanmıştır. Bu durum, Şincang Halk Hükümeti yetkililerine, tekrar Latin alfabesini yaygınlaştırma çalışmalarına odaklanması gerektiğini hatırlatmıştır. Dolayısıyla Seypidin Ezizi 1970 yılında Doğu Türkistan'ın çeşitli bölgelerine sürgün edilerek sözde "Memurlar Mektebi"nde çalıştırılmakta olan aydınları Ürümçi'ye toplatmış, onlardan Latin alfabesini yaygınlaştırma çalışmalarına katkı sağlamasını istemiştir. Ancak çok geçmeden aydınlara yönelik "Tekrar Terbiye" sloganlı sürgün uygulamaya konulunca aydınlar terbiye edilmek üzere bir daha sürgüne gönderilmiştir ve alfabe çalışmalarında bir gelişme kaydedilmemiştir (Rahman ve Ömercan, 1996: 104-105).

Latin alfabesini oturtmaya son derece kararlı olan Özerk Bölge İnkılap Komitesi, 15.7.1976 tarihinde genelge yayımlayıp 1 Ağustos'tan itibaren Uygur ve Kazak halkı için Arap alfabesinin yasaklandığını duyurmuştur (Muhemmet, 2011: 28). Böylece *Kızıl Bayrak* dergisi de Latin alfabesiyle yayımlanmaya başlamıştır. İki ay sonra Mao Ze-dong ölünce yerine Hua Guo-feng reislik görevine getirilmiştir. Kültür Devrimi'ni gerçekleştiren "Dört Üyeli Çete"ye ve yandaşlarına yönelik ihbar etme, tenkit etme ve çökertme etkinlikleri her yeri sarmıştır. Bu siyasi havayı Doğu Türkistan halkına ulaştırmak amacıyla geniş çaplı propaganda ihtiyacı doğmuştur. Latin alfabesi planlandığı ölçüde yaygınlaşmadığı için gazete ve dergiler, hem Latin hem Uygur-Arap alfabesiyle basılmıştır. İki yıl sonra Deng Xiao-ping'in "Dördü Çağdaştırma" programı gündeme gelmiş, Çin'de ekonomik kalkınma açısından yeni bir devrin başlayacağını sinyalleri verilmiştir. Dile ait meseleler tekrar ele alınmış, Latin alfabesinin en iyi şekilde yaygınlaştırılması konusu gündemdeki yerini korumuştur (Rahman ve Ömercan, 1996: 106-107).

Kasım 1979'da Şincang Dil ve Yazı Islahatı Komitesi, Ürümçi'de konferans düzenleyerek Uygur Türkçesi ve Kazak Türkçesi için Latin alfabesinin yaygınlaşmasını sağlamanın yöntemleri üzerinde durmuştur. Konferansa basın yayın çalışanları, araştırmacılar ve eğitimciler katılmışlardır. Ancak onlar Latin alfabesini yaygınlaştırmaya gönüllü değillerdi. Latin alfabesinin imla kılavuzundaki yanlış ve gereksiz bilgilere yönelik şikâyetler çoğalınca Komite, yeni ibareleri standartlaştırmaya odaklanmıştır. Uygur Türkçesine ve Kazak Türkçesine yerleştirilen Çince kelimelerin yerine Türkçe veya Rusça kelimeler alınmıştır. İbareleri Standartlaştırma Komitesi kurulmuş ve standartlaştırılan ibareler ilan edilmiştir. Buna rağmen birkaç ay içinde Yazı Islahatı Komitesine bürokratlar ve üst düzey yöneti-

ciler tarafından yazılan çok sayıda şikâyet mektubu ulaşmıştır (Rahman ve Ömercan, 1996: 107).

3. 2. 3. Kültür Devriminden Sonra Uygur Aydınlarının Latin Alfabesine Karşı Tutumu

Latin alfabesi dünya ile uyum sağlamada, Türkiye basın yayınına takip etmede ve günlük kullanımda Arap alfabesine göre daha kullanışlı olmasına rağmen Uygur aydınları, bu alfabeği kullanmayı reddetmiştir. Çünkü Uygur Türkleri için tasarlanan Latin alfabesinde Uygur Türkçesinin yapısına aykırı olan, Uygur Türkçesinde bulunmayan sesleri karşılayan çift harfler mevcuttur. İmla kılavuzunda Çince kelimelerin orijinal imlasının korunması hedeflendiğinden (Komisyon, 1973: 17), içerisinde *iu*, *ou*, *iao* gibi ünlü ve *sh* (*şı*), *zh* (*cı*), *ch* (*çı*), *c* (*tı*) gibi ünsüz seslerin bulunduğu Çince kelimelerin Uygur Türkçesinde aynen okunması ve yazılması istenmiştir. Uygur-Arap alfabesine dönme fikrini destekleyenler çoğunlukla aydınlar ve yöneticilerdir. Onlar Uygur-Arap alfabesiyle eğitim görmüş kimseler olup Latin alfabesi uygulamaya konulduğunda siyasi baskıdan dolayı ses etmeseler de zorla kabul ettirilen Latin alfabesine karşı, Kültür Devrimi'nden sonra tepki olarak reddetme tutumu sergilemişlerdir. Latin alfabesi kabul ettirildikten hemen sonra başlayan Kültür Devrimi'nde, Türklerin değerleri hor görülmüş, millî kültür gericilik olarak aşağılanmış, millî bayram ve gelenekler yasaklanmış, millî duygular bastırılmış, millî medeniyet bozguna uğratılmaya çalışılmıştır. Kültür Devrimi sonrasında Çin'in ekonomik kalkınma ihtiyacından dolayı baskıcı politikasını bir az yumuşatması Uygurlara rahat bir nefes aldırılmış, üzerindeki yükten kurtulma ve uzun süre ayrı kaldığı kıymetlisi ile kavuşma mutluluğunu yaşatmıştır. Kötü günlerin anısı olarak hafızalara kazınan Latin alfabesi de Devrim'in bir parçası, bir gölgesi gibi algılanmış, istenmeyen bir varlık konumuna gelmiştir. Bu bağlamda Uygur-Arap alfabesi, Uygur Türklerinin geleneklerine tekrar sarılmasının, kendi değerlerine sahip çıkmasının, kimliğini koruma mücadelesinin bir göstergesi olarak halk içinde geniş destek bulmuştur (Abdulla Tehur vd., 2010: 495-496).

1980 yılının başında sadece ilkokul ders kitapları ve bazı çocuk edebî eserleri Latin alfabesiyle basılmıştır. Uygur geleneklerine, medeniyetine ait edebî eserler Uygur-Arap alfabesiyle basılmıştır. 2.1.1980 tarihli III. Azınlık Milliyetler Dil ve Yazı Kongresi'nde, azınlıkların diline ve yazısına yönelik 1958'den beri yürütülen yanlış politikalar dile getirilerek bundan sonra dil ve yazıya ilişkin politikaları azınlıkların kendilerinin belirleyeceği vurgulanmıştır (Fu, 1986: 562).

3. 3. Fonetik Uygur-Arap Alfabeti (1983-)

Eylül 1982’de Gulca’nın Nilka ilçesinde gerçekleşen Çin Türk Dilleri Konferansı’nda Latin alfabesinin kullanımdan düşmesi kararı alınmıştır. Sebep olarak, Latin alfabesinin Uygur Türklerinin ve Kazak Türklerinin tamamı tarafından kullanılmadığının, iki alfabenin aynı anda kullanılmasından dolayı kültürel gelişmeye zarar verildiğinin, halkın Latin alfabesi kullanmaya hazır durumda olmadığına altı çizilmiştir (Komisyon, 1982: 1-3).

Uygur Özerk Bölgesi Halk Hükûmeti 23.9.1983 tarihli genelgesinde Uygur, Kazak ve Kırgız Türklerinin 1.1.1984 tarihinden itibaren Arap alfabesi temelli eski yazılarını kullanacağını bildirmiştir. Şincang Milliyetler Dil ve Yazı Hizmetleri Komitesi *Hazirki Zaman Uygur Yezikinin Elipbesi ve Uygur Edebiy Tilinin İmla Kaidesi* adlı eseri yayımlamıştır (Komisyon, 1983: 1). Bu eserde Uygur-Arap alfabesi, 32 harften oluşmuştur. Harfler, 1954’te ıslah edilen alfabetik sıradan da Kiril alfabesinin ve Latin alfabesinin alfabetik sırasından da farklı bir sıraya dizilmiştir.

Fonetik alfabe uygulamaya konulduktan sonra, Uygur Özerk Bölgesi Dil ve Yazı Komitesi, Şincang Sosyal Bilimler Akademisinin Dil Araştırmaları Bölümü, Şincang Üniversitesi, Şincang Halk Neşriyatı gibi kurum ve kuruluşlardan tayin edilen Mirsultan Osmanov, Abdureşit Sabit, Ganizat Geyyurani, Reveydulla Hemdulla, Enver Cappar gibi uzmanlardan bir heyet oluşturulmuştur. Bu heyet, imla kurallarını işleme ve mükemmelleştirme, Çağdaş Uygur Türkçesi yazı dilinin imla lügatini hazırlama yönündeki çalışmalara odaklanmıştır. Bu defaki imla kurallarının düzenlenmesinde herhangi bir ağzın özellikleri esas alınmamıştır. Tam tersine Çağdaş Uygur Türkçesinin bütün özellikleri dikkate alınmış, Eski Türkçeden Çağdaş Uygur Türkçesine uzanan tarihî süreç ve bu süreçteki dilsel gelişmeler göz önünde bulundurulmuştur (Adulla Tehur vd.,: 2010: 504).

4. Uygur Türklerinin Günümüzdeki Alfabe Kullanma Durumu

Doğu Türkistan’daki Uygur Türkleri, ıslah edilerek 1.1.1984 tarihinden itibaren kullanılan fonetik Uygur-Arap alfabesi kullanmaktadır. Bu alfabeği Kazakistan’daki ve Kırgızistan’daki Uygur Türkleri, Kiril alfabesiyle beraber gayriresmî olarak kullanmaktadır. Türkiye’deki Uygurlar da bu alfabe ile yayınlar gerçekleştirmektedir.

1980 sonrası Çin’in açılım ve ekonomik kalkınma politikası nedeniyle Doğu Türkistan halkı artık yurtdışı ile temasa geçme imkânı bulmuştur. İnternet dünyası ile 1990 sonrası tanışmaya başlayan Uygurlarda internet kullanımı, 2000 yılına doğru yaygınlaşmıştır. Bununla beraber internet ve cep telefonları da dâhil olmak üzere modern iletişim teknolojilerinin artan

popülaritesi, Uygur-Arap alfabesi dışında gayriresmî olarak Latin alfabesinin de kullanımını artırmıştır (Hamut ve Joniak, 2015: 115). Uygur sanatçıların CD, DVD'lerinin kapaklarındaki bilgilerin ve ürün ambalajlarının üzerindeki yazıların Latin alfabesiyle yazıldığına sık rastlanmıştır. 2000 yılının sonunda Şincang Üniversitesi ve Özerk Bölge Dil ve Yazı Komitesi, ağ ortamında kullanılan Latin alfabesinin 15 çeşit kullanım şekline yönelik standart oluşturma çalışmaları yapmıştır. Bu çerçevede konferanslar düzenlenmiş, görüş ve öneriler paylaşılmıştır. Öneriler, Çincenin fonetik özelliğini ifade eden Latin harfleri (pin-yin), Özbek Latin alfabesi, Türk (Latin) alfabesi ve Balkan dilleri için kullanılan Latin alfabesi üzerinde yoğunlaşmış olsa da nihayetinde pin-yin temelli Latin alfabesi kararlaştırılmış, bu karar gazetede basılmıştır (Kahar ve Abdükerim, 2000: 4). Standart şekilde kullanılması ön görülen bu Latin harfleri, *Uygur Kompyuter Yeziki-UKY* ve *Uygur Latin Yeziki-ULY* olarak adlandırılmıştır. Uygur-Arap alfabesinin değiştirileceği endişesiyle itiraz edenlere karşı, ihtiyaç duyulan sınırlı sahalarda Uygur-Arap alfabesinin alternatifi olarak kullanılacağına vurgu yapılmıştır (<http://www.ukij.org>, 16.10.2017). Çin'in televizyon kanalı olan CCTV'nin resmî ağ sayfasındaki dillerden biri olan Uygur Türkçesi için yayın, son zamanlara kadar Uygur-Arap, Uygur-Kiril ve Uygur-Latin alfabesiyle verilmiştir (<http://uyghur.cctv.com>, 27.11.2017). 2019 yılında ise Uygur Türkçesi bu sayfadan tamamen kaldırılmıştır. Özgür Asya Radyosu'nun (RFA) ağ sayfası da Uygurca yayınlarını bu üç alfabe ile gerçekleştirmektedir (www.rfa.org, 27.11.2017).

Kazakistan 2017 yılında Latin alfabesine geçme kararını açıkladıktan sonra Almatı'daki Uygur aydınları Uygur Türkçesi için Kazakistan'ın öngördüğü Latin alfabesi temelinde taslak hazırlamışlardır. Diasporadaki Uygur akademisyenler, bu taslak ile yakından ilgilenmiş, öneri mahiyetinde farklı alfabe taslakları hazırlamışlardır. Bunlardan biri, Doğu Türkistan'da gayriresmî olarak kullanılmakta olan Latin alfabesi taslağıdır. Diğeri ise Türk Dünyası Ortak Latin Alfabesi temelinde oluşturulan taslaktır. Dünya ile irtibatı kesilen Doğu Türkistan'daki aydınlar, bu çalışmalara katılmamıştır.

Günümüzde Doğu Türkistan'da, Çağdaş Uygur Türkçesinin köklü bir yazı dili olduğu gerçeği göz ardı edilmiş, dil ve alfabeyle ilgili yasalarda dile getirilen haklar gözetilmemiş ve Çağdaş Uygur Türkçesi, eğitim dili olmaktan çıkarılmıştır. Bununla birlikte Uygur Türkçesiyle yapılan yayınlara yönelik finansal kısıtlamalar, bazı edebî ve tarihî eserlerin toplatılması ve yasaklanması, yazarların ve aydınların keyfi tutuklamalara maruz kalması gibi etmenler, hâlihazırda mevcut alfabenin kullanılması, geliştirilmesi ve sonraki kuşaklara aktarılması konusunda endişeye yol açmaktadır.

Sonuç

Türkistan coğrafyasında on sekizinci yüzyılda belirip yirminci yüzyıla doğru artarak devam eden sancılı süreç, diğer Türk toplulukları gibi, bu coğrafyanın asıl unsurlarından biri olan Uygur Türklerini de derinden etkilemiştir. 20. yüzyıla kadar Çağatay alfabesi kullanan Uygur Türkleri, 20. yüzyılın başında Çağatay alfabesini ıslah etmeye başlamış, günümüze kadar birkaç defa alfabe değiştirmiştir.

SSCB'deki Uygur Türkleri Arap, Latin ve Kiril alfabelerini kullanmıştır. Rus Türkologlar, tıpkı diğer Türk halklarının diline ve yazısına müdahale ettiği gibi Batı Türkistan'daki Uygur Türklerinin diline ve yazısına da müdahale etmiştir. Batı Türkistan'daki Uygur Türkleri ile Doğu Türkistan'daki Uygur Türkleri alfabe konusunda birlik sağlanması için uğraş vermişlerdir. Bu süreçte Uygur aydınların istemi dışında gelişen veya onların yön veremediği biçimde gerçekleşen değişimler yaşanmıştır. SSCB'nin ve Çin'in, Uygurların kullandığı alfabelere olan tutumu, yön vericiliğini ve belirleyiciliğini korumuştur. Elverişsiz koşullar neticesinde Doğu Türkistan'daki ve hariçteki Uygur Türkleri hâlâ farklı alfabeler kullanmaktadırlar.

Çin devletinin oldukça pasif tutumuna rağmen Uygur Türkçesi için yazılım programları geliştirilmiş, alfabeleri birbirine çevirme programı ücretsiz olarak kullanıma sunulmuştur (Janbaz ve Saleh, 2006: 18). Ancak, farklı alfabelerin kullanımı, insan gücü ve zaman açısından bakıldığında büyük kayıplara neden olmaktadır. Alfabeden kaynaklanan kültürel kopukluk ise sorunların bir başka yönüdür. Öte yandan dilsel sorunların artmasına yol açacağı da öngörülmektedir.

Ağ ortamında gayriresmî olarak kullanılan Uygur-Latin alfabesini Doğu Türkistan'daki Uygur Türkleri 2001 yılında standartlaştırmaya çalışmış ve Şincang Üniversitesinin Kütüphane Yönetim ve Arama Sistemi için uygulamıştır.

2002 yılında Doğu Türkistan'daki yükseköğretim kurumlarında, Uygur öğrencilere yapılacak derslerde fen bilimlerinin hepsinin, Uygur dili ve edebiyatı derslerinin %75'inin Çince olacağı kararı yürürlüğe girmiştir (Teklimakani, 2010: 23). Bu kararın peşinden başarılı ortaokul mezunlarının, Çin'de yatılı lisede Çince eğitim alması uygulamaya konulmuştur. Bu olaylar, aydınları ve halkı millî eğitimin, Uygur Türkçesindeki yayıncılığın geleceği hakkında endişeye sevk ederken, 2010 yılında, on yıldır uygulamada olan sözde "çift dilli eğitim" in ana okullarda uygulanması için devlet, büyük yatırımlar yapmıştır (<http://www.gov.cn>, 01.10.2010). Sözde "çift dilli eğitim", Uygur Türkçesinin haftada iki saat verilmesi şeklinde

devam ederken, 2017 yılından itibaren tamamıyla kaldırılmış, kreşten itibaren tek dilli (Çince) olarak uygulanmaya başlanmıştır.

Doğu Türkistan'ın eğitim kurumlarında Uygur Türkçesinin devre dışı bırakılması, yetişecek nesillerin ana dil eğitiminden yoksun bırakılması, Uygur-Arap alfabesinin kullanımını da olumsuz yönde etkileyecektir. Uygur-Arap alfabesini kullanmayı bilmeyen nesillerin, bu alfabenin gelişmesi için katkıda bulunması beklenilemez. Gayriresmî olarak kullanılmakta olan Uygur-Latin alfabesinin pin-yin temelli olması, Uygur Türkçesinin bozulmasına yol açacak gelişmelere gebe dir.

Çin'in dil politikası, Çincenin Mandarin lehçesinin yaygınlaştırılması yönündedir (Spolsky, 2014: 173). Farklı ülkelerde Konfüçyüs Enstitüsü adı altında kurulan Çince eğitim merkezleri, bu politikanın yurtdışı ayağını oluşturur. Ülke içinde ise azınlık saydıklarının dilini ve yazısını kullanma ve geliştirme haklarına sahip olduğu yasalarda yazılmış ise de, uygulamada tek dillilik (Çince) hâkimdir. Çincenin nüfuzunu artıran etmenler arasında, eğitim politikası dışında Uygur okullarına uygulan finansal kısıtlamalar (Dwyer, 2005: 37-38) da yer almıştır. Uygur Türkçesinin yasal statüsünün göz ardı edilmesi, azınlıkların ve özerkliğin yasalarda yazılan haklarına aykırı bir davranış ise de otoriter rejim muhalif görüşlere tahammül edememekte, farklı kültürleri barındırmama yönündeki kararlılığından hiç taviz vermemektedir. Otoriter rejimin, Türklerin pin-yin temelli Latin alfabesi kullanmasını sağlaması da bu politikanın bir sonucudur. Sarı Uygurların Han Çinlileri ile olan evliliklerinin koşullara bağlı olarak artmasının, dillerine olan olumsuz etkileri göz önünde bulundurulduğunda (Karluk, 2017: 141-142), Uygur kadın-Han Çinlisi erkek tarzındaki evliliklere devletin verdiği büyük teşvikler asla küçümsenmemelidir. Görüldüğü gibi, Çin'in idaresi altında tuttuğu Türklere yönelik dil politikası, etnik temizlik için hizmet eden ve onların dilini zayıflatmaya, nihayetinde yok etmeye odaklanan bir politikadır.

Uygur Türkleri, Uygur Türkçesi için üç alfabe kullanmaktadırlar. Türk dünyasının âdeta küçülmüş bir resmi olan bu durum, aynı zamanda Uygur Türklerinin içinde bulunduğu sosyal ve siyasi durumun da bir yansımasıdır. Alfabe birliğinin sağlanması dolayısıyla kültürel birliğin korunması için aydınlar, etkili, verimli ve kalıcı çözümler üretmek zorundadırlar.

Kaynakça

- Abdulla Tehur, A. vd., (2010). *Hazirki Zaman Uygur Tili*. Ürümçi: Şincang Halk Neşriyatı.
- Akpınar, Y. (2013). *Çağdaş Türk Edebiyatları-I*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Aslan, B. (2009). “Sovyet Rusya Hâkimiyetinde Yaşayan Türklerin Ortak ‘Birleştirilmiş Türk Alfabesi’nden ‘Rus Kiril’ Alfabesine Geçirilmesi”. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED*, 40, 357-374.
- Baudunov, E. A. (2001). *Kırgızistan Uygurlarının Edebiyatı*. Bişkek: Uluslararası Bilim Programı Entegrasyon Enstitüsü Uygur Filolojisi Bölümü Yayınları.
- Bekin, M. R. (2005). *Doğu Türkistan Vakfı Başkanı M. Rıza Bekin’in Anıları*. İstanbul: Kastaş Yayınları.
- Demir, N. ve Yılmaz, E. (2014). *Bitmeyen Öykü: Alfabe Tartışmaları (Rapor)*. Ankara: Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Yayınları.
- Dwyer, A. M. (2005). *The Xinjiang Conflict: Uyghur Identity, Language Policy, and Political Discourse*. East-West Center Washington.
- Emiloğlu, A. T. (1973). “Changes in Uighur script during the past 50 years”. *Central Asiatic Journal*, 17, 128-129.
- Ezizi, S. (17.12.1959). *Şincang Geziti*. Uumçi.
- Ezizi, S. (1990). *Ömür Dastanı*. 1. cilt, Pekin: Milletler Neşriyatı.
- Fu, M. J. (1986). “Zhongguo Shaoshu Minzu Yuyan Diaocha”. *Zhongguo Dabaiké Çuanshu –Minzufenjuan*. Pekin: Zhongguo Dabaiké Çuanshu Yayınevi.
- Gündoğdu, A. (2014). “Türk Dil Birliğinin Sonbaharı (1926-1941 Latin Alfabesi Dönemi)”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 54/2, 1-18.
- Hamut, B. ve Joniak, A. (2015). “The Language Choices and Script Debates among the Uyghur in Xinjiang Uyghur Autonomous Region, China”. *Linguistik online*, 70, 111-124.
- Heyderup A. T. (1993). “Sovet İttipakidiki Uygurların Edebiy Tilni Berpa Kiliş Ceryani”. *Kaşgar Pedagogika Enstituti İlmîy Jörnili*, 4, 75-83.
- Huang, J. H. (2005). *Guomindang Hükümetinin Şincang Siyaseti ve Ünin Akiviti* (Çev. Ahmet Pasar). Pekin: Milletler Neşriyatı.
- İshakof, E. (1965). “Uygur, Kazak Yeni Yeziklerini İnkilabiy Roh Bilen Omumlaşturayli”. *Uygur Yeni Yezikin Fan’eni, Kazak Yeni Yeziqinin Fa’eni ve Munasivetlik Hoccetler*. Ürümçi: Şincan Halk Neşriyatı.
- Jarring, G. (1981). “The New Romanized Alphabet For Uighur And Kazakh And Some Observations On The Uighur Dialect Of Kashgar”. *Central Asiatic Journal*, 3/4, 25- 230-245.
- Janbaz, W. A. - Saleh, I. - Duwal, J. R. (2006). “An İntroduction to Latin-Script Uyghur”. *Middle East & Central Asia Politics, Economics, and Society Conferans*, Sept. 7-9, University of Utah, Salt Lake City, USA. p. 1-15.

- Janbaz, W. A. ve Saleh, I. (2006). “Uyghur language processing on the Web”. *AIML 06 International Conference*, 13 - 15 June 2006, Sharm El Sheikh, Egypt. p. 18-23.
- Kahar, N. ve Abdukerim, W. (2000). “21-Esirge Yeni Sovga-Birlikke Kelgen Tunci Kompyoter Yezikinin Deslepki Layihisi Bekitildi”. *Ürümçi Keçlik Geziti*, 16.12.2000, 4.
- Karluk, A. C. (2017). “One of the Endangered Languages: Yellow Uyghur”. *bilig*, 82, 133-152.
- Kaşgarlı, S. M. (1998). *Çağdaş Uygur Türklerinin Edebiyatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Komision (1954). *Uygur Edebiy Tilinin Kiskiçe İmla Kaidiliri*. Ürümçi: Şincang Halk Neşriyatı.
- Komision (1973). *Uygur Yeni Yezikinin İmla Kaidisi*. Ürümçi: Şincang Halk Neşriyatı.
- Komision (1982). *Uygur Kazak Kona Yezikini Eslige Keltürüş Togrisida*. İkinci Növetlik Memliketlik Milletler Til-Yezik Hizmiti Yigini Hatırsı, 20.9.1982.
- Komision (1983). *Uygur Yezikinin Elipbesi ve Uygur Edebiy Tilinin İmla Kaidesi*. Ürümçi: Şincang Halk Neşriyatı.
- Komision (1989). *Yanlivastin Tugulgan Uygur Helki*. Almatı: Kazakistan Neşriyatı.
- Kurban, İ. (1995). *Doğu Türkistan İçin Savaş*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Lattimore, O. (1975). *Privot of Asia*. New York AMS Press.
- Li, S. (1953). “Wei wuer wenzhi gaige wenti”. *Zhongguo Yuyan*, 2, 57-62.
- Ma, D. J. ve Shu, J. Y. (2007). “Şerki Türkistan Döliti” Hamhiyalinin Berbat Boluşı (Çev. Ahmet Mömin Tarimi). Ürümçi: Şincang Halk Neşriyatı.
- Muhammet, T. (2011). “20-Esirnin Otturiliri Elimizde Elip Berilgan Yezik İslahatinin Baş-Ahiri Togrisida”. *Şincang Tarih-Medeniyiti*, 45, 24-29.
- Nebican, T. (2013). “Orta Asya’daki Uygurların Kültürü ve Başarıları Üzerine”. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 1/2, 65-93.
- Orhun, A. (2006). “Uygur Nami ve Hazirki Uygur Edebiy Tilinin Şekilliniş Ceryani”. *Şincang Tezkiriçiligi Jornili*, 4, 28-44.
- Orhun, A. (2014). “Hazirki Zaman Uygur Millitinin Şekilliniş Ceryani”. *Tarihimizdiki Sirlar*, 4, Pekin: Milletler Neşriyatı: 148-173.
- Osmanov, M. ve Sabit, A. (1987). *Hazirqi Zaman Uygur Edebiy Tilinin İmlasi Hekkide Savat*. Ürümçi: Şincang Halk Neşriyatı.
- Rahman, A. ve Ömercan. (1996). “20-Esirdin Buyanki Uygur Yezik Terekkiyati”. *Şincan Tarih Materyalliri*, 40, 60-133.
- Sabit, A. (2014). “Hazirki Zaman Uygur Yezikinin Terekkiyat Ceryani”. *Tarih Betlirini Varakliganda*. Pekin: Milletler Neşriyatı.
- Sadvakasov, G. (2009). *Izbrannie Trudi*. 2. cilt, Almatı: Giga Treyd SSO Yayınları.
- Shen, Zh. H. (2007). *Zhong Su Guanxi Shugang*, Pekin: Şinhua Neşriyatı.

- Spolsky, B. (2014). "Language and Public Policy Language management in the People's Republic of China". *Language*, 90/ 4,165-179.
- Sulayman, E. (2007). "Keşker Basma Buyumliri ve Ötkünçi Devirdiki Uygur Tili Mediniyiti". *Şincang Üniversitesi İlmîy Journili*, 28/4, 1-11.
- Sultan, A. (2001). "20-Esir Uygur Edebiyatının Umumiyy Ehvalı". *İlmîy Makalilar Toplimi*. Ürümqi: Şincang Üniversitesi Neşriyatı, 1-37.
- Şehidi, B. (1958). "Her Millet Helkinin Özara Öginişi Üçün Paydilik Bir Koral". *Yezik Özgertişi*, 1, 1-5.
- Şehidi, B. (1986). *Şincangnin 50 Yili*. Pekin: Milletler Neşriyatı.
- Teklimakani, A. P. (2010). *Muhakimetul Lugeteyindin Meariful Lugeteyingiče*. İstanbul: Teklimakan Uygur Neşriyatı.
- User, H. Ş. (2015). *Başlangıcından Günümüze Türk Yazı Sistemleri*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Wei C. Y. (1993). "An Historical Survey of Modern Uighur Writing since the 1950s in Xinjiang, China". *Central Asiatic Journal*, 3/4, 37- 249-322.
- Yang, Ce. (2007). *Jindai Xinjiang Shishi Shulun*. Pekin: Zhong Yang Minzu Daxue Neşriyatı.
- Jarring, G. V. (1998). *Keşkerge Kayta Seper* (Haz. Yang Lian; Çev. Abdugupur Seidin). Ürümqi: Şincang Halk Neşriyatı.
- Zhou, Y. G. (1961). *Hanzi Gaiye Gailun*. Pekin: Wenzı Gaiye Neşriyatı.
- Bizning Veten* (1986). Almatı: Kazak Veten Cemiyeti. (Gazete)
- Kaşğar -Katalog* (1932). Svenska Missionstryckeriet, 1-4.
- Türkistan Takvimi* (1936). Kashgar: Swedish Mission Press.

Genel Ağ (İnternet) Kaynakçası

- Kocaoğlu, T. (2012). "Eski Sovyetler Birliğindeki Alfabe Politikası ve Bugün". <http://www.haberakademi.net/2012/haberoku.aspx?hbr=16661> (Erişim: 25. 01.2018).
- Şahin, E. (2013). "Türk Dünyasında Yazı Birliği: Latin Alfabesi Temelinde Yeni Türk Alfabeleri". *Yeni Türkiye*, 53: 449-457 (http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/erdal_sahin_turk_dunyasinda_yazi_birligi.pdf) (Erişim: 22.12.2017)
- <http://www.ukij.org> (Erişim: 10.16.2017)
- <http://uyghur.cctv.com> (Erişim: 27.11.2017)
- www.rfa.org (Erişim: 27.11.2017)
- www.gov.cn (Erişim: 1.10.2010)
- <http://jarringcollection.se> (Erişim: 1.07.2018)

Extended Summary

Being one of the branches of Turks, Uyghurs used Göktürk, Mani, Uyghur, Sogdian, Nestorian, Tibetan, Brahmi, Phags-pa and Arabic alphabets from the beginning to the 20th century. Among those alphabets, Arabic alphabet, which has gained prominence thanks to Islam was a long-term and a widely-used alphabet.

Alphabet in Turkestan geography in 20th century is a notion which was directed by political authority, presented and transformed with modernization and improvement ideals, yet utilized as a significant means of cultural assimilation system. In context with the invasion of USSR of the lands on which Turkic people are living and the policies imposed on there afterwards, Uyghur Turks who live in East Turkestan as a considerable population has shared generally the same fate with other Turkish kins in terms of alphabet policy. On the other hand the alphabet used by Uyghur Turks in East Turkestan depended on the political and social conditions of China, the country which they are bound to.

The current Arabic letters were partially reformed and some letters which were presented in the borrowed words from Arabic and Persian with no equivalence in Uyghur Turkish were removed in the first Conference of Scientific Researches on Language and Writing that was held by Uyghur lecturers in Almaty on 07.18.1925.

Uyghurs in USSR used the reformed Arabic alphabet until 1936, the year of transition to Latin alphabet. Kazakhstan changed its alphabet to Cyrillic alphabet in April 1947 upon the enactment of SSR Supreme Soviet. However, it was proven by the publications printed in 1948, 1950 and 1951 that printing with Arabic alphabet continued. Towards the end of 1960's the relations between China and USSR broke down. Then, the newspaper entitled *Bizning Veten* was published in Uyghur-Arabic alphabet in the Republic of Kazakhstan in 1976.

Independent Turkic republics emerged in 1991. Uyghurs in Kazakhstan and Kyrgyzstan continued to use Uyghur-Cyrillic alphabet as the country had not changed its alphabet to Latin alphabet. However Uyghur-Arabic alphabet is used in publications in East Turkestan.

Uyghurs in East Turkestan used Chagatai Turkish as their kins in West Turkestan in the beginning of 20th century. Therefore they used Uyghur-Arabic alphabet as an alphabet. Soviets did not have significant influence over Hotan and Kashgar regions where Ma Ho-san and Mahmut Sicang were influential until 1937. Therefore language and spelling were used in a manner in which Sweden missionaries addressed by the book entitled *Kitab-i Ilm-i Imla*, spelling features of Chagatai written language were preserved and south region dialect was included.

After 1934, a written language and spelling following the spelling adopted by Uyghurs in USSR, which is based on Ili and Urumqi dialect at the north of East Turkestan has started to develop.

East Turkestan Republic based on three cities at north was established in 11.12.1944. The Republic entered into agreement with Nationalist Government of China on 01.02.1946 and a coalition government was formed. In the second meeting of the coalition government it was resolved Uyghur language to acquire

legal status and to be used as education language under the title, *Maarif (System of Education)*. Uyghurs in USSR had to use Cyrillic alphabet when the effort to reform the spelling of Uyghur language according to phonetic structure and to broaden the area of usage of Uyghur language as a language of education and science had just begun.

In 1949, Communist Party took over the control and declared the establishment of People's Republic of China. The tendency of taking USSR as an example in language, economy and cultural areas in 1950 reached to top in 1954. The State Council formed Chinese Script Reformation Committee. The Board, which was established within the Committee prepared various drafts including the draft of Cyrillic alphabet for simplifying Chinese scripts and for its phonetic alphabet.

In December 1955, reformation and design studies were started by the administration concerning the language of minorities. The transition of Uyghur, Kazak, Mongolian and Sibe people to Cyrillic alphabet was approved. The second academic conference on the language of minorities was held in Beijing on 04.04.1958 and Cyrillic alphabet draft submitted by five representatives of minorities were declined. Primarily, using pin-yin, which is the phonetically Latinized version of Chinese alphabet, was proposed for Uyghur Turkish and Kazakh Turkish. In 1959, usage of Cyrillic alphabet was ceased permanently, it was determined to use pin-yin based Latin alphabet named as *Yeni Yezik* and 1960-1965 was decided as a probation period.

Latin Alphabet was used between 1960-1980. The phonetic Uyghur-Arabic alphabet comprising 8 vowels and 32 consonants has begun to be used since 1984.

Adoption of modern communication technologies by people has led to a rise in the use of Latin alphabet unofficially along with Uyghur-Arabic alphabet. At the end of 2000, Xinjiang University and Autonomous Region Language and Orthography Committee studied on standardizing 15 usage types of Latin alphabet which is used in network environment. Although proposals centered on using Latin letters expressing phonetic feature of Chinese, Uzbek-Latin alphabet and Latin alphabet which is used for Balkan languages, it was resolved to use pin-yin based Latin alphabet and this resolution was published in official gazette. Those Latin letters, which were stipulated to be used in standard forms were named as *Uyghur Kompyuter Yeziki-UKY* and *Uyghur Latin Yeziki-ULY*. Broadcast in Uyghur Turkish, which is one of the languages in Chinese TV channel CCTV web page was made in Uyghur-Arabic, Uyghur-Cyrillic and Uyghur-Latin alphabet until recently.

Today, the fact that Modern Uyghur Turkish is an established written language is overlooked, the rights mentioned in the codes concerning language and alphabet were not looked after and Modern Uyghur Language was not accepted as the language of education. However factors such as financial limitations on broadcasts in Uyghur Turkish, withdrawing and banning some of literature and historical works, arbitrary detention of writers and intellectual people causes worry concerning using, developing and transferring the present alphabet to next generation.

Araştırma Makalesi / Research Paper

AZERBAIJAN ALFABESİNİN TARİHİ GELİŞİM SÜRECİ: ARAP ALFABESİNDEN LATİN ALFABESİNE GEÇİŞ SÜRECİNDE AZERBAIJAN BASINI (*YENİ YOL, YENİ FİKİR, IŞIK YOL GAZETELERİ*)

Ziyafet GASIMOVA*

Öz

Bu çalışmada henüz her yönüyle incelenmemiş olan Azerbaycan alfabesinin tarihî gelişim sürecini ve Arap alfabesinden Latin alfabesine geçiş sürecinde Azerbaycan basını ele alınmıştır.

Müslüman Türkler arasında ilk defa Arap alfabesinden Latin alfabesine geçiş yapan Azerbaycan Türkleri, Türk dünyasında Latin alfabesinin benimsemesinin öncüsü olmuştur. Bu zamana kadar ancak genel çerçevede değerlendirilmiş olan Azerbaycan basınının bu süreçte oynadığı role ışık tutacak şekilde 1922-1929 döneminin yakından bir değerlendirmesini yapmak çalışmamızın hedefini oluşturmuştur.

Çalışmanın yapılmasında esas amaç 1922 yılına kadar Azerbaycan'daki alfabe sorununu tespit etmek, 1922-1929 yılları arası Azerbaycan basın kaynaklarından yola çıkılarak Arap alfabesinden Latin alfabesine geçiş sürecini değerlendirmek ve bu geçiş sürecinde Azerbaycan basınının faaliyetini araştırmaktan ibarettir. Bunlara paralel olarak Kafkasya'da (Türklerin yaşadığı bölgelerde) ve Türk dünyasında Arap alfabesinden Latin alfabesine geçiş ve ortak alfabe sorunu incelenmiştir. Çalışmada genellikle, 1922-1929 yılları arası Azerbaycan'da basılan dergi ve gazetelerden başlıca *Yeni Yol*, *Işık Yol* ve *Yeni Fikir* gazeteleri kaynak

Geliş Tarihi/ Date Applied: 21.12.2020

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 07.02.2021

Makalenin Künyesi: Gasimova, Z. (2021). "Azerbaycan Alfabesinin Tarihi Gelişim Süreci: Arap Alfabesinden Latin Alfabesine Geçiş Sürecinde Azerbaycan Basını (*Yeni Yol, Yeni Fikir, Işık Yol Gazeteleri*)". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 51, 35-60.

DOI: 10.24155/tdk.2021.156

* Dr. Öğr. Üyesi, Bakü Slavyan Üniversitesi, Azerbaycan Dili ve Onun Tedrisi Metodikası Bölümü, Türk Araştırmaları Tedris-Kültür Merkezi Müdürü, decel2002@yahoo.com. Bakü, Azerbaycan.

ORCID: 0000-0002-6579-5110

alınıp taranmıştır. Bu gazeteler amaçları, dil özellikleri, faaliyetleri bakımından değerlendirilmiştir.

19. yüzyıl sonlarında başlayıp 20. yüzyılda ivme kazanan siyasal, toplumsal ve kültürel gelişmelerin çalkantılı bir yer ve döneminde yer alan alfabe değişikliği içinde Azerbaycan basını, bu değişimden etkilenen ve aynı zamanda bu değişim sürecini etkileyip hızlandıran bir etken olmuştur.

Anahtar sözcükler: Arap alfabesi, Latin alfabesi, *Yeni Yol*, *Işık Yol*, *Yeni Fikir*, Azerbaycan basını.

The Historical Development Process of the Azerbaijani Alphabet: The Transition Process from the Arabic Alphabet to the Latin Alphabet in Azerbaijani Press (the Newspapers as *Yeni Yol*, *Yeni Fikir*, *Ishik Yol*)

Abstract

The issues of historical development process of Azerbaijani alphabet, which is not yet examined thoroughly, and the transition process from the Arabic alphabet to the Latin alphabet in Azerbaijani press are discussed in this study.

The Azerbaijani Turks, the first to accomplish the transition from the Arabic Alphabet to the Latin alphabet among all Muslim Turks, have pioneered in the Turkish world for the recognition of the Latin alphabet. The aim of this study is to make a close-up evaluation of the 1922-1929 period, and to shed light on the role of the Azerbaijani Press in this process that has only been examined in a general outline until today.

The main objectives of this study are to determine the alphabet problem in Azerbaijan up until 1922; to evaluate the transition process from the Arabic alphabet to the Latin alphabet based on the information obtained from the Azerbaijani press of that period and to investigate the activities of the Azerbaijani press during the transition process. Similarly, the transition process and the issue of a shared alphabet in Caucasus (the regions where Turks live) and in the Turkish world is studied. In the study, the magazines and newspapers that were published in Azerbaijan between 1922 and 1929 in general, and mainly the newspapers *Yeni Yol*, *Ishik Yol* and *Yeni Fikir* are taken as the main resources and scanned. These newspapers are evaluated with respect to their objectives, language characteristics, and activities.

The conclusion of the study may be summarized as, the Azerbaijani press within the transition process of the alphabet which started at the end of the 19th century and accelerated at the beginning of the 20th century, within a turbulent place and period of political, social and cultural development became a figure affected by this change, however was an effective and accelerating figure in the transition process also.

Keywords: Arabic alphabet, Latin alphabet, *Yeni Yol*, *Ishik Yol*, *Yeni Fikir*, Azerbaijani press.

1. Giriş

Azerbaycan'da 1922 yılına kadar görülen alfabe tartışmalarının temelinde, Arap alfabesinin Azerbaycan halkının eğitimindeki başarısızlık faktörü ve kültürün inkişafında engel teşkil edici bir unsur olarak görülmesi yatmaktadır. Alfabeyle karşı bir diğer tepkinin sebebi de alfabenin öğrenilmesindeki zorluktu. Azerbaycan'ın XX. yüzyıla kadar eğitim seviyesi çok düşük kalmıştır. Arap alfabesindeki noksanları şairler görmüş fakat XIX. yüzyıla kadar tepki göstermemişlerdir.

Azerbaycan'da Arap alfabesi sorununu ilk olarak ünlü yazar ve düşünür M. F. Ahundov çözmeye çalışmıştır. Yani bilimsel anlamda Arap alfabesine ilk karşı çıkış Ahundov'dan gelmiştir.

Ahundov'un yeni alfabeyle ilgili faaliyeti üç aşamadan geçmiştir. Birinci aşamada Ahundov Arap alfabesinin yazı biçimine dokunmadan yalnız telaffuz edilen fakat yazılmayan ünlüler için işaretler yapmış, bu işaretlerin harflerle birlikte yazılmasını ve sessiz harflerdeki bütün noktaların atılmasını teklif etmiştir. Harflerin altından ve üstünden noktaların atılması konusunda ise, birbirinden yalnız noktalarla ayrılan harfler için yeni biçimler bulmuştur.

İkinci aşamada Arap alfabesinden noktaların atılması ve kelimelerdeki bütün ünlülerin yazılması ile birlikte, harflerin ayrı yazılmasını da teklif etmiştir. Çünkü Arap alfabesinde harflerin bitişik yazılması ile her bir harfin kelimenin başında, ortasında ve sonunda gelmesine bağlı olarak üç şekil ortaya çıkar. O harfin ayrı yazılışını da buna eklersek, her harfin dört biçimi oluşur. Bu da alfabe öğretimini zorlaştıran bir etkidir.

Üçüncü aşamada ise Ahundov alfabenin ıslahını değil, değiştirilmesini teklif etmiştir. Ahundov, harflerin Latin alfabesi esasına göre değiştirilmesini, bütün ünlülerin alfabe sırasına dâhil edilmesini ve yazının soldan sağa yazılmasını istemiştir (M. F. Ahundov, 1988: 56-211).

Ahundov'un Azerbaycan Millî İlimler Akademisi El Yazmaları Enstitüsü Özel Arşivlerin Tetkiki Şubesinde iki numaralı fontta korunan Arap alfabesi ile ilgili mektuplarına dikkat edildiğinde yazarın bu konuda da oldukça çaba gösterdiğini görmekteyiz. Ahundov'un arşivde korunan belgeleri alfabe projeleri (Yeni Elifba Layihesinden Numuneler, 1957), alfabe tartışmaları (Yeni Elifba Haggında Mübahisenin Tesviri, 1957) bu konuda önemli şahıslarla mektuplaşmalarından oluşmaktadır.

2. 1922 Yılına Kadar Azerbaycan Basımında Alfabe Sorunu

XX. yüzyılın başlarında alfabe konusu Azerbaycan basımında tartışmalara yol açmıştır. 1903 yılında Bakü’de Memmedağa Şahtatinski’nin yayımladığı *Şergi Rus* (Doğu Rus) gazetesinde alfabe konusu ciddi boyutlarda müzakere edilmiştir. Gazete sayfalarında, Arap alfabesinin dilimizin ses bilgisine uyum sağlamadığı belirtilerek “Kullandığımız Arap alfabesi ile başka dillerin ve belki Türk dilimizin sözlerinin bile hakiki telaffuzunu göstermek mümkün değil. Yabancı adlar veya az kullanılan, herkese belli olmayan Türk kelimeler ise tabii olarak bir anda yazılacaktır. O yüzden aşağıdaki yazıyı asıl telaffuzunu göstermek istediğimiz kelimeler için ortaya koyduk.” (MAD I, 1978: 39) cümleleri ile Şahtatinski’nin düzenlediği yeni alfabe projesinden bahsediliyordu. Bunun yanında, gazetenin sayılarından da anlaşıldığı üzere bu alfabede ünlüler ve hareketler yerine rakamlar teklif edilmektedir ve rakamlar için ise Rus ve Arap rakamlarının ters yazılış biçimi gösterilmiştir (MAD I, 1978: 40). Bu alfabe yazıyı daha da zorlaştırdığından taraftar toplayamamıştı.

1917 yılına kadar devam edilen alfabe ıslahatları sonuçsuz kalmıştır. 1917 yılında Ekim Devrimi’nden sonra durum biraz değişmeye başlamış, öğretmenler Arap alfabesinin kullanılmasındaki zorluğa karşı çıkararak toplantılar yapmışlar. 17 Haziran 1919 tarihli bu amaçla yapılan toplantılardan biri olmuştur. Burada alfabe projeleri müzakere edilmiş ve belirli bir sonuca ulaşmak için Maarif Bakanlığı yanında Hamitbey, Şahtatinski, S. M. Genizade, Reşitbey Efendiyev, Mahmutbeyov ve başkalarından ibaret hükümet komisyonu oluşturulmuş, komisyona sunulan projelerden Abdulabey Efendizade’nin projesi kabul edilmiş ve yayımlanmıştır (MAD I, 1978: 40). Fakat o günkü içtimai ve siyasi yapı buna müsaade etmemiş ve Ekim Devrimi sonrası Azerbaycan’da bu konu tekrar gündeme gelmiştir.

1920 yılında alfabe konusunda ortaya çıkan görüşler daha da çoğalmış ve *Kommunist* gazetesi etrafında alfabe tartışmaları başlamıştır.

Bu görüşler dörde ayrılmıştır: Bunlardan birincisi Arap alfabesinin kalmasını, ikincisi Arap alfabesinin ıslahını, üçüncüsü Latin alfabesi esasında yeni alfabe, dördüncüsü Rus alfabesi esasında yeni alfabe desteklemektedir. Tartışmalar sonucu Latin alfabesi esasında yeni alfabe, Arap alfabesinin ıslahı görüşleri gündemde kalmıştır.

3. 1922 Yılı ve Sonrası Azerbaycan Basımında Alfabe Sorunu

Azerbaycan ve genel Türk tarihine bir bütün olarak bakıldığında Arap alfabesinden Latin alfabesine geçiş süreci önemli bir yere sahiptir. Çünkü yüzyılların alfabesi olarak kullanılan Arap alfabesi, Latin alfabesinin desteklenmesi sonucu ortadan kalmıştır. Bu alfabe reformunun öncüsü olan

Azerbaycan basını ise daha sonra diğer Türk topluluklarını da etkilemiştir. İlk defa 1922 yılında Latin alfabesi ile Azerbaycan'da yayımlanan *Yeni Yol* gazetesi Arap alfabesinin sürdürülmesi taraftarı dinî çevre ve diğer etkilere uzak kalarak yenilik taraftarı bir çizgi benimsemiştir. Daha sonra bu gazetenin görüşlerini destekleyen diğer gazete ve dergiler bu yeniliğin peşinden gitmişlerdir.

3.1. *Yeni Yol* Gazetesi

1922 yılında bir grup Azerbaycanlı aydın tarafından Bakü'de seçilen Yeni Türk Alfabe Komitesi hazırladığı yeni alfabeği Tiflis'te döktürdükten sonra ilk iş olarak Bakü'de *Yeni Yol* adlı Türkçe haftalık bir gazete çıkarmaya başladı. Bu gazete Azerbaycan'da Latin alfabesi ile yayımlanan ilk Türk gazetesiydi. İlk sayısı 21 Eylül 1922 tarihinde Cuma günü çıkmıştır. *Yeni Yol*, Bakü'de Birinci Hükûmet Matbaasında basılıyordu. "Haftalık, edebî, içtimai, bitaraf Türk gazetesi" olan *Yeni Yol* 27x35 cm boyutunda, dört sayfalık idi. Gazetenin idari merkezi "Zavedenski 12" adresi ile gösteriliyordu (Şimşir, 1992: 98-100).

Yeni Yol 1924 yılı sonuna kadar haftalık, 1925 yılından itibaren ise günlük olarak yayımlanmıştır. Yeni Türk Alfabe Komitesinin yayın organı olarak faaliyet gösteren gazete daha sonra Azerbaycan Komünist Partisi Merkezî Komitesinin yayın organı olmuştur. Son sayısı 28 Şubat 1939 yılında basılmıştır. C. Memmedguluzade, B. Behramov, T. Hüseyinov, M. S. Ordubadi, A. Rızaguluzade, G. Memmedli, H. Şahgeldiyev gazeteye redaktörlük yapmışlar (ASE, 1981: 114). Ünlü Azerbaycan gazetecisi G. Memmedli'nin Azerbaycan Millî İlimler Akademisi El Yazmaları Enstitüsü Özel Arşivlerin Tetkiki şubesinde korunan otobiyografisinde de redaktörlük yaptığı gazeteler içinde *Yeni Yol* gazetesinin ismi de belirtilmektedir (Avtobiografiya, 31/1-27) 1922 yılında 27x35 cm. boyutunda yayımlanan gazete daha sonra 43x64 cm. boyutunda basılmıştır. *Yeni Yol* gazetesinin yapısında daha sonraki yıllarda değişiklikler oluşmuştur. Gazetenin 1922 yılında basılan sayılarında eski alfabe ile yayımlanan yazılara da yer verilmiştir.

Yeni alfabenin tanınması ve uygulanması yönünde yapılan çalışmalar gazetenin başlıca amacını oluşturuyordu. Yeni alfabe uygulamaya tamamen geçtikten sonra *Yeni Yol* Bakü şehri gazetesi olarak esasen petrol sanayisi işçilerinin çalışma iyileştirme meselelerini ortaya çıkarmaya hizmet etmiştir (ASE, 1981: 114).

İlk başta yeni alfabenin kabulü yolunda Yeni Alfabe Komitesinin yayın organı olarak çalışmalar yürüten gazete, daha sonra yayın faaliyetini genişleterek siyasi, ilmî, teknik, ekonomik, kültürel ve dünya haberlerine

de yer vermiştir. Gazete, daha çok eğitimsiz işçi ve köylüler arasında faaliyetini sürdürme amacı gütmüş ve “işçi ve köylü gazetesi” olarak tanınmıştır. Toplumun bu kesiminde propaganda faaliyetlerinde başarılı olmuş ve takdir edilmiştir.

Gazete, sadece propaganda değil, Kafkasya ve Türk dünyasında yeni alfabenin durumunu ve karşılaştığı sorunları aktararak yayımlanma amacını ortaya koymuştur. Hemen her sayısında rastladığımız yeni alfabe propagandası sadece düz yazılarla değil, alfabeye hasredilen şiirlerle de yapılıyordu.

1922 yılından başlayarak 1929 yılına kadar genellikle yeni alfabeden bahseden gazete bunun yanında farklı konular üzerinde de çalışmıştır. 1925 yılında, gazetede bilgilerin hareketle alfabeye, dile, edebiyata, bilime, fenne ve halkın durumuna bağlı açık bir dilde yazılmış makaleleri kabul etmekteydi (*Yeni Yol*, 9.01.1925; 27.01.1925).

1926 yılına kadar Azerbaycan ve Kafkasya’daki alfabe çalışmalarına yer ayıran gazete Bakü Türkoloji Kurultayı’ndan sonra Türk topluluklarında yeni alfabeyle ilgili gelişmelere de önem vermiştir. Bilhassa, Yeni Türk Alfabesi Merkez Komitesinin faaliyeti ve Türkiye’deki yeni alfabe çalışmaları bu önemli gelişmelere dâhildi. Daha çok yeni alfabenin başarısını anlatan gazete Bakü Türkoloji Kurultayı’ndaki temsilciler tarafından tenkit edilmiş, alfabe hususunda tartışmalı konulara ağırlık vermesi gerektiği belirtilmiştir. Bundan dolayı gazetede “Alfabenin Gidişatı” sütunu kapatılmış ve 16. Bakü Konferansı’nda alınan karara göre tekrar “Yeni Alfabe Cephesinde” adlı yeni bir sütun açılmıştır (Şerkli, 13.02.1927). Bu açılan sütundan sonra yeni alfabe ile ilgili tartışmalı konulara da yer verilmiştir.

1928 yılında yeni alfabe meselesiyle ilgili yazılar daha da çoğalmıştır. Gazetede yeni alfabe kurslarındaki problemler daha çok incelenmiştir (Sebri, 27.11.1928: 4). Yeni alfabenin altıncı yıl dönümünde (Yubile Komisyonu, 22.07.1928: 2) Azerbaycan Merkez Yürütme Komitesinin kararları (Ağamalıoğlu, Musabeyof, Mehemedof, 22.07.1928: 1) bu yılın en önemli konuları idi.

Yeni Yol alfabe kurslarında okuma yazmayı öğrenenlerin hatıralarını yayımlamayı bir propaganda vasıtası olarak kullanmıştır. Yeni alfabeyle öğrenenlerin hepsi de gazeteye abone olduklarını belirtiyorlardı. Gazetede yayımlanan “Yeni Alfabeyle Okuma ve Yazmayı Öğrenen İşçilerin Hatıraları” (“Yeni elifba ile savadlanmış işçilerin xatireleri”, 22.07.1928, 23.07.1928) yazısı da denilenlere bir örnektir.

Gazete işçilerin bu başarısını sağladığı için şiirlerle takdir ediliyordu.

*Kalmıştı elmsiz Türk işçileri
Ona yol gösteren asan sen oldun
Getmezdi savadlanıb ireli
Yeni yola onu atan sen oldun
Lâtin harfî benimsedik indi biz
Arap harfî çökdü gabağında diz
İki yüz min savadlanmış saldı iz
Yol açıldı onu açan sen oldun (Zeki, 22.07.1928)!*

1929 yılından başlayarak Azerbaycan'ın artık yeni alfabeyle geçmesi yani Arap alfabesinin uygulamadan kesin olarak kaldırılması ile birlikte yeni alfabeyle ilgili yayınlar da azalmıştır.

Yeni Yol' da Türk topluluklarında yeni alfabe meselesi ile ilgili konular 1926 yılında 1. Bakü Türkoloji Kurultayı'ndan sonra çoğalmıştır. Bunun sebebi kurultayın Türk topluluklarında ortak alfabe kullanma kararıydı.

1922 yılından itibaren o dönemin Azerbaycan Türkçesiyle basılan *Yeni Yolu* şimdiki Azerbaycan Türkçesi ile karşılaştırdığımızda bazı fonetik ve morfolojik değişimleri görebiliyoruz.

Diğer gazetelerde olduğu gibi bu gazetede de art damak [k] harfinin bulunduğu bazı kelimelerde [k], [q] ya da [x] harflerine dönüşmüştür: *kıymeti*→*qıyməti*, *kapanmış*→*qapanmış*, *kesti*→*qəsdi*, *akıntıda*→*axıntıda*, *mükəssir*→*müqəssir*, *kaytasında*→*qaydasında*, *kolçomak*→*qolçomaq* gibi. Gazete sözü hem *kezete* hem de *gezete* biçimlerinde yayımlanmıştır. Bunun dışında bazı ünlü ve ünsüz değişiklikler de mevcuttur: *dekebir*→*dekabr*, *siyahıye*→*siyahıya*, *elemeye*→*etməyə*, *nüktelerinde*→*nöqtələrində*, *barabarında*→*bərabərində*, *inkılap*→*inqılab*, *ziyada*→*ziyədə*, *sentebir*→*sentiabr*, *ilâve*→*əlavə*, *müessese*→*müəssisə* gibi. Şimdi kelimesi ise *imdi*, *indi* biçimleriyle yayımlanmıştır.

1922 yılından başlayarak yayımlanan gazetede fillerden sonra gelen *-dür* eki sadece bir biçimde ve ayrı yazılmaktaydı. 1925 yılında bu biçime *-dir*, *-dir*, *dur* biçimleri fiile bitişik yazılarak eklenmiştir. Bu hususa Azerbaycan basınında sık sık rastlanır. *Verecek dür*, *görülecek dür*, *kazanmada dür*, *getmiş dür*, *lazım dür* şekli yanında *verecekdir*, *görülecekdir*, *getmişdir*, *lazımdır* şekli de kullanılmıştır. 1927 yılından başlayarak sadece *vercekdir*, *görülecekdir* biçimleri kullanılmıştır. *-dik* eki ise şimdiki Azerbaycan Türkçesinde *-dıq* olmuştur. *Çalışdık* şekli *çalışdıq* şekline dönüşmüştür.

Gazetede geçmekte olan *kontor*, *telegraf*, *plenum*, *komite*, *materyalist*, *teknikom*, *traktor*, *proje* gibi kelimeler Azerbaycan'da bilim, kültür, teknoloji, tarihi olayların gelişmesi sonucu Azerbaycan Türkçesine geçmiş ve

büyük bir çoğunluğu hâlâ kullanılmaktadır. Fakat gazetede geçen *nahiye*, *hurufat*, *keza*, *müsamere*, *firke*, *yavuk*, *kargüzarlık* gibi sözlerin şimdiki Azerbaycan Türkçesinde bir kısmı kullanılmaktadır. *Yeni Yol*'da geçen bazı kelimeler ise şimdiki Azerbaycan Türkçesinde kullanılmamasına rağmen Türkiye Türkçesinde kullanılmaktadır. Bu durumla diğer gazetelerde de karşılaşmıştır.

Yeni Yol genellikle toplumun işçi ve köylü kesimin gazetesi olduğundan açık ve sade dili tercih etmiştir. Arap ve Farsça terkiplere yer verilmiştir. Gazeteden bahseden *Yeni Fikir*, *Yeni Yol*'un sade dili ve işçi ve köylülerin hayatından, ihtiyaç ve arzularından haber veren yazılarıyla bütün Kafkasya'da rağbet gördüğünü belirtmiştir (Saf, 1925).

Ağamalıoğlu ise *Yeni Yol* muhabirlerine dair bazı muhabirlerin makalelerinde Arap-Fars kelimelerinden istifade etmelerini eleştirmiş, konuştukları gibi yazmaları gerektiğini ifade etmiştir. (Yoldaş Ağamalıoğlu, “*Yeni Yol* Mühabirleri İclasında”, 1925).

17 yıl faaliyet gösteren *Yeni Yol* gazetesi Azerbaycan basın tarihinde önemli bir iz bırakmıştır. Gazetenin faaliyeti iki aşamadan oluşuyordu. Birinci aşamada Yeni Türk Alfabesine yönelik çalışmalar, ikinci aşamada ise petrol sanayisi işçilerinin iş durumunu iyileştirme konuları yer almaktaydı.

Abone fiyatlarından da belli olduğu gibi önceleri sadece Azerbaycan'da okunan gazete belli bir süre sonra Türklerin buldukları diğer cumhuriyetlerde ve yurt dışında okunmuştur.

Azerbaycan'da Arap alfabesinden Latin alfabesine geçiş sürecinde yapılan çalışmaları düzenli olarak aktaran *Yeni Yol* gazetesi 1928 yılının yaz aylarında sekiz bin, sonbaharda ise 10 bin tiraja ulaşmıştır (Ağazade, 22.07.1928: 3).

Yeni Yol uzun süreli yayımlandığından gazetede çalışan muhabirlerin sayısı da az değildi. Yeni alfabeden bahseden, propagandasını yapan Henife Sultanof, E. Nezmi, H. Kişli, Sadıqzade, Bakü Yeni Türk Alfabe Komitesi Başkanı Ağamalıoğlu, Yasemen Eliyeva, B. Ahundzade, Ramanzade, E. Muhtarzade, M. Kelenterli, H. Mirzezade, İbrahim Elizade, H. Mehdi Celil Memmedguluzade gibi muhabir ve yazarların Azerbaycan basınında hizmetleri de büyüktür. Ünlü Azerbaycan yazarı Celil Memmedguluzade'nin Azerbaycan Millî İlimler Akademisi El Yazmaları Enstitüsü Özel Arşivlerin Tetkiki şubesindeki arşivinde 10 Temmuz 1923 tarihine ait Latin alfabesiyle korunan bir belgede muhabirlik etmesi için *Yeni Yol* gazetesi tarafından verildiği anlaşılmaktadır (Vesike, 1923: 1).

Yeni Yol diğer gazetelere nazaran uzun süre yayımlanmasından kaynaklanarak yeni alfabe çalışmalarını sonuna kadar izlemiş ve yardımcı ol-

muştur. Azerbaycan’da on yedi yıllık geçmişe sahip olan gazete üstlendiği görevi gereğince yapmaya çalışmıştır.

3.2. *Yeni Fikir* Gazetesi

Yeni Fikir ilk sayısıyla 21 Ocak 1922 tarihinde Gürcistan Komünist Partisi Merkez Komitesinin haftalık yayın organı olarak neşre başlamıştır. Daha sonra 15 Ocak 1923 tarihinden itibaren Kafkasya Federasyonu Merkez Yürütme Komitesi Halk Komiserler Şûrasının yayın organı olarak Tiflis’te günlük yayımlanmıştır. Son sayısı (1392) 31 Mayıs 1927 yılında neşredilmiştir. Hasan Seبری, Büyükağa Talıblı, Dağlı Resulzade, Hüseyinov, Rzagulu Necefov redaktörlüğünü yapmıştır (ASE, 1981: 117).

1922 yılından itibaren Arap alfabesi ile yayımlanan *Yeni Fikir* gazetesi 1924 yılında yeni alfabe kampanyasına katılarak bir sayısının sadece bir sayfasında yeni Türk harfleriyle *Işık Yol* isminde bir gazete neşretti (“Tiflisde yeni türk elifbasının komitesi, komite nece teşkil oldu”, 18.03.1924: 1). Daha sonra gazetede yeni alfabe sütunu açıldı ve bu sütuna “Yeni Alfabe Cephesinde” ismi verildi. 1925 yılında iki, 1926 yılında da üç sütun hâlinde yayımlandı. 1927 yılında ise gazetenin bir sayfası tamamen Yeni Türk Alfabesiyle basılıyordu.

1925 yılında sütunun ismi büyük puntolarla veriliyordu. 1926 yılında ise bu isim sütundan kaldırılmış ve bir sütun daha eklenmişti. 1927 yılında ilk sayfası tamamen yeni alfabe ile yayımlanan gazete altı sütundan oluşmaktaydı. Büyük ve koyu puntolarla yazılmış gazete isminin yukarısında “Bütün ülkelerin proleterleri birleşin.” sloganı, gazetenin tarihi ve sayısı, altında “gündelik gazete” sözü, sağ köşesinde “beşinci devam yılı”, “Tek nüshası her yerde 5 kepiktir.”, “Kafkasya Federasyonu Merkezî Yürütme Komitesi ve Halk Komiserler Şûrasının organıdır.” cümleleri, idarenin adresi (Tiflis, Rustayeli Sokak 8, tel: 20 42) ve gazetenin abone fiyatları (bir aylık 1 manat 20 kepik, altı aylık 6 manat 50 kepik, bir yıllık 12 manat 50 kepik, işçi ve köylüler için müşterek abone aylığı 75 kepik) verilmiştir.

Yeni Fikir gazetesinin içeriği faaliyet gösterdiği 1922-27 yılları arasındaki bazı değişikliklerden oluşmaktaydı. 21 Ocak 1922’den 15 Ocak 1923 tarihine kadar Gürcistan Komünist Partisi Merkez Komitesinin haftalık gazetesi olan *Yeni Fikir* bu dönemde daha çok partinin faaliyetlerinden bahsetmekteydi. 15 Ocak 1923’den 31 Mayıs 1927 tarihine kadar Kafkasya Federasyonu MYK ve Halk Komiserleri Şûrasının günlük gazetesi olan *Yeni Fikir* bu dönem içinde ise daha çok Kafkasya MYK ve Halk Komiserleri Şûrasının faaliyetini anlatmaktaydı. 1924 yılından itibaren yeni alfabe kampanyasına katılan *Yeni Fikir* gazetesi içeriğinde bazı değişiklikler ya-

pıldı. Yeni alfabe sütunlarında yayımlanan yeni alfabe ağırlıklı yazılardaki bu değişiklikler 1925-1927 yıllarında daha da çoğaldı.

Gazete, yeni alfabe sütunu oluşturarak faaliyet alanında bir pencere daha açmıştır. Yeni alfabeyi “işçi ve köylülerin alfabesi” (Saf, 1925: 4) olarak nitelendiren gazete bu sütunlarda yazılanların işçi ve köylülerin anlamasını sağlayacak bir biçimde yazılmasını göz önünde bulunduruyordu. Bunu hem konu, hem de dil özellikleri açısından gerçekleştirmektedir.

Yeni alfabe sütunu esasen yeni alfabenin gidişatını aktarmayı ve propagandasını yapmayı amaçlasa da bunun yanında siyasi, iktisadi ve kültürel haberlere de yer ayırmaktaydı. Bu haberlerin gazetede yayımlanması okuyucuya her konuda bilgi kazandırmak amacını gütmüştür. Bunun yanında gazete yeni alfabeyi öğrenenlerin de bu sütunları yazılarıyla doldurmalarını istemektedir.

Yeni Fikir yayımlandığı zaman zarfında farklı amaçlara hizmet ettiğinden değişik konular üzerinde durmuştu. Gazetede yeni alfabe sütunlarının sayısı arttıkça konu çeşitliliği de çoğalmıştır. Bu işte ise en önemli görevi gazetenin yazar ve muhabirleri üstlenmiştir. Ama gazetenin anlattığı gibi yeni alfabe ile makale yazarların bu sütunları önemsememesi *Yeni Fikir* gazetesinin okuyucuya gereken hizmeti vermemesine sebep olmuştur. Bunun diğer sebebi de yeni alfabeyle yazarların sayısının azlığı idi (Saf, 1925, S 240 (921)).

Bu hususlardan dolayı Kafkasya’da genişleyen alfabe çalışmalarının ciddi bir biçimde yeni alfabe sütunlarına yansımamasından rahatsız olan gazete, sütunların iptal edilmesini uygun görmekteydi (Saf, 1925, S 240 (921)). *Yeni Fikir*’e göre gazetenin güçlü ve keskin silahı muhabirlerin kalemidir (Gören, 1925).

1926 yılında gazetenin sütunlarının artması yaşanan bu problemin çözüldüğüne işaret etmektedir. Alfabe ağırlıklı olan bu sütunda, kazada ve köylerde yeni alfabenin gidişatı ile ilgili yazılan makale ve haberlerin yayımlanmasına öncelik tanınacağı gazetede belirtilmiştir (İdare, 1925, S 281 (962)).

Bu sütunda yayımlanan konular genel olarak üç kısımdan oluşuyordu: Birinci kısımda yeni alfabenin gidişatı (Kafkasya, Azerbaycan ve Türk dünyasında), ikinci kısımda yeni alfabenin propaganda çalışmaları, üçüncü kısımda siyasi, iktisadi, bilimsel, eğitsel ve kültürel konular yer almaktadır.

Gazetede yeni alfabe sütunlarında bahsedilen konularla ilgili şiir, fıkra ya da hikâyeler pek yayımlanmamıştır. Resmî nitelikli yeni alfabe konularıyla yeni alfabecilerin ihtiyaçlarını gidermeğe çalışmıştır.

Yeni Fikir köylü ve emekçilerden oluşan yeni alfabelilere destek vererek yeni alfabenin düşmanlarını tenkit ediyordu:

“Yeni alfabeyi kitle içerisinde yaymak işinde Azerbaycan halkı ciddiyetle çalışmaktadır. Bunu engellemek isteyenlerin ise, Arap alfabesi taraftarı olmakla beraber, işçi ve köylüyü baskı altında, karanlıkta tutanlar olduğunu söyleyebiliriz. Tabii ki bu düşmanlar emekçi ve köylünün eğitim alarak kendi hukukunu muhafaza etmesini istemezler. Bu yüzden bu kişiler Yeni alfabaya zıt propagandaları toplum içinde yaymak için uğraşıyorlar.” (Esger, 1925, S 263 (944).

Gazete yeni alfabenin propagandasına yönelik makalelerinde iki alfabenin karşılaştırmasını yaparak yeni alfabenin üstünlüklerini gösteriyordu:

“Yıllarca eğitimsiz kalan işçi ve köylü 3-4 ay içinde yeni alfabeni tamamen öğrenerek imlayı bile düzgün yazabiliyor. Ama eski Arap alfabesi ile okuyup yazanlar ise dört beş yıl içinde imlayı düzgün yazamazlar. Bundan dolayı bu alfabenin Türk halkına uygun olduğunu söyleyebiliriz.” (Esger, 1925, S 263 (944).

Yeni Fikir gazetesinde söz başı, içi ve sonu artdamak [k] bulunan kelimelerde bu ses günümüz Azerbaycan Türkçesinde artdamak [g], [x] sesine dönüşmüştür: *kebul*→*qəbul*, *kurultay*→*qurultay*, *çok*→*çox*, *şerk*→*şeqq*, *mekale*→*meqalə*, *dikkət*→*diqqət*, *küvvətləndirmək*→*qüvvətləndirmək*, *ketname*→*qətnamə*, *kısa*→*qısa*, *kadın*→*qadın*, *kapanmak*→*qapanmaq*, *bırakılır*→*buraxılır*, *hukuk*→*hüquq*, *karşısı*→*qarşısı* vs. Bundan başka diğer ünsüz ve ünlülerde de bazı fonetik değişimler de görülmektedir: *İstiyirler*→*istəyirlər*; *barabar*→*bərabər*; *kaşış*→*qaşış*, *cemaat*→*camaat*, *imdiye*→*indiyə*, *devam*→*davam*, *dokunmak*→*toxunmaq*, *terik ile*→*təhrikiylə*, *xelk*→*xalq*, *haman*→*həmən*, *mıkyas*→*miqyas*, *tazeden*→*təzədən*. Böyle, *dokunmak*, *taze*, *karşısı* gibi biçimler şimdiki Türkiye Türkçesinde kullanılmakta ve o dönemde Azerbaycan’da da istifade edilmekteydi.

Gazete morfolojik açıdan incelendiğinde pek fazla değişiklik görülmektedir. *Işık Yol*’da ve gazetede geçen *-yor* şimdiki zaman eki, *+Iz* çokluk birinci şahıs eki şu an Azerbaycan Türkçesinde kullanılmasa da Türkiye Türkçesinde kullanılmaktadır. *Törediyor*, *sürüyor*, *temas ediyor*, *unutmamalıyız*, *görürüz*, *ediyoruz* kelimelerini örnek gösterebiliriz.

Kelime hazinesi bakımından ise Rusçadan, Avrupa’dan, Arapçadan, Farsçadan birçok alınma kelimeler vardır: *Komite*, *kurs*, *kurultay*, *plenum*, *müherrir*, *temyiz*, *telimatçı*, *nahiye*, *isitda*, *rezolyutsiya*, *firke*, *firkevi* gibi alınma sözlerin bazıları şimdiki Azerbaycan Türkçesinde arkaikleşmiş ya da kullanım sıklığı düşmüştür. Gazetede geçen ve şimdiki Türkiye Türkçesinde kullanılan *kapanmak*, *yapmak*, *arkadaş*, *bulmak*, *ufacık* gibi kelimeler ise Azerbaycan Türkçesinde kullanılmamaktadır.

1925-1926 yıllarında gazetenin yeni alfabe sütununda Ata Saf, Yeşin, E. Karabağlı, Gören, Esger, Zöhrab, I. Orucof gibi hep aynı yazarların makaleleri ile karşılaşılıyor. 1927 yılında ise sütunlar arttıkça muhabirlerin sayısı çoğalmıştır.

Genellikle, aydın kesim tarafından okunan *Yeni Fikir* halka yaklaşıma-ya çalışmış ve yeni alfabe propaganda çalışmalarında kendisinin de bir vazife üstlenmesi gerektiğini düşünmüştür (Gören, 1925).

Azerbaycan basınında saygın bir yer işgal eden *Yeni Fikir* gazetesi, alfabe çalışmalarında diğer gazetelerle aynı yönde faaliyet göstererek yeni alfabenin yayılması ve tutunmasına hız kazandırmıştır.

3.3. Işık Yol Gazetesi

1922 yılında Azerbaycan'da başlatılan Yeni Türk Alfabesi kampanyası ilk önce Kafkasya Federasyonunda daha sonra Sovyetler Birliği'nin diğer Türk cumhuriyetlerinde yayılmaya başladı.

Şubat 1924 yılında Kafkasya Federasyonu Merkezî Yürütme Komitesi Başkanı Ağamalıoğlu'nun Gürcistan'a gelişi bu alfabe kampanyasının başlatılmasına neden oldu. Gürcistan'da Yeni Alfabe Komitesi oluşturuldu ve ardından bu komitenin alfabe çalışmalarını yaymak amacıyla *Yeni Fikir* gazetesinin bir sayfasında *Işık Yol* adında Yeni Türk Alfabesi ile bir gazete yayına başladı. Gazetenin ilk sayısı *Yeni Fikir* ile birlikte okuyuculara gönderildi ("Tiflisme yeni türk elifbasının Komitesi, Komite nece teşkil oldu", 18.03.1924: 1).

Işık Yol ikinci sayısından itibaren *Yeni Fikir* gazetesinden ayrı olarak *Yeni Fikir* ile aynı basımevinde basılmaktaydı. Gazete, Yeni Türk Alfabesi Tiflis Komitesinin fikirlerini yayan (naşiri efkârı olan) haftalık bir gazeteydi.

18 Mart 1924'te ikinci sayısı basılan *Işık Yol* gazetesinin yayımlanmasından itibaren yedi ay sonra neşri durdurulmuştur. Sebebi belli değildir. Gazetenin son sayısı (28. sayı) 3 Ekim 1924 yılında çıkarılmıştır. Okuyucu tarafından zevkle okunan gazetenin tirajı 2500'e ulaşmıştır (F. Agazade ve K. Karakaşlı, 1928: 75).

İlk sayısı bir sayfa olarak yayımlanan *Işık Yol* gazetesi ikinci sayısından itibaren 40x60 cm boyutunda, iki sayfa olarak yayımlanmaktaydı. Gazete yedinci sayısına kadar hem yeni hem de eski alfabe ile basılıyordu. Fakat yedinci sayısından başlayarak sadece Latin harfleriyle yayımlandı. Büyük ve koyu puntolarla her iki alfabe ile verilmiş (daha sonra sadece yeni alfabe ile) gazete isminin en üst kısmında koyu küçük puntolarla "Bütün ülkelerin proleterleri birleşin." cümlesi, altında ise gazetenin tarihi, sayısı "Yeni Türk Alfabe Komitesinin naşiri efkârı olan haftalık gazetedir."

cümlesi yazılmaktaydı. Makaleler ise onun altında sütunlar hâlinde veriliyordu. Gazete belli bir süre sonra sayfa sayısını artırarak dörde çıkardı.

Büyük puntolarla yazılan *Işık Yol* sözünün çevresinde aydınlığı ve karanlığı ifade eden resim vardı ve gazetenin diğer sayılarında da buna benzer resimler de çoğalmaktaydı. İkinci sayfasından itibaren en üstte gazetenin sayfa numaraları yazılıyordu.

Başlangıçta ücretsiz dağıtılan gazete belli bir süre sonra parayla satılmaya başladı. Bu yüzden gazetenin ilk sayfasında ufak değişiklikler yapılmış, gazetenin ismi sola kaydırılmış, sağına gazetenin abone fiyatı (1 aylığı göndermek şartıyla 25 kepek, tek nüshası 5 kepek), adresi (Tiflis, Pasgeviç sokağı, № 3, tel: 8-99), "*Işık Yol* Yeni Türk Alfabesinin yayılmasına ve Türk dilinin Arap-Fars kelimelerinden kurtulmasına çalışıyor.", "*Işık Yol* Türk emekçi ve köylüsünün medeniyet yolunda ilerlemesine hizmet ediyor." sloganları eklenmiştir.

Gazetenin içeriği dört kısımdan oluşuyordu. Birinci kısımda resmî haberler, güncel konular, ikinci kısımda "Bize Gelen Mektuplar" sütununda halkın istekleri ve düşünceleri, üçüncü kısımda "Posta Kutusu" sütununda halka duyurular, dördüncü kısımdaki "Ders" sütununda da yeni alfabe dersleri yer almaktaydı (Bu ders sütunu yeni alfabe dersleri bittikten sonra ortadan kalkmıştır.). Ayrıca, gazetenin ilk sayılarında daha çok yer verilen sloganların sonraki sayılarda giderek azaldığını görüyoruz.

Işık Yol gazetesi ilk sayılarında sadece yeni alfabe makalelerine yer ayırsa da daha sonra bunun halkı memnun etmeyeceğini düşünerek siyasi, ekonomik, bilimsel, resmî ve edebî konulara da yer vermiştir. Bunun yanında propaganda amaçlı hikâye, şiir ve fıkralar da yok değildi. Tiflis Yeni Türk Alfabesinin yayın organı olan *Işık Yol* gazetesinin esas amacı halkla iletişim kurmak, halka yardım etmek ve halkı desteklemektir. "Posta Kutusu", "Bize Gelen Mektuplar" sütunları da bu amacı gerçekleştirmek için açılmıştır.

Gazetede alfabe ile ilgili konular daha çok belli yöreler için işlenmekteydi. Yeni alfabe çalışmalarında Kafkasya, Türk dünyasına kıyasla daha çok aydınlatılıyordu. Kafkasya'daki alfabe çalışmalarından bahseden gazete Tiflis Yeni Türk Alfabe Komitesinin oluşumunu, kararlarını, Nahçıvan ve Ermenistan'da açtığı yeni alfabe bürolarının faaliyetini, Bakü Yeni Türk Alfabe Komitesinin faaliyetindeki son gelişmeleri, Tiflis Yeni Türk Alfabe Komitesi tarafından açılan kurslar ve onların sonuçlarını, yeni alfabenin düşmanları ve taraftarlarını, alfabenin halk tarafından olumlu karşılanmasını, Yeni Türk Alfabesi çalışmalarındaki noksanları ve eksikleri, halka sunulan bildirileri, muhabirlere ve okuyuculara yapılan duyuruları, kadın

kulüplerinin yeni alfabeği öğrenme çabalarını belirtmeye çalışmış ve konularını bunlardan oluşturmuştur.

1924 yılında Türk dünyasında meydana gelen önemli gelişmeler, Türkiye’de yeni alfabeğe karşı bir isteğin oluşması ve bunu engellemeye çalışanların çabası, Prof. Samoyloviç’in Türkoloji Kurultayı’na çağırılması teklifi, Yeni Türk Alfabesinin Türk topluluklarında tatbik edilmesi konusunda yapılan konferans ve konferansta alınan kararı ile Bakü Yeni Türk Alfabesi Komitesi Başkanı Ağamalıoğlu’nun Türk cumhuriyetlerine seferlerinden oluşuyordu. Bu gelişmeler *Işık Yol* gazetesine de yansımış ve burada konu edilmiştir.

1924 yılında Gürcistan’da Yeni Türk Alfabe Komitesi ilk adımlarını atıyordu. Bunun toplum tarafından bilinçsiz bir şekilde, olumsuz bir yaklaşımla karşılanma ihtimali çoktu. Bu ihtimallerin oluşmaması için sıkı ve ciddi bir biçimde çalışan *Işık Yol* eski ve yeni alfabeği eleştirerek yeni alfabenin üstünlüğünü, kolaylığını gösteren, halkı bilinçlendirmeye yönelik propaganda nitelikli konularda makaleler yayımlıyordu. Makaleler içinde bu konuları etkili hâle getirebilecek fıkralar, şiirler, sloganlar ve hikâyeler de mevcuttu. Bunun yanında yeni alfabe ve dil, yeni alfabe ve edebiyat, konularında makalelere ihtiyaç vardı ve gazete bu ihtiyacı karşılamaya çalışıyordu.

Gazete Azerbaycan Türkçesi ile yayımlanmakta idi. Fakat bu Türkçe şimdiki Azerbaycan Türkçesine göre çok az farklılık göstermekteydi. Burada istifade edilen bazı kelimeler ya olduğu gibi kalmış, bazı fonetik değişimlere uğramış, ya da şimdiki Azerbaycan Türkçesinin kelime hazinesinden tamamen çıkarılmıştır. Ama öyle kelimeler vardır ki onlar o dönemde de şimdi de Türkiye Türkçesinde istifade edilmektedir. Burada gazetenin Tiflis’te basıldığı, Türkiye ve Gürcistan’ın komşu olduğu hususu göz önünde bulundurulmalıdır.

Gazetede kullanılan *komite*, *teatro*, *kurs*, *klub*, *familiya*, *teorya*, *komision* gibi kelimeler, kuşkusuz Rus ve Avrupa dillerinden Azerbaycan Türkçesine geçen kelimelerdir. Fakat bu kelimelerin bazıları şimdiki Azerbaycan Türkçesine göre bazı değişimlere uğramışlar: *teatro*→*teatr*, *komision*→*komisiya* gibi.

Şimdiki Azerbaycan Türkçesindeki söz başı ve içi/sonu |g| gazetede bazı kelimelerde |k| olarak görülmektedir: *ışık*→*işiq*, *karanlık*→*qaranlıq*, *kurtaralım*→*qurtaralım*, *tetbik*→*tətbiq*, *kalmıştı*→*qalmışdı*, *şerk*→*şerq*, *kadın*→*qadın*, *kızıl*→*qızıl*, *fırke*→*fırqə*, *meksed*→*məgsəd*, *feket*→*fəqət*, *kohum*→*qohum*, *kardaş*→*qardaş*, *musiki*→*musiqi*, *kutu*→*qutu*, *ke-rar*→*qərar*, *keder*→*qədər*, *ketname*→*qətnamə*, *mekale*→*məqalə*, *inkilab*→*inqilab*, *vereke*→*vərəqə* vb. *Gazete* ve *halk* gibi kelimelerin *kezete-ge-*

zete, helk-halh gibi çeşitli biçimlerde verilmesi o dönemde kararlı bir imla kuralının olmadığına işaret etmektedir.

Işık Yol'da geçen *kıfsimiş, gene, sevayı, çara, barabarlık, noba, bekef, şumal* gibi kelimeler de bazı fonetik değişimlere uğrayarak, şimdiki Azerbaycan Türkçesinde *kıfsimiş→kıfsəmiş, gene→yenə, sevayı→savayı, çara→çarə, barabarlık→ bərabərlik, noba→növbə, bekef→bikef, şumal→şimal* biçimlerinde kullanılmaktadır. Bunun yanında bazı eklerde de değişiklikler görülmektedir. *Sultanof, Kasımofa* soyadlarının sonunda bulunan *-of* (erkekler için kullanılır), *-ofa* (bayanlar için kullanılır) bugün *-ov, -ova* (*Sultanof→Sultanov, Kasımofa→Kasımova*), fiillerin sonuna getirilen, ayrı yazılan ve tek biçimde kullanılan *-dür* eki bitişik yazılarak dört biçimde kullanılan *-dir, -dir, -dur, -dür* (*gelmeli dür→gəlməlidir, olacak dür→olacaqdır*) olmuştur.

Gazetede istifade edilen *mürettib, emek, istilah, özek, şeyird, intişar etmek, arkadaş* gibi kelimelerin bazıları daha sonra ya arkaikleşmiş ya da pek fazla kullanılmamaktadır. *Arkadaş, eyü (iyi)* kelimesi şimdiki Azerbaycan Türkçesinde değil, Türkiye Türkçesinde kullanılmakta ve o dönemde de istifade edilmekteydi. *Işık Yol*'un dil özellikleri aşağı yukarı o dönemin diğer gazetelerinde de görülmekteydi. Bu da Yeni Türk Alfabesine geçiş döneminin dil özelliklerini tespit etmekte bize yardım edecektir.

Gazetenin dili sade ve anlaşılırdır. İster edebî, isterse resmî makalelerde bu husus dikkat çekmektedir. Zaten gazetenin kendisi için düzenlediği ölçütlerde yazılan makalelerde sade ve halk tarafında anlaşılır bir dil istenmekteydi. Kısa bir zamanda okuyucu tarafından sevilmesinin önemli nedeni dilinin sadeliği ve seçtiği konuların yaşamla bağdaşmasıydı. *Işık Yol*'a gelen mektuplarda da bu durum belirtilmiştir. Mesela, bir okuyucu gazetede Ağamalıoğlu'nun "Biz Ne Etmeliyiz" yazısından bahsederken "Acaba böyle açık Türk dilinde yazılan bu makaleyi köylü nasıl anlar? Tabii ki kolay. Çünkü burada ne Arap ne de Fars kelimeleri kullanılmıştır ve bütün makale sade dilde ve anlaşılır bir biçimde yazılmıştır." (*Işık Yol*, 4.04.1924) sözleri ile gazetedeki makaleleri örnek vermiştir.

Yeni alfabe propagandası gazetenin bütün sayılarında yapılmıştır. Gazetenin ikinci sayfasında bolca karşılaşılan "Yeni alfabeye zıt olanlar yeni alfabenin düşmanlarıdır. Kahrolsun düşmanlarımız.", "Yeni alfabe bilim, kültür, teknoloji, elektrik, yükseliş alfabetesidir, eski alfabe ise karanlık, zulüm, nadanlık ve eskilik alfabetesidir." (*Işık Yol*, 18.03.1924) gibi sloganlar bir başlangıç propagandası sayılmaktadır. Zaten ilk propaganda belirtisi gazetenin ismiyle bağlıdır. "Aydınlık Yolu" olarak nitelendirilen bu isim şiirlerde sık sık vurgulanmaktadır.

Daim gelir proletarya sedası

Hergis yoktur nadanlığın esası

Işık yola sıkınmakdür (sığınmak) çarası

Bu yollarda çok sefalar görünür (Aşık, 4.04.1924) .

Aç gözünü ışık yolu seyr kıl!

Gör, kimdiler ışıklığa çıkanlar?

Serbest kadın, azad fe'le (işçi), hür kendçi (köylü)

Yazık olmuş karanlıkta kalanlar (Aşık, 28.03.1924).

Karanlıktan

Işık yola çıkalım ("Işık Yola Varalım", 18.03.1924).

Gazete Tiflis Yeni Türk Alfabe Komitesinin yayın organı olduğundan yeni alfabenin durumunu izlemekte, haftalık bilgi vermekteydi. Komite ve halk arasında iletişim kuran *Işık Yol* aynı zamanda propaganda çalışmalarını da devam ettiriyordu. Halka sade bir dille onların eğitim almaya hakları olduğunu, din adamlarının onları aldattığını açıklayarak çelişkilerden uzak tutmaya çalışıyordu. Çünkü çelişki içinde kalan insanlar gazeteye müracaat ederek seçimlerini anlatıyorlardı:

“Benden ne istediğini bilmiyorum. Ben senin gazeten vasıtası ile okuyup yazıyorum. Ama ben senden memnun değilim. Çünkü beni bu dünyada aydınlığa çıkarıyor, öbürü dünyada cehenneme vasıl ediyorsun. Bizim mollamız-Molla Veli'nin ve mersiyehan Molla Vaha'nın reyine göre, ben ve sen cehennemde yanacağız. Çünkü öz eski düşüncelerimizden uzaklaştık. Bu insanların nasıl mukaddes ve düz fikirli mollalar olduğunu bir bilsen. Molla Veli hiçbir zaman kürsü üste oturmaz çünkü Ruslar ve Rus yolu giden Müslümanlar oturur. Ama Molla Vaha kürsü üste oturur ancak karı ile faytonda oturup dağa çıkmayı büyük günah olarak görüyor. Ben yoldan çıkıp cehenneme gittiğimi biliyorum. O yüzden sizden yeni alfabe ile çalışmanıza devam etmenizi istiyorum. Diğer insanlar da sizin vasıtanızla yeni alfabeyi öğrensinler ve benimle beraber cehenneme gidenler çoğalsın.” (Şirinbeyov, 2.06.1924). Burada gazetenin gittiği yolun doğruluğu belirtilmiştir.

“Karı Nene ile Bir de Görüşmem” isimli makalede ise torununu yeni alfabe kursuna yazdırmak isteyen yaşlı bir kadının öyküsü anlatılıyor. Dört sene torunu Arap alfabesini öğrenmek için Arap alfabesi kurslarına katılmış ama hiçbir şey öğrenememiş. Yaşlı kadına göre, kadınlar okuyamaz, okusa da hayırda, şerde gerekebilecek Arap dilinde *Kur'an* okumayı öğrenmelidir. Fakat kısa bir zamanda yeni alfabeyi öğrenenlerden etkilenen yaşlı kadın fikrini değiştirmiş, torununu yeni alfabe kurslarına yazdırmaya

gelmiştir (Mürşüdzade, 20.07.1924). Tabii ki böyle bir makalenin kadınlar üzerinde etkisi de fazladır.

Genel olarak, gazete Azerbaycan basınında kalıcı ve kısa bir çizgi oluşturmuştur. *Işık Yol*, kısa bir zaman zarfında ciddi bir biçimde faaliyet göstererek yeni alfabeği Gürcistan'da yaşayan Türkler arasında yaydı. İlk başta sadece Gürcistan'da yaşayan Türklerle ilgilenmeyi amaçlayan gazete daha sonra bu ilgi alanını Azerbaycan (Nahçıvan dâhil), Ermenistan, hatta Moskova'ya kadar götürdü. Yeni alfabeği öğrenen Kazan, Kırım, Tatar, Osetin, Kırgız, Lezgi öğrencileri üniversiteye *Yeni Yol* gazetesi yanında *Işık Yol* gazetesinin gönderilmesini rica etmişlerdir (Mar, 23.05.1924: 2).

Gazetede yeni alfabe konusunda önemli gelişmeleri aktaran başlıca yazarlar ve muhabirler E. Nazim, E. Karabağlı, Eziz Şerif, D. Resulzade, Mirze Babalı ve başkaları olmuştur. Bunun yanında gazetede Yeni Elifbaca, Üreyi Yanıg, Kendçi, Mühekker, Besavad Ziyalı gibi takma isimlerle yazı gönderenlerin makaleleri de yayımlanmıştır. Takma isim genellikle yeni alfabenin propagandasını yapan kişiler tarafından kullanılmıştır.

Yeni alfabenin gidişatını, yani alfabe çalışmalarını, problemlerini, propagandasını içeren konulara ağırlık veren *Işık Yol* Azerbaycan basınında bir yenilik davetçisi olmuştur.

Sonuç

Azerbaycan'da Arap alfabesinden Latin alfabesine geçiş dönemi Bakı Yeni Türk Alfabe Komitesinin oluşturulması ve onun yayın organı olan *Yeni Yol* gazetesinin çalışmaları ile başlamıştır. Komitenin ve *Yeni Yol* gazetesinin başlattığı yeni alfabe kampanyası ilk önce başkent Bakı'de gerçekleştirildi. Kısa bir zamanda bu kampanya Azerbaycan'ın diğer bölgelerine de yayıldı. 1924 yılına kadar sadece Azerbaycan'da devam eden yeni alfabe kampanyası daha sonra Kafkasya'da (Türklerin yaşadığı bölgelerde) ve Türk dünyasında da yayıldı. Bunun sonucunda Kafkasya ve Türk dünyasında yeni alfabe konusunda önemli gelişmeler oldu. Bu gelişmeleri takip eden Azerbaycan basını bunları aktarmakla beraber her türlü yardımı da esirgemiyordu.

1922 yılından başlayarak Azerbaycan'da hem Latin hem de Arap harfleri ile basılan gazete ve dergiler, 1923 yılında Azerbaycan Merkezî Yürütme Komitesi ve Halk Komiserler Şûrasının aldığı her iki alfabeği yan yana kullanma kararı ile yayına devam etmiştir. Bu ise yeni alfabenin Azerbaycan'da yayılmasını güçleştirmiştir. 1928 yılında Azerbaycan Merkezî Yürütme Komitesi ve Halk Komiserler Şûrası 1 Ocak 1929 tarihinde bütün idare, teşkilat, parti ve basın organlarına tamamen yeni alfabeğe geçme

hususunda bir karar vermiştir. Bununla Azerbaycan'ın 6 yıllık Arap alfabesinden Latin alfabesine geçiş süreci tamamlanmıştır.

Arap alfabesinden Latin alfabesine geçiş sürecinde Azerbaycan basını, genellikle dünya görüşüne göre iki alfabeden biriyle yayın yapan iki kesime ayrılmıştır. Eski alfabe ile yayımlanan gazetelerin de bazıları Arap harfleri ile basılmasına rağmen yeni alfabenin taraftarı olmuştur. Bu şekildeki gazetelerin yeni alfabeyle yayımlanmamasının en önemli sebebi ise yayın yerlerinde yeni alfabe ile basım imkânının mevcut olmaması idi.

Altı yıllık Arap alfabesinden Latin alfabesine geçiş sürecinde yeni alfabe yayma ve tanıtmada Azerbaycan basını önemli çalışmalar yapmıştır. Yeni alfabenin propagandasını yapan ve yeni alfabeyle bağlı gelişmeleri aktaran gazete ve dergiler çalışmalarını Azerbaycan'ın çeşitli bölgelerinde ve toplumun daha ziyade okumamış kesimi arasında gerçekleştirmekteydi. Makalelerini daha çok bu konular üzerinde yoğunlaştıran bu gazete ve dergiler ayrıca yeni alfabeyle ilişkili imla, dil, edebiyat ve başka konulara da yer vermekteydi. Bu da toplum içinde yeni alfabeyle karşı istek oluşturmuş, yeni alfabe taraftarlarının sayısını artırmıştır. *Yeni Yol* gazetesi ile başlayan bu çalışmalar, eski alfabe ile yapılan yayınları geride bırakarak daha sonra bu gazeteyle beraber *Yeni Fikir*, *Işık Yol*, *Yeni Kend* gibi gazetelerle, *Maarif ve Medeniyet*, *Molla Nesreddin* ve başka dergilerle devam etmiştir. Bundan dolayı yeni alfabenin kabulü konusunda çalışmalar yapan bu gazete ve dergiler Azerbaycan basını ve alfabesi tarihinde önemli bir iz bırakmıştır. Bu çalışmada da *Yeni Yol*, *Yeni Fikir*, *Işık Yol* gazetelerinin yeni alfabe cephesindeki faaliyeti değerlendirilmiştir. *Yeni Yol* gazetesi yeni alfabeyle ilgili Bakü'deki, *Yeni Fikir*, *Işık Yol* gazeteleri ise Kafkasya'daki çalışmaları dile getirmekteydi. Her üç gazetede de yeni alfabenin gidişatı propagandası ile ilgili konular yanında siyasi, iktisadi, kültürel, sağlık ve eğitim konuları da yer almıştır. *Işık Yol* 7 ay, *Yeni Yol* 17 yıl, *Yeni Fikir* 5 yıl yayımlandıktan sonra neşri durdurulmuştur.

Gazetelerin her üçü de yeni alfabe çalışmaları bakımından küçük ayrıntılarla farklılık göstermiştir. Gazetelerde, Azerbaycan, Kafkasya ve Türk dünyasında yeni alfabenin durumunu anlatan konular yer almaktaydı. *Yeni Fikir* ve *Işık Yol* gazeteleri daha çok Kafkasya ve Azerbaycan'da yapılan alfabe çalışmalarından bahsetmekteydi. Burada Bakü ve Tiflis'te faaliyet gösteren Yeni Türk Alfabe Komitesinin gördüğü ve göreceği işler anlatılıyordu. Bakü Türkoloji Kurultayı'nın yapılması, hazırlıklar, sonuçlarıyla ilgili görüşler, Ağamalıoğlu'nun Türk cumhuriyetlerine seferleri bu gazetelerin Türk dünyası ile ilgili konuları içinde idi. *Yeni Yol* gazetesi ise diğer gazetelere göre Kafkasya'daki alfabe çalışmalarına daha az, Türk dünyasındaki yeni alfabe çalışmalarına daha çok yer vermiştir.

Tiflis'te ve Bakü'de yayımlanan *Yeni Fikir* ve *Yeni Yol*, *Işık Yol* gazeteleri yeni alfabenin yayılması ve tanınmasında yaptıkları çalışmalardan dolayı Azerbaycan'ın alfabe tarihinde önemli kaynaklar listesine girmiş, Arap alfabesinden Latin alfabesine geçiş sürecinde Azerbaycan basınının değerli gazeteleri sayılmıştır.

Arap alfabesinden Latin alfabesine geçişte Azerbaycan ve Azerbaycan basını Kafkasya ve Türk dünyasına öncülük etmiştir.

Kısaltmalar

MAD: Müasir Azerbaycan Dili (1978).

ASE: *Azerbaycan Sovet Ensiklopediyası* 19 (1980).

Kaynakça

Агазаде, Ф. Каракашлы, К. (1928). Очерк по истории развития движения нового алфавита и его достижений. Казань. Издание В.Т.С.К Н.Т.А. [Agazade, F ve Karakaşlı, K. (1928). *Oçerk po istorii razvitiya dvijeniya novogo alfavita i ego dostijeniy*. (Yeni Alfabe Hareketinin Tarihî Gelişimi ve Başarıları) Kazan: İzdaniye, V. T. S. K. N. T. A.]

Ağamalıoğlu, Musabeyof, Mehemedof (1928). “Azerbaycan Sosyalist Şûra Cümhuriyeti Merkezi İcrayye Komitesi ve Halk Komisarlar Şûrası Kerarı (Azerbaycan Sosyalist Şûra Cümhuriyetinde Yeni Türk Elifbasının Mecburi ve Ket’i Keçirilmesi Hakkında)”. *Yeni Yol*, 168, (1183), (22.07.1928), Bakı.

Ağazade, F. (1928). “Ekdiğimiz Ağaçların Barını Gördük”. *Yeni Yol*, 168, (1183), (22.07.1928). Bakı.

Ahundov, M. F. (1988). *Eserleri*. 3. cilt, Bakı: “Elm” Neşriyyatı.

Aşih (1924). “Proletar Sesi”. *Işık Yol*, 4, 1, sütun 3, (4.04.1924), Tiflis.

Aşih (1924). “Işıklıkta”. *Işık Yol*, 3, 1, sütun 3, (28.03.1924), Tiflis.

Azerbaycan Sovet Ensiklopediyası (1981). 19. Cilt, 5-6, Azerbaycan Sovet Ensiklopediyası Baş Redaksiyası. Bakı.

Azerbaycan SSR Elmler Akademiyası Nesimi adına Dilçilik İnstitutu (1978). *Müasir Azerbaycan Dili*. Bakı: “Elm” Neşriyyatı.

Esger (1925). “Türk Elifbası Türk Zehmetkeşleri Üçün Elverişlidir”. *Yeni Fikir*, 263 (944), Tiflis.

Gören (1925). “Mühbirler”. *Yeni Fikir*, Tiflis. *Işık Yol*, 2, (18.03.1924). Tiflis. “Işık Yol” (4.04.1924). *Işık Yol*, 4, 2, sütun 3, Tiflis.

İdare (1925). “Yeni Elifba ile Yazan Müherrir ve Mühbirlerimize”. *Yeni Fikir*, 281 (962), Tiflis.

Mar (1924). “Moskovdan”. *Işık Yol*, 10, (23.05.1924). Tiflis.

Mürşüzade (1924). “Karı ile Bir de Görüşmeyin”. *Işık Yol*, 14, (20.07.1924). Tiflis.

- Saf, A. (1925). “Yeni Yol” Kezetesini Yayılım”. *Yeni Fikir*, 268 (949),Tiflis.
- Saf, A. (1925). “Dikket Etmek Lazımdır”. *Yeni Fikir*, Tiflis.
- Saf, A. (1925). “Mühbir ve Yazıçılarımıza”. *Yeni Fikir*, 40 (921).Tiflis.
- Sebri, S. (1928). “İdarelerimizde Yeni Elifba ile Açılmış Savad Kurslarında”. *Yeni Yol*, 275 (129). (27.11.1928). Bakı.
- Şerklı (1927). “Elifba Cebhesi”nin Faydası Ne Olacak”. *Yeni Yol*, (13.02.1927). Bakı.
- Şimşir, B. (1992). *Türk Yazı Devrimi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Şirinbeyov (1924). ““Işık Yol” İdaresine”. *Işık Yol*, , 12. sayı (2.06.1924), Tiflis.
- “Tiflisde Yeni Türk Elifbasının Komitesi, Komite Nece Teşkil Oldu”. *Işık Yol*, 2. sayı, (18.03.1924), Tiflis.
- Yeni Yol* (9.01.1925), Bakı.
- Yeni Yol* (27.01.1925), Bakı.
- Yubile Komisionu (1928). “Bildiriş”. *Yeni Yol*, 168 (1183), (22.07.1928), Bakı.
- “Yeni Elifba ile Savadlanmış İşçilerin Xatireleri” (1928). *Yeni Yol*, 168 (1183), (22.07.1928), Bakı.
- “Yeni Elifba ile Savadlanmış İşçilerin Xatireleri” (1928). *Yeni Yol*, 169 (1184), (22.07.1928), Bakı.
- Zeki (1928). “Yeni Yol”a ”. *Yeni Yol*, 168 (1183), (22.07.1928), Bakı.

Arşiv kaynakları

- Avtobioqrafiya, *Azerbaycan M. Füzuli adına Elyazmaları Enstitüsü (Şahsi Arşivlerin Tetkiki Bölümü)*, 31/1-27.
- Vesike (1923). *Azerbaycan M. Füzuli adına Elyazmaları Enstitüsü (Şahsi Arşivlerin Tetkiki Bölümü)*, 6/1-253.
- Yeni Elifba Haggında Mübahisenin Tesviri (1957), *Azerbaycan M. Füzuli adına Elyazmaları Enstitüsü (Şahsi Arşivlerin Tetkiki Bölümü)*, 2/1-37.
- Yeni Elifba Layihesinden Nümuneler (1957), *Azerbaycan M. Füzuli adına Elyazmaları Enstitüsü (Şahsi Arşivlerin Tetkiki Bölümü)*, 2/1-30.

Yeni Türq Əlifbası, Tiflis Komitəsinin həftəlik vərəqəsi
Cuma 30 Mayıs 1924 il.

№ 11

Birinci dəstə.

By Məsis sün:n 25-ində Tiflisdəki yeni əlifbə kurslarında birinci imtahan oğdu. İmtahana qəlon 26 nəfər həvəslil hər ərafi imtahan edidi, və bynlərin hamısı yeni əlifbanı müəmməl bildiqlərini isbat etdi.

İmtahana qəloner yeni əlifba ilə busbütün savəduz idilər, fəzab—oşymak dəjili, hotta hərflərini də tanıyırdılar.

Lağın yeni əlifba kurslarına qəlib və byrada 20 saat dərslərdən sonra, qəzət yazılar və asanə oxlyrlar. Kəzəto oxlyrlar.

By dur yeni əlifbanın ən bəjuq dölili

İmtahana qəlon həvəslilərin cökysy məqəb səjirdəri durlar. Bynlər Tiflisdə öz məqəblərində

arab əlifbasını oxlyrlar və axşamlar isə, bəqar kəlmək istənilib, yeni əlifba kurslarına jəzəlmə durlar.

İndi isə, busbütün savəduz oğdu, qədirər.

Ərəb əlifbasını öyrənməq için neçə silar ilə zəhmət çəqən oy çöçyklar, 20 saatın ərzində, isə arəndə, oşnya—oşnyis, yeni əlifbanı öyrənilib, məjdənə çəkurlar.

Bynlər Tiflisdə yeni əlifbanın birinci bəstə dölərlər... Bynlər bizim qələqəq müdöniyyətimizi kyan cavanlar durlar... Bynlər bizim ən somims, ən savimli dostlarımız durlar... Bynlər millətimizin ən qəzət çiqərləri durlar.

Byz by birinci dəstəni sərəq-dən təbriq edirik! Əz.

TIFLİSDƏ

Jeni əlifba kurslarında imtahan verib kырtaranların sjalısı.

- | | |
|---------------------------|-------------------------|
| 1. Əlişef Səttar. | 14. Hüseynof İsmajil. |
| 2. Xəlilof Zəjid. | 15. Qazımofo Həsən. |
| 3. Abdulla-zadə Cavad. | 16. Qasımof Məhəmmədof. |
| 4. Kasımof Qulməmməd. | 17. Abdulləlof Abdulla. |
| 5. Ələşqəfo Əli-Səhib. | 18. Rizaşəfo Məhəmməd. |
| 6. Həsən-zadə Ələşqəfo. | 19. Məhəmmədof Nədir. |
| 7. Əli-zadə Sulejman. | 20. Ələşqəfo Rəşid. |
| 8. Babajəfo İsyif. | 21. Teymyrofo Nədir. |
| 9. Mirzə-zadə Məhəmməd. | 22. Səmədofo Vəhab. |
| 10. Kasımof Pəşə. | 23. Əhlikasımof Fərəc. |
| 11. Təşqə-zadə Kəffər. | 24. İsmajil-zadə Rəşid. |
| 12. Həccəfofo Məhəmmədof. | 25. Həsənof İmran. |
| 13. Babajəfo Ələşqəfo. | 26. Karaxanof Məhəmməd. |

Juz illər ilə savəddən yazık, eməddən, bilicdən, iciməl həjətdən qənar edilən ərvadlar, İndi öz hyykkərlərini anlıq, mədəniyyətə, tərəkkibi tərəf kəçirilər. Bynlərin kəbəqut indilə daha saxlamək olmaz.

Bynlərə əgər bir zəstə verməq lazım durlar, indilərləri vaktın əvəzinə indilərlərini.

By vastə də jeni əlifba durlar. Jeni əlifbanın hələ çök məcuzları olacək durlar. By əlifba əylə məcuzlar qəstərsin q, həç

bir həddisə, həç bir nəqədə tapılmırsın.

Və ən bəjuq məcuz by durlar, 60 jəzəlnə kəddər əli kəlmə dymırsın, bir. nənə, indilə qəlib, kəzəto oxlykək və öz dördüni qəzğa jəzəkək.

Qəlnə ərəb əlifbası, ilə by mümkün idilmi?

Əqər mümkün olsəjdə, indilə qəni mümkün olardı. İndi isə qənis jol, qələqəq, mədəniyyət və tərəkkibi jeni əlifbanın durlar. Ə. 3—f.

M. Səjidə cavab.

(Jeni jol № 11 (65), 21 Mayıs).

Səvimiz jeni jol kəzətində M. Səjidə joldəki jeni əlifbanın əylə təsiri sələhəl ilə jəzəduq kəjət əhəmiyyətili məkəfəsini oğduyq, və, M. Səjidə haman məkəfəni jəzəmağ, əzə için viciənti bir vəzifə bildiği qənt, biz də onyın paq bəjuq xətərlərini qəstərməyi əzumuz için birinci bəre bildiğ.

M. Səjidə joldəki məkəfəsinin bəzəndə jeni əlifbanın əylə için kəjət əhəmiyyətili oğduyqny və türq dilinin jəzə müdus və təsiri dilər əlindəki əsiri jəzəndə kырtarmasın jeni əlifba için ətilik vəcib oğduyqny jəzə.

Sonra isə M. Səjidə əzunu ritir və jolyn əzə.

O isbat edir q, dilimizdə olan ərəb və fərs səzləri jeni əlifba ilə jəzəndə öz əyləni və mənasını itirir, və bynyin için jeni əlifba bəzi müstəsə nəqlər jəzə ətilik (artırmanı) məsləhət qəzur.

dilimizdə olmyan səzləri yazkərlərimizə ənlədə bilək, və yazkərlərimizə qəno ilə hərflərin jəzəni tapə bilimiz, savəduz kəlar.

M. Səjidə jeni əlifbanın ən bəjuq kəzəfəsini məhv edir. Bələq bilim, jəzəki qə bəqə, əz məkəfəsini jəzəmağ viciənti vəzifə hesab əlməz.

M. Səjidə əzırda tap kəribə bir fiqə qəlib q, biz jeni əlifba qəzəfətimizə vakt jəzəfəzərimizdə ərəb və fərs ədəbiyyatını oğymək və onları jeni türq əlifbası ilə jəzəmağ məcuzə olacək.

By jəzə bizi jəzə cəzdirir. Dəməli, ryslər frənsə ədəbiyyatını oxlynda ony rys hərfləri ilə jəzə, bəllə mi?

Çərunə by durlar q, M. Səjidə indilə qənti ərəb, fərs və türq dillərini jəzə jəzə jəzə qənti.

Joldəki Səjidə Ərəb ədə-

EK-2: Tiflis'teki Yeni Türk Alfabesi kurslarında başarılı olanların listesi. Kaynak: Işık Yol, Tiflis, 30 Mayıs 1924, S 11.

Jeni əlifba cəbhəsində.

Kəzamlıqda yeni əlifba işləri kuvvətlənməkdədir.

(Cəbrajıldan)

Cəbrajl kəzasında yeni əlifba işləri müvəffəkiyyətlə irəliləməkdədir. Kəzanın bütün qəntlərində dərslərin bir hissəsi yeni əlifba ilə qəçirilməkdədir.

Kəza qəntlərində olan 1-də rəcəli məqəblərin 1-ci və 2-ci gryplərində dərslər yeni əlifbaya çəvirilmiş və bynylla bejuq müvəffəkiyyətlər əldə edilmişdir.

Kəzanın bir çox hissəsində jazlı işçi və qəntilərə məxsus qəca kырsları təşkil edilmiş və by kырslara cəlb edilən mudavimlə yeni əlifba ilə savadlanmələrdə. Bəzi jərlərdə savadsızlığı yeni əlifba ilə ləğv etməmiş bir çokları tapılar qı bynları əlifba kырslarına cəlb etməq üçün ciddi tədbirlər qəçürməkdədir. Təşkil edilən əlifba kырslarının çoxy öz məəyliyyətlərini qəca aparır. Ona qəre də byraja jazlı qəntilər və firkaçilər həvəsle

davam etmədədirlər.

Byndan başka kəza daxilində olan komsamol və bitərəf qəncələr birliqde olaraq yeni əlifba kырslarında okyryrlar.

By kəzada yeni əlifba işlərini daha da kuvvətləndirməq üçün əyra idarələri öz jazlı işlərini yeni əlifbaya çəvirmədədirlər. By bərdə kəza firka komitəsinin və təbliqat-təşvikat səbəsinin canlı rəhbərliyi olmyadyr. Byny da deməliqiz qı kəzanın ali firka orqanlarında yeni əlifba işləri qəç-qədə kuvvətlənməkdədir. Qənt firka əzəqlərinə qəndərilən təlika, və dusturul-əməllər yeni əlifba ilə jazılır.

Umymijjətlə by kəzada yeni əlifba işləri kənaət-bəxə bir syrətdə aparılır və yaxşı nəticələr əldə edilir.

M. Jysyli.

Əyra idarələrində yeni əlifba

Posta, Telegraf kantorlarında. Butun Azərbaycan daxilində olan Posta, Telegraf kantorlarında yeni əlifba işləri kuvvətlənməkdədir. Hazırda, Azərbaycan daxilində qəndərilməq üçün verilən məətyblar pyl qəndərməq, teleqraflar kəbyly və jazlı işləri yeni əlifbaya çəvirilməkdədir.

Stasion lovhələri yeni əlifba ilə. Azərbaycanca olan stasion lovhə

lərini yeni əlifbaya çəvirməq üçün bir çox tədbirlər qəçürmüş və nəticəsi müvəffəkiyyətlə olmyadyr.

Ləqin lovhələrin jazılarında bir para səhvlər bərakilməkdədir. Məsələn: Qəncə əvəzində Qanca, Dəli Məhəmmadlı əvəzində Dalmamadır jazılməkdədir. Hər halda əlifbanın imlasını, əjərməq və noksanları islah etməq lazımdır.

P. C.

Kəzalarda yeni əlifba kырsları.

EK-3: Yeni Yol gazetesinin 10 Mart 1927 tarixli sayı.

Kaynak: Yeni Yol, Bakı, 1927, S 57/770.

Extended Summary

The debates about alhabet in Azerbaijan until 1922 come from the attitudes which saw the Arabic alphabet as the factor of failure in the education of the Azerbaijani people and as an obstacle to the development of culture. Another attitude to the alphabet was due to the difficulty in learning it. Azerbaijan, the land of famous poets and writers, remained in a very low educational level until the 20th century. Poets noticed the flaws in the Arabic alphabet, but they did not react until the 19th century.

The famous author and thinker M. F. Ahundov first tried to solve the problem of the Arabic alphabet in Azerbaijan. In other words, the first scientific opposition towards the Arabic alphabet came from Ahundov.

The transition period from Arabic alphabet to Latin alphabet in Azerbaijan began with the establishment of the Commitee of Baku New Turkish Alphabet and the activities of its publication tool – the *Yeni Yol* (New Road) newspaper. The new alphabet campaign initiated by the Committee and the *Yeni Yol* newspaper was firstly held in capital Baku. In a short time, this campaign spread to other parts of Azerbaijan. The new alphabet campaign, which continued only in Azerbaijan until 1924, later expanded into the Caucasus (in the areas where Turkish people lived) and the Turkish world. As a result, the significant developments in the new alphabet were observed in the Caucasus and the Turkish world. The Azerbaijani press, which followed these developments, not only conveyed them but also did not spare all kinds of aid.

Starting in 1922, with both Latin and Arabic letters the newspapers and magazines with both Latin and Arabic letters continued to be published in 1923 with the decision about using both alphabets side by side given by the Azerbaijan Central Executive Committee and the People's Commissars Council. It made the expansion of the new alphabet difficult in Azerbaijan. In 1928, the Central Executive Committee of Azerbaijan and the People's Commissars Council decided on January 1, 1929 to switch to a completely a new alphabet in all administrations, organizations, parties and media tools. Thereby the 6-year transition from Arabic to Latin alphabet was completed.

During the transition from the Arabic alphabet to the Latin alphabet, the Azerbaijani press was divided into two segments, usually publishing in one of two alphabets corresponding to their worldview. Some of the newspapers which were published in the old alphabet, were also printed with Arabic letters, but supported the new alphabet. The most important reason why such newspapers were not published in the new alphabet was that there was no resources to print with the new alphabet in those publication houses.

During the six-year transition from Arabic to Latin alphabet, the Azerbaijani press did important activities on expanding and promoting the new alphabet. The newspapers and magazines, which propagated and conveyed the developments regarding the new alphabet carried out their work in various regions of Azerbaijan and among the more ignorant sections of the society. These newspapers and

magazines, which focused more on these topics, also included spelling, language, literature and other topics associated with the new alphabet. It created a desire for the new alphabet in public and increased the number of new alphabet supporters. These works, which started with the *Yeni Yol* newspaper, left behind the publications made with the old alphabet and then continued with newspapers such as *Yeni Fikir*, *Ishik Yol*, *Yeni Kend*, and the journals as *Maarif and Medeniyet*, *Mullah Nesreddin* and others. *Yeni Yol* talked about the activities regarding the new alphabet in Baku. These activities in the Caucasus were discussed in the newspapers as *Yeni Fikir and Ishik Yol*.

The issues of historical development process of Azerbaijani alphabet, which is not yet examined thoroughly, and the transition process from the Arabic alphabet to the Latin alphabet in Azerbaijani press are discussed in this study.

The Azerbaijani Turks, the first to accomplish the transition from the Arabic Alphabet to the Latin alphabet among all Muslim Turks, have pioneered in the Turkish world for the recognition of the Latin alphabet. The aim of this study is to make a close-up evaluation of the 1922-1929 period, and to shed light on the role of the Azerbaijani Press in this process that has only been examined in a general outline until today.

The main objectives of this study are to determine the alphabet problem in Azerbaijan up until 1922; to evaluate the transition process from the Arabic alphabet to the Latin alphabet based on the information obtained from the Azerbaijani press of that period and to investigate the activities of the Azerbaijani press during the transition process. Similarly, the transition process and the issue of a shared alphabet in Caucasia (the regions where Turks live) and in the Turkish world is studied. In the study, the magazines and newspapers that were published in Azerbaijan between 1922 and 1929 in general, and mainly the newspapers *Yeni Yol*, *Ishik Yol* and *Yeni Fikir* are taken as the main resources and scanned. These newspapers are evaluated with respect to their objectives, language characteristics, and activities.

The newspapers published in Tbilisi and Baku, namely *Yeni Fikir*, *Yeni Yol* and *Ishik Yol*, were known as important sources in the alphabet history of Azerbaijan due to their work in the dissemination and recognition of the new alphabet. These newspapers were accepted as valuable newspapers of the Azerbaijani press during the transition from the Arabic alphabet to the Latin alphabet.

The Azerbaijan and its press pioneered the Caucasus and Turkish world in the transition from the Arabic to the Latin alphabet.

The conclusion of the study may be summarized as, the Azerbaijani press within the transition process of the alphabet that had started at the end of the 19th century and accelerated at the beginning of the 20th century, within a turbulent place and period of political, social and cultural development had become a figure affected by this change, but also had been an effective and accelerating figure in the transition process.

Araştırma Makalesi / Research Paper

AZERBAJCAN TÜRKÇESİNDE KIPLIK İŞARETLEYİCİSİ OLARAK MODAL SÖZLERİN SPESİFİK ÖZELLİKLERİ VE SÖZ DİZİMİNDE İŞLEVLERİ

Elza ALIŞOVA DEMİRDAĞ*

Öz

Türkiye Türkçesinde kiplik olarak tanımlanan modallığın dilde çeşitli işaretleyicileri mevcuttur. Kipliğin dilsel ifadesi olan kiplik işaretleyicileri morfolojik kategoriler, sözlüksel kategoriler, söz dizimsel kategoriler, tonlama ve bağlam olarak sınıflandırılır. Fakat, Azerbaycan Türkçesinde bu görevi doğrudan üstlenen gramatikal kategori, modal sözcüktür. Modal sözcükler, konuşanın söylediği fikre belli münasebetini, ilgisini belirten sözcük türüdür. Modal sözcüklerin temel görevi modallığı çeşitli şekilde ifade etmektir. Modal sözcükler, leksik, gramatikal, morfolojik karakteri ve sentaktik görevi ile Azerbaycan Türkçesinde ayrıca bir sözcük türü olarak kendini göstermektedir. Modal sözcükler, *sabit modal sözcükler (sadece modal söz olarak kullanılanlar)*, *gayri sabit modal sözcükler (diğer sözcük türlerinin modal söz olarak kullanımı)* olarak iki başlıkta incelenir. Anlamlarına göre modal sözcükler çeşitli şekillerde sınıflandırılır. 1. *Tasdik bildiren modal sözcükler*. 2. *İhtimal, şüphe, tereddüt bildiren modal sözcükler*. 3. *Benzetme, mukayese bildiren modal sözcükler*. 4. *Netice, sonuç, sıra, genelleme bildiren modal sözcükler*. 5. *Kaynak, isnat bildiren modal sözcükler*. 6. *Emosyonel münasebet bildiren modal sözcükler*. Yapısına göre modal sözcükler, *basit, türemiş ve birleşik modal sözcükler* olarak ele alınır. Azerbaycan Türkçesinde

Geliş Tarihi/ Date Applied: 14.12.2020

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 05.02.2021

Makalenin Künyesi: Alışova Demirdağ, E. (2021). "Azerbaycan Türkçesinde Kiplik İşaretleyicisi Olarak

Modal Sözcüklerin Spesifik Özellikleri ve Söz Diziminde İşlevleri". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 51, 61-80.

DOI: 10.24155/tdk.2021.157

* Dr. Öğr. Üyesi, Girne Amerikan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümü, Girne/

KKTC elzaalishovademirdag@gmail.com.

ORCID: 0000-0002-0320-8996



modal sözler, morfolojide incelense de cümledeki görevleri nedeniyle sentaksta da bahsedilmektedir. Modal sözler, sentaksta genel olarak *ara söz*, bazen ise *söz-cümle* görevinde kullanılırlar. Azerbaycan Türkçesinde modallık sadece gramatikal kategori olarak değil, aynı zamanda felsefi mantıki kategori olarak da incelenir. Çalışmada, Azerbaycan Türkçesinde modal sözlerle ilgili bilgi verilecek ve söz dizimindeki işlevi metinlerden seçilen örnekler üzerinden açıklanmaya çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Azerbaycan Türkçesi, yardımcı sözcük türü, modal sözler, modalite, kiplik.

Specific Features of Modal Words and Their Functions in the Word System as Modality Markers in Azerbaijani Turkish

Abstract

There are various markers of modality in the language, which is defined as modality in Turkey Turkish. Modality markers, which are linguistic expressions of modality, are classified into toning, connection, morphological and lexical categories. However, the grammatical category that directly assumes this task in Azerbaijani Turkish is modal words. The main task of modal words is to express modality in various ways. Modal words, with their lexical, grammatical, morphological characters and syntactic functions, also appear as a distinct type of word in Azerbaijani Turkish. Modal words are examined under two headings as fixed modal words (those used only as modal words) and non-fixed modal words (using other types of words as modal words). Modal words are classified in various ways according to their meanings as: (1) modal words expressing approval; (2) modal words expressing possibility, suspicion and hesitation; (3) modal words expressing analogy and comparison; (4) modal words stating conclusion, sequence, and generalization; (5) modal words indicating reference and (6) modal words indicating regret. According to their structure, modal words are considered as simple, derived and compound modal words. Although modal words are examined in morphology in Azerbaijani Turkish, they are also mentioned in syntax due to their function in sentences. Modal words are used in syntax generally as intermediate words, and sometimes in word-sentence task. In Azerbaijani Turkish, modality is studied not only in grammatical category, but also in philosophical-logical category. In this study, information will be given about modal words in Azerbaijani Turkish and their syntax functions will be explained through examples selected from texts.

Keywords: Azerbaijani Turkish, auxiliary word type, modal words, modality.

Giriş

Latince “modalis” sözüden gelen modallık, yöntem, tarz, şekil vb. gibi anlamlar taşımaktadır. P. H. Matthews, modal söz için “işlevsel sözcük, ilgeç, tanımlılık, bağlaç” vb. gibi karşılıklar gösterirken “modality”yi ise “konuşmanın bir çeşidi veya kesinliğin bir derecesi” şeklinde açıklar. ‘Mood’, (kip)un “dilde en mükemmel şekilde gramatikal bir kategori, ‘modality’ nin de onun ihtiva ettiği göreceli bir kategori olarak tanımlanabileceğini, bunun da tek anlamlı (sözcük) olabileceğini” belirtir (Matthews 1997’den aktaran: Biray 2009: 339). Palmer, modalite için “söyleyicinin düşüncesinin de tavrının da gramatikal hâle gelmesi” şeklinde yorum yapar (1986a: 16). Yazar, kipliği, önerme kipliği (propositional modality) ve eylem kipliği (event modality) olarak iki başlıkta inceler ki bu en fazla kullanılan sınıflandırmalardan biridir¹ (2001b: 6-22). N. K. Dmitriyev (1948), modal sözleri ayrıca bir kategori olarak ele alır.

Kip ve kiplik, birbirine yakın iki kavram olarak kullanılmaktadır. *Türkçe Sözlük*’te kip “Fiillerde belirli bir zamanla konuşanın, dinleyenin ve hakkında konuşulunun teklik veya çokluk olarak belirtilmiş biçimi, sıyga.”; kiplik de “Önermelerin yalın, belkili veya mecbur olma nitelikleri.” (2011: 1444) şeklinde tanımlanır. Türkiye Türkçesinde kiplik, modality kelimesini karşılığı olarak kullanılmaktadır.

Berke Vardar, kipi aşağıdaki şekilde tanımlar:

“Kip, (Alm. Modus, Fr. Mode, İng. mood, mode), eylemin belirttiği oluş karşısında konuşucunun tutumunu, bir başka deyişle salt bildirmeye mi yetindiğini, yoksa bir yorumda mı bulunduğunu, istek, dilek, koşul, gereklilik, buyruk mu anlattığını gösteren eylem biçiminin özelliği olarak tanımlar. Zaman terimi gibi kip terimi de gerçekte salt bir nitelik taşımaz. Bir kip, birden çok kipsel değer anlatabilir. Kimi durumlarda söz dizimsel zorunluklara bağlı olarak kipsel değerler ortadan kalkabilir. Türkçeye ilişkin betimlemelerde kip kavramı zaman kavramıyla çoğu kez karışır, kip yerine tarz terimini kullanıp zaman yerine kipi kullananlara bile rastlanır. Pek çok sınıflandırma varsa da, genellikle bildirme kipleri (belirli geçmiş, belirsiz geçmiş, şimdiki zaman, gelecek zaman, geniş zaman) ve isteme kipleri (istek, dilek-koşul, gereklilik ve buyruk) birbirinden ayırt edilir.” (2002: 135).

Kiplik (modality) içinse “Konuşucuyla dinleyici arasındaki bildirişimin türüne göre tümcenin içerdiği yapının özelliği. Olumlu ya da olumsuz bildirme tümcesi, olumlu ya da olumsuz soru cümlesi, olumlu veya olum-

1 Dünya dilçiliğinde kiplik konusunda temel çalışmalar için bk., Lynos, J. (1977). *Semantics (Volume 2)*. USA: Cambridge University Press; Sweetser, E. E. (1990). *From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure*. Cambridge: Cambridge University Press; Papafragou, A. (2000). *Modality: Issues in the Semantics-Pragmatics Interface*. Amsterdam-New York: Elsevier; Portner, P. (2009). *Modality*. Oxford: Oxford University Press.

suz buyrum ya da dilek tümcesi, dolaylı ya da dolaysız anlatım çevresinde başlıca kiplikleri oluşturur.” (2002: 135) şeklinde tanımlar. Yazar, bu bağlamda kiplikleri, işlevsel anlam birimden ayırır. “Kiplikler, bir başka anlam birimin işlevini belirtmez, onu gerçekleştirir ve bütünler. Adın dil bilgisel belirleyicileri, eylem ve ad eklerinden cins, kişi, sayı, zaman ve kip belirtenler bu türe bağlanır.” şeklinde tanım yapar (2002: 135).

Zeynep Korkmaz, *Gramer Terimleri Sözlüğü*’nde ‘mood’, ‘mode’ terimini birkaç farklı başlıkta ele alır. Kip başlığı altında “(Alm. Modus; Fr. Mode; İng. Mood, mode; Osm. Sîga) Kök ve gövde durumundaki fiilin bildirdiği oluş ve kılışın; konuşan, dinleyen ya da kendisinden söz edilen şahıslar açısından ne biçimde, ne tarzda yansıtıldığını gösteren bir gramer kalıbı, bir anlatım biçimi.” olarak tanımlar (2010: 148). Tarz başlığı altında ise şöyle bir açıklama yapar: “Yüklem bildirdiği zamanı görülen geçmişe, duyulan geçmişe ve dilek şart kipine aktararak elde edilen birleşik fiil kipi. *Bil-iyor- du, bil-iyor- muş, bil-irse* gibi. Bu örneklerde, fiildeki oluş ve kılışı şimdiki zamandan geçmiş zamana ve şarta aktararak fiilin tarzını oluşturan öge eski er- fiilidir: *bil-e- yorur er-di > bil-iyor- du, kel- miş er- di > gel- miş- ti, tut- ar er- se > tut- ar- sa vb.*” (2010: 208) Yazar, tasarlama kipi başlığı altında da konuyu tekrar ele alır.

Muharrem Ergin, kipiın şekil olarak da adlandırılabilceğinin altını çizerek bu şekilde bir tanım yapar: “Kip, yahut şekil fiil kök veya gövdesinin ifade ettiğii hareketin ne şekilde yapıldığını veya olduğunu gösteren gramatikal kategorisidir.” (2008: 133).

Fuat Bozkurt, “Kip, eylemde konuşanın tavrı yansıtan bir anlatım inceleğidir. Kişisel duygular, niyet, istek kipe yansıtılır. Kip olayın hangi ortamda geliştiğini bildirir.” (2017: 25) şeklinde tanım yaparak kipiın sınırlarının çizilmesinin zor olduğunu belirtir.

Kip, Türkiye Türkçesi gramerlerinde genel olarak fiilin zaman, şahıs ekleriyle çekimlenip belirli bir şekilde ifade edilişii olarak tanımlansa da kimi zaman da konuşurun tutumunu, ruh hâlini yansıtan gramatikal ulam olarak da değerlendirilmektedir: “Fiilin bir başka gramatikal ulamı, “*kip*”-tir, yani fiilin gösterdiğii sürecin (vetire, proces) hangi *psikolojik koşullar* altında meydana geldiğini ya da gelmek istediğini bildiren ve *ruh durumu*-nu, kişisel duyguları, niyeti, isteğii belirten bir gramatikal ulam.” (Dilaçar, 1971: 106).

Ahmet Benzer’e göre Türkçede *kip* kavramını *kip* ve *kiplik* biçiminde birbirinden ayırmak gerekir: “Kip (mood), Türkçede istek, gereklilik, emir, dilek-şart anlamlarında sahip olan, biçim olarak dilde kullanım imkânı bulan ve birincil görevi bu görevleri aktarmak olan biçimlere verilen addır. Kiplik (modality) ise fiilin gösterdiğii sürecin hangi şartlar altında

gerçekleştiğini bildiren, konuşucunun ruh durumunu, duygularını, niyetini, isteğini belirten ve dilde biçim olarak bu göreve atfedilmiş olmayan biçimlere verilen addır.” (2008: 271). Yazar, kipi sadece fiilleri içeren bir sınıflama, kipliği ise dilin değişik birimlerinin kullanım düzleminde kazandıkları iletişim değeri olarak tanımlar (2008: 271).

Aslan Demir, kip ve kipliği şöyle ayırır: “Kiplik (modality) anlam-bilimle, kip (mood) ise biçimbirimle ilgilidir. Dil bilimsel kipliğin temel problematiğini- açık veya örtük var olan anlamların dille ifadesi oluşturur.” (2008: 17) Yazara göre, dünyada var olan anlamlar çeşitli idrak süreçlerinden geçerek dil birimlerine kodlanır. Bu bağlamda kiplik “en temel hâliyle doğal anlamların dil anlamlarına dönüşümüdür.” (2008: 17).

Meryem Arslan, kiplik için “Konuşur açısından değişkenlerle yorum yaparak hükme ulaşmak; dinleyici açısından da konuşurun sunduğu birimlerle bu hükmü anlamaya ve doğru tespit etmeye yönelik yeniden hüküm çıkarmayı içeren iki yönlü çabadır.” (2020: 486) şeklinde tanım yapar.

Erk Emeksiz’e göre “Kiplik, genel bir tanımla dillerde anlamın doğruluk değeri açısından olasılık veya gereklilik olarak kodlanmasıdır.” (2008: 57). Yazar, kip ve kiplik ayrımını şöyle yapar:

“Kiplik önerme boyutunda yalnızca yüklemi değil tüm tümceyi kapsayan ve bakış acısı yansıtan anlamsal bir ulamdır ve bu nedenle tek bir dil-bilgisel yapıya indirgenemez. Kip ise anlamsal ulamın dil bilgiselleşmiş biçimidir. Bu ayırım kavramsal zaman (time) ve dil bilgisel zaman (tense) ayrımına benzer. Zaman ve kiplik, kavramsal yapılara; dil bilgisel zaman ve kip dil bilgisel yapılara karşılık gelir. Tıpkı zaman gibi kiplik de kip dışında diğer dilsel araçlarla işaretlenebilir. Belirteçler, eylemler, sıfatlar, adlar ve söylem birimleri bu işlevle kullanılabilir.” (2008: 57).

Kiplik, konuşurun duygu ve düşünceleri veya karşılaştığı olaylar karşısında tepkisi, kip ise kipliğin dildeki ifadesi olan morfolojik fiil kategorisidir. Bu bağlamda kip, bir kiplik işaretleyicisidir. Kipliğin dilde farklı işaretleyicileri mevcuttur. Caner Kerimoğlu, *Kiplik İncelemeleri ve Türkçe* kitabında kiplik işaretleyicilerini *biçim bilgisi öğeleri (ekler, edatlar, morfo-sentaktik öğeler, kiplik yardımcı fiiller)* sözlük öğeleri (*zarflar, isimler, kiplik yüklemeler*), *söz dizimi öğeleri (kalıplaşmış ifadeler, deyimler)*, *tonlama ve bağlam* olarak sınıflandırır (2014: 96-105).

Nergis Biray, kiplik işaretleyicisi olarak modal sözlerden bahseder. Modal anlamı, düşüncesini ifade eden kişinin kendi düşüncesiyle ilgisi- ni bildiren anlam olarak tanımlayan yazar, modal sözleri “Şüphe, fikrin doğruluğunu tasdikleme veya reddetme, tahmin, fikrin oluşumu, kısacası konuşucunun kendine ait duygu ve düşünceleri ile cümle- nin anlamına müdahale eden sözlerdir. Bu tür anlam yüklemesiyle modal sözler, cümle-

ek bir anlam katmış olur.” şeklinde yorumlar (2009: 359). Yazar, Türkiye Türkçesi gramerlerinde modal sözleri yeni bir terimle adlandırarak, kelimenin dokuzuncu türü olarak incelenmesini önerir.

Görüldüğü üzere modallık kategorisi Türkiye Türkçesinde kiplik başlığı altında ele alınmaktadır. Kipliğin dilsel ifadesi olan kiplik işaretleyicileri morfolojik, sözlüksel, söz dizimsel kategoriler, tonlama, bağlam olarak sınıflandırılır. Konuşurun değerlendirmelerini, tutumunu, durumunu ortaya koyan kiplik ve kiplik işaretleyicileri Türkiye’de yeni çalışma alanlarından birdir. Bu bağlamda Türkiye Türkçesi gramer kitaplarında kiplik başlığı yer almamaktadır.²

Türkiye Türkçesi gramerlerinden farklı olarak Azerbaycan Türkçesi gramerlerinde modallık, yani kiplik, ayrıca bir sözcük türü olarak modal sözler bölümünde incelenir. Kipliğin işaretleyicisi olan modal sözler, gramer kitaplarında yardımcı sözcük türlerinden biri olarak ele alınır. Bu bağlamda modal anlam, konuşucunun kendi düşünceleri karşısında tutumu, değerlendirmesi, durumunu bildiren anlamdır. Modal sözler ise konuşurun kendi düşünceleri karşındaki tutum, değerlendirme ve durumunun leksik yolla ifadesidir. Türkiye Türkçesinde kiplik işaretleyicisi olarak kip ekleri, bazı zarflar, isimler, edatlar, tonlama, söylem birimleri vb. incelense de Azerbaycan Türkçesinde kiplik işaretleyicileri olarak modal sözler ele alınır. Bu çalışmada Azerbaycan Türkçesinden hareketle modallık (kiplik) ve onun işaretleyicisi olan modal sözlerin işlevi açıklanmaya çalışacaktır.

Azerbaycan Türkçesinde Kiplik İşaretleyicisi Olarak Modal Sözler ve Onların Spesifik Özellikleri

Konuşur, kendi fikir ve düşüncelerini aktarırken, aynı zamanda söyledikleriyle ilgili farklı tutumlar sergiler. Herhangi bir hükmün gerçekliğini, doğruluğunu onayladığı gibi ona şüpheli, çekimser vb. gibi çeşitli münasebetler belirtir. Bu da dilde modallığın oluşmasına sebep olur: “Bizim konuşmamız iki bölümden oluşur. Hem bir şey hakkında bilgi verir, bir şey sorar, bir işe tahrik ederiz hem de ister istemez söylediklerimize münasebet bildirmiş oluruz. Bunlardan birincisi iletişim (dil vahitleri vasıtasıyla muayyen malumat verme, iletişim), ikincisi modallıktır. (modallık Latince modalis sözünden olup, vasıta, usul demektir.” (Kazımov, 2010: 380). Yazara göre dilde modallığın işaretleyicileri çoktur: “Tonlama, söz sırası, edatlar, fiil şekilleri vb. gibi diğerleriyle ifade olunabilir. Bunlarla birlikte dilimizde öyle bir söz grubu var ki, onlar doğası itibarıyla yalnız modallığın ifadesi için teşekkül etmiştir. Bunlar modal sözlerdir.” (2010: 380).

2 Son yıllarda kiplik konusunda yapılan çalışmalarla ilgili bk. Kerimoğlu, C. (2011). *Kiplik İncelemeleri ve Türkçe*. İzmir: Dinazor Kitabevi Yayınları ; Kerimoğlu, C. (2018). *Kiplik ve Kip*, Pegem Akademi ; Benzer, A. (2012). *Türkçede Zaman, Görünüş ve Kiplik*. Kabalıcı Yayınevi.

Modal sözler, genel gramatikal anlama sahip sözlerdir. Azerbaycan Türkçesinde “Konuşanın söylediği fikre, objektif (nesnel) reallığe (gerçekliğe) münasebetine bildiren sözler.” (Kazımov, 2010: 379) olarak tanımlanan modal sözlerin bir gramatikal kategori olarak incelenmesine 1950’li yıllardan itibaren başlanıldığı³ ve son yıllarda bu konuda önemli araştırmalar yapıldığı gözlenmektedir.⁴ B. A. Serebrennikov ve N. Z. Hacıyeva, Türk dillerinde çeşitli modallık anlamlarını ifade etmek için çok sayıda vasıtalar olduğunu, fakat Türk dillerinin gramerlerinde çoğu zaman onların ifade usullerine dokunulmadığını belirtirler. Yazarlar, modallık kategorisinin gelişim sürecinin yeni olduğu düşüncesindedirler: “Türk dillerinde çoklu modal sözler ve modal anlamlı fiiller kullanılır. Türk dillerinde modallığın böyle çeşitli ifade vasıtaları onların ayrı ayrılıkta yaşadıkları dönemin ürünüdür ve büyük ihtimal ulu Türk dilinde mevcut olmamıştır.” (2002: 275).

Azerbaycan Türkçesinde modallık, mantıki ve gramatikal kategori olarak ele alınır: “Modallık kategorisi dile mantıktan gelmiştir. Tefekkürle bağlı olan bu kategori aynı zamanda hem de felsefi bir kategoridir. Modallık üzere hükmün bilgileri hükmün gerçekliğinin derece ve karakterini aksettirir. Malum olduğu üzere modallığa göre hükmün üç çeşidi mevcuttur: apodiktik (zarurilik, - S zaruri olarak P-dir (değil), asserotik (hakikilik, gerçeklilik - S- P- dir) ve problematik (ihtimal - S, ihtimal ki P-dir.” (Zeynalov, 2008: 313). Yazar, mantık hükmünün çeşitlerini bu şekilde olduğu gibi dile gramere tatbik etmek, başka sözle kopyalamanın doğru olmadığını da altını çizer. Gramatikal modallıkta hükmün tasdik ve inkârı yeterli değildir. Burada gerçekliğe karşı çeşitli münasebetler - hakikilik, şüphe, ihtimal, zaruret, genelleme, söz konusudur ki bu da onu mantık modallığından ayırmaktadır. Modallık belirli bir iş, olay, eşya, alamet ve nitelik hakkında verilen hükmün gerçekliğini, hakikiliğini ya tasdik, ya inkâr eden, söylenen fikirle bağlı belirli münasebet bildiren mantık ve gramatikal kategoridir (Hüseynzade, 2007; Abdullayeva, 2013).

Felsefi mantık kategorisinden farklı olarak gramatikal modallığın ifadesi imkânları daha geniştir. Modallık, çeşitli şekillerde entonasyon (tonlama), söz sırası, edatlar, fiilin şekilleri, kelime grupları vb. ifade olunur:

- 3 Aslanov, E. E. (1957). *Müasir Azerbaycan Dilinde Modal Sözler*. Nizami adına Edebiyat ve Dil İnstitutunun Eserleri, X cilt; Aslanov, E. E. (1960). “Modal Sözler”. *Azerbaycan Dilinin Grammatikası*. Azerbaycan SSRİ EA Neşriyatı; Abdullayev , E. Z. (1958). *Kömeçki Nitg Hisseleri*. Bakü, BDU Neşriyatı; Zeynalov, F. (1965). *Müasir Türk Dillerinde Edat ve Modal Sözler*. Bakü ; Zeynalov, F. (1971). *Müasir Türk Dillerinde Kömeçki Nitg Hisseleri*. Bakü; Cavadov, E. (1959). “Modallıg Meselesine Dair Bazı Kayıtlar”. *Azerbaycan SSRİ, EA Haberler, (İctimai Elmler Seriyası) S 2*; Elizade, Z. (1965). *Müasir Azerbaycan Dilinde Modal Sözler*. Bakü, Maarif Neşriyatı.
- 4 Rüstemov, R. (1996). *Müasir Türk Dillerinde Kömeçki Nitg Hisseleri*. Bakü: BDU Neşriyatı; Hacıyev, K. (1999). *Azerbaycan Dilinde Hususi Nitg Hisseleri*. Bakü: Çarşoğlu; İmanov, G. (2015). *Oğuz Grubu Türk Dillerinde Modal Sözler*. Bakü: Elm ve Tehsil.

Gramatikal modallığı zenginleştiren ona rengârenk anlam inceliği veren fiilin şekilleridir. Örneğin, *oxumalıyam, oxuyasıyam, oxusam, oxuyuram, oxumuşsan, oxumuşdur, oxuyacağam, oxuya bilərəm* vs. Bu zenginlik ve rengarenklik de felsefi- mantık modallığında yoktur. Modallık, bütünlükte isimlerin sıfatların, sayıların, zamirlerin, fiillerin, zarfların mana ve mazmununda ifade olunur. Ona göre ki, bu sözlerin mana ve mazmununda nesnel gerçekliğe- ada, alamete, miktara, iş, hal, hareket vs. münasebet bildirilir. Bele bir hususiyet felsefi mantık modallığa ait değildir. (Halilov, 2007: 332).

Cavadov, modallık kategorisinin sadece fiilin şekillerine bağlanılmasını yanlış bulur: “Azerbaycan Türkçesinde, aynı zamanda Türk lehçelerinde fiilin şekilleri fiil cümlelerinde modallığı ifade etmek için yeterlidir. Fakat modallık kategorisini tamamıyla fiil şekilleriyle bağlamak doğru değildir çünkü dilimizde yeteri kadar isim cümleleri mevcuttur. İsim cümlelerinde modallığı ifade etmek için muayyen usullerden istifade edilir.” (1980: 462). Zeynalov da fiil şekillerinin modallığın tüm hususiyetlerini ifade etmediği düşüncesindedir:

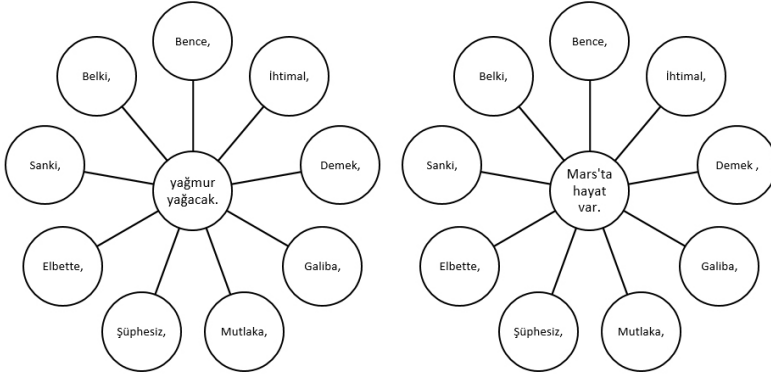
“Modallık kategorisi ve fiil şekillerinin mukayeseli incelenmesi sonucu belli olmuştur ki, fiilin şekilleri hiç de modallığın bütün hususiyetlerinin ifadecisi değildir. Başka ifadeyle, modallığın ifade vasıtaları sadece fiilin şekilleriyle sınırlı değil. Bundan ilave, fiilin şekilleri ancak mazmun itibarıyla nispi (bağıntılı, görelî) şekilde mantık kategorileriyle uygun cihetlere sahip olabilir. Mantıkla gramer arasında bir bağlantılı bütünlük var, fakat doğrudan uygunluk yoktur. Türk dillerinde modallık aynı zamanda sözlerin sırası, kelime grupları, çeşitli birleşmelerle de ifade olunabilir.” (2008: 314).

Modal sözler, son zamanlarda ortaya çıktığı ve sınırları tam olarak belirlenmediği için Türk dillerinin gramerlerinde çoğu zaman edatların, zarfların içerisinde verilmektedir. Modal sözler, temel sözcük türler içerisinde zarflarla yakın olduğu çoğu zaman zarflarla karıştırılmıştır: “Zarflarla modal sözleri ayıran alametler yeteri kadardır. Zarflar hareket veya alametini belirttiği halde, modal sözler ait olduğu cümlenin mazmununa münasebet belirtir.” (Kazımov, 2010: 381). Bunun dışında zarflar cümle ögesi olabildikleri hâlde modal sözler cümle ögesi olarak kullanılamazlar.

Modal sözler, cümlede modallığın oluşmasına ve güçlenmesine hizmet ederler. İsim cümlelerinde de modallığı oluşturmak için bu kelimeler kullanılmaktadır. Fiil cümlelerinde de mevcut modallık, konuşanın isteğine bağlı olarak değişebilir. Fiil şekilleriyle ifade olunan modallığı, modal sözlerin yardımıyla değiştirmek mümkündür. Bu zaman yine belli kelimeler kullanılır. Örneğin, *Ben, bu gün okula gitsem, iyi olacak-* cümlesine *güman ki (muhtemelen)* modal sözünü eklersek (*Ben bugün okula gitsem güman*

ki iyi olacak) cümledeki kesinlik anlamının yerine şüphe anlamı kazandırılmış olur. “Bu da modal sözlerin yarattığı modallığın, fiil şekillerinin yarattığı modallıktan daha etkili olduğunu gösterir.” (Cavadov, 1980: 461).

Hem fiil hem de isim cümlelerinde kullanılan modal sözleri aşağıdaki şekilde göstermek mümkündür.



Modal sözler, genel olarak müstakil anlamlı sözlerden anlam zayıflaması sonucu oluşmuştur. Anlam zayıflaması sonucu bazı kelimeler sentaktik görevini de değiştirmiş, yeni kategori - modal sözler yaranmıştır. Fakat onu da belirtmek gerekiyor ki leksik anlamını kaybederek gramatikal anlama sahip her kelime modal söz görevini üstlenemez. Çünkü “modal sözler hem de fikre münasebet bildirmek özelliğine sahip olmalıdır.” (Rüstemova, 2013: 120).

Azerbaycan Türkçesinde modal sözler, ayrıldığı sözcük türlerine göre iki gruba ayrılır:

1. Adlardan tecrit olunan modal sözler.
2. Fiillerden tecrit olunan modal sözler.

Adlardan tecrit olunarak oluşan modal sözler de kendi içinde sınıflandırılır.

- a) İsimlerden tecrit olunanlar; *qəraz, nəhayət, xülasə, güman*
- b) Sıfatlardan tecrit olunanlar; *şəksiz, şübhəsiz, sözsüz, məlum, müxtəsər; yaxşı*
- c) Sayılardan tecrit olunanlar; *əvvələn, ikincisi, üçüncüsü*
- d) Zamirlerden tecrit olunanlar; *məncə, sənəcə, nə isə, nədənsə*
- e) Zarflardan tecrit olunanlar; *həqiqətən, doğrudan, adətən, beləliklə, ümumiyyətlə*

“Xülasə, xuda ömür versə, sizə qulluq etməyə mən də borcluyam.” (Kısaca, Allah ömür verse, size hizmet etmeye ben de borçluyum.) (Neri-

manov, 2004: 66).

“*Yaxşı*, indi mən bu çölün düzündə həkim hardan tapım, yerdən çıxarda bilmərəm ki?” (İyi, şimdi ben de çölün ortasında doktoru nerden bulayım, yerden çıkaramam ki?) (İbrahimov, 2005: 399).

“*Birincisi*, şəhərin bütün giriş yollarını istekama çevirməliyik.” (Birincisi, şəhrin bütün yollarını istihkâma çevirmeliyiz.) (Şihli, 2005: 323).

“Quşlara yaxınlaşdım və bu quşlar yəqin ki, çöl göyərçinlərinin bir növü idi, çünki şəhər yerində adamı bu qədər yaxına buraxan, ürkməyən, *məncə*, ancaq çöl göyərçini olardı, amma yox, bu quşlar çöl göyərçini də deyildi, qumru quşlarıydı.” (Quşlara yaxınlaşdım və bu quşlar ihtimal ki, yaban güverçinlərinin bir çeşidiydi çünki seher beslenmelerinde insanı bu kadar yakın bırakan, ürkməyən, bence ancaq yaban güverçini olmalıydı ama yox, bu quşlar yaban güverçini de değildi, kumru quşlarıydı.) (Elçin, 2005: 408)

“*Beləliklə*, illər gəlib keçmiş, Nəsim dayının saçlarına dən düşmüşdü.” (Böylece yıllar gelip geçmiş, Nasip dayının saçlarına aklar düşmüştü.) (Şihli, 2005: 132)

Fiillerden tecrit olunaraq oluşan modal sözler; *görünür*, *elə bil*, *sanki*, *olsun ki*, *sən demə*, *demək ki*, *tutaq ki* vb. dâhildir.

“*Görəsən*, elə bir vaxt gələcəkmi bu divar sökülsün?” (Acaba, öyle bir vakit gelecek mi bu duvar sökülsün?) (Elçin, 2005: 424)

Azərbaycan Türkçesinde modal sözler, aynı zamanda yapısına göre incelenir.

a) Basit modal sözler; *əlbəttə*, *xülasə*, *yaxşı*, *təəssüf*, *yəqin* vb.

b) Türemiş modal sözler; *doğrusu*, *düzü*, *məncə*, *bizcə*, *sözsüz*, *şübhəsiz*, *əvvələn*, *ümumiyyətlə*, *təxminən* vb.

c) Birleşik⁵ modal sözler; *sanki*, *doğrudan-doğruya*, *elə bil ki*, *bəlkə də*, *ehtimal ki*, *daha doğrusu*, *yəqin ki*, *tutaq ki*, *doğrudan da* vb.

Kazımov, modal sözlerin bu şekilde sınıflandırılmasının şartlı olduğunu belirtir: “Çünkü bu sözler olduğu gibi, yani eklerle birlikte modallaşmıştır, modallaşarak ek almamıştır. Mürekkeb (birleşik) modal sözlerin bir kısmı değişkenliğe sahiptir, temel sözün yanında edatlar olmadan da kullanılabilir: *elbette- elbette ki*, *şüpheşiz- şüpheşiz ki*, *doğrudan - doğrudan da*, *ele bil- ele bil ki* vb.” (2010: 383).

Modal sözler, aynı zamanda sabitleşmiş modal sözler ve gayri sabit modal sözler olarak da ikiye ayrılır.

5 Birleşik modal sözler, modal sözle bağlacın ve modal sözle edatın birleşmesinden yararır. Daha detaylı bilgi için bk. Halilov, B. (2007). *Müasir Azərbaycan Dilinin Morfolojiyası*. II hisse, Bakü: Nurlan.

Sabitləşmiş modal sözlər, dilde sadəcə modal söz olaraq istifadə edilir: *yəqin ki, bəlkə də, sanki, əlbəttə, əlbəttə ki vb.*

“Bu etinasızlıq, əlbəttə ki, məni bir az məyus edirdi, amma yenə ona tamaşa etməkdən gözlərim doymurdu.” (Bu vurdumduymazlıq, elbət ki, beni bir az üzüyürdü amma yəni onu seyr etməkdən gözlərimi almayırdım.) (Memmedhanlı, 2013: 90).

Gayri sabit modal sözlər isə həm temel sözcük türü həm də modal söz olaraq istifadə edilir; *görünür, deməli, deyəsən, sözsüz, şübhəsiz, birincisi, beləliklə, yaxşı vb.*

Fiiil olaraq; “Elə bu vaxt küçədə iki nəfər görünür”. (Elə bu vaxt soqakda iki kişi görünür.) (Anar, 2003: 123).

Modal söz olaraq; “Görünür, bu tipli adamların başqa bir qiymət cədvəli var.” (Görünür, bu tip insanların fərqli bir dəyərləndirmə sistemi mövcuttur.) (Anar, 2003: 299).

Sifat olaraq; “Xudadət bəy dərk edirdi ki, mütləq hərbi səfərbərlik elan etmək və yaxşı ordu yaratmaq lazımdır.” (Xudadət bəy anlıyır ki, mütləq səfərbərlik elan etmək və yaxşı ordu yaratmaq lazımdır.) (Şihli, 2005: 315).

Modal söz olaraq; “Yaxşı, əvvəlcə mənə kömək elə, odunu içəri daşı, ocağı qala, sonra od apararsan.” (İyi, əvvəlcə bana yardım et, odunu içəri daşı, atəşi yak, sonra atəş götürürün.) (Şihli, 2005: 34).

Demək, deməli, demək ki, ümumiyyətlə, bir sözlə, müxtəsər, beləliklə, nəhayət, deməli ki, xülasə, qərər, ümmən, mənə, bircə kimi kəlimələri tartışmalı olsa da grammatikalilişinin xarakterinə, olaya münasibət bildirmə xüsusiyyətlərinə və istifadə yerinə görə modal sözlərə dâhil etmək mümkündür. (Cavadov, 1980; Kazımov, 2010).

Azərbaycan Türkçesinde modal sözlər mənalarına görə də təsnif edilməkdədir. Hüseynzadə (2007), modal sözləri, *gerçəkliyə münasibətin dərəcəsinə bildirenler (gerçəkliyə uyğunluğun adı dərəcəsinə göstərenlər və gerçəkliyə uyğunluğun kesin təsdiqini bildirenlər), cümlədə ifadə olunan fikrə qarşı emosional münasibət bildirenlər, cümlədə ifadə olunan fikrin gerçəkliyinə şübhə bildirenlər, neticə və davam bildirenlər, bənzətmə və müqayisə bildirenlər* olaraq 5’ə ayırır. Halilov (2007), buraya *sıra və ardışık anlamlı modal sözləri* əlavə edir. Zeynalov (2008), *zaruret bildiren, ihtimal bildiren və hakikilik, gerçəklik bildiren modal sözlər* olaraq 3’ə ayırır.

Azərbaycan Türkçesinde genel olaraq modal sözləri anlamına görə şübhə ayırmaq mümkündür:

1. Təsdiq bildirenlər: Bu modal sözlər, fikrin gerçəkliyini kesin bir şübhə təsdiqləyən sözlərdir; *əlbəttə, şübhəsiz, doğrudan da, həqiqətən də, doğrusu vb.*

“*Doğrudan da* bu saat Qaraş və Mayanın üzündə ürəklərinin dərinliklərindən qalxan həm sehirkar bir cazibənin, həm də xoş bir səadətin işıqları oynayırdı.” (Gerçekten de bu saat Garaş ve Maya'nın yüzünde yüreklerinin derinliklerinden kalkan hem sihirli bir cazibenin hem de hoş bir saadetin ışıkları oynuyordu.) (İbrahimov, 2005: 71)

2. İhtimal, şüphe, tereddüt bildirenler: Bu modal sözler, olaylara şüpheli münasebet bildiren sözlerdir; *bəlkə, bəlkə də, güman ki, deyəsən, yaqın ki, ehtimal ki, olsun ki, görünür vb.*

“Yox palto deyildi, Gülzarın əynindəki, *deyəsən* kofta idi, qırmızı kofta.” (Hayır, mont değildi, Gülzar'ın üstündeki galiba tişört idi, kırmızı tişört.) (Elçin, 2005: 261)

3. Benzetme ve mukayese bildirenler: Bu modal sözler, olaylara mukayese anlamı katan sözlerdir; *sanki, elə bil, elə bil ki, gıya, güya ki, deyərdin vb.*

“Kənd yuxu dənizində üzürdü. *Elə bil*, əkin-biçindən qayıdan yorğun kəndli ağzı üstə düşüb daş yuxusuna getmişdi.” (Köy uyku denizinde yüzüyürdü. Sanki, ekinden dönen yorğun köylü yüzükoyun düşüb taş uykusuna girmişti.) (Elçin, 2005: 265)

4. Netice, sonuç, sıra, genelleme bildirenler: Bu modal sözler, söylenen fikirlərin özetlənməsi, genelleməsi, sonuç çıxarılması gibi anlamlarını sağlayan sözlerdir; *deməli, ümumyyətlə, beləliklə, xülasə, nəhayət, bir sözlə vb.*

“Dünən bugünə çatmırsa, *demək*, bu gün də sabaha çatmayacaq.” (Dün bugüne yetişmiyorsa, demək bugün de yarına yetişmeyecek.) (Anar, 2003:10)

5. Kaynak, isnat bildirenler: Bu modal sözler, söylenen düşüncələrin kaynağını belirten sözlerdir; *məncə, sənəcə, deyilənə görə, fikrimcə vb.*

“*Zənnimcə*, yanğın bundan törəyib.” (Zənnimcə, yanğın bundan çıkmıştır.) (Şıhlı, 2005: 230)

6. Emosyonel münasebet bildirenler: Bu modal sözler, söylenen fikirlərə qarşı çeşitli emosyonel münasebetlər belirten sözlerdir; *təəssüf ki, əcəbdir ki, hayif ki, heyif ki, qəribədir, demə vb.*

“*Təəssüf ki*, bəziləri rəqəmlər ardında insanları unuturlar.” (Maalesef, bazıları rakamlar ardında insanları unutuyor.) (Anar, 2003: 159)

Modal sözlerin bu şəkildə sınıflandırılması şərtdir. Aynı modal söz çeşitli anlamlarda kullanılabilir.

Modal Sözlerin Söz Diziminde İşlevi

Modal sözler, sentaktik yönden başka kelimələrlə bağlı değildir. Bu bağlamda cümle ögesi olaraq istifadə edilirlər. Modal sözler, cümlede daha

çok tonlamayla ifade olunur. Ses yüksekliği, tonlaması, ritmi vb. gibi yollarla konuşanın söylediği fikre çeşitli münasebetleri ortaya çıkarır. Bu bağlamda modal söz, kullanıldığı cümleyle sadece tonlamayla bağlı olur. Modal sözler, cümlede hiçbir ögeyle bağlı değil, onlarla sentaks ilişkisine girmez. Modal sözlerin sentaksta birkaç işlevi vardır. Birinci işlevi ara söz olarak kullanılmasıdır. Sübjektif münasebetin esas morfoloji ifade vasıtası olan modal sözler, sentaksta ara sözler fonksiyonunda kullanılır: “Ara sözler ve birleşmeler dâhil olduğu cümlelerin öğeleriyle gramatikal cihetten bağlı değildir, cümle ögesi görevinde kullanılamaz, temel cümle ile anlamca bağlanarak konuşanın (veya yazanın) söylediği fikre münasebet bildirir. Sübjektif münasebetin temel morfoloji ifade vasıtaları modal sözlerdir. Modal sözler sentaksta ara sözler fonksiyonunda kullanılır.” (Kazımov, 2010: 256). Ara söz görevinde kullanılan modal sözün ifade ettiği anlam tüm cümleye aittir. Bütün modal sözler cümlede ara söz görevinde kullanıldığı hâlde tüm ara sözler modal söz değildir. Bu da ara sözlerin ifade imkânlarının daha geniş olmasıyla bağlıdır: “Modal sözlerle ara sözlerin münasebetini özne ile ismin münasebeti bağlamında açıklamak mümkündür: Bütün isimler özne olabildiği hâlde bizim cümlelerde kullandığımız her özne isimle ifade olunmaz- özne tüm sözcük türleri ve kelime gruplarıyla ifade olunabilir. Modal sözlerle ara sözlerin oranı da böyledir.” (Kazımov, 2010: 381). Zeynalov, “Müşayet eden” (eşlik eden) öge olarak kullanılan modal sözler, ele bu ilave öge olma hususiyetine göre diğer ara sözlerden ayrılır.” yorumunu yapar. (2008: 324).

Modal sözlerin diğer işlevi ise söz-cümle olarak kullanımıdır. Söz-cümleler entonasyon ve metnin yardımıyla oluşur. Bu entonasyonun oluşmasında edat ve ünlemlerle birlikte modal sözlerden de istifade olunur: “Modal sözlerin söz- cümle olarak kullanılması her şeyden önce söz-cümleden önce kullanılan hükme bağlı olur.” (Rüstemova, 2013: 134). Modal sözlerin söz-cümle olarak kullanılması diyaloglarda, genel olarak da diyalogun soru-cevap şeklinde kendini gösterir. Modal sözlerin ancak bir kısmı söz-cümle görevinde kullanılır: “Söz-cümle görevinde kullanılan modal sözler, ihtimal, zaruret, olasılık yönlerinden konuşanın gerçek olaylara münasebetini, aynı zamanda söylenen fikre münasebetini belirtmeye hizmet eder.” (Zeynalov, 2008: 324). Bu tip cümlelerde yarım anlamı oluşmaz, çünkü kullanılmayan ögeyi yerine koymak mümkündür.

İster ara söz ister söz- cümle olarak kullanılsın, modal sözler, cümle öğeleriyle bağlanamaz, birlikte ele alınamaz: “Her iki hâlde onların bu veya diğer cümle ögesiyle bağlanması mümkün değildir. Şöyle ki, modal sözün bağlandığı mana sadece bir ögeyle sınırlı kalmaz. Modal söz cümledeki yerinden asılı olmayarak bütün fikre, cümlede ifade olunan hükme

münasebetin göstericisi olduğundan onun gösterdiği modallık tüm cümleye yayılmış olacaktır.” (Zeynalov, 2008: 323). Modal söz, bu veya diğer sözün yanında kullanıldığında onun anlamına etkisinin fazla olduğu bir gerçektir. Bu durumda modal söz, cümle ögesiyle birlikte değil de daha çok eşlik eden konumda dikkat çeker.

Modal sözler cümlenin çeşitli yerlerinde gelebilir. Çeşitli şekillerde kullanılsa da modal sözler cümlede hiçbir fonksiyon taşımaz, söylenen fikre çeşitli münasebetleri belirtmekle yetinirler. Bu özelliğinden dolayı bir cümlede iki modal söz kullanılamaz.

Azərbaycan Türkçesinde modal sözler, cümlede çeşitli noktalama işaretleriyle ayrılır. Cümlenin önünde geldiğinde ondan sonra, ortasında geldiğinde her iki tarafında, sonda geldiğinde ondan önce virgül işareti kullanılır.

Ara söz görevinde:

“*Görünür*, eqoizm insan təbiətinin elə bir hissəsidir ki, ondan yaxa qurtarmaq, tamam yaxa qurtarmaq mümkün deyil, əslində heç lazım da deyil.” (Görünür, egoistlik insan doğasının öyle bir parçasıdır ki, ondan kurtulmaq, tamamilə kurtulmaq mümkün deyil, əslində heç gerek de yox.) (Elçin, 2005: 145).

“Əlləri, ayaqları, *bir sözlə*, bütün bədəni toprağın altında itib qalmışdı.” (Elleri, ayakları, kısaca, bütün bedeni toprağın altında yitip kalmıştı.) (Mustafa, 2016: 106).

Söz -cümle görevinde:

- “Sən ömründə qoymayacaqsan ki, mən tək qalım?”

- *Əlbəttə.*

- Siz dini təbliğat aparmısınız?

- *Qətiyyəən.*

(Sen ömründe beni yalnız bırakmayacaksın?- Elbette. Siz dinî propaganda yapıyor musunuz? - Katiyen.) (Mustafa, 2016: 16).

Sonuç

Modallık (modality), Türkiye Türkçesinde kiplik olarak açıklanmaktadır. Kip ve kiplik birbirine yakın iki kavram olarak kullanılmaktadır. Kip, Türkiye Türkçesi gramerlerinde genel olarak fiilin zaman, şahıs ekleriyle çekimlenip belirli bir şekilde ifade edilişi olarak tanımlanmaktadır. Kiplik, konuşurun kendi duygu, düşünceleri veya herhangi bir olay veya durum karşısındaki tutumudur. Bu bağlamda kiplik, konuşurun duygu ve düşünceleri veya karşılaştığı olaylar karşısında tepkisi, kip ise kipliğin dildeki ifadesi olan morfolojik fiil kategorisidir. Anlamsal bir kategori olan kip-

liğin dilde çeşitli işaretleyicileri bulunmaktadır. Bunlar, *morfolojik ögeler, sözlük ögeleri, sözdizimi ögeleri, tonlama, bağlam* vb. olarak sınıflandırılmaktadır. Kiplik konusu Türkiye Türkçesinde yeni çalışma alanlarından biri olduğu için gramer kitaplarında kiplik başlığı yer almamaktadır. Fakat, Türkiye Türkçesi gramerlerinden farklı olarak Azerbaycan Türkçesi gramerlerinde kiplik, modal sözler başlığı altında incelenmektedir. Azerbaycan Türkçesinde kipliğin çeşitli işaretleyicileri *tonlama, söz sırası, edatlar, kip ekleri* bulunsa da doğrudan kiplik işaretleyicisi, bu görevi doğrudan üstelenen gramatikal kategori olarak modal sözler öne çıkmaktadır. Modal sözler, konuşanın söylediği fikre belli münasebetini, ilgisini belirten yardımcı sözcük türüdür. Bu bağlamda Azerbaycan Türkçesi gramerlerinde kip ve kiplik kavramlarının sınırlarının çizildiği görülmektedir. Azerbaycan Türkçesinde modal sözler, 1950’li yıllardan itibaren incelenmiş ve gramer kitaplarında yerini almıştır.

Kaynakça

- Abdullayev, E. Z. (1958). *Kömekçi Nitg Hisseleri*. Bakü: BDU Neşriyatı.
- Abdullayeva, G. (2013). *Müasir Azerbaycan Dili. (Morfolojiya, Sintaksis)*. Bakü: Elm ve Tehsil.
- Anar (2003). *Eserler (Hikayeler, Povestler)*. I Cilt. Bakü: Nurlan.
- Arslan, M. (2020). “Dilbilimsel Kiplik Konusuna Bir Bakış”. *Ulakbilge*, 47, Mart, s. 483-488.
- Aslan, D. S. (2008). *Türkçede İsteme Kipliği, Semantik-Pragmatik Bir İnceleme*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Aslanov, E. E. (1957). *Müasir Azerbaycan Dilinde Modal Sözler*. Bakü: Nizami adına Edebiyat ve Dil İnstitutunun Eserleri, X cilt.
- Aslanov, E. E. (1960). “Modal Sözler”. *Azerbaycan Dilinin Grammatikası*. Azerbaycan SSRİ EA Neşriyatı.
- Benzer, A. (2008). *Füilde Zaman Görüntüş Kip ve Kiplik*. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Basılmış Doktora Tezi.
- Biray, N. (2009). “Kazak Türkçesinde Modal Söz (Kelimenin Dokuzuncu Türü mü?)”. *Turkish Studies*, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/3 Spring, 338-361.
- Bozkurt, F. (2017). *Türkiye Türkçesi (Dilbilgisi- Anlatım)*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Cavadov, E. (1959). “Modallıg Meselesine Dair Bazı Kayıtlar”. *Azerbaycan SSRİ, EA Haberler; (İctimai Elmler Seriyası)*, 2.
- Cavadov E. M. (1980). “Modal Sözler”. *Müasir Azerbaycan Dili, II Cilt, Morfolojiya*: Bakü: Elm.

- Dilaçar, A. (1971). “Gramer Tanımı, Adı, Kapsamı, Türleri, Yönetimi, Eğitimdeki Yeri ve Tarihçesi”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*.83-145, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dmitriyev, N. K. (1948). *Grammatika başkirkogo yazıka*. Moskova.
- Elçin (2005). *Seçilmiş Eserleri*. I Cilt. Bakü: Çınar Cap.
- Elizade, Z. (1965). *Müasir Azerbaycan Dilinde Modal Sözler*. Bakü: Maarif.
- Ergin, M. (2008). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Basım Yayım Tanıtım.
- Erk Emeksiz, Z. (2008). “Türkçede Kiplik Anlamının Belirsizliği ve Anlamsal Roller”. *Dil Dergisi*, 141: 55-66.
- Hacıyev, K. (1999). *Azerbaycan Dilinde Hususi Nitg Hisseleri*. Bakü: Çaşıoğlu.
- Halilov, B. (2007). *Müasir Azerbaycan Dilinin Morfologiyası. II hisse*. Bakü: Nurlan.
- Hüseynzade, M. (1954). *Müasir Azerbaycan Dili (Leksika, Fonetika, Morfologiya)*. Bakü: ADU.
- Hüseynzade, M. (2007). *Müasir Azerbaycan Dili, III hisse, Morfologiya*. Bakü: Şark Garp.
- İbrahimov, M. (2005). *Seçilmiş Eserleri*. I Cilt. Bakü: Şark Garp.
- İmanov, G. (2015). *Oğuz Grubu Türk Dillerinde Modal Sözler*. Bakü: Elm ve Tehsil.
- Kazımov, G. (2010). *Müasir Azerbaycan Dili, Morfologiya*. Bakü: Elm ve Tahsil.
- Kerimoğlu, C. (2011). *Kiplik İncelemeleri ve Türkçe*. İzmir: Dinozor Kitabevi.
- Kerimoğlu, C. (2018). *Kiplik ve Kip*. Pegem Akademi.
- Korkmaz, Z. (2010). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Lyons, J.(1997). *Semantics* (Volume 2). USA: Cambridge University Press.
- Memmedhanlı, E. (2013). *Seçilmiş Eserleri*. Bakü: Tehsil.
- Mustafa, F. (2016). *Seçilmiş Eserleri*. I. Cilt. Bakü: Ecoprint.
- Nerimanov, N. (2004). *Seçilmiş Eserleri*. Bakü: Lider Neşriyatı.
- Palmer, F. R. (1986). *Mood and Modality*. Cambridge: Cambridge University Press, First Edition.
- Palmer, F. R. (2001). *Mood and Modality*. Cambridge: Cambridge University Press, econd Edition.
- Papafragou, A. (200). *Modality: Issues in the Semantics- Pragmatics Interface*. Amsterdam: New York Elsevier.
- Potner, P. (2009). *Modality*. Oxford: Oxford University Press.
- Rüstemova, G. (2013). *Kömeççi Nitg Hisseleri*. Bakü: Şark Garp.
- Rüstemov, R. (1996). *Müasir Türk Dillerinde Kömeççi Nitg Hisseleri*. Bakü: BDU Neşriyatı.
- Serebrennikov, B. A ve Hacıyeva, N. Z. (2002). *Türk Dillerinin Mükayiseli Grammatikası*. Bakü: Seda.

- Şihli, İ. (2005). *Seçilmiş Eserleri*. II Cilt, Bakü: Şark- Garp.
- Sweetser, Eve E. (1990). *From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure*. Cambridge: Cambridge University Press. *Türkçe Sözlük* (2011). Ankara: TDK Yayınları.
- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Zeynalov, F. (1965). *Müasir Türk Dillerinde Edat ve Modal Sözcükler*. Bakü.
- Zeynalov, F. (1971). *Müasir Türk Dillerinde Kömekçi Nitelik Hisseleri*. Bakü.
- Zeynalov, F. (2008). *Türk Dillerinin Mügayiseli Grammatikası, I hisse (Fonetika, Leksika, Morfolojiya)*. Bakü: MBM Neşriyatı.

Extended Abstract

Coming from the Latin word “modalis”, modality has a number of meanings such as method, style, type etc. In Turkey Turkish, mode and modality are used as two closely related concepts. Mode is usually defined as the expression of a verb in a certain way, with the addition of time and person inflections. Modality is used interchangeably with the word modality. Modality means the speaker’s reaction to the feelings and thoughts or the events he encounters, the situation or the point of view. Mode is a category of morphological verbs that is a linguistic expression of modelling. In this context, mode is a modality marker. There are various markers of modality in Turkish language, which is named as “kiplik” in Turkey Turkish. Modality markers, which are linguistic expressions of modality, are classified into toning, connection, morphological and lexical categories. Modality and modality markers, which reveal the speaker’s evaluations, attitudes, and status, are one of the new areas of study in Turkey. In this context, the title of modality is not included in Turkey Turkish grammar books.

Unlike Turkey Turkish grammars, modality and modal words are studied in Azerbaijani Turkish grammars. In Turkey Turkish, mode adjectives, some adverbs, nouns, adjectives, modality words, tonality, and sentence units are examined as modality markers. Although there are tonality, word order, habits, and mode additions among the various markers of modelling in Azerbaijani Turkish, the direct marker of modality is the grammatical category and modal words that directly exceed this function. Modal words, which are modality markers, are examined as auxiliary word types in grammar books. In this context, modal meaning refers to the speaker’s attitude, evaluation, and status in the face of his own thoughts. Modal words, on the other hand, are lexical expressions of the attitude, evaluation, and status of the speaker in front of his own thoughts. The basic function of modal words is to express modality in various forms. Modal words, with their lexical, grammatical, morphological character and syntactic functions, attract attention as a distinct type of word in Azerbaijani Turkish. While the speaker is expressing his thoughts and ideas, he also exhibits different attitudes towards what he is saying. Just as he confirms the truthfulness and correctness of any judgment, so he treats it with various suspicious attitudes. This, in turn, leads to the formation of modality in the language.

Modal words were formed as a result of the weakening of meaning from the basic word types and the change in the syntax task. As a result of the weakening of meaning, some words have changed their syntactic role, and new category - modal words have been created. In this sense, modal words are divided into two categories according to the types of words they are isolated. 1. *Modal words that are isolated from nouns (noun, adjective, number, pronoun, adverb)*. 2. *Modal words isolated from verbs*.

Modal words that are formed by isolating from nouns are also classified within themselves:

a) Those isolated from nouns; prejudice, finally, summary, presumably (*qərəz, nəhayət, xülasə, güman*)

b) Those isolated from adjectives; doubtless, doubtless, wordless, known, concise, good (şəksiz, şübhəsiz, sözsüz, məlum, müxtəsər, yaxşı)

c) Those isolated from numbers; first, second, third (əvvələn, ikincisi, üçüncüsü)

d) Those isolated from pronouns; I think, you think, anyway, for some reason (məncə, sənçə, nə isə, nədənsə)

e) Those isolated from adverbs; really, really, usually, thus, in general (həqiqətən, doğrudan, adətən, beləliklə, ümumiyyətlə)

Modal words created by isolating from verbs include it seems, kind of, as if, let it be, you don't say, that is to say, for example etc. (görünür, elə bil, sanki, olsun ki, sən demə, demək ki, tutaq ki)

In addition, modal words are examined under two headings: fixed modal words (those used only as modal words), non-fixed modal words (use of other types of words as modal words). Modal words are divided into six classes according to their meanings: (1) modal words expressing approval; (2) modal words expressing possibility, doubt and hesitation; (3) parable, modal words expressing comparison; (4) modal words stating conclusion, conclusion, sequence and generalization; (5) source, modal words expressing attribution and (6) modal words expressing emotional relationship. According to its structure, modal words are examined as simple, derived and compound modal words.

Modal words serve to create and strengthen modality in the sentence. Modal words are used to create modality in noun sentences. In the verb sentences, the current modality may change depending on the speaker's request. It is possible to change the modality expressed by verb forms with the help of modal words. This time, certain words are used again. For example, if we add the modal word "probably" (*güman ki*) to the sentence "It would be fine if I go to school today", the meaning of certainty in the sentence is replaced by the meaning of doubt. (It would be probably fine if I go to school today).

Even though modal words in Azerbaijani Turkish are examined in morphology, they are also mentioned in syntax due to their functions in sentences. Modal words are not syntactically connected with other words. In this context, they are not used as sentence elements. Modal words are expressed with more intonation in the sentence. It reveals various relations with the opinion of the speaker, such as loudness, intonation, and rhythm. In this context, the modal word is connected to the sentence it is used only by intonation. Modal words are not bound by any element in the sentence and do not have a syntax relationship with them. Modal words have several functions in syntax. The first function is to use it as a digression. Modal words, which are the main morphological expression means of subjective relationship, are used in the syntax function of digressions. Another function is its use as a word and sentence. Phrases are formed with the help of intonation and text. In the formation of this intonation, prepositions and exclamations are used together with modal words. Modal words can be used in various parts of the sentence. Although used in various ways, modal words do not have any function

in the sentence, they are content with stating various relations to the idea. Because of this feature, two modal words cannot be used in a sentence. In Azerbaijani Turkish, modal words are separated by various punctuation marks in the sentence. A comma is used when it comes in front of the sentence, on both sides when it comes in the middle, and before it when it comes to the end.

In Azerbaijani Turkish, modality is studied not only as a grammatical category, but also as a philosophical and logical category. Modal words in Azerbaijani Turkish have been studied since the 1950's and have taken their place in grammar books.

Araştırma Makalesi / Research Paper

DURATIONAL ASPECT AND *-IYOR* '*-ING*' MORPHEME USAGE IN TURKISH CYPRIOT CHILDREN'S LANGUAGE

Nesibe AKINTUĞ*

Seda G. GÖKMEN**

Abstract

The aim of the study is to classify the verbs aspectually and investigate the durational aspect and the *-Iyor* '*-Ing*' morpheme in the verbal language sample of Turkish Cypriot children in their day-care setting by using Radden and Dirven's (2007) time schemas and 13 designated classes of aspect. The study is important in identifying the scarcity in *-Iyor* '*-Ing*' morpheme usage in Turkish Cypriot children. Moreover, the study proposes a new situation type: 'Bounded iterative activity'. According to aspectual verb classification studies on Turkey Turkish, iterative activity verbs were marked with *-Iyor* '*-Ing*' morpheme. However, they were not used with *-Iyor* '*-Ing*' morpheme, but with *-Ir* '*-do/does*' in Turkish Cypriot child language data. In order to accommodate these verbs, a new situation type category was formed, defined and a new time schema was drawn. Some situation types were encountered as having the same aspectual features but different time schemas in Radden and Dirven's (2007) approach. Three additional aspectual features for these situation types were written in order to promote verb classification process. Three aspectual features were formed as [\pm repetitive], [\pm revocable], [\pm endpoint oriented]. The rate of incidence of aspectual class in descending order

Geliş Tarihi/ Date Applied: 26.10.2020

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 17.12.2020

Makalenin Künyesi: Akıntuğ, N. ve Gökmen, S. G. (2021). "Durational Aspect and *-Iyor* '*-Ing*' Morpheme Usage in Turkish Cypriot Children's Language". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 51, 81-102.

DOI: 10.24155/tdk.2021.158

* Dr. Öğr. Üyesi, Uluslararası Fırat Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümü, nesibe.akintug@final.edu.tr Gime, KKTC.

ORCID: 0000-0001-9182-5320

** Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Dilbilim Bölümü, sgokmen@ankara.edu.tr
ORCID: 0000-0001-1068-7750

were like the following: Achievements 40.7%, accomplishment 24.6%, indefinitely lasting state 16.0% (marked with -DI); bounded activity 8.1% (marked with -Ir); Accomplishing activity, unbounded activity, culminating activity, temporary states, and temporary habitual states 5.3% (marked with -Iyor). These findings and comparisons with research on Turkey Turkish points out to less usage of -Iyor ‘-Ing’ morpheme in Turkish Cypriot children language data.

Keywords: Durational aspect, -Iyor, Turkish Cypriot children language, morpheme.

Kıbrıslı Türk Çocukların Dilinde Sürelik Görünüşü ve -Iyor Biçim Birimi Kullanımları

Öz

Bu çalışmada Radden ve Dirven’in (2007) yaklaşımında kullanılan zaman şemaları ve belirlenen 13 hâl türü ulamı esas alınarak, Kıbrıslı Türk çocukların günlük konuşmalarında kullandıkları durum ve olaylar hâl türlerine göre ulamlara ayrılmıştır. Eylemlerin çocuk dili verisine göre hangi görünüş biçim birimleri ile işaretlendikleri belirlenmiştir. Bu çalışma Kıbrıslı Türk çocukların günlük konuşmalarında -Iyor biçim biriminin kullanım kısıtlılığını belirlemesi ve bu kısıtlılıklar için yeni bir hâl türü önermesi açısından önemlidir. Türkiye Türkçesi odak alınarak yapılan çalışmalarda -Iyor biçim birimi ile kullanılan yinelemeli edimsellik eylemlerinin, Kıbrıslı Türk çocuklardan elde edilen veride -Ir biçim birimi ile kullanılması sonucunda *sınırlı yinelemeli edimsellik* hâl türü ulamı bu çalışma çerçevesinde oluşturulmuş, tanımlanmış ve zaman şeması çizilmiştir.

Çalışma sırasında Radden ve Dirven’in (2007) yaklaşımındaki bazı hâl türü ulamlarının zaman şemaları farklı olmasına karşın aynı görünüşsel özellikleri taşıdıkları durumu ile karşı karşıya gelinmiş ve kullanılmakta olan görünüşsel özelliklere üç yeni özellik eklenerek hâl türlerinin ayrııcı özelliklerinin saptanmasına da katkıda bulunulmuştur. Eklenen özellikler [\pm yinelenmeli], [\pm vazgeçilebilir] ve [\pm bitirme noktası odaklı] olarak ortaya konmuştur.

Kıbrıslı Türk çocukların günlük konuşmalarında kullandıkları durum ve olayların hâl türlerine göre ulamlara ayrılması çalışmasının sonucunda ulaşılan en büyük üç hâl türü ulamındaki bitirme (%40,7), tamamlama (%24,6) ve kalıcılığı belirsiz durum (%16,0) eylemlerinin en sık -DI biçim birimi ile kullanıldığı saptanmıştır. Dördüncü en büyük ulam olan sınırlı edimsellik (% 8,1) eylemleri en sık -Ir biçim birimi ile kullanılmaktadır. En az kullanım sıklığı sınırlı edimsellik dışında kalan tüm edimsellik ve geçici durum eylemlerinin toplamı (%5,3) -Iyor biçim birimi ile kullanılmıştır. Bu saptamalar Kıbrıslı Türk çocukların günlük konuşmalarında -Iyor biçim biriminin kısıtlı kullanımına işaret etmektedir.

Anahtar Sözcükler: Sürelik görünüşü, -Iyor, Kıbrıslı Türk çocuk dili, biçim birimi.

Introduction

The earliest studies concerning aspectual classification dates back to Aristotle and are based on perfective and imperfective features of the verbs. Ryle (1949), Kenny (1963), and Comrie (1976) are the well-known linguists following the Aristotelian approach. These studies identify accomplished verbs as perfective and unaccomplished ones as imperfective or durational. Aspectual classification studies based on the perfective and imperfective features of the verbs are still important for contemporary research.

Vendler's (1967) study, which takes Ryle's (1949) and Kenny's (1963) aspectual approaches into account, is known as the beginning of modern approaches. Vendler (1967: 103-120) investigated verbs in four aspectual classes. These are; state, activity, achievement, and accomplishment. The distinctive feature of Verkuyl's (1972: 16) approach is examining aspect in sentential structure. By adding three pairs of aspectual features to the Vendler's four classes of aspect, Dowty's (1979) approach stands as a connection between modern approaches and approaches with two components. Smith's (1991, 1997: 20) approach provides five aspectual classes: State, activity, achievement, accomplishment, and semelfactive. Xiao and McEnery (2004: 332) propose a corpus-based approach by modifying Smith's (1997) approach. The corpus-based approach of Xiao and McEnery (2004: 332-338) composed of two levels: the lexical and the sentential level. There are six verb classes at lexical level which are; activity, semelfactive, accomplishment, achievements, individual-level state and stage-level state. In sentential level there are six basic and five derived verb classes. The six basic verb classes in sentential level are: Individual-level state, stage-level state, accomplishment, activity, semelfactive, and achievement. The five derived verb classes are: Derived individual-level state, derived stage-level state, derived activity, derived semelfactive, and derived achievement.

Radden and Dirven's (2007: 175) approach views the situation by using viewing frames and provides 13 classes of aspect. These frames are maximal viewing frame and restricted viewing frame. Non-progressive aspect [V-Ing] is viewed by the maximal viewing frame with external view and includes bounded events and lasting states. Bounded events are accomplishment, bounded activity, achievement, and act. Lasting states with infinite view are indefinitely lasting states, habitual state, and everlasting state. Progressive aspect [V+Ing] is viewed by the restricted viewing frame with internal view and includes unbounded events and unbounded states. Unbounded events are as follows: Accomplishing activity, unbounded activity, culminating activity, and iterative activity. The unbounded states are

temporary state and temporary habitual state. The 13 classes of aspect are derived from the time schemas of three basic aspectual classes. These three aspectual classes are: Bounded events, unbounded events/states with implicit boundaries, and unbounded states.

Aspectual Studies in Turkish and Cypriot Turkish

Johanson’s (1971) study is widely accepted as the first aspectual study concerning Turkish. The known aspectual studies in Turkish are based on the situation types determined by Vendler (1967) and Smith (1991). Notable aspectual studies in Turkish are: Dilaçar (1974), Aksan (1998, 2000), Johanson (1994, 2000), Gökmen (2000, 2003, 2004), Akcan (2005), Benzer (2008), Esmer (2008, 2011), Demirgüneş (2008, 2010), Güven (2012), and Ortaköylüoğlu (2015).

After reviewing the literature on aspectual studies on Cypriot Turkish, no direct aspectual studies investigating Cypriot Turkish were found. Nevertheless, there are some studies that discuss aspect indirectly. These studies are Demir (2002, 2008), and Johanson (2009). According to Demir’s (2002, 2008) -Iyor ‘-Ing’ morpheme is not used or not developed in Cypriot Turkish. Johanson (2009:97) calls for aspectual studies to investigate -Iyor ‘-Ing’ morpheme aspectually to determine -Iyor ‘-Ing’ morpheme in Cypriot Turkish language.

Method

The aim of this study is to examine usage of -Iyor ‘-Ing’ morpheme and durational aspect in Turkish Cypriot children’s verbal language by using Radden and Dirven’s (2007) two viewing frames of situation: maximal viewing frame (non-progressive aspect) and restricted viewing frame (progressive aspect). After conducting pilot studies, it has been decided to use Radden and Dirven’s (2007: 179) two viewing frames of situation, because the approach helps determining [V±Ing] usage easily. Another aim of the study is to form a proto-type of aspectual classes for Turkish Cypriot children’s verbal language by using situation types based on Radden and Dirven’s (2007) classification.

Data

The sample of the study is composed of 75 native Turkish Cypriot day-care children in Güzelyurt district of Northern Cyprus. Language data obtained from day-care children were used in order to gather objective data. Adult native speakers of Cypriot Turkish have a tendency to speak Turkey Turkish (standard Turkish) when speaking with someone outside their social circle. The day-care was carefully chosen according to nativity

of the staff. All the staff of the chosen day-care was native Turkish Cypriots. Nativity of the day-care workers is important, because any language interaction with non-native speakers of Cypriot Turkish may affect children's language output. Before the data collecting period, the investigator attended the activities of day-care once a week to gain familiarity with the children and vice versa.

The children were observed in their natural day-care setting in five age groups of 15 children as the following: Group 1: 2.0 - 2.5 age group; group 2: 2.5 - 3.0; group 3: 3.0 - 3.5; group 4: 3.5 - 4.0; group 5: 4.0 - 4.5.

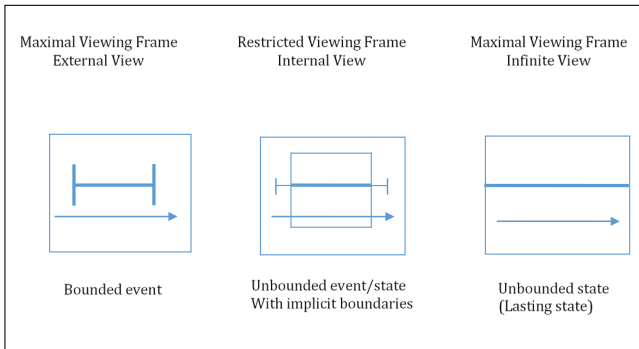
Natural day-care environment interactions (children-children or caregiver-children) of the children were recorded on camera for six months.

Interactions of each group were recorded in their day-care room while following their regular day-care program. Nothing extra or different was added to the natural day-care programme in order to obtain data. The recorded data were transcribed as verbs, morphemes and sample sentences.

Procedure

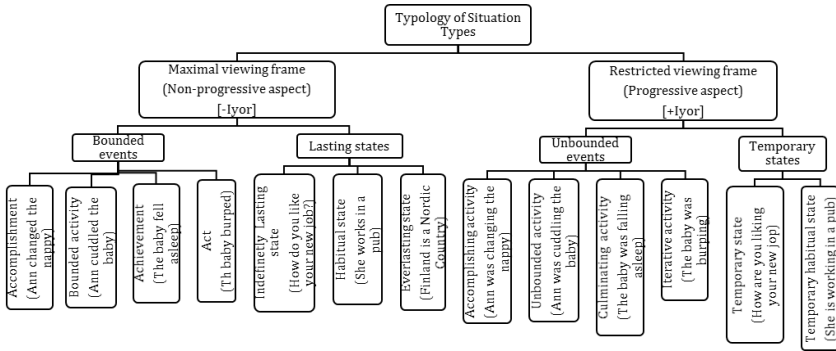
The present study uses Radden and Dirven's (2007) approach in order to classify the verbs that were obtained from the native Turkish Cypriot children's spoken language data. Radden and Dirven's (2007) approach brings out the aspectual morphemes of the verbs as well as categorizing the verbs by the situation types. The approach classifies the verbs by using time schemas of three main aspectual classes by using maximal viewing frame [V+Ing] and restricted viewing frame [V+Ing]. Maximal viewing frame with external view determined bounded events. On the other hand, maximal viewing frame with infinite view determines lasting states. The restricted viewing frame determines unbounded events and unbounded states with implicit boundaries (Figure 1).

Figure 1. Time Schemas of the Three Basic Aspectual Classes
(Radden & Dirven 2007:178 Fig 8.2)



Typology of situation types in Radden and Dirven (2007: 196) are listed in two frames: The maximal viewing frame and the restricted viewing frame. The maximal viewing frame includes bounded events (accomplishment, bounded activity, achievement, and act) and lasting states (indefinitely lasting state, habitual state, and everlasting state) which are used with non-progressive aspect [V-Ing]. The restricted viewing frame includes unbounded events (accomplishing activity, unbounded activity, culminating activity, iterative activity) and temporary states (temporary state and temporary habitual state) which are used with progressive aspect [V+Ing] (Figure 2).

Figure 2. Typology of Situation Types



The aspectual features of the verb class are [\pm bounded], [\pm telic], [\pm durational], and [\pm Ing]. The events viewed with the maximal viewing frame are marked with [-Ing]. The aspectual features of the events viewed with the maximal viewing frame are like the following (the example sentences are from Radden and Dirven 2007: 196):

Accomplishment: [+bounded], [+telic], [+durational], [-Ing]

Bounded activity: [+bounded], [-telic], [+durational], [-Ing]

Achievement: [+bounded], [+telic], [-durational], [-Ing]

Act: [+bounded], [-telic], [-durational], [-Ing]

The states viewed with the maximal viewing frame are marked with [-Ing] except everlasting state. For everlasting states [\pm Ing] is not applicable, because their existence/truth is timeless and unchangeable (e.g. A square is a quadrilateral). The aspectual features of the states viewed with the maximal viewing frame are like the following:

Indefinitely lasting state: [-bounded], [-telic], [+durational], [-Ing]

Habitual state: [-bounded], [-telic], [+durational], [-Ing]

Everlasting states: [-bounded], [-telic], [+durational]

The events viewed with the restricted viewing frame are marked with [+Ing]. The aspectual features of the events viewed with the restricted viewing frame are like the following:

Accomplishing activity: [-bounded], [-telic], [+durational], [+Ing]

Unbounded activity: [-bounded], [-telic], [+durational], [+Ing]

Culminating activity: [-bounded], [-telic], [+durational], [+Ing]

Iterative activity: [-bounded], [-telic], [+durational], [+Ing]

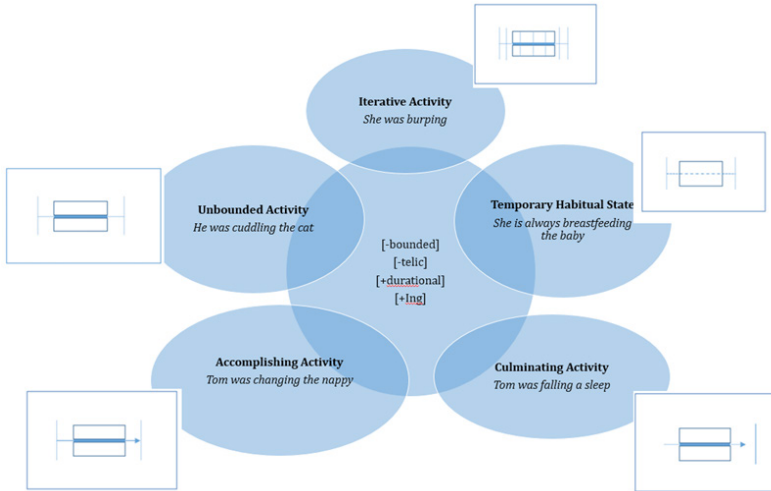
The aspectual features of the states viewed with the restricted viewing frame are like the following:

Temporary state: [-bounded], [-telic], [-durational], [+Ing]

Temporary habitual state: [-bounded], [-telic], [+durational], [+Ing]

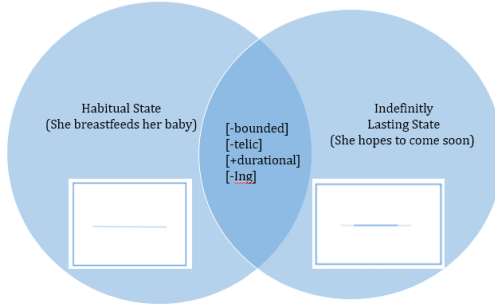
Certain verb classes have the same aspectual features but different time schemas. These verb classes are in two groups according to the aspectual features they carry. In group one: iterative activity, unbounded activity, accomplishing activity, culminating activity, and temporary habitual state carry [-bounded], [-telic], [+durational], [+Ing] (Figure 3).

Figure 3. The Same Aspectual Features but Different Time Schemas,
GROUP 1



In the second group habitual state and indefinitely lasting state carry [-bounded], [-telic], [+durational], [-Ing]. (Figure 4).

Figure 4. The same aspectual features but different time schemas, GROUP 2



For quantitative analysis, SPSS 15.0 was used. Quantitative analysis was implemented to determine the usage of situation types, usage of [+Ing] and other morphemes used in the data. Number of participants, usage count of situation types, verbs, and morphemes were entered into SPSS 15.0 to get frequency percentage information of situation types, usage of [+Ing], and other morphemes.

The quantitative analysis contains results built upon the usage of verbs, morphemes, and situation types.

Results

Transcriptions of the data present that 277 different verbs, with 4681 repetitions, were used by the Turkish Cypriot children in the study. In order to classify the verbs according to situation types and determine morphemes, Radden and Dirven’s (2007) Situation Types (Figure 2) were used. It should be kept in mind that a verb could be categorized in several verb categories depending on the speaker’s usage. For example ısır- (bite-) (1a, 1b).

(1) a. ısır- ‘bite-’ as habitual state:

Ben-im köpeğ-im ısır-ır yabancı-lar-ı

1.SG.POSS dog-POSS-SG bite-PRS foreigner-PL-ACC

“My dog bites the foreigners.”

b. ısır- ‘bite-’ as achievement:

Ben-i da ısır-dı bu.

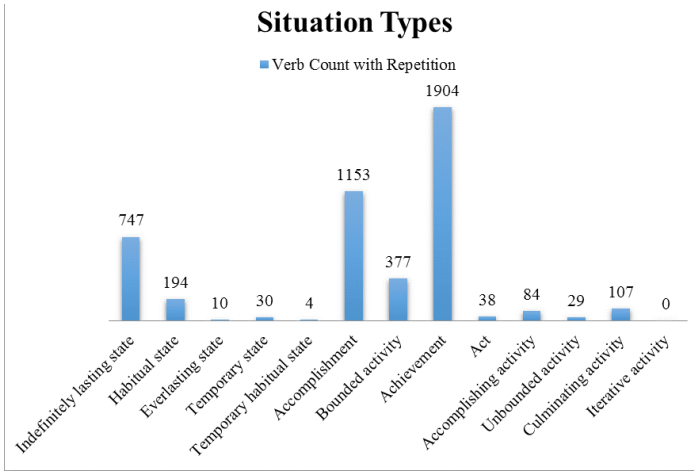
1.SG- ACC too bite-PST this-DEM

“This bit me too.”

The category with the highest verb usage is the achievement situation type; 1904 verbs were used in the category including repetitions. The se-

cond highest verb usage was in accomplishment situation type; 1153 verbs were used in the category including repetitions. Indefinitely Lasting State category has the third highest verb usage; 747 verbs were used in the category including repetitions. According to descending order, the usage of situation types appeared as follows: Bounded activity verb usage was 377 including repetitions, habitual states' usage was 194 including repetitions, culminating activity verb usage was 107 including repetitions, accomplishing activity verb usage was 84 including repetitions, Act's usage was 38 including repetitions, temporary state's usage was 30 including repetitions, unbounded activity verb usage was 29 including repetitions, everlasting states' usage was 10 including repetitions, and temporary habitual state's usage was 4 including repetitions. Within the used data, no verbs were categorized as iterative activity verbs (Figure 5)

Figure 5. Verb Count with Repetition.



On the other hand, there are some verbs (e.g. *alkışla-* ‘clap-’) that could not be categorized by the present situation types. These verbs were expected to be used with [+Ing] morpheme. However, these verbs were not used with [+Ing] within the data. Since these verbs were used with -Ir ‘-do/does’ morpheme instead of -Iyor ‘-Ing’, they were placed in maximal viewing frame and could not be categorized with the present situation types. In order to accommodate these verbs, a new situation type category was formed. The new category is called bounded iterative activity. Bounded iterative activity verbs do not have an aim towards the completion of the event. Instead, the iteration of the verb is very frequent. These verbs are *alkışla-* ‘clap-’ (2a), *çal-* ‘knock-’ (2b), *sık-* ‘squeeze’ (2c).

(2) a. Bak bebe-cik alkışla-r.

Look baby-DIM clap-PRS

“Look, the little baby claps.”

(2) b. Kapı çalar, duya-n?

door knock-PRS hear-PRS-2.SG-Q?

“The door knocks, do you hear?”

(2) c. Sık-ar elin-i (inek) sağ-ar gibi.

Squeeze-PRS hand-POSS.2.ACC (cow) milk-PRS as

“He squeezes his hand as he milks the cow.”

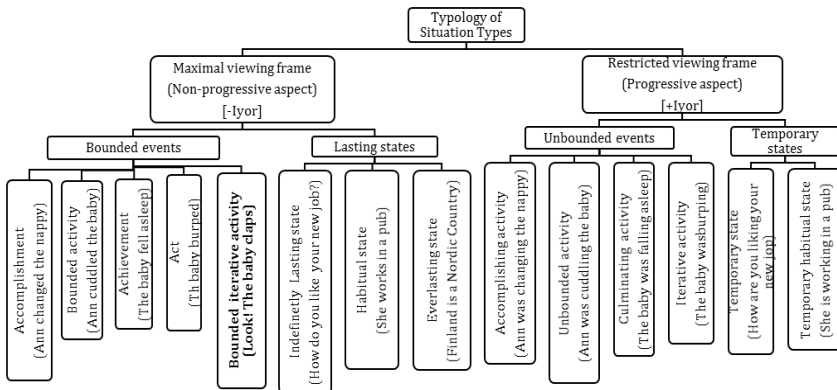
The time schema of bounded iterative activity verbs is designed as follows: The absence of an arrow to point the vertical line on the horizontal line shows that there is no progress towards the completion of the event. The vertical lines formed with dots show the iterations of the event (Figure 6).

Figure 6. Time Schema of Bounded Iterative Activity.



After defining and adding the new situation type category to Radden and Dirven’s (2007) Situation Types, the expanded Typology of Situation Types is formed as follows (Figure 7).

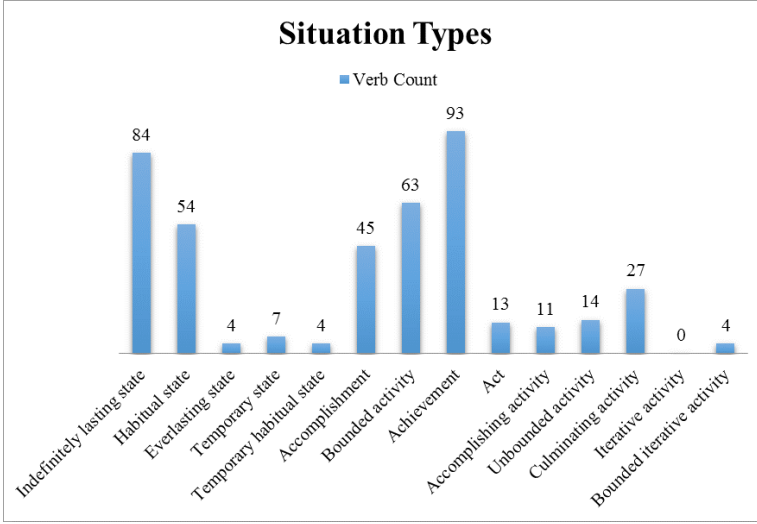
Figure 7. The Expanded Typology of Situation Types



Situation Types for Turkish Cypriot Child Language

The verbs obtained from the child language data were categorized according to expanded Radden and Dirven's (2007) Typology of Situation Types and aspectual features. The count numbers of each verb category with repetition are as follows (Figure 8):

Figure 8. The Usage Distribution of Situation Types



- Indefinitely Lasting State: 84 verbs with 747 repetitions were categorized as indefinitely lasting state verbs in the database.

(3) *Acı-ma-dı.*

Hurt-NEG-3.SG

“It didn’t hurt.”

- Habitual State: 54 verbs with 194 repetitions were categorized as habitual state verbs in the database.

(4) *Yemiş, baba-m al-ır hep.*

snack, father-POSS-1.SG buy-PRS always-ADV

“My father always buys the snack.”

- Everlasting State: 4 verbs with 10 repetitions were categorized as everlasting state verbs in the database.

(5) *Yılan sürün-ür.*

Snake crawl-PRS

“The snake crawls.”

- Temporary State: Within the database 7 verbs with 30 repetitions were categorized as temporary state verbs.

(6) *Bir kutu-da yaşı-yor-muş*

One box-LOC live-PROG-PRF-3.SG.

“He/she/it had been living in one/a box.”

• Temporary Habitual State: Within the database 4 verbs with 4 frequency of occurrence were categorized as temporary state verbs.

(7) *Saçmalık yapı-yo-n gene.*

Nonsense do-PROG-2.SG again-ADV

“You are doing nonsense again.”

• Accomplishment: Within the database 45 different verbs with 1143 repetitions were categorized as accomplishment verbs.

(8) *Ben güneş yap-tım, öğretmen-im*

I sun make.PST-1.SG teacher-POSS-1.SG

“I made sun, my teacher.”

• Bounded Activity: Within the database 63 different verbs with 388 repetitions were categorized as bounded activity verbs.

(9) *Yemek yer-im bekle.*

Food eat-PR1.SG wait-IMP

“Wait, I eat food.”

• Achievement: Within the database 93 different verbs with 1904 repetitions were categorized as achievement verbs.

(10) *Servis gel-di.*

school bus arrive.PST

“The school bus arrived.”

• Act: Within the database 13 different verbs with 37 repetitions were categorized as act verbs.

(11) *Bir kere-cik zıpla-dım.*

one time- DIM hop-PST-1.SG

“I hopped only once.”

• Accomplishing activity: Within the database 11 different verbs with 84 repetitions were categorized as accomplishing activity verbs.

(12) *Ben annem-e çiçek yap-ıyom.*

I-1.SG mother-POSS-1SG- DAT flower make-PROG-1.SG.

“I am making a flower for my mother.”

• Unbounded activity: Within the database 14 different verbs with 29 repetitions were categorized as unbounded activity verbs.

(13) *Anne-m araba-yı sürü-yor*

mother-POSS-1SG car-ACC drive-PROG-3.SG

“My mother is driving the car.”

• Culminating activity: Within the database 27 different verbs with 107 repetitions were categorized as unbounded activity verbs.

(14) *Koş-maz, yakala-y-ıyor-um.*

Run- NEG-3.SG catch-PROG-1.SG

“He doesn’t run, I am catching (him).”

• Iterative activity: Within the database, there is not any verb categorized as iterative activity verb.

• Bounded iterative activity: Within the database 4 verbs with 4 frequency of occurrence were categorized as bounded iterative activity verbs.

(15) *Kapı çal-ar.*

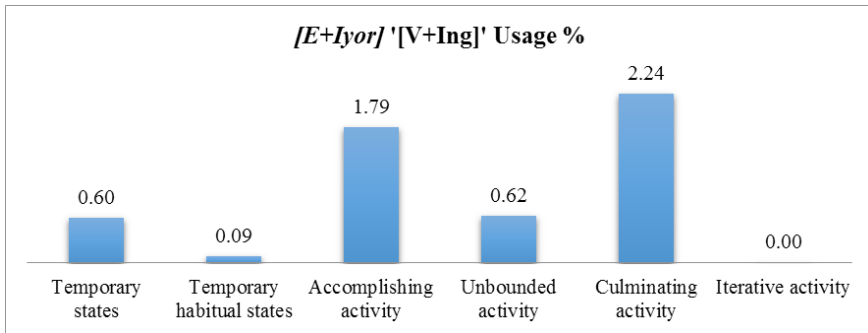
door knock-PRS

“The door knocks.”

[E+Iyor] ‘[V+Ing]’ usage

Within the used data, distribution of [E+Iyor] ‘[V+Ing]’ usage with unbounded events and temporary states in percentage occurred as follows: Accomplishing activity verbs usage was 1.79%; unbounded activity was 0.26%; culminating activity was 2.24%. Iterative activity verb usage was not seen within the child language data. Temporary states usage in percentage was like the following: Temporary state was 0.60%; temporary habitual state was 0.09% (Figure 9).

Figure 9. [E+Iyor] ‘[V+Ing]’ Usage %



According to these results, [E+Iyor] ‘[V+Ing]’ usage within the used data was in total 5.3%. Since the usage of iterative activity verbs was 0%, the total usage did not include iterative activity verbs. The results of studies on Turkey Turkish points out that [E+Iyor] ‘[V+Ing]’ usage is higher comparing to Turkish Cypriot children language usage. For example usage of

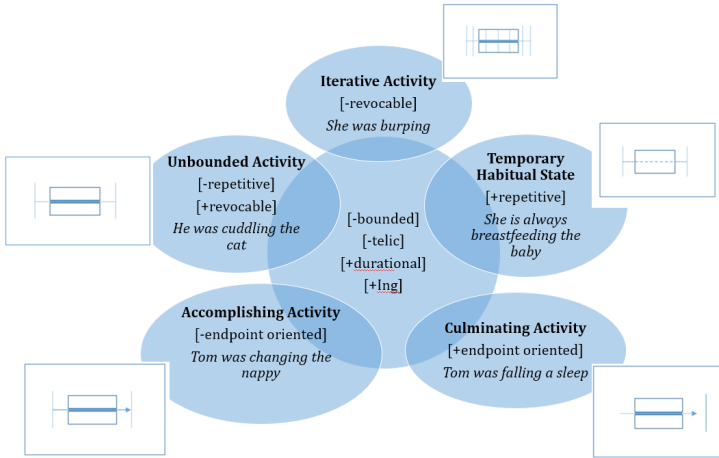
[E+Iyor] '[V+Ing]' in Ortaköylüoğlu's (2015: 234-236) study was 8.75%, in Demirgüneş's (2010: 234-236) was 7.62%. These results on [E+Iyor] '[V+Ing]' usage in Turkey Turkish point out to the general acceptance that durational aspect is coded with [E+Iyor] '[V+Ing]' morpheme in Turkey Turkish. On the other hand, the scarcity in usage of [E+Iyor] '[V+Ing]' in Turkish Cypriot child language data, could be interpreted as the absence of iterative activity verb usage. Moreover, the formation of bounded iterative activity verb category raises questions on the durational aspect representation in Cypriot Turkish children's verbal language.

Discussion and Conclusions

Naturalistic observation is used to investigate -Iyor '-Ing' morpheme and durational aspect aspectual formation of Turkish Cypriot children's language use in their day-care setting. Radden and Dirven's (2007) maximal and restricted viewing frames, in addition to the time schemas and aspectual features were used to classify actives and statives according to situation types. Durational aspect and situation types of the verbs in Turkish Cypriot children's language were specified, based on Radden and Dirven's (2007) approach. Within the border of this study, Radden and Dirven's (2007) "Typology of Situation Types" was expanded by the formation of the new verb category: Bounded iterative activity (See p.7-8). The bounded iterative activity category is expected to be helpful in determining the verbs' aspectual category in Turkish Cypriot children's language. During the classification process, it came forward that certain verb classes have the same aspectual features but different time schemas. These verb classes are in two groups according to the aspectual features they carry: Iterative activity, unbounded activity, accomplishing activity, culminating activity, and temporary habitual state in one group (Figure 3) and habitual state and indefinitely lasting state in another group (Figure 4).

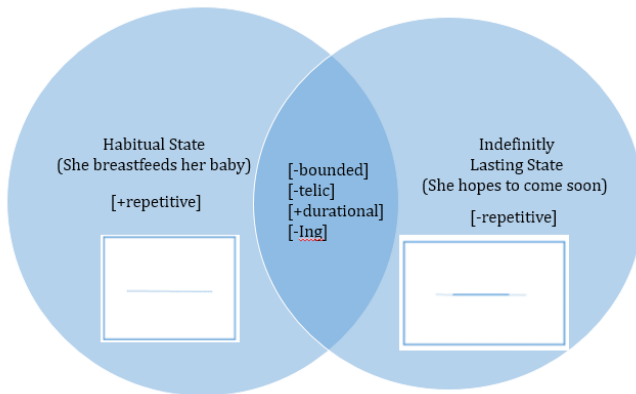
The definition, time schemas and features of these seven situation types in two related groups were compared. As a result, [+repetitive], [+revo-cable], and [+ endpoint oriented] features were added. Additional features were written to these situation types to provide more distinctive typology for verbs and to provide ease in the classifying process. The verb classes in first group carries [-bounded], [-telic], [+durational], and [+Ing] aspectual features. Three additional aspectual features: [+repetitive], [+revo-cable], and [+ endpoint oriented] were added to promote the verb classification process. (Figure 10)

Figure 10. Additional Aspectual Features and Time Schemas.



The verb classes in the second group carries [-bounded], [-telic], [+durational], and [-Ing] aspectual features. [\pm repetitive] feature was added to show the difference between these two verb types. The time line formed with dots shows the iterations of the event in the time schema of habitual state; it shows that the event starts and ends several times on the time line. The horizontal thick line of indefinitely lasting state’s time schema shows that events like “hug” are not iterative, but a whole durational event (Figure 11).

Figure 11. Additional Aspectual Features and Time Schemas.



The largest aspectual classes reached in this research were achievements with 40.7% usage. The second largest aspectual class is accomplishment with 24.6% usage; and Indefinitely Lasting State is the third largest aspectual class with 16.0% usage. According to language data of Turkish

Cypriot children, the three largest groups of situation types, listed above, were marked with -DI (V+ed). The fourth largest situation type group, which is bounded activity verbs with 8.1% usage, were marked with -Ir (do/does) morpheme. The smallest situation type group composed of all the activities (Accomplishing activity, unbounded activity, and culminating activity) and temporary states (Temporary states, and temporary habitual states). The total usage of all activities except bounded activities was only 5.3% of the total verb usage. -Iyor ‘-Ing’ morpheme was used to mark activities except bounded activities. These findings and comparisons with research on Turkey Turkish point out to less usage of -Iyor ‘-Ing’ morpheme in Turkish Cypriot children language data (See p.12). The usage of verbs listed in bounded iterative activity and the meaning of morphemes in Turkish Cypriot child language should be taken into consideration in the development of educational materials for Turkish Cypriot children.

This study could act as a starting point for the proto-type studies on the language of Turkish Cypriot adults. Durational aspect representation in the language of Turkish Cypriot adults could be a subject of the future aspectual studies.

Abbreviations

1	first person
2	second person
ACC	accusative
ADV	adverb(ial)
DEM	demonstrative
DIM	diminutive
IMP	imperative
LOC	locative
NEG	negation, negative
PL	plural
POSS	possessive
PRF	perfect
PROG	progressive
PRS	present
SG	singular

References

- Akcan, P. İ. (2005). “Edinim Sürecinde Görünüş: İlköğretim İkinci Sınıf Hayat Bilgisi Kitaplarındaki Eylemler, Durum Türleri ve Görünüş Etkileşimi”. *Dil Dergisi*, 130, 7-17. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/27/754/9611.pdf> erişim tarihi 12.07.2016
- Aksan, D. (1998). *Anlambilim*. Ankara: Engin Yayınları.
- Aksan, D. (2000). *Türkçenin Sözvarlığı*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Benzer, A. (2008). *Türkçede Zaman Görünüş Kip ve Kiplik*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi.
- Comrie, B. (1976). *Aspect*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Demir, N. (2002). “Kıbrıs Ağızları Üzerine Notlar”. In F. Turan & N. Demir (eds), *Lars Johanson Armağanı* (pp. 100-110). Ankara: Grafiker Yayınları. https://www.academia.edu/4412587/Demir_Nurettin_2002_.K%C4%B1br%C4%B1s_A%C4%9F%C4%B1zlar%C4%B1_%C3%9Czerine._Scholarly_depth_and_accuracy._A_Festschrift_to_Lars_Johanson_Lars_Johanson_Arma%C4%9Fan%C4%B1_Ankara._S._100-110 erişim tarihi: 14.11.2017
- Demir, N. (2008). Kıbrıs'ta Türkçe. In N. Öztoprak (ed). *Suya Düşen Sancak. Kıbrıs Türk Kültürü Üzerine İncelemeler* (pp. 60-79). 47 Numara Yayıncılık. İstanbul. https://www.academia.edu/19611720/Demir_Nurettin_2008_.K%C4%B1br%C4%B1s_ta_T%C3%BCrk%C3%A7e._Suya_D%C3%BC%C5%9Fen_Sancak._K%C4%B1br%C4%B1s_T%C3%BCrk_K%C3%BClt%C3%BCr%C3%BCn%C3%9Czerine_%C4%B0ncelemeler_Haz._Nihat_%C3%96ztoprak._%C4%B0stanbul._47_Numara_Yay%C4%B1nc%C4%B1l%C4%B1k._60-79?email_work_card=title erişim tarihi: 14.11.2017
- Demirgüneş, S. (2008). “Türkçedeki Zaman Belirteçlerinin Sınıflaması ve Dökümü Üzerine Bir Deneme”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 3/2, 278-293. http://www.turkishstudies.net/Makaleler/1949540832_demirg%C3%BCne.pdf erişim tarihi: 10.01.2020
- Demirgüneş S. (2010). “Yazılı Girdilerde Görünüş Hipotezi: Türkçe 1. Sınıf Ders Kitabı Örneği”. *TÜBAR XXVII-Bahar*, 225-237. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/156990> erişim tarihi: 22.12.2019
- Dilaçar, A. (1974). “Türk Fiilinde “Kılınış”la görünüş” ve Dilbilgisi Kitaplarımız”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 159-171. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/510451> erişim tarihi: 22.12.2019
- Dowty, D. (1979). *Word Meaning and Montague Grammar*. Dordrecht: Reidel.
- Esmer E. (2008). “Ergen Dili Yazılı Anlatı Metinlerinde Zaman Belirteci-Hâl Türü Etkileşimi”. *Dil Dergisi*, 142, 18-31. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/780254> erişim tarihi: 22.12.2019
- Esmer E. (2011). “İlköğretim 3. Sınıf Türkçe Ders Kitabı Anlatı Metinlerinde Bakış Açısı Görünüşü-Hâl Türü Etkileşimi ve Ön-Arka Plan Düzenlenişi”. *Dil ve Edebiyat Dergisi / Journal of Linguistics and Literature* 8/2, 19-37.

- <http://ded.mersindilbilim.info/tr/download/article-file/182640> erişim tarihi: 12.12.2017
- Gökmen, S. (2000). *Çocuk Dilinde Hâl Türleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gökmen, S. (2003). “Görünüş Kuramı Çerçevesinde Zaman Belirteci-Hâl Türü Etkileşimi”. In A.(Eziler) Kıran, E. Korkut & S. Ağıldere (eds), *Günümüz Dilbilim Çalışmaları* (pp. 82-97). İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Gökmen, S. (2004). Lexical Aspect of Child and Adult Language in Turkish and Korean: *Inquiries into Korean Linguistics I*, 77-99.
- Güven, M. (2012). “On the Linguistic Realization of Situation Types in Turkish”. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 14 /1*, 177-194. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/322030> erişim tarihi: 12.12.2019
- Kenny, A. (1963). *Action, Emotion and Will*. N.Y: Humanities Press.
- Johanson, L. (1971). *Aspekt im Türkischen*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- Johanson, L. (1994). Türkeitürkische Aspektotempora. In R.Thieroff and J.Ballweg (eds), *Tense Systems in European Languages* (pp. 247-266). Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Johanson, L. (2000). Turkic İndirectives. In L. Johanson ve B. Utas (eds.) *Evidentials: Turkic, Iranian and Neighbouring Languages* (pp. 61-88). Berlin: Mouton de Gruyter.
- Ortaköylüoğlu H. (2015). “Türkçede Görünüş: Okul Öncesi Hikâye Kitaplarında Eylem Türleri, Üye Yapı, Biçimbirim ve Belirteç Ekileşimi”. *International Journal of Language Academy* 3/1, 224-240. <https://arastirmax.com/tr/system/files/dergiler/214630/makaleler/3/1/arastirmax-turkcede-gorunus-okul-oncesi-hikaye-kitaplarinda-eylem-turleri-uye-yapi-bicimbirim-belirtec-etkilesimi.pdf> erişim tarihi: 05.02.2019
- Radden, G. & Dirven, R. (2007). *Cognitive English Grammar*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Ryle, G. (1949). *The Concept of Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Smith, C., S. (1991). *The Parameter of Aspect*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Smith, C., S. (1997). *The Parameter of Aspect*. (second edition) Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Vendler, Z. (1967). *Linguistics in Philosophy*. Cornell University Press. London: Ithaca.
- Verkuyl, H.J. (1972). *On the Compositional Nature of the Aspects*. Dordrecht: Reidel.
- Xiao Z., McEnery, A. (2004). “A Corpus-based Two-level Model of Situation Aspect”. *Journal of Linguistics* 40/2, 325-363. <https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-linguistics/article/corpusbased-twolevel-model-of-situation-aspect/3F3FDAFCF8C93A00B7772D9C4DC25B5C> erişim tarihi: 04.01.2017

Extended Summary

The earliest studies concerning aspectual classification dates back to Aristotle and are based on perfective and imperfective features of the verbs. Ryle (1949), Kenny (1963), and Comrie (1976) are well-known followers of the Aristotelian approach among other linguists. Vendler's (1967) study is accepted as the beginning of modern approaches. Vendler's (1967:103-120) study took Ryle's (1949) and Kenny's (1963) aspectual approaches into account and investigated verbs in four aspectual classes (state, activity, achievement and accomplishment). Verkuyl's (1972: 16) approach is distinctive by examining aspect in sentential structure. Dowty's (1979) approach stands as a connection between approaches with two components and modern approaches by adding three pairs of aspectual features to the Vendler's approach. Smith's (1991, 1997: 20) approach provides five aspectual classes: State, activity, achievement, accomplishment, and semelfactive. Xiao and McEnery (2004: 332) modified Smith's (1997) approach in order to establish two levels (the lexical and the sentential level) corpus-based approach.

Radden and Dirven's (2007:175) approach views the situation by using viewing frames and time schemas to provide 13 classes of aspect. These frames are maximal viewing frame and restricted viewing frame. Non-progressive aspect [V-Ing] is viewed by the maximal viewing frame with external view and includes bounded events and lasting states. Bounded events are accomplishment, bounded activity, achievement, and act. Lasting states with infinite view are indefinitely lasting states, habitual state, and everlasting state. Progressive aspect [V+Ing] is viewed by the restricted viewing frame with internal view and includes unbounded events and unbounded (temporary) states. Unbounded events are as follows: Accomplishing activity, unbounded activity, culminating activity, and iterative activity. The unbounded (temporary) states are temporary state and temporary habitual state. The 13 classes of aspect are derived from the time schemas of three basic aspectual classes. These three aspectual classes are: Bounded events, unbounded events/states with implicit boundaries, and unbounded states.

Notable aspectual studies in Turkish are: Johanson (1971), Dilaçar (1974), Aksan (1998, 2000), Johanson (1994, 2000), Gökmen (2000, 2003, 2004), Akcan (2005), Benzer (2008), Esmer (2008, 2011), Demirgüneş (2008, 2010), Güven (2012), and Ortaköylüoğlu (2015). No direct aspectual studies investigating Cypriot Turkish could be found. Nevertheless, there are some studies that discuss aspect indirectly. These studies are Demir (2002, 2008), and Johanson (2009). According to Demir's (2002, 2008) -Iyor '-Ing' morpheme is not used or not developed in Cypriot Turkish. Johanson (2009:97) calls for aspectual studies to investigate -Iyor '-Ing' morpheme aspectually to determine -Iyor '-Ing' morpheme in Cypriot Turkish language.

The aim of the study is to classify the verbs aspectually and investigate the durational aspect and the -Iyor '-Ing' morpheme in the verbal language sample of Turkish Cypriot children in their day-care setting by using Radden and Dirven's (2007) time schemas and situation types. The sample of the study is composed of 75 native Turkish Cypriot day-care children in Güzeyurt district of Northern

Cyprus. Language data obtained from day-care children were used in order to gather objective data. Adult native speakers of Cypriot Turkish have a tendency to speak Turkey Turkish (standard Turkish) when speaking with someone outside their social circle. The study is important in identifying the scarcity in -Iyor ‘-Ing’ morpheme usage in Turkish Cypriot children. Moreover, the study proposes a new situation type: ‘Bounded iterative activity’. According to aspectual verb classification studies on Turkey Turkish, iterative activity verbs were marked with -Iyor ‘-Ing’ morpheme. However, they were not used with -Iyor ‘-Ing’ morpheme, but with -Ir ‘-do/does’ in Turkish Cypriot child language data. In order to accommodate these verbs, a new situation type category was formed, defined and a new time schema was drawn. Some situation types were encountered as having the same aspectual features but different time schemas in Radden and Dirven’s (2007) approach. Three additional aspectual features for these situation types were written in order to promote verb classification process. Three aspectual features were formed as [±repetitive], [±revocable], [±endpoint oriented]. The rate of incidence of aspectual class in descending order were like the following: Achievements 40.7%, accomplishment 24.6%, indefinitely lasting state 16.0% (marked with -DI); bounded activity 8.1% (marked with -Ir); Accomplishing activity, unbounded activity, culminating activity, temporary states, and temporary habitual states 5.3% (marked with -Iyor). These findings and comparisons with research on Turkey Turkish point out to less usage of -Iyor ‘-Ing’ morpheme in Turkish Cypriot children language data.

Geniş Özet

Eylemlerin, bitmişlik ve bitmemişlik görünüşsel özellikleri taşıma durumlarına bağlı olarak hâl türlerine göre ulamlanmalarını konu alan ilk çalışmalar Aristo’ya kadar dayanmaktadır. Aristo’nun yaklaşımını izleyen önde gelen dilbilimciler arasında Ryle (1949), Kenny (1963 ve Comrie (1976) yer almaktadır. Vendler’in (1967) çalışması modern yaklaşımların başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Vendler (1967:103-120), Ryle’in (1949) ve Kenny’nin (1963) yaklaşımlarını dikkate alarak, eylemleri dört ulamda incelemiştir. Bu ulamlar durum, edimsellik, bitirme ve tamamlamadır. Verkuyl’nin (1972: 16) yaklaşımı, görünüşü tümcesel yapıda ele alması ile diğer çalışmalardan ayrılmaktadır. Dowty’nin (1979) yaklaşımı, modern yaklaşımların başlangıcı olarak kabul edilen, Vendler’in yaklaşımına, üç tane ikili görünüş özelliği çifti katarak, modern çalışmalar ve iki bileşenli yaklaşımlar arasında birleştirici köprü görevi yapmaktadır. Smith’in (1991, 1997: 20) yaklaşımı durum, edimsellik, bitirme ve tamamlama ve anlık gerçekleşim olmak üzere beş hâl türü ulamı sunmaktadır. Xiao ve McEnery’nin (2004: 332) doğal bağlam yaklaşımı, Smith’in (1997) yaklaşımını ele alarak, sözcüksel ve tümcesel düzeyden oluşan, iki aşamalı bakış açısı görünüşü oluşturmak amacı ile değiştirmiştir.

Radden ve Dirven (2007:175) hâlleri bakış açısı çerçeveleri ve zaman şemaları ile ele alarak 13 hâl türü ulamı sunmaktadır. Bu çerçeveler: Büyükçül bakış açısı çerçevesi ve kısıtlı bakış açısı çerçevesidir. Sürerli olmayan görünüş [E-Iyor] büyükçül bakış açısı çerçevesi aracılığı ile dışsal olarak ele alınmakta ve

sınırlı olaylar ile kalıcı durumları içermektedir. Sınırlı olaylar tamamlama, sınırlı edimsellik, bitirme ve anlıkgerçekleşim olarak tanımlanmaktadır. Kalıcı durumlar ise kalıcılığı belirsiz durum, alışlagelmiş durum, ve değişmeyen durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Sürelik görünüşü [E+Iyor] kısıtlı bakış açısı çerçevesi aracılığı ile içsel olarak ele alınmakta ve sınırı olmayan olaylar ve sınırlı olmayan durumlar (geçici) durumları içermektedir. Sınırı olmayan olaylar şöyledir: Tamamlanmakta olan edimsellik, -sınırlı edimsellik, sonnoktaya erişmekte olan edimsellik ve yinelemeli edimsellik. Geçici durumlar ise geçici durum ve geçici alışlagelmiş durumdan oluşmaktadır. Radden ve Dirven'in (2007:175) yaklaşımında yer alan 13 hâl türü ulamının türetiminde kullanılan zaman şemaları ise üç temel görünüşsel ulamın zaman şemalarıdır. Bu üç temel görünüşsel ulam ise: [+sınırlı] olaylar, [-sınırlı] olaylar ve [-sınırlı] durumlardan oluşmaktadır.

Türkçedeki başlıca görünüş çalışmaları arasında Johanson (1971), Dilaçar (1974), Aksan (1998, 2000), Johanson (1994, 2000), Gökmen (2000, 2003, 2004), Akcan (2005), Benzer (2008), Esmer (2008, 2011), Demirgüneş (2008, 2010), Güven (2012), and Ortaköylüoğlu (2015) sayılabilmektedir. Bu çalışmanın çerçevesinde, Kıbrıs Türkçesi odak alınarak görünüş araştırmaları yapan çalışmalara ulaşılamamıştır. Ancak alanyazında doğrudan doğruya Kıbrıs Türkçesinin odak alındığı görünüş çalışması bulunamasa da, Kıbrıs Türkçesinde görünüşten söz eden bazı çalışmalara rastlanmıştır. Kıbrıs Türkçesinde görünüşten söz eden çalışmalar arasında Demir'in (2002, 2008) çalışmaları göze çarpmaktadır. Ayrıca Johanson'ın (2009) çalışması da Kıbrıs Türkçesinde görünüş çalışmalarının yokluğuna dikkat çekmektedir. Demir (2002, 2008) -Iyor biçim biriminin Kıbrıs Türkçesinde kullanılmadığını veya gelişmediğinden söz etmektedir. Johanson (2009: 97) Kıbrıs Türkçesinde görünüş çalışmaları yapılması için çağrı yapmaktadır. Johanson'un (2009) bu çağırısında özellikle -Iyor biçim biriminin güncel durumunun belirlenmesi için görünüşsel çalışmaların yapılması gerektiğine dikkat çekilmektedir.

Bu çalışmada Radden ve Dirven'in (2007) yaklaşımında kullanılan zaman şemaları ve belirlenen 13 hâl türü ulamı esas alınarak, Kıbrıslı Türk çocukların günlük konuşmalarında kullandıkları durum ve olaylar hâl türlerine göre ulamlara ayrılmıştır. Eylemlerin çocuk dili verisine göre hangi görünüş biçim birimleri ile işaretlendikleri belirlenmiştir. Bu çalışma Kıbrıslı Türk çocukların günlük konuşmalarında -Iyor biçim biriminin kullanım kısıtlılığını belirlemesi ve bu kısıtlılıklar için yeni bir hâl türü önermesi açısından önemlidir. Türkiye Türkçesi odak alınarak yapılan çalışmalarda -Iyor biçim birimi ile kullanılan yinelemeli edimsellik eylemlerinin, Kıbrıslı Türk çocuklardan elde edilen veride -Ir biçim birimi ile kullanılması sonucunda sınırlı yinelemeli edimsellik hâl türü ulamı bu çalışma çerçevesinde oluşturulmuş, tanımlanmış ve zaman şeması çizilmiştir.

Çalışma sırasında Radden ve Dirven'in (2007) yaklaşımındaki bazı hâl türü ulamlarının zaman şemaları farklı olmasına karşın aynı görünüşsel özellikleri taşıdıkları durumu ile karşı karşıya gelinmiş ve kullanılmakta olan görünüşsel özelliklere üç yeni özellik eklenerek hâl türlerinin ayırıcı özelliklerinin

saptanmasına da katkıda bulunulmuştur. Eklenen özellikler [\pm yinelenmeli], [\pm vazgeçilebilir] ve [\pm bitirme noktası odaklı] olarak ortaya konmuştur.

Kıbrıslı Türk çocukların günlük konuşmalarında kullandıkları durum ve olayların hâl türlerine göre ulamlara ayrılması çalışmasının sonucunda ulaşılan en büyük üç hâl türü ulamını azalan kullanım oranına göre aşağıdaki gibidir: Bitirme (%40,7), tamamlama (%24,6) ve kalıcılığı belirsiz durum (%16,0). Yukarıda sözü edilen en büyük üç hâl türü ulamındaki eylemlerin en sık -DI biçim birimi ile kullanıldığı saptanmıştır. Dördüncü en büyük hâl türü ulamı olan sınırlı edimsellik hâl türü ulamının kullanım oranı % 8,1 olarak belirlenmiştir. Edimsellik eylemleri en sık -Ir biçim birimi ile kullanılmaktadır. En az kullanım sıklığı sınırlı edimsellik dışında kalan tüm edimsellik ve geçici durum eylemlerinin -Iyor biçim birimi ile toplam kullanımı %5,3 oranı ile karşımıza çıkmaktadır. Bu saptamalar Kıbrıslı Türk çocukların günlük konuşmalarında -Iyor biçim biriminin kısıtlı kullanımına işaret etmektedir.

Araştırma Makalesi / Research Paper

KAZAKİSTAN'DA GELENEKSEL ÇATIŞMA (KAVGA) KONULARI VE BUNLARIN ÇÖZÜM YOLLARI

Yerzhan ARYN*

Zhanalik BALTABAYEVA**

Fikret TÜRKMEN***

Öz

Toplumsal ilişkiler; bireyler, sosyal gruplar, birey ve sosyal gruplar ile sosyal kurumlar arasındaki çok katmanlı, çok boyutlu ve çok düzeyli karmaşık ilişkilerden ibarettir. Bu karışık ilişkiler sarmalında çeşitli sebeplere bağlı olarak anlaşmazlıklar ve kavgaların ortaya çıkması kaçınılmazdır. Bir Kazak atasözünde “Kavgasız toplum, düşmansız toprak olmaz.” denmektedir. Kazak toplumunda “toprak kavgası”, “dul kavgası”, “bedel kavgası”, “büyük baş hayvan kavgası”, “haysiyet kavgası” diye bilinen kavgalar bu tür toplumsal anlaşmazlıklara bir örnektir. Kavgalar iyi niyetli olmayan eylem, davranış ve sözlerle meydana gelen çekişmeler olup, bu tür çekişmelerde “vicdan”, “utanç”, “şeref” ve “intikam” gibi psiko-sosyal unsurlar önemli rol oynar. Birey ya da sosyal gruplar şeref ve haysiyetlerini korumaya büyük özen gösterirler. Şeref ve haysiyetleri çiğnendiği vakit, çiğnenen şeref ve haysiyetinin geri alınması ya da

Geliş Tarihi/ Date Applied: 09.12.2020

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 27.01.2021

Makalenin Künyesi: Arın, Y. - Baltabayeva, Z. -Türkmen, F. (2021). “Kazakistan’da Geleneksel Çatışma (Kavga) Konuları ve Bunların Çözüm Yolları”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 51, 103-116.

DOI: 10.24155/tdk.2021.159

* Arş. Gör., Dr. Öğrencisi, Abay Kazak Milli Pedagoji Üniversitesi, Filoloji ve Çok Dilli Eğitim Enstitüsü, S. S. Kirabayev Kazak Dili ve Edebiyatı Kürsüsü, earyn@mail.ru. Almatı / Kazakistan

ORCID: 0000-0001-7971-4142

** Prof. Dr., Abay Kazak Milli Pedagoji Üniversitesi, Filoloji ve Çok Dilli Eğitim Enstitüsü, S. S. Kirabayev Kazak Dili ve Edebiyatı Kürsüsü, baltabaevzhanalik@mail.ru. Almatı / Kazakistan

ORCID: 0000-0001-9898-4818

*** Prof. Dr., Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Emekli Öğretim Üyesi, turkmen.fikret@gmail.com.

ORCID: 0000-0001-9108-2475

onarılması için mücadele ederler. Buna bağlı ortaya çıkan kavgaların çözümünde sosyal değerlerin, toplumun kabullerinin ve adaletin gözetilmesi gerekmektedir. Bu tür anlaşmazlıklar adaletle çözülmediği takdirde de toplumsal ayrışma ve çatışmalara neden olur, birlik beraberliği zedeler. Toplumda görülen çeşitli anlaşmazlık, kavga ve çatışmaların çözümünde modern yasaların yanı sıra halk hukuku dediğimiz toplumsal değer ve yargı anlayışına dayanan töre, örf, âdet ve geleneklerin de etkin işlevi vardır. Halk hukuku sosyal ilişkileri düzenleyen, toplumsal sorunları çözen etkin bir mekanizma, geçmiş kuşakların tecrübe ve deneyimlerinin bir sonucu olarak oluşturulan bir müessesedir. Geleneksel toplumlarda, özellikle kırsal kesimlerde toplumsal anlaşmazlıkların çözümünde hâlâ halk hukuku etkindir. Bu makalede Kazak toplumunda görülen toplumsal kavga/çatışmalar ve bunların çözümünde halk hukukunun uygulanma şekli ve süreci analiz edilecektir.

Anahtar sözcükler: Kazak, halk hukuku, kavga, barımta, sıyrımta.

Traditional Conflict (Quarrel) Issue and Their Solutions in Kazakhstan

Abstract

Social relations consist of multi-layered, multi-dimensional and multi-level complex relationships between individuals, social groups, individuals and social groups and social institutions. In this complex spiral of relationships, it is inevitable that conflicts and quarrels will arise for various reasons. In a Kazakh proverb it says "No society without quarrels, no land without enemies". Quarrels known as "land quarrel", "widow quarrel", "price quarrel", "cattle quarrel", "dignity quarrel" in Kazakh society are examples of such social conflicts. Quarrels are conflicts that occur with actions, behaviours and words that are not well-intentioned, and psycho-social factors such as "conscience", "shame", "honour" and "revenge" play an important role in such conflicts. Individuals or social groups take great care to protect their honour and dignity, and when their honour and dignity are violated, they struggle to restore or restore the violated honour and dignity. Social values, society's acceptance and justice must be observed in the solution of the conflicts that arise in connection with this. If such disagreements are not resolved with justice, they cause social separation and conflicts, hence put harm on the unity and solidarity. Customs, traditions and unwritten laws based on social values and social judgment have an effective function in the resolution of various disputes, quarrels and conflicts seen in the society. Folk law is an effective mechanism that regulates social relations, solves social problems, and is an institution created as a result of the experiences and experiences of past generations. In traditional societies, especially in rural areas, folk law is still effective in resolving social conflicts. In this article, the social quarrels / conflicts in Kazakh society and the application and processes of folk law in their solution will be analysed.

Keywords: Kazakh, folk law, quarrel, barymta, syrymta.

Giriş

Tamamen göçebe bir toplum olarak Kazak halkı, atalarından miras kalan gelenek ve göreneklerin temelini oluşturduğu ahlaki değerlere sıkı sıkıya bağlıdır. Dürüst ve gerçek bir hayat yaşamak isteyen Kazaklar, göçebe toplumu devletin temeli olarak benimsemiş ve doğa tarafından bahşedilmiş olan saflığı her daim bir şeref sözü olarak saklamışlardır. Ancak bireyler arasında alım satım işlemleri görülmeye başlandığından bu yana kavga ve anlaşmazlıklar da yaşanmaktadır. Bir Kazak atasözünde “Kavgasız toplum, düşmansız toprak olmaz.” denmektedir. Kazak halkının vicdanında “utanç” ve “şeref” unsurları özellikle önemlidir. Bu sebeptendir ki Kazaklar şeref ve haysiyetlerini lekelememeye özen gösterirler çünkü Kazak insanı “Ruhum vicdanıma, servetim ruhuma kurban olsun.” demektedir. “Söz kemiğe işler.” ve “Bir söz havanın, insanın kederlenmesine yeter.” gibi atasözleri Kazak halkının konuşma kültürüne ne denli önem verdiğini göstermektedir. Kazak halkı ayrıca kuşaktan kuşağa aktarılan gelenek ve göreneklerine de oldukça bağlıdır. Misafir ağırlamak, onları masaya oturtmak, misafiri uygun bir yere yerleştirmek, hediye alıp vermek, ana yemeği servis etmek, doğumdan ölüme uygulanan gelenek ve göreneklerdir. Ayrıca insanlar görücü usulüne, kız evlendirmeye, erkek evladın düğünü yapmak gibi geleneklere sıkı sıkıya bağlıdır.

Bununla birlikte böylesine hırslı, iyi huylu ve atalarının geleneklerine önem veren bir toplumda kırgınlıklar ve kavgalar da görülebilmektedir. Anlaşmazlık ve kavgaların sosyal anlamları konuya ve dâhil olan bireylere göre değişmektedir. Bu nedenle, toplumsal içerikli kavgalara, ev içinde günlük hayatta yaşanan kavgalardan daha fazla önem verilmektedir. Bu noktada, Kazak halkının her anlaşmazlığı kavga olarak adlandırmadığını da belirtmek gerekir.

Kazak halkı arasında kültürel anlamları olan kavgalar “toprak kavgası”, “dul kavgası”, “bedel kavgası”, “büyükbaş hayvan kavgası”, “haysiyet kavgası”dır. Bu kavga türlerini özel bir kültürel birim olarak kabul etmememizin nedeni, ilk olarak bunların bireylerin mal varlığı (büyükbaş hayvan, toprak), gelenek görenekler (dulluk) ya da insani değerlere bağlı olmasıdır. İkinci olarak bu kavgalar bireysel değil, toplumsal çıkarlarla ilgilidir. Üçüncü olarak ise bu kavgalar yalnızca Kazak toplumuna özgü kavramlar ya da gerçeklikler barındırmaktadır.

1. Toprak Kavgası

Kazak toplumunda bireyin kendisine ait olan toprağı isteme hakkıdır (Argynbaev, 1973). Toprak kavgası doğrudan göçebe toplumun günlük yaşam alışkanlıkları ile ilişkilidir. Göçebe toplumun temel geçim kaynağı-

nın hayvancılık olması nedeniyle hayvanlar için kışlık, yazlık ve baharlık otlaklar edinmek çok önemli bir mesele idi. Bu yerlerin tahsisi kabilelerin Büyükler Meclisi tarafından yapılmakta idi. Göçebe çevrede toprak sahipliği “atameken” adı verilen ve atalardan miras kalmış bir görenek ile yapılmakta idi. Bu bağlamda geleneksel Kazak çevrelerinde “ataların toprağı”, “göbek bağının kesildiğı yer”, “ataların gömülü olduğı yer” gibi çeşitli atasözleri gelişmiştir. Sosyal topografya (en önemli nesnelere dağlar, tepeler, ovalar, nehirler, denizlerdir) ve toponomi (adlandırılan doğal nesnelere adları) her ailenin tarihçesindeki kronolojik olaylara bağlı idi ve yüzyılları kapsayan aileler arası uygulamalar tarafından onaylanan bu durum kabile toprağının, kabilenin malı olduğunun kanıtı sayılmakta idi. Göreneklere göre her kabilenin kendi toprağına sahip olduğunu anlatan bu tarihî, ideolojik, topografik ve toponimsel kanıtlar aynı zamanda diğer kabilelerin de topraklarını tanıma zorunluluğunu beraberinde getirmekte idi. Göçebe toplumda bir kabilenin toprağına müdahil olmaya izin verilmezdi. Ve bir toprak kavgası olduğunda kavgayı başlatan taraf bu toprak ile ilgili kanıtını (atanın mezarı, kış hayvanların gübresi, dikilmiş çit, toprak bent gibi) göstermek zorundaydı. Bu işaretler toprağı kimin kullanmaya devam edeceğinin anlaşılması için kullanılmakta idi. Toprağın kime ait olduğuna karar vermeye, taraf tutmak denirdi.

Kabile içi kavgalar daha çok birbirine yakın olan avullar (köyler) arasında çıkmakta idi. Benzer kavgalar akrabalar arasında da yaşanmaktaydı. Kabile içi ya da dışı kavgalar, insanların günlük hayatlarını olumsuz etkiledikleri için bir an önce çözülmeye çalışılırdı. Bu nedenle, köyün otorite sahibi büyükleri, beyler ve aksakallar toprak kavgasının çözümünden sorumluydular. Karmaşık durumlarda zaman zaman Beyler Meclisi davet edilirdi. Kavga sırasında oluşan zararlar için ise karşı tarafa para cezası kesilirdi. Bir toprak kavgası esnasında biri ölürse ya da şiddet gösterilirse durum karmaşıklaşır ve bunun da bedeli ödenirdi.

2. Dul Kavgası

Kazak geleneklerine göre, taraflar arasında evlilik ilişkisinin tamamlanamadığı durumlarda yaşanan anlaşmazlıklardır. Dolayısıyla dul kavgası, daha önceden nişanlanmış, başlık parası ödenmiş bir kız için yaşanan mücadele ya da kocasının ölümü üzerine amengerlik” olarak adlandırılan geleneğin buyurduğu gibi onun erkek kardeşi ile evlenmeyi reddedip, kabilenin büyüklerinin onayını geri çevirerek başka bir adamla evlenen bir kadın ile ilgilidir (Arğynbaev, 1973). Dul kavgası, içerik ve kapsam olarak karmaşık kavga türlerinden biridir. Bir dul kavgasını çözmek için Büyükler Meclisi ya da Beyler Meclisi toplanır ve olayın tüm detayları değerlendirilir.

Kazak halkı dul kavgasının en zor ve en çok tartışmalı kavga türlerinden olduğunu pek çok kere tecrübe etmiştir. Kazak evlilik kurumuna göre bir kız ve oğlanın evliliği görücü usulü ile gerçekleştirilmektedir. Kız ile oğlanın beşik kertmesi olduğu durumlarda kızın büyüdüğü zaman oğlan ile evlenmeyi reddetmesi ya da oğlanın beklenmedik şekilde ölümü üzerine “kalın”ın geri ödenmesi için ya da damadın yaralı ailesine bir para cezası ödenmesi hususunda gençlerin aileleri arasında kavga çıkabilmektedir. Dolayısıyla dul kavgası aile kurma geleneği ile yakından ilgili bir kavga türüdür. Eğer dul kavgasında “amengerlik” geleneğine göre çözüm bulunmazsa, Kazak toplumunda benimsendiği şekilde gelin damadın ailesi içinde evlendirilmez ise kavga büyümektedir. Bu bağlamda, “Büyük kardeş öldüğünde karısı küçük kardeşe miras kalır” ya da “Dul kadın kocasının kabilesinden ayrılmaz.” gibi sözlerde anlatıldığı gibi dul kalan kadınlar kocasının yakın yaştaki erkek kardeşi ya da bir akrabası ile evlenmelidirler. Eğer kadın “amengerlik” geleneğinin bu emrini reddederse kavga sebebi hâline gelir. Aynı zamanda dul kadının kabilesi kocanın kabilesinin miras haklarını ihlal ettiği için geleneğe göre para cezası ödemek zorunda kalır. İki kabile arasındaki gerilimi çözenin tek kurumsal şekli budur. Eğer ölen kadın ise dul kalan erkek karısının küçük ya da büyük kız kardeşi ile evlenme hakkına sahip olur. Bu durumun reddinde ise yine para cezası uygulanır.

Dul kavgasının nedenleri:

- a) Gelin ya da damadın başka bir aileden bir birey ile evlendirilmesi,
- b) Taraflardan birinin ölümü,
- c) Dul bir kadının kocasının ölümünden bir yıl sonra başka kabileden bir erkek ile evlenmesi,
- d) Düğün gecesinde gelinin bakire olmadığına anlaşılması,
- e) Nişanlı bir kızın ya da küpe takan bir kızın kaçırılması (Levshin, 1996: 366).

Kazak toplumunda bir kızın zorla kaçırılması ya da başka birinin karısına tecavüz edilmesi ölüm cezası gerektiren ciddi bir suç sayılmaktadır. Dul kavgası Aksakallar Meclisinde, mahkemede ya da Beyler Meclisinde görülmektedir. Bu kavga sırasında böyle insanlar kabilelerinin yardımını beklerler. Eğer kabileler karşılıklı anlaşmaya varamazlarsa diğer kabilelerin temsilcileri akrabalara başvururlar.

Dul kavgasında ödenen para cezası ikiye ayrılmaktadır. Birinci para cezası, evlenmeyi reddeden nişanlı kızın akrabalarından toplanır, suçlu taraf ise at ya da “shapan” şeklinde bir ceza öder. İkinci türde ise “kalın”ın

tamamı tahsil edilmekle birlikte bir (üç) dokuzluk ya da kabilenin kızlarından bir başkası ile evlenme gibi cezalar verilebilmektedir.

Eğer damat düğünden hemen önce ölürse para cezası uygulanmaz. Gelin ise “kalın” ödendiye damadın evine getirilir ve orada dul eşi olarak bir yıl boyunca yas tutmak zorundadır (Öseruly, 1995).

Dul kavgasının tarafları olan gelin ve damat, atalarının geleneklerine uymayıp “amangerlik” geleneğine göre evlenmeyi kabul etmezse büyüklerin onayını hiçe saymış olurlar ve zaman zaman toplumdan dışlanma ve bir ila üç dokuzluk para cezasına çarptırılırlar. Dolayısıyla, dul kavgası göçebe toplumun gelenek ve göreneklerine göre çözüldü. Bunun nedeni ise bu kavga türünün hem yedi kuşak geriye giden atalar sisteminin hem de cinsler arası ilişkilerin önemli bir alanı olmasıdır.

3. Büyükbaş Hayvan Kavgası

Eski Kazak toplumunda bireylerin sosyal statüsüne göre hayvanları üzerinden yaptığı bir hak talebi, mücadelesidir (Arğynbaev, 1973).

3.1. Barımta (sığır sürüşü): Beyler Meclisinin baktığı davalar genellikle barımta ile ilgilidir. Kazak toplumunda sığırın ya da diğer malların bir kimse-den ödenmemiş borçlar karşılığında zorla alınmasına “barımta” denilmektedir. Bir ya da iki at çalmak “barımta” olarak nitelendirilmez iken sekiz ya da on tane atın çalınması “barımta” olarak adlandırılmaktadır. Mahkeme kararının uygulanmaması durumunda ise büyükbaş hayvanların çalınması serbesttir.

Steplerde yaşayan halklar arasında güçlü kabilelerin bireyleri zaman zaman cinayetin ya da hakaretin cezasını ödemek istemezler. Hatta Beyler Meclisine çıkmanın küçük düşürücü olduğunu bile düşünürler. Böyle bir durumda, haksızlığa uğramış olan kabilenin büyükleri tarafından “barımta” başlatma kararı alınır ve suçlu taraf cezayı ödemeye ikna edilmeye çalışılır. Taraflar uzlaştıktan sonra çalınan barımta sahibine iade edilir. Barımta açık ya da gizli bir şekilde uygulanabilir. Gizli sığır sürmede, barımtaçı (sürücü) sığır sahibini üç gün içerisinde bilgilendirmelidir. Aksi takdirde, alıkonulan sığır çalınmış olarak kabul edilir. Barımta sırasında silahlı çatışmalar çıkabilmekte, yaralanmalar, hatta ölümler meydana gelebilmektedir. Kimi zaman cemaat barımtada rol alabilmektedir.

Barımta ile çalınan hayvanlar çalanın malı olmazlar ve iade edilenler ise değerlerini kaybederler. Eski geleneğe göre, barımtada çalınan hayvanlar barımtacının malı hâline gelmezler çünkü herkes uzlaşmadan sonra onların sahibine iade edileceğini bilir.

3.2. Karımta: Eğer bir kabile çalınan hayvanlarını zorla geri alırsa, buna karımta denilmektedir. “Barımtanın varsa karımta olur.” şeklindeki atasözü

bunu anlatmaktadır. Kavganın çözümünde hem barımta hem de karımta hayvanları hesaplanmaktadır.

3.3. Kanzhuar (kan parası): Birinin ölümünden sorumlu olan taraf cezasını kabul etmediği zaman Beyler Meclisinin kararı ile karşı tarafa düzenlenen barımtaya denir. Amacına ulaşan barımta ise **kanzhuyldy** (kan temizlendi) şeklinde adlandırılır.

3.4. Sırımta: Barımta ile ilgili kavganın sonunda kaydedilen hayvanlara verilen addır. Barımta işlendikten sonra hasar gören taraf karımta sırasında çalınan hayvanlarına karşılık olarak karşı taraftan hayvan alır. Kavganın sonunda barımtada çalınan hayvanlar, karımta hesabından iade edilir ve hesaba katılmayan bu hayvanlar karşı tarafça görmezden gelinebilir. “Bilse barımta, bilmeseymiş” deyimini bu durumu ifade etmektedir. Bu deyim “ortaya çıkarsa barımta olur, çıkmaz ise sırımta” anlamına gelmektedir. N. Izraztsov’a göre, kanzhuar karmaşık bir görenektir, gerçekleştirilme şekli, hayvanlara ek olarak “kazanshaiu” ve “zhargy-kuralı” şeklinde görenekler de içerir.

3.5. Kazan shaiu: Suçlu taraftan ölen kişiyi yıkamak üzere kullanılan malzemeleri taşımak için kullanılan sığıra verilen addır. **Zhargy - kuralı** ise barımtacı tarafından çalınmış olan sığırlardan birinin kurban edilerek parçalarının akrabalara dağıtılmasıdır.

4. Bedel Kavgası

Kazak yasası ortaya çıktığı andan itibaren insan yaşamını ve sağlığını korumak üzere prensipler ve normlar içeren bir sistem oluşturmaya başlamıştır. Bu normlar başlangıçta “kana kan, ruha ruh” ilkesine dayandıysa bile bu prensip zaman içerisinde “ödeme değeri” kurumu ile değiştirilmiştir. Bedel ödeme ilkesi bir kişinin ölümü ya da yaralanması durumunda belirli miktarda maddi yardım yapılabileceği düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Geleneksel Kazak toplumunda bedel kavgası “Kasım Han’ın Doğru Yolu”, “Yesim Hanın’ın Eski Yolu”, “Tauke Han’ın Kurallar Bütünü” gibi belgelerde yer alan normlara göre çözüldü. Dolayısıyla, bu kanunlarda kişinin ölümü ya da yaralanması üzerine verilecek cezalar bulunmakta idi. Örneğin, göçebe Kazak toplumunu araştıran ünlü Rus bilim adamı A.I. Levshin, “Bu hükümlere göre öldürülen kişinin akrabaları katilin canını alma hakkına sahiptir ve vücudun kol, bacak, kulak gibi herhangi bir uzvunu kesen kişinin de uzvu kesilmelidir. Ancak, cezalar yargıçların ya da davacıların hükümlerine göre verilebilir ve ardından suçlu cürmü için yalnızca para cezasına çarptırılır. Katil öldürdüğü kişi için “kun” (diyet / kan parası) öder. Örneğin her öldürdüğü erkek için 1000 ram ve her kadın için 500 ram öder. Vücut uzuvlarını kesen biri ise sığır ile de ödeme yapabilir.

Başparmak 100 ram, küçük parmak ise 20 ram değerindedir.” (Qaydar, 2013: 367).

Tauke Han'ın “Kurallar Bütünü”nü araştıran ünlü bilim adamı N. Use-ruli'ye göre bu işlemler “Bir kişinin iki gözü de çıkarılırsa bu bir kundur; bir göz ise yarım kun sayılır; iki kulağın kesilmesi yarım kun; iki elin ke-silmesi, bir kimseyi engelli kılmak tam bir kun; her parmak için onda bir kun; bir kadının iki memesini de kesmek tam bir kun; bir adamın hadım edilmesi tam kun; sert bir vuruş ile bir kimsenin bilinç kaybı yaşaması tam kun; rahme yeni düşen bebeğin zarar görmesi dokuzda bir kun, 5 aylığa kadar olan bebeklerde 3 dokuzluk; beş aylıktan büyük bebeklerde yarım kun, yeni doğanlarda ise tam kun” ödemesi şeklinde devam ettirmektedir (*Qazaqtyń etnografialyq kategorialar*, 2011: 46).

Sultanların ve beylerin ölümü için “Kurallar Bütünü”nde yedi kun ödenmesi gerektiği yazmaktadır. Bu kanunda ayrıca başka cinayet ve ya-ralama şekillerine uygun cezalar bulunmaktadır. A. I. Levshin'e göre “Bir kadın kocasını öldürürse kesinlikle ölüm cezasına çarptırılacaktır, akrabalar onu affetmedikçe kun ödemesi onu kurtarmayacaktır. Hamile kadınlar bu maddeden muaf tutulmaktadır, hamileler kocalarının cinayetinden ceza almazken sonsuza kadar hor görülüp onursuz sayılmaktadırlar. Karısını öldüren erkek ise kun ödeyerek idam cezasından kurtulabilmektedir.” (Qay-dar, 2013: 367).

Böylece, “Kurallar Bütünü”nde bulunan ölüm ve yaralama konusun-daki neredeyse tüm cezalardan bahsetmiş bulunuyoruz. Geleneksel Kazak toplumu uzun bir süre boyunca bu prensibe dayanmakta idi. “Kun ödeme-si”, “kana kan, ruha ruh” ilkesi ile birlikte yürümüş, ikisi birbirini tamam-lamış, birbiri ile yarışmış, kimi zaman da birbirine zıt olarak işlemiştir. Za-manın bu iki prensibi öldürme ve yaralama ile ilgili idi. Bu o zamanlarda yaşayan ünlü beylerin kararlarında görülmektedir. Halk arasında en yüksek seviyeye ulaşmış olan Tole Bey Alibekuli'nin kararları buna örnektir. Tole Bey halkın oğlu olmakla birlikte “Kurallar Bütünü”nün düzeltilmesinde de görev almıştır. Bu kuralların yazarlarından biri olarak onun da bu kurallara uygun olarak hayatını devam ettirdiği bilinmektedir. Tole Bey bu kuralları uygulamakla kalmayıp onları öğretmiştir de. Tole Bey'in bedel kavgası hakkında verdiği kararlar sözlü tarihe ve resmî belgelere dayanarak ince-lenmiştir. İnsanların anılarında yaşayan bir hikâyede, bedel kavgasında rol alan Tole Bey'in sorunu nasıl hızlıca ve ustaca çözdüğü anlatılmaktadır. Tole Bey'in bu kavga ile alakalı verdiği karar insanlar arasında “Kılıcın var ise onun için bir boyun; mücevher var ise onun için bir gerdan vardır” sözü şeklinde yayılmıştır. Bu hikâyenin N. Turekulov tarafından kaydedilmiş ve A. Nysanally tarafından yeniden yaratılmış iki versiyonu bulunmaktadır:

“Barımta sırasında Oşakti kabilesinden Mamai Zhadiger köyünden Kulnazar adlı bir genci yeni başlayan bir bedel davası yüzünden çağırttı. N. Turekulov’un versiyonunda Akbura ailesinden şair Burabai kavgayı aşağıdaki gibi anlatır:

Oşakti Kulnazar için kun ödemelisin,
Altı deve ve altı at senin borcundur.
Ayrıca, bir kız ve bir oğlan vermelisin.
Kulnazar avlusunda öldü,
Kardeşim için yasım çok büyük.
Bedelini ödemezsen kunu ödemiş olmazsın,
Eseke atını lanetler

Şairin bahsettiği Eseke, Esenbai ve Espembet adlı batırlardır. Bu sözler, Oşakti kabilesinden insanları harekete geçirmez. Yıllar geçer. 14 yaşındaki Edige bu kunu talep etmek için atına biner.” (Tórequlov, 21).

A. Nysankak versiyonunda Edige kavga üzerine Tole Bey’e gider. Oşakti kabilesinin Yaşlı Zhuz ailesinden erkekler Yadiger kabilesinin Orta Zhuz ailesinden Kulnazar’ı öldürmüş ve bunun için kun ödememişlerdir. Bunun üzerine Yadiger kabilesinin temsilcileri Tole Bey’e gider, ama bey onlar ile konuşmaz. İlk davacıyı dinler dinlemez sağ elini kaldırır; ikincisini dinleyince ise sol elini kaldırır. Ve üçüncü davacı konuşunca Tole Bey üst dudağını kaldırır, dördüncüden sonra ise alt dudağını sarkıtır. Tole Bey’den düzgün bir cevap alamayan dört davacı evine dönüp bunu akrabalarına anlatırlar. Aidabol Edige şöyle der:

- Tole Bey’in yüz ifadeleri ve hareketleri Zhadiger ailesinden dört adam için yapılmış değerlendirmeler idi. İlk iki batır söz aldığı anda kollarını kaldırması “siz iki uzun yalancısınız” anlamına gelir. Diğer iki adamın konuşması üzerine dudağını bükmesi de “akrabalarınız arasında laf taşıyorsunuz, yemekten başka bir şey bilmiyorsunuz” anlamına gelmektedir. “Siz anlamaya varabilecek kişiler değilsiniz.” Bunun üzerine insanlar Edige’nin kendisini Tole Bey’e gönderirler.

Hikâyenin bu versiyonunda Tole Bey’in karşısına çıkan kişinin karakterini tahlil edebilecek kadar bilgi biri olduğu görülmektedir. Ayrıca yanına kimseyi yaklaştırmadığı, çok geçimsiz olduğu anlaşılmaktadır. (Nysanally, 1992: 36).

N. Turekulov’un versiyonunda, kavga biraz daha farklı bitmektedir. Tole Bey kararını aşağıdaki gibi verir:

“... Atalarının soyunu bizzat kim devam ettirir? Büyük büyük babalarını kim takip eder? Kılıcın var ise onun için bir boyun bulunur, mücev-

herin var ise onun için bir gerdan bulunur. Bu da bu kavganın sonu olsun dostlar!”

Edige Tole Bey'in kararının özünü hemen anlamıştı:

- Oh, ulu yaşlı adam! Her kim ki güçlü ise, keçeyi hisseder, her kim ki bilge ise, bilgece konuşur. Tutulmamış söz, söylenmemiş doğrudur. Bir kere karar verdin mi onu gerçekleştirmen gerekir, dedi.

... Ertesi gün Oşakti kabilesi, çeyizle birlikte altı deveyi yükleyerek, Mamai Zhadiger köyüne gelini gönderdi” (Tórequlov, 1992: 21).

Bu örnekte üzerinde durmak gereken iki nokta bulunmaktadır. Öncelikle, Tole Bey bu kavga için önceden hazırlıklı idi ve çözümü çok hızlı bir şekilde buldu. Tole Bey laf kalabalığı yapmadan, “Kılıcın var ise onun için bir boyun bulunur, mücevherin var ise onun için bir gerdan bulunur.” sözü ile kararını ifade etmiştir. Tole Bey Oşakti kabilesinin suçunu kabul etmediğini fark etmiş, kavga ile ilgili olan tavırlarını anlamıştır, “kan dökmeye” de “kun ödemeye” de hazırlardır. Tole Bey Edige'nin ona “kana kan” ilkesi ile gelmediğini anlamış, ona “kun ödemesi” gerektiğini “Mücevherin var ise onun için bir gerdan bulunur.” sözleri ile anlatırken, “kun”un çeyiz ile gelen bir gelin olması gerektiğini anlatmıştır.

A. Nysanaly'nin versiyonuna göre ikinci nokta ise, Tole Bey'in Edige'ye “Karar senden, uygulaması bizden.” demesidir. Açıkça görülüyor ki, bu sözlerle Tole Bey “kun” ile ilgili kararın Edige'nin kendisinden geldiğini ve Oşakti kabilesinin onunla hemfikir olduğunu ifade etmiştir. N. Turekulov'a göre, Edige bu sözleri Tole Bey'e söyler, çünkü bu versiyonda “kun” ödeme kararı Tole Beyin kendisi tarafından verilmiştir. Bu nedenle, Edige Tole Bey tarafından yapılmış olsa bile karar senin tarafından verilmiştir.” der.

Genel olarak, bu kavga Tole Bey'in aileler arasında çözüm bulmamış olan kavgaları sonuçlandırma yeteneğine sahip olan büyük bir bilge olduğunu gösterir.

Hafızalardaki hikâyelerden birinde Tole Bey'in bir bedel kavgasında yer alıp onu nasıl hızlıca ve büyük bir beceri ile çözdüğü anlatılmaktadır. Onun bu kararı insanlar arasında şu sözlerle hatırlanmaktadır: “Kılıcın var ise onun için bir boyun bulunur, mücevherin var ise onun için bir gerdan bulunur.”

5. Haysiyet Kavgası

Toplumlarda kavgalar yalnızca manevi nedenlerden ya da hayvanlar hakkında değil haysiyet yüzünden de çıkabilir, çünkü idareciler, halkı yalnızca maddi olarak değil manevi olarak da baskı altına alabilmektedir. Ki-

mileri hayvanlarını, kimileri ise insanlarını kaybetmektedir. Kazak toplumunda kadının aşağılanması, fakire zulmedilmesi ve bekârların hor görülmesi gibi durumlar da mevcuttur. Halktan kimseler tehlikeli bir düşmanın ya da acımasız bir yöneticinin karşısında onlara güçlerinin yetmeyeceğini fark ederek sessiz kalmaktadırlar.

Zhagalbaily Zhantai adında zengin bir adam hizmetlisi Kuatbek'i darp ederek kafasını çatlatmıştır. Kuatbek, Zhantai'in yumruklarından korunmak için elini salladığında onun dişine zarar vermiştir. Zhantai, onu darp etmiş olmasına rağmen ünlü beyleri çağırıp ona ceza vermelerini istemiştir. Kuatbek de şu sözleri söylemiştir:

Zhagalbaily Zhantai Kanzhygaly Bogenbai için çalışıyordum,
Bir sıpa için. Gür sesli Kazıbek,
Bana yemek vermedi, Koşkar'ın oğlu Janibek!
Kafamı patlattı. Biriniz çekiç, diğeriniz sandıksınız,
Kendimi korumaya çalışırken, Ben doğruları söylüyorum,
Elim dişlerine dokundu. Siz adaletlisiniz,
Karakerei Kabanbai, Ama bunun öbür dünyası da var!

Ardından dört bey mütalaadan sonra “doğru söyleyene ceza verilmez” şeklinde bir karar alıp kavgayı sonuçsuz bırakmışlardır. Kuatbek'in bu sözlerinden, çok az bir paraya çalıştıklarını, işverenlerin onlara yemek vermediğini, korkunç koşullarda çalıştıklarını ve zenginlerin hizmetçileri ile alay ettiklerini görmekteyiz. Kuatbek iddialarını ifade edebilmesini sağlayan cesareti sebebi ile kurtulabilmiştir. Beyler bu fakir ve dürüst adamı cezalandıramamışlar ancak Zhantai adlı zengin adamı da suçlayamamışlardır.

Bireyler arasındaki haysiyet kavgası yalnızca onurun zedelenmesi ile sınırlı değildir. Toprak kavgası olsun, dul kavgası, bedel kavgası, büyükbaş hayvan kavgası gibi tüm kavgalarda maddi çatışmaların yanı sıra haysiyet için de savaş verilmektedir. Özellikle kabileler arasında çıkan kavgaları çözerken temsilcilerden biri ailesinin şerefini korumaktan sorumludur, çünkü toprak bütünlüğü, halkın bağımsızlığı, her bireyin kendini ve dürüstçe kazanarak edindiği mallarını yönetme hakkı her halkın ebedî arzusu, onuru ve şerefi olarak görülmektedir.

Sonuç

Tarih boyunca göçebe ve cüzler hâlinde yaşayan Kazak boyları, kendi aralarında yaşadıkları toplumsal anlaşmazlıkları, sözlü kültürlerinde saklaya geldikleri geleneksel hukuk ilkelerine göre çözümlemişlerdir. Kazak boyları, daha başka bir ifade ile cüzleri arasında başta olmak üzere boy içindeki sülaleler ve aileler arasında çok çeşitli anlaşmazlıklar ve dolayı-

ıyla kavgalar görülebilmektedir. Kazaklar arasında öne çıkan anlaşmazlıkların büyük oranda toprakların paylaşımı ve kullanımı, eşi ölen kadın veya erkeğin geleceği, hayvanlar üzerinde hak sahipliği, yaralama ve ölüm hâllerindeki diyetler ve haysiyetin korunması gibi hususlar üzerine olduğu tespit edilmiştir. Bu anlaşmazlıkların ortadan kaldırılmasında toplumun ileri gelenlerinin görüşleri ve bu konuda eskiden kalma ve kanun olarak kabul edilen bazı belgeler etkili olmaktadır. Günümüzde Kazak toplumunda yazılı kanunlar hayatın önemli bir kısmını düzenlemekle birlikte köklü bir tarihî geçmişe sahip geleneksel hukukun toplum üzerindeki etkisinin sürdüğünü söylemek mümkündür. Hatta Kazak toplumunun günümüz şartlarında karşılaştığı yeni durumlar karşısında dahi gelenekten getirdiği hukuk birikimini kullanmakta kararlı ve bu sayede yeni şartlar içinde bile atalardan kalma değerleri ve kuralları yaşatma gayreti içinde oldukları görülmektedir.

Kaynakça

- Arğynbaev, H. (1973). *Qazaq halqyndağy semia men neke (tarihi - etnografialyq sholý)*. Almaty.
- Levshin, A. I. (1996). *Opisanie kirgiz-kazachikh ili kirgiz-kaisatskih ord i stepei / Pod obshchei redaksiei akademika M.K.Kozybaeva*. - Almaty: Sanat.
- Nysanaly, A. (1992). *Úsh paiğambar /Qurast*. Almaty: Dáyir.
- Óseruly, N. (1995). *Jeti jarğy*. Almaty.
- Qaydar, Á. (2013). *Qazaqtar ana tili áleminde. Etnolingvistikalıq sózdik*. II tom. Qoğam. – Almaty, «Sardar» baspa.
- Qazaqtyn etnografialyq kategorialar, uğymdar men ataylarynyń dástúrli júiesi*. (2011). III tom. Almaty.
- Tórequlov, N. (1992) *Tóle bi. Bilikteri, tolgaylary, tapqyrlyqtary, sheshendik sózderi, ósietteri*. – Almaty: Dáyir.

Extended Summary

Social relations consist of multi-layered, multi-dimensional and multi-level complex relationships between individuals, social groups, individuals and social groups and social institutions. In this complex spiral of relationships, it is inevitable that conflicts and quarrels will arise from various reasons. In a Kazakh proverb it says that “No society without quarrels, no land without enemies”. Quarrels known as “land quarrel”, “widow quarrel”, “price quarrel”, “cattle quarrel”, “dignity quarrel” in Kazakh society are examples of such social conflicts. Quarrels are conflicts that occur with actions, behaviours and words that are not well-intentioned, and psycho-social factors such as “conscience”, “shame”, “honour” and “revenge” play an important role in such conflicts. Individuals or social groups take great care to protect their honour and dignity, and when their honour and dignity are violated, they struggle to restore the violated honour and dignity. Social values, society’s acceptance and justice must be observed in the solution of the conflicts that arise in connection with this. If such disagreements are not resolved with justice, they cause social separation and conflicts, hence put harm on the unity and solidarity. Customs, traditions and unwritten laws based on social values and social judgment have an effective function in the resolution of various disputes, quarrels and conflicts seen in the society. Folk law is an effective mechanism that regulates social relations, settles social disputes, and is an institution created as a result of the experiences of past generations. In traditional societies, especially in rural areas, folk law is still effective in resolving social conflicts. In this article, the social quarrels / conflicts in Kazakh society and the application and processes of folk law will be analysed.

The fights that have cultural meanings among Kazakh people are “land fight”, “widow fight”, “price fight”, “cattle fight”, “dignity fight”.

Land Struggle: Land ownership in the nomadic environment was carried out by a tradition inherited from the ancestors called “Atameken”. In this context, various proverbs such as “the land of the ancestors”, “the place where the umbilical cord is cut”, “the place where the ancestors are buried” have developed in traditional Kazakh circles. In the nomadic society it was not allowed to be involved in the matters related to a tribe’s lands. And when there was a quarrel over the land, the party that started the fight had to show its evidence of the land in question (such as the ancestor’s grave, the winter animal manure, the planted fence, the earth embankment). Intra-tribal fights mostly took place between villages (awyls) close to each other. Similar fights were taking place between relatives. Fights within and outside the tribal were attempted to be resolved as soon as they negatively affected people’s daily lives. Hence, the authoritative elders of the village, the gentlemen, and the *aqsaqals* were responsible for the resolution of the land dispute. From time to time, the “Gentlemen Council” was invited in complex situations. For the damages incurred during the fight, the other party was fined. If someone died or violence was shown during a land fight, the situation would be complicated and the price would be paid.

Widow fight: According to Kazakh traditions, it is a dispute between the parties when the marital relationship cannot be completed. Thus, the fight for widows is about the struggle for a girl who has been engaged and paid for the bride price, or a woman who refuses to marry her brother, refusing to marry her brother, as the tradition called “amengerlik” upon the death of her husband, and marries another man by rejecting the approval of the elders of the tribe. Widow fight was resolved according to the traditions and customs of the nomadic society. The reason for this is that this type of fighting is an important area of both the ancestral system going back seven generations and the relations between the genders.

Animal fight: The lawsuits dealt with by the gentlemen’s assembly are generally related to the “barymta”. In Kazakh societies, forcibly taking cattle or other goods from a person for unpaid debts is called “barymta”. If a tribe takes back their stolen animals by force, this is called “karymta”.

Struggle for cost: From the moment the Kazakh law came into existence, it started to establish a system that includes principles and norms to protect human life and health. Although these norms were initially based on the principle of “blood to blood, soul to soul”, this principle was replaced by the institution of “payment value” in time. The principle of compensation has led to the idea that a certain amount of financial assistance can be made in case of death or injury of a person.

Fight for dignity: In societies, quarrels can arise not only for moral reasons or about animals but also for dignity, because rulers can oppress people not only financially but also spiritually. Some lose their animals, others lose their people. In Kazakh society, there are cases such as humiliation of women, persecution of the poor, and despise of single people. The struggle for dignity between individuals is not limited to denial of honour. In all fights such as land fight, widow fight, price fight, cattle fight, there is a war for dignity as well as material conflicts.

As a result, it has been determined that the most prominent disagreements among Kazakhs are about the sharing and use of land, the future of the woman or man whose husband has died, the right ownership of animals, the penalty in cases of injury and death, and the protection of dignity. The opinions of the prominents of the society and some documents that are old and accepted as laws on this issue are effective in the elimination of these conflicts. Today, although written laws regulate a significant part of life in Kazakh society, it is possible to say that traditional law, which has a deep-rooted historical past, continues to have an effect on society.

Araştırma Makalesi / Research Paper

KAZAK KÜLTÜRÜNDE SELAMLAŞMA

Zhazira OTYZBAY*

Öz

Kazaklar arasında “selam sözün atası” sözü meşhurdur. Her millet gibi Kazakların selamlaşma gelenekleri yüzyıllar içerisinde, toplumsal ve kültürel davranışlarla yoğrularak ortaya çıkmıştır. Her milletin selamlaşma tarzı, o milletin iç dünyasıyla kaynaşıp geleneksel bilinciyle örtüşerek millî değerlere saygı ve iyilikler dileme çerçevesinde kendini göstermektedir. Bunun için de her millet selamlaşma kültürüne kendince ayrı bir değer vererek, bu kültürü kendiliğinden ortaya çıkarır. Birçok kültür bilimci bireysel ve toplumsal davranış teorilerinde selamlaşma davranışlarının önemli bir kültürel olgu olduğunu ileri sürerler. Bazı araştırmacılar bu davranışların iletişimle veya eğitimle kazanıldığını savunurken bazıları da bu kültürün günlük hayatta gerçekleştirilen eylemlerle ortaya çıktığını ve kültürün bir buz dağı gibi sadece görünen tarafına değil görünmeyen alt tabakasına da bakılması gerektiğini vurgulamışlardır.

Toplumları bir arada tutan değerler bütününe önemli sacayaklarından biri olan selamlaşma eylemlerinin toplumsal millî davranışlar hâline gelmesi, yüzyıllar gibi uzun bir sürecin neticesinde gerçekleşir. Kazaklarda halk arasında altmış çeşit selamlaşma türünün olduğu söylenir. Bu gelenek, eski Türklerin konargöçer hayat tarzının da bir parçasıdır. Sadece selam vermek adına düzenlenen görüşme günleri ve Kazaklar arasında köklü bir gelenek olan gelinlerin kayın yurdu ahalisini eğilerek selamlama âdeti, millî değerleri günümüze kadar yaşatarak devam ettirilen eski Türk kültürünün izleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anahtar sözcükler: Kazak, kültür, selam, selamlaşma, Türk.

Geliş Tarihi/ Date Applied: 23.12.2020

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 14.02.2021

Makalenin Künyesi: Otyzbay, Z. (2021). “Kazak Kültüründe Selamlaşma”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 51, 117-134.

DOI: 10.24155/tdk.2021.160

* Dr. Öğr. Üyesi, Pamukkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, zotyzbayeva@pau.edu.tr.

ORCID: 0000-0002-3772-7778.

Greeting in Kazakh Culture

Abstract

The proverb “Greeting is ancestor of the word” is famous among Kazakhs. Like every nation, the greeting traditions of the Kazakhs have emerged over the centuries by being kneaded with social and cultural behaviours. The greeting style of each nation shows itself within the framework of respecting national values and wishing good by blending with the inner world of that nation and overlapping with its traditional consciousness. For this reason, each nation gives a different value to the greeting culture and reveals this culture spontaneously. This kind of high culture can only be reached by nations with high spirituality. Many culturologists claim that greeting behaviour is an important cultural phenomenon in individual and social behaviour theories. While some researchers argue that these behaviours are acquired through communication or education, others have emphasized that this culture emerged with the actions performed in daily life and that the invisible substratum of the culture should be looked at not only the visible side, like an iceberg.

Saluting acts, which are one of the important pillars of the set of values that hold societies together, become social national behaviours as a result of a long period of centuries. It is said that there are sixty types of greetings in Kazakhs. This tradition is a part of the nomadic lifestyle of the ancient Turks. The meeting days organized just to say hello and the custom of brides to greet the people of the mother-in-law, which is a long-established tradition among the Kazakhs, are the traces of the old Turkish culture that has been maintained by keeping the national values alive until today.

Keywords: Kazakh, culture, greeting words, greeting behaviours, Turkish.

Giriş

İnsan, sosyal bir varlıktır. Sosyal yaşamın en önemli gereği ise iletişimdir. İletişim kurabilmenin yolu görgü ve nezaket ifadelerinden geçer ve bu ifadelerin başında selamlaşma gelir. Kazak Türklerinde “Söz atası selam” şeklinde söylenen derin bir anlayış vardır. Selam en etkili ve en eski bir iletişim yolu olarak da görülebilir.

Her insan içinde yetiştiği toplumun yazılı olmayan kurallarını doğumundan itibaren öğrenmeye başlar. Bu kurallar her toplumun yaşam biçimi, inanç sistemi ve geleneklerine göre değişir. Bu kurallar arasında insan ilişkilerini sağlamlaştıran görgü ve nezaket kurallarının, ayrı bir yeri vardır. Selamlaşma ve nezaket ifadeleri bir toplumun kültür aynasıdır.

Her milletin selamlaşma tarzı o milletin iç dünyasıyla kaynaşıp ge-

leneksel bilinci ile örtüşerek millî ve manevi değerlere saygı uyandırma ve iyilikler dileme çerçevesinde gerçekleşir. Bu kapsamda milletler veya toplumlar selamlaşma kültürüne kendilerine göre bir değer yüklemişler ve bu kültürlerini ortaya çıkarmışlardır. Bu tür yüksek kültüre ise ancak maneviyatı yüksek olan milletler ulaşabilirler.

1. İletişimsel Kültür ve Kültür Kavramları

Selam temennidir. İyilik, güzellik, dostluk ve muhabbet dileklerinin başlangıcıdır. Birbiriyle barışık olmayan toplumların ortak düşleri, coşkuları ve ortak gelecek kurguları da olmaz. Selam sadece bir söz değil, aynı zamanda bir eylemdir ve bu anlamda da işlevselliği vardır. Selamlaşma eylemi bir milletin kültür düzeyinin göstergesidir. Kültür düzeyi ise yüzyıllar boyunca devam eden bir süreç hâlinde milletlerin toplumsal davranış hâline gelmiştir. Kültür bilimcileri bir milletin iletişime dayalı toplumsal davranışları üzerinde çeşitli tezler ileri sürmüşlerdir. Bu tezlerle ilgili görüşlerden bazıları şunlardır:

“Popüler bilincin ve halkın dilinin bu ilişkisi, dünya dillerinin yapısal şemalarında türlerine göre ayrıştırılabilir. Buradaki kolektif akıl ile sözel yapı arasındaki bağlantı her bir dille ilişkili olarak düşünülebilir.” (Kaksin, 2015: 107).

Dilin yapısı, alt sistemleri, kategorileri ve birimleri belli bir insan topluluğunun ve etnik grubun bilişsel etkinliğinin bir sonucu olarak da düşünülebilir. Dili oluşturan milletlerin bu etkinliklerinin kesin bir plana göre değil, doğal bir biçimde ve belirli bir yönde meydana gelebilmesi için mükemmel olması gerekir. İlk dönemlerde insanlık düşüncesi ve onun “kolektif zihninin” gelişimi belli bir istikamete yönelerek dilleri ortaya çıkarmıştır. Ayrıca dilin kelime hazinesinin bazı parçalarının “gündelik” insan bilinci, diğerlerinin ise “sanal” olan kutsal ve mitolojik bir bilinç olduğu akıld tutulmalıdır (Kaksin, 2015: 111).

Böyle bir kültürün tanımlanması kolay bir iş değildir. Lebedeva’ya göre bunun nedeni manevi kültürün “zorlu ve soyut” olmasıdır. Kültürün “görülemediğini, duyulamadığını, hissedilmediğini veya denenemediğini” anlamak zordur. Ona göre izlenebilecek tek şey insan davranışlarındaki farklılıkların sadece onların kültürleri yardımıyla incelenebilirliğidir (Lebedeva, 1999: 24).

Bazı sosyologlar Lebedeva’nın bu görüşüne katılmamakta ve kültürün en azından bir kısmının görülebilir olması gerektiğini savunmaktadırlar. Örneğin, Salo-Lee’ye göre kültür bir buz dağıyla karşılaştırıldığında, buz dağının sadece bir kısmının görüldüğü gibi, kültürün de sadece bir kısmı görülebilir. Kültürün görünür kısmının ise örneğin insanların ne yedik-

leri, dilleri, giyim tarzları ve davranışlarını aydınlatması gerekir. Lee'ye göre, böyle bir kültürü öğrenmek çok zor değildir. Kültür taşıyıcıları çoğu zaman kültürlerinin bilinmeyen yönlerini sürdürmektedir. Bu göze çarpmayan özellikler arasında, örneğin iletişim tarzı, değerler, normlar ve inançlar bulunur (Salo Lee, 1996: 7).

Vişart ise çalışmasında, kültür için “Dünya hakkında belirli bir yaşam tarzına bağlı olan ve tüm toplumsal ya da sosyal gruplar içindeki deneyim ve sosyal düzenlemeleri düzene sokmak için hizmet eden insanların ortak olan davranışları, değerleri, normları ve davranış kurallarıdır.” demektedir (Vişart, 2009: 11).

Lebedeva, kültürün “ırk, milliyet veya etnik köken, müzik, sanat, yemek, giyim, ritüel, gelenek vb.” anlamlara da gelebileceğini yazmaktadır. Ayrıca, kültür denince Rusların öncelikle “tiyatro, müzik veya davranış tarzları” hakkında düşündüklerini belirtmektedir (Lebedeva, 1999: 23).

Kültür farklı şekillerde anlaşılabilirdiğinden, çalışmamız için önemli olan başka bir teoriye bakmamız da gereklidir. Hollandalı sosyolog G. Hofstede'nin teorisinde kültür kavramı iki farklı açıdan ele alınmaktadır. Kültür dar anlamda aydınlanma, örneğin yetiştirme, sanat ve edebiyatın sonucu olarak tanımlanır. G. Hofstede bu kültüre “kültür 1” demektedir. Kültür “zihinsel programlama” olarak adlandırıldığında yani daha geniş anlamıyla kullanıldığında ise “kültür 2” den söz eder (Hofstede, 1993: 20).

Ayrıca, Hofstede'ye göre, “kültür 2” her zaman kolektiftir. Eskiden veya günümüzde aynı sosyal ortamda yaşayan insanlarda aynı özellikler görülebilir. Bu, kültürün miras alınamayan öğrenilmiş bir fenomen olduğuna dair başka bir kanıttır. Hofstede, zihinsel programlama kaynağının kişinin yaşam deneyimini edindiği sosyal çevre olduğuna inanmaktadır. Bundan “kültür 2”nin sadece zihnin aydınlanmasının işleyişiyle değil, aynı zamanda selamlama, yemek yeme, duygu ifade etme, ilişkiyi sürdürme ve hijyene özen gösterme gibi tüm günlük durumlarla bağlantılı olduğu sonucuna varır (Hofstede, 1993: 21).

Diğer araştırmacılar ise kültürün öğrenilmiş bir fenomen olduğu fikrini benimserler. Örneğin Hall, kültürün iletişim yoluyla öğrenildiğine, Lebedeva ise (Lebedeva, 1999: 29) kültürün “öğretilen bir davranış” olduğuna inanır. Salo-Lee'ye göre ise bu süreç oldukça basittir ve kültürün görünür kısmı hakkında böyle bir kültürün öğrenilmesinin çok zor olmadığını belirtir (Salo-Lee, 1996: 7).

Antropolog Hall, bu konuyu kültür bağlamında insan ve mekân kullanımının incelenmesi olan proksemik ile ilişkilendirir. İlk baskısı 1966'da yapılan *The Hidden Dimension* adlı eserinde Hall, proksemik teorisini ge-

liştirir ve evren hakkındaki insan algılarının, tüm insanların paylaştığı duysal aygıtlardan türetilmesine rağmen, kültür tarafından biçimlendirilerek kalıplaştığını iddia eder. Farklı kültürlerdeki bireyler farklı şekillerde iletişim kurar ve davranırlar. Bazı kültürlerde kelimeler bir iletişim aracı olarak çok önemliken bazı kültürlerde ise sözsüz iletişimin daha önemli olduğu görülür. Bir kişi sözsüz olarak iletişim kurarken çeşitli vücut dilleri kullanır. Bunlar el ve kol hareketleri, iletişim kurduğu kişilere uzaklık ve göz temasıdır. Ayrıca dokunma ve yüz ifadeleri, ses seviyesi, sessizlik ve konuşma uyumu gibi davranışlar kültürden kültüre değişir (Hall, 1990: 3-6).

Hall, iletişimin bir kültür tarzı olduğuna inanır. Hall'a göre, "İletişim olmadan, kültür olmaz." (Hall, 1990: 6). Hall gibi diğer birçok araştırmacı da iletişimin kültür içerisinde çok önemli bir rolü olduğuna inanırlar. Bir kültüre sahip olmak, başkalarıyla iletişim kurmak anlamına gelir ve sadece karşılıklı iletişim sırasında kültür kendini ortaya koyar.

Burada en önemli olan şey gelenek ve göreneklerdir. Lehtonen'in teorisine göre gelenekler ve görenekler insan davranışının en önemli düzenleyicileridir (Lehtonen, 2000: 8). Lebedeva, günlük yaşamda kendimizi gözlemleyerek, davranışlarımızın çoğunun kendi kültürümüzün geleneklerine dayandığını görmezden gelemeyeceğimizi savunan bu teori ile hemfikirdir (Lebedeva, 1999: 41).

I. A. Sternin iletişimsel davranışı tanımlarken; "Belli bir insan grubunun iletişim normları ve geleneklerinin dizgesi ve bunun iki farklı davranış türünü içerdiğini belirtir." (Sternin, 2000: 11). Bunlar, sözel ve sözel olmayan davranışlardır. Bu davranışlar birbirinden önemli ölçüde farklıdır. Bunlardan ilki, sözlü iletişimsel davranışlar olup belli iletişim koşullarında iletişimin organizasyonu konusu ve özellikleri ile ilgili iletişim kurallarıdır. Sternin, sözel olmayan iletişimsel davranışı bir iletişim durumu, fiziksel eylem, konuşmacıların temas noktaları ve konumları, konuşmacıya karşı tutum, sözlü olmayan ifadeler, yüz ifadeleri, jestler ve pozları gösteren bir norm ve gelenekler seti olarak tanımlamaktadır. Sözel ve sözel olmayan iletişimsel davranışların birbirleriyle yakından ilişkili olduğu ve normlar ile geleneklerin hem sözel hem de sözel olmayan iletişimsel davranış için önemli unsurlar olduğu açıktır (Sternin, 2000: 11-12). Daha sonra bu düşüncüyü iki kategoride değerlendirir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi farklı iletişimsel davranış adını verdiği bu normları genel kültürel, grupsal, durum ve bireysel normlar üzere dörde ayırır (Sternin, 2000: 6).

Yukarıda belirtilen birinci kategori genel kültürel normlara atıfta bulunsa da elbette, iletişime dayalı durumlarda halklar arasında önemli farklılıkların olduğunu yani halkların iletişime dayalı geleneklerinin önemli ölçüde değişebileceği görülür. Aynı yaştaki kişilerin mesleki, sosyal ve

cinsiyet gruplarında farklılıklar olduğu için aynı kişilerin temsilcilerinin iletişim davranışlarını genelleştirmek de imkânsızdır. Sternin, sözsüz iletişim sırasında el hareketleri, yüz ifadeleri, duruşlar, iletişim mesafesi vb. önemli bir ulusal özgünlüğün gözlemlendiğini belirtir (Sternin, 2000: 14). Bu bizim için çok önemlidir, çünkü bu çalışmada bu tür iletişimler ele alınmaktadır.

İletişimsel davranışların konuşma ve görgü kuralları ile yakından ilgili olmasına rağmen bunlardan daha geniş bir kavram olduğunu vurgulamak gerekir. İletişimsel davranış genel olarak iletişime dayalı gerçek durumları açıklarken, konuşma kuralları kibarlık kategorisini yansıtan, standart iletişim ve standart konuşma formülleri ile ilişkilidir. Bu tanımlara göre, bu çalışmada iletişimsel davranışların “görgü kuralları” olarak ifade edildiği anlaşılmaktadır.

Selamlaşma, muhatapların iletişim kurması, karşılıklı anlayışın oluşması, olumlu bir psikolojik ortam doğması ve katılımcıların sosyal rollerine uygun belirli bir tonda iletişimi sürdürmesine yardımcı olur (Dorfman, 2012: 162). Selamlaşmanın toplumu bir arada tutan bir sosyal davranış olması bakımından da yaş, mekân, sosyal durum ve başka birçok olguya göre türleri gelişmiştir.

Kazak halk edebiyatı ve folkloru üzerine yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından birçok araştırma yapılmıştır. Bu araştırmacıardan özellikle V.V. Radlov, Ş. Valihanov, G. N. Potanin, A. Divayev, A. Vasilyev, P. Melioranski, M. Avezov Kazak halkı içinde halk edebiyatı ve folkloru üzerine materyaller derleyerek folklor ve halk edebiyatı araştırmalarının temelini atmış ve dünyaya tanıtmıştır. Selamlaşma sözleri ve eylemleri Kazak kültürünün araştırılması, tanıtılması ve incelenmesinde eksik kalan birçok konudan sadece bir tanesidir. Küreselleşme sürecinde kültürel değerlerin erimesiyle birlikte geleneksel selamlaşma ifadeleri ve eylemleri birçok bölgede unutulmaya yüz tutmuştur. Makalede Kazaklarda selamlaşma sözleri ve eylemlerinin geleneksel olarak uygulamaları tanıtılmakta ve iletişimsel kültür bakımından ele alınmaktadır. Bir kültür olgusu olarak Kazaklarda günlük selamlaşma ifadeleri ve eylemlerinin türleri buz dağının görünmeyen derin kısmı gibi ancak halk içinde yaşayarak öğrenilen kültürel davranışlar olduğu ortaya konulmaktadır.

2. Kazaklarda Selamlaşma Sözleri

Kazakların selamlaşması uzun sürer diye bilinmektedir. Dünya milletleri içerisinde en uzun selamlaşma yapanlardan biri de Kazaklar’dır. Kazaklarda resmîyette “selamlaşmak” kelimesinin karşılığında *sälemdesu* kelimesi kullanılsa da halk arasında *amandasu* “hâl-hatır sormak” kelime-

si kullanılmaktadır. Selamlaşırken *Aul işi, mal-jan, jilkı, tüye aman ba?* “Köy-bucak, büyük ve küçükbaş hayvanlar, binek at, deve iyi mi?” *Üy işi, bala -şağa, tuistar, kuda jekjat, kurbi-dostar, körşi-kolan, aksakaldar aman ba?* Ev içi, çoluk- çocuk, akrabalar, dünürler, dost yaren, aksakallar sıhhatli mi, kuvvetli mi? diye tek tek sorulduğu için bu tarz bir selamlaşma yarım saati de bulabilir. Giderken “İstedğin bir şey var mıydı?” diye sorulurken “İstedğim bir şey yok, selamlaşmaya geldim.” derler.

Kazaklar günümüzde selamlaşırken genellikle resmî olarak “*Salamat-sız ba? Sälemetsiz be?*” “Selamette misiniz?” diğer bir deyişle Türkiye Türkçesinde kullanılan “merhaba” kelimesinin yerine kullanılmaktadır. Samimi ortamlarda yakın kişiler *sälem* “selam” sözcüğünü kullanarak selamlaşırlar. Halk arasında günümüzde özellikle erkek kişiler arasında *Assalaumağaleyküm* “Esselamü aleyküm” kelimesiyle selam verilip, *Vağaleykümassalam* “Vealeyküm esselam” sözüyle selam alınır.

Eskiden selamlaşırken *Aman-esensiz be?* “Sağlığınız sıhhatiniz yerinde mi?”, *Jaksısızdar ma?* “İyi misiniz?”, *Mal-jan aman ba?* “Büyük ve küçükbaş hayvanlar, evdeki canlar sağ salim mi?” şeklinde sorular yönelttikten sonra karşıdaki kişinin anne babasının, eşinin, çoluk çocuğunun, bütün yakın akrabalarının durumu sorulmuş. Bu yüzden selamlaşma âdeti bir sohbete dönüşerek uzun sürermiş.

Selamlaşma eylemi Kazaklarda genelde selamlaşan kişinin sağ elini karşıdaki kişiye uzatmasıyla başlatılır. Karşıdaki kişi de sağ elini uzatarak selam verenin elini avuçları birleşecek şekilde kavrar. Yaşlı insanlara selam verilirken genelde iki el uzatılır. Bu selamlaşma eylemleri günümüzde özellikle kırsal kesimlerde yoğun olarak uygulanmaktadır. Günümüzde selamlaştıktan sonra karşıdaki kişinin sağlık durumu *Densavlığınız kalay?* “Sağlığımız nasıl?” şeklinde sorulur.

Kazaklar selamlaştıktan sonra hâl hatır sormak için *Aman-esensizder me?* “Sağlığınız sıhhatiniz yerinde mi?” şeklinde genel olarak “İyi misiniz, her şey yolunda mı?” anlamında ifadeler kullanılmaktadır. Türkler tarafından “esen, isen, ezen, izen” biçimlerinde ve ‘iyi, ruhsal ve bedensel olarak sağlıklı, sıhhatli, salim’ anlamlarında kullanılan bu sözcüğün kökeni çoğunlukla Farsça ve Orta Farsça *āsān* “rahat, dingin, kolay” sözcüğünden alıntı olduğu ifade edilip Farsça ve Orta Farsça (Pehlevice veya Partça) sözcük olan *āsūdan, āsāy-* “dinlenmek, istirahat etmek” fiilinden türetildiği öne sürülür. Ancak İslamiyeti kabul etmeyen Türk boylarından Hakas ve Altay Türklerinin dillerinde de bu sözcüğün etkin bir şekilde kullanılmakta olması ve IX-X. yüzyılda yazılan *Kalyanamkara* ve *Papamkara Hikâyesi*’nde geçen *bişer yüz erin barıp, isen tükel kelmiş erti* (Orkun, 1940: 24-2,3) cümlesinde *isen* kelimesi ‘sağ-salim, sağlıklı, iyi’ anlamında kullanıl-

ması ilgi çekicidir.

Bu örneklerden yola çıkarak biz “esen” sözcüğünün öz Türkçe olduğunu düşünmekteyiz. Eski Türkçe “isen” ‘sağ-salim, sağlıklı, iyi’ anlamında kullanılan sözcük ile Farsça kökenli āsān “rahat, dingin, kolay” sözcüğü, zamanla ses ve anlam bakımından birbirini etkileyerek *contamination* “anlam bulaşması” yoluyla ortaya çıkarak zamanla aynılaşmıştır.

3. Kazaklarda Geleneksel Selamlaşma Türleri

Selam verme bir anlamda millî geleneklere duyulan saygıyla ilgilidir. Bu konuda “İnsanların en cimrisi, selamı esirgeyendir.” hadisi de mevcuttur. Selam almak da vermek de hayırlıdır. Kazaklar “Edebi iyi olanın selamı da iyidir.” diyerek selama cevap vermemeyi, edepsizlik, görgüsüzlüğün zirvesi olarak saymışlardır.

Kazaklar selamlaşmalara büyük önem verdiği için yaşı büyük bir kişinin peşinden özel olarak gidip ona selam verme gibi gelenekleri bugün de Kazaklıktaki bozkır medeniyetinin ileri bir örneği olarak çok kıymet vermektedirler. Kazaklarda *Alistan altı jasar bala kelse, alpıstağı kisi kelip sälem beredi* “Uzaktan altı yaşındaki çocuk gelirse, altmış yaşındaki aksakal gelip selam verir.” atasözü de selamlaşmanın ne kadar kıymetli bir gelenek olduğunu ortaya koymaktadır. Bu konuda diğer milletlerin kültüründe selamlaşma konusundaki böyle bir saygı seviyesiyle karşılaşmak oldukça zordur. Selamlaşma tarzı bir anlamda milletlerin tanınması konusundaki önemli ölçütlerden biridir.

Kazaklar arasında *Är eldin saltı baska, iti ala kaska* “Her milletin geleneği farklı, köpeği ala benekli” denilen bir atasözü mevcuttur. Bu söz her milletin kendine has geleneği olmakla birlikte bunların her millette farklılık gösterdiğini anlatır. Selamlaşma her toplum için görgülü, saygılı ve medeni insan olmanın göstergesidir. Kazaklarda *Ülkenge kurmet, kişige izet* “Büyüğe hürmet, küçüğe izzet” gibi atasözlerine sıkça rastlanır. Selamlaşma davranışı kendi başına ayrı bir kültürdür. İnsanın selamlaşması esnasında kendine hâkim olmasının ve kullandığı kelimelerin önemi büyüktür. Büyüklere saygı duyma, küçüklere örnek olma toplum içinde ayrı bir sosyal okuldur. Selamlaşma annenin ak sütü ve milletin geleneksel kaideleriyle insanın kanına sinen haysiyetlerin en başında gelir.

3.1. Günlük Hayattaki Selamlaşma Türleri

Kazaklarda günlük hayatta selamlaşmanın birçok türü vardır. Bu selamlaşma türlerinin insanın ruhsal durumuna ve moraline bağlı olduğu görülmektedir. Halk ağzında Kazaklarda *sälemdesudiñ alpıs amalı* “selamlaşmanın altmış eylemi” olduğu söylenir. Anar Töleuhankızı, Karaşas Tok-

sanbay bu altmış selamlaşma eylemini, isteyerek gönülden selamlaşma eylemleri ve hoş görülme yen selamlaşma eylemleri olarak ikiye ayırmıştır (Töleuhankızı, Toksanbay, 2014: 1).

İsteyerek gönülden selamlaşma eylemlerinden otuz kadarı aşağıdaki gibi sıralanmıştır:

- Riyasız, ıkılastana amandasu* “Riyasız, ihlas ile selamlaşma”,
Elpildey kurak kuşıp amandasu “Koşarak sokularak selamlaşma”,
Kol koldap kurmettep amandasu “İki elini uzatarak hürmet göstererek selamlaşma”,
Tös kağıstırıp amandasu “Göğüsleri vuruşturarak selamlaşma”,
Arkadan kağıp ayalay amandasu “Sırtından hafifçe vurarak, şefkatle selamlaşma”,
İyilip izetpen amandasu “Eğilerek izzet göstererek selamlaşma”,
Uyala, imene amandasu “Utanarak sıkılarak selamlaşma”,
Sağımp közge jas ala amandasu “Özlem içinde gözleri dolarak selamlaşma”,
Kolın jürek tusına koyıp, basın iyip amandasu “Elini kalbine koyup başını eğerek selamlaşma”,
Kolın süyip täu etip amandasu “Elini öperek, eli yukarı kaldırarak selamlaşma”,
Bas kiyimin şeşip, kadirlep amandasu “Şapkasını çıkararak hürmet göstererek selamlaşma”,
Jadırap jaydarı amandasu “Sevinerek sıcakkanlı selamlaşma”,
Jüzin jultıp, külimdey amandasu “Gülümseyerek selamlaşma”,
İşi-bauırğa kirip, eljirey amandasu “Şükranla bağrına sokularak selamlaşma”,
Ayalap, abıroyın askaktata amandasu “Hürmet göstererek itibarını yükselterek selamlaşma”,
Tuustık räuiştegi amandasu “Akrabalık bağıyla selamlaşma”,
Arka-jarka ağedil amandasu “Şaşkın bir şekilde selamlaşma”,
İş tartıp böle-jara amandasu “İçini çekip heyecanla selamlaşma”,
Süyispenşilikpen, jaksı körıp amandasu “Aşk, sevgi ile selamlaşma”,
Tolkıp tebirene amandasu “Duygulanarak, endişelenerek selamlaşma”,
İyilip, tize bügip amandasu “Eğilerek, dizini bükerek selamlaşmak”,
Arnau öleñmen amandasu “Şarkı atfederek selamlamak”,
Şarşı topka tağzım etip amandasu “Kalabalık grubu tazim ederek selamlamak”,

- Tabaldırıkka täjım etip amandasu* “Eşikte eğilerek selam vermek”,
Baysaldı, bayıptı, abız amandasu “Sakin, acele etmeden selamlaşmak”,
Erkelep, nazlanıp amandasu “Nazlanıp selamlaşmak”,
Alıstağıını izdep barıp amandasu “Uzakta olanı araştırarak, peşine düşerek selamlaşmak”,
Kol alısıp amandasu “El sıkışarak selamlaşmak”,
Kadirlegen kisiniñ jolın tosıp turıp amandasu “Saygı duyduğu kişiyi yoldan karşılayarak selamlamak”,
Alıstağı adamğa kol bulğap amandasu “Uzaktaki kişiye elini sallayarak selamlaşmak” şeklinde devam etmektedir.
Hoş görülmeleyen selamlaşma eylemleri ise aşağıdaki gibi sıralanmıştır:
Talğap-tañdap amandasu “Seçerek, ayrımcılık yaparak selamlaşmak”,
Amalsız amandasu “Mecburen selamlaşmak”,
Menmensi, közge ilmey amandasu “Bencillik yaparak, göz ucuyla selamlaşmak”,
Jağımpazdanıp, jalbalaktap amandasu “Yalakalık yaparak, yağ çekeerek selamlaşmak”,
Katu kabak, tüksiyip amandasu “Kaşını çatarak sert yüzle selamlaşmak”,
Ernin äzer jıbrılatıp, sızdanıp amandasu “Dudaklarını zar zor kıpırdatarak, sızlanarak selamlaşmak”,
Ün-tünsiz bas şulğıp, işaratpen amandasu, “Sessizce başını sallayarak, başıyla işaret ederek selamlaşmak”,
Sınap, minep, ön boyıñdı közimen tintip amandasu “Gözüyle başından ayağına kadar inceleyerek selamlaşmak”,
Apıl-ğupıl asığıs amandasu “Acele içinde selamlaşmak”,
Kolının uşın ğana berip, kirpiyazdana amandasu “Elinin ucunu vereerek kibirlenerek selamlaşmak”,
Kuntsız- kulıksız amandasu “Anlamsız, amaçsız selamlaşmak”,
Bakay-esep, sayasatpen amandasu “Çıkar amaçlı, siyasi güdü ile selamlaşmak”,
Ayap, esirkep, müsirkep amandasu “Acıyarak selamlaşmak”,
Toyattanıp, toğışarlana amandasu “Doymuş, tembellikle selamlaşmak”,
Ozin zor sanap, basına amandasu “Kibirlenerek, karşıdakini ezerek selamlaşmak”;
Nemkuraylı amandasu “Sorumsuzca selamlaşmak”,
Kelemejdey külip, keñkildep amandasu “Alay ederek selamlaşmak”,

Közin kısıp, jimiski amandasu “Gözünü kısarak kötü niyetle selamlaşmak”,
Teris karağ turıp amandasu “Ters dönerek selamlaşmak”,
Aldap-sulay salğan amandasu “Kandırarak selamlaşmak”,
Jasıtıp, sağın sındıra amandasu “Baskı yaparak, kalbini kırarak selamlaşmak”,
Kiturkı amandasu “Uyanıklık yaparak selamlaşmak”,
Tasırañdap amandasu “Yüzsüzlük yaparak selamlaşmak”,
Erketotaylanıp, şoljañdap amandasu “Şımarıklanıp selamlaşmak”,
Kaşkaktap, sırğaktap amandasu “Uzak durarak selamlaşmak”,
Şöpildetip, süyisip amandasu “Vıcık vıcık öpüşerek selamlaşmak”,
Tabaldırıktan attamay tasadan amandasu “Eşikte içeri girmeden dışarıdan selamlaşmak”,
Ayaksız kalıp koyatın amandasu “Sonu getirilemeyen selamlaşma”,
Iñıranıp şalkaya amandasu “Kibirlenerek gerilerek selamlaşmak”,
Şarşı toptan böle-jara kele jekelep amandasu “Kalabalık gruptan ayrı şahsen selamlaşmak” (Töleuhankızı, Toksanbay, 2014: 3).

Kazaklar arasında *Pälenşe aksakalğa sälem bermegeli köp boldı* “Falanca aksakala selam vermeyeli çok oldu.” diyerek kendisini özel olarak arayarak gidip selam vermenin anlamı büyüktür. Bu şekilde insana değer verip, gidip selam verme davranışı o kişinin değerini itibarını yükseltir. Günümüzde ise durum biraz değişmektedir. Önceki dönemlerde biri diğerine doğru dürüst selam vermediği zaman yaşlı büyükler “Hey çocuk! Neden doğru düzgün selam vermiyorsun, büyükleri gördüğünde iki elini uzatarak selamlaş, annen baban öğretmedi mi bunları?” diye uyardıkları söylenmektedir.

Kazak kültürünün temel beşiği köydür. Köylerde yazılıp çizilmeyen, ancak eksiksiz uygulanan yasalar vardır. Köy dışından gelen biri köye geldiğinde ilk yapacağı iş *Bul auldıñ ak sakalı kim?* “Bu köyün büyüğü kimdir?” diyerek sorup, köyün büyüğüne selam vermektir. Bu yazılı olmayan bir kuraldır. Günümüzde de insanlar kendisinin anne babasını tanıyan herkese selam vermektedirler. Selamlaşma insanlar arasında çok önemli bir şarttır. Bir insan bir topluluğa girdiğinde selam vermeyi unutarak öylece hareket etse, büyük bir hata yapmış gibi kendisini suçlu hissedip çekingen davranır. Eskiden köye gelen bir kişi sadece evine gelip, kimseye selam vermeden geri dönse, onun hakkında “Selam vermeden mi gitti?” diye rencide olurlardı. Bu kurallar zaman içerisinde böyle kalıplaşan geleneklerdir. Evinde aksakalı, yaşlı büyüğü olan aile her zaman misafire hazır bulunurlardı. Aksakalı olan eve her an selam vermek için misafir gelebilirdi.

Kazaklarda *Avrudıñ şipası saudıñ sälemi* “Hastalığın devası, sağlığının selamıdır.” denilen başka bir atasözü mevcuttur. Hasta ziyaretine gitmek de selamlaşmaktır. Gelen kişi karşısındakinin sağlık sıhhatini bilmek için gelir. Yatağa bağlanmış birine selam verip, hâl hatır sorunca hastanın morali yükselir, hastalığını unuttur. Gençler yaşlılara selam verince, yaşlı büyükler *Allanıñ nuri jausın* “Allah’ın nuru senin üzerine yağsın” diye iyi dileklerde bulunurlar. Bütün iyiliklerin başı selamdır. Millet olarak bir arada yaşamamızın tek yolu selamlaşmaktan geçer. Selamlaşma insanları yakınlaştırır. Selamlaşma insanları bir arada tutar. Hatta bir toplumdaki her türlü musibet selamlaşmamaktan kaynaklanır.

Yukarıda bahsedilen günlük selamlaşma türleri haricinde Kazaklarda örf-adet kapsamında yapılan *kelin sälemi* “gelin selamı” ve doğanın yeniden dirilişi ile inançları kapsamında baharın ikinci haftasında yapılan *körisu* “görüşme selamı” ve Nevruz kutlaması selamı da günümüzde yaşatılmaktadır.

3.2. Gelin Selamı

Kazaklarda gelin selamı, gelinin ailedeki hizmeti ve edebinin belirtisi olarak kayınpederi ve kaynanası başta olmak üzere kocasının sülalesine olan saygısının belirtisidir. Gelin selamı, gelinin kocasının ailesine getirildiği gün gelinin yüz açma merasimi olan *betaşar* “duvak açma” geleneğiyle başlar. Duvak açma merasimine *betaşar* adlı halk şarkısını söyleyen ozanlar davet edilir. Bu ozanlar şarkılarında gelinin güzelliğini, kişiliğini, edebini benzetmelerle güzel tasvir ederler ve her bir kupleden sonra kocasının sülalesinden en başta büyük kayınpederi ve büyük kaynanasına daha sonra kayınpederine ve kaynanasına, varsa kayın ağabeyine ve kocasının diğer akrabalarına bir bir eğilerek selam verir.

Duvak açma merasiminden itibaren gelin, kocasının ailesinden olan tüm büyüklere karşılaştığında eğilerek selam verir. Gelin örf ve âdete göre eğilerek veya dizini bükerek selam vermelidir. Selam verdiği kişi ise geline *Bakıttı bol kızım* “Bahtın açık olsun kızım.”, *Köp jasa* “Çok yaşa.” gibi sözlerle karşılık verir. Yaşlı büyükler taze gelinin alnından koklayarak mutluluk ve bereket diler. Geleneğe göre gelin sadece hamileyken geçici olarak eğilip selamlamaktan muaf tutulur, kocası vefat eden gelin ise eğilip selamlamaktan tamamen muaf olur. Günümüzde gelinlerin kocasının ailesinden büyüklerini eğilip selamlama geleneği Kazakistan’ın bazı bölgelerinde, özellikle kuzey bölgelerinde unutulmuştur.

Tarihçi, etnograf ve halk bilimci Jambıl Artıkbayev’e göre gelinlerin eğilip selamlaması sadece Türk halklarına değil, aynı zamanda Avrupa halklarına da özgü bir gelenektir. İngiltere kraliyet mensubu ailelerde gelin-

ler günümüzde bile tıpkı Kazak gelinleri gibi eğilip selam vermektedir. Artıkbayev'e göre bu gelenek MÖ 2-3 bin yıl önce başlamıştır. Bu geleneğin anlamı genel olarak büyüklere saygıyı ifade etmektedir. Gelin başka aileye geldiğinde kocasının ailesinde belirli bir yeri olur. Eğilerek selam verme aracılığıyla karşılıklı saygıyı korur. Eskiden eğilerek veya dizini bükerek selam vermeyen gelinlere yaşlı nineler tarafından “dizin kırılısın” şeklinde beddua bile edildiği belirtilmektedir. Artıkbayev'e göre günümüzde gelinin eğilerek selam vermesi geleneği Kazakistan'ın batısındaki Maңgıstav ve güneydeki Türkistan vilayeti bölgesinde yoğun olarak yaşanmaktadır.

Bu örf-âdetin genel olarak amacı aynı olmasına rağmen bölgeden bölgeye uygulamalarda farklılıklar olabilmektedir. Batı bölgelerinde genel olarak eğilip selam verme kuralları katı bir şekilde talep edilmemektedir. Batıya gelin gelenler duvak açma merasiminde kocasının anne tarafından akrabalarına, eltilerine ve görümcelerine eğilerek toptan selam verir. Güneyde ise birçok örf âdet katı bir şekilde uygulanır. Bu yüzden bu bölgede eğilerek selam verme geleneği kesinlikle uygulanmaktadır. Kuzey bölgelerinde ise selam verme ve gelinin başına başörtü takması neredeyse hiç uygulanmıyor denilebilir. Doğu bölgelerinde ise selam verme şeklinde değil, kızın başına beyaz başörtüsü takılıp çoğunlukla ateşe yağ dökerek yapılan bir ritüel uygulanır.

Artıkbayev aslında Kazak geleneklerinin çoğunluğunun ortak olduğu ve ortak kurallarının olduğunu söyler. Onun belirttiğine göre Maңgıstav bölgesinde gelinler eğilerek selam verirken ve başörtüsü takarken aynı zamanda millî desenli kıyafetler giymeyi de tercih ederler. Ayrıca yeni gelen gelin sabahleyin erken kalkıp, kayınpederi ve kaynanasına sofrayı açıp, günlük selamını verip, sofranın başında onları karşılaması gerekmektedir. Güney bölgelerinde ise selam verme geleneği tazim etme geleneğine benzer. Eğilerek selam verme eylemi güney bölgelerinde tazim şeklinde yapılır. Tazim, eskiden beri erkeklerden yaşlı büyük ve rütbesi yüksek kişilere yapılmaktadır. Tazim yapılırken iki el göğse konularak kollar bükülür. Daha önce damatlar kızı evlerine götürürken kızın sülalesine tazim yaparlarmış.

3.3. Körisüv “Görüşme” ve Nevruz Selamlaşmaları

Araştırmacı etnolog Ergali Serik'e göre Kazaklarda 14 Mart'ta başlayan ve “körisüv” veya “amal” şeklinde adlandırılan geleneksel görüşmeler ve buluşma günleri aslında baharın habercisi olarak Nevruz bayramının başlangıcı olarak da kutlanır.

14 Mart'ta ahalî erken kalkıp köyün, mahallenin büyüklerine, aksakallarına selam verir. Komşuların ilk yapacağı iş selam vermektir. 14 Mart'ta başlanan 21 Mart Nevruz kutlamalarının başlangıcı olan bu görüşme gün-

lerinde küslerin, dargınların barışması veya çetin kış hava şartlarından dolayı uzun süre görüşemeyen akrabaların buluşup bir araya geldiği, ilişkileri tazeledikleri günlerdir. Görüşmelerin en önemli ritüeli, selamlaşma ve selam sözleridir. Selam verildikten sonra birbirine “Yaşın kutlu olsun, yaşına yaş eklenip ömrün uzun olsun.” şeklinde iyi dilekler söylenir.

Geniş bozkırlarda konargöçer hayat tarzı benimsemiş olan Kazaklar altı aylık çetin kışı sağ salim geçirdikten sonra baharın ilk ılık günlerinde akrabalarına selamlaşmak ve hâl hatır sormak için giderler. Daha sonra ilkbaharın, doğanın yeniden dirilişi ve yeni yılın başlangıcı olarak sayılan Nevruz bayramı kutlamalarına hep birlikte hazırlıklar yapılır. Nevruz bayramında küsler ve dargınlar barışıp bayramda akrabalar ile komşular hep birlikte Nevruz yemeği pişirir ve çeşitli millî oyun ve yarışmalara katılırlar.

Sonuç

Toplumları bir arada tutan en önemli değerlerden biri selam verme ve selam alma eylemidir. Kazaklarda selamlaşma eylemi, Kazakların iç dünyasıyla kaynaşmış ve geleneksel bilinç ile iç içe geçmiştir. Selamlaşmalar millî haysiyetlere saygı duyma ve iyilikler dilemeye yöneliktir. Eski Türklerin konargöçer hayat tarzının bir parçası olan selamlaşma eylemi ve görüşme günlerinde gelinlerin eğilerek selam vermeleri bu millî değerlerin günümüze kadar yaşatıldığını gösteren yüksek eski Türk kültürünün izlerindedir.

Yabancı araştırmacılarından Sternin’e göre iletişime dayalı olarak gerçekleşen bu davranış şekli belli bir insan grubunun iletişim normları ve gelenekler dizgesi içerisinde, toplumun kültür seviyesini de yansıtmaktadır. Kaksin’in de belirttiği gibi kolektif zihnin gelişimi belli bir istikamette ilerleyerek gündelik hayatta insan bilincinden toplum bilincine yansır. Bu yansımaları Kazakların bugünkü selamlaşma türlerinden biri olan gelin selamlaması sırasında toplumu bir arada tutan bütün bir gelenek biçiminde görebilmekteyiz. Lebedeva’ya göre bir toplumun kültürünü belirlemek kolay değildir ve bu kültürü, toplumsal ve geleneksel kolektif eylem ve davranışlarda izlemek gereklidir. Salo-Lee, kültürü bir buz dağına benzetir ve görünen tarafından çok görünmeyen gizli yönlerine esasen dikkat etmek gerektiğini söyler. Kazak kültüründeki selamlaşma geleneklerinde ve özellikle de gelinin eğilerek selamlama yapma eylemi sırasında bu millî ve manevi değerleri görmek mümkündür. Hofstede ise kolektif davranışlardan ortaya çıkan bu kültürün Kazakların selamlaşma gelenekleri içerisinde aynı sosyal ortamları paylaşan insanlar için aynı şekilde kalıplaştığını ve toplumsal kodların kaynağının sosyal çevre olduğunu göstermektedir. Antropolog Hall’un da belirttiği gibi kültür iletişim yoluyla öğrenildiği için kültürün iletişime dayalı olduğu açıktır.

Kazaklar arasında “söz atası selam, yani selam sözün atasıdır” denildiği için insanlar arasındaki en güçlü iletişim selamlaşma ile başlar. Bu yüzden selamlaşma sözleri ile bu davranışlar millî ve manevî değerlerle gelenek ve göreneklere yansyarak günümüzde de yaşatılmaktadır.

Kaynakça

- Arğınbayev, H. (2005). *Kazaktın Otbasılık Dastürleri*. Kaynar. Almatı.
- Atalay, B. (2006). *Divanü Lügati't-Türk*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dorfman, İ. İ. (2012). “O funktsiyah reçevoگو etiketa (na materyale privetstviya / proşaniya v reçi mladşih şkol'nikov)” (About the Functions of Speech Etiquette (on the material of greetings /farewells in speech of junior schoolchildren)), *Yaroslavskiy pedagogiçeski vestnik*, N3, Tom I, Gumanitarniye nauki.
- Hall, E. T. (1990). *The Hiden Dimension*. Doubleday: Anchor Books Editions.
- Hofstede G. (1993). “Cultural Constraints in Management Theories”. *The Academy of Management Perspectives*, 7 (1).
- İshakov, A. (Red.) (2009-2011). *Kazak Tilinin Adebî Sözdigi*. I-XV. Tom, Almatı: Kazak Ensiklopediyası Baspası.
- Kaksin, A. D. (2015). “Traditsiyonniye Mirovozzreniye i yego otrajeniye v yazıke: K voprosu o problematike etnolingvistiki (na materiyale tuvinskogo, hakasskogo i hantiyskogo yazıkov)”. *Noviye İssledovaniya Tuvi*, 2, Kızıl.
- Lebedeva, H. M. (1999). *Vvedeniye v etniçeskuyu i kross-kulturnuyu psihologiyu*. İzdatelski dom Klyuç.
- Lehtonen, M. (2000). *The Cultural Analysis of Texts*. 1st edition, London: Sage Publications Ltd.
- Orkun, H. N. (1940). *Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesinin Uygurcası*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Salo-Lee, L. (1996). “Ei-kielellinen viestintä. Teoksessa Salo-Lee, L., Malm-berg, R. & Halinoja, R. (toim.)”. *Me ja muut: kulttuurienvälinen viestintä. Yle-opetuspalvelut*. Helsinki, 58-71.
- Sternin, I. A. (2000). *Russian and Finnish Communicative Behavior*. Voronezh: Publishing House of VSTU.
- Töleuhankızı, A. ve Toksanbay K. (2014). “Salem Sözdin Anası”. *Egemen Kazakstan*, Astana.
- Vişart Lea. (2009). *Privetstviya i obraşeniya v aspekte izuçeniya russkogo kommunikativnogo povedeniya (na materiyale sotsiologiçeskogo oprosa)*. Diplomnaya rabota, Otdeleniye yazıkovedeniya, kafedra russkogo yazıka i kul'turı, Universitet g. Yuvyaskyulya (Jyvaskylan).

Genel Ağ (İnternet) Kaynakları

- Artıkbayev Jambıl, <https://tengrinews.kz/story/salem-salu-dastur-ar-onrde-kalay-saktalga-352984/> erişim tarihi: 10.11.2020.
- Ergali Serik, <https://abai.kz/post/18864> erişim tarihi: 10.11.2020.

Extended Summary

The proverb “Greeting is ancestor of the word” is famous among the Kazakhs. Like every nation, the greeting traditions of the Kazakhs have emerged over the centuries by being kneaded with social and cultural behaviours. The greeting style of each nation shows itself within the framework of respecting national values and wishing good by blending with the inner world of that nation and overlapping with its traditional consciousness. For this reason, each nation gives a different value to the greeting culture and reveals this culture spontaneously. This kind of high culture can only be reached by nations with high spirituality. Many culturologists claim that greeting behaviour is an important cultural phenomenon in individual and social behaviour theories. While some researchers argue that these behaviours are acquired through communication or education, others have emphasized that this culture emerged with the actions performed in daily life and that the invisible substratum of the culture should be looked at not only the visible side, like an iceberg.

Greeting acts, which are one of the important pillars of the set of values that hold societies together, become social and national behaviours as a result of a long period of time. It is said that there are sixty types of greetings in Kazakhs. This tradition is a part of the nomadic lifestyle of the ancient Turks. The meeting days organized just to say hello and the custom of brides to greet the people of the mother-in-law, which is a long-established tradition among the Kazakhs, are the traces of the old Turkish culture that has been maintained by keeping the national values alive until today.

A lot of research has been done by local and foreign researchers on Kazakh folk literature and folklore. Among these researchers, especially W. Radloff, Sh. Valihanov, G. N. Potanin, A. Divayev, A. Vasilyev, P. Melioranski, M. Avezov compiled materials on folk literature and folklore among Kazakh people and laid the foundations of folklore and folk literature studies and introduced them to the world. Greetings and deeds are just one of many issues that are lacking in the study, promotion and study of Kazakh culture. With the melting of cultural values in the globalization process, traditional greetings and actions have sunk into oblivion in many regions. The article introduces traditional practices of greeting words and actions in Kazakhs and discusses them in terms of communicative culture. As a cultural phenomenon, the types of daily greetings and actions of Kazakhs are revealed to be cultural behaviours that are learned by living in public, such as the invisible deep part of the iceberg.

Among foreign researchers, according to Sternin, this behaviour based on communication reflects the cultural level of the society within the communication norms and traditions of a certain group of people. As Kaksin stated, the development of the collective mind proceeds in a certain direction and reflects from the human consciousness to the consciousness of society in daily life. We can see these reflections in the form of a whole tradition that holds the society together during the bride greeting, which is one of the today’s greetings of the Kazakhs. According to Lebedeva, it is not easy to determine the culture of a society and it is necessary

to follow this culture in social and traditional collective actions and behaviours. Salo-Lee likens culture to an iceberg and says it is essential to pay attention to hidden aspects that are more invisible than seen. It is possible to see these national and spiritual values in the greeting traditions in Kazakh culture and especially during the bowing of the bride. On the other hand, the theory of Hofstede shows that this culture, which emerged from collective behaviours, is stereotyped in the same way for people who share the same social environments within the greeting traditions of the Kazakhs and that the source of social codes is the social environment. Visart, on the other hand, states in his study that culture is the common behaviours, values, norms and rules of behaviour of people who are connected to a certain lifestyle related to the world and serve to regulate the experience and social arrangements in all social or social groups. In this case, it is clear that the common behaviour of the Kazakhs while greeting them in daily life and on certain special days reflects their national values and world view.

According to Dorfman, greeting helps the interlocutors to communicate, to establish mutual understanding, to create a positive psychological environment and to maintain a certain tone of communication in accordance with the social roles of the participants. Since greeting is a social behaviour that holds society together, its types have developed according to age, place, social status and many other phenomena. According to Lehtonen, traditions and customs are the most important regulators of human behaviour. It should be emphasized that although communicative behaviour is closely related to speech and etiquette, it is a broader concept. While communicative behaviour generally describes real situations based on communication, speaking rules are related to standard communication and standard speech formulas reflecting the category of politeness. According to these definitions, it is understood that communicative behaviours are expressed as “etiquette” in this study. Hall claims that although human perceptions of the universe are derived from sensory devices shared by all humans, they are moulded by culture. Individuals in different cultures communicate and behave in different ways. According to Hall, while words are very important as a communication tool in some cultures, nonverbal communication is more important in some cultures.

We see that the most important thing for Kazakhs to start the salutation, which is the first step of communication in daily life, verbally or non-verbally, with the action of reaching out one hand or both hands, and the brides bowing forward and bowing is the form of the movement. It is seen that these movement styles and behaviours have become a way of life by reflecting the social, national and spiritual values and world view of the Kazakhs in the traditions.

Araştırma Makalesi / Research Paper

TÜRKMEN HALK BİLİMİNDE EFSANE TERİMLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

Didar ANNABERDİYEV*

Öz

XX. yüzyılın başlarından itibaren Türkmen sözlü kültür ürünleri üzerinde pek çok çalışma yapılmış olmasına rağmen türlerin sınıflandırılması ve adlandırılması gibi konular hâlâ çözüme kavuşturulamamıştır. Türkmen halk biliminde “efsane” terimini karşılamak için kullanılan terimlerle ilgili karışıklığın giderilmesi günümüze kadar çözüme ulaşmamış konuların en önemlilerindedir. Dolayısıyla bu makalede, Türkmen halk biliminde günümüze kadar anlamları ve kullanımları konusunda hâlâ bir fikir birliğine varılmamış olan efsane ile ilgili kavramlar üzerinde durulup söz konusu kavramlar bilimsel olarak ele alınmış ve kullanımları konusunda nihai bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

Makale “Giriş”, “Tarihî Süreç İçinde Türkmenlerde Efsane Kavramı”, “Değerlendirme” ve “Sonuç” bölümlerinden oluşmaktadır. Öncelikli olarak XI-XVII. yüzyıllara ait yazılı kaynaklar üzerinden hareketle geçmişte Türkmen kültüründe efsane terimini karşılamak üzere kullanılan terimlere değinildikten sonra, XX. yüzyıl kaynaklarından hareketle Türkmenistan’da efsane karşılığında kullanılan güncel terimler ele alınmış ve Türkmen efsanelerinin adlandırılmaları ile ilgili mevcut durum gözler önüne serilmiştir. Sonra Rus ve Türkmen bilim adamlarının görüşlerinden hareketle Türkmen Türkçesinde “efsane” terimi karşılığında kullanılan Latince kökenli “legenda”, Farsça kökenli “efsana” ve Arapça kökenli “rovayat” terimleri anlamları bakımından değerlendirilmiş ve

Geliş Tarihi/ Date Applied: 24.08.2020

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 07.11.2020

Makalenin Künyesi: Annaberdiyev, D. (2021). “Türkmen Halk Biliminde Efsane Terimlerine Genel Bir Bakış”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 51, 135-156.

DOI: 10.24155/tdk.2021.161

* Dr., Türkmenistan İlimler Akademisi Mahtumkulu Adındaki Dil, Edebiyat ve Millî Elyazmaları Enstitüsü, Halk Bilimi Bölümü, didarannaberdiyev@gmail.com. Aşkabat/ Türkmenistan.

ORCID: 0000-0002-5500-6448

bunun sonucunda söz konusu kavramların aynı halk edebiyatı türünü karşılamak üzere kullanıldığı kanısına varılmıştır. Ayrıca eskiden beri devam edegelen terimler arası karmaşanın ortadan kaldırılması amacıyla efsane türünü karşılayacak tek bir terimin kullanılmasının gerekliliği üzerinde durulmuştur.

Anahtar sözcükler: Türkmen, efsane, legenda, efsana, rovyat.

An Overview of Legend Terms in Turkmen Folklore

Abstract

Although there have been many studies on Turkmen oral cultural values since the beginning of the 20th century, the classification and naming of species and similar issues have not been resolved yet. Eliminating the confusion about the terms used to meet the term “legend” in Turkmen Folklore is one of the most important issues that have not been resolved until today. Therefore, in this article, the concepts related to legend, which have not been consensus about their meanings and uses until today, are emphasized, and the aforementioned concepts are discussed scientifically and a final result has been tried to be reached regarding their use.

First of all, after mentioning the terms used to describe the term legend in the Turkmen culture in the past with reference to the written sources belonging to the 11-17th centuries, the current terms used in return for legend in Turkmenistan based on the 20th century sources are discussed and the current situation regarding the naming of the Turkmen legends has been revealed. Later, based on the views of Russian and Turkmen scholars, the terms *legenda*, *efsana* and *rovayat*, which are used in return for the term “legend” in Turkmen, were evaluated and as a result, it was concluded that these concepts were used to meet the same folk literature genre. In addition, the necessity of using a single term that corresponds to the legend type in order to eliminate the confusion between the terms that has been going on for a long time is emphasized.

Keywords: Turkmen, legend, legenda, efsana, rovyat.

Giriş

Halk bilimi ürünleri her bir milletin tarihiyle yaşattır. İnsanoğlu eski dönemlerden beri arzu ve hayallerini, duygu ve düşüncelerini yarattıkları şiir, türkü, tekerleme, atasözü, hikâye ve destan gibi halk edebiyatı ürünleri ile dile getirmişlerdir. Halk bilimi eserlerinin en eski örneklerinde ataların manevi dünyasında var olan eski gelenek ve görenekleri, inançları görmek mümkündür.

Bu tür halk edebiyatı eserlerinden biri de anlatıcılar tarafından icra edilerek günümüze ulaşan efsanelerdir. Türkmen efsaneleri, halk hikâyeleri ve masallarla birlikte raviler, kıssacılar aracılığıyla anlatılarak günümüze kadar ulaştırılmıştır. Anlatıcılar dinleyicileri hikâyeleri ile âdeta güzel Mı-

sır yurduna, uzak Çin'e, sıcak Hindistan'a, Seylan dağlarına geziye götürmüşlerdir. Kadim kervan yollarının üstünde bulunan Türkmen topraklarında sık sık karşılaşılan kervansaray kalıntıları, şehir kalelerinin eskiden kalma sütunları, halkın hayal gücü için bulunması zor değerli bir kaynak olmuştur. Tarihin her bir hatırasına ilişkin sağlam bir bilgi mevcut olmasa da Türkmen halkı arasında bunlara ilişkin bilgileri barındıran efsaneler saklanmıştır (Berdimuhamedov, 2017: 28-32).

Türkmen efsaneleri ile ilgili şimdiye kadar yapılmış çalışmalar (Aga-lyev, 1941; Kösayev, 1959; Öräyev, 1983; Baymıradov, 1983; Halımov, 1986; Gutlıyev, 1991; Kerbabayev, 1992; Meredov, 1992; Abdıyev, 1993; Orazgulyev ve Amangulyeva, 1995; Baymıradov, 2004; Baymıradov ve Baymıradov, 2014; Berdimuhamedov, 2017) incelendiğinde, onların genellikle metin neşrinden ibaret oldukları rahatlıkla görülmektedir. Bugüne kadar Türkmen araştırmacılarından sadece Amanmırat Baymıradov (1974a; 1974b; 1975a; 1975b; 1980; 1982a; 1982b; 1989; 1992) ve Bayrammırat Baymıradov'un (2002) yayınladıkları birkaç çalışma haricinde bilimsel incelemenin olmayışı konunun önemini açıkça göstermektedir. Ayrıca günümüze kadar Türkmen efsaneleri üzerine Türkmenistan'da yapılan tek doktora çalışması da yine Amanmırat Baymıradov (1994) tarafından hazırlanmıştır. Dolayısıyla Türkmen efsaneleri üzerinde hazırlanacak her bir çalışma önem arz etmektedir.

Ancak bütün bunlardan önce, Türkmen halk biliminin efsaneler bölümü ile ilgili önemli bir konunun açığa kavuşturulması gerekmektedir. Bildiğimiz üzere, tarih sahnesinde yer alan her toplum, kendi yarattığı efsaneleri çeşitli şekillerde adlandırmıştır. Buna göre efsaneler için Batı dillerinde Latince kökenli "legenda, legend, leggenda, leyenda" vb. kelimeler, Almancada "sage", Yunancada "mythe/mythos", Arapçada "üstüre, esâtir" ve Rusçada "legenda, predaniye" gibi terimler kullanılmıştır (Ergun, 1997: 1).

Türk halklarının arasında ise efsane türü için daha farklı terimler kullanılmaktadır. Anadolu'da Osmanlı döneminde "kıssa", "hikâyet" ya da "rivayet" (Aslan, 2012: 83), bazı durumlarda "efsane", "menkabe" ve "esatir"; Azerbaycan Türklerinde "esatir", "mif", "efsane"; Özbeklerde "efsane", "rivayat" (Ergun, 1997: 1-2); Karakalpaklarda "epsana/epsane", "legenda", "añız/añız-engime", "rivayat/revayat" ve "bolmuş" (Fedakâr, 2008: 111); Kazaklarda "legenda", "apsana", "anız", "anız-engime", "apsana-hikayat" (Osmanaliyeva, 2011: 78-88) ve Kırgızlarda "legenda" ve "ulamış" (Dıykanbayeva, 2004: 49) gibi terimler kullanılmış ve çoğunun hâlâ kullanımlarına devam edilmektedir.

Bu bağlamda, Türkmen lehçesinde de efsane kavramını karşılamak için diğer Türk lehçelerinde kullanılan bazı terimlerin kullanıldığı görülmektedir. Yani, Türkmencede de Latince kökenli bir sözcük olan “legenda” ve Arapça kökenli bir sözcük olan “rovayat” terimleri efsane karşılığında kullanılmaktadır. Sadece Amanmırat Baymıradov (1994) hazırladığı “Türkmen Halk Kıssalarının Tarihi-Genetiki Evolyutsiyası ve Poetikası [Türkmen Halk Anlatılarının Tarihsel-Genetik Gelişimi ve Poetikası]” adlı doktora tezinde, “legenda” teriminin yerine Farsça kökenli sözcük olan “efsana” teriminin kullanılmasını önermiş ve bu terim böylece ilk defa Türkmen halk bilimi terminolojisine girmiştir. Türkmen bilim adamlarından Gurbandurdı Geldiyev (2003: 52-53) ise yayımladığı *Türkmen Şahı-rana Halk Dörediciliği [Türkmen Şairane Halk Yaraticılığı]* adlı kitabında bu terime yer veren ikinci Türkmen bilim adamı olmuştur. Ancak buna rağmen günümüzde hâlâ “legenda” ve “rovayat” terimleri kullanılmaktadır. Hatta halk arasında her iki kavramın eş anlamlı sözler olarak anlaşıldığı ve sadece “rovayat” şeklinde adlandırıldığı görülmektedir.

Bu sebepten Türkmen efsaneleri üzerinde yapılacak inceleme çalışmalarından önce efsaneler ile ilgili terimlerin bilimsel olarak ele alınıp açığa kavuşturulması ve terimlerin kullanımları konusunda nihai bir sonuca ulaştırılması gerektiğini düşünüyoruz.

Dolayısıyla bu çalışmada, tarihî süreç izlenerek, öncelikle geçmişte Türkmen kültüründe efsane karşılığında kullanılan kavramlara değinilip daha sonra günümüzde Türkmenistan’da efsane karşılığında kullanılan terimler değerlendirilecek ve Türkmen efsanelerinin adlandırılmaları ile ilgili mevcut durum açığa kavuşturulmaya çalışılacaktır.

Tarihî Süreç İçinde Türkmenlerde Efsane Kavramı

a) Geçmişte Türkmen Kültüründe Efsane Kavramı

Günümüzde Türkmen Halk edebiyatında “legenda”, “efsana” veya “rovayat” diye adlandırılan efsaneler geçmiş zamanda Türkmen halkı tarafından ne şekilde adlandırılmıştır? Onlar için hangi terimler kullanılmıştır? Bu konuyla ilgili kesin bir bilgi mevcut değildir. Ancak bu sorulara tatmin edici cevaplar verebilmek için ortak Türk edebiyatının bazı eski yazılı kaynaklarına başvurmak gerekmektedir.

“Efsane” karşılığında kullanılan en eski terim, Türk halklarının, dolayısıyla Türkmenlerin de en önemli yazılı kaynaklarından biri olarak kabul edilen ve Kâşgarlı Mahmud tarafından XI. asırda yazılan *Divanü Lugâti’t-Türk [Türk Dilleri Sözlüğü]* adlı Türkçe-Arapça sözlükte geçmektedir. Kitapta “söz, haber, salık, mektup, risale, atalar sözü, darbimesel, kıssa, hikâye, tarihsel şeyler” anlamlarına gelen “sav” (Kâşgarlı, 1985b:

154) terimine yer verilmiştir. Yani “sav” kelimesi atasözleriyle birlikte günümüzde kullanılan “hikâye” veya “kıssa” karşılığında da kullanılmıştır.

Ayrıca Kâşgarlı, kitapta örnek olarak kullandığı efsaneleri “hikâye” adı ile vermiştir (Kâşgarlı, 1985b: 412). Arapça “hikâye” ve “hikâyet” kelimeleri “anlatma; roman; masal; olmuş bir hadise” anlamlarını taşımaktadır (Devellioğlu, 1984: 440).

Yine Kâşgarlı’nın bu kitabında “ötük”, “ötkünç” ve “ötkünç” (Kâşgarlı, 1985a: 161; 199) gibi kelimelere de yer verildiğini görmek mümkündür. Bu kelimelere ise “hikâye” anlamında açıklama yapılmıştır.

Ortak Türk edebiyatının diğer orta asır yazılı kaynaklarında da efsaneler için çeşitli terimler kullanılmış olup, XII. yüzyıl Türkistanlı velilerden mutasavvıf-şair Hoca Ahmed Yesevî’nin hikmet adı verilen şiirlerinden oluşan “Hikmetler Dîvânı” adlı el yazması eserin XVII. yüzyıla ait nüshasında efsanenin karşılığında “rovayat”, “efsana”, “zıkr”, “dessan” gibi terimlere yer verilmiştir (bk. Yesevî).

XIV. yüzyılda Harezmi’de Harezmi adlı yazar tarafından hazırlanan *Muhabetnama* adlı eserde ise “masal, rivayet, hikâye, destan” anlamlarında “efsana” kelimesi ile “hikâye, anlatı” anlamlarında “hikâyet” kelimesi kullanılmıştır (bk. Horezmi, 1961: 10, 13, 58, 62).

XIII-XIV. yüzyıl Harezmi şair ve yazar Burhaneddin Rabguzî tarafından Ribât-ı Oğuz kasabasında 1310 yılında Harezmi Türkçesiyle kaleme alınan ve peygamberler hakkındaki kıssalara yer verilen *Kıssasü’l-Enbiyâ* adlı eserde ise pek çok menkıbe, kıssa beyan edilmiştir (bk. Rabguzî, 1310). Eserde “dastan”, “hikâye”, “kıssa” ve “rivayet” terimlerine yer verilmiştir.

Salar Baba Gulalı Oğlu Hırıdarı tarafından 1556 yılında yazılan, Reşideddin Fazlullah’ın *Cami’üt-Tevarih [Tarihler Derlemesi]* adlı eserinin Farsçadan Türkmenceye tercümesi olan *Tarîhî Salar Baba [Tarih-i Salar Dede]* adlı eserde de pek çok rivayete rastlamak mümkündür (bk. Baba, 1556). Eserde “masal, rivayet, hikâye, destan” anlamlarında “efsana” ve “rovayat”, “rivayet, hikâye, anlatı” anlamlarında “menkul”, “hikâye” anlamında “hekatat”, “hikâye, anlatı, kıssa” anlamlarında “kıssa” ve aynı zamanda “anlatı, beyan, hikâye” anlamlarında “nakl” gibi terimler kullanılmıştır. Özellikle “zıkr” kelimesine sıkça yer verilmiş olup, Türkçe karşılığı “anma, anılma” olan (Devellioğlu, 1984: 1428) bu kelime, eserde kıssa, rivayet anlamlarında kullanılmıştır.

XVII. yüzyıl Harezmi hanlardan Ebulgazi Bahadır Han tarafından 1641-1642 yıllarında yazılan *Şecere-i Terakime [Türkmenlerin Soyağacı]* adlı eserde ise Türkmenlerin arasında yaygın olarak bilinen rivayetlere ve

Oğuznamelere yer verilmiştir. Bu eserde yer alan rivayetler de “zıkr” terimi altında verilmiştir (bk. Bahadır Han, 1642-1642).

Yine, aynı yüzyılda, meşhur Yesevî ve Nakşibendî şeyhlerinden biri olan ve Harezmi sufi şair Kul Suleyman Bakırganî'nin (Hâkim Ata'nın) oğlu Hubbî Hoca'nın hayatı hakkında rivayetlerin yer aldığı *Er Hüpbî'nin Destanı* adlı eserde ise “rivayet, destan” anlamlarındaki “destan” terimi kullanılmıştır (bk. Şerif).

İnceleme kapsamına alınan ortak Türk edebiyatı, dolayısıyla Türkmen edebiyatının da yazılı kaynakları olarak kabul edilen eserlerinden görüldüğü üzere, “efsane” türü için geçmişte çeşitli terimlerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Onlardan XI. yüzyıla ait kaynakta efsane karşılığında “sav”, “hikâye”, “ötük”, “ötkünç” ve “ötkünç” gibi kelimelerin kullanıldığı, sonraki yüzyıllara ait kaynaklarda ise çeşitli Arapça ve Farsça kökenli terimlerin dâhil olduğu belirlenmiştir. Bunlardan XII. yüzyıla ait kaynağın nüshasında “rovayat”, “efsana”, “zıkr”, “dessa”; XIV. yüzyıla ait kaynaklarda “dastan”, “kıssa”, “hikâye”, “hikâyet”, “efsana” ve “rivayet”; XVI. yüzyıla ait kaynakta “rovayat”, “efsana”, “menkul”, “hekatat”, “kıssa”, “nakl”, “zıkr”; XVII. yüzyıla ait kaynaklarda “zıkr” ve “destan” gibi çeşitli terimlere yer verildiği görülmüştür.

Efsane karşılığında en fazla kullanılan “destan”, “efsana” ve “rovayat” terimlerinin anlamları üzerinde durulacak olursa, “destan” sözcüğü Farsça “dastan” kelimesinden ortaya çıkmış olup, bu kelimenin “destan, epepe, hikâye, masal; tarihî vaka; rivayet; şöhet, ün” (Meredov ve Ahallı, 1988: 102, 106-107; Persidsko-Russkiy Slovar, 1985: 602; Devellioğlu, 1984: 201) gibi anlamları mevcuttur. Farsça kökenli “efsane” kelimesinin ise “asılsız hikâye, masal, boş söz, saçmasapan lakırdı; dillere düşmüş, meşhur olmuş hadise” şeklinde anlamı var iken (Devellioğlu, 1984: 245), Arapçadaki “rivayet” kelimesinin “söylenti, bir haber, söz veya hadisenin hikâyesi; hikâye edilen bir haber, söz veya hadise” (Devellioğlu, 1984: 1074), Farsçadaki “revayet” kelimesinin ise “söz hikâye, rivayet, kıssa, inanç, beyan etmek, anlatı” gibi anlamları vardır (Persidsko-Russkiy Slovar, 1985: 736).

b) Günümüzde Türkmen Kültüründe Efsane Kavramı

Günümüzde Türkmen Türkleri arasında efsane türünü karşılamak için genel olarak “legenda” ve “rovayat” terimleri kullanılmaktadır.

Türkmenistan'da 1962 yılında M. Ya. Hamzayev'in redaktörlüğünde hazırlanarak yayınlanan *Türkmen Diliniñ Sözlügi* [*Türkmen Dilinin Sözlüğü*] adlı sözlükte “legenda” terimine: “*Legenda* – Bir tarihi vaka veya kişi hakkında anlatılan rivayet, hikâye. Olmayacak bir şey hakkında asıl-

sız anlatma, masal” (Slovar Turkmenskogo Yazıka, 1962: 414) şeklinde açıklama yapılmışken; “rovayat” terimine: “*Rovayat* - dil aracılığıyla nesilden-nesle yayılan hikâye, masal” (Slovar Turkmenskogo Yazıka, 1962: 566) şeklinde açıklama verilmiştir.

N. V. Atamammedov’un redaktörlüğünde hazırlanan ve 1983 yılında yayınlanan *Türkmen Sovet Ensiklopediyası [Türkmen Sovyet Ansiklopedisi]* adlı kitapta ise “legenda” (Türkmen Sovet Ensiklopediyası, 1983: 157) için “rovayat” maddesine yönlendirilerek orada verilen açıklamaya bakılması belirtilmiştir. Yani yazarlar “legenda” ile “rovayat” kavramlarını eş anlamlı sözler olarak kabul edip sadece “rovayat” terimine açıklama yapmışlardır. Kitapta “rovayat” için ise şu şekilde açıklama yapılmıştır: “*Rovayat*, halk biliminin epik türlerinden biridir. Bu tür içerik yönünden masallara yakındır. Ancak rovayatlarda belirli bir şahıs, fantastik görüntüler, vakalar hakkında yapılan anlatılar, olağanüstü güç şeklinde anlatıcılar ve dinleyiciler de inandırma özellikli etki bırakıyor. Halk rovayatlarda halkın hayatına ilişkin vakalar, tarihî durumlar anlatılmaktadır. Tarihî rovayatlarda içerik yönünden çeşitli konularda olabilmektedirler.” (Türkmen Sovet Ensiklopediyası, 1986: 340).

Türk dil bilgini ve sözlük yazarı Ferit Devellioğlu (1984: 1074) ise legendanın latince “legendus” kelimesinden ortaya çıkan bir terim; rovatın “söylenti, bir haber, söz veya hadisenin hikâyesi; hikâye edilen bir haber, söz veya hadise” anlamlarını taşıyan Arapça “rivayet” kelimesinden ortaya çıkan bir terim olduklarını beyan etmiştir.

“Legenda” ve “rovayat” terimleri Türkmen halk biliminde ilk defa Türkmen araştırmacılarından Amanmırat Baymıradov tarafından hazırlanan “Rovayatlarnıñ ve Legendaların Kâbir Ayratnılgı [Rovayatlarnıñ ve Legendaların Bazı Özellikleri]” adlı çalışmada bilimsel yönden incelenmiştir (Baymıradov, 1974b). Baymıradov bu çalışmada söz konusu terimleri etimolojik yönden ele alıp, “legenda” teriminin Latince kökenli kelime olduğunu, legendalarda dinî motifli vakaların beyan edildiğini, “rovayat” teriminin ise Arapça “riu ya (tun)” kelimesinden türediğini ve “söylenti, vakanın hikâyesi, halkın arasında anlatılan söz” gibi anlamlarını taşıdığını belirtmiştir. Ayrıca, legendaların din ile ilgili özellikleri kaldırıldığında, onların rovayatlara ile benzerlikleri olduğu görülse de her birinin ayrı halk bilimi türü olduklarını gösteren özelliklerinin bulunduğunu ifade etmiştir (Baymıradov, 1974b: 87).

“Legenda” ve “rovayat”ın ayrı ayrı halk bilimi türleri olduğunu kanıtladığını belirten Baymıradov, bunların özelliklerini şu şekilde sıralamıştır (Baymıradov, 1974b: 87-89):

1. Rovayatlarda geçmiş zamanda ve gerçek hayatta yaşanmış olan vakalar fazla değiştirilmeden anlatılmaktadır. Anlatım ve kapsam yönünden rovyatlara benzeyen legendalarda ise onlardan farklı olarak fantastik içerikli, daha çok dinî motifli sùjeler yatmakta; yani tarihî şahıslar, din büyükleri, yer adlarının ortaya çıkışı, gökyüzü cisimlerinin oluşumu ve benzeri konularda fantastik içerikli dinî hikâyeler beyan edilmektedir.

2. Rovayatlarda sùjeler yerli özelliğe sahip olup mutlak surette herhangi bir yerli şahıs, yer veya vaka anlatılmaktadır. Legendadaki sùjeler ise komşu veya akraba olan halklarda rastlanabilmekte ve onlardaki sùjeler yerli değil, uluslararası özelliكتedir.

3. Rovayatlarda sosyal sınıf mücadeleleri, çeşitli toplumsal tabakalara ait temsilcilerin çatışmaları apaçık belirtilirken, legendalarda dinî ve gizemsel düşüncelerin fazla oluşu ve bu düşüncelerin dinî hadiselerin esasında ortaya çıkmış olmaları nedeniyle, legendadaki kahramanların sınıfsal duruşu keskin özelliklere sahip değildir.

4. Rovayatlarda karakter yapısı ve hareketleri ile birbirlerinden farklılaşan birkaç kahraman yer almaktayken, legendalarda yer alan kahramanların sayısı iki üç kişiyi geçmemektedir. Üstelik onların hepsi dini koruyan, yabancı halkları kendi dinlerine çeken kahraman olarak rol üstlenmektedir.

5. Rovayatlarda anlatılan olayın hangi devirde ortaya çıktığını, hangi şartlarda folklorik yapıya dönüştüğünü, ana obje olan olayın gerçekleştiği veya şahsın yaşadığı devri, efsane sùjesi karşılaştırılarak belirlemek mümkündür. Legendalarda ise onların ortaya çıkışını veya tür olarak oluşumunu belirli bir zamana göre belirlemek mümkün değildir.

6. Aynı zamanda rovyatlar şairane kurgulu yani sùjeli ve bilgi verme amaçlı yani sùjesiz olup legendalarda ise bu hadiseler sadece şairane kurgu esasında beyan edilmektedirler.

7. Rovayat ve legendalar da masallardaki gibi hadisenin belirli bir kâlipta başlayışı ve tamamlanışı yoktur. Rovayatlar da anlatıcı anlattığı hadisenin gerçek olduğunu hissettirmek amacı ile rivayetçiler “falanın anlatıldığına göre” gibi ifadelere yer verirken, legendalarda ise böyle özelliğın yerine, sonlarında hayalî bakış açısını yansıtan “falan şey olmalı” gibi kelimelere yer verilip hadiseler de o cümlelere göre kurgulanmaktadır.

“Legenda” ve “rovyat” terimlerinden başka, Amanmırat Baymıradov 1994 yılında savunduğu “Türkmen Halk Kıssalarının Tarihi-Genetiki Evolyusiyası ve Poetikası [Türkmen Halk Anlatılarının Tarihsel-Genetik Gelişimi ve Poetikası]” adlı doktora tezinde Özbek, Uygur, Kazak ve Türk halk bilimcilerinin görüşlerinden yola çıkarak, ilk defa “efsana” terimini Türkmen halk bilimi terminolojisine dâhil etmiştir (Baymıradov, 1994).

Baymıradov tezinde kendisinin daha önceki çalışmalarında hep “legenda” olarak belirttiği türün aslında “efsana” olduğunu, “legenda” ve “efsana” terimlerinin taşıdıkları manaları bakımından aynı olsalar da üstlendikleri işlevleri yönünden farklılaştıklarını belirtmiştir. Ona göre de bizim yukarıda belirttiğimiz gibi “legenda” Hristiyan dinine inanan halklarda fantastik içerikli dinî vakaların beyanı iken, “efsana” ise doğu halklarının çoğunda halk bilimi terimi olarak kullanılıp, herhangi bir vaka, hadise, şahıs, yer yurt adları ve buna benzer başka şeyler hakkındaki fantastik halk anlatıları içeren türün adıdır (Baymıradov, 1994: 15).

Bir diğer Türkmen bilim adamı olan Gurbandurdı Geldiyev, 2003 yılında yayımlanan *Türkmen Şahıranı Halk Döredijiligi [Türkmen Şairane Halk Bilimi]* adlı kitabında “legenda” kelimesi ile aynı anlamdaki “efsana” terimine yer vermiş ve “uzak geçmişten haber veren kıssalar” şeklinde açıklama yapmıştır (Geldiyev, 2003: 52).

Yine 2011 yılında yayımlanan “Efsana - Özbaşdak Çeper Gımmatlık [Efsane - Müstakil Sanatsal Değer]” adlı makalede ise Amanmırat Baymıradov bir kere daha “efsana” teriminin üzerinde durmaktadır (Baymıradov, 2011). Makalede Hristiyan dinine inanan halklarda fantastik içerikli dinî vakaların beyan edildiği halk anlatılarının Latince “legenda” terimiyle adlandırıldığı, doğu halklarında ise “efsana” kelimesinin yaygın olarak kullanıldığı, bu sebepten Türkmen Halk Biliminde “legenda” türünün “efsana” olarak adlandırılmasının doğru olacağı belirtilmiştir. Baymıradov kullanılmakta olan “legenda” teriminin kullanımdan çıkartılıp, yerine “efsana” teriminin kullanılmasını önermiştir.

Değerlendirme

Türkmen halk bilimindeki “legenda” ve “rovayat” terimlerini daha iyi anlayabilmek için, ilk olarak bu kavramların karşılığında Rus dilinde kullanılan terimlere, bu terimlere ilişkin yapılan açıklamalara bakılması doğru olacaktır. Çünkü Sovyetler döneminde Türkmen halk bilimi çalışmalarının Sovyet halk bilimi çalışmalarıyla şekillendiği gerçeği göz ardı edilemeyecek bir hakikattir. Dolayısıyla bu yapıldığında, Türkmenler tarafından efsane terimini karşılamak için kullanılan terimlerin anlamlarını daha açık bir şekilde kavramak mümkün olacaktır.

Türkmen bilim adamları N. A. Baskakov, B. A. Garryev ve M. Ya. Hamzayev’in redaktörlüğünde 1968 yılında hazırlanan *Türkmençe-Rusça Sözlük*'te Türkmen Türkçesindeki “legenda” kelimesinin Rusçadaki karşılığı “legenda” (*Türkmençe-Rusça Sözlük*, 1968: 430), “rovayat” kelimesinin Rusçadaki karşılığı ise “predaniye” ve “legenda” (Türkmençe-Rusça

Sözlük, 1968: 552) olarak gösterilmiştir. “Rovayat” kavramının her iki türü de kapsadığı görülmektedir.

Rus bilim adamlarının efsane türü karşılığında kullandıkları “legenda” ve “predaniye” terimleri için yaptıkları açıklamaları incelemek amacıyla *Bolşaya Sovetskaya Ensiklopediya [Büyük Sovyet Ansiklopedisi]* adlı kitaba bakılmış, bu terimlere ilişkin tutarlı açıklamaların yapılmadığı tespit edilmiştir.

Kitabın ilk baskısında “predaniye” kelimesine hiçbir açıklama yapılmazken, “legenda” maddesine ise “Latince ‘mutlaka okunmalı’ anlamına gelen legenda, herhangi bir hadiseyi beyan eden şiirsel bir anlatı” şeklinde açıklama getirilmiştir. Ayrıca legendaların azizlerle ilgili dinî hikâyeler veya tarihsel dayanağı olmayan hikâyelerle ilişkilendirildiği ifade edilmiştir (Bolşaya Sovetskaya Ensiklopediya, 1937: 171).

Kitabın ikinci baskısında “legenda” maddesi ilgili olarak bir önceki baskıdaki açıklamadan biraz farklı bir açıklamanın yapıldığı görülmektedir. Bu maddede legendaya, “ağırlıklı olarak ilk Hristiyanların yaşamları hakkındaki dinî konulardan oluşan masalımsı hikâyelerin bir türü” şeklinde açıklama yapılmıştır. Daha geniş anlamda ise legendaların “tarihî belgelerle kanıtlanmamış herhangi bir tarihsel figür veya vaka hakkındaki fantastik hikâyeler” olduğu beyan edilmiştir (Bolşaya Sovetskaya Ensiklopediya, 1953: 406). “Yaşanmış olan vaka” anlamındaki “predaniye” kelimesi ise “tabiat, coğrafya, tarih ve gelenek-göreneğe ilişkin halk düşüncesini yansıtan şairane halk sanat ürünüdür” şeklinde açıklanmış, “masallardan farklı olarak predaniyelerde, güvenilirliği düşük olan, fantastik nitelikteki hadiselerin bile anlatıcılar tarafından gerçekmiş gibi icra edildikleri” beyan edilmiştir (Bolşaya Sovetskaya Ensiklopediya, 1955: 393).

Kitabın üçüncü baskısında ise “legenda” terimine: “Avrupadaki orta asır yazılı kaynaklarında ilk kez karşılaşılan bu terim ilk başlarda kutsal şahısları anma günlerinde okumak amacıyla yazılmış olan hayat hikâyeleri, dinî nitelikteki anlatılar, dinî azizlere ait hayvan, bitki ve cisimlere ilişkin anlatılar. Anlatıcılar ve dinleyiciler tarafından gerçek olarak kabul edilen ve predaniyelerden farklı olarak geçmişi, şimdiki ve geleceği beyan eden, temelinde olağanüstü görünüm ve düşünceler yatan sözlü halk anlatılarıdır.” şeklinde açıklama yapılmıştır (Bolşaya Sovetskaya Ensiklopediya, 1973: 247). “Predaniye” terimine ise “Predaniyeler, gerçek hayatta yaşamış olan şahıslar ve gerçekleşen hadiseler hakkında beyan edilen, bu kişilere ve hadiselere şahit olan anlatıcıların özgürce beyan etmelerine bağlılıkta, gerçek içeriğini kaybedip masallara veya legendalara yaklaşan şairane halk bilimi eserleridir” şeklinde açıklamaya yer verilmiştir (Bolşaya Sovetskaya Ensiklopediya, 1975: 501).

Konuyla ilgili sonraki dönemlerde yayımlanan çalışmalara bakıldığında da Rus bilim adamlarının konuyla ilgili çok farklı görüşleri öne sürdükleri görülmektedir. Örneğin, Rus bilim adamlarından N. A. Kriniçnaya, 1987 yılında yayımladığı *Russkaya Narodnaya İstoriçeskaya Proza [Rus Halk Tarihi Nesri]* adlı çalışmasında legendalarla birlikte predaniyelerde de, yani Türkmen halk bilimindeki karşılığı olan rovayatlarda, olağanüstü, hayalî veya mitolojik motiflerin olabileceğini öne sürmüştür (Kriniçnaya, 1987: 11-12).

Bir başka Rus bilim adamı olan V. P. Anikin ve Yu. G. Kruglov, *Russkoye Narodnoye Poetiçeskoye Tvorçestvo [Rus Halk Anlatıları]* adlı kitapta “predaniye” ve “legenda” ile ilgili olarak “Şimdiye kadar predaniyelerin herkes tarafından kabul görmüş bir tanımlaması yoktur. Predaniyeler tarihî olayları, geçmişte yaşamış olan şahısların yaptıkları çalışmaları ve şehirlerin, köylerin, vadilerin ortaya çıkışlarını açıklayan güvenilir kaynaklardır. Fakat halkın düşünce yapısına Hristiyan dinî düşüncelerinin karışması ile aslında geçmişte kuşların, hayvanların, bitkilerin ortaya çıkışını beyan eden predaniyelere ise fantastik özellikler yüklenmiş ve buna göre predaniyelerin açıklayıcı özelliği değişip, dinî karaktere sahip legendalara dönüşmüştür.” şeklinde belirtmişlerdir (Anikin ve Kruglov, 1987: 208-222). Yani Anikin ve Kruglov’a göre predaniyeler legendalara göre çok eski türler olup, legendalar predaniyelerin değişikliğe maruz kalan şekilleridir.

Yine Rus bilim adamlarından biri olan V. N. Morohin *Prozaiçeskiye Janrı Russkogo Folkloru [Rus Halk Biliminin Nesir Türleri]* adlı kitabında, predaniye terimini “geçmişte yaşanmış gerçek vakaları, tarihî şahısları, coğrafik ve toponimik isimlerin ortaya çıkışını anlatan sözlü ve şairane epik anlatımlar”, legenda terimini ise “daha çok hayalî ve dinî motifleri ve kahramanları kapsayan, eğitici nitelikteki halk anlatılarının epik eserleri” (Morohin, 1983: 164; 175-176) şeklinde açıklamıştır. Morohin kitapta eğitimsel hizmeti sadece legendalara özgü şekilde göstermiştir. Oysa predaniyelerde yani Türkmence karşılığı olan rovayatlarda da bu özelliği görmek mümkündür.

Meşhur Rus halk bilimcisi Vladimir Propp ise 1998 yılında yayımlanan *Poetika Folkloru [Halk Biliminin Şairaneliği]* adlı mecmuada, tarihî vakalar ve şahıslar ile ilgili sözlü folklor anlatılarının genelde “legenda” diye adlandırıldıklarını, bu şekilde adlandırmanın doğru olmadığını, etimolojik yönden ibadet vakti “mutlaka okunması gereken şey, parça” anlamındaki “legenda” sözcüğünün dinî (Hristiyan) kökenli olduğunu ve Latince den ortaya çıktığını, bu yüzden tarihî şahıslar ile ilgili anlatıların “predaniye” olarak adlandırılması gerektiğini belirtmiştir (Propp, 1998: 34). Propp, aynı zamanda “legenda” sözcüğünün o vakte kadar herkes tarafından ka-

bul görmüş bir genel tanımının olmadığını ifade ederek, batılı Avrupa ülkelerinin halk biliminde legendaların genellikle ilkel halkların veya kadim devrin mitleri şeklinde kabul gördüğünü oysa Rus halk biliminde tarihî şahıslar ile ilgili anlatılar ve şiirler olarak kabul gördüğünü beyan etmiştir (Propp, 1998: 269-271).

Son olarak Rus bilim adamlarından İrina Feoktistova'nın 2000 yılında yayımlanan "Russkiye Predaniya i Legendı: Problema Razgraniçeniya Janrov [Rus Predaniye ve Legendaları: Türleri Ayırt Etme Problemi]" adlı makalesinde yaptığı açıklamalar, yukarıda belirtilen karmaşık durumu kısaca özetlemiştir. Feoktistova Rus halk biliminde "predaniye" ile "legendanın" ayırt edilmesine ilişkin zorlukların devam ettiğine, bununla birlikte herkes tarafından kabul gören belirli ölçülerin olmaması sebebiyle bu konunun günümüze kadar devam edeceğine dikkati çekmiştir. Yazar, Rus bilim adamlarının bu iki türü XIX. yüzyılda ve XX. yüzyılın başlarında farklı bakış açısıyla ele aldıklarını, 1960-1990 yılları arasında ise daha geniş açıdan ve çeşitli bakış açılarına göre ele aldıklarını örneklerle beyan etmiştir (Feoktistova, 2000: 86-89).

Yukarıda verilen açıklamalardan görüldüğü üzere, bu konuda şimdiye kadar belirli bir sonuca varılamamıştır. Bilim adamlarının, efsane terimini karşılamak için kullanılan legenda ve predaniye terimlerinin anlamları, kullanım alanları vb. konularda fikir birliğine varamadıkları görülmektedir. Rus bilim adamlarının efsane türüyle ilgili olarak fikir birliğine varamış olmalarından kaynaklanan ve hâlâ devam etmekte olan bu karışık durumdan, Türkmen halk bilimcilerinin de etkilendikleri görülmektedir. Türkmen halk biliminde efsaneleri karşılamak için kullanılan terimlerin, aynı Rus halk biliminde olduğu gibi iki gruba ayrılarak "legenda" ve "rovayat" olarak adlandırıldıklarına ve bu iki terimin, birbirine yakın hem de paralel olan iki ayrı türü karşılamak için kullanıldığına şahit olunmaktadır.

Burada yukarıda belirtilen farklılıklardan yola çıkarak, bazı önemli özellikler üzerinde açıklama yapmamız gerekmektedir. Bildiğimiz üzere, bazı bilim adamları legendaların hayalî fantastik nitelikteki anlatılar olduğunu, rovyatların ise tarihî gerçekleri yansıtan anlatılar olduklarını beyan etmişlerdi. Fakat Türkmen halk biliminde rovyatlarda da legendalara özgü olarak gösterilen olağanüstü ve fantastik motiflerin kullanıldığına şahit olunmaktadır. Örneğin "Galaymor" kalesi ile ilgili rovyatta (Baymıradov, 2004: 136-137) insan boyu ile eşit büyüklükteki karıncalara veya "Ürgenç" kalesi hakkındaki rovyatta (Baymıradov, 2004: 18-31) ejderha rollerine yer verilmiş ve bu rovyatlara legendalara has olduğu söylenen özellikler karıştırılmıştır. Burada bilim adamlarının bu nitelikteki efsanelerde, o anlatıların hangi türe ait olduğu ve dolayısıyla hangi gruba

yerleştirilmesi gerektiği üzerinde düşünüp düşünmedikleri sorusu akla gelmektedir.

Ayrıca, bazı bilim adamlarının efsane terimlerinin gelişim çizgilerine yönelik ifade ettikleri, “legendaların tür olarak gelişimini halkın kendi tarihsel gelişimine bağlı olarak gerçekleştirdiğini, “predaniye” diye adlandırılan anlatıların ise bu türün son gelişim dönemine denk geldiği” şeklindeki açıklamalarını ele alacak olursak, bu durumda doğal olarak predaniyelerin de “legenda” olarak kabul edilmesi gerekmektedir. Aksi düşünülecek olursa, efsane türünün gelişim çizgisinin orta dönemlerinde ortaya çıkanlarının da farklı bir terimle adlandırılması gerekirdi ki, mevcut durumda böyle bir şey söz konusu değildir.

Bununla birlikte, Türkmen halkının eski yazılı kaynaklarında efsaneler için kullanılan farklı terimler var iken, pek çok bilim adamı tarafından yapılan açıklamalarda günümüze kadar anlamları tam olarak belirlenemeyip, nihai bir sonuca varılmamış olan hem de XX. yüzyılın ortalarında yabancı bir halkın dilinden Türkmen halk bilimi terminolojisine giren “legenda” teriminin kullanılmaya devam edilip edilmemesinin gözden geçirilmesi gerektiği fikri öne çıkmaktadır. Nitekim, Rus bilim adamlarının efsane türünü iki gruba, yani “legenda” ve “predaniye” olarak sınıflandırmalarından yola çıkarak Sovyetler bünyesinde yer alan Türk halklarında da efsanelerin o şekilde benimsenmeye çalışılması, söz konusu halkların halk biliminde büyük bir problemin doğmasına neden olduğu bilinen bir gerçektir. Örneğin, Karakalpak efsaneleri üzerinde çalışmış olan Türk araştırmacılardan Pınar Fedakâr, Karakalpaklarda efsane türüyle ilgili kullanılmakta olan pek çok terimin bulunduğunu, efsane türünün “epsana/epsane”, “legenda”, “añız/añız-engime”, “rivayat/revayat” ve “bolmuş” gibi terimlerle ele alındıklarını (Fedakâr, 2008: 111); Kazak efsaneleri üzerinde çalışmış olan Kazak araştırmacılardan Bibigül Ospanaliyeva, Kazaklarda efsane türünün “legenda”, “apsana”, “anız”, “anız-angime”, “apsana-hikayat” terimleri altında ele alındığını (Ospanaliyeva, 2011: 78-88); Kırgız efsaneleri üzerinde çalışmış olan Aygerim Dıykınbayeva ise Kırgızlarda efsane türünün Rus bilim adamlarının görüşlerinden etkilenen Kırgız bilim adamları tarafından “legenda” ve “ulamış” olarak ele alındığını (Dıykınbayeva, 2004: 49) belirtmiştir.

Aynı şekilde Türkmen efsaneleri için kullanılan “legenda” veya “efsana” ve “rovayat” terimlerinden hareketle, efsane türünün ikiye bölünmekle kalmadığı, yabancı kökenli terimlerle adlandırıldığı görülmektedir. Bir grup efsane için Latince kökenli “legenda” terimi Rus halk biliminden aynen kabul edilip kullanılırken veya daha sonra Farsça kökenli “efsane” terimi tercih edilirken, diğer bir grup efsaneler, yani predaniyeler için ise

Arapça kökenli “rovayat” teriminin kullanılması tercih edilmektedir. Yani aynı türe ait bir grup efsane Latince veya Farsça kökenli terimlerle, öteki grup efsane ise Arapça kökenli terimle adlandırılmaya çalışılırken ortaya çıkan durum, aynı dile mensup olmayan ve her biri farklı kökenli, üstelik Türkçe kökenli olmayan bu terimlerle ifade ediliyor. Peki bu durum, Türkmen efsaneleri veya halk bilimi üzerinde çalışan bilim adamlarını hiç mi düşündürmemiştir? Bunun ötesinde, eskiden beri bazı tarihsel durumlara bağlılıkta kullanmak zorunda kalınan bu terimlerin halk tarafından benimsendiğini düşünerek bu kavramların kullanımına devam edilmeli mi yoksa eski yazılı kaynaklar üzerinde çalışılarak, kadimiyette Türkmenler arasında efsane karşılığında kullanılan terimlerin tespit edilerek ve bu tespitlerden birinin üzerinde karar vererek Türkmen halkının öz diline sahip çıkılmalı mıdır? Eğer Türkmen halk biliminde efsaneler için kullanılan “legenda” ve “rovayat” terimlerinden biri üzerinde karar verilecek olursa, ilk başlarda kiliselerde azizlere atfen yapılan dinî ibadetler veya manastırlarda yemek yenirken “azizlerin hayatları hakkında okunan parçalar”, sonra Hristiyan azizlerinin hayatlarına ilişkin fantastik içerikli dinî anlatılar ve Hristiyan olmayan azizler ile ilgili dinî anlatılar, tarihî şahıs veya hadise ile ilgili dinî olmayan fantastik anlatılar için kullanılmaya başlayan ve “Mutlaka okunması gereken parça” anlamını içeren Latince “legenda” terimine mi (Literaturnaya Ensiklopediya [Edebiyat Ansiklopedisi], 1935a: 140-144), yoksa “söylenti, bir haber, söz veya hadisenin hikâyesi; hikâye edilen bir haber, söz veya hadise” anlamlarını taşıyan Arapça “rivayet” kelimesinden gelen “rovayat” terimine (Devellioğlu, 1984: 1074) mi yer verilmelidir?

Hâlihazırda kullanılan terimler incelendiğinde, taşıdığı anlamlar yönünden ve eski devirlerden itibaren sözlü ve yazılı gelenekte yer edinen “rovayat” teriminin, en azından Türkmen efsanelerine daha uygun düşeceği söylenebilir. Üstelik “rovayat” veya “rivayet” terimi için verilen “söylenti bir haber, söz veya hadisenin hikâyesi” ve “hikâye edilen bir haber, söz veya hadise” şeklindeki açıklamaya bakıldığında da, bu açıklamanın “legendaya” göre genel “efsane” düşüncesine daha yakın duran açıklama olduğu kolayca görülmektedir.

Peki, 1994 yılında Amanmırat Baymıradov tarafından Türkmen halk bilimi terminolojisine dâhil edilen “efsana” kavramının anlamı nedir? Bu terim hangi anlamları içermektedir? Yukarıda da belirtildiği üzere, açıklamalı sözlüğe bakıldığında, Farsça “efsane” kökeninden Türkmenceye geçen “efsana” kelimesinin “asılsız hikâye, masal, boş söz, saçma sapan lakırdı” ve “dillere düşmüş, meşhur olmuş hadise” (Devellioğlu, 1984: 245) gibi anlamları içerdiği görülmektedir. Burada efsanelerin “dillere düşmüş, meşhur olmuş hadise” gibi özelliğini kabul etsek bile, “asılsız hikâye, ma-

sal, boş söz, saçma sapan lakırdı” gibi diğer sayılan özelliklerin efsaneler için belirlenen özelliklere uygun düşüp düşmeyeceği tartışma konusudur.

Bütün bunların aksine, Baymıradov 2011 yılında yayınladığı “Efsana - Özbaşdak Çeper Gimmatlık [Efsane - Müstakil Sanatsal Değer]” adlı makalesinde çok önemli ifadeler yer vermiştir (Baymıradov, 2011). Söz konusu makalede Türkmen halk anlatılarının efsaneler kısmına ait türlerin icra ediliş, herhangi bir şey, vaka ve şahısla ilişkili olmaları yönüyle birbirine yakın olduklarını; şekil, yaratım ve işlev özelliklerinin ise bilimsel yönden ortaya konulmamış olması nedeniyle mit, efsane, rivayet ve hikâyelerin kullanımı ve adlandırmalarında birliğin olmadığını, dolayısıyla Türkmen halk biliminde bu terimlerin genellikle “rovayat” kelimesi ile verildiğini açıklamıştır. Yani Baymıradov, efsana ve rovyatların halk anlatılarının efsaneler kısmına ait olduklarını, Türkmen halk biliminde ise bu terimlerin esasen rivayet, yani rovyat terimi ile karşılandığını belirtmiştir.

Sonuç

Netice itibarıyla, Türkmen kültüründe efsane terimleri ile ilgili olarak yapılmış çalışmalara bakıldığında konunun belirli bir sonuca varılmadığı, terim karmaşasının hâlâ devam ettiği, bunun sebebinin ise Sovyet halk bilimi çalışmalarıyla şekillenen Türkmen halk biliminin, bazı problemleri günümüze kadar taşımış olmasından kaynaklandığı görülmektedir. Yani, Türkmen halk biliminde efsaneleri tanımlamada yaşanan karmaşanın altında, Sovyetler döneminde araştırma seçenekleri kısıtlı olan Türkmen araştırmacılarının 1970’li yıllarda Rus efsane çalışanlarının düşüncelerinden esinlenmeleri ve Rusların efsaneleri tanımlarken nihai sonuca ulaşmamış olan yaklaşımlarından yola çıkarak bu yaklaşımı Türkmen efsanelerine uyarlamaları ve efsaneleri iki gruba ayırmaları yatmaktadır.

Aslında Rus ve Türkmen araştırmacıları efsane tanımlamasını yaparlarken, onların tarihî, dinî, hayalî, mitolojik kökenleri olan yaratım kökenleri üzerinden soruna yaklaşmış olsalardı, bu karmaşık yapının içine sürüklenmiş olmazlardı. Çünkü hangi kökenlere sahip olursa olsunlar bu tür anlatılar bir tek efsanedir ve değişen şey sadece onların kökenleridir. Onların “legenda”, “efsana” veya “rovayat” diye kesin ölçüleri olmayan gruplara ayrılması durumunda, karşımıza “Eğer mitolojik kökenli efsaneler “legenda” veya “efsana” olarak adlandırılıp, tarihî kökenli efsaneler “rovayat” olarak adlandırılacaksa, dinî kökenli veya hayalî, fantastik kökenli efsaneler ne tür terimlerle adlandırılmalıdır?” şeklinde soru çıkacaktır. Bu durum ise tarihî vakaları içeren ve “rovayat” olarak adlandırılan anlatılar ile “legenda” veya “efsana” olarak adlandırılan anlatıların aynı türe ait anlatılar olduğunu, bunların hepsinin Türkiye Türkçesindeki “efsane”

tanımını karşıladığını ve bu sebepten tek bir terimin üzerinde durulması gerektiğini göstermektedir. Yoksa, bilimsel yönden sağlam temelleri olmayan bu karmaşık süreç varlığını sürdürmeye devam ettirecektir. Türkmen Türkleri hangi tür efsaneleri “legenda” veya “efsana”, hangi tür efsaneleri ise “rovayat” diye adlandıracaklarını bilmezken, bu anlatıları farklı gruplara ayırma çabası içerisinde giren bilim adamları ise sürecin bir türlü çözülmemesine neden olacaklardır.

Türkmen Türkçesindeki “legenda”, “efsana” ve “rovayat” terimleri ele alındığında, “legenda” teriminin batı kaynaklı terim olduğu, “efsana” teriminin Türkmen halk bilimi terminolojisine son yıllarda tekrar dâhil edildiği, ancak fazla tutunamadığı, “rovayat” teriminin ise inceleme kapsamına alınan ve Türk halklarının, dolayısıyla Türkmen Türklerinin eski yazılı kaynakları olarak kabul edilen eserlerde sıkça görüldüğü hem de Türkmen halkı tarafından eskiden beri en fazla kullanılan ve benimsenen terim olduğu göz önünde bulundurulduğunda, aralarında “rovayat” teriminin daha ağır bastığını söylemek mümkündür. Bu yüzden, eğer hâlihazırda karar verilecek olursa Türkmen halk bilimi çalışmalarında bundan böyle sadece “rovayat” terimi üzerinde durulması fikri gözden geçirilmelidir. Çünkü nasıl ki Arap, Fars ve Sovyet dönemlerinin etkisiyle, çeşitli zaman dilimlerinde çeşitli şekilde adlandırılıp, yeni bir terim ile adlandırılırken bir önceki döneme ait terimlerin kullanımına son verilmiş ise bu gerçeklikten yola çıkılarak, hâlihazırda kullanılan efsane terimlerinin bazılarının kullanımının bırakılması da olağan durum olarak karşılanmalıdır.

Eğer konu biraz ileriye taşınacak olup, yabancı kökenli kelimelerin de bırakılıp bunların yerine Türkmen Türkçesinin kullanılması gündeme gelecek olursa, Türklerin ve dolayısıyla Türkmen Türklerinin en eski yazılı eserlerinin derinlemesine taranıp incelendikten sonra, tespit edilen efsane terimleri değerlendirilmelidir.

Kazak, Kırgız, Özbek, Karakalpak gibi diğer Türk boylarına ait efsane çalışmaları incelendiğinde, Türkmen halk biliminde devam edegelen efsane terimleriyle ilgili karmaşanın onlarda da mevcut olduğu anlaşılmakta, dolayısıyla Türk dünyası genelinde bu çalışmaların yapılması ve konunun geniş açıdan ele alınması önem arz etmektedir.

Kaynakça

- Abdiyev, Ş. (1993). *Köneürgenç Rovayatları*. Aşkabat: Magarif.
- Agalyev, P. (1941). *Mıralı ve Soltansöyün (Halk Hekayaları)*. Aşkabat: Türkmen dövlətneşir.
- Anikin, P. V. ve Kruglov, G. Y. (1987). *Russkoye Narodnoye Poetiçeskoye Tvorçestvo*. Izdaniye vtoroye. Sankt-Peterburg: Prosveşeniye.
- Aslan, F. (2012). “Halk Bilimsel Bir Terim Olarak ‘Efsane’ Üzerine Bazı Dikkatler”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 23, 81-90.
- Baba, S. (1556). *Tarîhi Salar Baba*. Türkmenistan İlimler Akademisi Mahtumkulu Adındaki Dil, Edebiyat ve Millî Elyazmaları Enstitüsü Elyazmaları Hazinesi, Envanter No.526(e).
- Bahadır Han, A. (1641-1642). Şecereyi Terakime. Türkmenistan İlimler Akademisi Mahtumkulu Adındaki Dil, Edebiyat ve Millî Elyazmaları Enstitüsü Elyazmaları Hazinesi Envanter No.425(e).
- Baymiradov, A. (1974a). “Rovayatların Tarîhi Kökünü Izarlamagın Printsipleri”. *Türkmen Filologiyasının Aktual Meseleleri/Yaş Filologların I Respublikan İlmî Konferentsiyasına Gelen Dokladların Tezislere*, 59-61.
- Baymiradov, A. (1974b). “Rovayatların ve Legendaların Kâbir Ayratınlığı”. *TSSR İlmî Akademiyasının Habarları Cemgiyetçilik İlmlerinin Seriyası*, 5, 86-90.
- Baymiradov, A. (1975a). “Rovayatlar Bilen Yazuv Edebiyatının Arabaglanışıgı Hakında”. *TSSR İlmî Akademiyasının Habarları Cemgiyetçilik İlmlerinin Seriyası*, 1, 81-84.
- Baymiradov, A. (1975b). “Türkmen Halk Rovayatlarının Tarîhi Kökleri”. *TSSR İlmî Akademiyasının Habarları Cemgiyetçilik İlmlerinin Seriyası*, 4, 92-96.
- Baymiradov, A. (1980). “Legendaların ve Rovayatların Poetik Özboluşlılıgı Dogrusında”. *TSSR İlmî Akademiyasının Habarları Cemgiyetçilik İlmlerinin Seriyası*, 5, 52-59.
- Baymiradov, A. (1982a). “O klassifikatsii narodnih predaniy”. *TSSR İlmî Akademiyasının Habarları Cemgiyetçilik İlmlerinin Seriyası*, 1, 90-94.
- Baymiradov, A. (1982b). *Türkmen Folklor Prozasının Tarîhi Evolyutsiyası*. Aşkabat: İlim Neşiryatı.
- Baymiradov, A. (1983). *Mağtımğulı Hakında Rovayatlar ve Legendalar*. Aşkabat: İlim Neşiryatı.
- Baymiradov, A. (1989). “Lukmanın Tarîhi hem Folklor Obrazı”. *TSSR İlmî Akademiyasının Habarları Cemgiyetçilik İlmlerinin Seriyası*, 2, 52-59.
- Baymiradov, A. (1992). *Rovayatlarda Tarîhi Şahslar*. Aşkabat: İlim Neşiryatı.
- Baymiradov, A. (1994). *Türkmen Halk Kıssalarının Tarîhi-Genetiki Evolyutsiyası ve Poetikası*. Doktora Tezi, Aşkabat: Türkmenistan İlmî Akademiyası Mağtımğulı Adındaki Edebiyat İnstitutu.
- Baymiradov, A. (2011, 6 Nisan). “Efsana - Özbaşdak Çeper Gımmatlık”. *Türkmen Dili* (gazetesi), 14 (579).

- Baymıradov, A. ve Baymıradov, B. (2014). *Mağtımğulı Hakındaki Rovayatlار (Mağtımğulı Pırağınıñ Dođlan Gününüñ 290 Yıllığına)*. Aşkabat: Türkmen Dövlät Neşiryat Gulluğı.
- Baymıradov, B. (2002). “Türkmen Galaları Hakındaki Rovayatlارınıñ Käbir Ayratınlıkları”. *Türkmenistanda Ilım ve Tehnika*, 7, 19-27.
- Baymıradov, B. (2004). *Türkmen Galaları Hakında Rovayatlار*. Aşkabat: Miras.
- Berdimuhamedov, G. (2017). *Türkmenistan - Beyik Yüpek Yolumıñ Yüređi*. Aşkabat: Türkmen Dövlät Neşiryat Gulluğı.
- Bolşaya Sovetskaya Ensiklopediya* (1937). Pervoye izdaniye, 36 tom. Moskova: Gosudarstvenny İnstıtut “Sovetskaya Ensiklopediya”.
- Bolşaya Sovetskaya Ensiklopediya* (1953). Vtoroye izdaniye, 24 tom. Moskova: Gosudarstvennoye Nauçnoye İzdatelstvo “Bolşaya Sovetskaya Ensiklopediya”.
- Bolşaya Sovetskaya Ensiklopediya* (1955). Vtoroye izdaniye, 34 tom. Moskova: Gosudarstvennoye Nauçnoye İzdatelstvo “Bolşaya Sovetskaya Ensiklopediya”.
- Bolşaya Sovetskaya Ensiklopediya* (1973). Tretıye izdaniye, 14 tom. Moskova: İzdatelstvo “Sovetskaya Ensiklopediya”.
- Bolşaya Sovetskaya Ensiklopediya* (1975). Tretıye izdaniye, 20 tom. Moskova: İzdatelstvo “Sovetskaya Ensiklopediya”.
- Devellioğlu, F. (1984). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi
- Dıykanbayeva, A. (2004). *Kırgız Efsaneleri Üzerinde Bir Araştırma*. Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi.
- Ergun, M. (1997). *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi - I Cilt*. Ankara: TDK Yayınları.
- Dönmez Fedakâr, P. (2008). *Karakalpak Efsaneleri (İnceleme-Metinler)*. Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Feoktistova, K. İ. (2000). “Russkiye Predaniya i Legendı: Problema Razgraniçeniya Janrov”. *Vestnik Omskogo universiteta*, 1, 86-89.
- Geldiyev, G. (2003). *Türkmen Şahırana Halk Dörediciliği*. Aşkabat: Türkmen Dövlät Neşiryat Gulluğı.
- Gutliyev, G. (1991). *Gadımu Ceyhumiñ Yadıgärliklerine Sıyahat*. Aşkabat: Ilım.
- Halımov, N. (1986). *Gadımu Ürgence Sıyahat*. Aşkabat: Ilım.
- Horezmi. (1961). *Muhabbat-name (İzdaniye teksta, transkripsiya, perezod i issledovaniye E.N.Nadjipa)* (Red. A.N.Kononov). Moskova: İzdatelstvo Vostoçnoy Literaturı.
- Kâşgarlı, M. (1985a). *Divanı Lügat-it-Türk Tercümesi*. I-IV Cilt (Çev. Besim Atalay), I. Cilt. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Kâşgarlı, M. (1985b). *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi*. I-IV Cilt (Çev. Besim Atalay), III. Cilt. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kerbabayev, B. (1992). *Mıralı (Novayı) / Mıralı Hakda Rovayatlar*. Aşkabat: Çaç.
- Kriniçnaya, A. N. (1987). *Russkaya Narodnaya İstoriçeskaya Proza / Voprosı Genezisa i Strukturi*. Sankt Petersburg: Izdatelstvo "Nauka".
- Literaturnaya Ensiklopediya* (1935a). Tom şestoy. Moskova: Gosudarstvennoye Slovarno-Ensiklopedičeskoye İzdatelstvo "Sovetskaya Ensiklopediya".
- Magtımğulı Hakında Halk Rovayatları* (1959). (Haz. Mati Kösayev). Aşkabat: Türkmenistan Dövlət Neşriyatı.
- Meredov, A. (1992). *Nedir Şa Hakındaki Rovayatlar*. Balkanabat: Kerven.
- Meredov, A. ve Ahallı, S. (1988). *Türkmen Klassıkı Edebiyatınıñ Sözlüğü*. Aşkabat: Türkmenistan.
- Morohin, N. V. (1983). *Prozaıçeskiye Janrı Russkogo Folklorı / İzdaniye Vtoroye*. Moskova: Vısshaya şkola.
- Orazgulyev, S. ve Amangulyeva, G. (1995). *Gözli Ata: Rovayatlar, goşğular*. Aşkabat: Ruh Neşriyatı.
- Ospanaliyeva, B. (2011). *Kazakistan'ın Cambıl Bölgesi Efsaneleri (İnceleme - Metinler)*. Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öräyev, A. (1983). *İbn Sina Hakında Rovayatlar*. Aşkabat: Magarif.
- Persidsko-Russkiy Slovar* (1985). (Red. Yu. A. Rubinçik). Tom 1. Moskova: Russkiy Yazık.
- Propp, Y. V. (1998). *Poetika Folklorı (Sobraniye Trudov V.Ya.Proppa). Sostavleniye, Predisloviye i Kommentariı A.N. Martunovoy*. Moskova: Izdatelstvo "Labirint".
- Rabguzı, B. (1310). *Kıssatıl-Enbiya*. Müstensih: Şamırat Narbay (-).Türkmenistan İlimler Akademisi Mahtumkulu Adındaki Dil, Edebiyat ve Milli Elyazmaları Enstitüsü Elyazmaları Hazinesi, Envanter No. 6312(e).
- Slovar Turkmenskogo Yazıkı*. (1962). Aşkabat: Izdatelstvo AN TSSR.
- Şerif, G. (-). *Är Hüpbiniñ Destanı*. Türkmenistan İlimler Akademisi Mahtumkulu Adındaki Dil, Edebiyat ve Milli Elyazmaları Enstitüsü Elyazmaları Hazinesi, Envanter No.69(e).
- Türkmen Sovet Ensiklopediyası*. (1983). No. 5, Aşkabat: TSSR İlimler Akademiyası.
- Türkmen Sovet Ensiklopediyası*. (1986). No. 7, Aşkabat: TSSR İlimler Akademiyası.
- Türkmençe-Rusça Sözlük*. (1968). (Red. N.A. Baskakov, B.A. Garrıyev, M.Ya. Hamzayev). Moskova: Sovetskaya Ensiklopediya.
- Yesevı, A. (-). *Hikmetler Divanı*, Müstensih: Övez Molla (1697). Türkmenistan İlimler Akademisi Mahtumkulu Adındaki Dil, Edebiyat ve Milli Elyazmaları Enstitüsü Elyazmaları Hazinesi, Envanter No.487(e), 123-468.

Extended Summary

Although many studies have been done on Turkmen oral culture values since the beginning of the 20th century, some issues such as genre, form and similar have not been resolved yet. Considering the limited number of studies on Turkmen legends, the necessity of researching this area from many aspects is still up-to-date. The most important of these is that the complexity of the terms used in Turkmen Folklore against the term “legend” continues and this situation should be clarified.

Therefore, in this study, it is tried to focus on the concepts of “legend” on the Turkmen Folklore, on which there have not been consensus about meanings and uses until today, to deal with and explain these concepts scientifically and to reach a final conclusion about their use.

In the article, firstly, after mentioning the concepts used in Turkmen culture in return for legend, it is aimed to reveal the current situation by evaluating the terms used in exchange for legend in Turkmenistan today.

The article consists of “Introduction”, “The Concept of Legend in Turkmens in the Historical Process”, “Evaluation” and “Conclusion” sections. In the section titled “The Concept of Legend in Turkmen Culture in the Past” of the part titled “The Concept of Legend in Turkmens in the Historical Process” of the study, an answer to this question was sought by referring to some old written sources of common Turkish literature regarding which terms were used for the legend type by the Turkmen people in the past. By examining seven written sources belonging to the 11 and 17th centuries, it was determined what terms were used for the “legend” in the Turkmen society in the past. In the source named *Dīwān Lughāt al-Turk* [Dictionary of Turkish Languages] belonging to the 11th century, words such as “sav”, “hikaye”, “ötük”, “ötkünç” and “ötükünç” were used in place of legends, and in the resources of the following centuries, it has been determined that various terms of Arabic and Persian origin are included in Turkmen literature.

In the copy of the source named *Hikmetler Divanı* [Book of Wisdom] belonging to the 12th century, “rovayat”, “efsana”, “zıkr”, “dessan”; in the works named *Muhabetname* [Love Story] and *Kışaş al-Anbiyā'* [The Stories of the Prophets] belonging to the 14th century, “dastan”, “kissa”, “hikaye”, “hikayet”, “efsana” and “rivayet”; in the source named *Tarīhı Salar Baba* [Salar Baba’s History] belonging to the 16th century, “rovayat”, “efsana”, “menkul”, “hekayat”, “kissa”, “nakl”, “zıkr”; it was seen that various terms such as “zıkr” and “dastan” were used in the sources named *Shajara-i Tarakima* [Genealogy of the Turkmen] or *Er Hüpbî'nin Destanı* [Epic of Er Hüpbî] belonging to the 18th century. As a result, the meanings of the terms “destan”, “rovayat” and “efsana”, which are mostly used in return for legend, are emphasized, based on the explanations of Turkmen and Turkish scientists.

In the section of the article titled “The Concept of Legend in Today’s Turkmen Culture”, the terms used by Turkmens to meet the legend type are discussed. Regarding the terms “legenda”, “rovayat” and “efsana”, which are commonly

used in Turkmen, the views, explanations and differences of Turkmen scientists are included.

In the “Evaluation” part of the study, in order to better understand the terms “legenda” and “rovayat” in Turkmen Folklore, the terms “legenda” and “predaniye” used in the Russian language in return for these concepts were revised and the explanations about these terms were reviewed and the meanings of the terms are explained more clearly.

As a result, it was concluded that the reason behind the confusion in defining the legends in Turkmen Folklore is that Turkmen researchers, whose research options are limited, were influenced by the thoughts of Russian scientists. Because, as a result of in-depth examination of the explanations in the works of Russian dictionaries, encyclopedias and Russian folklorists regarding the legends, considering the different opinions contradictory with each other, the meanings of the terms “legenda” and “predaniye” used by Russian scientists to refer to the term legend, their usage areas and similar subjects, it was revealed that they could not reach a union. It is clear that Turkmen scientists, who were influenced by the approach of the Russian scientists to describe Russian legends, tried to adapt the same approach to Turkmen narratives, thus causing the emergence of term confusion about legends in Turkmen Folklore.

In addition, since Turkmen researchers do not approach the issue of terminology with the view that the mythological, historical, religious and imaginary, fantastic origins of the legends may be explaining their formation, it was concluded that Turkmen legends were divided into terminological groups like “legend”, “efsana” or “rovayat”, which have not a precise measurements. Because, if they had approached this event with this point of view, for such narratives may have various origins, they would have decided on a single term which meets the definition of the Turkish word “efsane”.

The word “legenda” suggested by Turkmen researchers in return for the term “legend” is a term of western origin; the term “efsana” has been re-included in the Turkmen Folklore terminology in recent years, but the term “rovayat” is frequently encountered in old written sources and it has been suggested that this term should be “rovayat” since it is a term that is adopted by the people the most.

Even if foreign words such as “legenda”, “rovayat” or “efsana” will be left on the agenda and use Turkish instead of them, it has been suggested the oldest written sources of the Turks and therefore the Turkmens which having many terms on this issue from the past, they should be used as a source.

Araştırma Makalesi / Research Paper

XALQ EPİK YARADICILIĞINDA TƏKRARLAR

Tahir NƏSİB*

Öz

Təhkiyyəşünaslıq, narrotologiya müasir ədəbiyyat nəzəriyyələrinin əsas istiqamətlərindən birini təşkil edir. Təhkiyyə, onun elementləri, strukturu, inkişaf dinamikasının tədqiqi və tətbiqi yolu ilə mətnin bir çox spesifik xüsusiyyətlərini araşdırıb müəyyənləşdirmək, onun dərin qatlarına enmək mümkün olur. Nəzəriyyəçilər tərəfindən yazılı ədəbiyyatda təhkiyyənin öyrənilmə mexanizminin əsasən müəyyənləşdirilməsinə baxmayaraq xalq ədəbiyyat mətnlərinin tədqiqində bu nəzəriyyənin inkişafına ehtiyac var. Xalq epik yaradıcılığı özünəməxsus təhkiyyə xüsusiyyətlərinə malikdir. Türk, eləcə də ural-altay xalqlarının mifoloji mətnlərində, əfsanə, nağıl və eposlarda, ümumiyyətlə epik mətdə təkrarlar həm forma, həm də məzmunla bağlı funksiya yerinə yetirən mühüm elementlərdir. Onlar epik yaradıcılıq əsərlərini, söyləyicilik mədəniyyətini səciyyələndirən əsas xüsusiyyətlər sırasına daxildir. İlk baxışda formal təsir bağışlayan təkrarlar epik yaddaşa bağlıdır və başlanğıcını qədim ayınlardan alır. Bu qədim ayın üsulu ilə dastançılar dinləyicilərin diqqətini cəlb edir, onları təsirdə saxlayırdılar.

Məqalədə təkrarların yaranmasının əsas istiamətləri haqda məlumat verilir. Həmin xüsusiyyətin aqlyutinativ dillərin genetik əlamətləri ilə bağlı olması əlaqələndirilib izah olunur. Məsələn əsalandırmaq üçün “Qeser”, “Dədə Qorqud”, “Maaday-Qara” və s. dastanlardan mümunələr gətirilir. Monqol, türk söyləyicilik sənətində mühüm yer tutan “seq-daralqa”, “turelqe” ifaçılıq xüsusiyyətinin əhəmiyyəti və ənənəviliyi araşdırılır.

Geliş Tarihi/ Date Applied: 30.11.2020

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 05.02.2021

Makalenin Künyesi: Nasib, T. (2021). “Xalq Epik Yaradıcılığında Təkrarlar”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 51, 157-174.

DOI: 10.24155/tdk.2021.162

* Doç. Dr., Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutu, aparıcı elmi işçi, tahirmesibli@yahoo.com. Bakü/Azərbaycan.

ORCID: 0000-0002-8711-315X



Açar sözlər: təkrarlar, epik yaradıcılıq, söyləyicilik mədəniyyəti, “Qeser”, “Dədə Qorqud”, “Maaday-Qara”, “seq-daralqa”, “turelqe”.

HALK EPİK (DESTANSI) YARATICILIĞINDA TEKRARLAR

Öz

Tahkiye bilim, (anlatım bilimi), narrotoloji çağdaş edebiyat nazariyelerinin esas yönlerinden birini oluşturmaktadır. Tahkiye, onun unsurları, yapısı, gelişim dinamiğinin incelenmesi ve uygulanması yoluyla metnin bir çok belirgin özelliklerini araştırıp belirlemek, onun derin katlarına inmek mümkündür. Teorisyenler tarafından yazılı edebiyatta tahkiyenin öğrenilme mekanizminin genel olarak belirlenmesine rağmen halk edebiyat metinlerinin araştırılmasında bu nazariyenin gelişimine ihtiyaç vardır. Halk epik yaradıcılığı kendine has tahkiye özelliklerine sahiptir. Türk, aynı zamanda Ural Altay halklarının mitoloji metinlerinde, efsane, masal ve eposlarda, genellikle epik metinde tekrarlar hem yapı, hem de içerikle ilgili işlev gerçekleştiren önemli unsurdur. Onlar epik yaradıcılık eserlerini, söyləyicilik kültürünü karakterize eden esas özellikler sırasındadır. İlk bakışta resmî izlenim uyandıran tekrarlar epik hafızayla ilgilidir ve başlangıcını eski ayinlerden almaktadır.

İnançların ayrılmaz bir parçası olan ayinlerin icrası zamanı tekrarlardan sihir formülü gibi hem kitleyi etki altında tutmak, hem de dua metninin hafızada kalması amacıyla kullanılırdı. Mag, kahin, şaman ayinin uygulanmasında özel anlam taşıyan kelimeleri, tümceleri, metinleri katılımcılarla birlikte defalarca tekrarlayarak kendisini heyecanlandırmakla beraber (ekstaza düşürmek), hem de onları büyüyerek itaat altına salmaktaydı. İfa zamanı daha çok kelimelerin, düşüncenin uyumuna, cezbeli ruhta söylenmesine, aynı zamanda gerçekleşen hareketlerle uygunlaştırılmasına çalışılmaktaydı (zikirlerde olduğu gibi). Aynı tarz, ruh hâlinin köklü özelliği gibi şamancılıkta çağdaş devredek korunmuştur.

Anahtar sözcükler: Tekrarlar, epik yaradıcılık, söylev kültürü, “Qeser”, “Dede Korkut”, “Maaday-Qara”, “seq-daralqa”, “turelqe”.

Repetitions in Folk Epic Creativity

Abstract

Storytelling and narrotology are one of the main directions of modern literary theories. Through the study and application of the storytelling and its elements, structure, dynamics of development, it is possible to study and identify many specific features of the text, to define its deeper layers. Despite the fact that theorists have largely defined the mechanism of the study of prose in written literature, there is a need to develop this theory in the study of texts of folk literature. Folk epic creativity has its own peculiarities. Repetitions in the mythological texts, legends, tales and epics of the Turkic and Ural-Altai peoples, as well as in an epic text in general are important elements that perform a function related to both

form and content. They are among the main features that characterize epic works of art, the culture of narration. At first glance, repetitions that have a formal effect are associated with epic memory and have their origins in ancient rites. With this ancient ritual, the narrators attracted the attention of the audience and impressed them.

The article provides information on the main directions of repetition. This feature is explained in connection with the genetic characteristics of agglutinative languages. To substantiate the issue, examples from the sagas *Geser*, *Dede Gorgud*, *Maaday-Gara* etc. are evaluated. The importance and tradition of “seg-daralga”, “turelge” performance features, which play an important role in the art of narration of Mongolian and Turkish are studied.

Keywords: Repetitions, epic creativity, narrative culture, “Geser”, “Dede Gorgud”, “Maaday-Gara”, “seg-daralga”, “turelge”.

Giriş

Türk, eyni zamanda, ural-altay xalqlarının şamançılıq mifologiyasına, arxaik folklor janrlarına, şifahi xalq yaradıcılığına aid mətnlərdə maqik xüsusiyyət daşıyan, xüsusi fikir yükünə, əhəmiyyətə malik parçaların, geniş poetik təsvir vasitələrinin, mədhiyələrin dəfələrlə təkrarlanması halı səciyyəvi xüsusiyyət daşıyır. Təhkiyə üsulu kimi bu vasitədən söyləyicilik sənətində də geniş istifadə olunur. Janrlararası müqayisələr göstərir ki, təkrarların epik yaradıcılıqda yayılması birbaşa mifoloji görüşlərdən, inanclardan, əsasən də ayinlərdən qaynaqlanır.

İnancların ayrılmaz tərkib hissəsi olan ayinlərin icrası zamanı təkrarlardan sehr düsturu kimi həm kütləni təsir altında saxlamaq, həm də dua mətninin yaddaşda qalması məqsədilə istifadə olunurdu. Maq, kahin, şaman ayinin gedişatında xüsusi məna daşıyan sözləri, cümlələri, parçaları iştirakçılarla birlikdə dəfələrlə təkrarlayaraq özünü həyacanlandırmaqla yanaşı (ekstaza düşmək), həm də onları sehləyir, ovsunlayır, itaət altına salırdı. İfa zamanı daha çox sözlərin, fikrin ahəngdarlığına, magik ruhda söylənməsinə, eyni zamanda icra olunan hərəkətlərlə uyğunlaşdırılmasına çalışılırdı (zikrlərdə olduğu kimi). “Həmin tərz, ruh halının köklü xüsusiyyəti kimi şamançılıqda müasir dövrdək qorunmuşdur” (История древнего мира. I том. 1989: 121).

Sonrakı mərhələdə bu ayin üsulu tədricən xalq yaddaşında epik yaradıcılıq və söyləyicilik sənətinin struktur elementlərindən birinə çevrilir. Diqqətlə fikir verilsə, mahiyyətə uyğun psixoloji-ruh halı türk, monqol söyləyicilik mədəniyyətində dastanın ifası zamanı söyləyici ilə dinləyicilər, daha çox da qeserçilər, manasçılar arasında yaranan münasibətdə müşahidə edilir.

Epik yaradıcılıqda təkrarların təsnifatı

Ural-altay xalqlarının epik yaradıcılığında təkrarlar özünü əsasən iki istiqamətdə göstərir: süjetin inkişafına uyğun olaraq mətnin daxilində poetik struktur vahidi kimi; dastanın ifası zamanı söyləyici, dinləyici münasibətlərində. Birinci halda təkrarlar qəhrəman, onun köməkçi vasitələri (sevimli qadınları, atı, silahları, geyimi və s.), digər iştirakçı surətlər, düşmənlər, eləcə də doğma, yad məmləkətin təbiəti müsbət, yaxud da mənfi xüsusiyyətdə səciyyələndirilib təqdim ediləndə xüsusi seçilmiş poetik təsvir üsulunun ayrı-ayrı hissələrdə təkrarlanması ilə baş verir. Yəni süjetin tələbinə görə hadisələr ardıcıl davam etdikcə mətnin ayrı-ayrı hissələrində əsas surətlər, məkanlar, situasiyalar və s. neçə dəfə dövrüyyəyə cəlb olunurlarsa, onlara xas olan əlamətlər, müsbət, mənfi keyfiyyətlər haqda məlumatlar təkrarlanır. Məsələn, “Qeser” dastanının yeni monqol variantında hər hissənin başlanğıcında dünyanın yaranması, Qeserin doğulması eyni üsulla təsvir olunub təkrarlanır (Neklyudov, 1982:129; 198). Yenə həmin dastanda qəhrəman hər bir maneəni keçməzdən əvvəl çətinliyə düşən zaman üç xilaskar bacını köməyə çağıranda onlara eyni üsulla müraciət edir. Bacıların yerə enmələri, Qeserin çətinlikləri ilə maraqlanmaları yenidən təkrarlanır (Neklyudov, 1982:138-139, 142-143, 144-145). “Maaday-Qara” dastanında düşmən Qara-Qula xan qəhrəmanın atlarını qovub apardığı zaman ilxıdan bir boz madyan qaçır və onun arxasınca düşür. O, boz madyanı Maaday-Qaranın ölkəsinə qovduqca yolda onlar müxtəlif vəhşi varlıqların qoruduğu yeddi maneədən keçirlər və Qara-Qula onları eyni cür sorğu-suala tutub təhdid edir, təbiət də hər dəfə eyni təsvirlə verilir (MaadayQara, 1973: 280-289).

Mətnin strukturuna görə də təkrarlar öz növbəsində yenidən iki tipə ayrılır: bir az əvvəl qeyd edildiyi kimi, poetik üsulların təkrarları səviyyəsinə; əsas xətt üzrə və mətnin quruluşunun üç: giriş, əsas, son hissəyə ayrılmasına görə. Bu tip üç mərhələli təkrarlanmada əvvəlcə nağılın, dastanın girişində, məsələn, başlanğıc formullarında eyham şəklində zaman, məkan, gələcəkdə olacaq hadisələr, iştirakçı surətlər haqda yığcam xatırlatma olur. Daha sonra, ikinci mərhələdə verilən qısa məlumatlar süjetin inkişafına bağlı olaraq tədricən genişlənilib məcrasından çıxır. Ən sonda, üçüncü mərhələdə yenidən baş verənlərə yığcam səviyyədə qiymətləndirmə verilir, ümumi nəticə çıxarılır.

Qəhrəmanla düşmənləri qarşılaşanda bir-birilərini təhdit etmə səhnələri də mətndaxili təkrarlar sırasına daxil edilməlidir. Bu tip epizodlarda süjetin tələbinə görə rəqiblər neçə dəfə qarşılaşırlarsa, hər şey olduğu kimi yenidən təkrarlanır. Həmişə savaştan əvvəl onlar bir-birilərinin eyiblərini, günahlarını sadalayıb göstərir, hər bə-zorba gəlir, ən sonda fiziki gücə baş

vururlar. Bu cəhətlə əlaqəli monqol xalqlarının epik yaradıcılığında daha bir geniş yayılmış səciyyəvi xüsusiyyət yaranmışdır. Burada qəhrəmanlarla əzəli düşmənlərinin silahlarının xüsusi olaraq geniş təsvir edilməsi və savaşa qızgın vaxtı onların sehrli, ovsunlu sözlərlə silahlarına eyni üsulla müraciət edib rəqiblərini cəzalandırmalarını istəmələri nəzərdə tutulur. “Ural-altay xalqlarının (monqollarda) epik yaradıcılığında silahlarla belə davranmaya “yala hüzə” deyilir” (Lipets, 1984: 74). “Dastanlarda qəhrəmanlar düşmənləriylə neçə dəfə qarşılaşırlarsa, silahlarından sözlə təkrar yardım istəyirlər” (Neklyudov, 1982: 277-278). Türk xalqlarının böyük əksəriyyətinin islam dininə daxil olması nəticəsində, yəqin ki, bu xüsusiyyət sonra unudulmuşdur. Lakin Sibir, Altay türk xalqlarının dastanlarında qəhrəmanların silahlarının: qılınc, nizə, gürz, kaman, ox, və s. köməkçi vasitələrinin təsvirinə xüsusi əhəmiyyət verilməsi, həmin xüsusiyyətin əvvəlki dövrlərdə onların da epik yaradıcılığına xas olmasını əsaslandırır.

Haqlı sual yarana bilər ki, hansı əsaslara görə təkrarlar mətn daxilində və mətndən kənar tiplərə, sahələrə ayrılır. Bu cür bölgünün səbəbi elə türk, bütünlüklə ural-altay xalqlarının epik yaradıcılığının ümumi inkişaf səviyyəsiylə, minillər ərzində maddi-mənəvi, ictimai-siyasi həyatda daşdığı böyük əhəmiyyətlə əlaqələndirilib izah olunur. Başqa dil ailələrindən fərqli olaraq saysız-hesabsız epik janr əsərləri, xüsusən də qəhrəmanlıq dastanları şifahi, yazılı şəkildə çox geniş yayılmışdır. Buna uyğun olaraq da hər bir xalqın genetik-tipoloji cəhətdən bir-birinə yaxın olan müstəqil söyləyicilik mədəniyyəti və ona aid rəngarəng, çoxşaxəli ifadəlilik tərzləri yaranmışdır. Epik yaradıcılıqla söyləyicilik mədəniyyəti daimi yanaşı, biri o birindən asılı inkişaf etdiyinə və müasir zamanadək bütün dövrlərdə canlı qorunduğuna görə bütöv halda qəbul olunur. Bu səbəbdən təkrarlar ənənəsinin bir istiqaməti epik əsərin quruluşu ilə, digəri həmin mətnin söyləyici tərəfindən dinləyiciyə necə çatdırılması bacarığı ilə əlaqələndirilib əsaslandırılır. Yəni, söyləyici dastanı ifa etdiyi zaman süjetin tələbinə görə həm mətnin özündə yaranmış sabit poetik təkrarlardan istifadə edir, həm də mətnlə, süjetlə əlaqəsi olmayan parçaları, xüsusi nəqarətləri, özünün həmin anda qəfildən düzüb-qoşduğu şeirlərini ara-ara dinləyicilərlə birlikdə təkrarlayır. Bu halda da öz-özlüyündə iki tip təkrarlar yaranır.

Təkrarlar ənənəsi ikinci əsas istiqaməti bir az əvvəl qeyd edilən cəhətlə - dastanın ifa olunması zamanı söyləyici ilə dinləyicilər arasındakı qarşılıqlı münasibətlə bağlıdır. Burada mifologiyaya, poetikaya, əxlaqi-mənəvi dəyərlərə aid xüsusiyyətləri özündə cəmləşdirən, xüsusi fikir yükünə malik olan, əhəmiyyət daşıyan parçaların həm söyləyici, həm də dinləyicilər tərəfindən birlikdə dastanın ifası zamanı ayrı-ayrı hissələrdə dəfələrlə təkrarlanması nəzərdə tutulur. Genetik-tipoloji xüsusiyyət daşıyan bu cəhət

daha çox monqol-buryat, Sibir-Altay türkləri, qırğız epik ənənəsində qorunmuşdur. Xüsusən də, “Qeser”, “Canqar”, “Maaday-Qara” “Manas” və s. dastanların çoxsaylı variantlarının həm yazılı mətnlərində, həm də söyləyicilərin şifahi, eyni zamanda musiqinin müşayiəti ilə fərqli ifa tərzlərində bu tip təkrarlara daha çox rastlanır. Həmin xüsusiyyətin tələbinə görə xüsusi fikir yükü daşıyan parçaları, nəqarətləri, sabit formulları birlikdə təkrarlamaqla söyləyici ilə dinləyicilər öz səviyyələrinə görə bərabərləşirlər – biri digərinin vəzifəsini yerinə yetirir və bu hal dastanın gedişatında dəfələrlə baş verir. Qeyd edilməlidir ki, söyləyici, dinləyicilər bu cür parçaları, nəqarətləri birlikdə oxumasalar dastanın mətni və söyləyicinin ifaçılığı üçün heç bir təsiri, əhəmiyyəti olmur. Belə təkrarlar sırf ayin xüsusiyyəti daşıyır və köməkçi üsuldur.

Böyük ehtimalla, vurğulanan canlı münasibət türk epik ənənəsində oğuznamələrin ifa olunması zamanı ozanla dinləyicilər arasında da yaranmış. İlk növbədə, bu cür düşüncənin əsaslı olmasını “Dədə Qorqud” oğuznamələrində müdrik ağsaqqalla qəhrəmanların, birinci, ikinci dərəcəli surətlərin və kütlənin münasibətlərindən müəyyənləşdirmək olur. Misal üçün, dastanının boylarında el ağsaqqalı qəhrəmanın şərəfinə boy boylayır, soy soylayır, ona alqış deyəndə təntənədə iştirak edənlər də qoşulub təkrarlayırlar. Müdafiə olunan cəhət – söyləyici ilə dinləyicilərin birlikdə ifa etmələri xüsusiyyətinə hun-türk siyasi-mədəni mühitində rastlanır. Tarixi qaynaqlarda hun imperatoru Atilla haqda verilən məlumatlara görə sarayda onun qələbələrinin şərəfinə düzəldilmiş böyük ziyafət zamanı ozanın söylədikləri mədhiyələri bütün əyanlar, döyüşçülər xüsusi nidalarla alqışlayırmışlar.

Ural-altay xalqlarının qədim ayinlərində, meydan tamaşalarında şaman, maq, kahin, oyunçular və iştirakçılar arasında daimi canlı münasibət yaranırdısa, onda bütün cəhətlərdən mifologiyadan, inanclardan, arxaik folklor janrlarından təsirlənən epik yaradıcılıqda da həmin xüsusiyyət qorunmalı idi. “Şumer mifik, epik mətnləri haqda tarixi məlumatlarda seçilmiş parçaların üç, doqquz dəfə qarşılıqlı halda söyləyicilər və dinləyicilər tərəfindən mnemonik (yaddaşda yaxşı qalma üçün) üsulla təkrarlanması qeyd olunur” (İstoriya drevneqo mira. I tom. 1989: 121). Doğrudan da, mifologiyaya, inanclara aid mətnlərdə - dualarda, alqışlarda, qarğışlarda təkrarlardan geniş istifadə olunub və həmin cəhət buradan şifahi xalq yaradıcılığı əsərlərinə keçmiş, söyləyicilik mədəniyyətində təhkiyyə üsuluna çevrilib.

Əgər monqol, tibet xalqları arasında qədim dastanların müqəddəs mətnlər səviyyəsində tutulmasının əsas səbəbi onların məzmununda şamançılıq mifologiyasına, inanclara aid köklü xüsusiyyətlərin çox istifadə olun-

masına görərsə, qeyd olunan cəhətlər “Dədə-Qorqud”da da geniş əks olunmuşdur. Həqiqətən də sonradan türklərin islamiyyətə könüllü daxil olmasına baxmayaraq, dastanda qədim dünyabaxışlara, inanclara, mifologiyaya, epik yaradıcılığa aid kultlar, motivlər, xüsusiyyətlər, ənənəvi yaşayış tərzinin təsviri, törə qanunları və s. açıq surətdə qorunmuşdur. “Qeser” səviyyəsində müqəddəs sayılan mətnlər üçün sadalanan səciyyəvi cəhətlərin “Dədə-Qorqud”da əks edilməsi, onun da islamiyyətdən əvvəl toxunulmaz mətn olmasını aydınlaşdırır.

Ayin və epik təkrarlar arasında əlaqə

Müdafiə olunan yanaşmanı tamamilə başqa sahə üçün səciyyəvi olan üsullarla da izah etmək mümkündür. Qeyd edildiyi kimi, şifahi yaradıcılığın müxtəlif janrlarında geniş yayılmış təkrarlar mifologiya, inanclar, ayinlərlə əlaqəlidir. İstisnasız olaraq bütün dinlərdə, inanclarda ayinlərin icrası zamanı oxunan dualar əsasən müqəddəs qəbul edilmiş mətnlərin ayrı-ayrı parçalarının ölçülüb-biçilmiş, bəlli sayda təkrarlarından ibarətdir. Bəzi hallarda duanın hansı məqsəd üçün oxunmasından asılı olaraq təkrarların sayı onlarla, yüzlərlə dəfə artırılır. Duaların əsasını təşkil edən müqəddəs mətn parçalarının təkrarlarından başqa xüsusi magik əhəmiyyət daşıyan elə söz və söz birləşmələri var ki, bunlar, ümumiyyətlə, ardıcıl olaraq fasilə verilmədən saysız-hesabsız şəkildə təkrarlanır. Misal üçün, xristian dininin (pravoslav) dualarında “aliyulla...”, islamda “Allahu-Əkbər”, “sübhənallah...” və s. təkrarları belələrinəndir. Mahiyyətə və tipoloji cəhətdən dünyəvi dinlərdən əvvəlki inancların ayinlərindən başlanğıc alan bu xüsusiyyət daha sonra xalq mahnılarında “nəqarət”lərin, muğamlarda xüsusi formulların yaranmasına səbəb olmuşdur. Bu səciyyəvi xüsusiyyət monqol xalqlarının epik yaradıcılığında daha mürəkkəb mənə və quruluş almışdır. Burada dastanın ifası zamanı magik əhəmiyyət daşıyan xüsusi fikir yüklü parçaları - “seq-daralqa” (Qeroiçeskiy epos o Qesere, 1969: 34) və “turelqe”ləri (Rinçinov, 2006) söyləyici ilə dinləyicilərin dua, nəqarət kimi istifadə etmələri nəzərdə tutulur. ““Seq daralqa” – nəgmə şəklində ifa olunan 4-8 misradan ibarət xüsusi şeir növüdür və daha çox “Qeser”in buryat mətnləri söylənəndə işlədilir” (Qeroiçeskiy epos o Qesere, 1969: 34), söyləyiciyə kömək məqsədi üçündür. Söyləyici yorulanda onun nəfəs alıb dincəlməsi, ruhlanması üçün dinləyicilər birlikdə (xorla) “seq-daralqa” oxuyurlar. ““Seq daralqa” xüsusi fikir-ideya yükü daşıyan parçalardır, bununla dinləyicilər uligerin (dastan) əvvəlini başlayır, sonunu bitirir, söyləyicinin ifasına öz münasibətlərini bildirir, qəhrəmana uzaq səyahətlərdə xoş arzularını çatdırırlar” (Qeroiçeskiy epos o Qesere, 1969: 34). Uliger bitənə kimi “seq-daralqa”dan bir-neçə dəfə, misal üçün, “Qe-

ser”in ifası zamanı “seq-daralqa”dan 13 dəfə istifadə olunur və hər birindən sonra “Ay-duun-ee!” nəqarəti oxunur.

“Turelqe” (“tuureelqe”) şamançılığın qədim şəbih səhnələri ilə əlaqəli yaranmış sabit poetik ifa tərzidir və “... bu üsulla (turelqe söyləmə- T.N.) güclü, cəsur ovçular mədh, tərənnüm olunurdu” (Rinçinov, 2006). Daha sonralar bu ifa üsulundan təkcə qəhrəmanları mədh etmə, quşları, heyvanları yamsılama (türk (Azərbaycan) folklorunda cütçü nəğmələri, hollavalar, sayaçı sözlər və s.) məqsədi üçün deyil, həm də uligerlərin hava ilə söylənməsində istifadə olunur.

“Turelqe”ni “seq daralqa”dan fərqləndirən əsas cəhət çorçinin (söyləyicinin) özünə kömək etməkdən çox dastan mətnindəki iştirakçı surətlərə, köməkçi vasitələrə yardım, ruhlandırma məqsədi güdməsidir. Qəhrəmanlara, onun köməkçilərinə, düşmənlərinə, döyüş atlarına, silahlarına, oxlarına (şamançılıqda xüsusi rəmzlərinə görə) yönəlmiş ifadır. “Turelqe”lər həm də iki, dörd misradan ibarət olan, tərcümələri mümkün olmayan nida səsləri, sözləridir:

“Altan xoon exinjoo,

Altan deeree nexinjoo!

Altan joo nexinjoo!

Altan deeree nexinjoo!” (Qeroiçeskiy epos o Qesere, 1969: 57)

Təkcə bu təkrarsız, tipik xüsusiyyətə - dastanların yazılı mətnlərində və şifahi ifası zamanı dini dualar səviyyəsində “seq-daralqa”ların, “turelqe”lərin təkrarlanmasına görə, bəzi xalq əsərlərinin müqəddəs mətnlər səviyyəsində tutulmasının səbəbi aydınlaşır. Tezisləşdirilmiş halda deyə bilərik ki, hansı dastanlarda mifologiyaya, inanclara aid mövzulardan, tipik xüsusiyyətlərdən, elementlərdən geniş istifadə edilibsə, onlar öz-özlüyündə xüsusi mətnlərə çevriləblər.

Qeyd edilməlidir ki, ural-altay xalqlarının çox cəhətdən yaxın olan epik yaradıcılıq ənənəsində geniş yayılmış “seq-daralqa”, “turelqe” – söyləyici ilə dinləyici münasibəti şəkli, zəif də olsa, Azərbaycan aşığı mühitlərində də özünü göstərməkdədir. Bu xüsusiyyət daha çox söyləyicinin özünü xüsusi ruh halına salması, ayinlərdə olduğu kimi ölçülüb-biçmiş hərəkətlər etməsi, tez-tez dinləyicilərə birbaşa müraciəti və onların da dastanın süjetinə uyğun olaraq aşığın ifasında gərginləşmə yaranan vəziyyətlərdə onu ruhlandırmaq üçün nida sözləri, alqışlar söyləmələri, sevimli surətlərin çətinlikləri zamanı həyacanlarını bildirmələri səviyyəsində özünü göstərir. Bu hal dastan bitənədək dəfələrlə təkrarlanır.

Ural-altay xalqlarının epik yaradıcılığında böyük əhəmiyyət daşıyan səciyyəvi xüsusiyyəti - təkrarları istqamətindən, tipindən, istifadə məqsə-

dindən asılı olmayaraq bəzi avropalı tədqiqatçılar yorucu və yersiz adlandırmışlar (Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I cild, 2004:471; Qeroişeskiy epos o Qesere, 1969: 45) . Halbuki, təhkiyyədə, poetikada təkrarlardan istifadə, əvvəlki səhifələrdə izah olunduğu kimi, ural-altay xalqlarında dastanların müqəddəs mətnlər səviyyəsində qəbul edilməsi və onlarda əks olunan arxaik dünyagörüşünün, eləcə də müqəddəs saydıqları inancların, ritualların fərqli şəkillərdə ənənəviləşməsi, xalqların özünə xas mədəni kodları, dil xüsusiyyətləri ilə bağlıdır.

Təhkiyyə təkrarları və ural-altay (aqlyunativ) dillərinin genetik xüsusiyyətləri arasında əlaqə

Ural-altay xalqlarının şifahi xalq yaradıcılığı janlarında təkrarlar yalnız inanclar, ənənə ilə yox, həm də aqlyütinativ dillərin genetik-tipoloji xüsusiyyətləri ilə əlaqəlidir. Məsələn, “xristian dininin təsiri...” sözbirləşməsinin “dininin” hissəsində “in” şəkilçisi kökün tərkibində iştirak etməklə bərabər üç dəfə təkrarlanıb. Yenə elə buradaca “dininin” anlayışını izah etmək üçün istifadə olunan “söz birləşməsinin ...” parçası ayrılıqda incələnsə, sondakı “in” (“inin”) şəkilçisinin təkrarından da aydınlaşır ki, bu hal genetik-tipoloji xüsusiyyət kimi kumilyativ səviyyədə yaranır, yəni biri o birindən doğur. Bu səciyyəvi xüsusiyyət bütöv söz şəklində qəlibləşmiş nağıl formullarında da qorunub. Məsələn, “Biri var idi, biri yox idi, iki qardaş var idi, bu qardaşlardan biri dövlətli idi, biri kasıb idi” formulunda isimləşmiş say “biri” və mürəkkəb feilin “idi” hissəsi vəznə, ahənglə dəfələrlə təkrarlanıb. Eyni zamanda bu formulda qədim türk, monqol şeirinin əsas xüsusiyyətlərinə, qanunlarına uyğun olaraq “biri” vasitəsi ilə əvvəldə, “idi” ilə sonda poetik fiqur yaratmışdır. Səslərinin təkrarlanması səviyyəsində həmin sözlərin başında və axırında tövzi üsulu ilə musiqililik yaranmış və magik təsir güclənmişdir.

Tədqiqat göstərir ki, bu təhkiyyə üsulu epik janrlarda, söyləyicilik mədəniyyətində kor-təbii yaranmır, müəyyən köklənmiş qanunauyğunluq çərçivəsində baş verir. Nağıllar üçün də təkrarlar səciyyəvidir və “... digər növlərdən fərqli olaraq məişət nağıllarında bu üsula (təkrarlara-T.N.) az təsadüf olunur” (Əliyev, 2001: 67). Mahiyyətə epik yaradıcılıq təkrarları, qədim türk, monqol şeirində alliterasiya, sintaktik paralellizmlər, heca vəznə və şəkilçi ilə düzələn dillərin qanunauyğunluqları arasında genetik, tipoloji yaxınlıqlar var. Şeirdə tövzi və təkririn, heca vəzninin ritmik ölçülərinin əhəmiyyətini mətnə makro səviyyədə təkrarlar tutur.

Həmin xüsusiyyətlərə “Dədə-Qorqud” dastanlarında çox rast gəlinir. Məsələn, Qazan xanla Qaraca çoban kafir-düşmən Şökülü məliyin qoşunu ilə qarşılaşırlar, bundan xəbər tutub onlara kömək üçün gələn

Qaragünə, Qıyan Səlcuq oğlu Dəli Dondar, Qaragünə oğlu Qərəbudaq, Qəflət qoca oğlu Şər Şəmsəddin, Boz eyqırlı Beyrək, Qazlıq qoca oğlu Bək Yeqnək, at ağızlı Aruz qoca, Bıği qanlı Bəkdüz Əmən, Eylik qoca oğlu Alp ərən və s. igidlərin hər biri onların yanına çatanda eyni sözləri təkrarlayırlar: Çal qılıcın qardaş (ağam) Qazan yetdim (Cəmşidov, 1999: 309-310). Eyni sözlərlə yenə dastanın “Qazan bəg oğlu Uruz bəgin tutsaq olduğu boyunu bəyan edər xanım hey!” hissəsində oğlu Uruzu azad etmək üçün Qazan xana köməyə yetişən xan qızı Boyu uzun Burla xatun və bir az əvvəl adları çəkilən igidlər ona müraciət edirlər (Cəmşidov, 1999: 352-353). Müqayisələrdən aydınlaşır ki, bu cür təkrarlar ardıcıl olaraq sinxron vəziyyətdə davam edən hadisələri və eyni səviyyəli surətlərin bir məqsəd uğrunda mübarizə aparma istəklərini bildirmək üçün istifadə olunmuş təhkiyyə üsuludur. Digər cəhətdən ucsuz-bucaqsız Oğuz elinin hər bir bölgəsindən nüfuzlu bəylər Qazan xanın köməyinə çatmaq istəyirlər və bunun nəticəsində günlərlə, həftələrlə at çapmalarına görə vaxta ehtiyac yaranır, uzun məsafə qət edilir, nağıllara xas olan epik zamanın, məkanın dastanlara transformasiya vəziyyəti yaranır. Artıq bu qeyd olunan hala görə də “Çal qılıcın qardaş (ağam) Qazan yetdim!” müraciəti qəlibləşmiş formul şəkli və funksiyası qazanır. Göründüyü kimi, ural-altay xalqlarının epik yaradıcılığında üfüqi, şaquli – hər istiqamətdə təkarlar yaranır.

Qədim monqol, türk şeir üslubunda geniş yayılmış alliterasiya şəklində təkrarlar xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Çox vaxt bu cür təkrarlarda alliterasiya və assonans, təkrir, təzad, poetik simmetriya bir yerdə olur və mənəni qüvvətləndirir. Məsələn, “Dədə Qorqud”un “Qanlı qoca oğlu Qanturalı boyunu bəyan edər xanım hey-hey!” boyunda nişanlısı üçün yola düşməzdən əvvəl Qanturalı atası Qanlı qocaya müraciət edir:

“...Ya varam. Ya varmayam,
Ya gələm, ya gəlməyəm,
Ya qara buqranın köksü altında qalam,
Ya qoqan aslanın qıynağında didiləm,
Ya varam. Ya varmayam,
Ya gələm, ya gəlməyəm!..”(Cəmşidov, 1999: 366)

Parçada y, m samiti ilə hər misranın əvvəlində, sonunda alliterasiya səviyyəsində təkrarlar yaradılmışdır. Eyni zamanda ... Ya varam. Ya varmayam, Ya gələm, ya gəlməyəm, beyti həm başlangıçda, həm də sonda iki dəfə təkrarlanıb və fikrin poetik məzmununda əkslik, təzad var. Bu hal da üç istiqamətdə: söz, cümlə, beyt səviyyəsində təkrarlar yaradır, həm də parça bütövlükdə nəqarət kimi işlənir. Qədim türk, monqol şeirində özünü hər istiqamətdə göstərən bu cür təkrarlarla poetik cəhətdən gözəllik,

ahəngdarlıq yaradılır, digər tərəfdənsə ruhi-mənəvi davamlılıq, qırılmazlıq ifadə olunurdu. Vurğulanan cəhətlərdən aydınlaşır ki, incələnən parçada monqol xalqlarının epik ənənəsində geniş yayılmış “seq-daralqa” və “türelqe” xüsusiyyəti bir yerdə cəmləşib. Qəhrəman çətin, təhlükəli yola düşəndə dinləyicilərin ona xöşbəxtlik arzulamaları və onun gələcək taleyi üçün keçirdikləri qorxu, təlaş, hiss-həyəcan bu parçada onun öz adından əks olunub. Həmin xüsusiyyətinə görə “seq-daralqa”, “türelqe”, həm də “Dədə Qorqud”dan incələnən parça mahiyyətə, ruhən dualara, ağılara yaxınlaşır. Buradan da bir daha “Dədə Qorqud”un islamdan öncə “Qeser” kimi müqəddəs mətn olması aydınlaşır.

Maraqlıdır ki, “Oğuz Xaqan” dastanının türk xalqlarının mənəvi dünyasında, epik yaradıcılığında tutduğu əhəmiyyətinə, geniş olmasa da, münasibət bildirən Rayxl yuxarıda “Qeser”lə “Dədə Qorqud”un müqayisəsində gəlinmiş nəticəyə yaxın fikirlər söyləmişdir. Dastanı oğuzların əfsanəvi tarixi haqda yazılmış bədii-ədəbi əsər kimi qəbul edən tədqiqatçıya görə üslub, vəzn cəhətdən mətn dəqiq qurulmuşdur. Mətnə adi nəsr üslubu tədricən vəznli nəsrə, eyni zamanda şeir, poeziya tərzinə keçir. Xalq əsəri əsasən nəsrə yazılmasına baxmayaraq, alliterasiyaya, qafiyə, assonans yaradan sintaktik paralellizmlərə geniş yer verilmişdir. Burada araşdırılan mövzu üçün seçilib vurğulanan cəhət ondan ibarətdir ki, bütün qeyd edilən xüsusiyyətlər təkrarların fərqli tiplərinin də yaranmasında rol oynamışdır. Öz fikirlərini əsaslandırmaq üçün “Oğuz Xaqan”ın müxtəlif hissələrindən ayrı-ayrı nümunələr gətirən tədqiqatçı belə qənaətə gəlir ki, dastan daha çox qədim türk epik poeziyasına köklü surətdə xas olan səkkiz hecalı vəznə yazılıb (Rayxl, 2008: 35-38).

Orxon-Yenisey yazılı daş abidələrinin mətnlərinə münasibət bildirən Rayxl “Oğuz Xaqan” dastanı haqda söylədiyi fikirlərə yaxın nəticə çıxarmışdır. Ona görə yazılar təkcə qədim türk xaqanlarının qəhrəmanlıqlarını mədh etmək üçün onların şərəfinə ucaldılmış abidə deyil, bunlar həm də vəznə yazılmış nəsrin ilk cüvətilərini müəyyənləşdirmək üçün xüsusi əhəmiyyətə malik ədəbi əsərlər kimi qəbul edilməlidir. Eyni zamanda, daş yazılar türk poeziyasının başlanğıcını müəyyənləşdirmək üçün türksünaslara əsaslar da verir. Mətnlər mədhiyyə, qəhrəmanlıq poeziya ənənəsinin canlı nümunəsi sayılmalıdır. Kül-Təkinin qəhrəmanlıqları təsvir olunan hissəni incələyən folklorşünas daş yazıda təkrarlar, paralel quruluşlar, formullar müəyyənləşdirir. Tədqiqatçı belə qənaətə gəlir ki, “... yazılar sadəcə rəsmi çağırışın daşa həkk olunmuş “müqəddəs” dili deyil, bunlarda atlara ithaf olunan çoxsaylı vəsflərin yaradılması, döyüşlərin incəliklərində təsvir edilməsi, şübhəsiz ki, həmin parçalara epik səslənmə verir, buradan

da daha sonrakı dövrdə qəhrəmanlıq və mədhiyyə poeziyasının xüsusiyyətlərinin yaranmasının başlanğıcını aşkarlamaq olur” (Rayxl, 2008: 38).

Dastanın yazılı və şifahi mətn təhkiyyəsində yaranan fərqli kontekstində təkrarlar

Eyni bir etnik mədəniyyət sahəsinə aid olub yazılı şəkildə müasir dövrə gəlib çatmış dastanlarla (“Oğuz xan”, “Dədə Qorqud”) şifahi halda geniş yayılmış dastanlar (“Alpamış”, “Manas”, “Koroğlu”) arasında epik ənənənin əsas xüsusiyyətləri – poetika, tarixilik cəhətdən fərq olmur. Lakin hər iki tip dastanların təbliği zamanı söyləyicilər tərəfindən istifadə edilən təhkiyə üsullarında, o cümlədən uyğunluqlar alınır. Bu vəziyyətin səbəbi, nə qədər əsaslı görünməsə də, zahiri əlamətlərə - dastanların yazılı və şifahi halda yayılmasına görədir. Yazılı şəkildə məlum olan mətnlərin yenedən şifahi məzmununda təqdimatı təhkiyyə cəhətdən özünə tamamilə fərqli yanaşma tələb edir. Çünki qədimdə yüz illərlə xalq arasında şifahi halda dolaymış və müxtəlif mədəni-siyasi səbəblərin təsiri nəticəsində unudulmaq üzrə olduğu zaman təsadüf nəticəsində yazılı şəkildə meydana çıxan dastanın mətnində heç nə artırıb əksiltmək mümkün olmur. Yazılı halda məlum olan dastanlarda hər şey: epik ənənə xüsusiyyətlərindən başlamış ən kiçik incəliyə - hərflərin, sözlərin yazılışına, tələffüzünə, durğu işarələrinə qədər göz qabağındadır. İstəsə də, istəməsə də tədqiqatçı, söyləyici, dinləyici, oxucu yazılı mətnin yaranmasına səbəb olmuş söyləyicinin və yazıya almış ziyalı şəxsin istedadına, vicdanının dürüstlüyünə tabe olmaq məcburiyyətində qalır. Bir növü bu cür taleli dastanlar sonrakı nəsillər üçün toxunulmaz mətnlərə çevrilir. Özündə xalqın bütün genetik-etnik kodlarını cəmləşdirən “Dədə Qorqud” səviyyəsində dastanlar isə, ümumiyyətlə, müqəddəs kitab dəyəri alır. Digər tərəfdən də bu tip dastanları söyləməyə cəhd edən söyləyici nə qədər geniş söz ehtiyatına sahib olsa da, artırdığı əlavələr yersiz olur, məlum mətnə uyuşmur. Əgər belə bir yeniliyə cəhd olsa, istər-istəməz böyük tarixi-mədəni əhəmiyyətə malik olan xalq əsəri öz əsas dəyərini itirir. Belə acı və eyni zamanda xoşbəxt talelərinə görə də bu tip dastanlar istənilməyən halda toxunulmaz mətnlərə çevrilirlər. Tipoloji olaraq bu xüsusiyyətə, vəziyyətə bütün xalqların maddi-mənəvi yaradıcılıq sahələrində rastlamaq olar. Məsələn üçün, bir variantda məlum olan və ümumslavyan folklorunda xüsusi yer tutan “İqor polku haqda dastan”ın hər bir sözü, söz birləşməsi, tarixi-coğrafi adları haqda yüzlərlə məqalələr, araşdırmalar yazılmışdır. Necə ki, eyni üsulla “Dədə Qorqud” ətrafında da saysız-hesabsız fikirlər, müqayisələr, tədqiqatlar mövcuddur.

Maraqlıdır ki, Y.Reyske (XVIII əsr), H.F.Dits (1815-ci il), T.Nyoldeke (1859-ci il), R.Kilisli (1916-cı il), V.V.Bartold (1922-ci il), V.Ruben (1944-cü il), E.Rossini (1952-ci il), V.M.Jirmunski, A.N.Kononov (1962-ci il),

O.Ş.Gögyay, H.Arashlı, Ə.Dəmirçizadə (1938-ci il), M.F.Qırızıoğlu, N. Boratav, S.Hezarçı, M.Ergin, M.Təhmasib, Ə.Sultanlı, M.Seyidov, Ş.Cəmşidov və s. folklor toplayıcıları, tədqiqatçılar “Dədə Qorqud” haqda qiymətli məlumatlar vermələrinə, tədqiqatlar aparmalarına baxmayaraq, heç biri öz dövrlərində dastanın xalq arasında canlı yayılmasını qeyd etmirlər. Həm də şəxsən özlərinin söyləyicilərdən bütöv dastanı, yaxud ayrı-ayrı boylarını dinləmələri haqda fikirləri yoxdur. Bu cəhətin özü “Dədə Qorqud”un çox qədim dastan olmağını, buna görə də artıq şifahi halda unudulmağını göstərir.

Əgər Drezden, Vatikan variantları aşkarlanmasaydı, bəllidir ki, dastan ətrafında yaranmış məlum geniş müqayisələr, araşdırmalar olmayacaqdı. Dastan haqda “Köç”, “Şu”, “Yaradılış”, “Alper Tonqa” və s. qədim dastanların taleyinə bənzər ancaq dağınıq yayılmış kiçik epizodik parçaları vasitəsi ilə fikir yürüdülecəkdi. Digər tərəfdən də islamın təsirinə baxmayaraq, dastanda əsas ilkin ideya istiqamətinin – ural-altayların ortaq inanclarına, törələrinə, əxlaq qanunlarına görə cəmiyyəti tərbiyələndirmə xüsusiyyətinin qorunmasını, onun da qədimdə “Qeser” kimi müqəddəs mətn olmasını əsaslandırmaq çətin olacaqdı. “III-IV əsrlərdə türk kyan tayfasına mənsub olan tarixi şəxsiyyət ətrafında yaranmış “Qeser” dastanında da monqol, türk, tibet xalqlarının siyasi-mədəni tarixində yaranmış çəkişmələr əks edilir” (Qumilyov, 1993: 474), eyni ideallar müdafiə olunur. “VII-VIII əsrlərdə buddaçılıqla yerli inancların (Qeserin) tərəfdarları arasında davam edən fasiləsiz, amansız mübarizələrin dayandırılması və cəmiyyətdaxili tarazılığın yaranması üçün lamalar Qeseri buddaçılığın qoruyucusu kimi təbliğ etməyə məcbur olurlar.” (Qumilyov, 1993: 404). Həmin ruh halı “Dədə Qorqud”da da açıqca hiss olunur, çünki türklər ilk dövrdə islam dininə qarşı kəskin müqavimət göstəriblər, lakin daha sonra qaraxanlıların islamiyyəti dövlət dini kimi qəbul etməsi nəticəsində hər iki ruh dünyasının bir-birinə qarşı loyallığı yaranır. Bu səbəbə görə də, dastanda islam dininə, peyğəmbərinə hörmət göstərilir, həm də islamiyyətin şamançılığa qarşı kəskin dözümsüzlüyünə baxmayaraq, sonralar “Dədə Qorqud” öz əsas qədim milli dəyərini qoruyub saxlayır.

Digər tərəfdən də bütün yuxarıda qeyd edilən cəhətlər və ancaq yazılı şəkildə mövcud olmaları “Oğuz xan”la, “Dədə Qorqud”u monqol epik yaradıcılığında ayrıcalıqlı xüsusiyyət daşıyan “bensen uligerlər” (Neklyudov, 1982: 8) – kitab dastanları (burada eyni dastanın yazılı variantı nəzərdə tutulur) səviyyəsinə endirmişdir. Çin ədəbi-tarixi roman janrıyla monqol dastançılıq ənənəsinin xüsusiyyətlərinin birliyindən yaranan “bensen uligerlər” nəsr üsulunda və yazılı şəkildə təbliğ olunurdu. “Dədə Qorqud” da islami təsirə məruz qalmağına baxmayaraq, türk mifologiyasının, epik ya-

radıcılığının əsas xüsusiyyətlərini qoruyub saxlamışdır. “Qeser”in 1630 və 1716-ci ildə Pekində çapdan çıxmış kitab variantı mövcuddur və eyni adlı şifahi mətnlərdən bir çox cəhətlərinə görə fərqlənir. Bu cəhətdən “Dədə Qorqud”u yazılı mətnini ilk dəfə Drezdendə əlyazmalar arasından tapan Y. Reyskenin (1716-1774) dastanı XVI əsrə aid etməsi tarixinin “Qeser”in yazılı kitab variantının tarixi və nəsr üslubunda yayılması ilə uyğun gəlməsi də təsadüfi sayılmamalıdır. Bunun səbəbi, birincisi, monqol, türk xalqlarının bütün dövrlərdə siyasi-mədəni cəhətdən daimi sıx əlaqədə olması, ikincisi, yad mədəniyyətlərin hər ikisinə eyni səviyyədə təsiri, üçüncüsü, dastançılıq ruhunun, ənənəsinin tədricən zəfləməsi nəticəsində yeni ədəbi dəbin – şifahi yaradıcılığın həm də yazılı şəkildə təbliğ olunması ilə əlaqəlidir.

Şifahi yayılan və məclislərdə söylənən dastanlarda təkrarlarda tamaşaçı müdaxiləsinin də rolu var. Yazıya alınmış dastanları adətən xüsusi mütəxəssislər toplayır və bir neçə variant əsasında ənənəvi xüsusiyyətləri qoruyub saxlayırlar.

Altay dastanlarında təkrarlar üsulundan daha çox istifadə olunub. Xüsusən üç dəfəli təkrar adlanan üsul geniş yayılmışdır. Bəzən bütöv səhnələr bir neçə variantda üç dəfə təkrarlanır.

“Kan-Taadi Oçı-Bala ilə Ak-Dalaanı tutub gətirmək üçün bahadırlarını onların arxasınca üç dəfə göndərir. Onları tapa bilməyən bahadırlar geri əli boş dönürlər, hər dəfə də gördükləri başqa əşyalar haqda məlumat verirlər. Ancaq sonradan məlum olur ki, hər dəfə də onlar kənar əşyalar kimi dönərgəliyə baş vurmuş Oçı-Bala ilə Ak-Dalaanı görürlərmiş.” (Puxov, Maaday-Qara, 1973: 44).

Mətn daxili təkrarlar da öz növbəsində yenidən iki tipə ayrılır, bir az əvvəl qeyd edildiyi kimi, poetik vasitələrin təkrarları səviyyəsində - əsas xətt üzrə və mətnin quruluşunun üç: giriş, əsas, son hissəyə ayrılmasına görə. Bu tip üç mərhələli təkrarlanmada əvvəlcə nağılın, dastanın girişində, məsələn, başlanğıc formullarında eyham şəklində zaman, məkan, gələcəkdə olacaq hadisələr, iştirakçı surətlər haqda yığcam xatırlatma olur. Daha sonra, ikinci mərhələdə verilən qısa məlumatlar süjetin inkişafına bağlı olaraq tədricən genişlənilib məcrasından çıxır. Ən sonda, üçüncü mərhələdə yenidən baş verənlərə yığcam səviyyədə qiymətləndirmə verilir, ümumi nəticə çıxarılır.

Üç dəfəli təkrar tipi haqda əvvəlki səhifələrdə mətnin quruluşunun giriş, əsas (mətnin özü), son hissələrə bölünməsi səviyyəsində məlumat verilmişdir. Burada daha ətraflı izahat verməyə ehtiyac yaranır. Təkrarların bu cür xüsusiyyəti özünü dağınıq, hiss olunmayan səviyyədə göstərir. Qeyd edildiyi kimi, mürəkkəb başlanğıc formullarında çox zaman yığcam

halda zamana, məkana, əsas iştirakçı surətlərə, gələcəkdə baş verəcək hadisələrə eyham olunur. İkinci mərhələdə bütün bunlar tədricən süjetin quruluşuna uyğun olaraq genişlənilib təsvir olunur, bu hal o vaxta qədər davam edir ki, qəhrəmanlar çətin tapşırıqlara – sınaqlara göndərilirlər və yolda müdrik yol göstəricilərlə qarşılaşırlar. Üçüncü mərhələdə hər şey növbə ilə verilən tapşırıqların yerinə yetirilməsi, xəbərdarlıq edilən təhlükələrin dəf edilməsi ilə təkrarlanır. Təkrarların bu üsulu mifologiyada, inanclarda, adət-ənənələrdə üç rəqəminin (retardasiya) müqəddəsliyi ilə əlaqəli olsa da, başqa bir cəhətdən – dastan poetikasının tələbinə görə hər bir hərəkətin üç dəfə təkrarlanması xüsusiyyətindən tamamilə fərqlənir. Ural-altay xalqlarının mifologiyasında, inanclarında müqəddəs, xeyirxah sayılan rəqəmlərə, saylara görə poetikada təkrarların sayı fərqli ola bilər. Məsələn, “Maaday-Qara”da Köqüdey-Merqen atasını azad etmək üçün Qara-Qulanın məmləkətinə səfərə çıxanda yolda rastlaşdığı qəribə insanlarla birləşib yeddi eyni Köqüdey-Merqen olur və hadisələr həmişə eyni səviyyədə yeddi dəfə təkrarlanır (8,388-394). Lakin poetikada hərəkətin üç dəfə təkrarı şərtinə görə iştirakçı surətlər çətinlikləri dəf etdikləri zaman bir iş üçün mütləq üç dəfə cəhd etməlidirlər. Yəqin ki, “Atalar üçdən deyib” deyimi bu görüşdən yaranıb.

Nəticə

Nəticə olaraq epik yaradıcılığa xas olan təkrarlar qədim ayinlərdə, inanclarda əsas məqsədə çatmaq, duanın təsirini artırmaq və yadda qalmasını asanlaşdırmaq üçün istifadə olunan əsas üsuldan - vurğulanan fikiri dəfələrlə təkrarlamadan təsirlənib. Bu üsul ural-altay xalqlarının epik janrları və söyləyicilik mədəniyyəti üçün xüsusilə səciyyəvidir. Həmin üsulun köməyi ilə söyləyici dinləyiciləri daimi gərginlikdə saxlayıb mətnə onların marağını artırır, yadda qalmasına təsir edir və hər iki tərəf öz istəyinə çatır.

İstifadə olunan ədəbiyyat

Azərbaycan Ədəbiyyatı Tarixi (2004). “Şifahi xalq ədəbiyyatı”. Altı cildə, I cild. Bakı: Elm.

Cəmşidov, Ş. (1999). *Kitabi - Dədə Qorqud*. Bakı: Elm.

Əliyev, O. (2001). *Azərbaycan Nağullarının Poetikası*. Bakı: Səda.

Qatsak, V. (1989) *Ustnaya Epiçeskaya Traditsiya vo Vremeni*. Moskva: Nauka.

Qeroiçeskiy epos o Qesere (1989). İrkutsk: İzdat. Qos. Universiteta.

Qumilyov, L. (1993). *Qədim Türklər*. Bakı: Gənclik.

Lipets, R. (1984). *Obrazi Batıra i Ego Konya v Tyurko-Monqolskom Epose*. Moskva: Nauka.

Neklyudov, S. (1982). *Monqolskiye Skazaniya o Qesere. Noviye zapisi*. Moskva: Nauka.

- Puxov, İ.V. (1973). “Maaday-Qara”. *Altayskiy Narodniy Geroiçeskiy Epos*. Moskva: Nauka.
- Rayxl, K. (2008). *Tyurkskiy Epos: Traditsii, formı, poetiçeskaya struktura*. Moskva: İzdatelstvo “Vostoçnaya literatura”.
- Rinçinov, G.B. (2006). *Janrovaya Spesifika Uligerov Hori-Buryat*. (Dissertatsiya Kandidata Filologičeskih Nauk), İstitut Mongolovedeniya, Buddologii i Tibetologii SO RAN, Ulan-Ude. <https://www.dissercat.com/content/zhanrovaya-spetsifika-uligerov-khori-buryat/> sitesinden eriřildi.
- İstoriya drevnego Mira. (1989). I tom. Moskva: Nauka.

Extended Summary

Storytelling or narratology are one of the main directions of modern literary theories. Through the study and application of the storytelling, its elements, structure, dynamics of development, it is possible to study and identify many specific features of the text, to define its deeper layers. Despite the fact that theorists have largely defined the mechanism of the study of prose in the written literature, there is a need to develop this theory in the study of texts of folk literature. Folk epic creativity has its own peculiarities. Repetitions in the mythological texts, legends, tales and epics of the Turkic and Ural-Altai peoples, as well as in the epic text in general are important elements that perform a function related to both form and content. They are among the main features that characterize epic works of art, the culture of narration. At first glance, repetitions that have a formal effect are associated with epic memory and have their origins in ancient rites.

During the performance of rituals, being an integral part of the beliefs, repetitions were used as a magic formula both to keep the mass under control and to memorize the text of the prayer. In the course of the ceremony, the magician, the priest, and the shaman not only excited himself (falling into ecstasy) by repeating words, sentences, and passages that had a special meaning, but also enchanted and subdued the participants' thoughts. During the performance, more attention was paid to the harmony of words, thoughts, uttered in a magical spirit, as well as in accordance with the actions performed (as in the praying). This style has been preserved in shamanism until modern times as a fundamental feature of the state of mind.

The ancient ritual method is gradually becoming one of the structural elements of the art of epic creativity and narration in the memory of the people. In essence, the appropriate psychological state of mind is observed in the Turkish and Mongolian narrative culture in the relationship between the narrator and the listener, and especially between the *Qeser* and *manas* tellers, during the performance of the saga.

With this ancient ritual, the narrators attracted the attention of the listeners, impressed them, and obliged them remember what was said.

Among the Mongol and Tibetan peoples, ancient epics (*Qeser*, *Bum Erdene*) were regarded as sacred texts, mainly due to the frequent reference to shamanic mythology and beliefs in their content, as well as the frequent use of repetitions, the main source of which was ritual. The matter is that they contain a lot of shamanistic mythology, deep-rooted beliefs and rituals. The above specified features are also widely reflected in the epic *Book of Dada Gorgud*. Although the Turks later converted to Islam voluntarily, the saga openly preserved cults, motives, features, descriptions of traditional lifestyles, ancestral laws, etc. related to ancient worldviews, beliefs, mythology, and epic creativity. The fact that the features characteristic for the texts considered sacred at the level of *Qeser* are widely covered in *Book of Dada Gorgud* makes it clear that it was also an inviolable text before Islam.

In the epic creativity of the Ural-Altai peoples, repetitions manifest themselves mainly in two directions: as a poetic structural unit within the text in accordance with the development of the plot; and in the narrator's and listener's relations during the performance of the epic. In the first case, repetitions occur through the repetition of the method of depiction, chosen with special intent, in separate parts, when the character of the work, his auxiliary means (beloved women, horse, weapons, clothing, etc.), other participating characters, enemies, as well as the nature of the native or foreign country are characterized positively or negatively.

Repetitions are again divided into two types according to the structure of the text: as mentioned above, at the level of repetitions of poetic methods - along the main line and due to the division of the structure of the text into three parts: introduction, main part and the final. In the introduction to the tale or saga, the initial formulas of these texts allude to future events through these three stages of repetition, followed by a brief reminder of the characters to be included in the saga. Then, the brief information given in the second stage gradually expands and goes out of its way due to the development of the plot. Finally, in the third stage, a brief assessment of what happened again is made, and a general conclusion is drawn.

The second main aspect of the tradition of repetition is related to the previously mentioned aspect - the interaction between the narrator and the audience during the performance of the saga. It envisages the repetition of important passages, combining the features of mythology, poetics, moral and spiritual values, with a special burden of thought, in separate parts during the performance of the saga by both the narrator and the audience.

In this way, which is more typical of Mongolian-Buryat epic creativity and narration culture, the so-called *seg-daralga* and *turelge* passages are repeated by the narrator and the listener with a special voice, such as prayer, refrain, and to help the narrator. According to the sources, the use of the same method in Turkish epic works is found in the information about the praise of Attila by poets, in the content of *Book of Dada Gorgud*, in the performance of *kaychi*, *bakshi* and *ashugs*.

The peculiarity of repetition in the genres of oral folk art of the Ural-Altai peoples is connected not only with rituals and traditions, but also with the genetic-typological features of agglutinative languages.

The study seeks to substantiate all of the above and other aspects.

Araştırma Makalesi / Research Paper

ÇOK YÖNLÜ KİMLİĞİYLE SÜLEYMAN SANİ AHUNDOV

Ayvaz MORKOÇ*

Öz

Azerbaycan'ın Sovyet ihtilalinden önceki son nesline mensup olan Süleyman Sani Ahundov, çağdaş Azerbaycan edebiyatının gelişmesine katkı sağlamış önemli müelliflerdendir. Azerbaycan Türk halkının medeni yönden gelişmesine dikkate değer katkılar sağlamış öncü şahsiyetlerdendir. Azerbaycan'da maariîçi, pedagog, çocuk edebiyatçısı, dramaturg, hikâyeci ve gazeteci kimlikleriyle tanınan Süleyman Bey, edebiyat sahasında kendisiyle aynı soyadı taşıyan Mirza Fethali Ahundov'dan farkını vurgulamak için "ikinci" anlamına gelen "Sani" mahlasını kullanır. Başta tiyatro olmak üzere hikâye ve çocuk edebiyatı sahalarında verdiği eserleriyle daha fazla dikkat çeker. Gori İlköğretmen Okulu (Müellimler Seminariyası) mezunu olan, uzun yıllar öğretmenlik ve okul müdürlüğü vazifelerinde bulunan edip, ömrü boyunca edebiyatın yanı sıra eğitim sahasında da yoğun faaliyetler sürdürür. Yeni neslin çağın gereklerine uygun biçimde eğitilmesi için çaba sarf eden Ahundov toplumdaki cahillik, eğitimsizlik, atalet, kadın hukuksuzluğu ve batıl inançlarla mücadele eder. O dönemdeki okulların ihtiyacını göz önünde bulundurarak yakın arkadaşlarıyla birlikte ortak çalışmalar yapan Süleyman Sani, zengin içerikli okul kitapları ile yıllık ders plan ve programları hazırlar. Çocuklara yönelik didaktik ve eğitici hikâyeler kaleme alır. Azerbaycan öğretmenlerinin birinci kurultayında aktif görevler üstelenen müellif, sunduğu bildiride önceden hazırladığı projeden yola çıkarak Arap alfabesinin ıslahı için teklif sunar. Bu

Geliş Tarihi/ Date Applied: 10.11.2020

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 10.02.20210

Makalenin Künyesi: Morkoç, A. (2021). "Çok Yönlü Kimliğiyle Süleyman Sani Ahundov". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 51, 175-194.

DOI: 10.24155/tdk.2021.163

* Doç. Dr., Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ayvazmorkoc@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9470-9656



makale çalışması ile amacımız Süleyman Sani Ahundov'un Türkiye'de layıkıyla tanıtılmasını sağlamak, hakkında yeni ilmi araştırmalar yapacak akademisyenlere öncülük etmektir.

Anahtar sözcükler: Azerbaycan edebiyatı, Süleyman Sani Ahundov, çocuk edebiyatı, dramaturg, hikâyeci.

Suleyman Sani Ahundov with His Versatile Identity

Abstract

Süleyman Sani Ahundov, who is a member of the last generation of Azerbaijan before the Soviet revolution, is one of the important authors who contributed to the development of contemporary Azerbaijani literature. He is one of the leading figures who has contributed remarkably to the civilized development of the Azerbaijan Turkish people. Mr. Süleyman, known as a teacher, pedagogue, children's literature writer, dramatist, story writer and journalist in Azerbaijan, uses the pseudonym "Sani", which means "second" to emphasize his difference from Mirza Fethali Ahundov, who bears the same surname in the field of literature. He attracts more attention with his works he has given in the fields of story and children's literature, especially in theatre. Graduated from Gori School of Elementary School Teachers (Seminar of Teachers), he worked as a teacher and school principal for many years, and throughout his life, he continues intensive activities in the field of education as well as literature. Striving for the education of the new generation in accordance with the requirements of the age, Ahundov struggles with ignorance, lack of education, inertia, superstitions and injustice against women. Taking into account the needs of the schools in that period, Süleyman Sani, who worked together with his close friends, prepares comprehensive school books and annual lesson plans and programs. He writes didactic and educational stories for children. The author, who took active roles in the first congress of Azerbaijani teachers, makes a proposal for the improvement of the Arabic alphabet based on the project he prepared beforehand. Our aim with this article is to ensure that Süleyman Sani Akhundov is properly introduced in Turkey and to lead scientists who will conduct new scientific research about him.

Keywords: Azerbaijani literature, Süleyman Sani Ahundov, children's literature, dramatist, story writer.

Giriş

1800'lü yıllarda toplumun geleceği için eğitimin değerini fark edip faaliyetlere girişen Abbasqulu Ağa Bakıhanov Gudsi (1794-1847), Mirza Fethali Ahundzade (1812-1878), Hasan Bey Melikzade Zerdabî (1837-1907) gibi öncü şahsiyetler bu yolda yoğun mücadele veriyorlardı. Yeni dönemde eğitim faaliyetlerinin düzenli ve modern metotlarla uygulamaya

geçirilmesi için çaba harcayan maarifperver realistler, eğitim sahasında da edebiyatın imkânlarından faydalanmak istiyorlardı. Diğer isimlerin yanı sıra Süleyman Sani Ahundov hem bir pedagog ve öğretmen hem de edebiyatçı kimliği ile öne çıkıyordu (Erol, 2018: 302).

Azerbaycan'da 1905 yılındaki meşrutiyet hareketi neticesinde ortaya çıkan ilham verici atmosferde, şekil ve içerik bakımından yeni bakış açılarına yönelen edipler, yaşanan hayatı gerçekçi biçimde aksettirmek istemişlerdir. Bu sebeple klasikleşmiş unsurları büyük ölçüde terk ederek, sosyalist gerçekçi bakış açısına yönelip gözleme dayalı tasvir ve tahlillere ağırlık verirler. Ortak bir gaye için çaba sarf etseler de zamanla bazı edipler metot, şekil, temel düşünce, dil ve söyleyiş biçimi gibi hususlarda farklı bir yol takip etmeye başlarlar. Onların edebiyattaki bu farklı tutumu “inkılabî-demokratik edebiyat”, “romantik edebiyat” ve “maarifperver-realist edebiyat” olmak üzere üç farklı edebiyat anlayışının ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Edebiyatçılar içerisinde eğitimci yönleri ağır basan Reşid Bey Efendiyev (1863-1942), Sultan Mecid Genizade (1866-1937), Abbas Sehhet, (1874-1918) ve Abdulla Şaik Talıbzade (1881-1959) gibi ünlü isimlerin yanı sıra güçlü kalemiyle Süleyman Sani Ahundov (1875-1939) da vardır. Adları sıralanan aydınlar aile terbiyesi, okul-aile iş birliği gibi mevzuları ilk kez gündeme getirmeleri, eğitim programlarına yeni bir perspektif kazandırmaları, aynı zamanda bu meseleleri ele alan kitapları yazmalarıyla dikkat çekerler. Yeni anlayışla kaleme aldıkları kitaplarında bütün çocukların ilgi ve merakını yüksek seviyede tutmak gayesiyle ağırlıklı olarak halk kültürü kaynaklarından yararlanmayı tercih ederler. Bu başarılı faaliyetleriyle Azerbaycan edebiyatında “maarifperver realizm” edebî mektebinin daha da gelişerek ciddi manada inkişaf etmesinde tesirli olurlar (Erol, 2018: 301).

Çocuk edebiyatının önde gelen simaları arasında yer alan Ahundov, maarifperver realistler zümresi içinde aktif faaliyetleriyle dikkat çekmekteydi. Millî sorumluluk bilinciyle oluşturduğu kalem ürünlerini ağırlıklı olarak *Rehber* (1906-1907) *Debistan* (1906-1908) ve *Mekteb* (1911-1918) gibi periyodiklerde yayımlayan müellif bu tavrıyla eğitim sahasının tecrübeli isimleri arasında yerini alıyordu.

1. Süleyman Sani Ahundov'un Hayatı

Azerbaycan Türk halkının medeni inkişafında önemli katkıları olan Süleyman Sani Ahundov, Türk yurdu Karabağ'ın merkezinde yer alan ve “Karabağ'ın kalbi” olarak nitelendirilen kadim Şuşa şehrinde 3 Ekim 1875 yılında dünyaya gelir. Kırk yıllık zaman sürecinde ortaya çıkardığı kalem ürünü eserleri ve edebî faaliyetleriyle Azerbaycan'ın ünlü simaları arasın-

da yerini alır. Erken yaşta babasını kaybeden Küçük Süleyman dayısı ünlü eğitim gönüllüsü ve hayırsever Sefereli Bey Velibeyov'un (1861-1902) himayesinde sağlam bir terbiye ve akademik eğitim alır (URL1).

Süleyman Sani Bey, ailesi ve çocukluk dönemi hakkında önemli bilgiler verir (Ahundov, 2005: 427-443). Babasının evlenmeden önce üç oğul ve bir kız evlat sahibi olma hayali vardır. Baba Rızagulu Bey'in bu büyük arzusu ne tesadüftür ki aynen gerçekleşir. Zira o çocuklarına vereceği isimleri bile önceden hazırlamıştır: Kahraman, Rüstem, Süleyman ve Mahtaban. Ailenin ilk oğlu Kahraman henüz babasının sağlığında vefat eder. Süleyman Sani, kendisinin dünyaya gelmesinden iki ay sonra babasını kaybettiğini belirtir. Yetim kalan üç küçük çocuğun bakım, eğitim ve terbiyesi anne Dürnise Hanım'ın omuzlarına yüklenir. Dayı Sefereli Bey Velibeyov o yıllarda Kafkasya'daki Gori İlköğretmen Okulunun (Müellimler Seminariyası) tanınmış hocalarındandır. Bacısının yükünü hafifletmek isteyen Sefereli Bey, ailenin henüz 6 yaşında olan büyük oğlu Rüstem'i Gori şehrinde yanına alır. Kendi himayesinde Rüstem'in eğitim ve terbiyesi ile yakından ilgilenir, Tiflis'te liseye kaydettirir. O yıllarda yaşı henüz küçük olan Mehtaban ile Süleyman annelerinin yanında Ağdam şehrine bağlı Seyidli köyünde çocukluk dönemini geçirirler (URL2).

Atam Rzaqulu deyərmiş ki, mənim üç oğlum, bir qızım olacaqdır. Onlara bu adları qoyacağam: Qəhrəman, Rüstəm, Süleyman, Mahtaban. Atamın bu arzusu əmələ gəlir. Böyük oğlu Qəhrəman öz sağlığında, hələ uşaq ikən vəfat edir. Mənim təvəllüdümdən iki ay sonra özü də vəfat edir. Üç körpə uşağın pərvəriş, təlim və tərbiyəsi anam Vəlibəyova Dürnisənin öhdəsinə düşür. Dayım Səfərəli bəy Vəlibəyov (Zaqafqaziya seminariyasının (Qori) müəllimi) bacısının bu ağır vəzifəsini bir qədər yüngülləşdirmək məqsədilə böyük qardaşım Rüstəmi altı yaşında uşaq ikən, yaşadığı Qori şəhərinə aparır. Orada öz yanında hazırladıb Tiflis şəhərində gimnaziyaya qoyur. Mən də bacım Mahtabanla anamın himayəsində, Seyidli kəndində yaşamağa başladım. Seyidli kəndi indiki Ağdam şəhərinin bir hissəsidir. Uşaqlıq həyatımın böyük hissəsi bu kənddə keçmişdir. (URL2).

Küçük Süleyman, henüz 10 yaşında iken dayısının yardım ve aracılığıyla Gori İlköğretmen Okulu yanındaki iptidai mektebine öğrenci olarak kabul edilir. Ardından sınavını kazanarak girdiği Gori Müellimler Seminariyası'ndan 1894 yılında mezun olur. Bu okuldaki eğitimi sırasında Rus ve dünya edebiyatlarını derinlemesine öğrenme fırsatı bulacaktır. Öğretmenlik vazifesine Bakü'de başlayan Ahundov, önce öğretmenlik, sonra uzun yıllar müdürlük yapar. Öğretmenlik yıllarında Abdulla Şaik (1881-1959), Sultanmecid Genizade (1866-1937), Mirza Elekber Sabir (1862-1911) gibi aydın edebiyatçı ve eğitimci isimlerle birlikte halkın yükselmesi yolunda çalışırken pek çok zorlukla mücadele eder. Zengin ve çok yönlü sanat yara-

tıcılığına sahip olan ve Mirza Fethali Ahundzade'nin öncülük ettiği realist edebî mektebin fikrî zemininde yetişen Süleyman Sani Bey, eserlerini maarifperver-realist edebiyatın ilkeleri doğrultusunda verir.

Süleyman Sani Ahundov üzerinde araştırmalar yapıp edibin *Seçilmiş Eserleri* kitabını yayıma hazırlayan Nadir Velihanov, dikkate değer açıklamalar yapar. Azerbaycan realist nesrinin önemli temsilcilerinden olan eğitimci-yazar Ahundov'un 40 yıl kadar süren edebî faaliyetleri olduğunu, demokrat ve sanatkâr kişiliğiyle 20. yüzyıl Azerbaycan edebiyat tarihinde haklı bir şöhret kazandığını söyler.

Azərbaycan realist nəsrinin böyük nümayəndələrindən olan maarifpərvər yazıçı Süleyman Sani Axundov 40 illik yaradıcılıq yolu keçmişdir. M. F. Axundovla başlanan nəsr və dramaturgiya yolunu davam etdirən N. Vəzirov, Ə. Haqverdiyev, C. Məmmədquluzadə kimi böyük yazıçılar sırasında Süleyman Sani orijinal bir yer tutur. Həm ictimai, həm də ədəbi fəaliyyəti ilə o, böyük demokrat, yorulmaz maarifçi, istedadlı sənətkar kimi XX. əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində şöhrət qazanmışdır (Velixanov, 2005: 4).

Okul ve eğitim sahasındaki çabalarının yanı sıra halkın aydınlatılması ve çağdaşlaşması için türlü faaliyetlerde bulunan Süleyman Sani, diğer çalışmalarıyla eş zamanlı biçimde edebiyat sahasında da kalem oynatarak güçlü eserler verir. Gençlerin çağın gereklerine göre eğitim alması, cahilliğin yok edilmesi için gayret sarf eder. Okulların ihtiyacına binaen modern içerikli ders kitapları, yıllık ders programları hazırlar. Ayrıca okul çağındaki çocukların yaş gruplarına uygun eğitici mahiyette hikâyeler yazar. Eğitim konusundaki yayınlarıyla bilinen *Mekteb* (1911-1920) ve *Debistan* (1906-1908) dergilerine yazılar gönderir.

2. Eğitimci Kimliği

Çarlık Rusyası'nda 1905 yılındaki meşrutiyet hareketinden sonra Süleyman Sani'nin edebî faaliyetlerinde yoğunlaşma ve farklı türlere yönelme görülür. Bu doğrultuda 1905 yılında matbaa yüzü gören *Gonaglık*, *Kövkebe-i Hürriyet* ve *Yuhu* hikâyeleri toplumda köklü değişimleri ön gören örneklerdir. Masal havasında kaleme alınmış *Gorhulu Nağillar* üst başlığı taşıyan eserleri yazıldığı günden başlayarak günümüze değin çocuk eğitiminde kullanılan zengin kaynak niteliği taşımaktadır. Süleyman Sani Ahundov, döneminin diğer yenilikçi aydınları gibi toplumun gelişmesi, halkın medeni yönden yükselmesi, aile kurumunun itibarının artırılması, kadın hak ve özgürlüklerinin elde edilmesi konularına hususi kıymet vermiştir. O, çağdaş toplum hayatını aksettiren ve çocuk eğitimini öne çıkaran piyes ve hikâyeleriyle Azerbaycan edebiyatında kendine özgü bir yer edinmiştir.

Ömrü boyunca Azerbaycan'ın eğitim sorunlarına kalıcı çözümler bulmaya çalışan Süleyman Sani Bey, başta ilkokullar olmak üzere ülkenin bütün eğitim kurumlarında ders kitaplarının yetersizliğini ısrarla dile getirir. Her biri hem eğitimci hem de edebiyatçı olan Firidunbey Köçerli (1863-1920) Reşid Bey Efendiyev (1863-1942), Sultan Mecid Genizade (1866-1942), Abdulla Şâik (1881-1959) gibi kıymetli isimlerle beraber millî ders kitapları tertip edip neşretme seferberliğine katılır. (Morkoç, 2018: 331) Azerbaycan'da velut bir edip olarak çalışmalarını yoğun biçimde devam ettiren, genç yaştan itibaren toplumda eğitimin itici bir güç olduğunu savunan Firidun Bey Köçerli gibi Süleyman Sani Ahundov da medeni yükselişin ancak eğitim sayesinde gerçekleşeceğine inandığını söyler. Bu amaçla Azerbaycan'da hem millî edebiyatın hem de millî eğitimin ilerlemesi için büyük gayret gösterir (Morkoç, 2017: 250).

1906 yılında tertiplenen Birinci Azerbaycan Öğretmenler Kurultayı'nın hayata geçirilmesinde etkin görevler üstlenen yazar, sunduğu bildiride Arap alfabesinin ıslahı için teklifte bulunur. Aynı kurultayda öğrencilerin her seviyedeki eğitim kademelerinde ders kitap ve programlarının Azerbaycan Türkçesiyle yazılması gerektiğini ileri sürer. Çocuk psikolojisi ve pedagoji sahalarında engin deneyimi olan Ahundov, onların duyarlılıklarını, ilgi ve beklentilerini yakından bilen bir eğitimcidir. Görev yaptığı eğitim kurumlarında binlerce öğrencinin sevgisini kazanmayı başarmıştır. Bununla birlikte yenilikçi fikirleri, sahip olduğu ansiklopedik bilgileri, ciddiyeti, samimiliği ve çalışkanlığı ile o zamanki Azerbaycan Türk toplumunda saygı duyulan itibarlı bir isim hâline gelmiştir. Sovyetler Birliği'nin Azerbaycan'da yönetimi ele aldığı 1920 yılından itibaren yeni hükûmet tarafından kendisine arka arkaya vazifeler verilir. Aynı yıl 25 yıllık arkadaşı Neriman Nerimanov'un (1870-1925) talebi doğrultusunda Karabağ Millî Eğitim Müdürü olarak atanmasının ardından yoğun çalışmalara girişir. Hem Karabağ'da, hem de günümüzde Ermenistan işgali altındaki Zengezur'da okul, çocuk evi, kulüp ve kütüphane gibi eğitim kurumlarının açılmasını, insanların bunlardan verimli biçimde yararlanmasını sağlar (Velixanov, 2005: 5).

Ahundov, 1908 yılında Abdulla Şaik, Mahmud Bey Mahmutbeyov (1863-1923) ve diğer yenilik taraftarı maarifçilerle birlikte Azerbaycan eğitim tarihinde önemli bir kilometre taşı kabul edilen ilkokul 2. sınıflar için Türkçe ders kitabı hazırlar. Esere katkı sağlayan müellifler okuma-yazmayı yeni öğrenmiş olan öğrencilere eğitimle ilgili bilgileri sade, açık ve anlaşılır bir dille vermeyi hedeflemişlerdir. (Velixanov, 2005: 4)

Süleyman Sani Bey, 1922 yılında bu kez Mahmud Bey Mahmudbeyov, S. Ebdürrehmanzade, F. Ağazade, E. Efendizade gibi isimlerin ortak

katkılarıyla *Yeni Türk Elifbası* adlı ders kitabını uzun çalışmalar sonunda hazırlar. Aynı yıl Azerbaycan şair ve yazarlar ittifakının başkanlığına seçilir. 1923'ten itibaren yayın hayatına başlayan *Maarif ve Medeniyet* ile *Şerg Gadını* dergilerinde yaşanan dönemin toplumsal problemlerini; talim, terbiye ve eğitim sorunlarını dile getiren hikâyeler kaleme alır.

Ahundov 1923 yılında okullardaki yüz yüze eğitimin dışında kalan yaşı büyük Azerbaycan vatandaşları için de önemli bir çalışma yapar. Görevli olduğu okuma kitapları komisyonun titizlikle hazırladığı eserler Bakü'de Azernesr Yayınları arasında basılır. Eğitime gönül vermiş müellifin özverili çalışmalarını yakından takip eden Azerbaycan Merkezi İcraiye Komitesi 1932 yılında eğitim ve edebiyat ile sosyal ve medeni alanlardaki başarılı çalışmalarını göz önünde bulundurarak onu "emek kahramanı" unvan ve ödülüne layık görmüştür (Velixanov, 2005: 5-6).

3. Tiyatrocu Kimliği

Süleyman Sani Ahundov, ömrü boyunca halkın cahillikten kurtulması, çocuk ve gençlerin çağdaş eğitim alması için çalışmıştır. Eserlerini kaleme alırken realist edebiyatın ilkelerine uygun biçimde hareket etmiştir. O yıllarda toplumdaki gerilik ve bilgisizliğe karşı mücadelede tiyatronun büyük katkısı olduğunu düşünmektedir. Buradan yola çıkarak *Tamahkâr* (Ahundov, 2005: 15) piyesini yazmıştır. Eserde insan tabiatının olumsuz niteliklerinden olan cimriliği alaysı bir dille ve mizahi tablolarla anlatır.

Azerbaycan edebiyat dünyasında Süleyman Sani Bey'i geniş halk kitlelerine tanıtan eserinin *Tamahkâr* komedisi olduğu söylenebilir. Bu piyesini Mirza Fethali Ahundzade'nin *Hacı Gara* komedisinin tesiri ile 1899 yılında yazdığı bilinmektedir. Komedi Azerbaycan Türk toplumunda gözlenen türlü sosyal problemler, cimrilik, tamahkârlık, kadın hukuksuzluğu gibi konular tenkit hedefine yerleştirilmiştir. Yeni nesle umut aşılamak isteyen edip, piyes aracılığıyla gençleri hayat gerçeklerini kavrayıp fedakârlık yapmaya davet eder. Azerbaycan edebiyatında yayımlandığı tarihten itibaren ses getirerek zamanla klasik eserler arasında yerini alan *Laçın Yuvası*, *Garanlıgdan İşığa*, *Şahsenem ve Gülperi*, *Seadet Zehmetdedir*, *Molla Nesreddin Bakı'da*, *Eşg ve İntikam* gibi piyesleri bulunmaktadır (URL 3).

Ahundov, *Tamahkâr*'daki cimri karakterini, Azerbaycan Türklerinin 19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başlarındaki şartlarına uygun biçimde kurulumuştur. O yıllarda Azerbaycan toplumunda kapitalist ilişkiler çoğalmış, para ve sermaye hareketleri artmıştır. *Tamahkâr*'ın başkişisinin en büyük isteği ne pahasına olursa olsun bir an önce zenginleşmektir. Varlıklı olma ihtirası onun psikolojisini bozarak ruh hâlini altüst etmiştir. Para, âdeta

onun taptığı bir nesne hâline gelmiş, servetini bir an önce artırmak için her yolu mübah görmeye başlamıştır. Bu sırada türlü rezaletlere yol açtığı görülür.

Paraya olan aşırı düşkünlüğü sebebiyle eser başkışisi Hacı Murad, zaman içinde olumlu insani niteliklerini yitirerek hepsi birbirinden kötü gayriahlaki davranışlar sergilemeye başlar. Onun bu hâle gelmesinde aile büyüklerinin tesiri vardır. Kendinden önceki aile büyükleri gibi gittikçe para düşkünü olmuş, ahlak dışı hareketlerle zenginleşmeye yönelmiştir. *Tamahkâr*'da Süleyman Sani'nin burjuva toplumunun gerçek ve tipik cimri karakterini başarıyla canlandığı görülür. Henüz genç yaşta iken yazdığı bu piyes, Ahundov'un hayatı yakından tanıdığını, ince ve hassas bir gözlemci olduğunu, realist bakış açısına sahip olduğunu gösterir. *Tamahkâr*, müellifin ilk dram örneği olmasına rağmen olgun ve başarılı bir eser olarak dikkat çeker. Edip, ilginç bir tamahkâr şahıs örneği olan Hacı Murad'ı, tiyatro eseri içinde gerçekçi sahnelerle aksettirerek toplumdaki cimri zümresinin tipik örneği olarak sunar. Başka bir ifadeyle paranın esiri olmuş Hacı Murad'ı tamamen olumsuz karakter yapısıyla gözler önüne serer.

Haram yoldan kazandığı zenginliği yanında çalışanlardan, hatta öz kızından gizleyen Hacı Murad, Mirza Fethali Ahunzade'nin Hacı Garası ile Moliere'nin Harpagon'na benzer. Ancak, Hacı Gara ile Harpagon'dan kısmen farklı nitelikleri bünyesinde barındıran Hacı Murad, zaman zaman kendine özgü olumsuz karakter özellikleri de gösterir.

Ahundov, *Tamahkâr*'dan sonra *Dibdat Bey* (Axundov, 2005: 47) ile *Türk Birliyi* (Axundov, 2005: 160) adlarını taşıyan küçük piyesler yazar. Sovyet öncesi Azerbaycan Türk toplumunu eleştiri hedefine koyduğu bu eserlerini 1906 yılında yayımlar. Bu eserlerde ağırlıklı olarak ikiyüzlülük, şöhret düşkünlüğü, kendini beğenmişlik, vurdumduymazlık, miskinlik gibi mevzular ön plandadır. Edip, sözü edilen eserlerin adlarını belirlerken bilinçli olarak isim sembolizasyonu yapmıştır. *Türk Birliyi*'nde şehirli Müslümanlar arasındaki düşmanlık, dünya görüşü farklılıkları ve meslek meselelerindeki anlaşmazlıklar tasvir edilmiştir.

Piyesin başkışisi olan, şan şöhret düşkünü Heydergulu Ağa, "millet meclisi" olarak da bilinen Çar Duma'sına seçilmek için âdeta can atmaktadır. Bunu sağlamak için türlü yanlış tavırlar sergilemeye başlamıştır. Edip, bu örnekte ahlaka aykırı hareketlerde bulunan, yalancılık ve sahtekârlık yapan Heyderqulu Ağa'yı eleştiri hedefine yerleştirir. Tek perdelik *Dibdat Bey* komedisinde ise Sefdergulu Bey'in milletvekili seçilmek için başvurduğu türlü oyunları anlatır. Amacına ulaşmak için dengesizce hareketlerde bulunan eser başkarakteri, zamanla bütün varlığını kaybeder. Süleyman Sani Bey, *Tamahkâr*'da olduğu gibi *Dibdat Bey* piyesinde de bey, yardım-

cı ve hizmetçi gibi şahısların konuşma şekli ve üslubunu başarıyla tasvir eder. Hizmetçi taifesinden Nebi, Cebi ve Ovanes gibi şahısların konuşma biçimlerini vermekle kalmaz, üst gelir grubuna mensup ağaların amaçsızca hareketlerini, kumara ve şöhrete olan düşkünlüklerini tablolar hâlinde tasvir eder. Eser karakterleri olan Mehdi Bey, Veli Bey, Rüstem Bey ve Şaşa Bey tarafından alay konusu hâline getirilen Sefdergulu Bey, şahsi menfaat ve ünlü olma hastalığı yüzünden gülünç hâllere düşer. Ahundov hadiseleri Mola Nasreddin mizah dergisinin anlayışı doğrultusunda sosyal demokrat bakış açısı ile canlandırır.

Ahundov'un Sovyet ideolojisini bütün nitelikleriyle aksettiren ilk tiyatro eseri olarak kabul edilen *Laçın Yuvası*'nda (Axundov, 2005: 65) halkın çıkarlarını her şeyden üstünde tutan bir eser başkarakteri dikkat çekmektedir. Piyeste Bolşeviklerin Menşeviklere karşı sürdürdüğü keskin mücadele gözler önüne serilmiştir. Toprak sahibi Emiraslan Ağa ile Cahangir'in mücadelesi esasen karşıt fikirlerin çarpışmasıdır. Eski ile yeni sistemin tezatlarını tiyatro eserinde canlandırarak Süleyman Sani başarılı bir sanatkârlık örneği göstermiş olur. Dramın sonunda yeni Sovyet düzeninin eski düzene karşı sağladığı üstünlük bilhassa vurgulanmaktadır.

Süleyman Sani Bey'in Sovyet inkılabını konu alan piyesleri *Çerh-i Felek* (1921), *Garanlıgdan Işığa* (1921), *Eşg ve İntikam* (1922) adlarını taşır. Komedi tarzındaki tiyatrolarını ise *Molla Nesreddin Bakı'da* (1921), *Şahsenem ve Gülperi* (1921), *Bir Eşgin Neticesi* (1922), *Yeni Heyat* (1922) isimleriyle kaleme almıştır (Velixanov, 2005: 7).

Dönemin Sovyet anlayışının taleplerine uygun biçimde yazılmış olan *Çerh-i Felek* (Axundov, 2005: 112) piyesinin tenkit mevzuu ihtilal öncesi-nin istismarcı zümresidir. Müellif, Çarlık döneminde çok güçlü pozisyonunda bulunan bu zümrenin yoğun mücadele ile alt edildiğini, yok edildiğini semboller kullanarak gösterir. Eserde emekçi kesimin galibiyet kazanmış temsilcisi olarak Bahadır karakterini öne çıkarır. Edibin dikkat çekici diğer bir piyesi *İki Yol*'dur. Eski-yeni çatışması ekseninde ilerleyen eser yeni kurulmakta olan Sovyet düzeninin müspet hususiyetlerini öne çıkarma gayretiyle yazılmıştır. Aydın ve idealist bir aktör olan eser başkarakteri Memmed, özgür ve doğal olan sevgiyi savunan bir gençtir. Toplumun yükselip ilerlemesi için kullanılacak en mühim vasıta olarak gördüğü tiyatroya yüksek kıymet vermektedir. Piyeste Memmed, halkın eğitimi, medeni yönden ilerlemesi yolunda sürdürdüğü çalışmalara ket vuranlara karşı yoğun mücadele sergilemektedir.

Eski-yeni karşıtlığı üzerine inşa edilen *Eşg ve İntikam* (Axundov, 2005: 174) piyesi realist bakış açısıyla kaleme alınmış 5 perdelik bir faciadır. Sovyet sisteminin öncesi ile sonrasının keskin çizgilerle mukayese edildiği

eserde Azerbaycan toplumunu derinden sarsan zararlı örf ve âdetler tenkit hedefine konulur. Piyeste gaddar toprak ve sermaye sahiplerinin kendi eski düzenlerini sürdürmek için yaptıkları bariz hukuksuzluklar eser bütünlüğü içinde sergilenir. Kitapta Şahbaz Bey adalet fikrinden yoksun zalim ve zengin kesimi, Hacer Hanım temel hak ve özgürlüklerden mahrum yoksul kesimi temsil eder. Eserde Şahbaz Bey'in aşırı para düşkünlüğünün zamanla aileyi uçuruma sürüklediği hadiseler zinciri gerçekçi tablolar hâlinde gözler önüne serilmiştir.

4. Hikâyeci Kimliği

Çarlık Rusyası'nda 1905 yılında ortaya çıkan Meşrutiyet hareketi pek çok Türk dünyası edibinde olduğu gibi Süleyman Sani Ahundov'un da fikirlerinde değişiklik meydana getirir. Bilhassa 1905 sonrasında eserlerinde ele aldığı konu yelpazesi epeyce genişler. Fikir ve üslup hususiyetlerinde müspet gelişmeler görülür. Süleyman Sani Bey, 1936 yılında yayımlanan "Galib Maksim Gorki" başlıklı makalesinde gençlik yıllarında iki önemli ismin edebî tesiri altında kaldığını, bunlardan ilkinin Lev Tolstoy (1828-1910) ikincisinin Maksim Gorki (1868-1936) olduğunu belirtir. Lev Tolstoy'un dinî mevzulara düşkünlüğünün fazla olması sebebiyle zamanla ondan uzaklaştığını söyler. 1905 Meşrutiyet hareketi atmosferinin kendisini Tolstoy'dan tamamen farklı bir mecraya yönlendirerek Maksim Gorki'nin edebî takipçisi hâline getirdiğini vurgular. "*Gençliyimde iki büyük sima tesiri altında xeyli qaldım. Bunlardan biri Lev Tostoy, diğeri Maksim Qorki idi. Lev Tolstoy'un Allahperestliyi ruhuma uymadığına göre getgede ondan uzaqlaşdım. 1905. il inqılabı bilmerre meni Tolstoy'dan uzaqlaşdırıb, Maksim Qorki'nin tutduğu yola saldı.*" (Yavuz-Ülgen, 2008: 310).

Ahundov'un 1905'te matbaa yüzü gören ilk hikâyeleri *Gonaglıg, Kövkebe-i Hürriyet* ve *Yuhu*'dur. Rusya'da 1905 yılındaki meşrutiyet hareketinin hemen akabinde oluşturulmuş bu örneklerde konu, şekil ve üslup özellikleri Azerbaycan edebiyat dünyası için epeyce yenidir. Tiyatro eserlerinde olduğu gibi hikâyelerde de yeni Sovyet ideolojisinin temel niteliği olan inkılapçı anlayışın izleri görülür. Dikkatli gözle bakıldığında Süleyman Sani Bey'in *Kövkebe-i Hürriyet* ve *Yuhu*, adlı hikâyeleri ile Maksim Gorki'nin romantik üsluplu hikâyeleri arasında epeyce benzerlik bulunduğu görülür. Müellif *Kövkebe-i Hürriyet*'te (Axundov, 2005: 241) o yıllarda baskı ve zulme maruz kalan insanların Çarlık Rusyası'na karşı giriştiği özgürlük mücadelesini anlatır. Tahkiyeli eser formunda kaleme alınmış olan bu küçük hacimli kitap, efsanelerden izler taşır. Eserde anlatıldığına göre kuzeyde yaşayan büyük bir halk vardır. Uzun yıllar boyunca hukuksuz uygulamalardan nasibini fazlasıyla alan bu insanlar, henüz 18 yaşına bile gelmeden yaşlanmaktadır. Bir masal havasında anlatılan hikâyede halk bu

kısır döngüye çare bulmaya çalışmaktadır. Çözüm ise zalim ve istismarcı sınıfı temsil eden devlere karşı topyekûn mücadeledir. Tüm halkın ortak çabasıyla özgürlük yıldızının önündeki kara bulutlar kovularak neticede huzur ve mutluluğa birlikte kavuşulur. Rusya'daki Meşrutiyet hareketinin hemen akabinde matbaa yüzü gören bu hikâyeler Süleyman Sani Bey'in sanatçı şahsiyetinin olgunlaşmasında yeni bir merhale kabul edilir. Edip, hikâyeler aracılığı ile halkı eğitmenin yanı sıra esasen onlara Sovyet anlayışını sempatik göstermek çabasıdır.

Yazıldığı yıllarda ilgiyle okunmuş hikâyelerden biri de *Tutu Guşu*'dur. (Axundov, 2005: 245) Müellif, hikâyede kendi kimlik ve şahsiyetini muhafaza edemeyip taklitçilik seviyesinde kalanları ve kendi ana diline üvey evlat muamelesi yapanları menfi bir yaklaşımla tenkit etmektedir. Aynı şekilde millî, manevî değerlerini hor ve hakir görenleri taklitçiliğiyle ünlenmiş bulunan ve diğer adı papağan olan tutu kuşuna benzetir.

Kurguladığı yetkin örneklerle Azerbaycan çocuk edebiyatının şekillenip gelişmesinde de küçümsenmeyecek katkıları bulunan Ahundov, hikâyelerinde şekil, kompozisyon ve mevzu bakımından tekdüzeliğe izin vermez. Eserlerinin akıcı, merak uyandırıcı ve ilgi çekici olması için çaba harcadığı anlaşılmaktadır. Kaleme aldığı ilk hikâyeleri dikkatli gözle incelendiğinde bunların her birinin kendine mahsus hususiyetler taşıdığı görülür. Ne ilginçtir ki, *Kövkeb-i Hürriyet* masal tarzında, *Yuhu* (Axundov, 2005: 243) rüya şeklinde, *Gonaglıg* (Axundov, 2005: 244) ise karşılıklı konuşma biçiminde yazılmıştır.

Süleyman Sani, "Hökümetin Sütunu Kimdir?" sorusu ile başladığı *Gonaglıg* adlı hikâyesinde bu soruya toplumun çeşitli kesimleri tarafından verilen cevapları sıralar. Bey, âlim, din adamı, tüccar, zabıt gibi meslek sahipleri kendilerini devletin temel direği olarak gösterirler. Zümre temsilcilerinin konuşmaları Ahundov'u tatmin etmez. Asıl tesirli ve vurucu izahı emeğiyle geçinen yaşlı bir köylünün ağzından yapar: "Ey ağalar, doğrusunu söylemek gerekirse hükümetin temel direği biz köylülerle birlikte kan ter içinde çalışan işçilerdir." der. Köylüler ekip biçmezse, tabii olarak işçiler çalışamaz, sonuçta hükümet yaşayamaz. "*Ey Ağalar düzünü axtarsanız, hükümetin sütunu biz kendlilerle, o qan ter içinde yük taşıyan fehlelerdir. Biz ekmesek, biçmesek, onlar da işlemese, hêç bir hükümet yaşayabilmez.*" (Yavuz-Ülgen, 2008: 311).

Ahundov'un kaleminden çıkan *Gan Bulağı* (1923), *Ümid Çırağı* (1923), *Cehalet Gurbanı* (1923), *Ne Üçün* (1915), *Tebrik* (1925), *Sona Hala* (1926), *Namus* (1926), *Mister Grey'in Köpeyi* (1927), *Son Ümid* (1927), *İki Dost İki Düşmen* (1927), *Genc Maşinistka ve Goca Yazıcı* (1935) hikâyeleri Sovyetler Birliği'nin kuruluşundan sonraki yeni anlayışın ilk örnek-

leridir. Açık ve anlaşılır ifadelerle yüklü bu hikâyelerde topluma zararlı örf ve adetler, batıl inançlar, kadın hak ve özgürlükleri, kadının toplum hayatına katılması, eski-yeni mücadelesi gibi meseleler belirgin biçimde kendini gösterir (Velixanov, 2015: 11).

Edibin hikâyeleri ele aldığı zaman bakımından “geçmiş” ve “hâlihazır” dönemleri olmak üzere başlıca iki gruba ayrılabilir. Her iki gruptaki örneklerde de halkçılık fikri daima ön plandadır. Bilhassa eski dönemleri ele alan hikâyelerde okuyucuyu düşündüren ve muhakeme yapmaya yönlendiren hüzünlü bir lirizm görülür. Canlandırılan lirik karakterin duygu ve düşünceleri, hayatının can alıcı bölümleri açık ifadelerle yansıtılır. Gerek *Cehalet Gurbani*, gerekse *Ümid Çırağı* hikâyelerinde temel hadise ve gelişmeler lirik duygular eşliğinde anlatılır. Bu hikâyelerde oluşturulan lirik atmosferde toplumsal düşünce ve duyguların uyum içinde olmasına özen gösterildiği anlaşılmaktadır. Yazar, gerek sevgi kavramını gerekse siyasi gelişmeleri anlatırken başvurduğu lirizmi, didaktik içerikli olan eğitim temalı hikâyelerde de kullanır. Kan davasının ve kuşaklar boyu süren düşmanlıkların topluma verdiği zararları dile getiren *Gan Bulağı* hikâyesinde Süleyman Sani Bey, karşılıksız saf sevginin değerini vurgular. Yine aynı şekilde emeğiyle geçimini temin eden insanların zorlu hayatını aksettiren *Ne Üçün* hikâyesinde siyasi lirizm unsurlarını yoğun biçimde kullanır (Velixanov, 2005: 11).

Süleyman Sani Bey, Gorhulu Nağıllar üst başlığını taşıyan silsile hâlinde 5 hikâye kaleme almıştır. Bu eserler Azerbaycan realist edebiyat tarihinde mühim bir yer tutmaktadır. Konularını Azerbaycan Türk toplumunun hayatından alan hikâyelerin ana ekseninde daima çocuklar bulunmaktadır. *Ehmed ve Meleyke*, *Abbas ve Zeyneb*, *Nureddin*, *Garaca Gız*, *Eşref* adlarını taşıyan eserlerde çocukların akademik bilgilerle donatılması ve terbiyesi hususları ele alınmıştır. İsmi zikredilen hikâyeler ilk kez çocuk eğitimi konusunda ün kazanmış *Mekteb* adlı dergide 1912-1914 yıllarında yayımlanmıştır. Hikâyelerin dört tanesi okumayı, terbiyeyi ve çağdaş eğitimi çok seven Hacı Samed adlı şahsın dilinden masalsi bir üslupla anlatılır. Bu küçük hacimli kitaplar Hacı Samed’in oğlu Memmed ile kızı Fatma’ya daha önce sözlü olarak anlattığı hikâyelerin yazıya geçirilmiş hâlidir. Eski zamanlardaki insanların hayatlarından alınmış bu örneklerde çocukları terdirgin eden ve korkutan hadiseler nakledildiği için *Gorhulu Nağıllar* adını taşımaktadır (Mir Celal - Hüseyinov F. 1982: 245).

Ehmed ve Meleyke (Axundov, 2005: 335) hikâyesinin ana ekseninde Nureddin adlı fakir bir adam ile onun ailesi yer alır. Büyük miktarda paraya ihtiyacı olan Nureddin, hanımı ile Ahmed ve Meleyke adlı çocuklarını köyde bırakarak şehre gider. Amacı çalışarak ailesinin geçimini temin

edecek kadar para kazanmaktır. Onun beklenmedik zamanda ölümü zaten yoksul olan aileyi daha da zor durumda bırakır. Ahundov, bu hikâye aracılığıyla Sovyet dönemi öncesi feodal toplum yapısının menfi tablolarını aktirmiştir. Edip, açlık ve sıkıntı sebebiyle meleklerden yardım bekleyen Hatice ve onun çocuklarına karşı okuyucuda merhamet hisleri uyandırır. Zor durumdaki ailenin yardımına Seyyah Cemaleddin koşar. Böylece türlü sıkıntılara düşer olmuş insanlara yardım eli uzatmanın bir insanlık görevi olduğu hatırlatılır.

Süleyman Sanî, *Abbas ve Zeyneb* (Axundov, 2005: 339) hikâyesinde cahillik ve eğitimsizliği büyük hataların kaynağı olarak gösterir. Hikâyede cahil ve tutucu bir adam olan Sefer, kardeşinin intikamını almak için uğraşmaktadır. İntikam alma hırsı yüzünden bir köyün viraneye dönmesine, Abbas ve Zeynep adlarındaki iki kardeşin bir hiç uğruna ölmelerine sebep olur. Hadiseleri nakleden Hacı Semed ve çocukları bu korku dolu hikâyelerin ortak sembolleridir. Abbas ile Zeynep'in dış görünüşünü az sayıda kelime ve bir ressam titizliğiyle tasvir eden edip, çocuk karakterleri sevgi dolu kelimelerle anlatır. *Gorhulu Nağıllar*'da okul eğitiminin ve sağlam aile terbiyesinin toplumun geleceğini şekillendiren önemli amiller olduğunu vurgular.

Günümüzde Azerbaycan ders kitaplarında örnek eserler arasında okutulan *Nureddin* (Axundov, 2005: 344) hikâyesi içerdiği muhteva ve ibret yüklü mesajlarıyla dikkat çekicidir. Hacı Nesir ile eşi Helime çocuk sahibi olmak istemelerine rağmen uzun yıllar bu arzularına nail olamamış bir çifttir. Üzüntüyle yüklü sancılı sürecin ardından dünyaya gelen oğullarına Nureddin adını verirler. Şükür borçlarını eda etmek için mağdur ve ihtiyaç sahibi insanlara hayır hasenat yaparlar. Ticaretle uğraşan Hacı Nesir, yolda yürürken servet tutarındaki parasını hırsızlara kaptırmış üzgün bir adamla karşılaşır. Samimi sözlerinden etkilenen Hacı Nesir, hiç tereddüt etmeden adama kaybettiği miktar kadar para vererek onu sevindirir. Mağdur adam yeni doğmuş çocuk sahibi olduğunu öğrendiği Hacı Nesir'e bir hediye verir. Bu Sadi'nin *Gülistan* adlı kitabının muska şeklindeki küçük hâlidir.

Üşütüp hastalanan ve bir türlü iyileşemeyen Halime çok sevdiği oğlu Nureddin'in adını sayıklayarak ruhunu teslim eder. Nureddin çocuksu düşüncenin bir sonucu olarak annesinin ölmeyip uzun bir uykuya daldığına, bir süre sonra yeniden uyanacağına inanmaktadır. Uzun zaman reddetse de bir süre sonra annesinin vefatını kabul etmek zorunda kalır. Annesinin hayali gözlerinin önünden bir türlü gitmeyen Nureddin'in psikolojisi gün geçtikçe kötüleşmektedir. Okuldaki başarılı öğrenci gitmiş, yerine üzüntülü ve dalgın bir çocuk gelmiştir. Oğlunun durumuna çok üzülen Hacı Nesir, bir çözüm yolu bulmaya çalışmaktadır. Nureddin'in anne şefkatiyle

büyümesini arzulayan baba, fakir ve merhametli bir hanımla evlenmeye karar verir. Yakın arkadaşlarının tavsiyesiyle zaruret içinde yaşayan bir ailenin kızıyla evlenir. Gülperi adındaki bu hanım art niyetli olmanın ötesinde kötü karakterlidir.

Kısa sürede yeniden evlenen Hacı Nesir'in annesini çok çabuk unuttuğunu ve hatırasına saygısızlık ettiğini düşünen Nureddin, babasına içten içe darılmıştır. Nureddin'in pek hoşlanmadığı yeni hanım vakit geçirmeden menfi yüzünü gösterir ve ona zulmetmeye başlar. İnce düşünceli, iyi niyetli Nureddin kendisine yapılan türlü eziyetleri gizleyerek babasına söylemez. Bir gün Gülperi'nin Nurettin'i dövdüğüne tanık olan Hacı Nesir derinden sarsılır. Zaten ticaret hayatında kötü günler geçirmektedir. Gülperi'nin oğluna kötü davranmasına bir türlü tahammül edemeyen Hacı, kalp krizinden vefat eder. Artık evde Nureddin'i koruyup kollayan, anne şefkati gösteren tek insan evin hizmetçisi Bahar'dır.

Gülperi, Hacı Nesir'den kalan mirası ele geçirmek için gizli plan yapmakta, uygun fırsat kollamaktadır. Buna engel olarak gördüğü Bahar'ı işten kovmak için türlü hileler peşindedir. Hazırladığı plana göre yaz tatilinde Nureddin'i de yanına alarak köye gidecek, önceden hazırladığı senaryo gereğince mirası üzerine geçirecektir. Köyde hırsızlıkla nam salmış Emiraslan aracılığı ile kötü emelini gerçekleştirme planı yapmaktadır. Bu amaçla babasının şiddetle karşı çıkmasına rağmen kötü karakterli Emiraslan ile evlenir. Kanuna göre Nureddin'e kalan mirası ele geçirebilmek için Gülperi ile Emiraslan onu öldürüp hadiseye kaza süsü vereceklerdir. Bu planı öğrenen Nureddin evden kaçır. Başından bazı kötü hadiseler geçtikten sonra şefkat ve merhamet sahibi Rahim ile karşılaşır. Rahim, Hacı Nesir'in zor durumda iken karşılıksız yardım ederek çalınan parasını tamamladığı adamdır. Çocuksuz olan Rahim ve hanımı Rahime öksüz ve yetim kalmış bulunan Nureddin'i evlat edinirler. Hikâyenin sonunda anne babasının vaktinde yardımda bulunduğu insanlar Nureddin'i zor durumdan kurtarırlar. Burada "iyiliğe karşılık iyilik" fikri bir kez daha öne çıkar. Öksüz ve yetim bir çocuğun hayatının ele alındığı *Nureddin* hikâyesi toplumun fakir kesiminin hayatını aksettirmesi bakımından dikkat çekici bir örnektir. Yazar "İyilik yap denize at, balık bilmezse halik bilir." atasözünü okuyucuya ders ve ibret örneği olarak sunmuştur. Edibin örnek öğrenci olarak gösterdiği Nureddin, gerçek aile terbiyesi almış bir çocuktur. Çocuğun hem annesi, hem de babası eğitime önem veren aydın fikirli insanlardır. Küçük yaşta ebeveynini kaybeden Nureddin'e kötü hayat şartları büyük sıkıntılar yaşatmıştır.

Nureddin hikâyesinde eski eğitim sistemi ile Sovyet sonrası yeni eğitim sistemi dikkatli bir bakışla mukayese edilir. Mahalle mektebi olarak

bilinen ve Azerbaycan’da “mollahane” olarak adlandırılan okullardaki eğitimin çağın gerisinde kaldığı vurgulanır. Yine aynı hikâyede müellif kırsal kesimin doğal güzelliklerini çarpıcı ve etkili sahnelerle göz önünde canlandırılabilen tablolar şeklinde tasvir etmiştir.

Süleyman Sani Bey’in *Ehmed ve Meleyke, Abbas ve Zeyneb, Nuredin, Eşref* hikâyelerinin kompozisyon yapısı birbirine çok benzemektedir. Zira 4 hikâyede de hadise ve entrikalar aynı kişinin ağzından aktarılır. Ne ilginçtir ki korkulu hadiseleri dinleyenler de yine aynı çocuklardır. Hikâyelerin ortak anlatıcısı Hacı Semed, Süleyman Sami Bey’i temsil eder. Hikâyelerde yoksul çocukların çeşitli vesilelerle içine düştükleri acılı durumlar Hacı Semed tarafından insancıl duygular eşliğinde tasvir edilir.

Ana ekseninde çocukların yer aldığı diğer bir hikâye *Garaca Gız*’dır (Axundov, 2005: 379). Kafkasya’daki şehirlerden birinde ailesiyle beraber yaşayan Tutu isimli kız depresyonda anne ve babasını kaybeder. Yasemen adlı merhamet sahibi çingene (qaraçı) bir kadın ona sahip çıkar. Epeyce koyu bir ten rengine sahip olan Tutu’ya Garaca Gız ismini verir. Güzel raks edip şarkılar söyleyen Tutu, aynı zamanda kaval çalıp para kazanmaktadır. Yasemen’in kötü karakterli eşi Yusif, zamanla kıza zulmetmeye başlar. Garaca Gız’ın türlü zorluklarla kazandığı paraları cebren elinden almakla kalmaz, onu sürekli döver. İyi yürekli Yasemen, kavga sırasında Yusif’in öldürmek üzere olduğu kızın hayatını kurtarmaya çalışır. Ancak aldığı ölümcül yara sebebiyle kısa süre sonra vefat eder.

Yasemen’in ölümünden sonra Garaca Gız’ın hayatı daha da çekilmez hâle gelir. Bir gün alkollü hâlde para isteyen Yusif, miktarı az bulunca Garaca Gız’ı darp edip bütün parasını alır. Para kazanmakta kullandığı evcilleştirilmiş ayıyı da yanına katarak kızı evden kovar; şehre şarap içmeye gider. Şiddet ve gürültü ortamından rahatsız olan ayı o sırada bağlandığı zinciri kopararak kaçmıştır. Sarhoş hâlde eve gelen Yusif, tehdit ve hakaretlere devam eder. Ardından yakındaki koruluğa gidip saklanmış ayıyı bularak eve getirir. Ayıya demir ve sopayla vurmaya başlar. Vücuduna aldığı darbelerle sarsılan, öfke ve kinle dolan ayı zincirini kırarak Yusif’i pençe darbeleriyle öldürür. Bütün tanıdıklarını kaybeden Garaca Gız korkudan bir mağarada gizlenmeye başlar. Bölgenin nüfuzlu şahsiyetlerinden Hüseyingulu Bey o çevrede zaman zaman yardımcılarıyla birlikte avlanmaktadır. Yine böyle bir avlanma sırasında av köpeği gizlenmiş olan Garaca Gız bulur. Nöker ve yardımcıları kızı Hüseyingulu Bey’in yanına götürürler. İyi niyetli bey mağdur durumda olan kızı yanına alarak himaye etmek üzere evine götürür. Çalışkanlığı, saygısı ve uyumlu davranışlarıyla dikkat çeken Garaca Gız, beyin kendi yaşındaki Ağca isimli kızıyla kısa sürede yakın arkadaş olur. Ancak dostluktan memnun olmayan Ağca’nın annesi, bu kara

derili kızın evden kovulmasını istemektedir. Eserin sonunda Garaca Gız yılan tarafından sokulan Ağca'nın hayatını kurtarmayı başarırken ne yazık ki kendi hayatını kaybeder. Azerbaycan'da sinema filmi, opera ve bale olarak da defalarca sergilenmiş olan bu eser, yazıldığı yıllardan başlayarak günümüze kadar ilgi ve dikkatle takip edilmiştir.

Garaca Gız'da sınıflar arası çatışmalardan ortaya çıkan sosyal sorunlara parmak basılmıştır. Çocukların kolayca anlayabileceği dil ve üslupta yazılan hikâyede zengin-fakir çatışması anlatılır. Tabi bir felaket olan deprem sonrasında anne babasını kaybeden Garaca Gız, gaddar ve zalim bir şahsın yanında kalmaya mecbur olur. Anlayışsız adamın maddi ve manevi işkencelerine maruz kalır. Bu hikâyede verilmek istenen mesaj, zengin ve fakirin farklı dünyaların insanları olduğudur. Merhametli, dost canlısı ve vefakâr olan Garaca Gız, bu yolda can verir. Bey kızı Ağca, yılan tarafından ısırıldığında etrafındaki bencil ve çıkarıcı insanlar kılını dahi kıpırdatmazlar. Oysa Garaca Gız, zamanında kendisine iyilik yapmış, yarenlik etmiş bu küçük hanımın zor durumuna kayıtsız kalamaz. Canını hiçe sayıp Ağca'nın vücudundaki yılan zehrini emerek onu mutlak ölümden kurtarır. Ancak kendisi hayatını kaybeder. Ahundov'a göre çocuklar zengin-fakir diye ayrılmadan terbiye edilmelidir. Yoksul çocuklar arasından yetenekli, üstün zekâlı, vatana faydalı şahıslar çıkabilir. Eserde edibin çocukların ahlaki ve pedagojik eğitimine önem verdiği, bu konuda yapıcı fikirler ileri sürdüğü görülür.

Eşref (Axundov, 2005: 411) hikâyesi de çocukların talim ve terbiyesini öne çıkaran ibretli örneklerden biridir. Eserde çocukları meraka sevk eden, onlarda korku duygusu uyandıran unsurlar yoğundur. Eşref, hem ailesinden hem de memleketinden ayrı düşmüş bir çocuktur. Yazar, hikâyede Eşref'in aile özlemini, gözyaşlarını ve eğitimini gerçekçi tablolar hâlinde tasvir ve tavsif eder. Aile özlemi çeken Eşref, önce Barsovlar ailesi tarafından himaye edilir. Öğretmen olan Nikolay İvanoviç Barsov onu kendi öz evladı gibi yetiştirmeye çalışır. Barsov'un vefatının ardından bu kez, Tatar Türklerinden Mustafagil ailesinin himayesine giren Eşref burada da güzel muamele ile karşılaşır. Süleyman Sani, bu tavrıyla Ruslar ile Tatar ve Azerbaycan Türklerinin dostluğunu vurgulamak istemiştir. Edip, bu hikâyede okumuş aydın kişilerin merhametli ve yardımsever olduğunu kanıtlamaya çalışmıştır. Gerçek aydınlar milliyet ayrımı yapmadan zorda kalan insanlara yardım etmelidir düşüncesi öne çıkarılmıştır. *Eşref* hikâyesi aracılığıyla çocuklara sabır, tahammül, vatanseverlik, insan sevgisi gibi güzel hasletler aşılanmak istenmiştir.

Çocuk edebiyatı sahasındaki verimli çalışmalarıyla Süleyman Sani Ahundov, çocukların eğitimi ve terbiye edilmesi hususunda faydalı hiz-

metlerde bulunmuştur. Bu çabalarının sonucu olarak realist çocuk edebiyatının başarılı temsilcileri arasında yerini almıştır. Konu ve olayları tasvir etmesindeki başarı, özgün karakter seçimi, hikâye kurgusundaki sağlamlık, okuyucuyu hikâyenin içine çekme gibi meziyetler Süleyman Sani Ahundov hikâyeciliğinin belirgin niteliklerindedir.

Sonuç

Süleyman Sani Ahundov, çağdaş Azerbaycan edebiyatının gelişmesine katkı sağlamış önemli şahsiyetlerdendir. Başta tiyatro olmak üzere hikâye ve çocuk edebiyatı sahalılarında verdiği eserleriyle ünlenmiştir. Süleyman Sani Bey, ömrü boyunca edebiyatın yanı sıra eğitim sahasında da yoğun faaliyetlerde bulunmuştur. Yeni neslin çağın gereklerine uygun biçimde eğitilmesi için çaba sarf etmiş, topluma zarar verdiğine inandığı cahillik, atalet ve batıl inançlarla mücadele etmiştir. Ahundov, yaşadığı dönemdeki okulların ihtiyacını göz önünde bulundurarak yakın arkadaşlarıyla birlikte ortak çalışmalar yapar. Zengin içerikli ders kitapları ile yıllık ders plan ve programları hazırlar. Çocuklara yönelik didaktik ve eğitici hikâyeler kaleme alır. Toplumdaki aksaklıkları gidermede tiyatronun tesir gücünü bilen Ahundov, piyesler kaleme almıştır. Arka arkaya yazdığı *Tamahkâr*, *Türk Birliyi*, *Dibdat Bey* adlı piyesleri kendisine ün kazandıran eserlerdir. Çarlık Rusyası'nda 1905 yılındaki meşrutiyet hareketinden sonra Süleyman Sani'nin edebî faaliyetlerinde farklı türlere yöneldiği görülür. Bu doğrultuda 1905 yılında matbaa yüzü gören *Gonaglık*, *Kövkebe-i Hürriyet* ve *Yuhu* hikâyeleri toplumda köklü değişimleri öngören örneklerdir. Masalsı bir üslupla kaleme alınmış *Gorhulu Nağillar* üst başlıklı 5 hikâyeden oluşan eseri yazıldığı günden başlayarak günümüze değin çocuk eğitiminde kullanılan zengin bir kaynak niteliğindedir. Sonuç olarak bünyesinde barındırdığı çok yönlü kimliğiyle Süleyman Sani Ahundov farklı türlerde sosyal içerikli başarılı eserler vermiş, topluma faydalı faaliyetler yürütmüştür.

Kaynakça

- Axundov, S. S. (2005). *Seçilmiş Eserleri*. Bakı: Şerq-Qerb.
- Akpınar, Y. (1994). *Azeri Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Azerbaycan Uşaq Edebiyatı Antologiyası* (2005). C 3. Bakı: Önder Neşriyyat.
- Erol, A. (2018). "Azerbaycan Eğitim Sisteminde Aile Terbiyesi ve Halk Kültürü Kaynaklarından Yararlanma Düşüncesinin Edebî Sahadaki Yansıması". *Atlas International Referred Journal on Social Sciences*, 9, 301-309.
- Mir Celal- Hüseyinov, F. (1982). *20. Esr Azerbaycan Edebiyyatı*. Bakü: Maarif Neşriyyatı.
- Mir Celal-Hüseyinov, F. (2008). *Örneklerle 20. Esr Azerbaycan Edebiyyatı* (Haz. Kemal Yavuz-Erol Ülgen). Ankara: Akçağ Yayınları.

- Morkoç, A. (2017). “Firidun Bey Köçerli’nin Sanatçı Kişiliği ve Faaliyetleri”. *1. Uluslararası Demirci Sempozyumu Tam Bildiri Kitabı*. Manisa. 250-253.
- Morkoç, A. (2018). “Azerbaycan’ın Çok Yönlü Edebiyatçısı: Reşid Bey Efendiyev”. *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 3, 327-342.
- Velixanov, N. (2005). “Ön Söz”. *Süleyman Sani Axundov Seçilmiş Eserleri*. Bakı: Şerq-Qerb.

Genel Ağ (İnternet) Kaynakçası

- URL 1: “Qarabağın Meşhur Müellimleri: Süleyman Sani Axundov”. https://web-cache.googleusercontent.com/search?q=cache:vH1XkN5pa_cJ:https://open.az/tehsil/qarabagin-meshur-muellimleri-suleyman-sani-axundov.html+%&c-d=18&hl=tr&ct=clnk&gl=tr Erişim tarihi: 3.11.2020.
- URL 2: “Süleyman Sani Axundov’un Xatireleri”. https://az.wikisource.org/wiki/S%C3%BCleyman_Sani_Axundovun_xatir%C9%99l%C9%99ri. Erişim tarihi: 3.11.2020.
- URL 3: Süleyman Sani Axundov Hekayeler, <http://kitabaz.az/book.php?book=3847> Erişim tarihi: 5.11.2020.

Extended Summary

Süleyman Sani Ahundov, a member of the last generation of Azerbaijan before the Soviet revolution, is one of the important authors who contributed to the development of contemporary Azerbaijani literature. He is one of the leading figures who contributed remarkably to the civilized development of the Azerbaijan Turkish people. Mr. Süleyman, known as a teacher, pedagogue, children's literature writer, dramatist, story writer and journalist in Azerbaijan, uses the pseudonym "Sani", which means "second" to emphasize his difference from Mirza Fethali Ahundov, who bears the same surname in the field of literature. He attracts more attention with his works in the fields of story and children's literature, especially in theatre. Graduated from Gori School of Elementary School Teachers (Seminar of Teachers), he worked as a teacher and school principal for many years. Striving for the education of the new generation in accordance with the requirements of the age, Ahundov struggled with ignorance, lack of education, inertia, superstitions and lawlessness against women. Taking into account the needs of the schools in that period, he worked together with his close friends, prepared comprehensive school books and annual lesson plans and programs. He wrote didactic and educational stories for children. The author, who took active roles in the first congress of Azerbaijani teachers, made a proposal for the improvement of the Arabic alphabet based on the project he prepared beforehand. Our aim with this article is to ensure that Süleyman Sani Ahundov is properly introduced in Turkey and to lead scientists who will conduct new scientific research about him.

In the atmosphere that emerged at the end of the constitutional revolution in Azerbaijan in 1905, they turned to new perspectives in terms of form and content and wanted to reflect the life in a realistic way. For this reason, they mostly abandoned the classical elements and turned to the socialist realistic point of view and concentrated on descriptions and analysis based on observation. Although they strived for a common purpose, some writers began to follow a different path in terms of method, form, basic thought, language and way of expression. This new and different attitude of theirs in literature paved the way for the emergence of three different literary conceptions: "revolutionary-democratic", "romantic" and "maarifperver-realist". In addition to the famous writers such as Reşid Bey Efendiyev, Sultan Mecid Genizâde, Abbas Sehhat, and Abdulla Şaik Talibzâde, there is also Süleyman Sani Ahundov with his strong pen. Intellectuals draw attention to bringing up issues such as family upbringing, school-family cooperation for the first time, bringing a new perspective to educational programs, and writing books dealing with these issues.

After the constitutionalism movement in Tsarist Russia in 1905, Süleyman Sani's literary works concentrated on different genres. The printing press in 1905 *Gonağlık*, *Kövkebe-i Hürriyet* and *Yuhu's* stories are examples of predicting profound changes in society. Written in a fairy tale manner, *Gorhulu Nağullar* is a rich source that has been used in children's education since the day it was written. Like other innovative intellectuals of his time, he gave special importance to the development of society, the civilized rise of the people, the increase of the prestige

of the family institution, and the acquisition of women's rights and freedoms. He gained a unique place in Azerbaijani literature with his plays and stories that reflect the modern society life and highlight the education.

Süleyman Sani constantly expressed the inadequacy of textbooks in all educational institutions of the country, especially in primary schools. He participated in the campaign to prepare and publish national textbooks with well-known names such as Firudinbey Köçerli, Reşid Bey Efendiyev, Sultan Mecid Genizâde, Abdulla Şâik. The author, who took an active role in the realization of the First Azerbaijan Teachers' Congress held in 1906, made a proposal for the improvement of the Arabic alphabet in his statement. In the same congress, he claimed that the textbooks and programs in educational institutions of all levels should be made in Azerbaijani Turkish. Ahundov, who had vast experience in child psychology and pedagogy, was an educator who knew the sensitivities, interests and expectations of children closely. In addition, with his innovative thoughts, encyclopaedic knowledge, seriousness, sincerity and diligence, he became a respected name in the Azerbaijan Turkish society of that period. Since 1920, when the Soviet Union took over Azerbaijan, he was given successive tasks by the new government. After he was appointed as the Director of National Education in Karabakh, he started to work hard. The establishment of educational institutions such as schools, children's houses, clubs and libraries both in Karabakh and in Zangezur, which is currently under Armenian occupation, enables people to benefit from them efficiently. Süleyman Sani Bey worked for the people to get rid of ignorance and for children and young people to receive modern education. While writing his works, he acted in accordance with realistic literature principles. He thought that the theater had a great contribution in the struggle against backwardness and ignorance in the society. He wrote his play named *Greedy*. In the work, he explains the stinginess with a mocking language and humorous paintings.

Ahundov, contributed to the shaping and development of Azerbaijani children's literature with his successful examples, did not allow uniformity in terms of form, composition and subject in his stories, and made efforts to make his works fluent, intriguing and interesting. When his first stories were examined carefully, it was understood that each of them had unique characteristics. He constantly provided useful services in the education and training of children. As a result of these efforts, he became one of the successful representatives of realist children's literature. Success in describing the plot and events, the original character selection, the soundness of the story editing, the virtues such as drawing the reader into the story are the distinctive features of Süleyman Sani Ahundov's story writing. As a result, Süleyman Sani Ahundov has produced successful works with social content in different genres with his multifaceted identity and carried out activities beneficial to society.

Araştırma Makalesi / Research Paper

ÖLÜM HÜKMÜ ROMANINDA KRONOTOP KAVRAMI BAĞLAMINDA KARŞILAŞMA MEKÂNLARI

Gülseren ÖZDEMİR RİGANELİS*

Öz

Çağdaş Azerbaycan edebiyatının önemli yazarlarından Elçin Efendiyev'in *Ölüm Hükümü* romanı karşılaşma mekânları aracılığıyla ortaya çıkan zamansal çakışmaların yoğunluğu bakımından oldukça dikkat çekici bir eserdir. Birbirinden çok farklı karakterlerin buluşmasına imkân veren belirgin zaman-uzamlar, bir yandan romanın biçimsel yapısını kavşak noktaları üzerine kurup olay örgüsünü karakterlerin karşılaşma anlarına bağlı olarak inşa ederken, diğer yandan geçmiş yaşamların aktarılması ve güncel yaşama taşınması yoluyla zamanın hem bütün anlarnın birbiri ile ilişki içinde bir süreç olduğuna hem de döngüsel biçimde kendini tekrar ettiğine vurgu yapılmasını sağlar. Anlatımın geçmiş ve şimdi arasında gidip gelinerek alternance (nöbetleşme) tekniğine dayandırıldığı eserde epizotik, dağınık metin görüntüsü içinde insan doğası ve tarihsellikte bağlantılı bir anlamsal bütünlük mevcuttur. Geçmiş, şimdi ve gelecek arasında diyalektik bir ilişkiyi görünür kılan dikey geçişlerin bolca bulunduğu romanda farklı zamanlar arasındaki çok yönlü diyalog, bütün sahnelerin aynı düzlemde buluşmasını sağlayan karşılaşma anları doğurmaktadır. Sovyet döneminin farklı yönlerini değerlendirmeye olanak tanıyan, yaşamları birbirine organik şekilde bağlı olmayıp rastlantısal olarak belli noktalarda kesişen ve yaşadıkları trajediye rağmen karikatürize edilmeye oldukça uygun renkli kişilerle ve bunların söylemleriyle sağlanan karnaval atmosferi ve türsel çok seslilik oldukça belirgindir. *Ölüm Hükümü* romanının bahsedilen özellikleri

Geliş Tarihi/ Date Applied: 01.11.2020

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 29.12.2020

Makalenin Künyesi: Özdemir Riganelis, G. (2021). "Ölüm Hükümü Romanında Kronotop Kavramı Bağlamında Karşılaşma Mekânları". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 51, 195-242.

DOI: 10.24155/tdk.2021.164

* Dr. Öğr. Üyesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, gulserenazderoglu@hotmail.com

ORCID: 0000-0003-2051-4175

nedeniyle Mikhail Bakhtin'in karnaval teorisi, diyaloji, polifoni ve kronotop kavramları bakımından roman inceleme yöntemleriyle analiz edildiği bu makalenin amacı romanın anlattığı ve yazıldığı zamana bağlı olarak belirginleşen türsel özelliklerini kronotopları bakımından tarihsel bağlamla ilişkilendirerek yorumlamak ve Bakhtin'in çok önemli tespitler yaptığı tür incelemeleri çerçevesinde Türk edebiyatına katkıda bulunmaktır.

Anahtar sözcükler: *Ölüm Hükümü*, Mikhail Bakhtin, karnaval teorisi, diyaloji, kronotop, karşılaşma mekânları.

Places of Encountering in the Context of Chronotope Concept in the Novel *Ölüm Hükümü*

Abstract

Ölüm Hükümü [Death Sentence] written by Elçin Efendiyev, one of the important writers of contemporary Azerbaijani literature, is a remarkable work in terms of the intensity of temporal overlaps that emerged through the encountering spaces. Evident time-spaces that allow different characters to meet together build the formal structure of the novel on the junction points, construct the plot based on the moments of encountering of the characters. In addition, it makes it possible to emphasize that all moments are a process in relation to one another and repeat themselves cyclically by transferring past lives of the characters to the actual life. There is a semantic integrity associated with human nature and historicity in an episodic, scattered text in which the narration is based on the alternance technique by alternating between past and present. Moments of encountering in the novel, in which there are abundant vertical transitions that make a dialectical relationship between the past, present and future visible, creates the multidirectional dialogue between different times that enable all scenes to meet on the same plane. In the novel the carnival atmosphere and polyphony by through characters, not organically connected to each other but coincidentally intersected at certain points are provided quite evident and are characterizable despite their tragedy which allow us to evaluate the different aspects of the Soviet period. Also, the diversity of characters' discourses and literary genres reinforces this situation. The aim of this article is to analyse the novel *Ölüm Hükümü* in terms of Mikhail Bakhtin's carnival theory, dialogy, polyphony, chronotope concepts; to demonstrate genre-specific features of *Ölüm Hükümü* depending on the historical context (considering the time described in the novel and the time the novel was written) in association with its chronotopes; to contribute to Turkish literature within the framework of genre studies in which Bakhtin made very important determinations.

Keywords: *Death Judgment* (Ölüm Hükümü), Mikhail Bakhtin, carnival theory, dialogy, chronotope, meeting spaces.

“Ölüm, yaşamda taç giyen herkesin tacını elinden alır.”

Mikhail Bakhtin

1. Giriş: Mikhail Bakhtin, Karnaval Teorisi ve Kronotop Kavramı

Dil ve edebiyatla ilgili çalışmalarını felsefe ile iç içe geçiren ve *karnaval teorisi* ile tanınan Mikhail Bakhtin (Mihail Mihayloviç Bakhtin, 1895-1975), 20. yüzyılın en önemli edebiyat teorisyenlerinden biridir. “Bakhtin’in sanat alanına getirdiği kuramsal çerçeve disiplinler arası bir yaklaşım içinde biçimlenmiştir. Bu yaklaşım Marksizm, yapısalcılık, gösterge bilimi, dil bilimi ve felsefe gibi farklı alanları dolaylı ya da dolaysız biçimde içermekte ve bunları bütünlüklü bir yapı içinde kurgulamaktadır.” (Sözen, 2008: 92) *Karnavalesk, heteroglossia, diyaloji, kronotop* gibi birbiriyle ilişkili kendine özgü kavramlar ortaya koyan Bakhtin, edebî metinler hakkında tarihsellik faktörünü özellikle dikkate alarak yaptığı tür odaklı önemli tespitleriyle bu çalışmalara büyük katkıda bulunur. “Bir türde daima muhafaza edilen şey arkaikin ölümsüz öğeleridir. Bu arkaik öğelerin türde ancak ve ancak sürekli yenilenmeleri yani zamandaş kılınmaları sayesinde korundukları doğrudur. Bir tür daima aynıdır ama yine de aynı değildir, daima eski ve aynı zamanda yenidir.” (Bakhtin, 2001a: 216) sözleriyle türlerin tarihî süreç içinde başka türlere evrilme veya onlar içinde var olma refleksine özellikle dikkati çeker. Ona göre dünya tarihinin yeni bir çağında doğup serpilen ve dolayısıyla bu çağla derinden derine bağlantılı olan roman, geliştirmekte olan tek türdür (Bakhtin, 2001b: 165). Rönesans’la birlikte insanı ve evreni algılayışın büyük değişikliğe uğraması; sosyal, ekonomik ve politik şartlara bağlı olarak burjuva sınıfının ortaya çıkmasından doğan romanın kendinden önceki türleri bir yandan çok sesli yapısına dâhil ederken diğer yandan eski biçimleriyle var olamaz hâle getirmesi oldukça önemli bir durumdur. Orta Çağ’ın sona ermesinin ve dünyanın ciddi anlamda değişmesinin sonucu olan roman, eski ve yeni türlerin buluşma ve birbirine temas etme alanı olarak ters yönde bir türsel evrimi de taşıyabilecek ve yönlendirebilecek oldukça felsefi bir türdür.

Farklı özelliklerdeki metinleri tarihsellik, dil ve söylem farklılığı ya da çeşitliliği bakımından felsefi platformda, metin merkezli olarak ele alan ve “Edebiyat teorisi romanla ilgilenmek zorunda kaldığında tüm yetersizliği de açığa çıkar.” (2001b: 171) diyen Bakhtin romanı “sanatsal olarak düzenlenmiş bir toplumsal söz tipleri çeşitliliği (hatta bazen de diller çeşitliliği) ve bireysel sesler çeşitliliği” olarak tanımlar (Bakhtin, 2001c: 37, 38). Romanın bir bütün olarak değerlendirildiğinde yapı bakımından çok biçimli, söz ve ses bakımından da çeşitlilik sergileyen bir fenomen olduğunu düşünen Bakhtin’e göre “Bir araştırmacı, romanda, genellikle farklı

dil bilgisel düzeylere yerleştirilmiş olan ve farklı biçimsel denetimlere tabi olan çeşitli heterojen biçimsel bütünlüklerle karşı karşıya kalır.” (2001c: 36, 37) Bakhtin Orta Çağ’a özgü taşkın eğlencelerin adı olan *karnaval* sözcüğünü terimleştirerek onu roman türünün her bakımdan çok renkli ve karmaşık oluşunu, çok sesli atmosferini ifade etme aracı olarak kullanır. Bünyesinde farklı türlerden özellikler barındıran romanın¹ -kendinden önceki kanonik türler gibi- kesin bir şekle bürünmediğini, değişime ve dönüşüme açık yapısı nedeniyle belirgin ve sabit bir biçimselliği olmadığını, bu nedenle de söylem çeşitliliği bakımından dikkat çekici olduğunu vurgular (2001b:164-171) ve bu çok sesliliği de *diyaloji* terimi ile ifade eder (2001c: 38). Aynı ulusal dilin farklı kullanımının yarattığı dil çeşitliliğini anlatmak için kullandığı bir terim olan *heteroglossia* romana girdiğinde ona göre sanatsal bir işlemden geçer. “*Dili dolduran toplumsal ve tarihsel sesler, dile kendi somut kavramsallaştırmalarını sunan tüm sözcükler ve tüm biçimler, romanda yazarın kendi çağının heteroglossiasının ortasındaki farklı toplumsal-ideolojik konumunu dışa vuran yapılanmış bir biçimsel sistem oluşturacak şekilde örgütlenir.*” (Bakhtin, 2001c: 79)

Bakhtin’in zaman ve uzamı birbirinden ayırmanın mümkün olmadığını vurgulamak amacıyla Yunanca *chrónos* (χρόνος) ve *tópos* (τόπος) kelimelerinden türettiği ama başka anlamlar da yükleyerek edebiyat araştırmalarına kattığı *kronotop* terimi, Jung’un arketipleri gibi neredeyse ayrı bir çalışma alanı oluşturmuştur. Onun gerek epikle roman arasındaki karşılaştırmasında, gerekse Dostoyevski’nin romanlarındaki tür özelliklerini incelemesinde belirginleşen bu zaman ve mekân vurgusunun temelinde, 1937-1938 yıllarında yazdığı “Romanda Zaman ve Kronotop Biçimleri” başlıklı çalışma yer alır (Irzık, 2001: 27, 28). “*Edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantılılığına kronotop (harfiyen anlamıyla, ‘zaman-uzam’) adını vereceğiz.*” (2001d: 315) diyen Bakhtin Einstein’ın *görelilik teorisinin* bir parçası olarak geliştirilip matematikte de kullanılan bu terimi edebiyat eleştirisi için bir eğretilime olarak ödünç aldığını belirtir. Bu kavrama edebiyatın biçimsel olarak kurucu kategorisi anlamını atfettiğini; öneminin ise “*uzam ve (uzamın dördüncü boyutu olarak) zamanın birbirinden ayrılamazlığını ifade ediyor olması*”ndan geldiğini vurgulayan Bakhtin (2001d: 316), zaman ve uzamın sanatsal yapıttaki ilişkilerini şöyle açıklar:

Edebiyatta ve bizzat sanatta, zamansal ve uzamsal belirlenimler birbirinden ayrılamaz; daima duyguların ve değerlerin izini taşır. Elbette, soyut düşünce, zaman ve uzamı, ayrı kendilikler olarak kavrayıp onlara ilişti-

1 “*Bir ölçüde fazla basite indirgeyici ve şematik bir şekilde ifade edilecek olursa, roman türünün üç temel köke sahip olduğu söylenebilir: epik, retorik ve karnavalesk (kuşkusuz aralarında birçok geçiş niteliğinde biçim de olmak üzere).*” (Bakhtin, 2001a: 220)

len duygular ve değerlerden ayrı şeyler olarak algılayabilir. Ama (elbette düşünce içeren ama soyut düşünce içermeyen) canlı sanatsal algılama böylesi ayrımlar yapmaz ve bu tür bir parçalamaya müsamaha göstermez. Zaman-uzamı eksiksiz bütünlüğünde ve tamlığında kavrar. Sanat ve edebiyat, çeşitli derece ve kapsamlarda zaman-uzamsal değerlerle doludur. Sanatsal yapının her motifi, ayrı ayrı her yönü değer taşır. (Bakhtin, 2001d: 316)

Bütün olay ve olgular belli zaman ve mekânlarda ve bu zaman ve mekânla ilişkili toplumsal koşullarda geliştiğinden, gerçek hayatta olduğu gibi kurgusal metinlerde de insanı bu öğelerden ayırmak imkânsızdır. Boşlukta salınıp duran bir kişi ya da eylem söz konusu olamaz; en fazla böyle bir duygu verilebilir. Kaldı ki kurmaca olmayan metinlerde de bağlamı işaret edici unsurlar mevcuttur. Gerard Genette'in *Anlatının Söylemi* adlı kitabında, başta Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* eseri olmak üzere kurmaca metinleri incelerken *Düzen, Süre, Sıklık, Kip ve Ses* ana başlıklarını kullanması, olay örgüsünü zamanla birlikte analiz etmesi; zaman, mekân olay örgüsü ve kişileri yapay biçimde birbirinden ayırmaması ve bunları birbirleri ile ilişkileri bağlamında değerlendirmesi oldukça önemlidir. (Genette, 2011: 5) Bir metnin formu ve içeriği arasındaki ilişki de aynı türdendir ve birbirinden bağımsızmış gibi değerlendirilmeleri doğru değildir. Bakhtin'in *kronotop* kavramı metnin kurgusunun temel çatısını şekillendirmekle birlikte bütün diğer biçimsel öğeler gibi içerikle de ilişkilidir:

Kişi ve varlıklarla onların içinde bulunduğu hâller zaman-uzamın bir parçasıdır ve tersi gibi dursa da bu iki unsurun uzantısı olarak var olurlar: Kronotop, zamanla mekân arasında çeşitli toplumsal deneyimler aracılığıyla farklı biçimlerde kurulan içsel bağların edebiyattaki özgül görünümünün adıdır. Bu anlamda edebiyatla toplum, biçimle ideoloji arasında bir kesişme noktası daha oluşturur. Edebiyatta kronotop aracılığıyla zaman ete kemiğe bürünür; mekân, yine aynı yolla zaman ve tarih tarafından anlamlandırılır. Bu somutlama ve anlamlandırma süreçleri yine doğrudan doğruya tür olgusuna bağlanır. Epikle roman arasındaki karşılaştırmanın açıkça gösterdiği gibi, türler sınırlı kronotop olanakları içerir, hatta bu olanaklar tarafından tanımlanırlar. Özü gereği her zaman kronotopik olan, yani her zaman mekânla zaman arasında belli bir kesişme noktasında yer alan insanın farklı türler içinde betimlenişi de aynı olanaklarca belirlenir. (İrzik, 2001: 28)

Mekân ve zamanın yaşamın içinde ve kurmaca metinlerde birbirinden ayrılabilmesi yanında kişiler ve onların eylemleri de zamana ve mekâna bağlı olarak gelişir. Yazar bu düzenlemeleri yaparken romanın söz konusu önemli öğelerini kendi içinde bulunduğu toplumsal ve bireysel koşullara bağlayabildiği gibi başka bir çağın/dönemin toplumsal koşulları içerisinde de kurgulayabilir. Zaman/uzamın yazar tarafından gerçeğe en yakın

biçimde tasarlanması kadar hayal gücüne bağlı olarak gerçekten uzak biçimde şekillendirilmesi de muhtemeldir. Kurgusal metinlerde bilim kurgu veya fantastik eserlerde görüldüğü üzere tamamen hayal ürünü bir zaman/mekânla veya *kronotop çarpıtması* ile de karşılaşılabilir. “Orta Çağ romanslarındaki mucizevi dünya kronotopunda zamanın da mekânın da öznel bir biçimde çarpıtılması, bir tür alegorik oyun nesnesi olması söz konusudur.” (Irzık, 2001: 29) Bakhtin *kronotop* adını vererek kuramsallaştırdığı zaman ve mekân tasarımlarını türlerden bağımsız ele almamıştır. Bu nedenle roman türünün farklı çeşitlerine bağlı olarak kronotop tespitleri yapmak mümkündür. Kişiler ve eylemleri ister hayalî ister gerçeğe yakın olsun özelliklerine ve yer aldıkları roman türüne uygun kronotoplara bağlıdır. Hatta roman tiplerini ve türleri kronotopları belirler, demek hiç yanlış olmaz. “Gerçek tarihsel zamanın ve uzamın edebiyatta temellük edilme sürecinin, tıpkı gerçek tarihsel kişilerin böylesi bir zaman ve uzamda eklemlemelerinde olduğu gibi karmaşık ve değişken bir tarihi var. Ama zaman ve uzamın ayrı ayrı yönleri -yani, insan gelişiminin verili bir tarihsel aşamasındaki yönleri- temellük edilmiş ve gerçekliğin böylesi temellük edilen yönlerinin yansıtılması ve sanat olarak işlenmesi için buna tekabül eden tür teknikleri yaratılmıştır.” (Bakhtin, 2001d: 315) Sibel Irzık’a göre bu kavramın ardında yatan düşünce, toplumsal yaşam içinde tarihsel özgüllük taşıyan farklı zaman ve mekân düzenlemelerinin bulunduğudır ve tıpkı hiçbir nesnenin çıplak olarak kendisi içinde var olamayışı, hiçbir dilin her türlü kullanıma açık olmayışı gibi, zaman ve mekâna ilişkin deneyimler de ham algılardan oluşmaz (2001: 28). Kullandığı bütün kavramları birbiri ile ilişkilendiren, edebiyat türlerinin belirgin özelliklerini onların kronotopları üzerinden değerlendiren ve bu kronotopları da tarihsellik bağlamında ele alan Bakhtin, belli türleri temsil eden eserlerden yola çıkarak *yol*, *eşik*, *şato*, *doğa*, *taşra kasabası*, *salon*, *misafir odası* gibi kronotoplar belirler ve birçok romandan hareketle dönem ve yazarlara göre kronotop değerlendirmeleri yapar. Bakhtin ilk türlerde bulunan kronotopların zamanla değişime uğrayabileceğini belirtse de “Tartışmakta olduğumuz zaman-uzamlar, tür tipleri ayırt edilirken başvurulacak dayanağı sağlar; roman türünün yüzyıllar boyunca biçimlenmiş ve gelişmiş olan özel çeşitlerinin merkezinde yatar (yol kronotopunun bazı işlevlerinin bu gelişme sürecinde değiştiği doğru olsa da).” (2011d: 325) diyerek araştırmacılara hem bu gelişimi hem de türler arası ve tür içi değişimleri farklı zaman ve sınıflardan kişileri buluşturan karşılaşma mekânları temelinde yorumlama imkânı sunar. Sözü ettiğimiz kronotoplar içinde de ayrı kronotoplar bulunabileceğini; belli başlı zaman-uzamlardan, en temel ve en yaygın olanların her birinin, kendi içinde sınırsız sayıda küçük zaman-uzamlar barındırabildiğini ve aslında herhangi bir motifin kendine ait özel bir zaman-uzama da sahip olabile-

ceğini söyleyerek (2001d: 326) anlatıyı şekillendiren merkez kronotoplar haricinde ele alınan esere göre değerlendirme yapılabilmesine olanak tanır.

Roman türünün kronotopları çok çeşitli olabildiği için bütün romanlar için geçerli bir liste çıkarmak mümkün olmasa da dört yüz yılı aşkın bir süredir var olan bu türün kendi gelişimi içinde konu ve biçim bakımından alt türleri olduğu, kendinden önceki türlerle ilişki derecesi ve şekli de bunda etkili olduğu için, kesinlikten uzak durmak şartıyla alt türlere göre kronotop belirlemeleri ve yapısal analizler yapmak mümkündür. “*Tek bir yapının sınırları içinde ve tek bir yazarın tüm edebî ürünleri kapsamında, söz konusu yapıta veya yazara özgü birtakım farklı zaman-uzamlar ve bu zaman-uzamlar arasında da karmaşık etkileşimler bulunduğunu fark edebiliriz; ayrıca, bu zaman-uzamlardan birinin diğerlerini kuşatması veya diğerlerine baskın çıkması da yaygın bir durumdur.*” (Bakhtin, 2001d: 326) Kanonik bir yapısı bulunmayan romanın alt türlerinin bile zamana ve şartlara bağlı olarak tarihsel süreçte kendi içinde büyük değişiklikler gösterdiği ve belli bir biçime bürünmeye başladığında bu yapıyı bizzat türün kendisinin kırma eğilimi gösterdiği unutulmamalıdır. Ayrıca tarihsel koşullara bağlı olarak gelişen ve değişen edebî türler genel olarak insanlık tarihi boyunca aynı veya benzer özellikleri sergilese de her toplumun kendine has özellikleri, kültürü, şartları ve tarihsel sürecin hangi noktasında bulunduğuna bağlı olarak edebiyatında da farklılıklar mevcuttur.

Türsel şekillenmelerdeki etkileri ve türlerin evrimine bağlı olarak gösterdikleri değişimler nedeniyle metin eleştirisinde ve eserin sanat yanının felsefi bir bakış açısıyla ortaya konmasında oldukça önemli ipuçları olan kronotoplar, metinde anlatılanlar aracılığıyla hem zaman-uzamı görünür kıldıklarından hem de metnin yaratıldığı metin dışı zaman-uzamla temas ettiklerinden çok yönlü bir değerlendirme sağlarlar. *Ölüm Hükümü* romanının bu makaledeki analizinde yapılmaya çalışılan budur.

2. *Ölüm Hükümü* Romanının Kronotoplar Bağlamında Yapısal Analizi

Çağdaş Azerbaycan edebiyatının en önemli isimlerinden 1943 Bakü doğumlu Elçin İlyas oğlu Efendiyev (Kolcu, 2012: 57), doktorasını filoloji üzerine yapmış, 1969-1975 yılları arasında Azerbaycan Nizami Edebiyat Enstitüsünde edebiyat teorisi araştırmacısı olarak görev almış, 1970’de Filoloji İlimleri Ödülü’ne layık görülmüş (ekitap.ktb.gov.tr), yazar olduğu kadar araştırmacı ve teorisyen olarak da önemli biridir. İlk hikâyesi 1959’da yayımlanan, 1968 yılında Sovyet Yazarlar Birliğine üye olan ve bugüne dek pek çok ödül alan Azerbaycan’ın tanınmış kültür ve devlet adamlarından olan Elçin’in eserleri Türkiye Türkçesi başta olmak üzere birçok dile aktarılmış ve çevrilmiştir. *Şuşa Dağlarını Duman Bürüdü*, *Sarı*

Gelin, Ak Deve, Mahmut ile Meryem, Ölüm Hükmi, Gümüş Beyazı Karavan en bilinen eserlerindedir. Bunlardan Azerbaycan'da 1989 yılında yayımlanan *Ölüm Hükmi (Ölüm Hökmü)* romanı, Azad Ağaoğlu tarafından Türkiye Türkçesine aktarılarak 1996 yılında Ötüken Yayınevi tarafından yayımlanmış ve Türk okuru ile buluşmuştur (ekitap.ktb.gov.tr).² Aktüel zamanı 1982 yılının bir nisan akşamı başlayıp iki gün sonrasının akşamında sona erse de kuruluşundan itibaren bütün bir Sovyet dönemini geriye dönüşlerle anlatan *Ölüm Hükmi, dönem/zaman romanı* özelliği taşır. Aktüel zamanın yoğunlaştırılmış anlarından geçmişin farklı zamanlarına çok sayıda bütüncül geriye dönüşler ve az miktarda *flashbackler* yoluyla oldukça uzun bir zaman dilimini kapsayan ve kronik bir düzenlemeyle ilerlemeyen romanda, geriye dönüşlerin de kendi içinde başka geriye dönüşler ve ileri sıçramalar barındırması, metnin zaman bakımından ileri geri yönde genişlemesine neden olur. “*Yazar-yaratıcı kendi zamanında serbestçe hareket eder: Betimlediği olayda zamanın nesnel akışını ihlal etmeden öyküsüne sondan, ortadan veya temsil edilen olayların, herhangi bir anından başlayabilir. Burada, temsil eden ve temsil edilen zaman arasında keskin bir ayrımla karşılaşırız.*” (Bakhtin, 2001d: 330) Eserde “*o nisan sabahı / akşamı / gecesi*” türündeki ifadeler tekrar edilerek vurgulanan güncel zamanın içine yüzyılın başından beri yaşanan pek çok olay -özellikle bazı tarihlerde yaşananlar odağa alınarak- yerleştirilir. Asıl dikkat çekici olansa karakterlerin karşılaşma mekânlarına/anlarına bağlı olarak farklı zaman dilimlerinin buluşturulmasının söz konusu genişlemede aldığı büyük roldür.

Zamanın farklı kesitleri arasında karşılıklı ilişkiler kurularak yürütülen metinde, güncel olanı açıklamanın ötesinde bir fonksiyon üstlenen geriye dönüşlerle mevcut durum arasındaki nedensellik ilişkisi göz ardı edilmemekle birlikte, insan doğasının yarattığı tipik rollerden kaynaklanan benzer yaşantılar -üst üste çakışmış izlenimi yaratan paralel anlatılar aracılığıyla- özellikle vurgulanır ve zamanın döngüsellğine dikkat çekilir. Mağdur ve zalim kimliklerine sabit ya da değişken olarak mahkûm olmuş, içinde var olmaya çalıştıkları sistemin tutarsız ve kokuşmuş olması nedeniyle hepsi kaybetmeye yazgılı roman kişilerinin yaşamları; insanı mutlu etmeye değil hiçbir zaman gerçekleşmeyecek bir gelecek beklentisiyle yok etmeye dayalı bir distopyayı işaret eder. Yaşamın her alanına nüfuz eden; insanları özel hayatlarında, evlerinin içinde, yalnız başına düşünürken bile korkutan; sürekli kahramanlar ve hainler ilan eden bir düzende bugünün kahramanları, zorbaları ve güç sahiplerinin yarın birer hain ve zavallıya dönüştüğünü gören veya bunun tersine tanık olan okur, farklı zaman dilimlerinde gerçekleşen olaylar arasındaki değişmez benzerliğin

2 Bu çalışmada eserin Türkiye Türkçesinde yayımlanan ilk baskısı değil Ötüken Yayınları tarafından yayımlanan 2013 yılı baskısı kullanılmıştır.

insan doğasının karanlık yönlerinden kaynaklı bir işleyiş olduğu çıkarsamasını yapar. Sürekli tekrar eden kötücül bir döngüye kendini hapsedmiş olan insan, bunun dışına çıkma becerisine ne yazık ki sahip olamamıştır. “Geriye dönüşlerden bazıları tek tek olaylarla ilgili olmasına rağmen, yinelenmeli eksiltilere -yani geçen sürenin tek bir parçasıyla değil, birbirinin benzeri ve bir yere kadar mükerrer gibi düşünülen birkaç parçasıyla ilgili olan eksiltilere de- işaret edebilir.” (Genette, 2011: 44). Romanda kişilerin güncel zamanda Bakü’de basit nedenlerle kesişen yaşantıları; geçmişi, şimdiki ve geleceği birleştirirken zamanın sürekli akıp giden bir şey olduğu düşüncesini yıkıma uğratar ve onun bu süreklilik içinde tekrar eden durumlar barındırdığına vurgu yapar. Geçmişe yönelik bu anımsatmalar sayesinde geriye dönük algılar güncel algılarla buluşturulur. Farklı zamanlarda gerçekleşen olayların kendi içinde kesintisiz şekilde anlatılıp bitirilmeden birbirini bölerek metne yerleştirilmesi dağınık bir roman dokusu yaratırken, bütün bu zaman dilimlerinde yaşananların hepsi şu anda olmakta duygusu uyandırılarak zaman parçalanmış anlardan oluşan ve her parçası kendi başına yaşamaya devam eden karmaşık bir ilişkiler ağına dönüşür. *Ölüm Hükümü*’nde zamanın bir imgeye dönüşmesi zamanlar arasındaki paralelliklerin yarattığı duygulardan doğar. Karakterlerin beklediği yarına sahip olmak için bugünü de yaşayamadığı *Ölüm Hükümü*’nde, hiçbir zaman gelmeyecek olan gelecek üzerinden yarınsızlık vurgusu özellikle yapılıp. Geçmiş de olmuş bitmiş olaylardan ziyade her parçası canlılığını devam ettiren, böylece aktüel zamandan ayrı düşünülemeyen yaşantı parçaları olarak var olur. Romanda bütün zaman dilimleri kendi içinde güncel zamandır, durağan ve betimleyici değil hepsi dinamiktir ve birbiri ile ilişki içerisindedir. Kronolojik sıralanma yerine parçalanmış anların her birinin diğerleriyle tek yönlü olmayan ilişkisi dikkati çeker. Eserde klasik koşullanmaya dün, bugün ve yarın olarak parçalanmış zaman, aynı parçalı anlatımla verilirken süreklilik kadar döngüsellğe de vurgu yapılıp. Kişilerin güncel zamandaki karşılaşma anlarının zaman tüneli fonksiyonunu üstlenerek uzun süreli geriye dönüşlere aracı olması; okurun farklı zaman dilimlerini karşılaştırmasını, çıkarımlarda bulunmasını sağlar. Bakhtin’in metindeki zaman-uzam ilişkileriyle ilgili tespiti *Ölüm Hükümü*’ndeki zaman-uzam ilişkilerini açıklayıcı türdendir:

Zaman-uzamlar karşılıklı olarak kapsayıcıdır; bir arada var olur, iç içe geçebilir, birbirlerinin yerini alabilir ya da birbirlerine ters düşebilirler; birbirleriyle çelişir, çatışır veya kendilerini daha da karmaşık etkileşimler içinde bulabilirler. Zaman-uzamlar arasında var olan ilişkilerin kendileri, zaman-uzamlar içerisinde barınan ilişkilerin herhangi birine dâhil olamaz. Bu etkileşimlerin genel özelliği (sözcüğün en geniş kullanımıyla) diyalojik olmalarıdır. Ama bu diyalog yapıtta temsil edilen dünyaya veya

bu dünyada temsil edilen zaman-uzamlardan herhangi birine dâhil olmaz; bir bütün olarak yapıtın dışında olmasa da, temsil edilen dünyanın dışındadır. Yazarın, icracının dünyasına girer (bu diyalog) ve ayrıca dinleyicilerin ve okuyucuların dünyasına. Üstelik, bu dünyaların hepsi de zaman-uzamsaldır. (2001d: 326, 327)

Birçok kişiyi aynı romanda toplamak için geçmişte ve güncel zamanda rastlantılar üretmek zorunda olan yazar, Hatice Kadın'ın kabri meselesini kullanarak hikâyeleri doğrudan birbirine bağlı olmayan kişileri bir araya getirme ve onlara diyalog kurdurma imkânı sağlarken, aynı zamanda bu kişilerin geçmişlerinin farklı noktalarına gitme imkânı da bulur. Roman tam da Bakhtin'in tarif ettiği şekilde merkezlidir ve okurun sıkça karşılaştığının aksine tek bir başkişinin etrafında şekillenmez. Eserde adı üç ayrı bölüme başlık olacak kadar yer verilen ve karşı gücü temsil eden Abdul Gaffarzade, tematik gücü temsil eden ve tipik birer tutunamayan olan talebe Murat Yıldırım ile hayatı karartılmış Hüsrev Hoca -hatta anlatıcının özel takibinden hiç çıkmayan ve romanın bütününe bakıldığında metnin kurgusunda önemli olduğu anlaşılan köpek Gicbeser- başkişinin kim olduğunu tartışmaya açacak kadar eşit yer tutarlar. Romandan çıkarıldığında diğerlerinin tespih gibi dağılmasına neden olacak bir kişi yoktur. Çoğu eşit düzeydedir ve her biri kendi hayatının merkezinde birbirinden rahatlıkla ayrılabilirler şeklinde dururlar. Romanda Brejnev dönemine ve 1982 yılına denk gelen aktüel zamandan çok uzun bir geçmişin -1929, 1939, 1970'ler ve İkinci Dünya Savaşı yılları başta olmak üzere- farklı noktalarına uzun süreli blok hâlindeki geriye dönüşlerde hedef seçilen noktalar arasında anlatılmamış yıllar (*eksiltiler*) da mevcuttur. Bu kadar geniş bir dönemi kapsadığı, son derece büyük bir kalabalığı barındırdığı için yardımcı kişiler bir yana merkez kişilerin bile aktüel zamana kadarki bütün yaşamlarının anlatılması oldukça zordur. Geriye dönüşlerin bir kısmının *açıklayıcı*, büyük çoğunluğunun *tamamlayıcı* özellik taşıması ise önemlidir. Çünkü hikâyeleri birbirine neden-sonuç ilişkileri ve zorunluluk yasalarıyla bağlı olmayan roman kişilerini uzak-yakın, gerekli-gereksiz bahanelerle birbirine bağlamış olan yazar, kişileri sosyal ilişkileri yoluyla temas ettirirken onların bütün yaşamlarını abartılı rastlantılarla birbirine tutturur. Yazarın böyle bir anlatım yolu seçmesinin nedeni hayat hikâyeleri birbirinden rahatlıkla ayrılabilirler veya eserden çıkarılabilirler kişilerin tek tek anlatıldıklarında yaratacağı dağınıklığı önleyip onları bir şekilde bir yerlerde kesiştirip buluşturarak romandaki olayları bir örgü içinde vermektir. Ayrıca yazarın Aytmatov gibi sistemin yalnızca insanları değil, hayvanları da etkilediğini canlılar arasında hiyerarşi yaratmadan anlatmak istemesi de kurguda kendini güncel zaman olaylarının iki zincir hâlinde ilerlemesi şeklinde gösterir. Bir yandan vefat eden Hatice Kadın için defin yeri

almak üzere onun evinde kiracı olan Hüsrev Hoca ile Murat Yıldırım'ın mezarlığa iki gün üst üste yaptıkları pek de nazik karşılanmayan ziyaretleri sonucu yaşanan gelişmeler ve mahalledeki durum anlatılırken, diğer yandan ters yönde hareket ederek mezarlıktan ayrılan Gicbeser'in³ yolculuğu verilir. Söz konusu durum romana simetrik bir hareket kazandırır ve romanın aktüel zamanındaki olaylar Gicbeser'in kendi macerası doğrultusunda sürekli bölünür. Sovyet rejiminde -ölü ya da diri fark etmez- insanların ve hayvanların mağdur edildiğini göstermeyi hedefleyen güncel zamandaki iki anlatı, böylece birbirini ertelemelerle keser. Kaldı ki Gicbeser de yolculuğu sırasında karşılaştığı bazı insanları, onlarla karşılaşması yoluyla birleştiren bir unsura dönüşür. *Yol kronotopu*yla şekillenen Gicbeser'in macerasının gayet ciddi biçimde anlatıldığı romanın "Dar Çıkamaz", "Tan Kızıllığı", "Kuzu Budu" ve "İntihar" başlıklı bölümlerinde metnin merkezinde Gicbeser vardır ve mezarlıktan ayrıldıktan sonraki ikinci günün akşamında kendini bilinçli biçimde trenin altına atarak intihar edecektir.

Elçin'in geniş bir süreyi ele alması dolayısıyla pek çok türden insanı ve zaman dilimini bir araya getirmesi, romana *karnaval teorisi* ve *kronotop* kavramı açısından bakmayı son derece kolay hâle getirmiştir. Bakhtin'in de vurguladığı üzere zaman-uzamların önemi açısından en belirgin olan şey, anlatı açısından taşıdıkları anlamdır ve anlatı düğümlerinin bağlandığı, birleştiği yer olan ve anlatıyı biçimlendiren zaman-uzamlar romanın temel anlatsal olaylarını örgütleyen merkezdir. (2001d: 324) *Ölüm Hükümü*'nde son derece dağınık hayat parçaları, yaşamları birbirine doğrudan bağlı olmayıp belli mekânlarda tesadüfi olarak buluşturulan, zaman-uzam ayrıntıları da dâhil olmak üzere geçmişte yaşadıklarını beraberinde taşıyan kişiler aracılığıyla romanın biçimsel yapısını ve kompozisyonunu üretir, yaratır, belirler. Roman kişilerinin karşılaşma mekânları organik bir olay örgüsünün gerektirdiği biçimde değil, rastlantısallılıkla ortaya çıkar. Yazarın kuruluşundan 1982 yılının nisan ayına kadar bütün bir Sovyet düzeninin eğitimden edebiyata, politikadan dine kadar bütün alanlarda yarattığı ikiyüzlülüğü gösterme amacı, kapsamlı bir olay örgüsünü gerektirmiştir. Vaka parçaları çok fazla olan bir metnin bütün unsurlarının organik bir yapıda birleştirilmesi imkânsızdır. Bu nedenle çok zincirli olay örgüsünü tercih eden yazar, birçok kişinin hikâyesini birbirine neden-sonuç ilişkileriyle değil rastlantısallılıkla bir araya getirir. Her bir zincir kendi içinde neden-sonuç ilişkileri barındırır da metnin tamamında epizotik ve mekanik bir yapılanma görülür. Yazarın her dönemde yaşanan birbirine benzer durumlara işaret etme amacına bağlı olarak rastlantısallılıkla yarattığı geriye

3 Eserin Türkiye Türkçesinde yayımlanan ve bu çalışmada kullanılan 2013 yılı baskısında köpeğin adı Salakça olarak verildiği hâlde, Azerbaycan Türkçesinde yayımlanan eserdeki orijinal adı olan Gicbeser'in kullanılması tercih edilmiştir.

doğru genişlemeyi mümkün kılan anlar, kişilerin karşılaşma mekânlarından doğmaktadır. Sözü edilen karşılaşma mekânları yalnızca güncel zamanda değil, geçmiş zaman dilimlerinde de aynı fonksiyonu üstlenmektedir. Bakhtin'in *kronotop* kavramı, metnin ortaya çıktığı tarihsel süreçle o dönem edebî türleri arasında ilişki kurduğu gibi metnin anlattığı bağlama uygun zaman ve mekân tasarımlarının kesişmesine olanak veren karşılaşma anlarını da kapsar. Olay örgüsünü tamamen bu karşılaşma anlarının biçimlendirdiği *Ölüm Hükümü*, birbiri içine geçen ve karşılıklı bir diyalog içinde olup zaman-uzamı açığa çıkaran, onu görünür kılan önemli sahneler içerir. Bakhtin'in "*maddileşmiş tarih*" dediği (2001a: 221) ev betimlemeleri, sokaklar, kentler, kır manzaraları tamamen aynı amaçla *Ölüm Hükümü*'nde mevcuttur. Romanın her sahnesi Sovyet sisteminin insanlar, hayvanlar, şehirler üzerindeki etkisini, teori ile pratik arasındaki uçurumu göstermeyi hedef alır. Sibel Irzık, Bakhtin'e göre zamanın "doluluğunu" dile getirmenin yeni biçimlerinin araştırılmasının her zaman toplumsal çelişkilerin açığa çıkarılmasına yönelik bir arayış olduğunu, böyle çabaların zamanı geleceğe açtığını ama merkezileştirici, bütünleştirici toplumsal dürtülerin bu gelecek boyutuna direndiğini söyler:

Bakhtin'in "tarihin tersine çevrilmesi" dediği bir olgu, epikten başlayarak birçok tür için önemli bir düzenleyici ilke olmuştur. Buna kaynaklık eden mitolojik düşünce, adalet, kusursuzluk, toplumsal uyum gibi geleceğe yönelik özlem ve amaçları yitirilmiş cennet imgesiyle geçmişe atfeder. Ancak gelecekte gerçekleşebilecek olanı, geçmişte olmuş ve yitirilmiş gibi gösterir. Zamana ve mekâna ilişkin farklı toplumsal ve felsefi dürtülerin edebî imge içinde senteze ulaştırılmasının en yetkin örneklerinden biri Dante'nin yapıtıdır. Dante'de geçmiş, gelecek ve şimdi, tam bir eş zamanlılık içinde gerçek anlamlarını dile getirirler. Bunları ayıran dışsal bölünmeler silinmiş, farklı varoluş biçimleri, tümüyle yorumlayıcı, zaman dışı, hiyerarşik bir "dikey" kronotop içinde, gerçek dışı bir mekânın katları olarak düzenlenerek anlam kazanmıştır. (Irzık, 2001: 29)

Türünün gerektirdiği biçimde gerçekliği en acı, en ironik yönleriyle yansıtma amacıyla bir roman olduğu unutulmaması gereken *Ölüm Hükümü*'nde toplumsal çelişkilerin açığa çıkarılmasına yönelik arayış oldukça baskındır ve metnin anlamsal merkezinde toplumsal uyum değil uyumsuzluk mevcuttur. Geleceğe yönelik kaybedilmiş cenneti yeniden yakalama çabası yerine cehennemi bütün ayrıntılarıyla gösterme öne çıkar. Mitlerdeki ve epik türlerdeki *cennet-cehennem-cennet* döngüsünü barındırmadığı gibi geleceğe dair umut da aşılamaz. Geçmiş, gelecek ve şimdi; gerçekliği çok güçlü sahnelerle, belli bir düzene uyulmadan, tekrar eden bir döngüsellikte aynılaşılarak birinden diğerine geçişlerle anlatılır. Üstelik yazar bu buluşturmayı Dante gibi metafizik özellikli bir mekânda değil bu dünyaya

oldukça benzer bir dünyada yapar. Geçmiş ya da güncel zamandaki yatay düzlemde eş zamanlı olarak gerçekleşen buluşmalar aracılığıyla farklı zaman kesitleri arasında karşılıklı olarak dikey bağlantılar kurulur. Tarihsel zamana bağlı sahneler arasındaki dikey kırılmalardan zaman dışı ve zamanı aşan anlamlar çıkar ve bütün zamanlar böylece buluşur.

On sekiz bölümden oluşan çok zincirli olay örgüsüne sahip olan *Ölüm Hükümü*'nde *epizot tekniği* kullanılarak geçmişte hayatları bir şekilde birbirine teğet geçen veya kesişen kişilerin tamamının türlü bahane ve nedenlerle belli noktalarda toplanması sağlanır. Büyük çoğunluğu Bakü'de olmak üzere başta Tilki Geldi Mezarlığı, 1929'daki taun salgını sırasında Hadrut'ta ölen insanların yakıldığı alan, Ali Asker Hoca'nın öğretmenlere ziyafet verdiği evi, Keşle Hapishanesi, Cafer Bağirof'un ofisi, Hüsrev Hoca'nın sürgüne gönderildiği Narım, Arzu'nun kondüktörlük yaptığı tren, Hatice Kadın'ın ve Arzu'nun evleri ve bu evlerin bulunduğu mahalleler, köpek Gicbeser'in mezarlıktan ayrıldıktan sonra şehri terk edip kendini trenin altına attığı ana kadarki şehir manzaraları ve Selim Bedbin gibi sözde eleştirmen ve yazarların gezinti yaptığı Jiguli marka araba romanında olay örgüsünün ve kurgunun başlıca belirleyicisi olan zaman-uzamları (kronotoplar) görünür kılan karşılaşma mekânlarıdır. Bakhtin'in edebî eserlerde temel olarak belirlediği *yol, şato, ev, eşik, doğa, taşra kasabası, misafir odası, salon kronotoplarıyla* doğrudan veya değişikliğe uğramış olarak ilişkili olan bu mekânlar, romandaki bazı bölümlerin başlıklarına bile yansiyacak kadar (Tongal, Dar Çıkmaz, Ziyafet, Kabul, Karşılaşma) önemli fonksiyon üstlenirler ve hepsini Bakhtin'in *karşılaşma kronotopu* adını verdiği merkez kavram etrafında toplamak mümkündür. Hemen her bölümünde bu türden bir buluşma barındıran *Ölüm Hükümü*'nün üç önemli kişisi Abdul Gaffarzade, Murat Yıldırım ve Hüsrev Hoca'nın Hatice Kadın'ın cenazesi bahanesiyle kesişen hikâyeleri, kendileri farkında olmasa da geçmişte bazı noktalarda birbirine bağlanır. Hatice Kadın'ın evinde farklı odalarda kirada oturan ve aralarında elliden fazla yaş farkı olan Hüsrev Hoca ve üniversite öğrencisi Murat Yıldırım yıllarca hiçbir diyalog kurmadan yaşadıkları hâlde, Hatice Kadın aniden ölüverdiğinde onun defnedilmesi için yer bulmak üzere birlikte Abdul Gaffarzade'nin müdür olduğu Tilki Geldi Mezarlığına giderek ilk kez birlikte bir şey yaparlar. Ancak geçmişteki kesişmeden ne Hüsrev Hoca ne de talebe Murat Yıldırım haberdardır. Romanın başkişisini belirlemeyi güçleştirecek bu üç önemli kişi ile birlikte yardımcı kişiler de aynı yöntemle bir araya getirilir. Mikhaıl Bakhtin'in *kronotop* kavramında özetlediği farklı zaman dilimlerinin insanların karşılaşmasını sağlayan mekânlar aracılığıyla bir araya gelmesi durumu, *Ölüm Hükümü*'nde somut biçimde görülür. Romandaki kişilerin hikâyeleri bir ana olay dairesi etrafında dönmediği gibi neden-sonuç iliş-

kisi bakımından da birbirinden ayıramaz değildir, merkez kişiler de dâhil olmak üzere herkesin hikâyesi birbirine zayıf bağlarla tutturulmuştur. Eser rastlantısallığı bir bütünlük içinde gösterirken yaşamın gerçekliğine de işaret eder. Çünkü yaşamın kendisinde de çoğu karşılaşma rastlantısaldır; herkes kendi yaşamının merkezinde durur ve neden-sonuç ilişkilerini harekete geçiren durumlar bile çoğu kez böyle doğar. Her şeyi bir ana olaya bağlama yapaylığı aşılabildiği pek çok merkez yaratılarak hayatın dağınıklığı ve rastlantısallığı içinde her şey/herkes birbirine bağlanır, bir yerlerde buluşur, kesişir. *Ölüm Hükmü*'nde bütün kronotoplar birbiri içine geçtiği ve bunları ayrı ayrı ele almak mümkün olmadığı için romandaki kompozisyon dikkate alınarak karışık olarak değerlendirilmeleri ve hepsinin *karşılaşma kronotopu* bağlamında ele alınması tercih edilmiştir.

2.1. Ölüm Hükmü Romanında Karşılaşma Kronotopları

Bakhtin'in edebî eserlerde tespit ettiği; farklı türden insanların, zaman-uzamların buluşmasını sağlayan önemli kronotoplar arasındaki ilişkiyi *karşılaşma kronotopu* düzenler ve karşılaşmalar en fazla yolda gerçekleştiği için *yol kronotopu* ile ilişkisi oldukça güçlüdür. Muhtelif roman tiplerinin tümünde ortak olan can alıcı bir "yol" özelliği olduğunu ve bu yolun egzotik bir yabancı dünyadan değil, bildik bir alandan geçtiğini belirten Bakhtin'in tarihsel romanda özellikle önem taşıdığını söylediği yol ve yoldaki karşılaşmalar (2001d: 317, 318) tarihsel özelliği de bulunan *Ölüm Hükmü*'nde kendini yolda veya yolun sonunda varılan zaman-uzamlarda yoğun olarak gösterir. Hüsrev Hoca ile Murat Yıldırım'ın yaşadıkları evden Tilki Geldi Mezarlığına iki kez olmak üzere gidişleri ile köpek Gicbeser'in mezarlığa gelişi ve oradan ayrıldıktan sonra Bakü sokaklarında dolaşırken başına türlü işler gelmesi sonucu şehrin dışına çıkıp kendini trenin altına atışına kadarki süreç *yol/yolculuk kronotopu*yla güncel zaman bağlamında ilişkilidir. Hüsrev Hoca'nın 1929'da Hadrut'tan Şuşa'ya eğitim almak üzere gidişi ve veba salgınını haber alıp dönüşü, Hadrut'ta silahlı askerlerin koruması altında vebadan ölenlerin yok edilmesi için yakılan büyük ateşin bulunduğu şehrin dışındaki meydana ulaşması, 1939'da Narım'a sürgün edilişi ve on yedi yıl sonra dönüşü, 1970'lerin sonunda tatile gidişi ve bir süre sonra da trende karşılaştığı Arzu'yu ziyaret edişi; Azerbaycan aydınlarının birer birer Keşle Hapishanesine getirilişleri ve idam edilerek hayattan koparılışları, Murat Yıldırım'ın köyünden Bakü'ye üniversitede okumak üzere gelişi gibi olaylar ise *yol/yolculuk kronotopu* kapsamına geçmiş zaman bağlamında doğrudan ya da dolaylı olarak girerler. Yolculuk sırasında ortaya çıkan karşılaşmalar da bulunmakla birlikte duraklanan ya da varılan yerlerdeki romanda daha yoğundur ve hepsinin sisteme ve dünyanın düzenine ilişkin mesaj içeren bir anlamı vardır. Söz

gelimi Hüsrev Hoca'nın Narım'a sürgün edildiğinde orada sorgucusunu da sürgün olarak görmesi ve Stalin'in de bir zamanlar buraya sürgün edilmiş olduğunun hatırlatılması nedensiz değildir. Yazar Hüsrev Hoca'yı bazı olayları anlatabilmek için romanın güncel zamanına dek hayatta tutmaya karar verdiğinden, doğum günü partisine katılan bütün öğretmenler öldürülürken onun rejime karşı sabotaj suçuyla Sibiry'a'nın Tomsk vilayetindeki Narım'a sürgüne gönderilmesini ve ancak 1953'te Stalin öldükten sonra aklanarak Bakü'ye dönmesini sağlamayı tercih eder. Hüsrev Hoca'nın yaşamının farklı dönemlerinde tanıdığı bazı kişileri sürgünde görmesi, Narım'ı bir *karşılaşma mekânına* dönüştürürken rejimin ona kul olanları bile nasıl harcadığını gözler önüne serer. Bunlardan biri de kendisini sorgulamış olan sorgu hâkimi Memetağa Aliakperof'tur ve Narım'da Müslüman mahkûmların cenazelerinde imamlık yaparak mahkûmlardan aldığı yiyeceklerle karnını doyuran biridir. *"Bir yandan zamanın akışının mekân içinde bir temsili olma işlevini gören yol, bir yandan da farklı toplumsal kesimlerin, farklı dillerin karşılaştığı, toplumsal ve tarihsel heterojenliği açığa çıkaran, karnavalımsı bir mekândır. Bu işlev, farklı tür ve dönemlerde farklı derecelerde gerçekleşir. Ama yolcunun kendi ülkesinin veya olağan yaşam biçiminin geçici olarak dışında kalmış olması, yol kronotopunda her zaman önemli bir rol oynar ve Bakhtin'in ilk yazılarında vurgulanan 'dışsalılık' ilkesine bağlanır."* (İrızık, 2001: 30). Romanda hikâyesi *yol kronotopu* ile bütünleşen en önemli kişiler Hüsrev Hoca ve Gicbeser'dir ve ikisi de ertelenmiş yaşamlarına işaret eden bu yolculukları -Hüsrev Hoca'nın tatile gitmesi dışında- ciddi zorlanmalar neticesinde yapmak zorunda kalırlar. Yazarın kurguyu zaman zaman zorlamasının bir sonucu olarak Hüsrev Hoca'nın sürgünden Bakü'ye dönüp gazete satarak emekli olması, bütün yaşamı boyunca biriktirdiği 200 rubleyi harcamayı göze alıp 1970'lerin sonunda kazancı ve psikolojik durumu ile hiç örtüşmeyecek biçimde tatile gitmesi de bir amaç doğrultusunda gerçekleşir. Hüsrev Hoca bu tatile gitmelidir ki çocukken geleceğin matematikçisi ve Sofya Kovalevskoyası olacağı zannedilen tren kondüktörü Arzu ile karşılaşsın ve rejimin insanlara neler yaptığı gözler önüne serilsin.

Keşle Hapishanesindeki karşılaşmalar sistemin vasıfsız insanları yüceltirken aydınları hapse atıp onları canlarından edişine vurgu yapar. Aynı hapishaneye getirilen bomboz gözleriyle Azerbaycan'ın Stalin'i lakaplı Mir Cafer Bağırof'a çok benzeyen ve adı söylenmeden o olduğu ima edilen kişi, politikada bile kimsenin yerinin sağlam olmadığını ve her an her şeyin altüst olmasının muhtemel olduğunun göstergesidir. Gicbeser'in okuru kendisiyle birlikte dolandırdığı Bakü sokakları da bir köpeği bile yaşamından bıktırarak kötülüklerle, kötülüğe bulaşmış insanlarla doludur. Bakhtin'in *"On altıncı ve on yedinci yüzyıllar arasındaki sınır çizgisinde,*

Don Kişot, kürek mahkûmlarından asilzadelere kadar tüm İspanya ile karşılaşmak üzere yola çıkar. O devirde artık yol derin ve yoğun bir biçimde, tarihsel dönemin seyrinin, zamanın ilerleyişinin izleri ve göstergelerinin, çağın işaretlerinin damgasını taşıyordu.” (2001d: 318) demesi gibi Elçin de bütün bir Sovyet düzenini okura göstermek için farklı türden pek çok insanı türlü bahanelerle bir araya getirir. Yaşamın rastlantısallığını vurgulaması yanında tematik bir fonksiyon da üstlenen bu karşılaşmalar mitik, epik veya masalsı bir yolculuğun sonucu olmasalar da bu türlerden romana transfer olmuş bir motifin farklı şekillerdeki görünümleridir. *“Yol, tesadüfün egemenliğindeki olayların resmedilmesine özellikle (ama münhasıran değil) uygundur. Bu, romanın tarihinde yolun oynadığı önemli anlatsal rolü de açıklar.”* (Bakhtin, 2001d: 317). Yolun romandaki önemi sağladığı karşılaşmalardır ve bu karşılaşmalar romanı biçimlendiren pek çok fonksiyon üstlenirler:

Bir romanda karşılaşmalar genellikle “yolda” cereyan eder. Yol rastlantsal karşılaşmalar için özellikle iyi bir yerdir. Yolda (ana yol) -tüm toplumsal sınıfların, zümrelerin, dinlerin, milliyetlerin, çağların temsilcileri olan- çok değişik insanların izledikleri uzamsal ve zamansal patikalar, tek bir uzamsal ve zamansal noktada kesişir. Olağan koşullarda toplumsal ve uzamsal mesafeyle birbirinden ayrılan insanlar rastlantsal olarak bir araya gelebilir; herhangi bir zıtlık boy gösterebilir, en farklı yazgılar çarpışıp iç içe geçebilir. Yolda, insanların yazgılarını ve yaşamlarını tanımlayan uzamsal ve zamansal diziler, bir yandan toplumsal mesafelerin kaybolmasıyla giderek daha karmaşık ve daha somut bir hâl alırken, aynı zamanda birbirleriyle farklı şekillerde bileşirler. Yol kronotopu hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı yerdir. Zaman âdeta uzamla kaynaşarak uzamın içine akar (ve yolu şekillendirir); bu, bir seyir, bir akış olarak yol imgesindeki zengin eğretileme genişlemesinin kaynağıdır: “Bir yaşamın seyri, akışı”, “yeni bir seyirde yola koyulmak”, “tarihin seyri” vb.; ana ekseninin zamanın akışı olarak kalması koşuluyla yolun bir eğretilemeye dönüşme şekilleri çeşitli ve çok katmanlıdır (Bakhtin, 2001d: 317).

Romanda 1929’da Hadrut’ta veba salgını baş gösterince şehirdeki bazı yerler belirgin biçimde karşılaşma mekânına dönüşür. Hiç kimsenin ve badan haber almaması için sıkı güvenlik önlemleri alan devlet, Hadrut’un etrafına kızıl askerlerle bariyer kurdurup buraya giriş çıkışları çok ciddi biçimde yasaklar. Salgın sırasında Şuşa’da olan Hüsrev Hoca ailesine ne olduğunu bilmeden şehre girmek isteyince bariyerin arkasında kasaba idari heyetinde de bulunan bölgenin önemli komünistlerinden Kızıl Yakup’u görür. Kendisini tanıdığı hâlde şehre girmesine izin vermeyen Kızıl Yakup’a orada eşi ve üç çocuğu olduğunu söyleyen Hüsrev Hoca ondan artık Hadrut’ta kimsesinin kalmadığını öğrenir ve “Kaç git bu yerlerden uçitel,

kaç kurtul bu yerlerden! Bir daha da asla dönme!” (Efendiyev, 2013: 163) cevabını alır. Hüsrev Hoca'nın hiçbir zaman unutmayaacağı bu sahne, sık sık gözlerinin önüne gelecektir. Aşırı duygu yoğunluğu zaman-uzamların başka zaman-uzamlara taşınmasında oldukça etkilidir. Okur sonradan bir şekilde şehre girmeyi başaracak olan Hüsrev Hoca'yı ölümlerin yakıldığı ateşin yanında ayakları ve elleri üzerinde acıdan bir hayvan gibi ulurken görecektir. Sıkı bir devrimci olan Kızıl Yakup'u bile hümgür hümgür ağlatıp onun aydınlanmasını sağlayacak olan bu ortamda ölümlerin yakıldığını haber alan halkın toplandığı alan, farklı söylemlerin ve kültür düzeylerinden insanların da bulunduğu bir yerdir. Vebanın yayılmasını önlemek için alınması gereken bilimsel önlemler için büyük mücadele veren Profesör Zilber, sistemin ve kaderin kurbanı Hüsrev Hoca, güncel zamandaki Murat Yıldırım'ın devrimcilere vebanın bile dokunamayacağını zanneden büyük dayısı Çekist Murat Yıldırım ve ölümlerin göğüsleri bıçaklanırsa veba belasının ortadan kalkacağını düşünen cahil halk farklı zihniyetleri temsil ederek ve farklı nedenlerle bu alanda birliktedirler. Vebadan tankla tüfkle kurtulacağını zannedip Hadrut'ta neler olduğu ile ilgili en ufak bir bilgi verilmesini idam nedeni yapan ve “*Hadrut'taki taun salgını doğal bir afet değil, sınıflar arasındaki çatışmadan kaynaklanan bir sabotajdır.*” (Efendiyev, 2013: 153) diyen yönetimi temsil eden Murat Yıldırım halkı kahramanca ölümlerin yanından uzaklaştırırken -ki kendisi de vebadan ölecektir- o sırada acıdan inleyen Hüsrev Hoca ile birbirlerinin farkında değillerdir. Ancak okur bu karşılaşmanın güncel zamana Hatice Kadın'ın evinde kalan kiracıları yoluyla taşındığını bilir. Büyük ateşte (tongal) yakılan cesetler de mevki, sınıf, kültür veya eğitim farkı olmaksızın bir aradadırlar. Hüsrev Hoca'nın hâline çok üzülen ve onun tongalın başındaki perişan hâlini hiç unutmayan Profesör Zilber, daha sonra yine çeşitli insanların tesadüfen bir araya geldiği Hadrut Hastanesinde onunla ilgilenmeye çalışacak, insanlara bilim yoluyla faydalı olmaktan başka derdi olmayan bu insan bile birkaç kez tutuklanacaktır. Ayrıca Hüsrev Hoca'nın başı Hadrut Hastanesindeyken onun kendisine hediye ettiği *Hazanın Sonu* adlı kitaba yazdığı ithaf nedeniyle derde girecek, bir daha Profesör Zilber'le karşılaşmayan Hüsrev Hoca zaman zaman onu rüyasında görecektir, 1966'da ölüm haberini gazetede okuyacaktır. Hadrut geriye ve ileriye dönük olarak zaman-uzam buluşmalarının romandaki önemli merkezlerinden biridir ve buradaki bu rastlantısal karşılaşmalar da *yol kronotopu* bağlamında ele alınmalıdır.

Tilki Geldi Mezarlığının müdürü Abdul Gaffarzade'nin yanına serüvenden serüvene koşan Don Quixote ve Sancho Panza gibi birbirine oldukça zıt bir ikili olarak iki kez giden, etraflarında işleyen düzeni anlamak istemediklerini belli eden insani talepleri nedeniyle bahsi geçen meşhur ikiliye benzer şekilde darp edilip alaya alınan ve komik duruma düşürü-

len Hüsrev Hoca ve Murat Yıldırım Abdul Gaffarzade'nin kim olduğunu bilmezler. Hatice Kadın'ın cenazesinin mezarlığa defnedilmesini oldukça kaba biçimde reddetmesinden dolayı onu kendilerini mağdur eden düzenin kokuşmuşluğunun timsali olarak görürler. Sisteme bütün nefretini Abdul Gaffarzade'nin yakasına yapışıp “*Taunsun sen! Taun! Seni tanyorum ben! Taun! Taun! Taunsun sen!..*” (Efendiyev, 2013: 501) diye bağırarak gösteren Hüsrev Hoca bütün roman boyunca yalnızca burada öfkeli. “*Karşılaşma kronotopunda, zamansallık ögesi ağır basar ve ayırt edici özelliği duygu ve değerlerin yüksek yoğunluğudur. Karşılaşma ile bağlantılı yol kronotopu ise, daha geniş bir kapsamlı ama daha düşük dereceli bir duygu ve değerlendirme yoğunluğuyla karakterize olur.*” (Bakhtin, 2001d: 316, 317) Romanda sosyal sınıfları, kültürel donanımları, eğitim seviyeleri, politik tutumları, aile yaşantıları ve yaşamı algılama biçimleriyle birbirinden oldukça farklı olan kişilerin rastlantısal olarak bir araya geldiği mekânlar; farklı zaman-uzamlarla kurulan ilişkiler nedeniyle psikolojik travmaların, korkuların, duygu yoğunluğunun ön planda olduğu anları açığa çıkarır. Sözü edilen anlar rastlantısallığın aşırılığı nedeniyle absürtleşse de taşıdıkları mesajlarla oldukça anlamlıdır. Hüsrev Hoca'nın aktüel zamandaki duygu durumu 1929'da vebadan ölenlerin yakıldığı dev ateşin yakınındaki perişan hâline bağlanırken ideolojik inançların verdiği sınırsız güvenle halkı ateşten uzaklaştıran Çeka⁴ üyesi Murat Yıldırım aracılığıyla da -onunla aynı adı taşıyıp kızkardeşinin torunu olan- talebe Murat Yıldırım ile Hüsrev Hoca ilişkilendirilir. Yazar aynı evin iki göz odasında kalmakta olan karakterlerin farkında olmadığı bu durumu *dramatik ironi* ile okura özellikle bildirmiştir.

1929'daki olaydan yıllar sonra yeniden hayata tutunup sevecek bir kadın bulmuş olan Hüsrev Hoca ve diğer öğretmenler, 1939'da Bakü'de okul müdürü Ali Asker Hoca'nın kızı Arzu'nun doğum gününü kutlamak için onun evinde bir araya geldiklerinde, burada aslında önemsiz olduğu hâlde çoğunun yaşamına mal olacak, Hüsrev Hoca'nın da yaşamını mahvedecek bir olay yaşanır. Ziyafette Stalin'in şerefine içilirken karısı Gülzar'ın kulağına eğilip onun şerefine içtiğini söyleyen Hüsrev Hoca'nın bu davranışı fark edilmemiştir. Öğretmenleri bir bahane ile yetkililere şikâyet etmek için fırsat kolladığı bilinen beden eğitimi öğretmeni Hıdır, Azerbaycan'ın Stalin'i Mir Cafer Bağirof'un şerefine içilmesini de önerir. Bu sırada Hüsrev Hoca'nın on yaşındaki Arzu için “*Yoldaş Mir Cafer Bağirof bizim önderimizdir elbette, ama izin verseniz de karşımızdaki şu güzel kızın şerefine içsek artık!.. Onu tebrik etsek artık! Artık bu güzel kızın şerefine içelim.*” (Efendiyev, 2013: 232) demesi ile ziyafetin neşeli havası ortadan kalkar.

4 Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin ilk istihbarat ve güvenlik teşkilatı.

Hadrut'taki o müthiş ateşi tekrar görür gibi olan Hüsrev Hoca ciddi manada zor anlar yaşar. Anlatı kişilerinin ve okurun bu şekilde bir zaman-uzamda gerçekleşen olay veya durum aracılığıyla sık sık başka zaman uzamlara çağrışımla ya da açık anlatımla götürülmesi; başka zaman-uzamların -bulunulan noktaya göre- güncel zamana taşınması ve bunlar arasındaki zincirleme ilişki *Ölüm Hükümü*'nde çok fazla etkilidir. Hüsrev Hoca'nın tongalı hatırlamasının nedeni halk düşmanı avcılığına çıkmış olan Hıdır'dır. Ali Asker Hoca durumu toparlamaya çalışsa da sonrasında Hıdır'ın bu durumu mutlaka kendi lehine, diğerleri aleyhine kullanacağından emin olduğundan, ondan evvel resmî birimlere haber verir. Bahsi geçen Hıdır, günün adamı Abdul Gaffarzade'nin ağabeyidir ve üçünü bir araya getiren mekân da Tilki Geldi Mezarlığıdır.

Farklı anlatı çeşitlerinde boy gösteren ve Bakhtin'in *Madam Bovary* romanından hareketle üzerinde durduğu, 19. yüzyıl romanları için çok yaygın bir ortam ve eylem mahalli olarak nitelendirdiği *burjuva taşra kasabası kronotopu* (2001d: 321) *Ölüm Hükümü*'nde ülkede mutlu bir gelecek vaadiyle insanların hayatını karartan ve ele geçirmedikleri alan bırakmayan bozuk düzenin âdeta cehenneme çevirdiği distopik bir mekânın türlü görünümünü yansıtan şehirler, kasabalar ve köyler olarak kendini gösterir. Sovyet rejiminin bu mekânlardaki uygulamaları liderlere göre farklı yıllarda birtakım değişikliklere uğrasa da bunların insanlar üzerindeki olumsuz etkisi hiç değişmemektedir. Halk düşmanı ilan edilerek haksız yere tutuklananlar, sürgüne gönderilenler, öldürülenler, işinden ve ailesinden edilenler, hak ettikleri mevkiye gelemeyenler, görünürdeki idealizmin ardındaki çürümeyi fark edip sistemi kendi çıkarına kullananlar, toplantılarda insanlara nutuk atarken kirli işler peşinde koşanlar, birbirlerini ispiyonlayanlar, yüksek makamlarından bir gün içinde devriliverenlerle dolu olan romanda şehir, kasaba ve köyler *kapalı labirent mekân* özelliği gösterir. Bu labirentte insanlar hangi seçimi yapmış olursa olsun -sistemin mağdurları da sistemi kullananlar da- mutsuzdur ve onları bir hapisanede düşünmek hiç de yanlış olmaz. Bunun nedeni elbette başta politikadır ve romandaki politikacılar listesi de oldukça uzundur. Romanın Mir Cafer Bağirof'un merkez kişi olduğu *Kabul* bölümünde ülkede politikanın işleyişi ile ilgili gerçekler daha fazla açığa çıkar. Bağirof'tan çok korkan ve neredeyse onun kuklası olan Azerbaycan İçişleri Bakanı'nın bakış açısı ve iç çözümlemesi yoluyla Sovyetler Birliği'nin kirli işleri ortaya dökülür. Kötülük dolu bir ortamı gösteren şehir manzaraları; umutsuz, mutsuz ve karamsar insan görüntüleri sergiler. Gözler şehrin kendisine çevrildiğinde dikkati çeken tahrip edilmiş tarih; yıkılmış camiler, türbeler, kiliselerdir. Sayıca çok ve okuru şaşırtabilecek nitelikteki olaylar anlatı kişileri için sıradanlaşmıştır ve Sovyet sisteminin rutinleşmiş yaşamını yansıtır. Elçin bu durağanlığı, hayat hep

bu şekilde devam edecek duygusunu; böyle bir hareketlilik içinde sürekli tekrar eden birbirine benzer olaylarla sağlar. Zaten aktüel zamanın en önemli meselesi de sakinlerinin hep aynı şekilde yaşadığı semtin fakir mahallelerinden birinde oturan Hatice Kadın'ın ölmesidir. Aynı durağan hayat veba salgını olana kadar Hadrut'ta, Murat Yıldırım'ın köyünde, Hüsrev Hoca'nın sürgüne gönderildiği Narım'da, Gicbeser'in dolandığı Bakü'de, Tilki Geldi Mezarlığında ve diğer yerlerde de mevcuttur. Hüsrev Hoca'nın Hadrut'tan Şuşa'ya yolculuğu sırasındaki doğa manzaraları ve Murat Yıldırım'ın ninesinin hikâyeleriyle büyüdüğü köyünü *doğa kronotopu* ve *ail-pastoral kronotopuna*, hatta köydeki kolhoz hayatını köylü emeğini betimlediği için *pastoral emek kronotopuna* dâhil etmek mümkün olsa da bunların büyük çoğunluğunda vurgulanan; düzenin işleyiş biçiminin neden olduğu olayların bu işleyişi hiç değiştirmedeği, zalimlerin her zaman hükmettiği, iyi insanların ise mağdur edildiğidir. Bahsi geçen zaman-uzamları bu durağanlıkları nedeniyle Bakhtin'in aşağıda detayları verilen *burjuva taşra kasabası kronotopu* içinde değerlendirmek daha doğrudur:

Bu tür kasabalar gündelik döngüsel zamanın mahalleridir. Burada hiçbir olaya rastlanmaz, yalnızca kendilerini sürekli yineleyen “etkinlikler” bulunmaktadır. Zaman burada, ilerlemekte olan hiçbir tarihsel devinim barındırmaz; bunun yerine dar devirlerle ilerler: Günün, haftanın, ayın, bir kişinin yaşamının devri. Bir gün bir gündür yalnızca, bir yıl bir yıldır, bir yaşam bir yaşamdır. Her gün durmadan, aynı etkinlikler döngüsü yinelenir, aynı konuşma konuları, aynı sözcükler vb. Bu tip bir zamanda insanlar yer, içer, uyur, karıları, metresleri (sıradan ilişkileri) olur, küçük entrikalar çevirir, dükkânlarında veya bürolarında oturur, kâğıt oynar, dedikodu yaparlar. Sıradan, alelade, döngüsel gündelik zamandır bu. Gogol, Turgenyev, Gleb Uspensky, Saltykov-Shchedrin, Chekhov'da birçok değişiksiyle aşına olduğumuz bir şeydir. Bu zamanın belirtileri basit, işlenmemiş, maddidir; özgül yerlerin, mahallerin gündelik ayrıntılarıyla, kasabanın tuhaf ama hoş küçük evleri ve odalarıyla, sessiz sokaklar, toz ve sineklerle, köy kahvesiyle, bilardo salonuyla vb. kaynaşır. Zaman burada olaydan yoksundur ve bu nedenle, neredeyse havada asılı kalmış gibidir. Hiçbir “buluşma”, hiçbir “ayrılma” gerçekleşmez burada. Uzamda “kendisini” ağır aksak sürükleyen kısır ve kasvetli bir zamandır bu. Dolayısıyla, romanın asıl zamanı işlevini göremez. Romancılar bu zamanı, yardımcı, takviye bir zaman olarak kullanır yani döngüsel olmayan diğer zamansal sahnelerle birlikte dokunabilecek veya sırf o tür sahneleri çeşitlendirmek üzere kullanılacak bir zamandır; enerji ve olayla daha fazla yüklü sahneler için tezat oluşturan bir artalan işlevi görür genellikle. (Bakhtin, 2001d: 321, 322)

Romanda *burjuva taşra kasabası kronotopu* olarak yorumlanabilecek mekânların en önemlisi Bakü'dür ve olay parçalarının birleştirilmesine

olduğu gibi farklı türden insanların buluşmasına olanak veren Hatice Kadın'ın ölümü de güncel zamanda Bakü'de gerçekleşir. Roman boyunca Bakü'deki belli mekânlarda yazar tarafından karikatürize edilmiş insanların bir araya gelmesi ve bir karnaval renkliliği yaratması söz konusudur. Buluşmaları ancak rastlantısallık ölçüsünde mümkün olan birbirinden çok farklı roman kişileri, kendilerinden ziyade yazarlarının iradeleriyle bütünüyle gergin ortamlarda bir araya geldiklerinde, abartılı ve sıra dışı çizgileriyle karnaval atmosferindeki gibi renkli ve karikatürize bir durum sergilerler. Herkesin kendini tasarlamasına imkân veren karnaval eğlencelerinde -gerçek hayattaki rolü ne olursa olsun- kimsenin bir diğerinden önemli olmaması, aynı curcunada buluşması gibi *Ölüm Hükmü*'nde de abartılı kabul edilebilecek tipik özellikleriyle ön plana çıkan, insan doğasının arketipsel davranış kalıplarını çoğunlukla olumsuz yanlarıyla vurgulayan ama gerçek hayatta da karşılıkları bulunan kişiler boy gösterirler. Roman türü böyle bir ortamı sağlama konusunda çok sesliliği ve belli bir kalıba girmemiş yapısıyla ideal olmakla birlikte, *Ölüm Hükmü*'ne özgü bazı durumlar da vardır. Romanda Sovyetler Birliği yönetimindeki Azerbaycan toplumunun farklı tiplerini sembolize eden anlatı figürleriyle sağlanan bu karnaval atmosferi, yazarın okuru eğlendirme amacından değil kişi ve olayların absürt taraflarını vurgulayarak mesaj vermek istemesinden kaynaklıdır. "*Sahici zıt değerli ve evrensel gülme, ciddiyeti yadsımaz, onu arındırıp tamamlar.*" (Bakhtin, 2005: 149) Ölümü dolayısıyla insanların belli yerlerde toplanmasına, buluşmasına aracı olan Hatice Kadın'ın evinde kalan Hüsrev Hoca ve Murat Yıldırım'ın Tilki Geldi Mezarlığına gitmeleri, cenazeye gelen insanların kapı önünde/bahçede buluşmaları romanın kurgusu açısından son derece önemlidir. Cenaze için toplanan ahali arasında Hatice Kadın'ın orada bir yabancı gibi duran, cenaze işini kısa tutma ve evine gitme derdindeki oğlu Fare Balaniyaz da vardır. Romanın en olumsuz tiplerinden olup savaş zamanı tefecilik yaparak halkı soyan sözde din adamı Molla Esedullah da hem cenazede hem kabristanlıkta boy gösterir. Abdul Gaffarzade'ye rüşvet vererek mezarlıkta *Kur'an* okuyan ve yıllardır aynı mahallede oturduğu Hatice Kadın'ın cenazesinde bile içten olmayan bu adam, iki mekân arasında bir bağlantı noktası da odur. Tamamen diyalogsuz da olsa birlikte bir işe kalkışan Hüsrev Hoca ve Murat Yıldırım'ın harekete geçişleri, ikisinin yaşamında bir eşiktir. Hayattayken çekirdek sattığı evinin bahçesinde ölümü dolayısıyla insanların toplandığı Hatice Kadın'ın cenazesi, insanların kimliklerini açık eden bir yer olarak *eşik kronotopu* bağlamında değerlendirilmelidir. Hüsrev Hoca gibi sakin bir insanın cinnet geçirip Abdul Gaffarzade'nin yakasına yapışması ve Murat Yıldırım'ın mezarlık müdürüne yasaları hatırlatmasının hemen öncesinde uzun uzun bekletildikleri sekreter odası, gerilimin tırmanmaya başladığı yer olarak aynı fonksiyonu

üstlenir. Tilki Geldi Kabristanlığına gelenler -ister ölü ister diri olsunlar- nüfuzlu veya paralı değilse Abdul Gaffarzade'nin kabulüne muhtaçtırlar ve sekreter odası bir çeşit eleme yeridir. Mezarlıkta çalışan sekreterler de Abdul Gaffarzade'nin tuzağına düşüp metresliğini yapmış ve gözden düşmüş olanından işe yeni başlamış olanına kadar çeşitlidirler. Köpek Gicbeser'in Eflatun'un kulübesinden atıldıktan sonra mezarlığı terk edene kadar yol üzerlerinde orada burada vakit geçirdiği ve âdeta kendisiyle ilgili bir karar verene kadar oyalandığı yerlerle kendini trenin altına atmadan önce geldiği kumsal, Bakhtin'in tespit ettiği *eşik kronotopu*yla eş değerdedir:

Büyük ölçüde duygu ve değer yüklü bir zaman-uzamdan daha söz edeceğimiz: Eşik kronotopu. Bu zaman-uzam karşılaşma motifiyle ilişkilendirilebilir ama en temel örneğine, yaşamdaki bir dönüm noktası ve kopuş kronotopu olarak rastlarız. "Eşik" sözcüğünün kendisi de (harfiyen anlamıyla birlikte) gündelik kullanımda zaten eğretilmeli bir anlam barındırır ve yaşamın bir kopuş noktasıyla, krizle, dönüm anıyla, bir yaşamı değiştiren kararlar (ya da bir yaşamı değiştirmede başarısızlığa uğrayan kararsızlıkla, eşiğin ötesine adım atma korkusuyla) bağlantılıdır. Edebiyatta eşik kronotopu bazen açıkça ama genellikle de örtük bir biçimde hep eğretilmeli ve simgeseldir. Örneğin, Dostoyevski'de eşik ve ilgili kronotoplar -merdiven, ön hol ve koridor kronotopları kadar bu uzamları açık havaya taşıyan sokak ve meydan kronotopları da- ana eylem mahalleridir; kriz olaylarının, bir insanın tüm yaşamını belirleyen düşüşlerin, dirilişlerin, yenilenmelerin, tecellilerin, kararların gerçekleştiği yerlerdir. Bu kronotopta zaman temelde ansaldır; sanki hiç süresi (duration) yokmuş ve biyografik zamanın normal seyrinin dışına çıkmış gibidir. (Bakhtin, 2001d: 322)

Romanın en önemli mekânı Tilki Geldi Mezarlığının ölüleri bile -çoğunun eskiden zengin veya nüfuzlu insanlar olmaları dışında- farklı türden insanların yattığı bir yerdir. Çıkar ortaklığı haricinde ortak bir yanı olmayan resmî ya da gayiresmî çalışanlarıyla kumardan uyuşturucu ticaretine kadar her türlü yasa dışı işin yasalara uydurularak döndüğü bu mekândan mezar alabilmek kolay iş değildir. Romanın başında uzun uzun anlatılan mezarlıktaki ve morg binasındaki düzen okur için oldukça absürt olsa da buradakiler için normaldir. Elbette mezarlığın hâkimi Abdul Gaffarzade'yi -zengin olma ve paraya bir türlü doymama arzusu dışında- mezarlıkta metal çelenk, sabunluk, diş fırçası gibi nesnelere üretecek bir imalathane yaptırmaya veya sahte ölü isimleri uydurmaya iten sebepler de vardır ki Sovyetler Birliği'nde hangi türde olursa olsun kurumların tamamlamak zorunda olduğu yıllık planlar bu sebeplerin başında gelir. Mezarlık bu özellikleriyle Bakhtin'in *gotik roman/kara roman* bağlamında üzerinde durduğu şatonun fonksiyonunu üstlenir. (2001d: 319) Romanda bir rol üstlenen ve belli noktalarda karşılaşan insanların tarihsel sürece bağlı olarak şimdide

ve geçmişte yaşadıkları ile bu kişilerin ve mekânın kendi temsil özelliğini de içine alan, farklı zaman ve uzamların varlığını güncel olanla birlikte sürdürmesini sağlayan kronotoplar, metnin türüne ve bu türe bağlı olarak karşılaşması muhtemel insanların çeşidine göre şekillenirler. Bu nedenle *Ölüm Hükümü* gibi realist çizgileri baskın olup gotik özellikler göstermeyen bir romanda *şato kronotopunu* klasik şekliyle görmek elbette zordur. Burada şatonun yerini feodal bir bey gibi davranan Abdul Gaffarzade'nin şato gibi kullandığı Tilki Geldi Mezarlığının alması şaşırtıcı değildir. Abdul Gaffarzade çocukluğunda kendisi de epeyce mağdur olmuşken sistemin işleyişini kavramış, romanda Murat Yıldırım'a üniversite giriş sınavında sorulan hiç yazılmamış olan *Azizimin Cefası* romanını gayet iyi okumuş, sistemin açıklarını görüp onlardan faydalanmayı öğrenmiş modern bir derebeyidir ve Tilki Geldi Mezarlığı da onun şatosunu andırır. Tarihî mirasın tahribatından mezarlıklar da payını aldığından, tarihî denilebilecek bir mezara sahip olmasa da -en eski mezar Meşhedi Mirza Mir Abdullah Meşhedi Mir Mehmet Hüseyin Oğlu (1867-1913) adlı birine aittir- şehrin eski/tarihî mezarlığı olarak bilinmesi ve orada farklı kuşaklardan ölümlerin bulunması nedeniyle, Tilki Geldi Mezarlığının tarihsel geçmişi diğer mekânlara göre bir nebze barındırdığını söylemek mümkündür. Burada buluşan, bir araya gelen veya karşılaşan insanlar kendi kişisel tarihlerini de beraberlerinde getirirler ve bu kişisel tarihleriyle romanda önem kazanırlar. 1939'larda şikâyet edecek adam ararken Ali Asker Hoca'ya Hüsrev Hoca'nın kara kara düşünmesinin Stalin'le aynı dönemde yaşadığı ve onunla aynı havayı soluduğu hâlde komünizmin zafer kazanmasına üzülen Trockistlerden veya Zinoviyev yanlılarından olmasından kaynaklanabileceğini söyleyen Eflatun da güncel zamanda mezarlıkta bekçidir. Oğluna Kolhoz adını vermiş olan bu adam, 1939'larda tramvay sürücülüğünden okul müdürlüğüne insanları şikâyet ederek geçmiş ve Hıdır'ı Ali Asker Hoca'nın okuluna aldırılmıştır. Abdul Gaffarzade, Hüsrev Hoca ve Eflatun'u geçmişte birbirine bağlayan bir durum olduğunun roman kişileri farkında değildir. *Ölüm Hükümü*'nde bunun gibi okurun farkında olup anlatı kişilerinin bilmediği *dramatik ironiler* oldukça çoktur. Elbette Bakhtin'in üzerinde durduğu *şato kronotopu*, *Ölüm Hükümü*'nde metnin türü nedeniyle değişime uğramıştır. Elçin aşağıda özellikleri verilen bu kronotopu tarihî özelliği bulunmasa da şehirdeki en tarihî yer olarak Tilki Geldi Mezarlığı ile oldukça ironik biçimde kullanmıştır:

Şato, kelimenin dar anlamıyla tarihsel olan bir zamanla yani tarihsel geçmişin zamanıyla doludur. Şato, feodal dönem lordlarının yaşadığı yerdir (dolayısıyla, geçmişin tarihsel figürlerinin mekânıdır); yüzyılların ve nesillerin izleri, mimarisinin çeşitli bölümleri olarak, mobilyalarda, silahlarda, ataların portrelerinin bulunduğu galerilerde, aile arşivlerinde ve

hanedanlık imtiyazı ve hakların babadan oğula geçmesini içeren belirli insan ilişkilerinde gözle görünür biçimde düzenlenmiştir. Son olarak bir de efsaneler ve gelenekler, şatonun her köşesini ve civarını geçmiş olayları sürekli hatırlatan nesnelere canlandırmaktadır. Şatolara içkin olan özel anlatı tipini doğuran ve daha sonra Gotik romanlarda işlenen de işte bu özgül niteliklidir.

Şatonun zamanının tarihselliği, şatonun tarihsel romanın gelişiminde bir hayli önemli bir rol oynamasını olanaklı kıldı. Şatonun kökleri uzak geçmişte yatmaktadır, yönelimi geçmişe doğrudur. Kabul edilmelidir ki, şatoda zamanın izleri bir ölçüde çok eski, müzevari bir nitelik taşır. Walter Scott, büyük ölçüde şato efsanesine yaslanarak, şato ile şatonun tarihsel olarak oluşturulmuş ve öyle kavranabilen ortamı arasındaki bağlantıya yaslanarak, aşırı antikacılık tehlikesini alt etmeyi başarmıştır. Şatodaki (ve çevresindeki) uzamsal ve zamansal boyutların ve kategorilerin organik kenetlenmişliği, bu zaman-uzamın tarihsel yoğunluğu, tarihsel romanın gelişimindeki farklı aşamalarda bir imge kaynağı olarak üretkenliğini belirlemiş olan etkidir. (Bakhtin, 2001d: 319, 320)

İçinde gizli ve kirlili işler döndüğü hâlde dışarıdan sıradan bir mezarlık gibi görünen Tilki Geldi Mezarlığı, Sovyetler Birliği'nin içeriden çürümüş yapısını küçük bir örnek olarak sembolize eder. 1929'da ülkenin geri kalanından ve başka ülkelerden veba salgınının saklanması için sınırları kapatılan ve tam bir cehenneme dönüştürülen Hadrut da ülkede düzenin işleyişini temsil eden bir şehirdir. Sovyet yönetimi propagandalarını bütün güzel ve faydalı işlerin kendi ülkelerinde yapıldığı iddiasına dayandırdığından, yönetim için yirminci yüzyılda veba salgını olması utanç vericidir. Şehirdeki insanların sağlığını düşünmekten çok olayın duyulmaması ve yayılmaması için çaba sarf edilir. Sovyet görevlileri hariç herkese kapatılan şehirde insanlar içeriye hapsedilir ve veba Sovyet yöntemleriyle yok edilmeye çalışılır. Profesör Zilber buradaki başarılı çalışmalarından dolayı ödüllendirileceğine sonradan birkaç kez tutuklanacaktır. Benzer biçimde Abdul Gaffarzade'nin Tilki Geldi Mezarlığında kurduğu kapalı düzen de dışarıya en küçük bilgi sızıntısına izin verilmeden yürütülür. Bir ara Abdul Gaffarzade'nin kurallarını ihlal eden adamı Yahudi Alyoşa'nın günün birinde kurşunlanmış cesedinin denizden çıkarılması roman figürleri tarafından Abdul Gaffarzade'yi ispiyonlamasına yorulur. Bu içerisi-dışarısi mantığına dayalı yönetsel düşünme biçimi, en küçük birimden başlayarak ülkenin tamamına yayılan bir anlayışın sonucudur:

Dışarısi ve içerisi bir tür parçalara ayırma diyalektiği oluşturur ve bu diyalektikte açıkça belli olan geometri, onu metaforun alanına taşıdığımız anda körleşmemize neden olur. Bu diyalektik, her şeye karar veren *evet* ve *hayır* diyalektiğinin keskin sarıhlığına sahiptir. Bu diyalektiği farkına varmadan, tüm olumlu (pozitif) ve olumsuz (negatif) düşüncelere kuman-

da eden bir hayal tabanı hâline getiririz. Mantıkçılar, birbirini kesen ya da birbirine dokunmayan daireler çizerler ve de bunların uyduğu kurallar bir anda açıklık kazanır. Filozof, dışarı ve içerisi ile varlığı ve varlık-olmayanı düşünür. Böylece en derin metafizik de örtük bir geometriye, düşünceyi (istese de istemesek de) mekânlaştıran bir geometriye kök salmış olur. Metafizikçi bir şeyleri resmetmese, düşünebilir miydi? Açık ile kapalı, onun gözünde birer düşüncedir. Açık ile kapalı onun, kurduğu sistemlere varıncaya kadar, her şeyle ilişkilendirdiği iki metafordur. (Bachelard, 2014: 255)

Ölüm Hükümü'nde vaka parçalarını birbirine tutturmak için birleştirici bir unsur olarak kullanılan Hatice Kadın'ın aniden ölümü, Cengiz Aytmatov'un güncel zamanı bir günden ibaret olan *Gün Olur Asra Bedel* romanındaki Kazangap'ın cenazesi meselesi ile çok benzerdir. Her iki romanda aktüel zamanda olanlarla geçmişte yaşananlar iç içe verilir. *Gün Olur Asra Bedel*'de (Aytmatov, 1999) cenazeyi vasiyete uygun defnetme derdine düşen ve bir yandan romanda *yansıtıcı bilinç (reflektör)* olarak kullanılan Yedigey'in düşünceleri aracılığıyla çok gerilere gidilerek Yedigey, Kazangap, Abutalip Kuttubayev ve Zarife başta olmak üzere insanların Sovyet yönetiminde çektiği acılar anlatılırken, diğer yandan Amerika ve Sovyetler Birliği'nin ortak uzay araştırmaları ile ilgili çalışmaları aktarılır. Birbiriyle ilgisiz gibi duran ve romanda *epizotik* bir görüntü yaratan ve *nöbetleşe* anlatılan iki hikâyeye Kazangap'ın ölüsünü Kutsal Ana Beyit Mezarlığına defnetmek isteyen Yedigey'in görevlilerce reddedilmesi ile buluşturulduğundan, en önemli karşılaşma mekânı Kutsal Ana Beyit Mezarlığıdır. Aynı şekilde Abutalip Kuttubayev ve karısı Zarife, Kazangap ve Yedigey'in hikâyelerinin birleşmesini sağlayan mekân da Boranlı İstasyonudur. Her karakterin hikâyesi ayrı bir kurmaca metin olabilecek boyutlarda olduğundan Yedigey'in geçmişe dönük hatırlamaları ve karşılaşma mekânları olmasa romanda vaka parçaları arasında bütünlük sağlanması güçtür. Burada da rastlantısal bir karşılaşma söz konusudur. Kutsal Ana Beyit Mezarlığının da içinde kaldığı uzay çalışmaları gerekçesiyle etrafı çevrilmiş alanın kapısındaki Rusça konuşan ve oldukça sert olan görevli, geçmişte insanlara işlemedikleri suçları itiraf etmelerini isteyerek işkence yapan ve bu şekilde Zarife'nin eğitilmiş, kültürlü ve iyi yürekli kocası öğretmen Abutalip'in başka insanlar zarar görmesin diye kendini trenin altına atarak öldürmesine neden olan Tansıkbayev'dir.⁵ Elçin Efendiyev de *Ölüm Hükümü*'nde çok benzer bir yöntemle Hatice Kadın'ın ölümünü bahane ederek neredeyse tamamen aynı şeyi yapmaktadır. Hatice Kadın'ın cenazesi, Sovyet rejimi

5 Cengiz Aytmatov'un 1980'de yayımlanan *Gün Olur Asra Bedel*'deki önemli vaka parçalarından biri olan Abutalip Kuttubayev'in hikâyesini daha sonra 1990 yılında yayımlanan *Cengiz Han'a Küsen Bulut* adıyla ayrı bir eser olarak detaylandırarak yayımladığını hatırlatmak gerekir. Aslında *Cengiz Han'a Küsen Bulut*'ta anlatılan hikâye *Gün Olur Asra Bedel* içinde yer almakta ise de yazar bu kısmı o dönemin şartlarında eserden çıkarmak durumunda kalmıştır.

bütün eski ve kutsal yerleri yok ettiğinden şehrin sözde eski mezarlığı olan, Müslümanların gömüldüğü ve Abdul Gaffarzade'nin müdürlük yaptığı Tilki Geldi Mezarlığına gömülmek istenmektedir. Her iki yazarın bir dönemi bütün detayları ile eserlerine yansıtmak istemeleri nedeniyle aynı yönteme başvurarak çok zincirli olay örgüsünü tercih etmeleri, eş zamanlı olayları *nöbetleşe* vermeleri, art zamanlı olayları sürekli birinin diğerini kesmesi biçiminde anlatmaları ve mezarlığı yine tamamen aynı nedenle önemli bir karşılaşma mekânı olarak kullanmaları oldukça dikkat çekicidir.

Gün Olur Asra Bedel'de devlet tarafından uzay araştırmaları için Kutsal Ana Beyit Mezarlığına kutsallığına bakılmaksızın el konulmasına karşılık, *Ölüm Hükümü*'nde Tilki Geldi Mezarlığının bütün kontrolü devlet gücünü arkasına almış ve burayı âdeta bir kaleye dönüştürmüş olan Abdul Gaffarzade'nin elindedir. *Gün Olur Asra Bedel*'de Yedigey'in ölen arkadaşı Kazangap'ın cenazesini vasiyet ettiği şekilde defnetme çabalarına Sovyet idealleriyle yetişmiş bir *mankurt* olan bilgisiz ve cahil Sabitcan engel olmaya çalışır. *Ölüm Hükümü*'nde ise Tatar karısı ve çocuklarıyla sürekli Rusça konuşan Hatice Kadın'ın fare avcısı oğlu Balaniyaz da bir an önce cenaze işinden kurtulup gitmek ister. Kabir işini halletme görevi de oğluna değil -zayıf görülenin her zaman sömürdüğü bir sistemde hiç şaşırıcı olmayacak biçimde- Hatice Kadın'ın kendi çapında sömürüsüne maruz kalan kiracıları Hüsrev Hoca ile öğrenci Murat Yıldırım'a düşmektedir. Ancak Yedigey nasıl Kutsal Ana Beyit Mezarlığının uzay istasyon alanı olduğu cevabını en sert biçimde almışsa, rüşvet vermeden kabir yeri alma hamlesinde bulunan bu iki çulsuz (!) da Abdul Gaffarzade gibi sistemin kitabını iyi okumuş birinden benzer bir cevap alırlar. *Ölüm Hükümü*'nde bu olayların oldukça ironik biçimde anlatıldığı başlık *Yasalar Şakaya Gelmez* adını taşır. Yasaları hatırlatan Murat Yıldırım'a "*Sen rüşvetle savaşıyor musun yoksa?*" diyen Abdul Gaffarzade'nin yanındaki polis binbaşısı Memetof, yasaları ona pek güzel biçimde ve uygulamalı olarak gösterir. Netice itibarıyla Hatice Kadın şehrin Müslüman-Hıristiyan ayrımı yapılmadan gömüldüğü yeni kabristana defnedilir.

Ölüm Hükümü'nde *Ziyafet* bölümünün temel mekânı olan okul müdürü Ali Asker Hoca'nın evi, kızı Arzu'nun doğum gününü kutlama gerekçesiyle verilen ziyafete katılan öğretmenlerin ve eşlerinin bulunduğu bir mekândır. Birbirlerine çok benzememelerine rağmen aralarındaki halk düşmanı ispiyonculuğu için fırsat kollayan, iyi bir gelecek elde etmek umuduyla insanların başına felaket gelmesini umursamayan Hıdır onlardan çok farklıdır ve bu durum kendi sonunu da getirecektir. Ziyafette Hıdır'la aynı zihniyette olan kişi Ali Asker Hoca'nın küçük kız Arzu'dur. Gizli bir iş yapılmadığını göstermek için Hıdır'ı da davet etmek zorunda kalan

Ali Asker Hoca'nın evindeki özel yaşantısında bile kendisi olamamasının nedeni budur. Pioneer örgütü üyesi Arzu, babasını kıyasıya eleştirecek kadar Stalin'e ve sisteme bağlıdır ve Ali Asker Hoca zaman zaman ondan çekinmektedir. Babasını ispiyonladığı için Sovyetlerin en büyük halk kahramanlarından olan Pavlik Morozov'u örnek alarak okulda arkadaşını ispiyonlayan Arzu, babası tutuklanıp öldürüldükten sonra onun evin bodrumunda sakladığı Arap alfabesi ile basılmış kitaplarını yetkililere haber verecek, babası halk düşmanı (!) olduğu için kürsüde konuşarak onun hakkında lanetleyici konuşmalar yapacaktır. Arzu da sistem gibi Arap alfabesi ile yazılmış eserleri bunların ne olduğunu bilmeden gericilik, müsavatchılık, burjuva milliyetçiliği, Pantürkizm ve Panislamizmle özdeşleştirir. Evde gerçekleşen ziyafetten sonra öğretmenlerin öldürülüp ailelerinin perişan hâle düşmesi Arzu'nun hayatını da değiştirecek, geleceğin matematikçisi olarak görülürken ileride ancak tren kondüktörü olabilecektir. *Ölüm Hükümü*'nde sistem bütün evlerin içine girmiş ve bu özel alanı yabancı bir alana dönüştürmüştür. Evde Ali Asker Hoca'ya karşı kızı Arzu'nun ve ziyafette diğer öğretmenlere karşı Hıdır'ın sözleri ve tavırları ideolojik söylemle özgür düşüncüyü çatışmalı biçimde buluşturur. Romanda karşılaşma mekânı olarak *ev kronotopu* bağlamında değerlendirilen mekânlar özel mekânlar olmadıkları için Bachelard'ın ev içinin fonksiyonu ile ilgili aşağıda söylediklerini karşılayamamaktadır:

İç mekânın içsel değerleri üstüne yapılan fenomenolojik bir çalışma için kuşkusuz ev ayrıcalıklı bir varlıktır; elbette evi hem birliği hem de karmaşıklığı içinde ele almak ve böylece onun sahip olduğu tikel değerlerin tümünü temel bir değerde bütünleştirmek koşuluyla. Ev bize, hem dağınık hayaller hem de bir hayaller bütünü sunar. Her iki durumda da, hayal gücünün gerçekliğin değerlerini artırdığını kanıtlayacağız. Hayaller bir tür çekim gücüyle, evin çevresinde toplanır. Başımızı soktuğumuz bütün evlerden kalan anıları geride bırakarak, oturmayı düşlediğimiz tüm evlerin ötesinde, bütün korunmuş içsellik hayallerimizin özel değerinin doğrulanması olacak içsel ve somut bir öz bulabilir miyiz? İşte, temel mesele bu. (Bachelard, 2014: 33)

Hatice Kadın'ın ve Hüsrev Hoca'nın yıllar sonra ziyaret ettiği Arzu'nun evinde de aynı dağılma durumu ve çeşitlilik vardır. Artık yaşlanmış bir adam olan Hüsrev Hoca ve üniversite öğrencisi Murat Yıldırım Hatice Kadın'ın evinde farklı odaları kiralayarak birbirleriyle hiç ilgilenmeden; birbirlerine sevgi, sempati, kızgınlık ve nefret duymadan; hiçbir ilişki ve diyalog kurmadan yaşarlar. Ev sahibi Hatice Kadın da zaman zaman Murat Yıldırım'a işlerini yaptırması, onu kendi gücü düzeyinde kullanması dışında kiracılarıyla bir bağ kurmaz. Oğlu Balaniyaz ise annesi öldüğünde ve cenazeye gelmek zorunda kaldığında çabucak bu işlerin bitmesini bekler.

Burada sözde bir ev vardır ama ev sıcaklığı olmayan bu mekân daha çok türlü insanların iğreti yaşadığı bir pansiyona benzer. Arzu farklı kocalardan birkaç oğul sahibi olmasına rağmen evinde yalnız yaşar ama burası da başka türden bir karşılaşma mekânına dönüşür. Sözde zekâ küpü bir kız olan Arzu, babasının ölümünden sonra parti adamlarından Cümşütlü tarafından metres yapıлып ardından birkaç koca değiştirmiştir. Yıllar sonra Hüsrev Hoca tatile giderken trende kondüktör olarak gördüğü -ki tren de *yol kronotopu* olarak rahatlıkla yorumlanabilir- Arzu'nun Bakü'nün kenar mahallelerinden birinde bulunan evine gider. Hüsrev Hoca'nın Arzu ile üç karşılaşması arasında uzun yıllar vardır ve onu son görüşü evindedir. Arzu evinde farklı eşlerinden olan üç oğlundan küçüğünün hanımı hakkında konuştuğunda bahsedilen kadının bir zamanlar Abdul Gaffarzade'nin Moskova'da çok lüks bir otelde birlikte altı gün vakit geçirdiği Roza adlı bir Rus olduğunu fark eden okur, yazarın Abdul Gaffarzade ile Hüsrev Hoca'yı birbirine bağlamakla yetinmediğini, Arzu ile Abdul Gaffarzade'yi de birbiriyle ilişkilendirme gayretinde olduğunu düşünecektir. Ayrıca Arzu'nun evinin karşısındaki bir binanın tepesinde Tilki Geldi Mezarlığının en eski ölüsü Meşhedi Mirza Mir Abdullah Meşhedi Mir Mehmet Hüseyin Oğlu'nun adı yazmaktadır. Yazarın her parçayı birleştirme takıntısının ne düzeyde olduğunu görülmesi açısından bu son örnek önemlidir. Ayrıca konuşma biçimi hiç de çocukluğundaki gibi olmayan, âdeta varoş ağzıyla konuşan Arzu'nun farklı zamanlarda dilsel bir çeşitlilik sergilediği de dikkati çeker. Hüsrev Hoca'nın evden ayrılırken Arzu'nun 1939'daki ziyafette küçük bir kızken okuduğu rejimin övgüsü hakkındaki şiirini okuması ve ikisinin hayata karşı kırılğanlıklarının iki zaman-uzamın bu yolla bir araya getirilerek gösterilmesi de tesadüf eseri değildir.

Kabul bölümünün merkezinde yer alan, gözlüğünün yusuvarlak camları ve donuk bakışları ısrarla vurgulanan, pencereden baktığında sokaktan geçen insanları kuklalara, kendini de cüceler ülkesine düşen Gulliver'e benzeten Mir Cafer Bağirof'un bu bölümde bahsedilen ofisi ile *Olmak ya da Olmamak* başlıklı bölümdeki Keşle Hapishanesi oldukça farklı türden insanların veya zamanların buluşma noktalarıdır. Bunlar Bakhtin'in Stendhal ile Balzac'ın romanlarından hareketle temel uzamsal ve zamansal sahnelerin kesiştiği yer olarak önem kazandığını söylediği romansı olayların açılanabileceği kökten yeni bir uzam olarak boy gösteren misafir odaları ve salonlara karşılık gelirler (2001d: 320). Ofis ve hapishane mekânsal değil işlevsel yanlarıyla salona benzerler. Davetli olarak farklı sınıflardan, mesleklerden ve söylemlerden belli kişilerin girebildiği kapalı mekânlar olan salonlar ve misafir odaları, karşılaşma mekânı olarak önemlidir. "*Anlatısal ve kompozisyona dayalı bir bakış açısından, karşılaşmaların gerçekleştiği yerdir burası (artık 'yolda' veya 'yabancı bir dünyada' bir araya*

gelmelerde olduğu gibi özgül tesadüfi mahiyetleri vurgulanmamaktadır). Salonlar ve misafir odalarında, entrika ağları örülür, sonuçlar bağlanır-diyalogların gerçekleştiği yerdir bu, kahramanların karakterini, 'fikirlerini' ve 'utkularını' işfa ederek, romanda olağanüstü bir önem kazanan bir şey olan diyalogların." (Bakhtin, 2001d: 320). Sovyetler Birliği'nde kendi makamında sürekli olarak kalacak tek şahsın Stalin, Azerbaycan'da Mir Cafer Bağirof olduğunun sık sık tekrarlandığı sekizinci bölüm olan *Kabul*'de aslında dolaylı bir karşılaşma söz konusudur. İçişleri Bakanı'nın Bağirof'a bir konuyu bildirmek için onun çalışma odasına girdiği, ev veya şatolardaki gibi kabul edildiği bu bölümde, asıl karşılaşmayı getirilen haber sağlar. Ali Asker Hoca'nın evinde olanları öğrenmesiyle kindar Bağirof hiç hazzetmediği çocukluk arkadaşından, hepsini halk düşmanı ilan edip onların yargılanmadan öldürülmelerine neden olarak intikamını alır. Bağirof'un bu haber dolayısıyla zihnine üşüşen anılar ve bakana bildirdiği karar birbiri ile son derece ilişkilidir; güncel zamanda verdiği karar ne kadar haksız ise geçmişten kalan kini konusunda da aynı şekilde haksızdır. En yakın arkadaşlarını, her gün görüştüğü partinin Bakü örgütünün sabık başkanı Ostaşko gibi devlet adamlarını, komünist parti üyesi olduğu hâlde süt kardeşini bile kurşuna dizdirtecek kadar acımasız olan Mir Cafer Bağirof, Ali Asker Hoca'ya duyduğu Jonathan Swift'in *Gulliver'in Gezileri* adlı kitabıyla ilgili çocukluk döneminden kalma düşmanlığını tatmin etmek için yakaladığı fırsatı kaçırmaz. 1934'te çıkan bir yasayla terörizmle itham edilen şahıslar, kendilerini savunma ve af başvurusunda bulunma haklarından mahrum bırakıldıklarından Ali Asker Hoca, Kelenter Hoca, Firudin Hoca, Alibaba Hoca, Hıdır Hoca hemen hapse atılıp ardından kurşuna dizilirler. Aktüel zamanın güçlü adamı Abdul Gaffarzade, ağabeyi Hıdır ölünce sekiz yaşında yapayalnız kalmış ve halası tarafından yarı aç yarı tok büyütülmüştür. Bu ülkede kimse için garantili sağlam bir gelecek olmadığını, insan doğasının ölümlülüğü bir yana sistemin *distopik* yapısının insanları yok etme üzerine kurulu olduğunu vurgulamak için İçişleri Bakanı'nın zihninden aktarılanlar, o güne kadar Bağirof'un bütün yaptıklarını dolaylı da olsa bu odaya taşır. *Olmak ya da Olmamak* başlıklı dokuzuncu bölümde Bakü'nün batısında bulunan Keşle Hapishanesinin anlatıldığı yer elbette bir misafir veya kabul odası değildir ama buraya getirilenler istekli olmasa da belli özellikteki kişilerdir. Kültürlü, eğitilmiş olduğu için halkın aydınlanmasında rolü olan; sistemin insanlar, hayvanlar, şehirler, toplumsal değerler, tarih, din ve milliyet aleyhine işleyişini yavaşlatan ve bu nedenle bir bahane ile halk düşmanı ilan edilen insanların toplandığı bu mekân, içerisi ve dışarı arasında okurun diyalektik bir değerlendirme yapmasını sağlar. Buldukları yer hapishane olduğu hâlde, bir baloda bulunan kişiler gibi seçkin ve soylu olanlar içeridedir. Bakhtin'in Stendhal ve

Balzac romanları hakkında belirgin bir fonksiyon üstlendiğini düşündüğü *misafir odaları ve salon kronotopları* bağlamındaki yorumlarının büyük çoğunluğu *Ölüm Hükmi* ile örtüşür:

Restorasyon ve Temmuz Monarşisi döneminin misafir odaları ve salonlarında, politik hayat ve iş dünyasının basıncı hissedilir; politik, toplumsal, edebî dünyanın ve iş dünyasının şöhretleri buralarda yaratılır ve yıkılır, kariyerler başlar ve güme gider, yüksek politika ve yüksek finans dünyasının kaderi de, teklif edilen bir yasa tasarısının, bir kitabın, bir piyesin, bir bakanın, bir sosyete orospusunun başarısı veya başarısızlığı da burada belirlenir; yeni toplumsal hiyerarşinin tüm kademeleri burada tam takım (yani tek bir zamanda tek bir yerde bir araya getirilmiş bir şekilde) bulunmaktadır; bir de son olarak, somut ve görünür olan biçimler, hayatın yeni hükümdarı paranın yüce gücü burada sergilenir.

En önemli yönü ise, tarihsel ve toplumsal-kamusal olayların hayatın kişisel ve hatta son derece mahrem yönüyle, yatak odasının gizleriyle birlikte dokunması; küçük, özel entrikaların siyasi ve finansal entrikalarla iç içe geçmesi, yatak odası sırlarıyla devlet sırlarının, gündelik ve biyografik sahnelerle tarihsel sahnelerin birbirine nüfuz etmesidir. Burada, tarihsel zamanın olduğu kadar biyografik ve gündelik zamanın gözle görünür işaretleri de toplanmış ve yoğunlaşmıştır; aynı zamanda, birbirleriyle olası en sıkı şekilde iç içe geçip, dönemin bütünsel işaretleri olacak şekilde birleşmişlerdir. Dönem gözle görünür [uzam] olmakla kalmaz, anlatısal olarak da görünür [zaman] olur. (Bakhtin, 2001d: 320, 321)

Keşle Hapishanesinin anlatımında, yönetimlerin gerçekte toplumun düzenini bozan bireyleri yakalayıp insanların mutluluğunu sağlama gayreti olmadığı, halka suçlu diye birilerini göstermenin suçu doğru tanımlayıp gerçek suçluyu yakalamamanın aksine ideolojik bir tehdit olduğu son derece ironik biçimde gösterilir. Hapishanede ölüm sırasını bekleyen ve “*şair, drama yazarı, dört profesör -edebiyat eleştirmeni, halk bilimci, filozof ve dil bilimci, yayınevi müdürü, okul müdürü, kütüphaneci, genel yayın yönetmeni, Hüsrev Hoca ve bir adam*” (Efendiyev, 2013: 299) ifadesiyle tekrar tekrar meslekleriyle vurgulanan kişiler, Azerbaycan entelektüellerinin 1939’da başına neler geldiğinin göstergesi olarak romanda yer alırlar. Tramvay sürücüsünü önce okul parti kolunun başkanı, sonra da bir okulun müdürü yapan sistem; kültürlü ve eğitilmiş insanları hapse atıp yok etmekte, böylece ülke kendi sonunu getirmektedir. Hem okurun düşünmesini sağlamak hem de kimliksizleştirerek değersizleştirmek, gelişmiş ve topluma sunulacak bir yanının olmadığını göstermek için adı verilmeyen ve “*bir adam*” diye bahsedilen halk düşmanı ise yusuvarlak gözlüklerine ve buz gibi bakışlarına kadar bütün görünüşü ile Mir Cafer Bağirof’a benzer. Onun anlatımı diğerlerinin gözünden güvenilmez biri olarak farklı şekilde yapılır. Azerbaycan’da yeri ve mevkisi sarsılmaz görünen Bağirof birçok

parti üyesini halk düşmanı iftirasıyla hapse ve idama yollarken kendisinin de aynı duruma düşebileceğini düşünmemiştir. Ülkede öğretmenleri ifşa edip bunu gururla ifade eden müdürlerin bir gün kendilerinin de halk düşmanı ilan edilmesi çok sık görülür. Kişilerin karşılaşma nedenlerini düzenin işleyişine yönelik acı bir ironi ile ortaya koyan romanın en acıklı sahneleri bu bölümdedir. Farklı mesleklerden insanların bulunduğu hapis-hanenin anlatımında onların kendi mesleklerine ve kültür düzeylerine göre konuşmaları söylem çeşitliliğine de neden olur. Bu söylemlerin en etkileyici olanı Hamlet adıyla tanınan Azerbaycan'ın ünlü tiyatro sanatçısının Shakespeare'in *Hamlet* adlı oyunundan yaptığı tiratlardır. Elçin Hamlet'e Hamlet'in sözlerini son derece başarılı bir ironi ile söyletirken, farklı türlerin buluşması da sağlanır ki bu durum efsanelerin, fıkraların, hikâyelerin, şiirlerin ve daha başka pek çok türün kendisini gösterdiği romanın çok sesliliğine katkıda bulunur.

2.2. Ölüm Hükmü Romanında Toplumsal Temsil ve Yazar-Metin-Okur İlişkileri Bağlamında Kronotoplar

Roman kişilerinin içinde bulunduğu kronotoplar o romanın biçimlenmesinde etkili olduğu gibi yazarın ve okurun kronotopları da metnin anlamlandırılmasında etkilidir. *“Her şeyden önce, bunları yapıtın dışsal maddi varlığında ve tümüyle dışsal kompozisyonunda deneyimleriz. Ama yapıtın bu maddesi ölü değildir; konuşmakta, anlamlandırmaktadır (göstergeler içerir); onu görüp algılamakla kalmayız, yanı sıra onda daima sesler işitiriz (kendi kendimize sessizce okurken bile). Uzamda belli bir özgül yer işgal eden bir metin sunulur bize (yani bir yer ve zaman boyutuna yerleştirilmiştir); onu yaratmamız, onunla tanışmamız zaman aracılığıyla gerçekleşir.”* (Bakhtin, 2001d: 327) Yazma ve okuma eylemleri sırasında metin içi kronotoplarla metin dışı kronotoplar karşılaşma ve buluşma imkânı yakaladığından, bu çok yönlü ilişki metnin içinden dışına ve dışından içine duygu ve düşünce aktarımını da sağlayan önemli bir detaydır. Üstelik metnin kendi döneminin pasif okuru ile *“metni yeniden yaratan ve yenileyen katmerli ve değişik dönemlerin dinleyici veya okuyucusu”* (Bakhtin, 2001d: 328) arasında da fark vardır. *“Roman, kronotoplara yaptığı vurgu aracılığıyla bir yandan romanla romanın dışı arasında temas sağlarken, bir yandan da bu iki alan arasında bir çakışmanın olanaksızlığını, imgeyle gerçek arasındaki boşluğu, sözle nesne arasındaki uzaklığı dramatize eder.”* (Irzık, 2001: 30) Dış dünyayı metinde temsil edilen dünyanın yaratımına eşit ölçüde katkıda bulunduğu için *“metni yaratan dünya”* olarak adlandırılan Bakhtin, temsil kaynağı işlevi gören dünyamızın edimsel zaman-uzamlarından yapıtta temsil edilen dünyanın yansıtılan ve yaratılan zaman-uzamlarının doğduğunu belirtir. Ancak ona göre gerçek ve temsili

dünyalar arasında bir sınır çizgisi bulunsa da bunlar kopmaz bir şekilde birbirine bağlıdır ve sürekli karşılıklı etkileşimde bulunurlar, aralarında canlı organizmalar ile onları çevreleyen ortam arasındaki kesintisiz maddi mübadeleye benzer bir mübadele sürer: (Bakhtin, 2001d: 327, 328)

Organizma yaşadığı sürece çevreyle bütünleşmeye direnir ama çevresinden (doğal ortamından) koparılsa ölür. Yapıt ve yapıtta temsil edilen dünya, gerçek dünyanın parçası hâline gelir ve onu zenginleştirir; gerçek dünya da dinleyicilerin ve okuyucuların yaratıcı algılamaları aracılığıyla yapıtın sürekli yenilenmesini sağlayarak, yapıtın yaratım sürecinin olduğu kadar müteakip yaşamının parçası olarak da yapıta ve yapıtın dünyasına dâhil olur. Kuşkusuz, bu mübadele sürecinin kendisi de zaman-uzamsaldır: Her şeyden önce, tarihsel olarak gelişmekte olan toplumsal dünyada gerçekleşir ama yine de değişen tarihsel uzamla teması yitirmez. Hatta yapıt ve yaşam arasındaki bu mübadelenin içinde gerçekleştiği ve yapıtın ayrıksı, kendine özgü farklı yaşamını oluşturan özel bir yaratıcı zaman-uzamdan da söz edebiliriz. (Bakhtin, 2001d: 328, 329)

Romanın biçimsel özellikleri içerik özelliklerinden ayıramayacağı gibi üretildiği zamanın sanatı şekillendiren toplumsal koşullarından da ayıramaz. Bakhtin'e göre tür açısından tipik olan olay örgüsü üreten zaman-uzamların ayırıcı özellikleri, zamansal sanatın bir imgesi olarak ve uzamsal olarak algılanabilen fenomenleri devinim ve gelişimleriyle temsil eden sanatın bir imgesi olarak kavranan şiirsel imgelerin genel (biçimsel ve maddi) zaman-uzamsallık art alanı çerçevesinde belirginleşir (Bakhtin, 2001d: 326). Sovyetler Birliği'nin dağılmasına yakın bir zamanda yazılıp bütün Sovyet dönemine eleştirel yaklaşan tarihî bir dönem romanı olan *Ölüm Hükmi*'nde Sovyet edebiyatının nasıl şekillendiği meselesi bile konu edilirken eserin kendisi angaje sanatın dışına çıkarak diyalektik düşünmeyi sağlayan bir metin olmayı başarır. Ama devlet otoritesinin eskisine göre azalmış ve ülkeyi bütünüyle sarsan ciddi problemlerin başlamış olmasının bunda etkisi olmadığı söylenemez. *Ölüm Hükmi*'nde roman türünün izin verdiği ölçünün en üst düzeyinde tarihî, sosyal ve psikolojik koşullar öne çıkarılarak kişiler ve onların yaşadığı olaylar, kurgunun biçimsel yanlarıyla birlikte etkili bir araca dönüştürülür. Burada söz konusu edilen, sanatın içerik için feda edilmesi değil, biçim ve içeriğin birbirinden ayıramayacak düzeyde sanatsal bir yaratı içinde aynı amaca hizmet etmeleridir. Bakhtin'e göre roman ve genelde de sanatsal düzyazı; retorik biçimlerle çok yakın, ailevi bir ilişki içindedir ve romanın baştan başa tüm gelişimi boyunca, yaşayan retorik türlerle (gazeteciliğe özgü, ahlaki, felsefi ve diğer türlerle) olan (hem barışçıl hem düşmancıl) yoğun etkileşimi hiçbir zaman sona ermemiştir; bu kesintisiz karşılıklı ilişki romansı söylem kendi nitel benzersizliğini korusa ve hiçbir zaman retorik söyleme indirgenmese de,

romanın sanatsal türlerle (epik, dramatik, lirik) olan etkileşiminden daha az yoğun değildir. (Bakhtin, 2001c: 45) *Ölüm Hükmü* tematik ve biçimsel özellikleriyle ortaya koyduğu sanatsallığı yanında retorik türlere özgü düşünsel perspektifi yok etmeden bu türleri yapısında değiştirip dönüştürmüş bir romandır.

Romanın kapsadığı zaman dilimi çok geniş olduğundan anlatılmayan kısımlar (*eksiltiler*) barındırması kaçınılmazdır ve yazar güncel zamanın kişileri aracılığıyla geçmişin farklı noktaları arasında kurduğu bağla bütün bir sistemin tüm alanlardaki yansımalarını en can alıcı taraflarıyla gözler önüne serer. Ancak metinde asıl üzerinde durulması gereken Sovyet sisteminin eleştirisi üzerinden genel olarak totaliter sistemlerin işleyişine ve insan doğasının her dönemde mevcut olan zaaflarının bu sistemlerin işleyişindeki rolüne dikkat çekiliyor olunmasıdır. Romanda kuşaktan kuşağa aktarılan, olumlu ve olumsuz şekilleri bulunan kalıp davranışların/arketiplerin olumsuz yanının hangi durumlarda açığa çıktığı, Sovyet sisteminin insanı tüketmekle kalmayıp onu yok eden işleyişi odağa alınarak romanın içerik ve biçim özellikleriyle oldukça uyumlu biçimde anlatılmaya çalışılır. Metnin genelinde Josef Stalin başta olmak üzere Sovyet rejiminin önemli liderleri Vladimir Lenin, Nikita Kruşçev ve Leonid Brejnev gibi devleti yöneten Komünist Parti genel sekreterleri yanında -çoğu gerçek kişiler olmak üzere- diğer devlet ve parti adamları da en üst kademelerden en alt kademelere, ilçe teşkilatı elemanlarına kadar boy gösterirler. Politik panoramanın oldukça geniş tutulduğu eserde, devrim hazırlıklarından başlayarak yüzyılın başından beri yaşananlar ince detaylarıyla ortaya konur. Üstelik gerçek bilgi ve olaylar kurmaca olanlardan az değildir. Roman politika, eğitim, din, bilim, edebiyat, kültür, sağlık ve sanat başta olmak üzere ideolojinin insanlarda ve sosyal yaşamda bütün yansımalarını göstermek amacıyla yazılmış olduğundan, yaklaşık seksen yılı kapsayan olayları anlatır. Stalin'in devrimden önce Bayıl'da hapisnede yatması, 1912'de Tomsk'ta sürgün oluşu, 1911'de kurulan Müsavat Partisi üyelerine yapılan işkenceler, Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti'nin (1918-1920) kuruluşu, Mir Cafer Bağirof ve Lavrenti Beriya'nın 1920'li yıllardan sonraki ortak geçmişi, 1927'de bütün Azerbaycan yöneticilerinin halk düşmanı ilan edilmesi, rejimin yok ettiği belgeler; Mir Cafer Bağirof'un gizli işleri, sayısız cinayetleri ve sert kış nedeniyle devletin belirlediği miktardaki yün üretimini yapamayan halka yatağını, döşөгünü söktürmesine kadar insanlara reva gördüğü zulüm; 1934'te sözde teröristlerle ilgili çıkarılan yasa, 1937'de Çekistlerin 20. yıl kutlamaları, partinin "*Zafer Kurultayı*" denilen 17. Kurultay'ı, insanların özellikle entelektüel kişilerin *halk düşmanı* ilan edilerek hapse atılıp kurşuna dizildiği 1939 katliamları, İkinci Dünya Savaşı, Leonid Brejnev'in 1978'de Bakü'yü ziyaret edişi -ki Bakülüler onun

sadece arabadan çıkan elini görebilmiştir- gibi pek çok gerçek politik olayı da içerir. Eserde güncel zamanın lideri Brejnev'in fazla zamanının kalmadığı vurgulansa da -Brejnev 10 Kasım 1982'de ölecek ve yerine Yuri Andropov gelecektir- insanlarda geleceğe dair ümit beklentisi yaratacak hiçbir şey yoktur.

Ölüm Hükümü dürüstlük, saflık, sadakat, ahlak, vicdan, adalet, inanç, cesaret, bilgi, özgürlük ve saadetin; zulüm, nankörlük, korkaklık, kölelik, ihanet, rüşvet, yalan, güvensizlik, acizlik, ümitsizlik, düşmanlık, ahlaksızlık, riyakârlık, kanunsuzluk, sömürü, cinayet, bilgisizlik, hakikatsizlik ve ölüm karşısında var olamayacağının ilanıdır. Bu kavramların belirgin olarak karşı kaşıya getirilerek ön plana çıkarıldığı romanda, kazanan kötülük oldukça içinden çıkılmaz problemler toplumun her katmanını sarmaktadır. Murat Yıldırım gibi okumaya meraklılar olsa da köylerdeki cahillik ve şehirlerdeki yozlaşma toplumu bir kurt gibi kemirir. Murat Yıldırım'a üniversite sınavına girerken mülakatta sorulan ve aslında hiç yazılmamış olan *Azizimin Cefası* romanı ile Hadrut'ta ailesini taun (veba) salgınında kaybeden Hüsrev Hoca'nın perişan hâline tanık olan Prof. Zilber'in ona hediye ettiği *Konets Hazı (Hazanın Sonu)* adlı kitap; bu birbirine zıt iki kavram dünyasını temsil eder. Murat Yıldırım uzun zaman yazılmamış kitabın yazarını ararken, Zilber'in "*Çeloveku uvidevşego i perejivşego ad. (Cehennemî görmüş ve bizzat yaşamış bulunan insana!)*" (Efendiyev, 2013: 180) şeklindeki ithafı daha sonra sorgucu Memetağa Aliakperof'un cehennemle kastedilenin komünizm olduğu şeklindeki yorumu nedeniyle suç unsuru kabul edilecektir. Romanda olay örgüsünün ve kurgunun şekillenmesinde en belirleyici unsur, olayların içine oturtulduğu zaman-uzamlar aracılığıyla sağlanan karşılaşmalardır. Bunlar roman formunun temel unsuru olduğu kadar içeriğin de taşıyıcısıdır, insana ve toplumsal meselelere dayalı düşünce ve eleştirilerin de açığa çıkmasını sağlarlar. Bakhtin bunu zaman-uzamların temsil özelliği olarak adlandırır:

Zaman-uzamın temsil bakımından taşıdığı önemden güçlü bir biçimde etkilenmekten kaçınamayız. Sonuçta, zaman dokunulur ve görünür hâle gelir; zaman-uzam anlatıdaki olayları somutlar, cisimleştirir; onlara yaşam kazandırır. Bir olay iletilebilir hâle gelir, bilgiye dönüşür, kişi olayın geçtiği yer ve zamana dair kesin bilgi verebilir hâle gelir. Ama olay bir figür [obraz] olmaz. Olayların gösterilirliği, temsil edilebilirliği için gerekli zemini hazırlayan bizzat zaman-uzamdır. Bu, tam da zaman işaretlerinin -insan yaşamının, tarihin zamanı- yoğunluğu ve somutluğundaki özel artış sayesinde iyice tanımlanmış uzamsal alanlar içinde gerçekleşir. Zaman-uzamda olayların bir temsilinin yapılandırılmasını mümkün kılan da budur. Bir romandaki "sahnelerin" açınlandığı temel nokta işlevini görür, aynı zamanda zaman-uzamdan uzakta konumlanmış olan diğer

“bağlayıcı” olaylar da sırf kuru bilgi ve iletilen olgular olarak görünür (örneğin, Stendhal’de bilgilendirme ve iletme büyük önem taşır; temsil birkaç sahnede sıkışmış ve yoğunlaşmıştır ve bu sahneler de romanın “bilgilendirici” parçalarının bile daha somut görünmesine yol açan bir ışık saçır -örneğin, Armançe’nin⁶ yapısıyla karşılaştırın). Böylece, uzamdaki zamanı maddileştirmek için birincil araç işlevini gören zaman-uzam, temsili somutlaştırma merkezi olarak tüm romana vücut veren bir güç olarak ortaya çıkar. Romanın tüm soyut öğeleri -felsefi ve toplumsal genellemeler, fikirler, neden-sonuç analizleri- zaman-uzamın çekimine kapılır, zaman-uzam aracılığıyla kan ve can bulup sanatın imgeleme gücünün işini yapmasına izin verir. Zaman-uzamın temsil açısından önemi işte böyle bir şeydir. (Bakhtin, 2001d: 324, 325)

Ölüm Hükümü’nde toplumu bütün detaylarıyla görünür kılan ayrıntıların metin içerisine yerleştirilme biçimi, yaşamın kendisine benzetilmiş; rastlantısallık ögesi vurgulanmıştır. Organik bir bütünlük arz eden romanlarda aslında olaylar bir seçme ve eleme işinden geçtikleri, zamanın ileriye doğru akışını temel aldıkları için böyle bir yapı sergilerler; bunlar gerçek yaşama benzer olaylar içerseler de bu olayların tek bir kesite dikey olarak yerleştirilmeleri dolayısıyla gerçek yaşamı yansıtmazlar. Yaşam parçalıdır; orada bir son söz konusu değildir; insanların birbirleriyle ilişkileri çoğu zaman rastlantısaldır; herkes kendi yaşamının başkişisidir ve asıl son ölümdür. *Ölüm Hükümü* dağınık parçalardan bütünlük yakalayan bir roman olarak her anlamda çok merkezlidir. Bazı kısımlarda zorlamalar varsa da anlattıkları kadar anlatım biçimiyle de yaşamın kendisine çok benzer. Hangi türden olursa olsun bir roman içinden çıktığı ortama mutlaka dokunur ve biçimsel yanlarıyla da doğduğu ortama mutlaka işaret eder. Bakhtin toplumsallığın roman metninde biçimsel olarak da kendini gösterdiğini ve bunun içerikle de ilişkileri olduğunu düşünür:

Bir tür olarak romanın özgüllüğüyle başa çıkabilecek herhangi bir biçim bilimi *sosyolojik bir biçim bilimi* olmak zorundadır. Romansı söylemin iç toplumsal diyalojizmi, söylemin somut toplumsal bağlamının açığa çıkartılmasını, tüm biçimsel yapısını, “biçimini” ve “içeriğini” belirleyen ama dışarıdan değil içeriden belirleyen güç olarak açığa çıkartılmasını gerektirir. Çünkü aslında toplumsal diyalog söylemin tüm boyutlarında, söylemin “içerik”le bağlantılı olan yönlerinde olduğu kadar söylemin bizzat ‘biçimsel’ yönlerinde de yankılanmaktadır. (Bakhtin, 2001c: 78, 79)

Ölüm Hükümü’nde toplumu ayakta tutacak alanlardaki bozulmalar çoğunlukla tip özelliği olan temsilî kişiler üzerinden gösterilir. Ülkede eğitimin durumu köy kolhozunda bir kütüphane kuracak kadar okumaya meraklı olan Murat Yıldırım’ın üniversiteye giriş hikâyesi ile tartışmaya açılır. Geleceğin matematikçisi olarak görülen ama ancak tren kondüktörü

6 *Armançe* Stendhal’in ilk romanı olma özelliğini taşıyan eserdir.

olabilen Arzu, güncel zamanda bekçi olsa da geçmişte tramvay sürücüsü iken okul müdürü yapılan Eflatun; Hatice Kadın'ın çocuklarına ana dilini bile öğretmeyen değerlerine yabancı, sinsî, akılsız oğlu Balaniyaz ve küçücük bir çocuk olmasına rağmen yalnız Rusça anlayıp konuşabilen Abdul Gaffarzade'nin torunu küçük Abdul söz konusu sorunu daha da görünür kılarlar. 1929'da Hadrut'taki taun salgınına ölülerin göğüslerini bıçaklayarak durdurabileceğine inanan halk ile taunla Sovyetler Birliği adına millî güvenlik derslerinin yapıldığı silahlarla dolu oda aracılığıyla mücadele eden Çeka adlı fevkalade komisyon da eğitimsizlerle sözde eğitimliler arasındaki farkı ortadan kaldırır.

Dinin durumunu okura Abdul Gaffarzade'ye verdiği komisyonla Tilki Geldi Mezarlığında *Kur'an* okuyarak ölü yakınlarından aldıklarıyla geçen, savaş yıllarında halka faizle para verip onların mücevherlerini ve değerli eşyalarını rehin alarak köşeyi döndüğü herkes tarafından bilinen Molla Esedullah ile gösterilir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında kocaları, babaları, oğulları, kardeşleri cephede savaşırken geride kalanların, özellikle kadınların, ellerindeki son altın yüzüğü, saati, kolyeyi vs. rehin bırakmaları şartıyla onlara faizle borç veren ve bu yolla bir hazine dolusu altın ve mücevher toplayan, Stalin ölünce Kruşçev devrinde mollalığa soyunan Esedullah, bu altınları Mizraibi aracılığıyla satarken onların Abdul Gaffarzade'nin eline geçtiğini bilmez. Molla Esedullah dışında eskiden ateist üniversite hocası, sirk oyuncusu, sabıkalı olup Kur'an'ı hiç bilmeden mollalık yapan başka insanlar da vardır. Rejim eskiye ait ne varsa hepsini yok ederken Bakü'deki Alexandr Kilisesi ve Bibi Heybet Camisi gibi tarihî yapılar başta olmak üzere camiler, kiliseler, türbeler, mezarlıklar gibi kutsal kabul edilen yerlerde büyük tahribat yapar. Ancak inançlarda yarattığı tahribat çok daha büyüktür. Mürşit Gülcihanî'nin "*Ben ateistim gerçi, ama bir cezalandırıcı güç var demek ki...*", "*Allah'ın gücüne gitmesin -ateistim gerçi ben-*" (Efendiyev, 2013: 519) türünden okuru gülümseten sözleri bu durumu belirginleştirir. Ahundof Devlet Kütüphanesinde özel izinle Prof. Kraçkovski'nin Rusça'ya çevirdiği *Kur'an*'ı okuyan, daha anlaşılır olması için bazı ayetleri Azerî Türkçesine çeviren ve sorgulayan Murat Yıldırım, romanda diğer kişilere nazaran dine karşı en sağlıklı yaklaşımı geliştirir. Bir yandan oğlunun boş mezarına altınlarını gömüp diğer yandan kimin ne diyeceğini umursamadan oğlunu İslami usullerle defnettiren Abdul Gaffarzade'nin bu davranışı çok tuhaf görünse de genel olarak insanın hırs ve tutkularıyla emirler arasında kalışının yarattığı tutarsızlığı sergiler.

Romanın güçlü adamı Abdul Gaffarzade'nin yaşantısı ve çevresinin okura tanıtıldığı İstikbale Doğru adlı ilk bölümde hikâyesi anlatılan Gicbeser'in "*bir nisan sabahı*" yaşamı iyice zorlaştığı için mezarlığı terk et-

mesi sonucu başına gelenler, düzenli olmasa da geçmiş ve şimdinin nöbetleşmesi şeklinde kurgulanan ve bölümlendirilen romanda aktüel zamanın paralel anlatısını oluşturur. Tilki Geldi Mezarlığından ayrıldıktan sonra yolculuğu sırasında insanların kötü muamelesine maruz kalan Gicbeser'in yaşamakta bir anlam görmeyerek metnin sonunda bir insanmış gibi kendisini öldürmesi oldukça anlamlıdır. Bu durum *Gün Olur Asra Bedel, Elveda Gülsarı, Cassandra Damgası ve Dişi Kurdun Rüyaları* başta olmak üzere bütün eserlerinde hayvanları insanlara benzer şekilde anlatan ve onları bile bazen intihara sürükleyen bir dünyayı göstererek sistem eleştirisi yapan Aytmatov'u bilen okurlara oldukça tanıdık gelecektir. *Ölüm Hükümü*'nde insanların kaderi ile bir köpeğin kaderinin hiç de farklı olmadığını gören okur, bir gün ilgi görenin başka bir gün hor görülüşüne ve yok oluşuna tanık olacak ve bu anlamsal ilişkiyi mutlaka kuracaktır. Toplumsal eleştiriyi farklı bir canlı türü ile aynı düşünceleri vurgulayarak yapmak isteyen yazarın Gicbeser'i başkışilerden biri, önemli bir merkez yapacak derecede ona romanda yer vermesi; bütün yaşamını ve eylemlerini özenle anlatması aktüel zamanda gerçekleşen olayları sık sık bölen bir paralel anlatının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Romanda bilim, ülkesine çok faydalı bir bilim insanı olmasına rağmen defalarca tutuklanan Prof. Zilber ile temsil edilir. İlkbahar yaz kenesi virüsünü bulmuş olan bu tanınmış bilim adamı, Hadrut'taki taun salgınının büyümesini engellediği hâlde dışarıda devam eden ve sonu gelmeyen tauna bir şey yapamamıştır. Romanda şizofrenik olarak nitelendirilebilecek devlet ve toplum sisteminin metaforik bir kullanımla tauna benzetildiği "*Prof. Zilber yanılmıştı. Zira taun salgınını yendiğini sanmıştı; taun salgını sürüyordu oysa.*" (Efendiyev, 2013: 311) türündeki sözlerle de belli edilir. Oldukça dürüst biri olduğu için muayene ettiği Abdul Gaffarzade'ye durumunun ciddi olduğunu belirten Doktor Bronştayn ile ona duymak istediği şeyleri söyleyerek büyük bir bahşiş koparan yalancı ve rüşvetçi Mürselbeyli ile de sağlık sektörü ortaya konur. Ayrıca 1937-1939 tarihleri arasında tutuklanan veya öldürülen Mikail Müşfik, Abdulla Şaik gibi pek çok yazar, şair ve entelektüelin yok edilmesine dikkat çeken roman, rejimin isteğinin angaje edebiyat olduğu vurgulanır. 1939'larda Azerbaycan şairlerinin birkaç ayda Stalin'e bütün Azerbaycan tarihi içinde saray şairlerinin hükümdarlara dizmiş olduğundan daha fazla övgü şiiri yazdıkları özellikle söylenir. Edebiyatta *toplumsal gerçekçilik* bahanesiyle rejimin övülmesi şartı Stalin'in ölümüyle uygulamadan nispeten kalkmışsa da hangi yazarın yayım şansı bulup bulmayacağı yine rejimin belli noktalara getirdiği kişilere bağlıdır. Yazar olmak isteyen ve *Her Şey Geçiyor* adlı hikâyesi romanın anlam dünyasını zenginleştirici bir unsur olarak metne yerleştirilen talebe Murat Yıldırım, nitelikli edebiyatın temsilcisidir. Ama bu hikâye,

gazete ve dergilerin edebiyat sayfalarını Azerbaycan edebiyatının çıkarlarına göre değil kendi kişisel çıkarlarına göre yöneten Muhtar Hüdavende'nin masasında bekler. Edebî türlerden roman, yönetimin Sovyet entelektüel kurumlarını hizaya sokmak için en başta mercek altına aldığı konu olmuştur (Holquist, 2005: 19). Edebiyatta çokça işlenmiş konuları ele alıp 1982'de bile ucuz kolhoz edebiyatı yapan ve kitaplarını dünürü Abdul Gafarzade'nin desteğiyle bastırabilen Mürşit Gülcihanî ile yeni devrin sözde popüler yazarı ve eleştirmeni Selim Bedbin gibi kişiler, rejimin edebiyata olumsuz etkisinin devam ettiğini göstermede, basın yayın dünyasının işleyişine açıklık kazandırmada aracıdırlar.

Dört yüz yılı aşkın bir zamandır edebiyatta oldukça popüler olan roman, çeşitli türleri kendi yapısı içine alma ve onları dönüştürme kapasitesine sahip olduğundan dil ve söylem çeşitliliği ile de dikkat çeken çok sesli bir türdür. *Ölüm Hükmi*'nde Murat Yıldırım'ın yazdığı *Her Şey Geçiyor* hikâyesi, yine Murat Yıldırım'ın ninesinin anlattığı hikâye ve efsaneler, *Kur'an*'dan ayetler, Arzu'nun şiirleri gibi farklı türlerde birçok metinle karşılaşılır. Romanın çok sesliliği de dâhil olmak üzere bütün biçim ve içerik unsurları, insanın doğasından ve içinde bulunduğu koşullardan kaynaklı tekrar eden durumları vurgulama amacına hizmet eder. Türler arasında değişerek de olsa geçiş sağlayan kronotoplar, hem bir zaman-uzamda buluşan kişilerin o andaki bakış açılarını hem de çağrışım yoluyla hatırlanan farklı zaman-uzamlardaki duygu ve düşüncelerini bir araya getirerek birçok zaman-uzamın buluşmasında önemli rol oynamakla birlikte sadece anlatı figürleriyle ilgili değildir. Kronotop kavramı anlatıcı ve anlatım biçimiyle de oldukça ilişkili olduğu için söz konusu çok seslilikte kronotopların önemli katkısı vardır. Kronotopların çok yönlü ilişkisiyle sağlanan diyalektik tutum anlatıcı ve bakış açısına da yansır. Tek bir merkezi bulunmayan *Ölüm Hükmi* romanı, anlatıcı ve bakış açısı bakımından da çok sesli özellik taşır. Sibel İrzık'ın "*Dostoyevski'de de kronotop kullanımının bu tür bir diyalektik içerdiği, metafizik zamanla tarihsel ve bireysel zamanların karşılaşma noktalarından oluştuğu söylenebilir. Tanrı'nın ve anlatıcının aynı anda her yerde oluşuyla bireylerin ve roman kahramanlarının somut, sınırlı kronotopları arasında diyalojik bir ilişki söz konusudur.*" (İrzık, 2001: 30) sözleri *Ölüm Hükmi* için söylenmiş gibidir. Elçin, her şeyi bilen anlatıcı ile çok sayıda yansıtıcı bilinç (*reflektör*) aracılığıyla sınırlandırdığı üçüncü tekil kişi anlatıcı -çok az da birinci tekil kişi anlatıcı- arasında gidip gelen bir anlatımı tercih ederek bir yandan çok seslilik sağlarken diğer yandan anlatılanlarla anlatım şekli arasında uyum yakalar. Romanda bulunan iç konuşmalar zaman zaman birinci tekil kişi anlatıcı izlenimi verse de yazar çoğu yerde üçüncü tekil kişi anlatıcılığı her şeyi bilen ilahi konumundan uzaklaştırmış; birden çok yansıtıcı bilinç yardı-

myla öznel hâle getirip kişilerin iç çözümlenmeleri yoluyla bu özneliği pekiştirmiştir. Bilindiği üzere bu anlatıcı, anlattığı kurgusal dünyanın bir figürü olmadığı hâlde birinci tekil kişi anlatımının özneliğini yakalamaya imkân verir. *Reflektör*le bütünleşmiş görünen ve seçilen kişinin gittiği, gördüğü, bildiği, hissettiği kadar bilme imkânı sunan anlatıcı, onun yapıp edip hissettiklerini üçüncü tekil ağızla aktarır ve bu sırada karakterin dili sıkça kendi diline bulaşır. On altıncı bölümde ise Mürşit Gülcihanî birinci tekil kişi anlatıcı olarak diğerleri hakkında okura bilgi veren kişidir. Figürlerin iç çözümlenmeleri ve iç konuşmaları yoluyla başkaları hakkındaki bildiklerinin ve onlar hakkında düşündüklerinin aktarılması, tanrısal bakış açısına gerek olmadan okurun onları tanımasını sağlar. Söz gelimi okura Abdul Gaffarzade'nin günlük yaşamı ile ilgili bilgi veren dünürü Mürşit Gülcihanî, karısı Adile'nin babasıyla aynı mahallede oturmuş olduğu için Molla Esedullah'ın geçmişini bilmekte ve onu güvenilmez biri olarak nitelendirmektedir. Romanın geneline “Mürşit Gülcihanî” başlıklı bu bölümündeki birinci tekil kişi ağızıyla konuşan figür anlatıcı dışında, üçüncü tekil kişi anlatımıyla yansıtıcı bilinç(ler) hâkimdir. Hemen her bölümde yansıtıcı bilinç olarak seçilen kişinin değişmesiyle çok çeşitli bakış açıları devreye girer ve bu durum romana oldukça geniş bir perspektif kazandırır. Hatta bu teknikle bir kez gerçekleşen bir olayın farklı kişilerin bakış açısından birden çok anlatımına da tanık olunur. Asıl ilginç olan bu *reflektör*lerden birinin Gicbeser adlı köpek olmasıdır. Yıllar önce Tilki Geldi Mezarlığında küçük bir enik olarak ortaya çıktığında Abdul Gaffarzade'nin keyifli bir anına denk geldiği için onun emriyle Eflatun'un kulübesinde yaşamaya başlayan Gicbeser, güncel zamandan altı yıl önce Abdul Gaffarzade'nin sporcu oğlu Orduhan'ın ölümüyle giderek gözden düşer ve bir süre sonra da kulübeden tekmelenip atılır. Romandaki herkes gibi onun hikâyesi de acıyla sonuçlanan bir yıkımın hikâyesidir. Bakhtin *kronotop* kavramı ile yazarın kendisi, anlatım metotları, yarattığı dünya ve kişilerle ilişkisi konusunda şu açıklamayı yapar:

... kendisini yapıtında temsil ettiği dünyanın zaman-uzamlarının dışında bulan yazar-yaratıcı (yine de) bu zaman-uzamların sadece dışında değildir, âdeta onlara teğet konumdadır. Dünyayı ya temsil edilen olaya katılan kahramanın bakış açısından temsil eder ya bir anlatıcının veya varsayılan bir yazarın bakış açısından ya da hiçbir aracından yararlanmaksızın (dolaysız yazar söyleminde) yalnızca yazar olarak öyküsünü kendisi dolaysızca anlatır. Ama bu son örnekte bile, zaman-uzamsal dünyayı ve olaylarını sanki bunları kendisi görmüş ve gözlemlemiş gibi, sanki bunların her yerde her zaman hazır tanışmış gibi temsil edebilir ancak... Edebî yapıtta bir imge hâline gelen ve bunun sonucunda, yapıtın zaman-uzamlarının parçası olan her şey, kendi kendine yaratan bir güç değil, yaratılmış bir şeydir. “Yazar imgesi” -bundan yazar-yaratıcıyı anlayacaksak şayet- te-

rimlerdeki bir çelişkidir olsa olsa; her imge, yaratan değil yaratılan bir şeydir. Dinleyici veya okuyucunun kendi başına bir yazar imgesi yaratabileceğini söylemeye bile gerek yok (ve genellikle yaratır da; yani başka bir deyişle, bir şekilde yazarı kendisine tasvir eder); bu, yazarın yaşadığı ve çalıştığı dönemi ve yazara ilişkin başka malzemeleri incelemesini, otobiyografik ve biyografik malzemeden yararlanmasını olanaklı kılar. Ama dinleyiciler veya okuyucular böyle yaparken az ya da çok doğru ve kapsamlı olabilecek sanatsal ve tarihsel bir yazar imgesi yaratıyorlardır yalnızca. Bu imge genellikle bu tür imgelerde başvuru olan tüm ölçütlerle değerlendirilmek durumundadır. Bu yazar imgesi, edebî yapıtı oluşturan imgelerin dokusuna bizzat dâhil olamaz elbette. Ama kapsamlı ve doğruysa, dinleyici veya okuyucunun bu belirli yazarın yapıtını daha doğru ve daha kapsamlı bir şekilde anlamasına yardımcı olabilir. (Bakhtin, 2001d: 331, 332)

Ölüm Hükmi'nde türler, olay örgüsü, kişiler, anlatıcı ve bakış açıları yanında yine kronotoplar aracılığıyla ortaya çıkan dilsel çeşitlilik de dikkat çekicidir. “... Edebî imgelerin herhangi biri veya hepsi zaman-uzamsaldır. Bir imge deposu olarak dil de esasen zaman-uzamsaldır. Bir sözcüğün iç biçimi yani yardımıyla uzamsal kategorilerin kök anlamlarının (en geniş anlamda) zamansal ilişkilere taşındığı dolayımlayıcı belirtgeç de zaman-uzamsaldır.” (Bakhtin, 2001d: 325) Romanda toplumun farklı sınıflarından, eğitim ve kültür düzeylerinden olan insanların farklı türden konuşmaları yanında Rusçanın da farklı bağlamlarda kullanılması dilsel bir çeşitlilik yaratır. Rusça hem Profesör Zilber gibi Rus olanların Rusça konuşmalarında abartılı olmadan hem de Türk olduğu hâlde her yerde Rusça konuşmanın veya konuşmalarına Rusça ifadeler yerleştirmenin kendilerini yücelttiğini zannedenlerin eleştirilmesi biçiminde kendini gösterir. Ayrıca bu dilde eser isimleri de mevcuttur. Rusça kullanma biçimi konuşan kişinin karakter ve düşünce yapısını belirlemede âdeta bir ölçüt hâline gelir. Söz gelimi Abdul Gaffarzade'nin kızı Sevil'in evinde Türkçe konuşulmaması Rus özentisi kadar oldukça başarılı sonuç veren Rus sömürüsüne de işaret eder. Dil kavramı geniş kapsamlı düşünülerek *Ölüm Hükmi*'ne bakıldığında -farklı diller bir yana- bir dilin çeşitli kullanımının yarattığı çok sesliliğin ve farklı edebî türlerden gelen söylem zenginliğinin bolca bulunduğu bir eser olduğu görülür. Romandaki bütün bu diller, hem metinde anlatılan topluma hem işaret ve temsil edilen dışarıdaki topluma göndermeler içerir. Bakhtin'e göre roman türü dil çeşitliliğine en fazla imkân veren diyalojik türdür:

Herhangi tekil bir ulusal dil, içsel olarak, toplumsal lehçelere, tipik grup davranışlarına, mesleki jargonlara, tür dillerine, nesillerin ve yaş gruplarının dillerine, taraflı dillere, otoritelerin, çeşitli çevrelerin ve geçici modaların dillerine, günün hatta saatin özel sosyopolitik amaçlarına hizmet

eden dillere (her günün kendi sloganı, kendi sözcük dağarcığı, kendi vurguları vardır) bölünecek şekilde katmanlaşır -tarihsel varoluşunun herhangi verili bir uğrağında her dilde mevcut olan bu iç katmanlaşma, bir tür olarak roman için vazgeçilmez bir ön koşuldur. Roman, söz tiplerinin [*raznorecie*] toplumsal çeşitliliği aracılığıyla ve böylesi koşullar altında serpilerek farklı bireysel sesler aracılığıyla temalarının tümünü, kendisinde betimlenen ve ifade edilen konuların ve fikirlerin dünyasının tümünü orkestralar. Yazar kaynaklı anlatım, anlatıcıların sözleri, araya yerleştirilmiş türler, karakterlerin sözleri, sayelerinde heteroglossia'nın [*raznorecie*] romana dâhil olabileceği temel kompozisyonel bütünlüklerdir yalnızca; her biri, toplumsal seslerin çokluğuna ve (hep az çok diyalojikleşmiş) bağlantılarının ve karşılıklı ilişkilerinin geniş çeşitliliğine olanak tanır. Sözcüler ve diller arasındaki bu ayırt edici bağlantılar ve karşılıklı ilişkiler, temanın bu şekilde farklı diller ve söz tipleri kanalıyla ilerlemesi, toplumsal heteroglossia'nın dereciklerine ve damlacıklarına dağılması, diyalojikleşmesi -romanın biçem biliminin temel ayırıcı özelliğidir bu. (Bakhtin, 2001c: 38)

Ölüm Hükümü'nde gizli yazar, anlatıcıların anlattıklarında değilse de anlatının düzenlenmesinde ve bu düzenlemede yer alan her bir ögenin yarattığı anlamların açığa çıkmasındaki rolü dolayısıyla metnin tamamında kendisini hissettirir. Bu nedenle okur da yazar-metin, yazar-anlatıcı, anlatıcı-metin, okur-metin, okur-yazar arasında kronotopların sağladığı imkânlar aracılığıyla ilişki kurmak durumundadır. “Yazarı, kendi biyografik yaşamını sürdüren bir insan varlık olarak, yapıtın dışında buluruz ama bizzat yapıtın yaratıcısı olarak da karşılaşırsız onunla. Yapıtında temsil edilen zaman-uzamların dışında konumlanmış olsa da sanki bu zaman-uzamlara teğet konumdadır. Yazarla en çok da yapıtın kompozisyonunda karşılaşırsız, etkinliğini en fazla burada duyumsarız.” (Bakhtin, 2001d: 329) Ayrıca yazarın yarattığı bu kompozisyon hem geçmiş sanatsal eğilimlerin devam eden etkilerinden hem de içinde yaşadığı dönemin sanatsal eğilimlerinden soyutlanamayacağı gibi metni içeriden şekillendiren kronotoplar da yazar ve okurunkilerden tamamen bağımsız değildir. Metinde anlatılan hangi zaman-uzam olursa olsun temsil düzeyinde yazarın ve okurun zamanına bir şekilde dokunur ve dışsal bir unsur olsa bile aslında bu durum da metnin kendisine dâhildir. Bakhtin'e göre bir metnin yazılma anında yazarın içinde yaşadığı zaman ve mekânın algılanış biçimi metne yansır. Aynı şekilde, bir metnin okunma anında da okuyucunun içinde bulunduğu zaman ve mekân ilişkisi okuyucunun o metni algılamasında belirleyici olur. (Esen, 2006: 66) Bakhtin kronotop değerlendirmeleri yaparken, yazarın betimlediği olaylara hangi zamansal ve uzamsal bakış açılarından baktığı konusunu atlamaz. Ona göre yazar, her şeyden önce, betimlediği gerçekliğe âdeta teğet olarak konumlandığı ölçüde, gözlemine tüm karmaşıklığı ve

bütünlüğüyle çözülmemiş olan ve oluşumunu hâlâ sürdüren kendi zaman-
daşlığından hareketle yapar (Bakhtin, 2001d: 330). Bu bağlamda *Ölüm
Hükümü*'nün analizinde yazarın içinde yaşadığı toplumun sosyal-psikolojik
özellikleri kadar sanatsal eğilimleri de önemlidir ve romanda temsil özelli-
ği kazanan her ögenin bu ikisi ile ilişkisini kurmak kaçınılmazdır.

Sonuç

Elçin Efendiyev'in Azerbaycan'da 1989, Türkiye'de ilk olarak 1996
yılında yayımlanan *Ölüm Hükümü (Ölüm Hökmü)* romanı; geçmiş, şimdi
ve gelecek arasında çok yönlü, diyalektik bir ilişkiyi görünür kılan *dönem/
zaman romanı* özelliği taşır. Aktüel zaman ile geçmiş arasındaki geçişlilik
üzerine kurulu anlatımında hem tarihselliğe ve sürekliliğe hem de döngü-
sellliğe vurgu yapar. Eş ve art zamanlı yaşam kesitlerinin birbirine tuttu-
rulmasında karakterlerin karşılaşma mekânlarının kavşak noktaları olarak
öne çıktığı *epizotik/mekanik* bir yapı sergiler. Çeşitli türleri barındırması
ve kişilerinin farklı kesimlerden olmasından kaynaklanan söylem ve dil
çeşitliliği ile de önemlidir. Bütün bu özellikleri nedeniyle Mikhail Bakhtin'in
karnaval, kronotop ve *diyaloji* kavramları etrafında kurduğu teori ile
incelenmeye oldukça uygundur.

Sovyet sistemini edebiyattan politikaya, eğitimden dine bütün yönle-
riyle, okurun bu alanlarda ciddi değerlendirmeler yapmasını sağlayacak
yaşam kesitleriyle temsili kişiler aracılığıyla ortaya koyan ve bu nedenle
dönem romanı niteliği taşıyan *Ölüm Hükümü*'nde en dikkat çekici öge za-
mandır. Romanda rejimin kuruluşundan sarsılmaya başladığı sürece kadar-
ki farklı dönemler, aktüel zamanda belli mekânlarda karşılaşan, geçmişte
de yaşamları doğrudan ya da dolaylı biçimde kesişmiş roman kişilerinin
içinde bulunduğu yoğunlaşmış anlar aracılığıyla kronolojik sıralamayı aşar-
ak aynı noktada toplanır. Zamanın döngüsellğine paralel anlatılar üye-
rinden vurgu yapılarak farklı zaman dilimleri üst üste denk gelen halka-
lar gibi çakıştırılırken, tarihsellik de aynı özenle vurgulanır. Yaşananları
hem bir süreç içerisinde değerlendirmeyi hem de içinde bulunulan şartlara
bağlamayı mükemmel şekilde başaran *Ölüm Hükümü*, Bakhtin'in kurgusal
metinlerde zaman-uzamla ilgili yaptığı tespitlerini çok yönlü olarak gözler
önüne serer.

Ölüm Hükümü'nde geçmiş, şimdi ve gelecek arasında kurulan diyalek-
tik ilişkiye olanak sağlayan karşılaşmalar, romanın yapısını şekillendiren,
vaka parçalarının bir araya gelmesini sağlayan kavşak noktalarıdır ve bun-
lar güncel zamanla sınırlı değildir. Aktüel zaman Brejnev dönemidir ve
Bakü'nün bir mahallesinde oturan Hatice Kadın'ın aniden ölümü gibi sı-
radan ve önemsiz görünen bir olay, yüzyılın başından beri yaşanan pek

çok olayın ve birbirinden oldukça farklı kişilerin hiç de eğlenceli olmayan bir karnaval atmosferinde bir araya gelmesini sağlayarak romanın parçalarını yapıştırıcı bir işlev üstlenir. Romandan bu basit olay çıkarılsa bütün parçaların dağılması kaçınılmazdır. Hatice Kadın'ın kiracılarıyla yaşadığı evi, ölümü üzerine ahalinin toplandığı kapısının önü, onun evindeki birer odada kiracı olarak birbiriyle ilişki kurmadan oturan öğrenci Murat Yıldırım ve eski öğretmen Hüsrev Hoca'nın defin işlemleri için gittikleri Tilki Geldi Mezarlığı ile Gicbeser adlı köpeğin kendini trenin altına atışına kadar Bakü'de aldığı yol güncel zamandaki karşılaşma mekânlarıdır. Bunlar Bakhtin'in zaman ile uzamı ayrılmaz bir birliktelikte ve çok yönlü olarak vurgulayan *yol, şato, ev, eşik, salon ve misafir odası, doğa, taşra kasabası kronotoplarına* karşılık gelirler. İçinde bulunulan zaman-uzam ile geçmişe ait zaman-uzamlar arasında tek bir merkezi bulunmayan çok yönlü bir ilişki tesis eden kronotoplar, *Ölüm Hükümü*'nde aktüel zamanı temel nokta olmaktan çıkarır ve geçmişte yaşananların bu sona ulaşmak için anlatıldığı duygusunu yok eder. Karşılaşma mekânlarında buluşan kişilerin geçmişte bir şekilde yaşamlarının kesiştiğinin okura gösterilmesi de aynı merkezi dağıtma operasyonunun sonucudur ve bütün zaman kesitlerinin anlatımına aynı önem verilerek hepsi benzer şekilde yapılandırılır. *Dramatik ironi* yapılarak büyük çoğunluğu geçmişteki kesişmelerden, teğet geçmelerden habersiz olan roman kişilerinin farkında olmadığı bu durumlar hakkında bilgilendirilen okurun bütün zamanlar arasında değerlendirmelerde bulunması kaçınılmazdır. Üstelik geçmişin farklı noktalarındaki karşılaşma mekânları da az değildir. Hüsrev Hoca'nın bütün ailesini kaybettiği Hadrut'taki veba salgınında ölenlerin yakıldığı dev ateş (tongal), Ali Asker Hoca'nın kızı Arzu için ziyafet verdiği evi, halk düşmanlarının atıldığı Keşle Hapishanesi, Mir Cafer Bağirof'un ofisi, Hüsrev Hoca'nın sürgüne gönderildiği Narım, Arzu ile Hüsrev Hoca'yı yıllar sonra buluşturan tren ve Arzu'nun evi güncel zamana ait olmayan farklı tarihlerde ortaya çıkan karşılaşma mekânlarıdır ve bunlar da romanda birbirlerine açılan pencereler gibi işlev üstlenirler.

Romanda organik biçimde neden-sonuç ilişkisi içinde ilerlemeyen ve birbirine olmazsa olmaz derecesinde bağlı olmayan olaylar, türlü bahanelerle kronotoplar sayesinde birleşirler. *Ölüm Hükümü*'ndeki rastlantısallığı da açığa çıkaran karşılaşma mekânları, roman türünün çok sesliliğine göre şekillenen kronotoplara bağlı olarak belirginleşirler. *Ölüm Hükümü*'nün tarihî-sosyal atmosferi vermeyi özellikle amaçlayan bir *dönem romanı* olması hapishane, sürgün, tren, ofis gibi dikkat çekici kronotopların ortaya çıkmasını sağlar. Romandaki bütün kronotoplar, Bakhtin'in çeşitli türlerden yola çıkarak tespit ettiği kronotoplara bağlanabileceği gibi *karşılaşma kronotopu* olarak adlandırdığı çekirdek kavramla da özellikle ilişkilidir. *Ölüm*

Hükümü'ndeki her bir parçanın kendi başına bir hikâye olarak kalmayıp birbirine bağlanmasını mümkün kılan kronotoplar, tamamen yazarın okura vermek istediği düşünceler ve mesajlar doğrultusunda şekillenmişlerdir.

Ölüm Hükümü'nün Bakhtin'in roman türüyle ilgili değerlendirmelerini doğrulayan bir yanı da söylem çeşitliliğidir. Yazarın üçüncü tekil kişi anlatıcısı çoğunlukla kişisel konumlu kullanmasının ve *reflektörün* (*yansıtıcı bilinç*) bundaki etkisi büyüktür. Son derece kapsamlı bir roman olan *Ölüm Hükümü*'nün tamamını olanakları sınırlı olduğu için bu anlatıcı ile yürütmeyip zaman zaman hâkim konumdan bilgi verse de çoğunlukla kişisel konumlu üçüncü tekil anlatıcısı kullanan Elçin, romanında tek bir *reflektör* yerine pek çok *reflektör* kullanarak ciddi bir söylem çeşitliliği de sağlar. Romanın Mürşit Gülcihani'nin ağzından birinci tekil kişi anlatıcısının kullanıldığı bir kısmı da mevcuttur. Ayrıca metnin dokusunda şiir, tiyatro, hikâye, masal, kutsal kitap gibi farklı türden metinler de kullanılmıştır. Anlatıcıların çeşitliliği, *yansıtıcı bilincin* değişken olması, *reflektör* değiştiğinde söylemin de buna göre değişmesi, metnin dokusundaki farklı türler; farklı çevrelerden, kültür ve eğitim düzeylerinden insanların konuşmaları romanda müthiş bir çok seslilik yaratır. Tabii bunu sağlayan yazar, bu dağınık atmosferde yarattığı kompozisyonla *gizli yazar* olarak okuru yalnız bırakmaz. Onun metnin dışsal özellikleri (yazarın kendisi, metnin yazıldığı dönemin toplumsal şartları ve sanatsal eğilimleri, okur çeşitleri) ile içsel özellikleri (metinde anlatılanlar ve anlatım biçimi) arasında, ayrıca biçim ve içerik özellikleri arasında diyalektik bir ilişki kurmasını sağlayarak bu çok çeşitlilik içinden birbirine değen, dokunan noktaları kronotoplar (yazarın, okurun ve anlatının kronotopları) aracılığıyla yakalamasını sağlar.

Ölüm Hükümü türsel ve kendine has özellikleri dikkate alınarak Bakhtin'in teorisiyle kronotoplar bağlamında analiz edilirken metinleri, yerel ve evrensel çerçevede değerlendirme düşüncesinden uzaklaşmamaya çalışılmıştır. Bakhtin'in teorisi metnin yazıldığı ve anlattığı tarihsel durumu, bu durumun yazarın ve anlatıcısının söylemine etki eden özelliklerini önemli gördüğünden; her metnin türüne ve kendisine has özelliklerini göz ardı etmeden onu değerlendirdiğinden edebiyata genel ve özel bir bakışın sonucudur. Bu nedenle Türk edebiyatı araştırmalarında dünya edebiyatının ortak ve genel durumları ile ilişkilendirmeleri yerel özelliklerle birlikte göz önünde bulundurma, Türk dünyası coğrafyasındaki bütün Türkçe edebiyatları da aynı şekilde düşünme ve tür çalışmalarına çok yönlü bakma imkânı sunar.

Kaynakça

- Aytmatov, C. (1999). *Gün Olur Asra Bedel* (Çev. Refik Özdek). İstanbul: Ötüken Yay.
- Bachelard, G. (2014). *Mekânın Poetikası* (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yay.
- Bakhtin, M. (1992). *The Dialogical Imagination: Four Essays'den (Diyalojik İmgelem: Dört Deneme)* (Çev. Caryl Emerson, Michael Holquist). University of Texas Press, 243-258.
- Bakhtin, M. (2001a). “Dostoyevski'nin Yapıtlarında Tür ve Olay Örgüsü Oluşumunun Karakteristikleri”. *Karnaval'dan Romana / Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bakhtin, M. (2001b). “Epik ve Roman”. *Karnaval'dan Romana / Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bakhtin, M. (2001c). “Romanda Söylem”. *Karnaval'dan Romana / Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bakhtin, M. (2001d). “Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar”. *Karnaval'dan Romana / Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bakhtin, M. (2001e). *Karnaval'dan Romana / Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* (“The Dialogic Imagination; Speech Genres & Other Late Essays”, “Rabelais and his World”, “Problems of Dostoevsky's Poetics” başlıklı kitaplardan derleyen Sibel Irzık ve çeviren Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bakhtin, M. (2005). *Rabelais ve Dünyası* (Çev. Çiçek Öztekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Efendiyev, E. (2013). *Ölüm Hükmü* (Akt. Azad Ağaoğlu). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Esen, N. (2006). “Ahmet Mithat'ta Kronotop Kavramı”. *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gerard, G. (2011). *Anlatının Söylemi / Yöntem Hakkında Bir Deneme* (Çev. Faruk Burak Aydar). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Holquist, M. (2005). “İngilizce Baskıya Önsöz”. *Rabelais ve Dünyası* (Çev. Çiçek Öztekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Irzık, S. (2001). “Önsöz”. *Karnaval'dan Romana / Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (1999). *Çağdaş Türk Dünyası Edebiyatı*. Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- Sözen, M. F. (2008). “Bakhtin'in Romanda Kronotop Kavramı ve Sinema”. *Akdeniz Sanat*, 91-108.

Genel Ağ (İnternet) Kaynakçası

- Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi 6. Cilt: Azerbaycan XX. Yüzyıl Yakın Dönem Türk Edebiyatı* (Yay. Haz. Fatma Akpınar). <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/11139,elcinpdf.pdf> erişim tarihi: 11.12.2020

Extended Summary

Ölüm Hükümü [Death Sentence], a period/time novel written by Elçin Efendiye, one of the important writers of contemporary Azerbaijani literature, is quite suitable to be analysed with the theory that Mikhail Bakhtin has built around the concepts of *carnival*, *chronotope* and *dialogy*. Because the novel draws attention to circularity as well as historicity and continuity in its narration, which is based on the transitivity between present-past. It also exhibits an episodic, mechanical and decentralized structure that emphasizes spaces/moments of encounter of the characters during combining of synchronic-diachronic life sections as the junction points and contains characters with a wide variety of discourses.

Time is the most striking element in the *Ölüm Hükümü*, which presents the Soviet system with all its aspects from literature to politics, from education to religion, through representative persons. In the novel, the different periods from the establishment of the regime until its beginning to be shaken are gathered in the current time and certain places at the same point by exceeding the chronological order through the concentrated moments of the novel's characters who directly or indirectly intersected in the past. The novel about lives of characters that they are doomed to fixed or changeable identities in the limited roles of victim and cruel, destined to lose in their lives; points to a dystopia based on destroying people with the expectation of a future that will never come true, not making people happy. Repetitive situations related to the prominent roles arising from the invariable characteristics of people are connected to each other in the time-spaces that can be easily determined and serve as a time tunnel between the past and present life sections. Expectations for future are transformed into negative feelings in the non-textual layer too that is transmitted from the narrator's style to the reader, as in the fictional world within the text. While *Ölüm Hükümü* both point out the cyclicity of time through the parallel narratives, superpose different time periods like overlapping rings and it emphasizes the historicity with the same care and it perfectly succeeds to correlate the events in a process with the conditions of period of time and reveals multidirectionally Bakhtin's determinations about time-space in fictional texts.

The encounterings of characters in the novel that allow the dialectical relationship between the past, present and future are the junction points that shape the structure of the novel and provide the parts of the plot to come together, and these are not limited to the current time. Spaces of encounter at different points of the past are not few too. Events that do not proceed organically in a cause-effect relationship and that are not indispensable to each other combined coincidentally through chronotopes under various pretexts. All the chronotopes in the novel can be linked to the *chronotopes of the road, chateau, house, threshold, saloon, guest room, nature, provincial town* that Bakhtin has identified based on various literary genres, and are particularly related to the key concept he calls the *chronotope of encounter*. When very different characters, whose meetings are only possible by chance, meet in a completely stretched environment with the willpower of their authors rather than themselves, they exhibit a colourful, caricaturized situation

and language and discourse differences with exaggerated offbeat lines, like in the atmosphere of the carnival. The novel is exactly as Bakhtin describes it, and is not centred on a single *protagonist*, contrary to what the reader often expected. When it is removed from the novel, there is no person who will cause the others to scatter like a rosary. Most of them are equal and stand at the centre of their life in such a way that they can be easily separated from each other.

Another aspect of *Ölüm Hükmü* that confirms Bakhtin's evaluations of the novel genre is the variety of discourse. The author's using of the *third-person narrative* and *the reflector* have a great effect on this. Elçin, who uses usually the third-person singular narrative (*narrateur heterodiegetique*) with a personal position, gives sometimes information from the dominant position in his novel. Because facilities of personal-focused narrative are limited to knowing about everything and therefore he prefers to use many reflectors instead of a single reflector and he also provides discourse diversity. There is also a part of the novel in which the first-person singular narrative (*narrateur homodiegeque*) is used by character Mürşit Gülcihani. In addition, different types of texts such as poetry, theater, story, fairy tale and holy book were used in the texture of the text. The diversity of the narrators, the variable reflectors, the changing of the discourse when the reflector changes, the different types of the text in the novel, speech of people from different backgrounds, cultural and educational levels create a remarkable polyphony. The real writer who creates composition in this scattered text atmosphere does not leave the reader alone as the secret writer. And he makes the reader find a dialectical relationship between the external features of the text (writer, social conditions and artistic tendencies of the period in which the text was written, types of the reader) and the internal features (content, narratology). In addition, the reader enables a dialectical relationship between the form and content features of the novel and captures the points that touch each other within this diversity through chronotopes of the author, reader, and narrative.

While the *Ölüm Hükmü* was analysed in the context of *chronotopes* with Bakhtin's theory with its depending on the general features of genre and specific features, it was essential to evaluate the texts in a local and universal framework. Because Bakhtin's theory considers the historical situation in which the text was written and the characteristics of this situation that affect the discourse of the author and narrator, it offers a versatile view on genre studies. The aim of this research is to contribute to Turkish literature and to genre studies by evaluating the *Ölüm Hükmü*, which is suitable for investigating with Bakhtin's theory, in terms of chronotopes.

Araştırma Makalesi / Research Paper

ANAR'IN "OTEL OTAĞI" ADLI UZUN HİKÂYESİNİN METİNLER ARASILIK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Lalə QASIMLI*

Öz

Çağdaş Azerbaycan edebiyatı yazarlarından Anar, yazı hayatına 1950'li yıllarda hikâyeye başlar. Hikâyenin yanı sıra roman, tiyatro, senaryo, eleştiri türlerinde de başarılı eserler yazan Anar'ın eserlerinin birçoğu Türkiye Türkçesine de aktarılmıştır. Bu çalışmada, Anar'ın Türkiye Türkçesine "Sıraselviler'de Bir Otel Odası" ismiyle aktarılan "Otel Otağı" adlı uzun hikâyesi metinler arası ilişkileri açısından çözümlenmeye çalışıldı. Postmodern edebiyatın temel anlatım şekillerinden biri olarak bilinen metinler arası ilişki daha önceki edebî akımlarda da yazarların başvurduğu yöntemlerden biridir. Metinler arası ilişki, basit bir dille ifade edersek, bir metin içinde başka bir metin veya metinlerle kurulan ilişki anlamına gelir. Çalışmanın başında kavramın ortaya çıkışı, tanımı ve metinler arasındaki ilişkilerin kurulma yöntem ve biçimleri üzerinde duruldu. Çözümlenen hikâyede kullanılan metinler ana hatlarıyla tasnif edilirken yazarın etkilendiği kaynakların tespitine, eserin kahramanın özelliklerinin belirlenmesine, metnin anlamının incelenmesi ve değerlendirilmesine çalışıldı. Çalışma sırasında "Otel Otağı" hikâyesinin metinler arası ilişkiler bakımından oldukça zengin olduğu belirlendi. Hikâyede başta Necip Fazıl'ın "Otel Odaları" şüriyle kurulan ilişki olmak üzere, Türkiye sahası edebiyatının diğer yazar ve şairlerinin eserleriyle, Azerbaycan, Rusya ve diğer dünya ülkelerine ait edebî ve müzikal metinlerle de metinler arası ilişkiler kurulduğu görüldü.

Geliş Tarihi/ Date Applied: 08.06.2020

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 09.11.2020

Makalenin Künyesi: Qasimli, L. (2021). "Anar'ın "Otel Otağı" Adlı Uzun Hikâyesinin Metinler Arası İlişkilerinde İncelenmesi". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 51, 195-242.

DOI: 10.24155/tdk.2021.165

* Dr., Azerbaycan Millî İlimler Akademisi, Şarkiyat Enstitüsü, laleqasimli2017@gmail.com, Bakü/ Azerbaycan.

ORCID: 0000-0003-0400-0393



"Otel Otağı" hikâyesinde metinler arasılık tekniğinin genellikle alıntı ve gönderme biçimlerinden yararalandığı ve bunların da daha çok açık şekilde yapıldığı gözlemlendi.

Anahtar sözcükler: Azerbaycan edebiyatı, Anar Rza, "Otel Otağı", "Sıraselviler'de Bir Otel Odası", uzun hikâye, metinler arasılık.

Reviewing the Long Story "Otel Otağı" by Anar in the Context of Intertextuality

Abstract

Anar, one of the writers of contemporary Azerbaijani literature, started his writing career in the 1950's with a story. Some of Anar's works who is successful in the genres such as novel, play, scenario, and review alongside with story have been adapted to Turkey Turkish as well. This paper tried to find out Anar's long story "Hotel Room" that was adapted to Turkey Turkish with the name *Sıraselviler'de Bir Otel Odası* in terms of intertextuality connections. Intertextuality that is known as one of basic narration methods of post-modern literature was applied by the writers in the previous literary movements as well. To put it simply, intertextuality means connection that is built with another text or texts inside a text. In the beginning of the study, the emergence, definition of the concept, techniques and forms of building connections between texts were focused on. While classifying the texts that were used in the analysed story, with mainlines we intended to determine the sources from which the writer was influenced, by specifying the hero's features, analysing and assessing the text's meaning. During the study it was found out that the story "Hotel Room" is rather rich in terms of intertextual connections. It was observed that intertextual connections built in the story with the poem "Hotel Rooms" by Necip Fazıl to begin with, as well as works of other writers and poets of Turkish literature, and literary and musical texts that belong to the literatures of Azerbaijan, Russia and other world countries. It was noted that in the story "Hotel Room" citation and reference methods of intertextuality technique were generally applied and these were performed in an open manner.

Keywords: Azerbaijan literature, Anar Rza, "Hotel Room", "Sıraselviler'de Bir Otel Odası", story, intertextuality.

*Emperyal Oteli'nde bu sonbahar
Bu çamların nokta nokta hüznü
Bu bizim berhava ölmüşlüğümüz...
Attila İlhan*

Giriş: Metinler Arasılık Kuramı

Basit şekilde ifade edersek, çeşitli metinlerin bir metin içinde kullanımı, bir araya gelmesi olan metinler arası ilişki, önceki edebî akımlarda

da kullanılmakla birlikte postmodern edebiyatla daha geniş uygulanmaya başlanan bir anlatım yöntemidir. Yıldız Ecevit, divan edebiyatı dâhil Orta Çağ edebiyatında içerik ve giderek biçim düzlemlerinde yüzyıllarca aynı öğelerin yinelenmesini metinler arası ilişki olarak değerlendirerek metinler arasında kurulan ilişkinin tarihini daha eskilere götürür (2009: 76). Daha yakın dönem edebiyatında -gerçekçi ve modern edebiyatta da bu ilişkinin kullanıldığını belirten S. Dilek Yalçın-Çelik, metinler arasılığın akımlar arasında farklı kullanımına dikkat çeker. O, metinler arasılığın kullanım biçiminin gerçekçi ve modern edebiyatta “daha çok kaynak ve köken araştırmalarına yönelik olduğunu” postmodern edebiyatta ise “çok daha fonksiyonel ve ayrıt edici işlevler için” kullanıldığını belirtir. S. Dilek Yalçın-Çelik’e göre, postmodern edebiyat ürününde “metinler arasılık, çoğulcu bir senteze ulaşmanın bir yolu olarak” karşımıza çıkar (2005: 47). Metinler arasılık ilişkisinin çeşitli işlevleri var ve bu, seçilen yöntemlerle ilgili olduğu gibi yazarın tercihinde de bağlıdır. Yazar düşüncesini desteklemek için başka bir eserle metinler arası ilişki kurar, böylece anlamı destekler ve zenginleştirir, eski ile yeni arasında bağ kurar, okurun eserin kahramanı hakkında daha çok bilgiye sahip olmasına yardımcı olur. Metinler arasılık ilişkisinin kullanıldığı eserlerde okur daima aktiftir.

Yapısalcılık sonrası görülen değişimlere göre metin, kendi içinde diğer metinlerin izini taşıyan bir göstergeler ağı olarak düşünülür (aktaran Çelik, 2005: 48). Metinler arası ilişki sadece edebî metinler arasında gerçekleştirilmez, bir metinde aynı zamanda fikrî metinlerle, resimlerle ya da müzikle de bağlantı kurulabilir. Böylelikle, bir edebî metinde diğer edebî metinler ve sanat eserlerinin tümüyle kurulabilen ilişkiler metinler arası ilişkiler bağlamında değerlendirilir. “Metinler arasılık bu durumda bir anlatım biçimi olarak, disiplinler arası yakınlaşmayı sağlayabilir.” (Çelik, 2005: 48).

Metinler arası ilişki, 1960’tan itibaren eleştiri alanında dikkatleri kendi üzerine çeker. Kavramın öne çıkmasıyla metne yeni bir şekilde bakma yöntemi geliştirilerek, “yapıtları sırf yazarlarından yola çıkarak inceleme uğraşlarına son verilir (Aktulum, 2000: 8). Metinler arasılık kavramının ortaya çıkması Julia Kristeva’nın ismiyle bağlı olmakla birlikte, kavram özünü Rus eleştirmen Mihail Baktin’in “söyleşimcilik” adını verdiği kuramından alır. Baktin “açık açık bir yapıtın başka yapıtlarla sürekli alışveriş içerisinde olduğunu, bir sözcenin başka sözcelerle ilişki halinde olmadan, belli oranda birbirlerini etkilemeden var olamayacağını, yine her söylemin belli bir tarihsel ve toplumsal alan içerisinde konumlandığını” savunur (Aktulum, 2000: 24). Onun “tarihsel ve toplumsal olgulara sıkı sıkıya bağlı kalarak ortaya attığı sözce ve söyleşimcilik adını verdiği kuramı metinler arası alışverişlerin kapısını aralar (Aktulum, 2000: 24).

Julia Kristeva, görüşlerinden esinlendiği Mihail Baktin'in söyleşimcilik kuramını yeni bir kılığa sokar ve "metinler arasılık" adıyla tanımlayarak kavramı ilk kez kullanmış olur (Aktulum, 2000: 25). Her metnin kendinden önceki metinlerle olan bağlantısının gerekliliğini belirten, metni alıntılar mozaiği gibi düşünen Kristeva'nın tanımına göre, "Metinler arası tek bir metin içerisinde oluşan ve belli bir metinsel yapının farklı kesitlerini (ya da düzgülerini) başka metinlerden alınan çok sayıda kesitin (ya da düzgünün) dönüşümleriymiş gibi algılamamıza olanak sağlayan metinsel bir etkileşimdir." (Aktulum, 2000: 41-42). Kristeva'nın tanımı, metinler arasılığın ilk tanımı olarak kabul edilir.

Kristeva'dan sonra metinler arasılık üzerine düşünen önemli isimlerden biri Roland Barthes'tir. Barthes, Kristeva'nın tanımına bağlı kalarak her metni bir metinler arası anlatım olarak tanımlarken her metnin "eski alıntılarının yeni bir örgüsü" olduğunu söyler (aktaran Aktulum, 2000: 256). Barthes, metinler arasını "dairesele bir anı", "sonsuz metnin dışında yaşama olanaksızlığı" olarak görür (aktaran Aktulum, 2000: 59).

Michael Riffaterre ise kendinden öncekilerden farklı olarak metinler arasılığı okur-metin arasındaki ilişkiye göre tanımlar: "Metinler arası, okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıtta başka yapıtlar arasındaki ilişkileri algılamasıdır. Öteki yapıtlar ilk yapıtın metinler arası göndergesini oluştururlar. Bu ilişkilerin algılanması öyleyse bir yapıtın yazınsallığının temel unsurlarından birisidir." (aktaran Aktulum, 2000: 61). Görüldüğü gibi, Riffaterre, okuru kuramın içine katar ve kavramı okur-metin ilişkisine göre tanımlar.

Kristeva'nın tanımı Riffaterre'nin tanımıyla çelişirken metinler arasılığı bir metnin edebiliğinin ölçütü olarak gören Gerard Genette, kendinden önceki kuramcılarının ortaya koyduğu görüşleri de göz önüne alarak kuramı ilk defa sistemli bir sınıflandırmaya tabi tutar. Metinler arasılık kavramını yazınsal dizgenin temel yapıcı unsuru olarak gören Genette, "okurun, bir eserin kendinden önceki ve sonraki eserlerle kurduğu ilişkiyi"yi metinler arasılık olarak tanımlar (Kıran ve Kıran, 2007: 359).

Metinler Arası Yöntemler

Bir metin içinde diğer metinlerle kurulan ilişki, gönderen metin - gönderilen metin ilişkisi, olarak anladığımız metinler arasılık ilişkisi çeşitli şekillerde gerçekleşir. Metinler arası ilişki konusunda sabit bir kurgu tekniğinden bahsedilemez. Türkiye'de metinler arası ilişki üzerine kapsamlı bir çalışma yapan Kubilay Aktulum, metinler arası yöntemlerden bahsederken iki türlü metinler arası ilişkiye değinir: Ortak birliktelik ilişkisi ve türev ilişkisi. Bu ilişkiler kurulurken açık ve kapalı olmak üzere iki yöntem

izlenmekle birlikte bu ilişkiler farklı biçimlerle yapılır. Bunlar, alıntı, gönderge, gizli alıntı, anıştırma, yansılama (parodi), alaycı (gülünç) dönüştürüm, öykünme (pastiş) biçimleridir. Bunlardan “Alıntı, gönderge, açık; gizli alıntı ve anıştırma, kapalı metinler arası ilişkiler; yansılama (parodi), alaycı dönüştürüm, öykünme (pastiş) ise türev ilişkisine dayanan ve açık metinler arası biçimler sayılır.” (Aktulum, 2000: 93-94). S. Dilek Yalçın-Çelik, alıntı, anıştırma, yeniden yazma ve montaj yöntemlerinin yazarların en sıklıkla başvurduğu yöntemler olduğunu belirtir (Çelik, 2005: 49).

Anar’ın “Otel Otağı” Hikâyesinde Metinler Arası İlişkiler

Çalışmanın bundan sonraki kısmında Azerbaycanlı yazar Anar’ın Türkiye Türkçesine “Sıraselviler’de Bir Otel Odası” ismiyle aktarılan “Otel Otağı” hikâyesindeki metinler arası ilişkiler tespit edilmeye çalışılacak, bu ilişkiler ana hatlarıyla tasnif edilerek değerlendirilecektir.

Yazı hayatına 1950’li yıllarda hikâyeye başlayan çağdaş Azerbaycan edebiyatı yazarlarından Anar, hikâyenin yanı sıra roman, tiyatro, senaryo, eleştiri türlerinde de başarılı eserler yazmıştır. Anar, 60’lı yılların ferde yönelen ve onun yalnızlığını, yabancılaşmasını konu edinen yeni neslin, “60’lar kuşağının” önde gelen yazarlarından. Hikâye ve romanları birçok dile tercüme edilen yazarın eserleri Türkiye Türkçesine de aktarılmış, edebî kişiliği Türkiye’de ilmi çalışmalara konu olmuştur. Bunlardan yüksek lisans tezi olarak yapılan ve daha sonra kitap olarak basılan Ayşe Atay’ın *Beş Katlı Evin Altıncı Katındaki Adam: Anar* çalışması, Nigar Nağiyeva’nın “Çağdaş Azerbaycan Yazarlarından Anar’ın Romancılığı Üzerinde Bir İnceleme” adlı yüksek lisans tezi, Prof. Dr. Fatma Özkan tarafından hazırlanan *Anar’dan Seçme Öyküler, Sızsız* kitapları, yine Prof. Dr. Fatma Özkan, Prof. Dr. Orhan Söylemez’in çeşitli makale ve bildirileri örnek verilebilir. Ayrıca 2012 yılında *Kardeş Kalemler* dergisinin Anar üzerine yaptığı özel sayısından da bahsedilebilir.

“Otel Otağı” uzun hikâyesi çok katmanlı bir hikâyedir. Hikâyenin ilk katmanında eserin başkahramanı bir bilim adamı olan Kerim’in hazin hikâyesi anlatılır. Hikâye sempozyum için Ankara’ya gelmiş Kerim’in İstanbul’a geçmesi üzerine kurgulanmıştır. Para kazanmak, bu parayla kızının çeyizini tedarik edebilmek maksadıyla buradaki bir üniversiteden aldığı davete olumlu cevap vermiş ve iş görüşmesi yapmak için İstanbul’a gelmiştir. Karşılaştığı olaylardan sarsılan ve hayal kırıklığı yaşayan Kerim kaldığı otel odasında hayatını kaybetmiştir. Hikâyenin diğer katmanlarında uzak ve yakın geçmiş, geriye dönüş tekniğiyle aktarılır. Asıl olayların Ankara ve İstanbul’da gerçekleştiği hikâyede geriye dönüşlerle Bakü ve Karabağ görülür. Sovyetler Birliği’nin çökmesiyle Azerbaycan aydınının

yaşadığı bunalım Kerim'in timsalinde yansıtılırken Türkiye-Azerbaycan ilişkileri, millî kimlik, Karabağ meselesi gibi konular ele alınır ve ölüm düşüncesi üzerine derinleşmeyle insanoğlunun evrensel sorunları konu edinilir.

Anar, *Yeni Şafak* gazetesinde yayımlanan söyleşisinde 1993 yılında Mimar Sinan Üniversitesinde çalıştığı dönemlerde Türkiye ile ilgili intibalarından "Otel Otağı" eserinde bahsettiğini söyler (Olgun, 2018).

1. Edebî Metinlerle Kurulan İlişkiler

Anar'ın *Otel Otağı* adlı eserinde edebî metinlerle kurulan ilişkiler ağırlık teşkil eder. Hikâyenin başkahramanı Kerim'in filolog olması bunda önemli etkindir.

a) Türk Dünyası Ortak Metinleri: Bilindiği gibi *Dede Korkut Hikâyeleri* Oğuz Türklerinin bilinen en eski destanlarından. *Otel Otağı*'nda defalarca destanın ismi zikredilerek gönderme yapılır. Bu göndermelerden az bir kısmı tırnak içinde verilirken, diğer kısmının tırnak işareti veya başka belirleyici vasıta kullanılmadan verilmesi dikkat çeker¹:

"Dədə Qorqudu Azərbaycanda ən çox təbliğ edənlərdən biri sən Əsgər deyildinmi?" (Anar, 2004: 289).²

Bir yerde "Dede Korkut" isminin sempozyum başlığı olarak kullanıldığı görülür. Hikâyede "Dede Korkut Hikâyeleri"nin anlatıcısı olarak kabul edilen, kutsal kişiliği ve bilgeliği ile anılan Korkut Ata'nın ismine gönderme yapıldığı da gözlemlenir (Anar, 2004: 301).

Orhun ve Yenisey Yazıtları Türklerin en eski yazıtlarıdır. Hikâyenin başkahramanı Kerim, Orhun alfabesiyle yazılmış ve *Dede Korkut Kitabı*'nın da kaynağı olabilecek daha eski yazıtlar bulur. Bu vesileyle eserde birkaç defa *Orhun ve Yenisey Yazıtları*'na göndermede bulunulur:

"Kərim kağız üzərində işarələrin surətini çıxartdı və sonsuz heyrət, sevinc və həyəcan içində dərk elədi ki, bu işarələr Orxon kitabələrinin hərfələrinə uyğungəlidir" (Anar, 2004: 299).

Yazar, Kerim vasıtasıyla bu yazıtlarla ilgili bilgi verirken kaynağı belirtilmeyen bir cümle alıntısı da yapar. Bu cümle tırnakla belirginleştirilir (Anar, 2004: 299).

Yine *Orhun Yazıtları*'ndan bahsederken *Kutadgu Bilig*'e de gönderme yapar (Anar, 2004: 306). Yazar, özellikle millî kimlik konusuna değinirken

1 Yazarın diğer eserlerden alıntılıdığı metinleri bazen tırnak işareti kullanarak bazen ise kullanmadan vermesine rağmen bu makale boyunca alıntılarının tümü tırnak içinde verilmiştir. Ancak alıntılar olduğu gibi korunarak noktalama ve imlaya müdahale edilmemiştir.

2 Parantez içlerinde gösterilen sayfa numaraları Anar'ın eserinin bu makalenin "Kaynaklar" kısmında yer alan baskısına aittir.

bu alıntılarını kullanır.

17. yy.da yaşayan Karacaoğlan'dan iki dize alıntılaman yazarı, alıntının öncesinde aşığın ismini de zikreder (Anar, 2004: 323).

Hikâyede daha sonra da karşılaştığımız gibi sık sık eski rivayetlerden alıntılar yapıldığı görülür (Anar, 2004: 321).

Yazar, Türk dünyası ortak metinleriyle alıntı ve gönderme biçimlerinden faydalanarak metinler arası ilişki kurar. Bunu Sovyet döneminin yasaklarından bahsederken amaçlı bir şekilde kullanır. Hikâyenin başkahramanı Kerim filologdur. Kerim'in meslek kimliği yazarın bu manevrasını kolaylaştırmaktadır.

b) Azerbaycan Sahası Edebî Metinleri: Yazar, Karabağ savaşı yıllarında 20 Kasım 1991'de Ermeniler tarafından düşürülen uçakta bulunan Azerbaycan Televizyonu muhabiri Alı Mustafayev'in o yıllarda herkesin diline destan olmuş -sonradan Alı Mustafayev'in kitabının da ismi oldu- dizesini alıntılamaştır. Mısra diğer şiir alıntılarında olduğu gibi metindeki cümlelerden belirgin bir şekilde ayrı yazılmış, aynı zamanda şairinin ismi önceden belirtilmiştir:

“Vertolyotda –Anar vertolyota dikuçar deməyi təklif edir –həlak olmuş jurnalist Alının misrasınıxatırladı:

–Dəli bir ağlamaqkeçiricimdən.”³ (Anar, 2004: 284).

Hikâyenin kahramanı Kerim'in Ankara-İstanbul yolunda yol arkadaşının da konuya değinmesiyle Ermeniler tarafından işgal olunmuş Karabağ'ı hatırlaması, o anda hissettiği Şuşa, Laçın özlemi üzerine bu mısranın alıntılanmasıyla anlatıya duygusal bir derinlik kazandırılmaya çalışılır. Bir önceki cümlede yazar, Azerbaycan Türkçesinde “vertolyot” olarak kullanılan “helikopter” sözünün Türkçeleştirilmesi üzerine teklif ettiği “dikuçar” kelimesiyle ilgili açıklama yaparken kendi ismine de başka birinden bahseder gibi gönderme yapar.

Anar, hikâyesinde babası -ünlü Azerbaycan şairi Resul Rza'nın şiirinden de bir parçaya yer verirken, alıntının öncesinde şairin ismini belirtir (Anar, 2004: 322).

Hikâyenin bir yerinde geçen “sirli-soraqlı kainatda” (Anar, 2004: 323) ifadesiyle Azerbaycan şairi Samed Vurgun'un “Komsomol Poeması” şiirine gönderme yapılır.

Sabir'in “Ağladıqca kişi qeyrətsiz olur.” (Anar, 2004: 296) mısrası alıntılanırken şairin ismi de zikredilir.

Hikâyede, tarihin farklı dönemlerinde yaşamış şair ve yazarların eser-

3 Şiirin aslında “içimden” değil, “könlümden” kelimesi kullanılmıştır.

leriyle metinler arasılık düzeyinde ilişki kurulduğu gözlemlenir. Muhtemel ki bunlar yazarın daha çok ilgi duyduğu, etkilendiği yapıtlar ve isimlerdir. Nitekim yazar, divan edebiyatının klasiklerinden sadece Fuzûlî'nin şiirlerinden alıntılar yapar. *Beş Katlı Evin Altıncı Katı*⁴ adlı romanında da yazar, Fuzûlî'nin birçok beytini epigraf olarak kullanmıştır.

"Otel Otağı"nda Fuzûlî'nin "Bilməzlik ilə xoş idi halım" ve "Hikməti –dünyavü mafihə bilən arif deyil. Arif odur bilməyə dünyavü -mafihə nədir.." mısraları tırnak içinde verilirken şairin ismi de zikredilir (Anar, 2004: 323).

Yazar, Yunus Emre'nin "Geldi geçti ömrüm benim" mısrasıyla başlayan şiiriyle bağdaştırdığı Karabağ hanının kızı ve İran şahının eşi olan Ağabeyim Ağa Cevanşir'in çok bilinen bir beytini alıntılar:

"Əfsus ki, yarım gecə gəldi, gecə getdi

Heç bilmirəm ömrüm necə gəldi, necə getdi" (Anar, 2004: 318).

Sonraki sayfalarda beyitin ikinci dizesi bir kere daha alıntılanırken, bir defasında da şiire anlamsal gönderme yapılır (Anar, 2004: 321, 322).

Kerim, hatırladığı, aşağıda bahsedeceğimiz bir salname ve Rus şairi A. Maykov'un "Эмшаһ" (Alıç) şiirini hep bir maninin iki mısrasıyla özetler:

"Qürbətdə xan olunca, vətəmində dilən gəz" (Anar, 2004: 294).

Mani tırnakta verilirken, anlamsal pekiştirme yapılır.

c) Türkiye Sahası Edebî Metinleri: Anar'ın "Otel Otağı" hikâyesinin başında Necip Fazıl Kısakürek'in "Otel Odaları" şiirinin son iki mısrası epigraf olarak kullanılır:

"Ağlayın aşinasız, səssiz can verənlərə

Otel odalarında, otel odalarında" (Anar, 2004: 275).

Buradan hikâyenin isminin de adı geçen şiirle ilgili olduğu, Anar'ın hikâyeyi yazarken bu şiirden esinlendiği belli olur.⁵ Epigrafla daha hikâyenin başında eserin isminin sıradan bir "otel odası" anlamı taşımadığı belirtilmek istenirken okuyucu da sıradanlıktan aktif okuyucu boyutuna çıkarılmaya çalışılır. Hikâyenin sonundaki çağrışımsal göndermeler yazarın hikâyeyi yazarken adı geçen şiirden esinlendiği düşüncesini pekiştirir. Böylece, "Otel Otağı"nın başkahramanı Kerim'in aslında Necip Fazıl'ın şiirindeki daracık otel odasında aşinasız, sessiz can verenlerden biri olduğunu anlarız. Burada bahsedilen şiire anıştırma yapılır:

"Bu otel odasında sona yetirdi əlli səkkiz illik ömür sərgüzəşti. Bir

4 Anar'ın *Beş Mərtəbəli Evin Altıncı Mərtəbəsi* romanı Türkiye Türkçesine aktarılaraq Ötügen (Aktaran: Yusuf Gedikli, İstanbul 1997) ve Everest (Aktaran: İldeniz Kurtulan, İstanbul 2001) yayınevlerinde *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* ismiyle basılmıştır.

5 Bu nedenle hikâye Türkiye Türkçesine aktarılırken isminin olduğu gibi korunması gerektiği görüşümüzü de burada belirtelim.

neçədəqiqə, ənçoxu bir neçə saat qalırdı SONA. Təklük, aşinasızlıq, səssizlik içində gələcək SONA” (Anar, 2004: 333).

Kerim’in İstanbul’da kalmayı düşündüğü yerin, Necip Fazıl’ın şiirindəki daracık otel odalarından biri olduğu da bu anıştırmalarla anlaşılır:

“...və başqa qəribə bir vəhy də gəlmişdi ona, fəhmlə duymuşdu bu otağın sirrini: bu otağı tərəddüdlə təklif edən, ona, Kərimə zənnlə baxıb münasib müştəri olub-olmadığını təyin etməyə çalışan inzibatçının müəmmalı davranışı –hər şey aydın idi indi ona.

Bu otel odasına Kərim kimi uğursuz insanlar ölmək üçün gəlirdi. Bu odaya ÖLƏSİ, ölümə məhkum olmuş insanlar özləri də bilmədən öz ayaqlarıyla gəlib çıxırdılar. Tale, qismət gətirirdi onları bura və dolabdakı paltarlar da müxtəlif zamanlarda, müxtəlif aylarda, illərdə bu odada can verən kimsəsizlərin soxaları idi -bu dünyada qoyub getdikləri son izləri...” (Anar, 2004: 333).

Yapılan anıştırmayla metin tek düzelişdən çıxarılıp dinamik metin hâline gətirilir və metne derinlik kazandırılır.

Yıllarca İstanbul’a hayalî gezilər yapan hikâyenin başkahramanı Kerim’e, bu hayalî gezilerinde və İstanbul’a gerçəkləşdirdiği bir günlük seferində Türkiyə sahası edebiyatının önəmli isimlərinin şiirleri eşlik eder. Şiirlerinden ən çox alıntı yapılan şair, Nazım Hikmet’tir. Bunda Nazım Hikmet’in Sovyetlər döneminde Azərbaycan’da iyi bilinməsi və sevilməsi, Anar’ın ailesiylə şəhəri yaxınlığı önəmli bir etken olaraq görülebilir. Hikâyədə, Nazım’ın “Karlı Kayın Ormanı” şiirindən ardı ardına alıntılar yapılır (Anar, 2004: 327-328). Alıntılar yapılırken şairin ismi zikredilməklə birlikdə, bəzilərində tırnak işareti istifadə edilir. Bu şiir alıntılılarıyla metin zenginləşdirilir.

“Kapitalizmin cəhənnəmindən canını qurtarıb kommünizm cəhənnəinə gəlmiş Nazım də kommünizm cəhənnəinin göbəyində -Moskvada həsrətdən özü demiş ‘gəbəriyordur.’” (Anar, 2004: 328). cümlesində keçən “geberiyordu” keliməsiylə şairin “Günler” şiirine göndərmədə bulunulur.

Aynı sayfada yinə Nazım’ın bir başqa şiirindən mısralar da alıntılanır (Anar, 2004: 328).

Hikâyədə, Nazım Hikmet’in “Ceviz Ağacı”, Atilla İlhan’ın “Sisler Bulvarı”, Orhan Veli’nin “İstanbul’u Dinliyorum” şiirlərinə də göndərmədə bulunulur (Anar, 2004: 287). Burada “Sisler Bulvarı”nın ismi zikredilməklə birlikdə, şiirlərin tamamının içeriğine göndərmə yapılır, bəzi mısralar olduğu gibi alıntılanır.

Hayalî İstanbul gezilerinde Kerim’e eşlik edən şairlərdən biri də Yahya Kemal’dır. Hikâyədə, şairin ismi də zikredilərkən bir şarkısından iki mısra alıntılanır (Anar, 2004: 287). İlerləyən sayfalarda Yahya Kemal’in herkes-

çe bilinen, İstanbul sevdasını yansıtan bir espriye yer verilir:

“Yahya Kemalın espirisini duydunmu hiç? Ankaraya gəlmiş, İstanbula dönərkən sormuşlar: Ankaranın nesini beyendiniz? -İstanbula geri dönme- mi- demiş adam” (Anar, 2004: 305).

Eserde, iki yerde Ahmet Haşim'in "Tahattur" şiirinden mısralar alıntılanarak kahramanın duygu ve düşüncelerini pekiştirme yoluna gidilir. Birinci defasında alıntı tırnak içinde verilirken, ikincide tırnak kullanılmaz (Anar, 2004: 293, 294).

Yer yer Azerbaycan Türkçesiyle Türkiye Türkçesinin kullanımındaki ortak kelimeler üzerine yorumlar yapılan hikâyede bu vesileyle yine bir maniye yer verilir:

“Dünyaya yayaq gəldim.

Yatmadım oyaq gəldim.

Ömür deyir: yüz ildir.

Könül der: bayaq gəldim.” (Anar, 2004: 325).

Yukarıda da belirtildiği gibi yazar hikâyede birkaç rivayetten de yararlanır. Bunlardan biri de nereden alıntılandığı bilinemeyen -Kerim, rivayeti nereden okuduğunu hatırlamadığını belirtir- Sultanahmet Camisinin yapı- lışıyla ilgili bir rivayettir:

“Hardasa oxumuşdu: Sultan memara sifariş verəndə minarələrin ‘altın’ yəni qızıl olmasını istəmişdi. Memar ‘altını’ altı deyə başa düşmüş və altı minarə ucaltmışdı. Sultan özünün, ya qulağı ağır eşidən memarın günahını yumaq üçün Məkkə məscidində də əlavə iki minarə tikdirmişdi...” (Anar, 2004: 295).

Yeri geldikçe bahsedildiği gibi hikâyede Yunus Emre'nin “Geldi geçti ömrüm benim” mısrasıyla başlayan şiirine birkaç defa göndermede bulunulur.

“Ömrün keçib getməsi haqqında Ağabəyim ağanın mısrası, bir göz kır- pımında itməsi barədə Yunis İmrənin sözləri yadına başqa mətinləri saldı” (Anar, 200: 322). -cümlesinde de yine böyle bir göndermede bulunduğu görülür. Yazar bu alıntı ve göndermelerle anlatımı zenginleştirir; anlamı derinleştirir.

ç) Rusya ve Diğer Dünya Ülkeleri Edebî Metinleri: Hikâyenin baş- kahramanı Kerim, ömrünün önemli bölümü Sovyet dönemine denk gelmiş bir bilim adamıdır. Dolayısıyla Rus edebiyatını da iyi bilmektedir. Bu du- rum yazarın kendisi için de geçerlidir. Eserde Rusya ve diğer dünya ülke- leri edebiyatlarına ait metinlerle kurulan ilişkiler dikkat çekici sıklıktadır.

Hikâyede 13. yy.a ait bir Rus salnamesinde anlatılan iki Türk hanıyla

ilgili rivayeti hatırlamasıyla kahramanın koku ve hatırlama konusundaki düşünceleri desteklenir. Rivayetten bahsederken Anar, Rus şair A. Maykov’unda salnameden esinlenerek “Емшан” (Alıç) şiirini yazdığına dikkat çeker ve şiirden bir parçaya yer verir (Anar, 2004: 294).

Hikâyenin başkahramanı Kerim, ömrün sonuyla ilgili düşüncelere dalarken Tolstoy’un *İvan İlyiç’in Ölümü*, Çehov’un *Üzücü Ehvalat*, Thomas Mann’ın *Venedik’te Ölüm*, Bunin’in *San Franciscolu Adam*, Hemingway’in *Kilimanjaro’nun Karları* eserlerinin isimleri zikredilerek gönderme yapılır. Bu göndermelerle kahramanın duygu ve düşünceleri derinleştirilir (Anar, 2004: 322).

Ölüm üzerine düşünen kahraman bir yerde Hamlet’in son cümlesi “Sonrası sükut”u hatırlar (Anar, 2004: 329). Alıntı yapılırken Hamlet’in ismi zikredilmekle birlikte alıntı tırnak içinde verilir.

2. Dergi ve Gazetelerle Kurulan İlişkiler

Az olmakla birlikte hikâyede bazı gazete ve dergilere de gönderme yapıldığı görülür. Bunlardan üçü Türkiye’de yayınlanan *Sabah* gazetesi, ikisiyse 1970 yılından itibaren Bakü’de yayınlanan *Sovetskaya Türkologiya* dergisi ile ilgilidir. Hikâyede her iki derginin ismi tırnak işaretiyle belirginleştirilmiştir.

3. Müzikal Metinlerle Kurulan İlişkiler

Anar’ın incelediğimiz eserinde dikkat çeken bir husus, yazarın müzikal metinlerle yoğun bir şekilde metinler arası ilişki kurmasıdır. Bu, Anar’ın yetiştiği ortamla ilişkili olmalıdır. Sovyet döneminde müzik eğitime, genel olarak güzel sanatlara çok önem veriliyordu. Neredeyse tüm ailelerde çocuklar müzik, resim eğitimi görüyordu. “Nigar Refibeyli ve Resul Rza gibi Azerbaycan’ın iki önemli şairinin evladı olarak faal bir edebiyat, sanat ve kültür ortamında büyüme şansına sahip” olan Anar, on yıllık bir müzik eğitimi almıştır (Atay, 2008: 22). İster aldığı müzik eğitimi isterse de yetiştiği sanat ortamı yazarın eserlerine yansır.

İncelediğimiz hikâyede sık sık müzikal metinlere göndermeler yapılır. Eserinin kahramanının duygu ve düşünceleri bu göndermelerle kuvvetlendirilir.

a) Azerbaycan Sahası Musikisi: Eserin kahramanı Kerim’in annesi Karabağ’da Şuşa şehrinde doğmuştur. Bu sebeple o, çocukluğundan beri Karabağ’ı iyi bilir. Hikâyede Kerim’in içinde hep bir Şuşa özleminin olduğu hissedilmektedir. Şuşa deyince, burnuna ıhlamur, yarpuz, iğde kokuları gelen Kerim, Azerbaycan klasik müziği muğamın önemli isimlerinden olan Qedir’in sesini de duyar gibi oluyor:

“Xanqızı bağından Qədirin ‘Mənsuriyyəsi’ gəlirdi” (Anar, 2004: 285).

Bu gibi alıntı ve göndermeler metni duygu yönünden zenginleştirir. Ve bunların hikâyenin başkahramanının diliyle yapılması onu tanımamız açısından da önemlidir.

Kerim, Cavanşir Guliyev'in bestelediği "Şuşa" isimli şarkıyı ilk kez dinlediğindeyse hasretten gözleri dolar (Anar, 2004: 295).

Kerim'in müzikle farklı bir ilişkisi vardır. Müziğe düşkün olduğu kadar ondan korkan Kerim, müzikle çok içli dışlıdır. Hikâyede kendisine ait eski plak ve kasetlerin isimleri zikredilerek bazı müzikal metinlere göndermeler de yapılır:

"Hacıbabanın muğamları, Rübabənin ifasında Üzeyir bəyin 'Leyli və Məcnun'u, xalq mahnıları -Bülbül, Rəşid, Akif. Bir də Fidan – 'Gülçöhrənin ariyası' (Anar, 2004: 291).

İsmi zikredilerek gönderme yapılan bir başka parça herkesçe iyi bilinen "Laçın" türküsüdür (Anar, 2004: 329).

Hikâyede 80'li yılların sonu 90'lı yılların başında Azerbaycan'ın başkenti Bakı'da Sovyetler Birliği'ne karşı düzenlenen mitinglerde ünlü Azerbaycan bestecisi Ü. Hacıbəyov'un "Köröglü" uvertürünün seslendirildiği belirtilerek esere göndermede bulunulur. Eserin ismine göndermede bulunulurken tırnak işareti kullanılır ve metnin devamında bestecinin ismi zikredilir (Anar, 2004: 308).

İnsani bir özellik olan bir nağmeyi mırıldanmak her insanın hayatında sık sık yaptığı bir şeydir. Hikâyenin bir yerinde Kerim'in Polad Bülbüloğlu'nun şarkı sözlerini mırıldandığı görülür (Anar, 2004: 332). Yapılan müzikal göndermeler zihnen Kerim'i geçmiş güzel günlere götürerek duygularını derinleştirir.

b) Türkiye Sahası Musikisi: İstanbul seferinde Kerim, daha önce hiç duymadığı yeni bir sesle tanışır. Yasemin Kumral'ın sesini ilk kez duyan kahraman dinlediği ilk şarkının sözlerinin Yunus Emre'ye ait olduğunu hemen anlar. Şarkının sözlerinin iki kuplesi alıntılanırken hem ses sanatçısının hem de Yunus Emre'nin isimleri zikredilir (Anar, 2004: 318). Birinci kuplenin ilk iki dizesi yeniden metin içinde tekrarlanır. Yazar mısraları tırnak işaretiyle belirginleştirir.

Metnin devamında Yasemin Kumral'ın söz ve bestesi kendisine ait bir başka şarkısı duyulurken iki mısra alıntılanır (Anar, 2004: 318).

Hikâyede "Yemen Türküsü"nden önce birkaç mısra alıntılanırken, sonrasında aynı türkünün sadece ismi zikredilerek gönderme yapılır (Anar, 2004: 326).

c) Batı Musikisi: Hikâyenin kahramanı Kerim, duygusal hafızası güçlü birisi olarak karşımıza çıkar. Kendi milletinin müziği kadar diğer milletlerin

müziğini de dinleyen ve iyi bilen Kerim, farklı nedenlerle daha önce dinlediği müzik parçalarını hatırlar. Bu vesileyle hikâyede klasik batı müziğine sık sık göndermeler yapılır. Hikâyede bu anlamda Beethoven'ın "9. Senfoni"sine iki kere, Chopin'in "Matem Marşı", Albinoni'nin "Adagio"suna birer defa gönderme yapılırken, bazı bestecilerin de isimleri zikredilir.

4. Günlük Hayatta Kullanılan Atasözleri ve Deyimlerle Kurulan İlişkiler

Anar, hikâyede yoğun bir biçimde edebî ve müzikal metinlerle metinler arasılık bağlamında ilişkiler kursa da günlük hayatta sık sık kullanılan atasözleri ve deyimlere çok müracaat etmez. Hikâyede ikisi deyim, biri atasözü olmak üzere toplam üç alıntı yapıldığı görülür, alıntılardan ikisi tırnak işaretiyle belirginleştirilir (Anar, 2004: 276-296-316).

Sonuç

Bu çalışmada Azerbaycanlı yazar Anar'ın "Otel Otağı" isimli uzun hikâyesinin metinler arası ilişkiler açısından incelemeye değer bir nitelikte olduğu görülmüştür. Hikâye çözümlemesi neticesinde "Otel Otağı"nın metinler arası ilişkiler bakımından oldukça zengin bir eser olduğu tespit edilmiştir. Hikâyede genellikle, metinler arasılık tekniğinin alıntı ve gönderme, bir kereye mahsus olmakla birlikte metin ekleme ve anıştırma biçimlerinin kullanıldığı, alıntıların isim belirtilerek veya az da olsa tırnakla belirginleştirilerek açık yapıldığı gözlemlenmiştir. Yazarın alıntı yaparken tırnak işaretini çok az kullanmakla birlikte alıntıları metindeki cümlelerden belirgin bir biçimde ayrı yazmakla ve isim belirtmekle daha çok açık alıntı biçimini kullanması asıl metni önemseyişinin göstergesi olarak değerlendirilebilir. Tespit edilen metinlerin tasnif edilmesi sonucunda Anar'ın hikâyesinde kesif bir biçimde edebî ve müzikal metinlerden yararlandığı; bunu yaparken, daha çok Azerbaycan ve Türkiye sahası edebiyatlarına ve müziğine müracaat ettiği tespit edilmiştir.

Azerbaycan tarihinin çok önemli bir dönemi olan Sovyetler Birliği'nin dağılarak Azerbaycan'ın bağımsızlığını kazandığı dönemin anlatıldığı hikâyede, Türkiye sahası edebî metinleri ve müziğiyle daha çok metinler arası ilişki kurulması yazarın olaylara bakış açısından kaynaklanmıştır. Hikâyenin başkahramanı Kerim gibi çocukluğundan itibaren Türkiye sevgisiyle büyüyen yazar, Sovyetler Birliği döneminde bunu belli edememekle birlikte hürriyetine kavuşmuş bir Azerbaycan'da duygularını açığa vurur. Bu anlamda, Türkiye sahası şairlerinden Sovyet döneminde en çok bilinen ve sevilen Nazım Hikmet'in dışında yine o dönemde çok bilinen yazar ve şairlerin isimlerin değil, Necip Fazıl Kısakürek ve Yahya Kemal gibi isimlerin tercih edilmesi dikkat çeker. Ayrıca, yazarın belli isimler

üzerinde yoğunlaşması, (birçok yerde Yunus Emre'nin isminin zikredilmesi gibi) belli şahsiyetlere verilen değerlerin bir göstergesidir.

Çalışma sonucunda, yazarın hikâyeyi yazarken özellikle, Necip Fazıl Kısakürek'in "Otel Odaları" şiirinden esinlendiği görülmüştür. Hikâyenin başında şiirden alıntılanan iki mısra ve hikâyenin ismi, şiirle kurulan metinler arasılık ilişkisini sergilemektedir. Eserin sonunda yine şiirle ilgili yapılan çağrışımsal göndermeler bu esinlenmenin göstergesidir. Böylece, "Otel Otağı"nın başkahramanı bütün bu birikimin daha çok kendisinde toplandığı Kerim'in, aslında Necip Fazıl'ın şiirindeki daracık otel odasında aşinasız, sessiz can verenlerden biri olduğu anlaşılır.

Hikâyesini yoğun bir metinler arasılık ile ören Anar, alıntı ve gönderge usulüyle metinler arasılık ilişkisi kurarak kendi düşüncelerini daha etkili hâle getirmiştir. Özellikle alıntılarla örülen hikâyede yazar, edebî ve müzikal metinlerden alıntılar yaparak hikâyeye derinlik katar ve zenginleştirir. Bütün bunlar hikâyenin başkahramanının bilgi ve birikimi olarak takdim edilirken, Azerbaycan aydınının ilmî ve kültürel birikimi de yansıtılır.

Metinler arası ilişkilerin yoğun kullanıldığı tüm eserlerde olduğu gibi Anar'ın "Otel Otağı" hikâyesi de okurunun belli bir kültür birikimine sahip olmasını gerektirmektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi, hikâye metinler arasılık ilişkisi açısından değerlendirilirken edebiyat ve diğer alanlarla metinler arasılık ilişkisi kurulurken yerel kültür öğelerinden olduğu kadar Türk dünyası ve diğer dünya ülkelerin kültür öğelerinden yararlanılmıştır. Bütün bunların anlaşılabilmesi okurun bilgi ve birikimiyle ilişkilidir.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınları.
- Anar (2004). *Seçilmiş Eserleri*. Bakü: Çarşıoğlu Yayınları.
- Atay, A. (2008). *Beş Katlı Evin Altıncı Katındaki Adam: Anar (Hayatı, Sanatı ve Hikâyeleri)*. Ankara: Bengü Yayınları.
- Çelik, S. D. (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ecevit, Y. (2009). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kıran, A. (Eziler) ve Kıran, Z. (2007). *Yazınsal Okuma Süreçleri (Dilbilim, Göstergebilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler)*. Ankara: Seçkin Yayınları.

Genel Ağ (İnternet) Kaynakçası

- Olgun, A. (08.04.2018). "Nazım Evimizden Çıkmazdı". Yenişafak. <https://www.yenisafak.com/hayat/nazim-evimizdencikmazdi-3213354> erişim tarihi: 31 Ağustos 2020.

Extended Summary

To put it simply, intertextual relations are the use and formation of various texts in a single text. They began to be extensively applied with post-modern literature.

Relations of intertextuality have different functions and this is respective with selected methods and the author's choice. The author builds intertextual relations with another work to support his thinking, thus he supports and enriches the meaning, builds ties between the old and the new and helps the reader to have more knowledge about the hero of the work.

Since 1960, intertextual relations have drawn attention in the field of criticism. The emergence of the notion of intertextuality is concerned with Julia Kristeva's name, but the notion takes its grounding from the theory called "dialogism" by Russian critic Mikhail Bakhtin.

Kristeva prepared the new form of the theory of dialogism by Mikhail Bakhtin whose ideas she was inspired from and used the concept for the first time defining it with the name "intertextuality".

After Kristeva, we can mention of Roland Barthes, Michael Riffaterre, Gérard Genette among the important names who thought of intertextuality. Among them, Michael Riffaterre was the one who added the reader to the theory and defined the notion according to reader-text relation, unlike his predecessors.

While Kristeva's definition conflicted with Riffaterre's, Gerard Genette who saw intertextuality as a standard of being literary of a text subjected the theory to a systematic classification for the first time taking the opinions set forth into account by the preceding theorists.

Intertextual relations perceived as relations built with other texts in a single text, the relations between sent messages – received message are realized in different forms. We can't mention a stable fiction technique about the topic of intertextual relations. Kubilay Aktulum who conducted a profound study about intertextual relations in Turkey explored two types of them while talking about intertextual methods: common unity relation and derivative relation. When these relations are built, they are made with various forms following two methods: open and closed. These are the forms of citation, reference, hidden meaning, implying, imitation (parody), ironic (comic) twist, imitation (pastiche).

Azerbaijani writer Anar's story "Hotel Room" that was adapted to Turkey Turkish with the name *Siraselviler'de Bir Otel Odası* is a rich work in terms of intertextuality connections. Anar, one of the authors of contemporary Azerbaijani literature who started writing in the 1950's with stories is one of the leading writers of the 1960's who tended to the individual, and the new generation, "60's generation" who touched upon the topic of its loneliness, alienation.

The long story "Hotel Room" is a multi-staged story. In the first stage the main character scientist, Kerim's pathetic story is told. The story has been constructed on Kerim's going to Istanbul from Ankara where he had come for a symposium. He accepted the invitation he got from a university to make money, and to put

together the dowry of his daughter with this money and came to Istanbul for the job interview. Kerim who was shaken out of the occurrences he encountered and experienced disappointment lost his life in the hotel room he was staying in. In the other stages of the story from near history is transferred with the technique of a flashback. In the story where real events happen in Ankara and Istanbul, Baku and Karabagh are seen with flashbacks. When the depression of an Azerbaijani intellectual experienced because of the collapse of the Soviet Union is reflected in Kerim's example, the issues such as Turkey-Azerbaijan ties, national identity, Karabagh come up and universal problems of the humankind are touched upon with deepening of the thoughts on death.

In the story the relations built with literary texts dominate. The fact that the main character of the story Kerim is a philologist is an important factor in this.

The relation built with literary texts in the story has been classified under these headings: shared texts in the Turkic world, Azerbaijani literary texts, Turkish literary texts, literary texts of Russia and other countries.

Stories of Dede Korkut attracts attention among the shared texts of the Turkic world. The name of the epic is mentioned many times and references are made. Another text that attracts attention is Orkhon and Yenisei Inscriptions.

When he benefits from Azerbaijani literary texts he attracts attention quoting from Fuzuli.

Anar uses the last two lines of the poem "Hotel Rooms" by the Turkish author Necip Fazıl Kısakurek as an epigraph at the beginning of the story "Hotel Room". Here it becomes clear that the name of the story is also respective with the analysed poem, Anar was inspired by this poem when he wrote this story. At the beginning of the story the epigraph is meant to note that the name of the work is not a casual "hotel room", and the reader is tried to be made active, not mediocre.

The main character of the story Kerim is a scientist whose life's main part coincided with the Soviet period. Consequently, he knows Russian literature well. This case is valid for the writer too. The relations built with the texts belonging to literature of Russia and other countries are eye-catching in the work.

When the main character of the story Kerim is lost in thoughts relevant to the end of the life, references are made mentioning the names of the works: "The Death of Ivan Ilyich" by Tolstoy, "A dreary story" by Chekhov, "Death in Venice" by Thomas Mann, "Gentleman from San Francisco" by Bunin, "Snow of Kilimanjaro" by Hemingway. Feelings and ideas of the character are deepened with these references.

Though few, some newspapers and magazines are also observed to be referred to in the story. Three of these are relevant to the newspaper Sabah published in Turkey, two of them are the magazine Sovetskaya Turkologiya that has been published in Baku since 1970. Both the names have been concretized with quotation marks in the story.

In the work by Anar we are analyzing a point drawing attention is that the writer builds intertextual relations intensely with musical texts. Musical texts are

references made very often here. Emotions and ideas of the hero of the work are strengthened with these references. The relation built with musical texts can be classified in three subheadings: Azerbaijani music, Turkish music, Western music.

Anar didn't refer to proverbs or sayings so much which are often used in daily life. It is observed that 3 citations in total: two sayings and a proverb have been given.

Anar who wrote his story with intense intertextuality made his ideas more effective in building intertextual relations with the methods of citation and reference. Especially in the story written with citations the writer added depth to the story and enriched it quoting from literary and musical texts. While these are presented as knowledge and accumulation of the main character of the story, science and cultural accumulation of an Azerbaijani intellectual are also reflected.

Araştırma Makalesi / Research Paper

HİKÂYELERİNDEKİ MİZAH UNSURLARI İZLEĞİNDE ANAR VE *MOLLA NASREDDİN* GELENEĞİ¹

Ayşe ATAY*

Öz

Aristo'dan başlamak üzere İ. Kant, J. Beattie, A. Schopenhauer, W. Mc. Dougal gibi isimlerin çalışmalarından da yararlanılarak tanımlanmaya çalışılmış olan “gülme” kavramı konusunda günümüzde başlıca üç temel teori kabul görmektedir: “Üstünlük”, “Uyumsuzluk (zıtlık)” ve “Rahatlama”. Bu kavram, kültür ve edebiyat sahasındaki yerini ise daha çok mizah, satır, humor, hiciv, taşlama, yergi gibi türlerle almıştır. Oldukça dinamik ve etkin bir anlatım gücüne sahip olan mizahi üslup, tıpkı *Molla Nasreddin* dergisinde görüldüğü gibi edebî hayatı şekillendiren önemli kaynaklardan olmuştur.

Azerbaycan'da yenilikçi fikirlerin yerleşmesinde öncü bir rol üstlenen *Molla Nasreddin* dergisi; Azerbaycan ile birlikte aralarında Türkiye, İran, Mısır, Taşkent, Kırım, Kazan, Ufa, Asthana, Orenburg gibi bölgelerin de yer aldığı geniş bir coğrafyada yoğun bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır.

Çarlık ya da komünizm dönemlerinin totaliter yapısı altında ezilen Azerbaycan sanatçıları için mizah, toplumsal açmazlar karşısında yararlandıkları yegâne çözüm yolu olmuştur. Bu tarzı yayın politikası olarak benimsemiş *Molla Nasreddin* dergisi ise geleneği çağdaşa taşıma gayretindeki sanatçılar için önemli bir yol göstericidir. İşte bu isimlerden biri 1960'lar neslinin bireyin iç dünyasını yansıtmadaki maharetiyle öne

Geliş Tarihi/ Date Applied: 05.11.2020

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 10.02.2021

Makalenin Künyesi: Atay, A. (2021). “Hikâyelerindeki Mizah Unsurları İzleğinde Anar ve ‘Molla Nasreddin’ Geleneği”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 51, 261-282.

DOI: 10.24155/tdk.2021.166

1 Makale, Ayşe Atay'ın, “Anar”ın Çağdaş Hikâyelerinde Mizahi Unsurlar ve ‘Molla Nasreddin’ Geleneği” adıyla I. Uluslararası Türklerin Dünyası Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda [11-14 Mayıs 2017, Antalya] sözlü sunulan ve özeti yayımlanan (s.165-166), bildirisinden genişletilmiştir.

* Dr., Balıkesir Üniversitesi, Türk Dili Bölümü (Rektörlük), atayayyşe@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9912-7962

çıkan yazarı Anar'dır. Yazar, *Molla Nesreddin-66* ve *Sizi Déyip Gelmişem* (1984) adı altında bir araya getirdiği satirik hikâyeleri başta olmak üzere pek çok eserinde, sosyal problemleri ele alırken *Molla Nasreddin* ekolünden ilham almıştır. Bu şekilde geçmiş, hâl ve gelecek arasında bir kültür köprüsü inşa ederek, manevi ve millî varlığı yok sayan düzene ve zamaneye karşı eleştirisini mizah yolu ile ortaya koymayı tercih etmiştir.

Bu çalışmada, Anar'ın *Molla Nasreddin* üslubunun gözleendiği mizahi hikâyeleri geleneksel edebî malzeme ve yöntemlerin çağdaş bir yaklaşımla yeniden değerlendirilişi açısından incelenerek temel alınmış kriterler tespit edilecektir.

Anahtar sözcükler: Çağdaş Azerbaycan edebiyatı, *Molla Nasreddin*, Anar, mizah, gelenek.

Anar and the Tradition of “Molla Nasreddin” When the Humorous Elements in His Stories Are Pursued

Abstract

Since Aristotle, the notion of “laughing” has been described with the works of many critics, such as Kant, James Beattie, Schopenhauer, Mc. Dougall. Today three fundamental theories are recognized about laughing: “superiority”, “incongruity” and “relief”. This notion has been used in the field of culture and literature mostly with the genres such as humour, satire, burlesque. Humorous style which has quite active, dynamic and effective expressive power, just like in the journal of *Molla Nasreddin* style, has been one of the prime sources that determine and improve the literary life.

Molla Nasreddin journal, which had a leading role in the settlement of progressive ideas, reached an intense audience in a wide geographical area including Turkey, Iran, Egypt, Tashkent, Crimea, Kazan, Ufa, Asthana, Orenburg as well as Azerbaijan.

Humour has been a major remedy which is utilized for social difficulties from the point of Azerbaijani artists who were suffering under the domination of czarist and communist eras by facilitating their intellectual attitudes and freedom. The journal *Molla Nasreddin*, interiorizing this as an editorial policy, has been a significant pathfinder for the artists who tries to carry tradition to modern. One of those among the literati of 1960's is Anar, who is prominent with his skills on revealing inner world of human. In his books such as *Molla Nesreddin-66* and *Sizi Déyip Gelmişem* (1984) which include his satirical stories, the author aimed to install cultural relation between the past, now and the future with the inspiration coming from the school of Molla Nasreddin. He has preferred the use of humour to give a stronger response against the regime and time-servers that ignore moral and national entity.

In this article, Anar's satirical stories will be examined and the main criteria that will be used on re-evaluating traditional literary materials and methods with a contemporary approach will be determined.

Keywords: Contemporary Azerbaijan Literature, *Molla Nasreddin*, Anar, Humour, Tradition.

Giriş

Edebiyat; katharsis ve mimesis temelinde -duygusal arınma ve öykünme ile taklit- yahut estetik haz gibi bireysel kazanımlar dışında, toplumun düşünce zemininde güçlü bir etki oluşturmak istediğinde; art zamanlı (diyakronik) ve eş zamanlı (senkronik) olarak bağlantılanmış kolları üzerinden hareket etmelidir. Bunlardan ilki, tarihsel bağ dinamiğinden “geleneğe” işaret ederken ikincisi, coğrafi anlamda “yaygınlığı” gerektirir. Yani, bugünde devinim oluşturmak için, maziden hâle uzanmış ve etkisini geniş bir alanda hissettirmiş bir akım ya da üslup, çağdaş edebiyata fazlasıyla yardımcı olacaktır. Nitekim çağdaş olan ile geleneksel arasında böyle bir halef-seleflik bağı, benzer ihtiyaçlar hasıl olduğunda pek çok edebiyatın izleğinde gözlenir. Modern Azerbaycan edebiyatında, *Molla Nasreddin* ekolü ve “1960’lar Nesli” arasında da bu tür bir organik bağdan söz etmek mümkündür.

Modern Azerbaycan edebiyatında “yeni merhale” olarak kabul edilen “1960’lar Nesli”; sanatın özgül koşulları içinde verdikleri eserleri ile edebiyatı, Sovyet döneminin güdümlü sosyalist-realist üslubundan uzaklaştırırlar. Elçin, Ekrem Eylisli, Yusuf Samedoğlu, Mevlid Süleymanlı, Anar gibi isimler; eserlerinde vicdan ve hakikat meselelerine eğilir, felsefi- manevi derinliğiyle şablon tipten karaktere geçmiş insanla bizi yüzleştirirler. Bu tavırlarıyla edebiyatı, komünizmin propaganda prangasından kurtarıırken ondan, insanın ve eşyanın tabiatına daha uygun gördükleri bir düzenin inşası için yararlanmak istemişlerdir. Bu anlamda; 1900’lerin başında Çar istibdadına karşı aldıkları tavır, toplumdaki aksaklık ve geri kalmışlığın ifşasında başvurdukları keskin mizah ile *Molla Nasreddin* ekolü, “1960’lar Nesli” tarafından âdeta yeniden keşfedilir. Bir dergi etrafında birleşen Celil Memmedkuluzade, Mirza Ali Ekber Sabir, Mehmed Said Ordubadi, Feridunbey Köçerli, Ali Nazmi, Mirza Ali Mœ’cüz gibi isimler, düşün ve yazın dünyasındaki millî uyanış ivmesiyle bu nesle ilham olurlar.

Realist Edebiyatın Yüzü Olarak Mizah

Genel olarak uyumsuzluk, çatışma ve rahatlama gibi zihinsel analizlerin dışı vurumu olarak bahsedilen gülme tepkisi ve komik; “toplumsal gerçekliğe gülünç, sıra dışı, eğlenceli bir dille yaklaşıldığında”² mizah olarak adlandırılmaktadır. Tarihî zeminde, hâkim güç odaklarıyla şekillenen

2 Ayrıntılı bilgi için bk. Avcı, A. (2003). “Toplumsal Eleştiri Yöntemi Olarak Mizah ve Gülmece”. *Birikim*, S 166-Şubat <https://www.birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-166-subat-2003/2354/toplumsal-elistiri-soylemi-olarak-mizah-ve-gulmece/3891> (Erişim: 03.08.2020)

kültüre bağlı olarak komik algısı değişmekle birlikte; Diyanisos şenliklerinden Yunan komedyasına, Decameron öykülerine, Cervantes ve Moliere'den, A. Çehov, Gogol hatta S. Beckett'a varana dek humor yani mizahın, insan tabiatının gözlemsel dışı vuruşuyla beslenen bir eleştiriye yaslandığı aşikârdır. Eleştirel idraki görünür kılmak anlamında insana bir çeşit özgürlük alanı sunan mizahın, sosyal ve siyasi kimlik kazanması ise 20. yüzyılı bulur.

Mizahın egemen sınıfların baskısıyla zuhur ettiği ve yine kendini ortaya çıkaran egemen sınıfların baskısını çağırdığı tezini sunan Erman Artun (2014: 2), mizahın nihayetinde galip geldiği görüşündedir. Mikhail Bakhtin (2001: 92) de Orta Çağ hâkimiyetinin gülmeyi, yaşam ve ideolojinin resmî alanlarında yasaklamasına rağmen bunun, söz gelimi folk mizahına gayriresmî alanlarda -bayram ve pazar meydanlarında; karnavallarda- kural dışı, acımasız ve alabildiğine özgür olma ayrıcalığı getirdiğini söyler. Zira, Orta Çağ kilisesi gülmeyi; cennetin şimdi ve burada olabileceği imasıyla alaycı algılayıp şeytani bulmuştur. (Sanders, 2001: 155)

Dünya edebiyatının genelinde olduğu gibi, Türk edebiyatının farklı coğrafya sahalarına bakıldığında da mizahın yükselişte olduğu zamanların, toplumsal sorunların derinleştiği ve siyasi otoritenin baskısını artırdığı dönemlerle örtüştüğü görülür. Çalışmamızda ilişkisini incelediğimiz eserlerin, Çarlık ve komünist sistemin, böylesi istibdat süreçlerine ait verimleri olduğunu hatırlatalım.

Batı'dan farklı olarak Azerbaycan edebiyatında modernleşme süreci, romantizm ile başlamadığı gibi, realizm ve romantizm akımları da etki-tepki süreçlerinden ziyade benzer kaynaklardan beslenen ancak dil ve üslup tercihiyle farklılaşan iki edebî ekol olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda 20. yüzyıl başlarında Azerbaycan'da edebî yönelimlerin üç mektep altında toplandığı söylenebilir: Keskin eleştirel tavrıyla matbuat üzerinden bir fikir hareketi yaratmak isteyen “İnkılabî-Demokratik” edebiyat, yine realist hassasiyetler gösteren ancak çocuklara ve gençlere yönelik eğitim meselelerine yoğunlaşan “Maarifperver” edebiyat ve aslında amaçtan ziyade üslup ve dil tercihleriyle farklılaşan “Romantik” edebiyat.

Bu edebî mektepler *Söz*, *Debistan*, *Füyuzat*, *Hayat*, *İrşad*, *Terakkî*, *Şelâle* ve *Molla Nasreddin* başta olmak üzere birçok gazete ve dergi sayfasında yer bulmuş edebî ve düşün yazıları ile sosyal ve kültürel hayatı etkilemişlerdir.

İnkılabî-Demokratik tavrın başlıca yayın organı *Molla Nasreddin* dergisidir. Ömer Faik Numanzade ve Celil Memmedkuluzade'nin önderliğinde yayın hayatına başlayan dergi, belirli aralıklarla yirmi beş yıl (1905-1917 Tiflis'te, 1921 Tebriz'de, 1922-1931 Bakü'de) yayın hayatını sürdür-

müştür. Mirze Celil ve *Molla Nasreddin*'in, realist-satirik nesir ve yenilikçi basının temsilcisi olarak Doğu'daki demokrasi hareketlerine hizmeti yadsınmaz bir gerçektir. Arap, Fars, Türk, Tatar, Özbek, Hint, Türkmen, Lezgi, Arnavut, Afgan, Yunan, Çin, Bulgar, Sırp, Alman... halklarının talihiyle ilgili problemleri sayfalarına taşıyan dergi; Tahran, İstanbul, Kalküta, Bağdat, Buhara, Semerkant, Aşkabat, Taşkent, Petersburg, Moskova, Ufa, Tiflis, Erivan gibi şehirlerde ilgiyle karşılanmaktadır. (Karayev, 1999: 194-195).

Türkistan'dan Macaristan'a, Sibiry'a dan Kuzey Afrika'ya uzanan Türk coğrafyasında Afandi, Hoja Nasr, Molla Nasreddin gibi adlarla anılan³ Nasreddin Hoca, güldürürken düşündürülen mizahı ile derginin cesaretli söylemine de kaynaklık etmiştir. Yayın organı olmanın ötesinde bir misyon üstlenen dergi; sayfalarında sohbet, atmaca, felyeton, nükteli şiir, telgraf, satirik hikâye, latife, posta kutusu, nükteli ve şahsi ilanlar, karikatür ve resimler gibi pek çok türe yer vermekle birlikte felyeton⁴, tesir gücü ile bu türler içerisinde öne çıkmıştır.

20. yüzyıl başlarında Çar istibdadı, bey ve ağaların, fırsatçı mollaların elinde sömürülen cahil halk, toplumu ayırık otu gibi saran hurafeler ve din istismarcıları, kadın haklarındaki hukuksuzluk, eğitimsizlik, yoksulluk, millî dil ve kimlik gibi pek çok mesele canlı hayat levhaları olarak sanatçıların nazarında olmuştur. Edebiyat, daha çok matbuat aracılığıyla ve eleştirel-mizahi üslupla toplum gerçeğini ele almıştır. Bu çalışmada örneklerini vereceğimiz üzere realist-eleştirel anlayışın bir yöntemi olarak mizahtan ve örtülü üsluptan yararlanmak Azerbaycan edebiyatının sonraki devirlerinde de devam etmiş bir tercihtir.

Anar Hikâyeciliği, Mizah ve *Molla Nasreddin*

Anar [Rızayev, (1938)], “Yeni Merhale” olarak da kabul gören 1960'lar neslinin ve günümüz Azerbaycan nesrinin önde gelen isimlerindedir. Nigar Refibeyli ve Resul Rıza'nın evladı olarak aktif bir edebî iklimde yetişme şansı bulan yazar, çok sesli ve katmanlı eserleriyle Azerbaycan edebiyatının öncü ve yenilikçi sanatçıları arasında yerini almıştır. Musiki, filoloji, sinema alanlarındaki eğitimiyle beslediği ve gelenek ile modern harmanlama maharetiyle kaleme aldığı, romandan, piyese, şiirden bilimsel yazıya uzanan pek çok türdeki eseri, eski Sovyetler Birliği ülkeleri başta olmak üzere, Amerika, Kanada, Avrupa ülkeleri, Türkiye gibi ülkelerde

3 Detaylı bilgi için bk. Türkmen, F. (1999). *Nasreddin Hoca Latifelerinin Şerhi*. İzmir: Akademi Yayınları.

4 19. yüzyıl başında Fransa'da matbuatta eleştiri yazısı olarak beliren bu tür, Rusya kanalıyla yayıldığı Azerbaycan'da özellikle *Molla Nasreddin* sayfalarında muhkem yer bulmuş, güncel konuların Mirza F. Ahundov'un mizah anlayışıyla işlendiği yazılar olarak Ü. Hacıbeyov, Celil Memmedkuluzade, E. Sabir, A. Hakverdiyev, M. Said Ordubadi gibi isimlerce geliştirilmiştir. Detaylı bilgi için bk. Uygur, E. (2006). “*Molla Nasreddin Dergisinde Felyetonlar*”. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C III, S III Eylül, 7-21.

yayımlanmıştır. Yazarlar Birliği başkanlığı, milletvekilliği gibi görevleri yürüten sanatçı, “fahri ilimler doktoru”, “emektar sanatçı” gibi unvanlarla taltif edilmiştir.⁵

Anar, sosyal ve kültürel faaliyetlerini sanat yaşamına paralel yürütmüş aydın duyarlığı ve bunu bir siyasi görüşün boyunduruğu altında yapmayışıyla dikkat çeker. Toplum meselelerini nazarından kaçırmayan yazar, amacına uygun tür ve üslupta eser vermek gibi bir bilinç geliştirmiştir. Edebiyatın pek çok türünde kalem oynatmış olan Anar için, roman kadar hacimli olmayışı bakımından etki-tepki süreçlerinin daha kolay izlenebildiği bir tür olarak hikâye; üslup yenilikleri yanında toplumdaki eksikliklerin dillendirilmesi açısından yazara uygun bir zemin sunmaktadır. Yönetimin baskıcı tutumunun gerektirdiği ihtiyat kadar, etki gücünün yüksekliği sebebiyle yazarın, siyasadan kaynaklı çarpıklıklara yönelttiği eleştiri; çoğu zaman mizah, sembolik örtüler, zaman zaman da fantastik unsurlar aracılığıyla eserlerinde yer bulmuştur. Bu anlamda Rahid Ulusel’in (2005: 55) Anar’ın realist tavrının sembolizm ve fantastiğe dayanan bir tarafı olduğu yolundaki görüşüne katıldığımızı belirtelim.

Geleneği moderne taşıyan bir sanatçı olarak Anar, Azerbaycan kültürünü beslemiş ustalardan yararlanmayı ziyadesiyle bilmıştır. Ancak Bah-tiyar Vahapzade’nin “Mirze Celil dehasının sırlarını açan” kişi diye tarif ettiği Anar için *Molla Nasreddin* ekolü her daim öncelikli olmuştur. *Molla Nasreddin* yazarlarını değindikleri konulardaki öngörü ve beşerî tespitleri açısından değerlendiren Anar (2011: 512); “Mirze Celil 1960’lı yılların önde gelen nasiridir dersem mübalağa etmem.” şeklindeki sözleriyle bu konudaki düşüncesini de somutlaştırmaktadır.

Anar, *Molla Nasreddin* ekolü ile olan bağını çeşitli vesileler ile dile getirdiği görüşleri, değerlendirme yazıları yanı sıra bu minvalde oluşturduğu bedii eserleri ile de görünür kılmıştır. *Sizi Déyib Gelmişem* piyesi, Mirze Celil’e ithaf edilmiş *Qam Penceresi* filmi ve deneme tarzındaki *Anlamaq Derdi* kitabı, *Nigarançılık*, *Dindirir Esr Bizi* gibi senaryo eserleri yanında *Molla Nesreddin-66* ve *Molla Nesreddin-86* adlı hikâye silsileleri bunlardandır. *Molla Nasreddin* latife ve felyetonlarını anımsatan bu hikâyeleri *Sizi Déyib Gelmişem* (1984) kitabı takip eder. Rafael Hüseyinov’un takdimi ile “Resul Rza, Sabir Sağ Olsaydı/Anar, *Molla Nasreddin-Dünen*, Bu Gün (2011)” adlı çalışma da farklı kuşakları bir araya getirerek geleneğin moderne taşındığını göstermesi açısından kayda değerdir.

Anar’ın sosyal meselelere değindiği hikâyelerinde *Molla Nasreddin* ekolü ile ilişkisi; amaç, içerik ve üslup bağlamında değerlendirilmelidir. Amaç, her ikisinde de Azerbaycan’ın refahı ve gelişmesinin önündeki

⁵ Detaylı bilgi için bk. Atay, A. (2008). *Beş Katlı Evin Altıncı Katındaki Adam: Anar*. Ankara: Bengü Yayınları.

problemleri ortadan kaldırarak millî bir uyanışı daim kılmaktır. İçerik, özde aynı iken görünüşü renk değiştirmiştir. Örneğin geçmişte ağalar, beyler, Çar inzibati ve din adamlarının halka uyguladığı sömürü anlatılırken, güne uyarlandığında Anar'ın hikâyelerinde bu sömürünün siyasi ve bürokratik aktörler üzerinden devam ettiği gösterilmiştir. 1900'lerin başında rüşvetle iş gören “kadı”nın yerini bugün devlet kademesindeki herhangi bir idareci almıştır. Yani dünün ya da bugünün bir biçimde süre giden derebeyliği, cahilliği, riyakârlığı, kaypaklığı, zevksizliği... bu hikâyelerde konu edilmiştir. Üslup ve yöntem olarak da, *Molla Nasreddin* yazarları ile ondan ilham alan Anar gibi 1960'lar yazarlarının hükûmet takibatlarına karşı ihtiyatlı bir tavır olarak, sembolik örtüler yahut mizahın eleştiri ve ifşa gücünden cesaretle yararlanma noktasında örtüşükleri görülür.

Molla Nasreddin yazarları ve Anar'ın zihninde aydın; zamanenin derdine çözüm arayan kişidir, yani “anlamak derdine müptela”dır. Zamana ayak uydurayım derken onun ritmini aşip boşluğa düşmemiştir. Millî benliğinin farkındadır. Liyakate önem verir, ahlaki prensipleri vardır. Özlemi duyulan toplum -şüphesiz- bürokratik sığılık, atalet ve totalitarizmden uzak bir toplumdur.

Anar, *Molla Nasreddin* üslubunda kaleme aldığı yazıların bir kısmında anlatılara seçtiği başlık, mahlas, kullandığı yer isimleri, dergi yazarlarıyla bütünleşmiş ifadelere yer verme gibi usullerle anıştırma yaparak açıkça *Molla Nasreddin* dergisini işaret etmiştir. Konuşma dilinin canlılığını yansıtan bir dili tercih etmiş, söz oyunlarından istifade ederek nükteye başvurmuştur. İsim sembolizasyonu, genelleme gibi tekniklerle eleştiriye tümelleştirmiş; tersinleme, mübalağa, uyumsuzluk ve zıtlıktan yararlandığı keskin zekâ parıltısı taşıyan buluşlarla çok katmanlı mizahi bir yapı elde etmiştir. Sanatçının eleştirdiği, liyakat ve cehalet problemi, avantacılık, millî benlik ve dil karmaşası gibi toplumsal nakışlıklar da yine Anar hikâyelerinde olduğu kadar dergi sayfalarında kendine yer bulmuş mühim meselelerdir.

Molla Nasreddin yazarları ile Anar'ın verimleri arasında tespit edip sıraladığımız bu ortak tavrı şimdi örnekler üzerinden somutlaştıralım.

Molla Nasreddin dergisinde dikkati çeken özelliklerden biri sanatçıların kullandığı mahlaslardır. Uygur, daha çok toplumsal, güncel konuların aktarıldığı eleştirel yazılar olarak Azerbaycan'da “felyeton” türünün gelişiminden bahsederken Celil Memmedkuluzade (*Molla Nasreddin*), Elekber Sabir (*Hophop*), Abdurrahim Hakverdiyev (*Lağlağ*), Xortdan, Mozalan, Süpürgesaqqal), Memmed Said Ordubadi (*Herdemxeyal*) gibi dergideki güçlü isimlerin türe katkısının altını çizmektedir. Uygur, ayrıca, yazarların Çar yönetimine karşı ihtiyatlı bir önlem olarak kullandığı mahlasların za-

manla yazılan konuların içeriği ve tavrıyla bütünleşip üslubun daha belirgin hâle geldiği tespitinde bulunmaktadır (2006: 8-11). Bizce de; ihtiyati bir tutum olmasının yanında yaratıcı mizah anlayışının göstergesi olan bu mahlaslar aracılığı ile yazarlar, anlatı dışında bir de “anlatan” kahramanlar kurgulamışlardır. *Molla Nasreddin, Hophop, Lağlağı, Xortdan, Mozalan, Süpürgesaqqal, Herdemxeyal* ve diğerleri, kelimeleri üzerinden âdeta, kanlı canlı insan tipleri olarak karşımıza dikelip bir anlamda yine o toplumdaki insana ve onun gerçeğine ayna tutmaktadırlar.

Değerli edebiyatçı Anar’ın da bununla örtüşen bir tutum takındığı görülmektedir. Sanatçı, “Mirze Celil’e bin rahmet!” hitabını düştüğü *Molla Nesreddin-66* hikâyeler silsilesinin ilk anlatısı olan “Zarafatsız”da, bir anlamda hikâyeleri yazma amacına açıklık getirir. Zamanından 600 yıl önce yaşayan Hoca Nasreddin ile 60 yıl önce yaşamış *Molla Nasreddin*’den bahsedip bugün, kendisinin onların halefi olduğunu belirten Anar; mahlaslarını da anarak derginin yazarları ve dergi hakkında okuyucuya bilgi vermeye başlar:

“Miladın 1906-cı ilinde şehri Tiflisede bir başka Molla Nasreddin péyda olub ve bu birincisinden de yaxşı kişi olub. Yığıb başına Mozalanı, Lağlağını, Qızdırmalını, Herdem-xeyalı bir mizah, gülgi mecmuesi çıxarıdıb küllü-alemde meşhur olub.

Ay senin canını yéyim, benim güzel oxucum, görürem ki, arıfsen, bu yéri oxuyanda birden qaşqabağını salladın, bir pariros çıkarıb telesik damağına aldın, durub esebane var-gel éledin ve üreyinde de dörd-bêş defe dédin ki, ‘yox, bu lap ağ oldu’ (Anar, 2003: C I: 423)”

Anar’ın anlatısının adı “Zarafatsız”⁶ olduğu gibi, anlatıcı imzası, yani mahlası “Zarafatçıl”dır. Konuşma dilinin kıvraklığından faydalanan yazar, okuyucu ile diyaloga giriyormuş izleği üzerinden anlatıyı sürdürür. Tersinleme, kinaye, nükte, soru-cevap gibi usuller ile okuyucunun ilgisini çekmenin ötesinde, yazıya, okuyucunun da dâhil olduğu izlenimiyle interaktif bir hava kazandırır. Üslubu ile okuyucuyu ikna edebileceği olgunluk noktasına getirdikten sonra da niyetini açık eder. Şöyle ki *Molla Nasreddin* dergisinin çıkarıldığı yıllarda istihza ile gülünecek molla, bey, han, toprak ağası, milyoner, şeyh vesairin sebep olduğu sıkıntılar ortadan kalksa da bugün hâlâ insanı düşünmeye sevk edecek çarpık hâllerin olduğunu ima eder. Fark edileceği üzere cin fikirli anlatıcı “Zarafatçıl” ile “Ey benim müselman kardeşlerim...” diye lafa giren, nüktedan “tanış” yüz *Molla Nasreddin* birbiriyle ziyadesiyle örtüşür.

Mirze Celil, “*Molla Nasreddin*”in sayfalarında, toplumda, onların “söylediklerini kulak ardı edecek” bir grubu muhatap aldıklarını bildir-

6 “Zarafat”, Türkiye Türkçesinde “şaka” anlamındadır.

mektedir. Anar da “Ebedi Mirze Celil” yazısında (Anar, 2011: 475), Mirze Celil’in ifadesiyle fal baktırmak, derviş masalı dinlemek, hamamda yatmak ya da köpek boğuşturmak gibi bahanelerle ondan kaçacak insanlara meram anlatma çabalarının altını çizer. Çağdaşın kalem erbabı Anar böylece “sizi deyib gelmişem” hitabındaki insan refleksinin değişmediğini gösterir. Zira yazar, “Zarafatsız”da -güne uyarlayarak- yazdıklarını okuması neredeyse şans eseri olabilecek bir okuyucu muhataplığı ile bizi yüzleştirmektedir: Anar’ın yazısında seslendiği “okuyucu” adamın, karısı çoluk çocuğu alıp kız kardeşine gitmiş, televizyon ve radyosu bozulmuş, üzerine vakit geçirdiği komşusu, ahbabı ya bağ evinde ya toplantıdayken bir başına kalacaktır. Nihayetinde, tüm bu olmazlar silsilesi yaşandığında, “okuyucunun” eline bu mecmua geçecektir ki(!) Zarafatçıl’ın sözlerini okusun, denilmektedir. (Anar, 2003: C I: 422)

Anar’ın, Zarafatçıl adı ile sunduğu anlatıcı karakter üzerinden, okuyucunun bu yazılanları okuma tavrıyla ilgili de ricası vardır: Okuyucu onun sözlerini gözünü kısıp okumasın, zira sağ gözünü kaparsa yazdıkları solda, solu kısarsa sağda görünecektir. Okuyucunun gözleri görmüyorsa gözlük taksın ama siyah gözlük takmasın; numaralı gözlük takıp yine olanı farklı görmesin; en iyisi düz cam taksın, denilmektedir. Yani, okuyucudan beklenen, olanı reel hâliyle görüp objektif biçimde algılamasıdır. Zarafatçıl’daki bu yaklaşım, Mirze Celil’in zihniyet ve tavırları açısından mollaları eleştirdiği “Niye Meni Döyürsünüz” felyetonunu akla getirmektedir.

“Evela, men molla ola-ola müselman qardaşlarıma vez eden vaxt déyirem: bir Allaha sitayiş édin bir de péyğambere ve imamlara itaet édin. Amma siz (mollalar- İ. H.) déyirsiniz: Allaha sitayiş édin, péyğambere de, imamlara da, mollalara da, dervişlere de, ilan oynadamlara da, fala baxan, tas quran, dua yazan, cadukun, hemzad, ecinne, kelile, dinme, şeytan, div, merrix, serrix, terrix...- bunların cümlesine sitayiş édin!

...Men de Mollayam, siz de molla. Amma men müselman qardaşlara déyirem: Éy müselmanlar, gözünüzü açınız, mene baxınız. Amma siz mollalar déyirsiniz:- Éy müselmanlar, gözünüzü yumunuz ve mene baxınız...”
(C. Memmedkuluzade, 2004: C I: 16)

Felyetonda kinaye ile *Molla Nasreddin*’in, gözünüzü açıp bana bakın Müslüman kardeşlerim, derken diğer mollaların gözünüzü kapatıp bana bakın demesinden bahsedilmektedir. Değişen zaman içinde din taassubu ve batılın yerini modern zamanların kendine özgü istismar mekanizmaları, hurafe ve cahillikleri almıştır kuşkusuz ancak özde eleştiri odağı ve sorunun kaynağı değişmemiştir. Anar’ın da Zarafatçıl kimliği ile *Molla Nasreddin*’e anıştırma yaparken dikkat çekmek istediği husus budur: insanların bir şeyleri önyargı ve taassuptan sıyrılarak bakıp görmeleri ve söylenileni idrak etmeleri gereği.

İsim sembolizasyonu, *Molla Nasreddin* yazarları gibi Anar'ın da mizahi hikâyelerinde sıkça başvurduğu bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Anar, bu yöntemle kurgusallığını absürt biçimde vurguladığı isimler sayesinde, anlatının gerçeklik ile uyumsuzluğunun altını çizmektedir. Söz gelimi “Gülmeşeker Kendinin Sabahı” anlatısının yazarı Boşboğazov, karakterler Yalan Planov, Beli Beliyev ve Dedi Koduyev'dir. Kara Dinmevoz ve Kara Kışkırıkov imzalı “Reng” hikâyesi Gül Yanakov'u anlatmaktadır. Pinti Sefer, Hefçi Melik, Hoca Zığzığ mahlaslı “Bir Stekan Su” anlatısı ise Cuvar Cafer etrafında cereyan etmektedir.

Anar'ın *Molla Nesreddin-66* hikâyeleri içinde yer alan “Melumat” anlatısının, isim sembolizasyonu yanında, tersine çevirme ile de mizah özelliği kazandığı görülmektedir. Mirze Celil'in “Danabaş Kendinin Ehlvalatları” hikâyesine gönderme yapılan anlatı, “30 Şubat”ta, “Danabaş”ta gerçekleşen ayyaşlar sempozyumunu konu edinir. “30 Şubat” diye bir tarihin mümkün olamayışı kadar “Danabaş” diye bir yer -ve belki orada yaşanılanlar- de gerçekte mevcudiyet kazanmamalıdır. Anlatılanların itibarının ötesinde irreal bir mekân ve zamana bağlanması, bu olayların gerçekte yaşanmadığı hükmünü oluşturabildiği gibi idrakten yoksun, yani gerçeği kavrayamayan, insan tutumunun eleştirildiğini de düşündürmektedir. Hikâyede, duvarda resimlerinin asılı olduğu belirtilen Ömer Hayyam ile Behlül Danende ve Kéfli İskender'i birleştiren, içki yahut sarhoşlukları değil; tersine, “ayık” bir bilinçle, insanlığın sorunlarını anlamak derdine müptela, tefekkür erbabı ancak layıkıyla anlayamamış şahsiyetler olmalarıdır.

Molla Nasreddinciler, özellikle Sabir ve Mirze Celil, eserlerindeki karakterler aracılığıyla mümin sanılanların münafık, deli hesap edilenlerin akıllı, sarhoşların olup bitene ayık tahammül edemeyen duyarlı insanlar olabileceğini ince bir mizah ile ortaya koymuşlardır. Anar da bu şekilde bir anıştırma ile yaşadığı dönemin değişen şartları içerisindeki aymazlık ve çigliklarine dikkat çekmektedir. “Melumat” anlatısında, bahsi geçen toplantıda Lül Kember, Çahiryar, Aldıyatdı Batdıkdıyev gibi iştirakçilerden sonra konuşan Hayıl Mayılov, ayyaşları, geleneğimizde olmayan içkilere özenip benliklerini kaybetmeleriyle ilgili uyarıp Kéfli İskender'in ananesinin yaşatılması gerektiğini hatırlatarak ihtilafa düşmek yerine birlik içinde olmaya çağırmıştır: “Ne içirik içek, araq ya çaxır, amma bir-birimizin üstüne çaxır atmayaq. Birleşip ümumi düşmene-huşyarlara, ayıqlara qarşı mübarizede ayıq, bağışlayın, serxoş olaq.” (Anar, 2003: C I: 429)

Düşmana karşı “ayık”, hazır, uyanık olmak yerine “sarhoş” olmanın salık verilmesi, bir tersine çevirme olarak görülebilir. Böylece mizah zıtlık ve uyumsuzluk ile sağlanmış olur.

Anar'ın bu anlatıda dikkat çekmek istediği üzere, özenti içinde olup kimliği kaybetmek ve nifak tohumlarıyla parçalanmak, dün olduğu gibi bugün de Azerbaycan aydınının sorunsalıdır. Millî uyanış için, düşmana karşı mücadelede “ayık” yani açık bir idrak ile hazır olmak oldukça önemli bir husustur. Sarhoşluğa davet edilmek ise günün aydınının gelenek, öz kimlik, birlik, mücadele gibi dillere pelesenk olmuş kavramları sarf etmek dışında hiçbir şeyin farkında olmadığı eleştirisinin ortaya konulmasıdır.

Değerli sanatçı, toplumsal arızaların renk değiştirerek devam ettiği yolundaki düşüncesini *Molla Nesreddin-86* anlatısında da tekrarlayarak karışımıza çıkarmaktadır: Dün rüşvet isteyenler bugün, “Ne hörmet éyleyim senin için?” diye sormaktadırlar. Avamın, cahilin, nadanın elinden imdat denilen zamanlar geçse de şimdi devir, bilim ve sanat adamlarının cahilliği, nadanlığı zamanıdır... Anar, *Molla Nesreddin-86*'da, “okumuş” insanın cehalet ve vasıfsızlığına dair eleştirisini somutlaştırmaktadır. Böylece günümüzün “imdat dedirten nadan”ları, Azerbaycan halkının bugün konuştuğu dili şans eseri konuştuğu savunacak ölçüde cahil ya da özenti içindeki bilim ve sanat adamları olarak karışımıza çıkar:

“Biri var tekrarsız pyesler yazır, birce defe oynanılandan sonra daha tekrar ikinci defe oynamak istemirler. Biri var tarix yazır, sübut élemek ister ki, bu xalq sehven öz dilinde danışır, gerek ta kadimlerden beri gerek başka dilde danışaydı... Biri de var, gah Amerika yazıçısı Ken Boldan, gah Çin alimi Ay Haydan, gah İngiliz diplomatı Lord Setelcemden gah da Ayatolla Fisincaniden sıfatlar getirir, amma özünün de dédiyni bir allah bendesi başa düşür...” (Anar, 2003: C I: 497)

Anar'ın *Molla Nasreddin* ruhuna yakınlığının, bir taraftan, bir ideal meselesine yaslandığını söylemek mümkündür. Nitekim, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde *Molla Nasreddin*'in millî-manevi değerlerde uyanma, millî dil hassasiyeti... konularında üstlendiği misyonu yüzyılın son çeyreğinde *Ulduz*, *Xezer*, *Genclik* gibi dergilerle Anar'ın 1968-1978 yılları arasında baş redaktörlüğünü yürüttüğü *Qobustan* dergisinin üstlenmesi (Ulusel, 2005: 10-11) de bunu açıkça ortaya koymaktadır.

Rahid Ulusel (2005: 33); Mirze Celil, Sabir gibi isimler yani *Molla Nasreddinciler* için cahil, pasif, işsiz, asrın ritminden geri kalan insan tipi edebiyatın problemi iken bugün edebiyatta; entelektüel, aktif, zamanın ritmini aşan insan hâlinin bir sorunsal olarak karışımıza çıktığı tespitinde bulunur. Hiçbir şeye vakit bulamayan modern insanın telaşlı hâli biraz da zamanın kuluna çevrilerek parçalanmış benliğini yansıtır. Anar'ın, Türkiye'de olduğu günlerin verimi olan “Muhakkak Görüşürüz, Mutlak Görüşerik” hikâyesinde sürekli bir erteleme hâliyle eyleme geçmeyen insanı konu etmesi boşuna değildir. Diğer yandan “Qaravelli” komedisinde millî-siyasi varlığın bireyin manevi bütünlüğüne bağlı olduğunun vurgu-

lanması Anar'ın bigânelik, yani kayıtsızlık karşısındaki kaygısını göstermektedir. (Xeyal, 2003: 58)

Anar, toplum meselelerine çok yönlü bakan Mirze Celil'in, problemleri gelecekteki potansiyel varyantlarıyla kavrayarak Sovyet bürokratik sisteminin henüz oturmadığı 1920'lerin başında, bu sistemin gelecekte hangi zıtlıkları beraberinde getireceğini sezdiği (2011: 490, 505) tespitinde bulunmaktadır. Bu bağlamda Celil Memmedkuluzade'nin millî benlik ve dil konusundaki kaygı ve hassasiyetinin yansıdığı *Anamın Kitabı* eseri yanında Ölüler piyesinin, sürü psikolojisi ve totalitarizmin getirdiği sorunları ele alışı ile hem evrensel hem aktüel eser olma kıymeti kazandığı söylenilebilir. Anar'ın *Ak Koç Kara Koç* eseri de, Azerbaycan'ın muhtemel geleceğini ütöpik ve distöpik masallar üzerinden hikâyeye ederken bunu millî kimlik sorunsalıyla ilişkilendirişi açısından *Anamın Kitabı* ile benzerdir. *Yaxşı Padişahın Nağlı* ise totaliter sisteme getirdiği satirik eleştiri ile Ölüler piyesine yaklaşmaktadır.

Edebî eserde kişilerin sıfatlarıyla adlandırılması, onların karakterden ziyade toplumda mevcut tipler olarak değerlendirilmesinin önünü açmaktadır. Eleştirinin tümelletirilebilmesi bağlamında *Molla Nasreddin* yazarlarının başvurduğu bu yöntemin ses getiren temsilcisi şüphesiz Elekber Sabir'dir. Sabir, *Hophopname* adlı toplu şiirlerinde, kişilik hasletleri bağlamında oluşturulmuş tipler vasıtası ile âdeta toplumun demografik yapısını gözler önüne serip bu tipler üzerinden toplumdaki çarpıklıkları tenkidî bakışla ele almıştır. Alegoriyi akıllara getiren yöntemin başarılı örneklerinden biri “Bir Mecliste On İki Kişinin Söhbeti”⁷ adını taşır. Şiir; vekil, hekim, tacir, molla-sofi-rövizexan-derviş, şair-gazeteci, avam tiplmesi ve âlim-cahil kavramları aracılığıyla toplumun arızlarını yekten önümüze sermektedir.

Molla Nasreddin yazarları gibi isim sembolizasyonuna başvuran Anar'ın da maharetle başardığı şey, tikel bir süje üzerinden anlatılan durumun tümele ulaşan kastıdır. Bilindiği gibi Stalin'in ölümü ardından görece bir serbestiyetin hâkim olduğu çözülme ve yeniden yapılanma yıllarında dahi yazarlar, parti takibatına karşı ihtiyatlı davranmak zorundadırlar. (Karayev, 1999: 392) Bu sebeple birçok sanatçı, problemleri, makro muhitteki lokal aksaklıklar olarak yansıtmaya yolunu seçmiştir. “Zarafatsız” anlatısındaki şu satırlarda “tekden-birden, ayda ilde bir defe” sözleri bahsettiğimiz durumu somutlaştırır mahiyettedir:

“Altmış il bundan qabaq xanların, beylerin, derviş-rövizexanın, eyan-eş-refin kökü kesilib, amma, a başına dönüm, qorxaqlığın kökü hele kesil-

7 Detaylı bilgi için bk. Erol, A. (2013). *Hophopname'de Sosyal Tenkit*. İzmir: Azerbaycan Kültür Derneği Yayınları.

meyib ha. Tekden-birden, ayda-ilde bir defe, görürsen işi düşür, qorxaq adama da rast gelirsən. Gündüz çıraqla axtaranda, yeni sözün düzü, éle géce çıraqsız axtarmayanda da bir de görürsan ki, qarşıva çıxdı kim? Ay sağ ol. Qorxaq. Beli, beli, qorxaq, axmaq, alçaq, yaltaq. Bu aqlar. Bir de var. Xorlar. Rüşvetxorlar, müftexorlar. Bir de var bazlar. Destebazlar, sözbazlar, yerlibazlar. Bir de var perestiş, şöhetperestler, mensebperestler. Bir de var karlar. Yox yox. Şikestkarlar yox, riyakarlar saxtakarlar. Bir de var çılar. Böhtançılar, yalançılar. Bir de var avamlar, cahiller, nadanlar, qanmazlar. Bir de var lakeydler, biganeler, deyme mene-deymeyim seneler, benim ne işimeler, dad onların elinden dad-bidad...” (Anar, 2003: C I: 426)

Görüleceği üzere, toplumda olumsuz bir insan tipi olarak “korkak”-lar karşımıza tek tük çıkacak ise bunda beis yoktur diye düşünecekken yazar ardını sıralamaya başlar: “QORXAQ, AXMAQ, ALÇAQ, YALTAQ.” Derken toplumun başına bela olan “tip”ler; -xorlar (rüşvetxorlar, müftexorlar), -bazlar (destebazlar, sözbazlar...), -perestler (şöhretperestler, mensebperestler...), -karlar (riyakârlar, saxtakarlar), -çılar (yalançılar, miyançılar)... olarak sınıflandırılır. Tüm bu olumsuz insan tiplerinin akabinde vatanperestler, fedakârlar, akıllılar... gibi olumlu sıfatlara sahip insanlardan bahsedilir. İyilerin ve iyilikleri anlatan yazarların diğerlerinden misliyle fazla olduğu söylenerek de bir anlamda, yazıda, toplumdaki tesadüfi eksikliklerin anlatıldığı iddiasındaki güvenli alana çekilmiştir olunur.

Birçok hikâyesinde liyakat meselesine değinen Anar, bulunduğu mevkiyi hak etmeyen, istidat ve bilgiden yoksun kişilerin bireysel ilişkiler sarmalında yarattığı aksaklıkları konu edinirken, aslında bu durumun toplumun geneline yayılmış çarpıklıktaki rolünü de gözler önüne sermektedir.

Söz gelimi yazarın *Molla Nesreddin-66* kitabı içerisinde yer alan “Reng” hikâyesinde, yanaklarının kırmızılığının mahcubiyet ve terbiyesine yorulduğu Gül Yanakov için hayatındaki tüm kapıların emek harcamadan açılması konu edilmektedir. Gül yanaklı oğlana, teklifsizce sunulanlar, yine bir gün kendisi, yüksek mevki masasında otururken çalan kırmızı telefondaki sesin ona işten çıkarıldığını söylemesiyle Yanakov’dan alınmış olunur.

“Mereke qalxdı. Arvad dédi: Gülbala. Kişi dédi: Güloğlan. Axır dilbir olub uşağın adını qoydular: Gül.

Gül Yanaqov bés yaşına çatanda atasıyla küçede gédirdi, bir emiye rast geldi.

Emi:

-Maşallah béle uşağa,- dédi. -Yanağından qan damır, -sonra elave étdi, -pişt, he pişt. -İki defe çirtıq çaldı ve uşağa bir kırmızı alma bağışladı.

Yeddi yaşına çatanda Gül Yanaqov mektebe gétđi. Sinfе girende qıpqırmızı qızardı ve müellim onu birinci partada eyleşdirdi.” (Anar, 2003: C I: 471)

Çağrışım açısından oldukça zengin içeriğe sahip olan anlatı, üslubu ve eleştirel içeriği ile bir çeşit modern masal izlenimi uyandırmaktadır. Utanıp sıkılıp kızarması dışında vasfı olmayan bir insanın, günbegün yükselbildiği bir toplum tasavvuru okuyucu için şaşırtıcı olduğu kadar dehşetengiz incelikte bir yansıtmadır. Böylece mesnetsiz yükselişlerin aynı sudan sebeplerle son bulabileceği örneğinden hareketle, temelinden liyakatin çekildiği bir düzenin, tekinsiz ve kaypak zemini ile yüzleştirilmiş oluruz.

Olaylara sathi bakışın büyük bir liyakat sorunu olduğuna dikkat çekilen bir başka hikâyeye de “Bir İstekan Su” başlığını taşır. Gayet tesadüfi bir şekilde kürsüye çağrılan Cuvar⁸ Cefer’in, yanında gördüğü bir bardak sudan hareketle kurduğu basit bir cümle ile hayatı değişir. Hayatın anlamını bahşediyormuş gibi alkışlanan Cefer’in fütursuz yükselişi, bir gün çıktığı kürsüde bardakta su yerine çay olmasıyla son bulur. Cuvar Cefer’in yerini Çaycı Cemil alır. Toplumda baş tacı edilmenin de ayaklar altına alınmanın da tesadüfi keyfiliği böylece ortaya konulmuş olur.

Sizi Déyib Gelmişem kitabı içerisinde yayımlanan “Dörd Çahar” hikâyesinde ise rüşvet ve liyakat sorununun üniversitelere yansıyan yüzü ele alınmaktadır. “Xeberler” ve “İlanlar” başlıkları altında yine gerçekliği olmayan absürt durumların haber gibi yayımlanması eleştirilir.

Anar’ın benzer meseleleri bir başka zeminde konu edindiği hikâyelerinden “Başımızın Ağası” anlatısında; Dellek Davud’un jübilesi merkezinde, toplumda birilerine paye dağıtmanın yozlaşp değersizleşmesi ve devir adamı, istismarcı tipler eleştirilmiştir. Kel ve köse olan Berber Davud; -sevgiyle- Davud dayı, Davud emi, Davud-gağa, Davud kişi, Davud baba, Mirze Davud, Dodik, Davud müellim gibi isimlerle anılabilmektedir. Kendisi yetmiş altı yaşındadır ve yaratıcılık faaliyetinin (!) altmış dokuzuncu yılında jübilesi yapılmaktadır.

“Dellek”⁹ yani tellak sözü Azerbaycan Türkçesinde, hamamda kese atan kişi; berber; diş çekme, sünnet etme, kan alma gibi bir nevi eski halk hekimliği işiyle meşgul olan kişi; hilekâr (Azerbaycan Dilinin İzahlı Lüğeti, 2006: C I: 578) gibi birçok anlama gelebilmektedir. Hikâyede Dellek Davud, dayı, baba, mirze, müellim gibi anılan sıfatlarıyla, aslında hayatta birçok role soyunan, sözüm ona ihtiyar sahibi kişi; gerçekte ise devir adamı, hilekâr bir istismarcı tipine tekabül etmektedir. Anlatı, *Molla Nasreddin*’in 1-2. sayılarında yayımlanan “Dellek” (Memmedkuluzade, 2004: C

8 Cuvar: Sulama suyunu bölüştüren kişi.

9 bk. Sarıkaya, M. (2019). “Dellek” Kelimesinin Azerbaycan Türkçesindeki Anlam Boyutları ve Anadolu’daki Karşılığı Üzerine. *Karadeniz Araştırmaları*. XVI/64: 685-693.

I: 167-169) adlı felyetonu akla getirmektedir. Felyetonda, oğlunun burun kanamasını geçirmesi için berberden medet uman baba ile çareyi babanın saçını kestirip iyi bir Müslüman olmasında gören uyanık berber konu edilmektedir. Dellek Davud, bir anlamda Mirze Celil'in inanç istismarcısı olan berberinin günümüzdeki gelişmiş (!) yansımasıdır.

“Başımızın Ağası” anlatısının dikkat çeken bir diğer özelliği, komik unsurunun üzerine kurgulandığı halk deyişlerinin kullanımınıdır. Öncelikle, başımızın ağasının berber olması dâhiyane inceliktedir. Devir, toplumun hassasiyetlerini kullanarak insanları aldatıp elinden varını yoğunu alan adamları bir de üzerine taltif etme devridir ki, görüleceği üzere Dellek Davud'un jübilesi yapılmaktadır. Hikâyede geçen “dellek kimi baş kırmaq” deyimini hem berberin saç kesmesini hem de bizi aldatan insanları işaret etmektedir. Aksakalımız Dellek Davud -şu işe bakın ki- kösedir, keldir. Hikâyede, “kelin merhemi olsa başına sürer”, “sakalım yok ki sözüm dinlensin”, “aşağı tükürsem sakal, yukarı tükürsem bıyık” gibi deyim ve atasözlerinin sıralanışı, toplumsal meselelerin ne kadar sathi anlaşıldığına çağrışım işlevi yüklenmiştir. Mesela jübileye katılan insanlarca, bıyık ve sakal, millî kimlik ve medeniyet açısından (!) ele alınır. Bazılarına göre uzay çağında bıyık bırakmak, geri kalmışlık işaretidir. Ama diğer yandan Koroğlu bıyığını yedi defa kulağının ardına burup Kaçak Nebi düşmanını cezalandırmak için onun bıyığını keserek, tahkir etmektedir. Öyleyse yabancı tesirlerin karşısında bıyık geleneğin gereğidir. Belki sakal bağnazlık alameti olabilir mi diye düşünürlerken, neyse ki Dellek Davud, tartışmaya noktayı koyar: sakal bırakmak vaciptir; ne de olsa sakalı olmayanın sözü geçmez. (Anar, 2003: C I: 457-458)

Anar'ın, “El Eli Yuyar ve yaxud Bozbaş Desgahı” ve “Maraqlı Tedqiqat” adlı mizahi hikâyelerinde eleştirmenlerin lakaytlığı ve eleştiri işinin bilimsellikten ne kadar uzak yapıldığı gözler önüne serilmektedir. “Marallarım”da da yine eser yayımlama prosesinin çarpıklığına gönderme yapılmaktadır.

Celil Memmedkuluzade'nin nazım türünde yazılmış ilk alegorik dram eseri “Çay Desgahı (1889)” adını taşır. Anlatı, evin beyi ve hanımının o gün çayın tadını beğenmedikleri için hizmetlilerini azarlayıp çayla ilgili tüm alet edevatın kırılmasını salık vermeleri ile başlar. Bunun üzerine semaver, demlik, bardak, sini, maşa gibi araç gereç bir meclis kurup bu durumun suçlusunun kim olduğunu bulmaya çalışırlar. Çayın hazırlanışından sunumuna kadar payı olan her unsur kendi önemini ortaya koyup birbirlerine hak verecek biçimde konuşur. Sonuçta evin kulu Ali Nöker de dâhil olmak üzere her birinin suçsuz oldukları sonucuna varırlar. Sorumluluğu üzerine alması gereken bey ve hanımdır.

“Étmişem béyle tercrübe hasil:
Çay qoyub içmeyi bilen aqıl
Çün tutar çok ziyade qedrimizi,
Siler o bizleri hemişe özü.
Nökere vermez o çayı-qendi,
Çayı pis demleyib töken kimdi?
Xanımın borcudur çayı tökmek,

Néce xoşdur béle çayı içmek!” (Memmedquluzade, 2004: C I: 370)

Semaverin bu sözleri ile sonlanan dram, izleği içerisinde “el eli yıkar, el de yüzü” atasözünü anlam olarak içerisinde barındırır. Mirze Celil’in bunu çay tezgâhı adı ile oyunlaştırması ilginç bir alegori örneğidir. Geleneği modern içinde yorumlama konusunda usta bir sanatçı olan Anar, Mirze Celil’in bu eserinden ilhamını bize günün şartları içerisinde dönüştürerek yansıtmaktadır.

Anar’ın “El Eli Yuyar ve yaxud Bozbaş Desgahı” adlı hikâyesinde, eleştirmen “Qarın Quliyev”, yazar Dere Düzov ve eşine öğle yemeğine davetlidir. Anlatıda, aynı akşam Dere Düzov’un *El Eli Yuyar, El de Üzü* adlı yeni romanının değerlendirildiği toplantıda eleştiri yağmuruna tutulan eseri savunmak Düzov’un ricası üzerine Kuliyeve düşmüştür. Böylece Kuliyeve’in -okumadığı kitabı- yücelttiği sözlerine şahit oluruz.

“Yoldaş genc müellif Dere Düzovun ‘El eli yuyar, el de üzü’ romanının esas ve başlıca meziyeti ondan ibaretdir ki, bu eser... çiy eser déyil. Bişmiş eserdir. Beli, beli çiy déyil, bişmişdir. Bu eserde biz güçlü od görürük. Genc nasir müellimin, müellif qelbinin ateşin odunu, beli, beli, odunu. Burda biz şit şeylere rast gelmirik. Eser çox duzludur, beli, beli, şit déyil, duzludur. Dili şirindir, beli, beli, şirindir. Bezi-bezi başqa yoldaşların bezi-bezi başqa eserlerinde olduğu kimi burada su çox déyil, yox, yox eksine eserin suyu azdır. Tebiet tesvirleri yumşaqdır. Obrazları etli-qanlıdır, beli, beli, etli-qanlı. Dere düzov çeynenmiş vasitelere, beli, beli çeynenmiş vasitelere el atmır. Ümumiyetle eser teravetli, etirli-qoxulu, daldı, lezzetlidir, yaxşı hezm olunur. Déyeceksiniz héç nöqsanı yoxdur bes? Var, elbette var. Doğrudur, bu benim şexsi mülazihemdir, müellif benim fikrimle razılaşa da biler, razılaşmaya da. Amma mene éle gelir ki, müellif yoldaş genc nasir Dere Düzov fesillerin arasında üç ulduz yox, beş ulduz qoysa daha meqsede uyğun ve qat-qat münasib olar.” (Anar, C I: 485-486)

Dere Düzov’un eşi Nenem Nehre hanımın ara ara mutfaktan gelip bozbaş yemeğini nasıl bulduğu ile ilgili sorulara Kuliyeve’in verdiği cevapların toplamından ibaret olan bu değerlendirme, o kadar şablon bir anlatım içerir ki herhangi bir eleştirmenin herhangi bir eseri eleştirmesi noktasında sarf

edeceği sözler okuduklarımızdan pek de farklı olmayacaktır. Aciz Avara Fend Ferec imzalı anlatıda; Karın Kuliye, “iyi Yasin okuması, üç otağı, zil kara bıyıkları, sarı Volga arabası, kızıl yani altın dişleri, gabardin paltosu” gibi sıfatlarının yanında “iyi yiyip içen oğlanlardan” diye tarif edilmektedir. Kuliye’in romana dair eksiklik noktasında “üç yıldız yerine beş yıldız olsa daha iyi olurdu” göndermesi, Dere Düzov’un yemekte ikram ettiği konyağın kalitesi ile ilgilidir.

Mirze Celil’de bir alegori içerisinde âdeta satır altına yerleştirilen “el eli yıkar, el de yüzü” atasözü Anar’da, yapılan iyiliğin altında kalmamanın toplumsal birlikteliği sağlayacağı bilincinden, körler sağırılar birbirini ağırlar tabirini hatırlatacak biçimde sivrilip bir “Bozbaş tezgâhi”na evrilebilmesi, etik değerleri ile yozlaşmış insanın riyakâr tutumunu yansıtan muazzam bir buluştur.

Bilindiği üzere Sovyetler döneminde, resmî görüşün kabulü; kötü örneklerin toplumun geneline ve sistemin işleyişine mal edilemeyecek tek tük vakalar olduğu ve bu aksaklıkların genel bir yargı için temel oluşturamayacağı yönündedir. Anar, *Molla Nesreddin-66* hikâyelerinden “Marallarım” anlatısıyla bu duruma karşı çıkışın dâhiyane incelikte bir örneğini sunmaktadır. Bir hikâyeyi yazma aşamasından basıma giden süreçte yazarın karşılaşacağı sorunlar ve nihayetinde hüsrarla bitecek çabasında, akla mantığa sığmaz aksaklıkların konu edildiği anlatıda, bir yazarın diğerine verdiği cevap okuyucuya örtülü mesaj niteliğindedir:

“Dostum, dedim, hoşbextlikden béle arvadlar, béle makineçiler, béle redaktorlar tek-tükdürler, müveqqetidirler, tesadüfidirler. Arvadlarımızın, makineçilerimizin, redaktorlarımızın ekseriyeti namuslu, medeni, ağıllı, cesaretli, merifetli insanlardır. Meselen men özüm yazımı heyat yoldaşıma oxuyanda mene deyerli meslehetler vérir. Makineçi xanım özge işine qarışmadan, öz işini seliqeli, savadlı görür. İndi de neşriyyata gédirem. Eminem ki, ağıllı, kamalı, vicdanlı, cesaretli redaktora rast gelecem. Bili rem ki, lap böyük redaktor sağ eliyle (solaxay olsa, sol eliyle ne qem) bu yazıya bir yaxşı qol çekecek, gönderin metbeeye- déyecektir.

Dostum, zarafat édirsen, dédi.Yox, dedim, ciddi sözümdür, zarafatı qurtardım.” (Anar, 2003: C I: 494)

Bu diyalogdan anlaşılacağı üzere bazen her şeyin mükemmel ya da olması gerektiği gibi cereyan ettiğinin söylenmesi bile aslında böyle olmadığı gerçeğinin altını çizmekte, bu uyumsuzluk hâli de insanı içten içe istihza ile güldürmektedir.

Anar’ın, sanat camiasındaki yozlaşmadan bilim dünyasının da nasibini aldığı göstermek istediği “Maraqlı Tedqiqat” anlatısı, bilimsel incelemelerin mantıktan uzak, bilgi açısından boş hatta uydurma hâline getirilmiş

bir eleştiri özelliği taşır. Dil ve edebiyat dünyasından dem vurulan anlatıda, Sef Sefeyev adlı araştırmacının, -aslının ispatı mümkün olmadığı için- adı pekâlâ Çınar Girdimani-Beyleqani olabilecek bir şair üzerine gerçekleştirdiği derin araştırma konu edilmektedir. Nihayetinde, bu bilinmeyen şaire ait olup olmadığına dair delil olmadığından -ona ait olduğu kesin olan(!)- bir gazel, koşma ve bir serbest şiir örneği tespit edilerek bilim camiasına kazandırılmıştır.

Sanatçının, *Molla Nesreddin-66* kitabında yer verilen anlatılardan “Zencir” hikâyesinde, karşılığında bir şey istemeden saati bile söylemeyecek bir millet hâline gelmiş olmaktan dem vurulur. Birbirine bağlı olaylar dizisi ile kapalı bir döngüyü anımsatan hikâyede, abartı komik unsurunu beslemektedir. “Komşu, komşu/ hu!/oğlun geldi mi?” diye başlayan tekerlemeyi andıran, zincir biçiminde gelişen olaylarda, anlatı sonunda her şeyi başlatan “Saat kaç?” sorusuna dönülmesi, aynı karşı konulamaz sarmalın devam edeceği hissini uyandırmaktadır.

Yazarın, *Otel Otağı* (1995) kitabı içerisinde yer alan “Muhakkak Görüşürüz-Mütlek Görüşerik” ile “Dağ Dağa Rast Gelmez” hikâyeleri manevi çöküş ve yozlaşmanın yansıtıldığı eserleri arasındadır. Üniversiteden iki arkadaşın kuaförde karşılaşmaları ve aslında yıllardır aynı iş yerinde sırt sırta masalarda çalıştıklarını fark etmelerinin konu edildiği “Dağ Dağa Rast Gelmez” hikâyesinde, bu kadınların, “belli mi olur, dağ dağa kavuşmaz, insan insana kavuşur” diyerek vedalaşmaları gülünçtür. Kendilerinden ilmi işçi diye bahseden kadınlar için, sahip oldukları her şey vitrin süsünden ibarettir: mühendis, doktor kocalar; üç odalı evler, Moskviç, Jiguli arabalar, aslında çalışmalarını ihtiyaç olmaktan çıkaran bol paralar, “bir kız-bir oğlan” çocukları bile... Güya tetkikat, kütüphane, arşiv işleri için çıkıp imza atmak dışında neredeyse idareye gitmeyen memur tiplemesinin sunulduğu hikâyede, bir işe yaramayan insandan beterinin işe yaramadığının farkında olmayan insan olduğu mesajı verilmektedir. Cehaletinin farkında olmayan insan gibi bu kaygısız insan da toplum için zararlıdır.

Anar’ın bazı hikâyeleri, yüklendiği lirizm ile trajikomik bir hâle bürünür. “Dante’nin Yübileyi”ndeki Kebirlinski karakteri ile Mirze Celil’in “Danabaş Kendinin Ehvalatları” öyküsünün Mehemed Hesem Emmi karakterleri bize böyle bir kara mizah örneği sunmaktadır. Mehemed Hesem ve Kebirlinski’yi yaklaştıran yegâne nokta çaresizlikleridir. Toplumda saygınlık kazanmayı beklemedikleri yol ise birinde din, diğerinde sanattır. Ancak ikisi de devir adamı olmayı beceremediklerinden hüsrana uğramaktadırlar.

Sonuç

Anar, ister bireyi ister toplumu konu ediniyor görünsün, eserlerinde satır altı bir leitmotiv olarak “yolumuz nereyedir” kaygı ve çözümlemesi sezilir. Bu kaygısını dünden bugünü ve yarını öngörmüş aksakal Molla Nasreddin ruhu ve kalemiyle yansıtmayı da uygun bulur. Birçok hikâyesinde, totaliter sistemi ve toplumsal aksaklıkları hedef alan mizahi üslubu dikkat çeker. 1900’lerin başında *Molla Nasreddin* yazarlarının yaptığı gibi, 1960 ve 80’lerde Azerbaycan toplumunun maddi ve manevi varlığına tehdit oluşturan nakıslıkları ince bir mizah keskinliğiyle ortaya koyar. Sanatçı, tersinleme, abartı, uyumsuzluk gibi yöntemlerle tikelde sunduğu eleştiriyi tümelleştirme mahareti gösterir. *Molla Nasreddin*’in hitabını, felyetonları anımsatan üslubu yanında masal gibi geleneksel türler ve çağdaş edebiyatın imkânlarına yaslanarak eserlerinin etki gücünü artırır.

Anar’ın *Molla Nesreddin-66* ve *Sizi Déyib Gelmişem* kitapları başta olmak üzere, mizahi hikâyelerine baktığımızda liyakat, rüşvet, atalet, vurdumduymazlık, aydın görünenlerin aymazlıkları, millî benlik gibi meselelerin günün sorunları olarak mercek altına alındığını görürüz. Nihayetinde, değişen zaman ve koşullar içerisinde, toplumda mizahi eleştirinin hedefi olan insanlar farklılaşmış görünse de Azerbaycan aydını için özde eleştirilenin niteliği değişmemiştir. Nitekim Anar’ın incelememize konu olan mizahi eserleri de “Molla Nasreddin” üslup ve anlayışının modern edebiyatta, güncelin sorunlarını yansıtmak için etkili bir yöntem olduğunu ortaya koymaktadır.

Kaynakça

- Anar (2003). *Eserler. 1. cilt*. Bakı: Nurlan Yayınları.
- Atay, A. (2008). *Beş Kath Evin Altıncı Katındaki Adam: Anar*. Ankara: Bengü Yayınları.
- Avcı, A. (2003). “Toplumsal Eleştiri Söylemi Olarak Mizah ve Gülmece”. *Birikim*, 166, Şubat.
- Azerbaycan Dilinin İzahlı Lügeti* (2006). Nesimi Adına Dilçilik İntitutu, Azerbaycan Milli Élmler Akademiyası, Bakı: Şerq-Qerb Yayınları.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan Romana*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erol, A. (2013). *Hophopnamede Sosyal Tenkit*. İzmir: Azerbaycan Kültür Derneği Yayınları.

- Xeyal, S. (2003). *Anlanılmamaq Derdi*. Bakı: Nurlan Yayınları.
- Karayev, Y. (1999). *Belli Başlı Dönemleri ve Zirve Şahsiyetleriyle Azerbaycan Edebiyatı* (Der. Yavuz Akpınar). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Memmedquluzade, C. (2004). *Eserleri. 1. cilt.* (Der. İsa Hebibbeyli). Bakı: Önder Yayınları.
- Sanders, B. (2001). *Kahkahanın Zaferi-Yıkıcı Tarih Olarak Gülme* (Çev. Kemal Atakay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sarıkaya, M. (2019). “‘Dellek’ Kelimesinin Azerbaycan Türkçesindeki Anlam Boyutları ve Anadolu’daki Karşılığı Üzerine”. *Karadeniz Araştırmaları*, XVI/64, 685-693.
- Ulusel, S. R. (2005). *Qlobal Düşünce Mekanında Azerbaycan Edebiyatı Anar Yaradıcılığı İle*. Bakı: Elm Yayınları.
- Uygur, E. (2006). “Molla Nasreddin Dergisinde Felyetonlar”. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 3. cilt, 3. sayı, Eylül, 7-21.
- Rza, R ve Anar. (2011). *Resul Rza. Sabir Sağ Olsaydı, Anar. Molla Nasreddin-Dünen, Bu Gün.* (Der. Rafael Hüseyinov). Bakı: Nurlan Yayınları.
- Türkmen, F. (1999). *Nasreddin Hoca Latifelerinin Şerhi*. İzmir: Akademi Yayınları.

Genel Ağ (İnternet) Kaynakçası

http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/erman_artun_turk_rus_mizahi.pdf erişim tarihi: 03.08.2020

Extended Summary

Interactions between literary schools and movements are often based on the similarity of political-social conditions and the partnership of purpose. For example, based on the thesis that similar causes will have similar consequences, it is seen that artists who are under the pressure of political authority often prefer to describe disruptions in society in a critical style of humour. Therefore, it is natural to occur for a successor-predecessor relationship between literary movements that develop under similar conditions and needs.

Considering the Azerbaijani literature, it is possible to talk about a connection between the Molla Nasreddin school in the early 1900's and the literary generation called "New Stage" in the 1960's in terms of purpose and method. The journal *Molla Nesreddin*, which started its publication life under the leadership of Ömer Faik Numanzade and Celil Memmedkuluzade, has played a pioneering role in placing of innovative ideas in a wide geography; including -such as- Azerbaijan, Turkey, Iran, Egypt, Tashkent, Crimea, Kazan, Ufa, Astana, and Orenburg region. Artists and thinker people like Celil Memmedkuluzade, Elekber Sabir, Abdurrahim Hakverdiyev, Ali Möciz and Ali Nazmi, who are gathered around the journal, have addressed social problems with a sharp style of humour in their works. They also pioneered a national awakening movement on the basis of thought. On the other hand, *Molla Nesreddin*, which draws attention as the publication of democratic "inklabî" literature and constitutes a movement of ideas through the printing press, has been an inspiration to the 1960's generation with its sharp critical attitude.

Journal authors, who wrote with pseudonyms such as "Molla Nesreddin", "Hophop", "Herdemxeyal" and "Lağlağı", dealt with the Tsar tyranny, the uneducated people abused by spiritual opportunists and aghas, injustice, poverty, national language and identity issues, through many literary genres they wrote, such as conversation, philosophy, humorous poetry, telegraph, satirical story, cartoons and pictures. Consequently, in the early 20th century, the expression of a realist-critical approach to social problems with a sharp humour was accepted as the Molla Nesreddin school in Azerbaijani literature.

In the 1960's, the literature chose the way to make use of veiled style and humour, in order to criticize the distortions in the society and the system. The humour in the *Molla Nesreddin* provided the literati with a kind of freedom space, who were under the totalitarian pressure of the Sovyet administration; as in the past it used to be a solution to the dominationist attitude of the Russian Tsarist rule.

The 1960's literature, which draws attention with the fact that the socialist-realistic attitude, demonstrated us with the reality of human being who passed from type to character. Names such as Elçin, Ekrem Eyllisli, Yusuf Samedoğlu, Mevlid Süleymanlı and Anar touch on the question of conscience and truth in their works and discuss life with its philosophical and spiritual depth. In this period, called the "New Stage", the artists wanted to take the literature out of being a propaganda tool of communism and to use it to establish a more appropriate order for the spirit of man and nature. They also used humour to question the mistakes of the system that has become a totalitarian order and criticize the shortcomings

in society. In modern literature, Anar, successfully benefited from tradition, is the leading author of the 60's generation. The artist, working in many genres of literature, has a respectable place especially with the innovations he has brought to the story genre and his ability to reflect the inner world of the individual.

Anar is among the pioneers of Azerbaijani literature with his works deepened by his education in the fields of music, philology and cinema. Author's various types of works have been published in many countries such as the former Soviet Union, as well as American and European countries, Canada and Turkey. The artist, served as the President of the Writers Union and a deputy, has also been honoured with many awards.

Anar, which carries out its social and cultural works in parallel with art processes, stands out with its intellectual identity. As a conscious artist in choosing a suitable genre and style for his purpose, he has attracted attention with his sensitivity to the problems of society as well as his innovations in Azerbaijani literature. As a solution to the censorship policies of the communist party in literature, the author made use of symbolic expression and humour in his works that included social-political criticism.

Anar has revealed his connection with the Molla Nasreddin school with his various speeches and reviews, as well as his literary works. Dramas such as *Sizi Déyib Gelmişem*, the movie *Qam Penceresi* dedicated to Mirze Celil and the book *Anlamaq Derdi* in essay style, script works like *Nigarançılık*, *Dindirir Esr Bizi* and the story books *Molla Nesreddin-66* and *Molla Nesreddin-86* can be cited as examples.

In his stories inspired by the writers of *Molla Nasreddin*, Anar made a reference to the pseudonyms of the magazine writer, sometimes the names of the stories, the topics, the style and style of expression, and drew attention to the problems that pose a threat to the Azerbaijani society and its future. The subjects that he frequently deals with such as lack of merit, bribery, inertia, and ignorance of those who seem enlightened are a criticism of the corruption in society. As the author puts it in these stories, the exploitation of the people by the regime and the aghas, also spiritualist opportunists' exploitation of the people by superstitions in the past, continues with politic-bureaucratic people today. In other words, although people, the targets of humour in society, seem to be different from *Molla Nasreddin*, basically, for Azerbaijani intellectuals, the purpose and quality of criticism has not changed.

In this study, the humorous elements in the stories of Anar, one of the powerful representatives of modern Azerbaijani literature, are discussed in terms of sides similar to *Molla Nasreddin* style. The author's stories; its bond with tradition has been evaluated in the context of style, content and purpose.

Araştırma Makalesi / Research Paper

AZERBAYCAN HALKININ SOSYOKÜLTÜREL DÜŞÜNCESİNDE MİLLÎ İDEAL MEFKÛRESİNİN ŞEKİLLENMESİ VE “MOLLA NASREDDİN”CİLER (C. MEMMEDKULUZADE VE Ö. F. NEMANZADE’NİN SANATLARI TEMELİNDE)

Vüsale TAĞIZADE*

Öz

Millî ideal, her ulusun ulusal varoluşunda, ulusal öz farkındalık sürecinde son derece önemli, öncü bir faktördür, kendisinde geniş ve çeşitli ulusal gerçeklikleri ihtiva eder. Millî ideal, halkın ulusal kimliğini onaylamasının, ulusal varoluşunun manevi ve ideolojik temelini, özgürlüğe, bağımsızlığa, mutluluğa ve ilerlemeye giden yolunun pusulasıdır. Makalede Azerbaycan edebiyatında millî ideal mefkûresinin oluşum tarihine dikkat çekilerek, 19. yüzyılın ortalarında ve 20. yüzyılın başlarında Azerbaycan sosyo-politik düşüncesinde millî ideal konusunun özellikleri ele alınmaktadır.

20. yüzyılın başlarında *Molla Nasreddin* dergisi, Azerbaycan’ın edebî, kültürel ve sosyal ortamında, millî idealler uğruna mücadelede özel bir role sahipti ve bu yönde “Molla Nasreddin”cilerin faaliyeti Azerbaycan’ın sosyokültürel düşünce tarihinde özel değer arz etmektedir. *Molla Nasreddin* dergisinin editörü, yayıncısı, 20. yüzyılda Azerbaycan halkının millî kimlik bilincinin şekillenmesinde müstesna hizmetleri olan, büyük yazar Celil Memmedkuluzade’nin önderliğinde “Molla Nasreddin”ciler Azerbaycan’ın sosyal, edebî ve kültürel ortamında ulusal idealin ortaya çıkmasında eşi görülmemiş bir rolü üstlenmiş oldular. Makalede derginin ve dergi yazarlarının müstesna faaliyetleri millî ideal mefkûresi açısından

Geliş Tarihi/ Date Applied: 14.12.2020

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 05.02.2021

Makalenin Künyesi: Tağızade, V. (2021). “Azerbaycan Halkının Sosyokültürel Düşüncesinde Millî İdeal Mefkûresinin Şekillenmesi ve ‘Molla Nasreddin’ciler (C. Memmedkuluzade ve Ö.F. Nimanzade’nin Sanatları Temelinde)”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 51, 283-300.

DOI: 10.24155/tdk.2021.167

* Doktora Öğrencisi, Bakü Devlet Üniversitesi, Azerbaycan Edebiyatı Tarihi Bölümü, v.tagisoy@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-1417-8497

araştırma objesine dönüştürülmüştür. Bu kapsamlı bir konu olduğundan, konu "Molla Nasreddin" cilerin sosyo-politik yazıları üzerinden ele alınmıştır. Sosyo-politik yazılar ve millî ideal mefkûresi açısından Celil Memmedkuluzade ve Ömer Faik Nemanzade'nin sanatı daha zengin olduğu için, makalede bilimsel sorunun çözülmesinde bu iki sanat insanının eserleri ve faaliyetleri millî ideal açısından araştırılmaktadır.

Burada *Molla Nasreddin* ve *Füyûzat*'cılarının ulusal ideallerindeki farklılıklar ve benzerlikler hakkında bilgi verilerek tartışılan fikirlerin modernlik açısından önemine dikkat çekilmektedir.

Çalışmamızda edebî eleştiri tarihinde müstesna bir yeri olan *Molla Nasreddin* dergisinin, Celil Memmedkuluzade'nin ve Ömer Faik Nemanzade'nin sanatında millî ideal konusunun incelenmesinde Azerbaycan'da yapılan bilimsel araştırmaların yanı sıra, konuyla ilgili Türkiye'de yayınlanan özgün bilimsel araştırmalara dikkat çekilir, örnekler verilir.

Anahtar sözcükler: *Molla Nasreddin*, gazetecilik, nesir, Azerbaycan Edebiyatı, C. Memmedkuluzade, Ö. F. Nemanzade, millî ideal.

Formation of the National Ideals in the Social and Cultural Thought of the Azerbaijani People and the "Mollanasreddinists" (Based on the Journalistic Prose Works by J. Mammadkuluzade and O. F. Nemanzade)

Abstract

The national ideal is an important and leading factor in the existence of each nation and in the process of its national identity; it contains wide and varied national realities. The national ideal is a compass on the way of asserting the people's national identity, as well as on the way to freedom, independence, happiness and progress. It is the spiritual and ideological basis of national existence.

The article examines the history of formation of the national ideal concept in Azerbaijani literature and reveals the characteristics of the issue of national ideal in Azerbaijani socio-political thought of the middle of 19th - early 20th centuries. Under the leadership of the great writer Jalil Mammadguluzade, editor and publisher of *Molla Nasreddin* magazine, who made an important contribution to the formation of the national identity consciousness of the Azerbaijani people in the 20th century, the Mollanasreddinists played an unprecedented role in the emergence of the national ideal in the social, literary and cultural environment of Azerbaijan.

Their activity in this direction is the subject of our article. Since this is a wide range of issues, we mainly examined the journalistic work of the Mollanasreddinists. Among the staff of *Molla Nasreddin*, the journalism of J. Mammadkuluzade and O. F. Nemanzade differs even more. Therefore, when studying the problem, the publicistic works of these two literary figures were in the center of attention. The main directions of their

national ideals were commented. As many generalizations as possible were made. The article examines the impact of these ideas on literary, cultural and public opinion, as well as on national awakening. The study provides information on the differences and similarities between the national ideals of the Mollanasraddinists and the employees of *Fuyuzat*. The important scientific principle - the construction of opinions and analysis on specific examples - is observed in the course of research.

The subjects of our research are the magazine *Molla Nasreddin*, which occupies an exclusive place in the development of literary criticism, the scientific research works that studied the development of the national idea in the works of Jalil Mammadguluzade and Omar Faik Nemanzade, and the works, published in Turkey on this topic.

Keywords: *Molla Nasraddin*, journalism, prose, Azerbaijani literature, J. Mammadguluzade, O. Nemanzade, national ideal.

Giriş

Millî ideal, her ulusun ulusal varoluşunda, ulusal öz farkındalık sürecinde son derece önemli, öncü bir faktördür, kendisinde geniş ve çeşitli bir ulusal gerçeklikleri ihtiva eder. Etnogenetik koddan etnik belleğe, dile, geleneklere, etnokültürel konulara, ruhsal-psikolojik ve ruhsal özbilince kadar pek çok sorunla ilgilidir. Millî ideal kademeli evrim sürecinde millî kültüre, dine ve dile fanatik tavırdan millî devlet olma fikrine ve sosyo-politik görüşler sistemine kadar yükselir. Halkın ulusal mutluluğunu, sosyal eşitliğini, kardeşlik duygularını, bağımsızlık ve özgürlüğünü, maddi ve manevi refahını, vatanseverliğini ve vatandaşlığını ciddi şekilde etkiler.

Azerbaycan'da millî ideal düşüncesinin yeni bir bağlamda oluşumu ve tezahürü 19. yüzyılın ortalarında başladı. Zamanla gelişerek yeni ve farklı nitelikler kazandı ve kazanmaktadır. Bu gelişmede ayrıca iki eğilim vardır: 1. Türkçülük, 2. Azerbaycancılık. Her iki eğilim Azerbaycan'ın sosyal, siyasi, kültürel, hukuki, edebî ve sanatsal gerçekliğindeki ulusal idealin tezahür şekilleridir. Ayrıca Azerbaycan'daki elit aydınlar da dâhil olmak üzere bazı Türk kökenli halklarda "Turancılık" idea sistemi mevcut olmuştur ki bu sistemin özellikleri günümüzde de mevcuttur. Bu eğilimlerin hiçbiri diğerini inkâr etmez, aksine biri diğerini tamamlar. Bu konuda Türkçülük millî kavramı, öz farkındalığı milleti genel Türkler düzeyine alarak ve ulusal kurtuluşu, özgürlüğü, mutluluğu, devleti, refahı tüm Türk halkları bağlamında görür ve idrak eder. Azerbaycancılık Türklüğü ve Türkçülüğü inkâr etmez, kabul eder. Ancak sosyal, politik, kültürel, yasal, ekonomik ve bu gibi Azerbaycan düzeyindeki sorunları Azerbaycan çapında ele alır. Başka bir deyişle "Azerbaycancılık", Azerbaycanlılar ve Azerbaycan çapında mutluluğa, siyasi bağımsızlığa, özgürlüğe, refaha, devletçiliğe, kül-

türel ilerlemeye yol açar.

Millî ideal, halkın ulusal kimliğini onaylamasının, ulusal varoluşunun manevi ve ideolojik temelini, özgürlüğe, bağımsızlığa, mutluluğa ve ilerlemeye giden yolunun pusulasıdır. Böyle bir ideal olmadan, insanların ahlaki, kültürel, ekonomik, yasal yönlerden kalkınması imkânsızdır. Millî idealin oluşumunun, evriminin ve gelişiminin özelliklerinden bahseden Prof. Dr. Yaşar Karayev, ulusal idealin zirvesini şu şekilde tanımlar. "En yükseklerde modern ulusal düşünce, bağımsızlık bilinci, bağımsızlık zihniyeti ve statüsü yer alıyor." (Karayev, 1995: 9).

Görüldüğü gibi, modern anlamda millî ideolojinin oluşum tarihi 19. yüzyılın ortalarına denk gelir. Ancak bu, geçmişte halkın ulusal düşünce ve duygulardan mahrum kaldığı anlamına gelmez. Azerbaycan tarihinin derinliklerine inerek, halkın düşüncelerinde, eylemlerinde ve davranışlarında, edebiyatta ve sanatta ulusal öz bilincin izlerini görürüz.

Millî ideal mefkûresi Azerbaycan edebiyatında ve Azerbaycan halkının sosyo-kültürel düşüncesinde 19. yüzyılın ortalarında oluşmaya ve şekillenmeye başlamış ve 20. yüzyılın başlarında daha da gelişmiştir. Bu yönde hem teorik, hem de pratik olarak yeni başarılar elde edildi. Özellikle, Birinci Rus Devrimi'nin (1905-1907) yarattığı atmosfer, bu ideolojiyi her anlamda derinleştirerek yeni fikirlerle zenginleştirmiş oldu. Edebiyat bilimci, Prof. Dr. Y. Karayev şunları ifade eder: "XX. yüzyılın başında, ulusal sanat ve estetik düşünce Batı ve modern Avrupa ile manevi temasın ardından yeni bir sanatsal ve felsefi zirveye ulaştı. Doğu'nun Batı'da, Avrupa kültürünün tarihinde ve kaderindeki rolünü Batı Asya'da tekrarlıyor." (Karayev, 1995: 44).

Her şeyden önce, Birinci Rus Devrimi'nden sonra halkın ulusal millî kimliğini kavramak sürecinde yeni bir aşama başlar. 1890'lı yıllarda, daha halkın kölelikten tamamen kurtarılması ve ulusal bağımsızlığın sağlanması fikri henüz çözülmemişti ve bu konuda kuşkular vardı. Zihinlerde ve seçkinlerin bilincinde ikilemin şeklinde olan bu görüşe yanıt bulunmamıştı. Tamamen bağımsız ve siyasi-idari kölelikten özgür olmak mümkün müdür? Tereddüt eden ve kesin bir sonuca varamayan ideologlar, entelektüel seçkinler, "ulusal özerklik, kültürel özerklik" fikrine hâlâ katılıyorlardı. Elbette ki, millî idealin vatan ve özgürlük cesareti dönemin ortam ve koşullarından kaynaklanmaktaydı.

Yirminci yüzyılın başlarında Azerbaycan'da millî ideolojinin ana ideologları esas olarak *Molla Nasreddin*, *Füyûzat* dergilerinin aydınlatıcı yazarları ve bu iki eğilime o kadar da ait olmayan eğitimci aydınlardı.

Füyûzâtçılar, halkın çağdaş ruhla ulusal uyanışı, ilerlemesi ve eğitimi

için özverili, fedakâr bir şekilde savaştılar. Halkın ulusal kimliğini tanıdılar, mevcut cehalet ve geri kalmışlığın nedenlerini açıkladılar ve ulusal ilerleme sağlamanın yolları hakkında görüşlerini ortaya koydular. Devletliğimizin temel niteliklerinden olan “Türkleşme, Modernleşme, İslamleşme” sloganı *Füyûzat*’a ve füyûzaticılara aittir. *Molla Nasreddin* ve *Füyûzat* dergilerinin arasında rekabet vardı ki, bu rekabetin nedeni farklı dil anlayışları idi.

“*Füyûzat*’ın dili bir bakıma kurallar manzumesiyle; *Molla Nasreddin*’in dili ise serbestliği ile birbirinden farklıdır. Kullandıkları dil ve hitap ettikleri kesimlere bakıldığında *Füyûzat*’ın Arapça-Farsça tamlamalarla ve zaman-zaman ağdalı bir Osmanlı üslubuyla seçkin bir kesime hitap etme amacıyla olduğu görülür. *Molla Nasreddin* ise tamamen açık, duru Azerbaycan Türkçesiyle ve sade bir üslupla hiciv dairesinde doğrudan topluma yönelik yayın yapar. Bu dil tercihinde ideolojinin payı göz ardı edilemez. Ortak Türk dilinin oluşturulması ile Azerbaycan Türkçesinin gelişmesi konularında ortaya konulan faaliyetler mefkûre uyumsuzluğunun önemli bir yansıması olarak temeyyüz eder.” (Uygun, 2007: 7).

a. *Molla Nasreddin* Dergisi ve “Molla Nasreddin”cilerin Ulusal İdeali: Celil Memmedkuluzade’nin Sosyopolitik Yazıları

1920’li yıllarda millî idealin vatan ve özgürlük hususundaki cesareti daha da yükselip arttı ve tam bir ulusal bağımsızlığa ulaşma inancına dönüştü. M. E. Resulzade, *Azerbaycan Cumhuriyeti* eserinde, Birinci Rus Devrimi’nin etkisiyle oluşan ulusal uyanış hareketinin ardından, “milletin kendisi tarafından” seçilen kişiler ve kurumlar (yönetim sistemi) aracılığıyla yönetilmesi uğrunda mücadelenin başladığını yazmaktadır. (Resulzade, 1990: 18). Bu mücadelede sosyo-politik düşüncenin yanı sıra sanatı ve edebiyatı da etkilemiş oldu.

Sanat ve edebiyat halkın ulusal bilincinin gelişmesinde bir kültür aracı, fikirlerin ve görüşlerin bir ifadesi olarak öne çıktı. Bu prestijli ulusal idealin somutlaşmasında, ifade ve telkin edilmesinde yayıncı, sosyo-politik konulu sanat örnekleri de son derece önemli bir rol oynadı. Gazetecilik daha çok felyeton, makale ve kısmen de risale türlerine yer ayırmış oldu.

Molla Nasreddin dergisinin editörü, yayıncısı, 20. yüzyılda Azerbaycan halkının millî kimlik bilincinin şekillenmesinde müstesna hizmetleri olan, büyük yazar Celil Memmedkuluzade’nin önderliğinde “Molla Nasreddin”ciler Azerbaycan’ın sosyal, edebî ve kültürel ortamında ulusal idealin ortaya çıkmasında eşi görülmemiş bir rolü üstlenmiş oldular. Edebiyat bilimci, Ord. Prof. İ. Habıbbeyli’nin yazdığı gibi: “Azerbaycan halkının millî bağımsızlık ve özgürlüğü uğruna mücadele “Molla Nasreddin”cilerin öğretilerine dayanmaktadır. Küçük bir insan örneğinde halkın millî

düşüncelerini, kavramını sanata taşımak, gazeteciliğe getirmek, yanı sıra savunmak "Molla Nasreddin"çiliğin temel koşullarından biridir. "Molla Nasreddin"çilik Azerbaycancılık mefkûresinin ideoloji temelinden oluşmuştur." (Habibbeyli, 2007: 643). Tüm Doğu dünyası ve Türk dünyasında ilk renkli, resimli, karikatürlü yeni yayın biçimiyle yayınlanan *Molla Nasreddin* dergisinde, sadece halkın değil, tüm Müslüman Doğu'sunun gerilik ve cehaleti yaşaması, şunların oluşum nedenleri, kurtulma yollarının belirlenmesi eğitimci düşünürlerin kaleminde betimlenir. Millet, halkın zor durumu, dertleri, kültürel, ekonomik açıdan gerilemesi milletini gönülden seven yazarları düşündürür, bu durumdan kurtulma yolları aranır.

20. yüzyılın başlarında yirmi yıllık edebiyat, öncül fikirlere ve sanatsal güce sahip olmakla ilerideki yılların edebiyatının yollarını aydınlattı. C. Memmedkuluzade, Ö. F. Nemanzade, A. Hakverdiyev, Y. V. Çimenzeminli gibi yazarlar Sovyetler döneminin, 30'ların yasaklarından dolayı faaliyetlerinin yönünü değiştirdiler de yirminci yüzyılın başlarındaki eleştirel realizmci tarzlarını yaşamları boyunca sürdürdüler.

Celil Memmedkuluzade'nin editörlüğünü yaptığı *Molla Nasreddin* dergisi halkla, halkın hayatıyla ve onların hayalleriyle yakından ilgiliydi. Çünkü Mirza Celil hayatı boyunca Azerbaycan halkının mutluluğu için savaştı. Büyük edibin felyetonleri, öyküleri ve şiirleri, bireylerin kaderi ve geleceği hakkında değil, tüm bir ulusun kaderi ve geleceği hakkındadır. Celil Memmedkuluzade'nin editörlüğünü yaptığı "Molla Nasreddin" dergisi ile Azerbaycan edebiyatı ve basını yeni bir dönem açmıştır. *Molla Nasreddin* dergisinde yayınlandığı ilk günlerden itibaren hem genç, hem yaşlı yeni neslin eğitimi konusu ciddi bir şekilde ele alındı. Derginin okul, eğitim ve yetiştirme konularına değinmeyen bir sayısını bulmak mümkün değildir. Derginin mücadelesinin temel amacı, gençlerin eğitimini iyileştirmek, eski molla okullarını yenileriyle değiştirmek, öğretim yöntemlerini ve içeriğini değiştirmek, nüfusun eğitimine yardımcı olmak, okullarda fiziksel cezaların yasaklanması ve diğer konulardır. Dergi, modern bir okul olmadan modern gençliğin olmayacağını sık sık gündeme getiriyordu. Celil Memmedkuluzade veya *Molla Nasreddin* dergisi halk kültürünün gelişmesinde, ulusal bilincin uyanmasında, modern eğitim kurumlarının yaratılmasında ve gerçek halk öğretmenlerinin yetiştirilmesinde ısrarlıydı. Celil Memmedguluzade, o dönemde *Molla Nasreddin* dergisinde meydana gelen karmaşık olayların sadece pasif tasvirlerini ve resimlerini vermekle yetinmedi. Ayrıca bunları da analiz etti, eleştiriyle süzdü, bazen doğrudan, bazen alaycı, bazen dolaylı olarak anlattı ve çözüm yolları aradı. Büyük yazar, yaşamın toplumsal gelişimini engelleyen tüm nedenleri sürekli olarak hicvediyor ve onlara karşı mücadele verirdi. Büyük demokrat her za-

man sadece gündeme getirilen sorunların biçimi ile değil, aynı zamanda içerikleri ile de ilgilenmiştir.

“Molla Nasreddin”cilerin ve Mirza Celil Memmedkuluzade’nin ana ideallerinden biri millî birliği sağlamaktır. Dergide yayınlanan “İttihat” (1908, №31), “Müslümanlar İttihadı” (1911, №13) ve diğer köşe yazılarında Celil Memmedkuluzade bu konuyu gündeme getirir. “İttihat”da Tebriz’e yardım konusu ele alınırken, “Müslümanların İttihadı” felyetonunda Müslümanların “İttihad-i Müslüman” sorununun çözümlerine düşünce olarak katkıları, tuttukları pozisyon ele alınır. Yazar ironik bir şekilde, “İttihat” (birlik) anlayışının Müslümanlar arasında sadece bir kelime olarak kullanıldığını belirtmektedir. Ona göre herkes birlik, karşılıklı yardımlaşma ve ittifaktan bahsetmektedir. Fakat, pratikte bunu kimse yapmamaktadır. Yapamayacağını bilerek vaat edilen sözler söz olarak kalıyor. Böyle bir durum toplumun arasında istikrarsızlık ve samimiyetsizlik oluşturarak ulusal gücü azaltır ve karşılıklı güveni yok eder.

Celil Memmedkuluzade “Milletler” (1917, №17) felyetonunu, Rusya’daki Ekim Devrimi’nden sonra 1917’de kaleme almıştır (Karayev, 2002: 2). Köşe yazısında bu darbeden hemen sonra Finlandiya, Ukrayna ve diğer ülkelerde bağımsızlık uğruna başlatılan mücadele konusu ele alınır. Kafkasya ülkelerinde bu mücadele hızlı ve olumlu değildir. Bunun iki nedeni vardır: bu halklar arasında, özellikle de Müslümanlar arasında ulusal birliğin olmaması; Kafkasya’nın en büyük üç halkı arasında anlaşmazlık ve karşılıklı güven eksikliği. Yazar eleştirel bir dille, alaycı bir şekilde bu eylemsizliği “nezaket ve insanlık” olarak değerlendirir. Sanki, bu milletler “terbiye ve insanlık” göstererek imparatorluğun zincirlerinden kurtulmak istememektedirler.

Bahsedilen dönemde, 20. yüzyılın başlarında ulusal düşüncede ortaya çıkan ve yurtsever aydınlar topluluğunu endişelendiren konulardan biri “hain entelektüeller” sorunu. Böylece bazı kişiler okuyup belli bir mevki kazandıktan sonra kitlelerden uzaklaşarak ait oldukları topluma ve insanlara sırtlarını döndüler. Gerçekte ise onlar halktan ruhen kopmuş, halka faydaları olmayan “eğitilmiş insanlar”dır. Rusçadan alınarak, eleştirilirdi. Onlar aslında ana dillerini küçümseyerek Rusça konuşan, halkın geleneklerini ihmal eden, beğenmeyen bir grup “aydın”dı. Bu tür eğitimciler, onları uyandırmaya, ait oldukları topluma karışmaya ve onlara fayda sağlamaya çalışan milletsever kalem sahipleri tarafından sert bir şekilde eleştirilirdi. Mirza Celil’in “Bizim Obrazovonnılar” felyetonunda de bu konu gündeme getirilmiştir (Memmedkuluzade, 1984: 9-10).

Molla Nasreddin dergisinin sayfalarında yer alan diğer bir konuya

halk kitleleri ve yönetim arasında sağlam bağların oluşturulmasındaki engellerdi. Yazarın "Anavatan Sevgisi" başlıklı felyetonu, insanların kendi irade ve istekleriyle ruhani liderlerini seçme konusuna adanmıştır. Yazarın ana önermesi, hükûmet sistemindeki din adamlarının kitleler tarafından seçilmesi gerektiğidir. Kitleler bunun önemini anlamalıdır. Maalesef birçok halk bunu idrak ettiği hâlde, Azerbaycanlılar bu önemli konuyu ihmal etmiştir. Örneğin komşu Gürcüler, Rus hükûmetine rahiplerini kendileri seçmek istediklerini belirten bir mektup gönderirler. Ancak bu konuda Müslümanlar arasında bir sessizlik vardı. Fakat bu, ulusal uyanıştaki önemli konulardan biridir (Memmedkuluzade, 1984: 52-53).

Celil Memmedkuluzade'nin "Tiflis Müslümanlarının Özgürlük Şenlikleri" başlıklı makalesinde, yazarın ele aldığı husus ulusal uyanış yolunda iyimserliğe dayanmaktadır. Makale, Müslümanların özgürlüğe aykırı bir konum aldıklarına dair yalan iddiaların yayılmasına karşı yazılmıştır. Yazar böyle bir haberi yalanlar ve *Vozrojdeniye* gazetesinde Müslümanların özgürlüğün sadık destekçileri olduğuna dair bir habere dikkat çeker. 1905'te gazetenin ilk sayısında şu bilgilerin yayımlandığını belirtir: "Müslüman bir konuşmacı, iman kardeşlerine hitap ederek, özgürlüğün İslamın temel şartlarından biri olduğunu gösterdi. Ancak yıllarca Müslümanlar Rusya'da haklarından mahrum ve ezilenler oldu. Kalabalığa seslenen konuşmacı, - Kardeşler, bugünden itibaren özgürlük için harekete geçelim! Yarın komşularımızın karşısında eğilmeyelim... Komşularımızı özgürlüğün düşmanı olduğumuzu düşündürmemek için grubumuzla birlikte şehrimizin bütün topluluğu olan mahalleye gidelim" (7, 22). Konuşmacının bu sözleri Müslümanlar tarafından "Yaşasın Özgürlük!" çılgınlıklarının altında büyük bir coşkuyla karşılandı. "Marsilyoza" şarkısını söylediler ve toplu hâlde şehri dolaştılar. Yani Müslümanlar da uyanmışlardır ve haklarını talep etmek niyetindedirler. Aralarında bir hareket ve uyanış vardı. Ulusal ideal yolunda atılan bu adımlar yazarı mutlu etmiştir.

Mirza Celil'in "Azerbaycan" makalesi ve "Annemin Kitabı" tiyatro yazısı, onun vatan idealinin doruk noktasıdır. *Molla Nasreddin* dergisinin 1917 yılındaki (№24) sayfalarında okurlara sunulan "Azerbaycan" yazısı, "millî-manevi özbilinç kitabı değerinde, anlaşılabilir bir dilde kaleme alınmakla çok önemlidir." (Habibbeyli, 2019: 2). Makale, yazarın büyük vatanseverliğinin son derece doğru, acı verici ve üzücü bir ifadesidir. Burada vatan derken, sadece ülkenin kuzeyini değil, tüm kuzey-güney Azerbaycan kastedilmektedir. Burada vatan kavramı, kuzeyli ve güneyli olarak ikiye ayrılmış büyük bir vatanın, kaderi ve acısıdır. Vatan sevgisiyle kalbi atan yazar bu acıyı şu şekilde dile getirir:

“Bazen oturup şapkamı önüme koyuyorum ve düşünüyorum, düş görüyorum, kendime soruyorum:

-Benim annem kim?

Kendim kendimi yanıtlıyorum:

-Annem rahmetlik olmuş Zahrabanu bacıydı.

-Dilim ne?

- Azerbaycan dilidir.

- Peki vatanım neresi?

- Azerbaycan'dır.” (Memmedkuluzade, 1985a: 222).

Yazar sadece ulusal kimliğinden, dilinden ve memleketinin isminden bahsetmez. Tüm ülkenin sözlü bir haritasını çıkarır. Okuyucusuna memleketin sınırlarını şöyle anlatır: “Azerbaycan nerede? Azerbaycan'ın çoğu kısmı İran'da, merkezi Tebriz'de ve geri kalanı Gilan'da, eski Rus hükûmeti ve Osmanlı hükûmeti içinde” (Memmedkuluzade, 1985a: 222). Elbette yazar böyle bir haritadan boşuna bahsetmez. Bu şekilde ülkenin mekânsal büyüklüğünü ve genişliğini açıklamak istemektedir. Peki ana vatan ve bu büyüklükteki vatanın evlatları ne durumda? Hayatları ve kaderleri iyi midir? Yazarın temel amacı, bu bölünmüş vatanın mevcut durumunu ülke ve halk için bir trajedi olan gerçeği vatanın evlatlarına anlatmaktır.

Maalesef, vatan bölünmüş durumda ve çocukları vatandan ayrı düşmüş, sefil ve mutsuz durumdadır. Ülkede birlik yok, özgürlük yok, mutlu hayat yok. Durumdan kurtuluş var mı? Tek kurtuluş yolu vatan evlatlarının çabalarıdır. Vatanın yarınları onların millî uyanışı, haklarını gerçekleştirmeleri, verecekleri mücadeleye bağlıdır. Bu nedenle yazar, milletin önderlerinin kötü duruma getirdiği vatanın, milletin ruhu uyanmış, mücadeleciler evlatlarına hitap eder. Onları kölelikten, geri kalmışlıktan ve yoksulluktan kurtuluş yoluna çağırıyor: “Gelin, gelin, unutulmuş vatanın parçalanmış kardeşleri! Bakalım beşikte yabancı milletlerin sütünü emen, vatanımızı unutan ve milletimizin ruhundan habersiz liderlerimiz sizler için ne zaman ağlayacaklar. Neden sessizsiniz, ey benim çılgın çıplak kardeşlerim?” (Memmedkuluzade, 1985b: 223).

Doç. Dr. Afina Barmanbay “Celil Memmedkuluzade'nin Anamın Kitabı Piyesinde Azerbaycan İdeali” araştırma makalesinde Rusya, İran ve Osmanlı üçgeninde, tarih boyunca üç devlet arasında paylaşılmış Azerbaycan'ın durumundan bahsederek yazıyor: “İran ve Osmanlı'nın ortak dinî-kültürel değerlere dayanan tesirlerinin yanı sıra Rusya da kendi hegemonyası altındaki diğer halklara yaptığı gibi Azerbaycan'da da eğitimle “Ruslaştırma” siyaseti gütmüştür. İran, dinî propagandalarını yürütmeye çalışmıştır. Osmanlı tesiri ise daha çok edebiyatta görülmektedir.” (Bar-

manbay, 2019: 16). Rusya hegemoniyası altında ana dilini küçümseyenler Celil Memmedkuluzade'nin kaleminde eleştiri objesidir. Bu nedenle yazarı her daim endişelendiren konulardan biri ana dili konusuydu. "Elifba" felyetonunda kendi dilini küçümseyip çocuklarını Rusça okutanlar eleştirilir. "Rus Mahreci4" felyetonunda Mirza Celil, "Biz Müslümanlar, illa da bir mahrece tabi olmamız lazım. Araplardan sonra şimdi de Ruslar geldi." der, Rusça eğitim görenlerin Türkçe bilmelerine rağmen Şeyhülislam ve müftünün bulunduğu meclislerde dahi Rusça konuşmalarını eleştirir." (Barmanbay, 2019: 6).

Celil Memmedkuluzade'nin devletçilik konusundaki "Cumhuriyet" makalesi 1917'de yazılmıştır. Makalede, yazarın ulusal idealinin cumhuriyetçilik düzeyine, yani devlet olma düzeyine yükselmesi açık şekilde hissedilmektedir. Çar Nikolay'ın iktidardan düşmesi, yazarın bağımsız devlet olma idealini güçlendirir ve onun ruhunda ciddi bir inanç oluşmaya başladı. Burada yazar halkın bağımsızlık kazanmak ve kendi bağımsız devletini yaratmak arzusunu dile getirir. Makale öncelikle cumhuriyetin sosyo-politik yapısını kısaca açıklar. Antik Roma'da böyle bir siyasi sistemin var olduğu, ancak daha sonra tarih sahnesinden silindiği hatırlanıyor. Son yüzyıllarda bir dizi Batılı ülkenin cumhuriyete dönüşü ilerici bir olay olarak görülüyor. Bunun, insanların ilerlemesinde ve büyümesinde kilit bir faktör olduğu belirtiliyor. Daha sonra sosyo-politik yönetimde halkımızın da bu yolu izlemesi ciddi bir ulusal görev olarak belirlenir. Vatandaşlara hitap eden yazar, cumhuriyetin nasıl bir yönetim sistemi olduğunu anlatarak şunları yazar: "Cumhuriyetçi yönetime göre, memleketin yönetimi halkın emrindedir. Topluluk vatanın sahibidir. Hiç kimsenin kendisini padişah zannetme, milletin görüşleri dışında memleket işlerine karışmaya özel hakkı yoktur. Ülke belirli yasalarla yönetilmekte. Yasaları yazan ve onaylayan milletin vekilleridir. Memleketi yönetene "Cumhurbaşkanı" denir. Cumhurbaşkanı ya millet kendisi seçer, ya parlamento, ya da milletvekilleri tarafından seçilir. Cumhurbaşkanı, ülkeyi yönetmesine yardımcı olmak için sadrazamlar (bakanlar) tayin eder" (Memmedkuluzade, 1985b: 36). Makale yazarın tüm gücüyle savunduğu "Yaşasın Cumhuriyet!" sloganıyla biter. Memmedkuluzade'nin "Şükür Allaha, kurtulduk" sözleriyle başlayan "Vatandaşlar" makalesinde, Rus rejimi zulmünden kurtuluşun, "dağ gibi Rusya istibdadı" yıkıldığı için mutluluk saçan cümleler sarf edilmektedir." (Barmanbay, 2019: 6).

b. Ömer Faik Nemanzade'nin Millî İdeal Mefkûresinin Şekillenmesinde Rolü

Molla Nasreddin dergisinin faal elemanlarından olan Ömer Faik Nemanzade, döneminde zengin bir gazetecilik tecrübesine sahip yazar.

“Ömer Faik Numanzade’nin gazetecilik faaliyeti, 20. yüzyılın başlarında Tiflis’te yayımlanmış olan *شرق روس* / Şark-i-Rus gazetesi ve *ملا نصر الدين* / *Molla Nasreddin* dergisi ve *غيرت* / Gayret matbaası başta olmak üzere diğer nüfuzlu basın organlarında cereyan etmişti.” (Memmedli, 2011: 1).

Ömer Faik Nemanzade’nin yazılarında millî idealin bir dizi önemli kontür ve çizgisine rastlıyoruz. Yazar, o dönemin çeşitli dergi ve gazetelerinde yayınlanan makale ve felyetonlerinde, insanların acılarını ve ihtiyaçlarını, istikbali için yapmak zorunda oldukları işleri, çeşitli zümrelerin sosyal gerçeklikteki sorumluluklarını döneminin modern bakış açısıyla anlatmaktadır. Bu görüşlerin özünde ve amacında ulusal ideolojinin boyutu ve içeriğine dikkat etmeden birtakım özellikleri görülebilir. Ana dilinin saflığını korumak, dili Arapça ve Farsça sözlerden temizlemek yazarın millî idealinin temel gayesi idi. “Bana mükemmel bir alfabe verin, mükemmel bir dil vereyim; mükemmel bir dil verin, mükemmel bir medeniyet vereyim!” Ömer Faik’in çağırışı böyleydi: “Hepimiz çalışmalıyız ki, çetin manalı Arabî, Farsî sözlerin yerine Türkçe sözler yazalım.” (Memmedli, 2011: 2).

Ömer Faik Nemanzade milletin, halkın geleceğinin aydınlanması için cehaletten kurtulmayı, eğitilmiş bir kuşağın yetişmesi için mücadele etmeyi tavsiye edirdi. Yazarın “Acımız ve İlacımız”, “Neden Haklarımızı İstemiyoruz?” ve bunlar gibi birçok makalelerinde milletin temel sorunları ve bu sorunların ilk çözümleri analiz ediliyor. Ana sorumuz nedir? Ulusal trajedilerimizin, bugün karşı karşıya olduğumuz sefalet ve geri kalmışlığın temel kaynağı nereden başlıyor? Yazar her şeyden önce bu sorulara cevap arıyor. Bunun sebebini her şeyden önce cehalette bulur. Ulusal arenada cehaleti oluşturan nedenler nedir? Yazar, millî ideolog bu soruyu şöyle yanıtlar: “Cehalet bizi gaflete (ebediyen uyumaya) götürüyor. Gaflet bizlere aç, sefil, öksüz, ağlamaklı çocuklara şefkatle, merhametle yaklaşmamıza engel oluyor.” (Memmedkuluzade, 1985a: 224).

“Eğitimsiz, terbiyesiz, tembel, aptal, baba kazancından beklentisi olan, milletin, ulusun geleceği için vebadan daha çok korkunç, bir yılından daha zararlı, zehirden daha keskin, ölümden daha acı veren” (Nemanzade, 1992: 45) kuşak yetişiyor. Böyle bir nesil, milletin geleceği demektir. Onlarla mutlu bir hayat ve mutlu bir vatan inşa etmek mümkün mü acaba? Yazar, üzülen bugün “ulemamızdan en alttaki köylümüze” kadar cehalet hâlinde olduğunu kaleme alıyor. Milletimizin “yoksulluk, sefalet, hakaret uçurumuna sürüklendiğini” görmemek mümkün değil. Bu beladan kurtuluş var mı, bu derdin tedavisi nedir? Her şeyden önce eğitim ve bilim. Dönemin diğer aydınları, eğitimcileri gibi Ömer Faik Nemanzade’de uyanışı oluşturacak bir neden varsa, o da okullar ve bilime sahiplenmektir, diye

düşünür. Milleti sadece bu yönde canlanmalar ve reformlar kurtarabilir (Memmedkuluzade, 1984: 135).

Yazarın, "Milliyetçilik Zamanı", "Sınav", "Ulusal Meselelerimizin Zamanı Geldi mi?", "Dileklerimiz", "Ben Kimim?", "Millîleşme" ve diğer makaleleri milletine olan sevgisiyle yazılmıştır. Makalelerin her birinde halkın ulusal uyanışı ve gelişimi ile ilgili dilekler, öneriler ve tavsiyelerin çeşitli önemli ayrıntılarını görüyoruz. Yazar, "Milliyetçilik Zamanıdır" makalesinde böyle bir konuya değiniyor. "Şimdi toplumumuz gerileme ve cehaletten mağdur durumda. Ancak bu, "halkımızın eski öz niteliklerinden, gayretinden ve şerefü-milliyetinden tamamen mahrum olduğu anlamına gelmez. Hayır, hayır, bilim ve cesareten mahrum olsa da doğuştan gelen cömertliğini, eski kültür alışkanlığını, nazikliğini, millî geleneklerine bağlılığını henüz kaybetmedi." (Nemanzade, 1992: 152). Yazar, Türklerin tarihsel olarak dünyanın en insancıl, yardımsever, zeki ve başarılı halklarından biri olduğunu hatırlatıyor. Bahsolunan dönemde geri kalmışlık ve ataletten muzdarip olsalar da, bu özelliklerini genlerinde gizlice sürdürmelerini büyük bir sevgiyle kaleme alır. Ana görev, gende korunan kodları geri yüklemek ve etkinleştirmektir. İçlerinde bir "milliyetçilik, gayreti milliyetçiliği" uyandırmaktır. Bu yönde öğretmenler, eğitimciler, bilim adamları, ilim-irfan sahipleri dâhil halkın öncülerinin büyük sorumlulukları vardır.

Nemanzade'nin "Sınav" makalesinin temel amacı eğitimin millî ruhla yürütülmesidir. Ulusal uyanış için en önemli konulardan birinin, büyüyen kuşakların millî ruhla eğitilmesi ve yetiştirilmesinin önemli olduğu gösterilmiştir. Bu amaç her zaman ailede, toplumda ve okulda temel amaç odağı olmalıdır. Yazar bu anlamda komşularımızdan Ermeniler ve Gürcülerden ders almalarını tavsiye ediyor. Yazar "Gürcü Politikacıları" başlıklı makalesinde "Millete olan sevgi nasıl ortaya çıkıyor ve nasıl oluşuyor?" sorusuna bir cevap arar. Sorunun cevabı, bunun eğitim, karşılıklı saygı, yardımcı olmalarında ve toplumda ortak bir sevgi duygusu tesis etme yoluyla olabileceğidir.

Yazar, "Ulusal Meselelerimizin Zamanı Geldi mi?" makalesinde başlıkta ortaya konulan soruna böyle yaklaşıyor: "... hukuklarımızdan mahrum kalmamız nedeniyle yönetimimiz, din adamlarımız, millî okullarımız, dilimiz, millî kimliğimiz, vakıflarımız ağlayacak bir durumdaysa, bu kurumların görüşleri ve yaptıkları altında yaşayan toplum ve insanlar ne hâllerde olacaktır?" (Nemanzade, 1992: 241). Makalede yazar, bunların insanların parlak geleceği, istikbali için önemli görevler olduğu konusunda ısrar ediyor. "Şimdi tüm yurtseverler buna dikkat etmelidir." (Memmedkuluzade, 1985b: 197), söyleyen yazar, daha sonra bu sorunları çözmek için

hangi önlemlerin alınması gerektiğine dair öneri ve tavsiyelerde bulunur.

Birinci Rus Devrimi sırasında yazılmış ve İrşad gazetesinde 17 Nisan 1906 yılında yayımlanmış “Ne Zamana Gibi” makalesinde Ömer Faik Nemanzade halkın kendi özgürlüğü için, “sağlıkları ve kurtuluşları için, esaret ve hakaretden kurtulması”, “eski baskıcı rejimi değiştirmek” için çalışmadıklarını açıklar (Nemanzade, 1992: 109). Yazara göre, halkın bu yolda düzgün hareket etmesi için millî varlığını idrak etmesi, millî kimliğinin korunması, yaşaması uğruna uyanışa, özgürlüğe, yeni kurullarla yaşama ihtiyacını anlamalıdır.

Yirminci yüzyılın başlarında ulusal öz farkındalık ve etnosentrizm ruhu ile yazılan sosyo-politik yazıların en değerli ve anlamlı örneklerinden biri, Ö. F. Nemanzade'nin 1917'de “Kardeş Yardımı” toplusunda yayımlanan “Ben Kimim?!” makalesidir. Büyük boyutlu makale Azerbaycan Halk Cumhuriyeti kuruluşu arifesinde kaleme alınmıştır. Eser, ulusal-etnik kimliğin tanınması ve ilhamıyla dolu bir anı, bir öğüttür. Makalenin yazılma amacı, ilk cümlelerinden ve fikir ağırlığından anlaşılmaktadır. Yazar milliyetsever bir retorikle şunları yazar: “Dönemimizde, din, ırk, milletlerin egemen olduğu çağımızda, en büyük günahlardan biri kendi ırkını ve milletini tanımamak, daha doğrusu kendini tanımamaktır.” (Nemanzade, 1992: 262). Makaleyi yazmanın amacı, onları yurttaşlarına etnik kimliklerini, mensubiyetlerini tanıtmaktır.

Yazar haklı olarak kaydediyor ki, bir Gürcü ya da bir Rus'a uyruğunun ne olduğunu sordüğümüzde, Gürcü Gürcü olduğunu, Rus Rus olduğunu söyler. Çünkü onların millî zihniyetleri bizden güçlü. Bir Kafkas Türkü'ne soyu ve milliyeti sorulduğunda, “Ben Müslümanım” diye cevap verir. Çünkü İslamın gelişinden sonra halkın hafızasında millî kimlik yerini yavaş yavaş dinî kimliğe bırakmıştır. Bundan dolayı Nemanzade, okuyucusuna Türklerin kimliğinden, tarih ve kahramanlığından, dünyaya ses salan şöhretinden bahsederek bu yönde onları bilgilendirir. Yazar niyetini konuşmalar üzerine kurar. Örneğin: “Ey Türk! Sıkılırsın, şaşırırsın, bilemem, ancak senden kopan değilim. Pes etmem. Her şeyi öğrenmek istiyorsun, neden tek bir şeyi, yani kendini bilmek istemiyorsun, neden varlığından, soyundan ve kuşaklarından habersizsin? Neden “Sen kimsin?” sorulduğunda şaşkın şaşkın bakıyorsun?! Onların söylediklerine gerçek bir cevap verecek gücünüz yok mu? Neden tek bir kelime, “Ben Türküm” söyleyemiyorsun.” (Nemanzade, 1992: 267). Yazar, vatan evladını kendisine tanıtmaya yetecek kadar değerli açıklamalar verir, argümanlar ve gerçek tespitlerle konuşur. Sonunda, vatan evladını geçmişinden öğrenmeye, atalarını tanımaya, uyanmaya ve her zamanki gibi özgür olmaya teşvik eder. Ömer Faik, söz konusu makalesinde, Türk oğluna yüz tutup, şöyle seslen-

mişti: "Sen ey Türk! Ne akidede, ne meslekte olursan ol, hamişe Türksün! Sen gerek bilesin ki, dünyada daha Şîî, Sünnî, Babî, Şeyhî adları yokken sen vardın! Ey kendisinden habersiz Türk! Medeniyet yüzyılları, nizam, idare ve asayiş usulü 'yasak' kanunları henüz Bağdat, Şam, Paris ve Londra'da yokken senin yurdunda vardı. Senin öz tatlı dilini çıkırından çıkarıp bugünkü acınacak hâle getiren Arap alfabe ve yazısından önce senin gökçek alfabe ve yazın vardı!" (Memmedli, 2011: 2)

Öz farkındalığın özünü, felsefesini ve önemini anlatmaya çalışan Ömer Faik, milliyetçiliğe olan inancın diğer gerekli inançlara geçişte en önemli köprü olduğu konusunda okuyucuyu uyarır. Kim olduğumuzu bilirsek millet çocuklarımızı sevecek, millî birlik ve beraberliği sağlayacak, gücümüzü defalarca artıracaktır. Eserin tonlamasına halkın geleceği hakkında ciddi bir uyarı hakimdir. Bu uyarı, metnin ahenginde açıkça ifade edilmektedir: "Ey Türk, bizim zamanımız farklı. Bundan sonra kendimizi tanımazsak, korkarım geç uyandığımızda, iyileşerek yığıtçe yaşamayı sürdürmeye kalktığımızda toparlanacak güç ve dayanıklılığa sahip olamayacağız." (Nemanzade, 1992: 269).

Ömer Faik Nemanzade'nin 1919'da *Azerbaycan* gazetesinin 21, 24 Kasım tarihlerinde yayımladığı "Millîleşmek" makalesinde de millî edebiyatın ve dilin halkın kendi millî varlığını tanımadaki rolünden bahsolunur.

Sonuç

Gerçekten de devlet, bağımsızlık, özgürlük, ulusal idealin zirvesidir. Bunu başarmak için düşüncelerde, zihinlerde bir devrim yapmak ve bunun pratik uygulaması için mücadele etmek gerekir. Elbette, bu bağımsızlığa ve özgürlüğe ulaşmak için, dünya halklarının belirli ulusal ideallere, düşünce özgürlüğüne, bir düşünce sistemine ve ulusal çıkarlar için mücadele sistemine sahip olması gerekir. Etnik ve sosyal gerçeklikte, ulusal ölçekte, bu misyon bir yurttaşlık görevi, bir onur yükü olarak herkese ait olmalı ve her yurttaşın algılanan bir arzusu hâline gelmelidir. Başka bir deyişle, tüm nesiller toprağa ve halka karşı sorumluluk duygusunu, millî tarihine ve kaderine karşı olan şevk, alçak gönüllülük ve evlatlık görevini aynı ölçekte ve düzeyde anlamalıdır.

"Molla Nasreddin" cilerin ulusal idealler için verdikleri mücadeleler, aydınlanma çalışmaları, 20. yüzyılın başlarının sosyokültürel ortamı ve halkın bu yöndeki eğitimi üzerinde önemli bir etki yaptı. Ulusal düşüncenin yeniden doğuşunda, halkın uyanışında, özgürlük ve bağımsızlık mücadelesinde paha biçilmez bir rol oynadı. Onların milletin istikrarı ve istikbali için yaptıkları mücadeleler günümüzde bile çağdaşlığını kaybetmedi. "Molla Nasreddin" cilerin sanatlarındaki mücadele Doğu halkları için bir

uyanış, bir aydınlanma örneğine dönüştü. Özbekistan’da *Muştum*, Türkmenistan’da *Tohmak* gibi dergiler onların etkisinde oluştu ve bu dergiler Türk halklarının millî kimlik kavramının gelişmesinde müstesna rol oynadı.

Hakkında bahsettiğimiz, *Molla Nasreddin* dergisi, “Molla Nasreddin”-ciler, Celil Memmedkuluzade ve Ömer Faik Nemanzade’nin faaliyetleri, eserleri, ayrıca sanatsal kişilikleri Türk halklarının, Türk’ün kendini kaybetmemesi, millî kavramının gelişimi, tarih ve çağdaşlık arasında bağların sağlam şekilde kurulması ve en önemlisi Türk halklarının dünyaya sağlam şekilde kaynaşmasının sağlanması yolunda bir sanat okuludur. Onların eşsiz çalışmaları Azerbaycan Türklerinin millî ideal mefkûresinin şekillenmesinde ve gelişmesinde önemli değer arz etmektedir.

Kaynakça

- Barmanbay, A. (2019). “Celil Memmedkuluzade’nin Anamın Kitabı Piyesinde Azerbaycan İdeali”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 48, Ankara.
- Habibbeyli, İ. (13.07.2019). “Azerbaycancılık Kavramı”. *Edebiyat* (gazetesi), Bakü.
- Habibbeyli, İ. (2007). *Edebî-Tarihsel Yaddaş ve Modernite*. Bakü: Nurlan.
- Karayev, Y. (14-15-16.02.2002). “Millet Bilinci ve Etnik Hafıza-Azerbaycancılık”. *Azerbaycan* (gazetesi), Bakü.
- Karayev, Y. (1995). *Tarih: Yakından ve Uzaktan*. Bakü: Bilim Yayın Evi.
- Memmedkuluzade, C. (1984). *Eserler*. 3. cilt, Bakü: Azereşr.
- Memmedkuluzade, C. (1985a). *Eserler*. 4. cilt, Bakü: Azereşr.
- Memmedkuluzade, C. (1985b). *Eserler*. 6. cilt, Bakü: Azereşr.
- Memmedli, Ş. (2011). “Ahıskalı Ömer Faik Numanzade’nin Edebi Kişiliği ve Bir Makalesi”. *Bizim Ahıska Kültür Dergisi*. 13.
- Nemanzade, O. F. (1992). *Seçilmiş Eserler*. Bakü: Yazıçı.
- Resulzade, M. E. (1990). *Azerbaycan Cumhuriyeti*. Bakü: Bilim Yayınevi.
- Uygur, E. (2007). “Füyûzat ve Molla Nasreddin Dergilerinde Edebî Dil Tartışmaları”. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 4, 4. cilt.

Extended Summary

The formation and manifestation of national ideal in a new context in Azerbaijan began in the middle of the 19th century. Over time, it developed and acquired new and different qualities. This development has also two tendencies: 1. Turkism; 2. Azerbaijanism. Both trends are forms of manifestation of the national ideal in the social, political, cultural, legal, literary and artistic reality of Azerbaijan. As seen, the date of the formation of national ideology in the modern sense falls in the middle of the 19th century. However, this does not mean that in the past, people were deprived of national thoughts and feelings. Delving deeper into the history of Azerbaijan, we can see traces of national identity in the thoughts, actions and behavior of people, in literature and art.

The conception of the national ideal in Azerbaijani literature began to form in the middle of the 19th century and develop further at the beginning of the 20th century. In this direction, theoretically and practically, new achievements have been made. In the 1920's, the significance of the national ideal from the point of view of the native land and freedom increased and turned into a belief in achieving complete national independence. Art and literature came to the fore as a cultural tool, the expression of ideas and opinions for the development of the national consciousness of the people. During this period, Molla Nasreddinists under the leadership of the great writer, editor and publisher of the *Molla Nasreddin* magazine Jalil Mammadkuluzadeh, who provided exceptional services in the emergence of the sense of national identity of the Azerbaijani people in the 20th century, took on an unprecedented role in the emergence of the national ideal in social, literary and cultural environment of Azerbaijan. From the moment of publication of *Molla Nasreddin* magazine, the issue of educating a new generation, both young and old, has been seriously discussed on its pages. The main goal of the magazine's struggle was to improve the education of young people, replace old mullah schools with new ones, change teaching methods and content, help educate the population and prohibit corporal punishment in schools. The magazine often suggested that without a modern school, modern youth would not exist.

One of the main ideals of *Molla Nasreddin* and Mirza Jalil Mammadkuluzadeh was the establishment of national unity. The article notes that Jalil Mammadkuluzadeh put this issue on the agenda in columns "İttihat" (1908, No. 31), "Muslumanlar İttihadi" (1911, No. 13) and in other columns of the periodical. When considering the content of the feuilletons, it becomes clear that the feuilleton "İttihad" discusses the issue of aid to Tabriz, and the feuilleton "Union of Muslims" analyzes the contribution of Muslims to the solution of the problem "İttihad-i Muslimin" (the unification of Muslims) and their position in this matter. Jalil Mammadkuluzadeh wrote the feuilleton "Nation" (1917, No. 17) in 1917 after the October Revolution in Russia. The column mentions the struggle for independence that began in Finland, Ukraine and other countries immediately after this coup. It is noted that in the Caucasus countries the struggle is not fast and does not go in a positive direction. There are two reasons for this: lack of national unity between these peoples, especially Muslims; Conflict and lack of mutual trust

between the three largest peoples of the Caucasus. The author sarcastically and critically assesses this inaction as “kindness and humanity”.

In addition, the study mentions feuilletons by Jalil Mammadkuluzadeh on the topic of “traitorous intellectuals”. One of the problems that arose in national thought at the beginning of the 20th century and worried the patriotic intellectual community was the problem of “traitorous intellectuals”. This issue was also put on the agenda in Mirza Jalil’s feuilleton “Our educated”.

The “traitorous intelligentsia” was actually a group of “intellectuals” who spoke Russian, neglecting their native language, neglected and did not like folk traditions. Such educators were sharply criticized by Jalil Mammadkuluzadeh and other nationalist intellectuals who tried to wake them up, to integrate into the society to which they belonged, and benefit this society. In the study, the feuilleton “Love for the Motherland”, articles “Republic”, “Celebrations of freedom by Tbilisi Muslims”, dramas “Azerbaijan” and “Book of my mother” by Jalil Mammadkuluzadeh are examined in terms of idea and content. These writings are assessed as works devoted to the most pressing issues of that time. The author’s opinions about national awakening expressed in feuilletons and articles devoted to such issues as the spread of false claims that Muslims take a position against freedom, transformation of the national ideal into the idea of statehood, election of religious leaders, were based on optimism.

The article also examines the issue of national ideal in the works of Omer Faik Nemanzadeh, a writer who had a rich journalistic experience and was one of *Molla Nasreddin* magazine’s active staff members. Articles and feuilletons by Omer Faik Nemanzadeh, published in various magazines and newspapers of that period, are viewed from the point of view of national awakening and national struggle. For the enlightened future of the people, Omer Faik Nemanzadeh advised to get rid of ignorance and fight for the growth of the educated generation. In the articles “Our Pain and Medicine”, “Why We Don’t Claim Our Rights?” and in many other works by the author, the main problems of the nation and the primary solutions to these problems are analyzed. “The time of nationalism”, “Exam”, “Is it time for our national issues?”, “Our wishes”, “Who am I?”, “Nationalization” and other articles by the author were written with love for nation. In each of these articles, we see different wishes, suggestions and advice regarding the national awakening and development of the people.

In the study, along with the scientific researches presented in Azerbaijan on the analysis of the issue of the national ideal in “Molla Nasreddin” magazine and also in the works by Jalil Mammadkuluzadeh and Omar Faik Nemanzadeh, attention is drawn to the scientific researches conducted in Turkey on this issue. The article contains examples of them.

Araştırma Makalesi / Research Paper

CAFER CABBARLI'NIN EDEBİ FAALİYETLERİ VE AYDIN DRAMI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA¹

Sevinç AKSAY ALBUZ*

Öz

Azerbaycan'da çok sevilen, hakkında pek çok inceleme ve araştırma yapılmış olan, Azerbaycan edebiyatındaki anlam ve önemini daha iyi anlaşılması için adına anma programları düzenlenen, evi müze hâline dönüştürülen Cafer Cabbarlı'nın eserlerinin Türkiye Türkçesine aktarılması ve incelenmesi ile Türk edebiyatında da tanınması önemlidir.

Cafer Cabbarlı, genel olarak aşk, vatan sevgisi, özgürlük, eşitlik ve adalet, bireysel haklar, kadın sorunları, kadın erkek eşitliği, halkın eğitimi, irtica ve din istismarı, tiyatro sorunları gibi konuları ele alan şiirleri, hikâye ve dramaları ile Azerbaycan edebiyatının önemli edebî şahsiyetlerinden biridir. Üstelik eserlerini fakirlikle geçen gençlik yıllarında, henüz on altı yaşındayken yazmaya başlamıştır.

Cabbarlı'nın *Aydın* eseri, yazarın diğer araştırmacılar tarafından üç döneme ayrılan edebî kişiliğinin ikinci dönemini en iyi temsil eden eser olarak kabul edilebilir. Azerbaycan tiyatrosu erken dönem örneklerinden biri olan *Aydın*, XX. yüzyıl Azerbaycan tiyatrosunun başlangıç dönemi özelliklerine sahiptir. Ayrıca eserde, dönemin dili ve görüşleri de felsefi sunumlarla verilmektedir.

Cabbarlı, Azerbaycan toplumunda cahillik nedeniyle eğitim, sosyal ilişkiler ve işçi hakları konularında meydana gelen sorunları ele almayı amaç edinmiştir. Bu sorunların bireysel hayata yansımalarını sahne üzerine eleştirel bir üslupla taşımıştır.

Bu çalışmada hem Türk edebiyatı ve kültür tarihini hem de Azerbaycan

Geliş Tarihi/ Date Applied: 17.12.2020 **Kabul Tarihi/ Date Accepted:** 09.02.2021

Makalenin Künyesi: Aksay Albuz, S. (2021). "Cafer Cabbarlı'nın Edebi Faaliyetleri ve Aydın Dramı Üzerine Bir Araştırma". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 51, 301-328.

DOI: 10.24155/tdk.2021.168

1 Bu makale, Sevinç Aksay'ın "Cafer Cabbarlı'nın Drama Eserleri Üzerine Bir İnceleme" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

* Dr., Millî Eğitim Bakanlığı, sevincaksay@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5080-7043

edebiyatı ve kültür tarihini çok boyutlu olarak değerlendirebilmek için Cafer Cabbarlı'nın tanınmasının önemini belirtmek gerekir. Bu çalışmada, *Aydın* adlı drama eserinin incelemesinde Azerbaycan tiyatrosu alanında Cafer Cabbarlı'nın edebî gücü, fikirlerinin Azerbaycan aydınlarına yansımaları, Azerbaycan halkının kültür ve sosyal hayatına katkılarının ana çizgileriyle değerlendirilmesi hedeflenmiştir.

Anahtar sözcükler: Cafer Cabbarlı, *Aydın*, Azerbaycan, Azerbaycan edebiyatı, sosyokültürel etkiler.

Literary Activities of Jafar Jabbarlı and Review of the Drama *Aydın*

Abstract

Jafar Jabbarlı is very popular and important person in Azerbaijan. He has been investigated and researched a lot. In order to better understand his meaning and importance in Azerbaijani literature, he has been commemorated. His house has been turned into a museum. Recognition of his works and translation into Turkey Turkish are also important to be examined.

Jabbarlı is one of the important literary figures of Azerbaijani literature. In general, he has poems, stories and dramas dealing with topics such as love, patriotism, freedom, equality and justice, individual rights, women's issues, gender equality, public education, reaction and religious abuse and theatre problems. Moreover, he started to write his works when he was only sixteen years old, during his poverty years.

Jabbarlı's work titled as *Aydın* can be regarded as the play that best represents the second period of the author's literary personality, which was divided into three periods by other researchers. *Aydın*, one of the early examples of Azerbaijani theatre, has the characteristics of the early 20th century Azerbaijani theatre. In addition, the language and views of the period are presented with philosophical presentations in the *Aydın* drama.

Jabbarlı aims to deal with the problems of education, social relations and workers' rights in Azerbaijan society due to ignorance. He carried the reflections of these problems on individual life with a critical style on the stage.

In this study, it is necessary to emphasize the importance of the recognition of Jafar Jabbarlı in order to evaluate both Turkish literature and cultural history as well as Azerbaijani literature and cultural history. In this study, it is aimed to evaluate the literary power of Jafar Jabbarlı in the field of Azerbaijani theatre, reflections of his ideas on Azerbaijani intellectuals, and his contribution to the cultural and social life of the Azerbaijani people in the analysis of his drama named *Aydın*.

Keywords: Jafar Jabbarlı, *Aydın*, Azerbaijan, Azerbaijan literature, sociocultural influences.

Giriş

Cafer Cabbarlı, birçok edebî türde eser vermiş olmakla birlikte, özellikle tiyatro eserleriyle Azerbaycan edebiyatında önemli izler bırakmış isimlerdendir. Azerbaycan tiyatrosunun kurucularından kabul edilen sanatçı, 22 Mart 1899'da Bakü yakınlarındaki Hızı Köyü'nde (Şimdi ilçe merkezidir.), ailesinin on dördüncü çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Üç yaşındayken babasını kayıp eden Cafer'e ve ailesine annesi Şahbike Hanım bakmak zorunda kalmıştır (Ahmadov, 2020: 22). Yoksulluk sebebiyle diğer kardeşleri okuyamazken Cafer, annesi çok istediği için molla mekteplerinde ders almıştır. İlkokul son sınıfta ilk şiir ve hikâyelerini yazar (Hacıyeva, 2016: 98).

Bir süre sonra, 7. Rus-Tatar Mektebine kaydolmuş, zekâsı, azmi ve çalışkanlığıyla öğretmenlerinin dikkatini çekmiştir. Rus-Tatar Mektebi bitince önce Bakü Alekseyev 3. Alî-İptidaî Mektebine kaydolur fakat maddi sıkıntılardan dolayı daha sonra Bakü Politeknik (Sanayi) Mektebine geçiş yapmıştır.

Sanatının ilk yıllarında, satirik ve lirik şiirlere yer veren Cafer Cabbarlı'nın bu dönemdeki ilk şiirlerinde, Fikret'in yaratıcılığında izler taşıdığı görülmektedir. XX. yüzyıl başlarında Azerbaycan edebiyatı temsilcileri içerisinde Tefik Fikret'ten etkilenmeyen şair ve yazar sayısı çok azdır (Kaplan, 2017: 60).

Türkiye'de Cafer Cabbarlı üzerine en kapsamlı yayınları hazırlayan Prof. Dr. Erdoğan Uygur, Cabbarlı'nın edebî faaliyetlerini üç ana dönem altında incelemektedir. İki bağımsız Azerbaycan dönemini de kapsayan 1920'ye kadar olan dönem, ikincisi ise Azerbaycan'da Bolşeviklerin yönetime gelmesi ve ardından Sovyetler Birliği'nin bir parçası olması sebebiyle Komünist Partisi'nin yeniden yapılanma politikası çerçevesinde sanat ve edebiyattaki evrilmenin, hatta kırılmanın aydınlar üzerinde yoğun bir şekilde gözlemlendiği Sovyet dönem, üçüncüsü ise 1927'den itibaren toplumun kültürel gelişimini amaçlayan daha güncel konuları daha realist olarak ele aldığı olgunluk dönemi.

İlk Dönem Edebî Faaliyetleri

İlk şiiri *Mektep Dergisi*'nin altıncı sayısında yayımlanır. Bundan cesaret alan sanatçı, *Babaya-Emir* dergisine “El Götür” adlı şiirini gönderir. Aynı dönemde *Kurtuluş* dergisinde “Boranlı Bir Kış Gecesi” adlı şiiri yayımlanır. Aynı derginin açtığı şiir yarışmasında da “Gurup Çağı Bir Yetim” şiiriyle birinci olur (Uygur, 2004: 3). Böylece gazete ve dergilerin kapıları Cafer Cabbarlı'ya açılır. 1915-1916 yılları arasında, *Babaya-Emir* ve *Molla Nesreddin* dergilerinde çeşitli mahlaslarla sahtekâr esnaf ve din adamları,

topluma yararı dokunmayan aydınlar, kadın sorunları ve kadın hakları gibi konularda hiciv şiirleri yazmıştır. Hatta “Üstüne” adlı şiirinde Bakü'nün üst düzey idarecilerini eleştirdiği için Sibirya'ya sürülmekle tehdit edilmiştir. Bu tehditten çok etkilenen sanatçının daha sonra yazdığı eserlerinde de bu sürgünle tehdit edilme unsurunu kullandığı görülmektedir.

İlk drama eseri olan *Vefalı Seriyye yahut Göz Yaşı İçinde Güliş*'ü 1915'te yazmıştır (Akpınar, 2012: 77). Aynı yıl ilk hikâyesi olan *Aslan ve Ferhad*'ı sonra da *Mensur ve Sitare*'yi, 1917'de de *Solgun Çiçekler* adlı eserini yazar. *Nesreddin Şah* adlı tarihî konulu eserini 1916-1917 yılları arasında yazdığı tahmin edilmektedir. 1918 yılında *Azerbaycan* gazetesinin redaksiyon bölümünde çalışan Cabbarlı, 1918-1920 yılları arasında Azerbaycan'da gelişmeye başlayan milliyetçilik ve Turancılık akımının etkisiyle 1918 yılında, Balkan Savaşları'nda Türklerin kahramanlığını anlatmaya çalıştığı *Trablus Muharibesi ya da Ulduz* adlı drama eserini yazar, eser çok beğenildiğinden sahnelenir. Bu eserin devamı niteliğindeki *Edirne Fethi* de aynı yıl sahnelenir (Uygur, 2004: 4). Böylece, Azerbaycan Cumhuriyeti'nin (1918-1920) kuruluşuyla toplumun değişen kültürü ve siyasi yapısına uygun olarak bağımsızlık mücadelesini konu alan eserler kaleme almıştır.

İkinci Dönem Edebî Faaliyetleri

1920 yılında ise Azerbaycan'da Sovyet hâkimiyetinin gerçekleşmesiyle Cafer Cabbarlı, sosyalizm ile ilgili edebî eserler vermeye yönelir. Cabbarlı, 28 Nisan 1920'de İnkılap komitesinin yayın organı olan *Kommunist* gazetesinde mütercimlik görevinde çalışmaya başlar. Bu dönemde yazdığı *Aydın* adlı eseriyle toplumda sınıflar arasındaki çatışmayı çok başarılı biçimde kaleme almıştır. Toplumsal sorunları eserlerine yansıtmakta bir hayli başarılı olan Cabbarlı, kapitalizmle mücadele meşalesini tutuşturduktan sonra, sanat ve edebiyat alanında tiyatronun gelişimine ivme kazandıracak dinamikleri harekete geçirmeyi amaçlar ve *Ogtay Eloğlu* adını vereceği eserini şekillendirmeye başlar. Eser 1922'den itibaren sahnelenir. Bu eserlerde sadece sınıflar arası çatışma değil, kapitalizmin insani değerlere ve ilişkilere verdiği zarar da ele alınmıştır. 1923-1925 yılları arasında Azerbaycan tarihi ve halk efsanelerini öğrenmeye çalışır. “Gız Galası” adlı manzum hikâyesini 1923 yılında bitirir. Hemen sonrasında yazdığı bilinen *Araz Çayı* adlı drama eserinin neden ve nasıl kaybolduğu hakkında herhangi bir bilgi yoktur (Hacıyeva, 2016: 98).

Piyeslerinin sahnelenmeye başlayınca tiyatro sahasındaki bilgi ve deneyimlerini artırmak için Azerbaycan Devlet Üniversitesi Şarkiyat Fakültesinde öğrenim görür. Cabbarlı, tiyatro okulunu bitirdikten sonra (1924),

Gülzar (1924) adlı hikâyesini yazar. Cabbarlı, hikâyelerinin tamamında kadının ezilmişliğinden, kadın haklarından, özgürlüğünden ve kadınların özgürlük uğrunda verdiği mücadelelerden söz etmektedir. Shakespeare'in *Hamlet*'ini Rusçadan 1925'te tercüme eder. Aynı yıl yazarların proleter ideolojiye ve komünizm idealine uygun ve halkın anlayabileceği eserler vermesi gerektiği duyurulan "Partinin Bedî Edebiyat Sahasındaki Siyaseti" adlı bildirge, Komünist Partisi Merkez Komitesi tarafından yayımlanır (Uygur, 2004: 7). Bu bildirge, Cafer Cabbarlı'nın bundan sonraki dönemde vereceği eserlerde fikrî bakımdan önemli bir değişikliğe sebep olur. Çünkü bu bildirgede sınıflı bir toplumda tarafsız bir edebiyatın olamayacağı ve yazarların proleter ideolojiye ve komünizm idealine uygun, halkın anlayacağı üslupta eserler vermesi gerektiği belirtilmişti (Uygur, 2002: 40).

Olgunluk Dönemi Edebî Faaliyetleri

Cabbarlı, yaklaşık beş-altı yıl süren sessizliğinin ardından, 1924 yılında yazmaya başladığı *Od Gelini* adlı tarih konulu piyesini 1927'de tamamlar. *Od Gelini*, konusunu IX. yüzyılda Azerbaycan'ı işgal eden Arap istilacılara karşı kahramanca özgürlük mücadelesi veren efsanevi Babek'ten (?-838) alır. Eserde verilen mesajlarda engin yurt sevgisi, adalet duygusunun yüceltilmesi, Azerbaycan kadınının özgürlük meşalesini tutuşturması ve toplumun sömürülmesinde en büyük araç olarak kullanılan dinlerin ve tanrıların yok edilmesi amaçlanır (Uygur, 2004: 7).

1927'de kadın hakları temasıyla *Dilber* adlı hikâyesini yazar. Cabbarlı, kadının yeni toplumdaki rolünü belirlemeye yönelik düşüncelerini sosyalist realizm çerçevesinde hayata geçirmeyi planlar ve 1928'de de *Sevil* piyesini yazar. Bu piyes, Azerbaycan kadınının özgürlüğünü nasıl elde edeceğini gösteren en önemli eserlerinden birisidir. Bu dönemde Gorki'nin öncüsü olduğu kabul edilen sosyalist realizm akımı çerçevesinde sanatın toplum hizmetinde bir araç olarak görülmesi, proleter ideolojinin ön plana çıkarılması, her gözlem ve belgenin ideolojik esaslara dayandırılmasıyla örtüşen eserler Cafer Cabbarlı'da 1928'de yazdığı *Sevil* adlı drama eseriyle de kendini göstermiştir. Eski-yeni çatışması, sahte dindarların toplumun gelişmesini engellemesi ve meta olarak görülen kadının kölelikten kurtulması için ekonomik bağımsızlığını kazanmış olması, eserin ana konusunu oluşturur. Eserin bir diğer önemli yanı, tiyatrodaki sahnelenmesinin ardından, hanım seyircilerin çarşaflarını atması olmuştur. Bunun basına yansımalarıyla, çarşafını atarak, çağdaş bir görüntüye kavuşan kadın sayısının hızla arttığı ifade edilir (Uygur, 2004: 9).

Cabbarlı, Mirza Fetali Ahundov'un ölümünün 50. yılı sebebiyle Ahundov'un *Sergüzeştî-merdi-hesis ve Hacı Gara* (1852) adlı komedisinin

senaryosunu 1927-1928 yıllarında yazar, böylece sinema alanında da çalışmaya başlamış olur. 1929'dan itibaren *Kommunist* dergisindeki görevinden ayrılıp Azerbaycan Devlet Dram Tiyatrosunda Güzel Sanatlar biriminin müdürü olur (Uygur, 2004: 10). 1920'den sonra yazdığı eserlerde, *Aydın* (1919-1921), *Oktay Eloğlu* (1923) ve *Od Gelini*'nde (1928) artık sosyalist düşüncenin etkisi altındadır. Aynı dönemlerde Azerbaycan Dram Tiyatrosunda yönetici ve rejisör olarak çalışır. Bu eserlerinde cemiyetin bozuk yanlarını şiddetle tenkit eder, devrin ütöpik bir hayali hâline gelmiş bulunan “sosyalist düzen”in kurulmasına yardımcı olmaya çalışır. Ulusal Tiyatrolar Olimpiyatı'na 1929-1930 yılları arasında Cafer Cabbarlı da *Sevil* ve *Od Gelini* eserleri ile katılır. Eserler, konu ve realist akıma uygunluğu bakımından takdir edilir.

Sosyalist realizm akımında önemli bir adım atmış olan Cabbarlı, kırsal kesimin aydınlanmasına yönelik eseri olan *Almaz* adlı drama eserini 1930 yılında yazar. Aynı yıl *Sevil* adlı drama eserini de senaryolaştırır. *Sevil* dramında Azerbaycan kadınının özgürlük ve üretime katılma mücadelesinde somut çözüm yollarını ortaya koymakla önemli bir atılımı yapmış olsa da eserin sadece şehir hayatı ve şehir kadınının aydınlanmasıyla sınırlı kalması bir başka eserin ortaya çıkmasına zemin hazırlar (Uygur, 2004: 11).

Cabbarlı, 1931'de konusunu halkların dostluğundan alan ve Azerbaycan edebiyatının proleter enternasyonalizm konusunda en önemli eserlerinden biri olan *1905. İlde* adlı eserini bitirir. (Uygur, 2004: 11) *Sevil*'in başarısından sonra *Almaz*'ı da senaryolaştıran sanatçı, *1905. İlde*'nin hem senaristliğini hem rejisörlüğünü yapar. *1905. İlde* adlı drama eseri ise Azerbaycan'ın yakın tarihi konusunda en önemli eserlerden biridir. 1931'de yazdığı eserinde milletlerin dostluğu meselesini tarihsel çerçevede inceler. Sosyalizm coşkusu vurgulamaya çalıştığı *Dönüş* adlı drama eserini 1932 yılında tamamlar. Aynı yıl Eylül ayında *Yaşar* adlı drama eserini tamamlayarak sosyalizme bağlı bir yazar olduğunu tekrar göstermiş olur. *Sevil*, *Almaz* ve *Yaşar* eserlerinde Sovyet döneminde bireylerin kaygılarını, bunalımlarını, düşüncelerini ifade etme mücadelelerini yansıtmaya çalışmıştır. Bu eserler dönemin tarihî ve toplumsal gerçeklerini açıkça ve yüksek bir edebî güçle ortaya koymaktadırlar. Cabbarlı'ya edebiyat alanında yaptığı hizmetlerden dolayı 1933 yılında Azerbaycan tiyatrosunun 60. yıl kutlamalarında “İnce Sanat Hadimi” unvanı verilir. I. Sovyet Yazarları Kurultayı'nda (1934) Yazarlar Birliğinin idare heyetine ve riyaset heyetine üye seçilir. Bu dönemde *Afganistan* adlı draması üzerinde çalışmaya başlar. Cafer Cabbarlı, kalp hastası olmasına rağmen yoğun çalışmaları sırasında sağlığını ihmal etmiş, 31 Aralık 1934'te bir kalp krizi geçirerek hayata gözlerini yummuştur. 2 Ocak 1935'te Fehri Hıyaban'da yapılan ce-

naze törenine, halkın her kesiminden büyük katılım olmuştur. Azerbaycan resmî görevlileri onun başında saygı duruşunda bulunmuştur (Yagublu, 2016: 204).

Cabbarlı'nın ölümünün ardından, kurşuna dizilerek öldürülen Azerbaycan aydınlarından biri olan Mikayıl Müşfik 1937 yılında, Cafer Cabbarlı'nın hem yakın arkadaşı hem de hayranı olarak onun hakkında benzersiz bir "Mersiye" yazmıştır.

"BÜYÜK USTA CAFER CABBARLI İÇİN

Ey şanlı ülkemin şanlı ustası,
Düşdü mü elinden hayat fırçası?
Ey söz yüzüğünün yanar elması
Üreğin tutulup lekелendi mi?
Öldü! Haber verin aşnâya, dosta,
Ruhlar mühendisi o büyük usta!
Öldü bir usta ki ustalar başı,
Bütün kardaşların aziz yoldaşı.
Öldü! Ağlamayan gözler ağlasın,
Kalemler, kağıtlar, sözler ağlasın.
Altındaydı sözün semend atlan,
Çapanda titrerdi göyün gatlan.
O ki söz atından deprendi, düşdü,
Sanki şeirimizin bir bendi düşdü.
Boran, kış giderek bahar gelende
Güller meclisine kuşlar gelende
Kuşlar sızıldansın, güller yolunsun,
Bu acı her şeyde koy hissolunsun

Günler birbirine değip ağlasın,
Bulutlar başını eğip ağlasın.
Tanyeri ağarsın, şafak sökülün,
Ulduzlar gözyaşı kimi dökülün
Güneş göy üzünde yansın yakılsın
Gamlı bulutlara iltica bulsun.
Yok göyler görünsün bir çemen kimi,
Ağarsın tanyeri yasemen kimi.
Öldü, gürüldesin, çaksın bulutlar,
Kabrine çiçekler taksın bulutlar.
Ay, gece kabrinde cövlana çıksın,
Ulduzlar süzülüp seyrana çıksın.
Öpsün toprağını seher yelleri,
Üstünde titresin günün telleri.
Bu benim dileğim, bu benim hisim
Ey söz mühendisim, ruh mühendisim.”
(Ceylan, 2016: 265)

Adı Mirza Fetali Ahundov ve Celil Mehmedkuluzade'yle anılan Cafer Cabbarlı'nın edebiyat, tiyatro ve sinema alanlarında yazar, dramaturg, senarist ve rejisör olarak büyük hizmetleri vardır. İlk Sovyet operaları için libretto, drama eserlerinin bazılarını sinema filmi senaryolarına uyarlayan sanatçı bu filmin çekimi esnasında da danışman olarak bulunur. Sanatçının yazdığı eserlerin neredeyse hepsi başka dillere tercüme edilmiş, Bakü,

Orta Asya ve eski Sovyet cumhuriyetlerinde sahneye konulmuştur.

Cafer Cabbarlı eserlerinde toplum sorunlarını halkın gözü ve diliyle yansıtmaya çalışmıştır. Yazar, her zaman “Sanat toplum içindir.” ilkesini savunur. “Sanat sanat içindir.” anlayışını benimseyen edebiyat adamlarını eleştirir. Yazara göre, her şey toplumun iyiliği içindir. Dolayısıyla, eserlerinin dili de, içinde yaşadığı toplumun dilidir. Ona göre, doğru anlaşılacak en önemli unsurlardan biridir. Ancak, Sovyetler döneminde sıkı çalışan Sansür Kuruluna karşı her zaman uyanık davranır ve mesaj içeriğini dizelere gizli ekler. Zira, sakıncalı bulunan bir dize veya bir cümleye göre bazen sürgüne göndermeler, kurşuna dizilmeler söz konusudur. M. E. Rezulzade'nin fikrince, Bolşevik devrinden evvelki yazarlardan Sovyet idaresi altında en büyük muvaffakiyet C. Cabbarlı'ya nasip olmuştu (Nebiyev, 2007: 1084). Onun eserlerinin basılması, sahneye koyulmasının nedeni Sovyet eleştirmenleri tarafından eserlerinin yanlış anlaşılması yüzündendir. Aynı zamanda Cafer Cabbarlı kendi yetişme tarzından, muhitten gelen etkilerle daha çok alt sınıfın hikâyelerini anlatmış ve siyasi içerikli hiçbir eser yazmamıştır (Ahmedov, 2019: 116).

Sanatçılığı, edebî gücü, hayata ve çok sevdiği milletine bakışı, halkına eserleriyle yararlı olma çabası onun Azerbaycan edebiyatının unutulmaz kalemleri arasına girmesini sağlamıştır. Azerbaycan Sovyet Tiyatrosunun kurucusu Cafer Cabbarlı (1899-1934) otuz beş yıllık ömründe pek çok eser vermiştir. Onun yazdığı eserler, Azerbaycan tiyatro tarihinde yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur.

Aydın Piyesi

Bu makalenin konusunu oluşturan *Aydın* eseri, yazarın diğer araştırmacılar tarafından üç döneme ayrılan edebî kişiliğinin ikinci dönemini en iyi temsil eden eser olarak kabul edilebilir. Azerbaycan tiyatrosu erken dönem örneklerinden biri olan *Aydın*'da XX. yüzyıl Azerbaycan tiyatrosunun başlangıç dönemine ait özellikler görülmektedir. Ayrıca eserde, dönemin dili ve görüşleri de felsefi sunumlarla verilmektedir.

Aydın dramının biçim ve öz incelemesinde temel hareket noktası olarak Turgut Özakman'ın *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği*, Özdemir Nutku'nun *Dram Sanatı*, Sevda Şener'in *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi* ve Lajos Egri'nin *Piyas Yazma Sanatı* adlı eserlerindeki yöntemleri sentezlenmiştir. Böylelikle *Aydın* adlı drama eserinin konu, tema ve -tüm ana ve ara düğümler ile- olay dizisi değerlendirilmiştir. Karakterlere mümkün olduğunca fizyolojik ve psikolojik yönleri, hayat görüşleri, eğilimleri, varsa kalıplaşmış davranışları, özgünlüğü, diğer karakterlerle ilişkisi, eseri renklendirmesi ve sonuca götürmedeki fonksiyonu bakımından değeren-

dirme yapılmıştır. Yazarın benzer görevdeki figüranları tek maddede gösterme tekniğine incelemede de bağlı kalınmıştır. O dönemde sahne dilinde eserler vermeye yeni başlamış olan Cabbarlı, *Aydın* eserinde -henüz drama yazarlığı eğitimi almamış olmasından kaynaklanan- izleyiciye bütün detayları fazla uzun cümleleri olan monolog ve diyaloglarla ulaştırma; ara metinlerde yönetmen ve oyuncuya çok fazla direktif vererek eserin rejisine karışma gibi bazı hatalar vardır.

Cabbarlı *Aydın* eserinde, güçlü şairliğini de ortaya koymaktadır. Eserde metni yazdığı karakterlerin özelliğine göre klasik ya da halk şiiri anlayışını yansıtan, mecazlarla süslü şiir, mani, gazel ve şarkılarla zenginleştirmiştir.

Konu

Toplumda önemli ve tanınmış biri olma hayalleriyle yaşayan ama Azerbaycan'ın yoksul sınıfından olan Aydın, güzelliği ve zenginliğiyle herkesin hayran olduğu ancak babası ölünce fakir düşen Gültekin'le büyük bir aşkla evlenir. Ancak Aydın'ın çelişkilerle dolu gönlü, bu şanslı evliliğe rağmen huzura ermez, evlilik öncesi aşk dönemlerini özlemeye başlar. Gültekin ise evliliğinin ve Aydın'ın düzelmesi için her fedakârlığa katlanır. Sonunda düzenli işi olmayan, akıl ve kalp sağlığı kritik durumdaki eşinin daha fazla sefalet çekmesine dayanamaz, zengin fabrikatör Devlet Bey'in metresi olarak kocasına iş imkânı sağlar. Gültekin'in ihanetine şahit olan Aydın, özel hayatının yanı sıra iş hayatında da burjuva ahlaksızlığı ve paranın gücünün toplumdaki olumsuz etkilerine karşı hak arayarak direnmeyi başaramaz, büyük boşluğa düşer. Yaşadıklarından çok pişman olan, vicdan muhasebesi yapan Gültekin, sonunda intihar eder. Hâlâ Gültekin'i sevdiğini anlayan Aydın da onunla beraber ölüme gider.

Tema

Eserde hâkim olan tema aşktır. Aşkın yanı sıra eserde yoksulluk, ihanet, kapitalizme direniş ve aşkın maddiyat karşısında üstünlüğü gibi motiflere de yönelim vardır.

Kabaca güçlü ve güçsüzün çatışması şeklinde ortaya çıkan olay dizisi, muhtevastaki iffet-iffetsizlik, samimiyet-riya, tevazu-kibir, sadizm-mazoşizm, direniş-teslimiyet gibi birbirine zıt motiflerle zenginleşerek esere farklı bir boyut getirir. Bu farklılığın en önemli yanı, kapitalizme direniş sürecinin başlaması olarak dikkatleri çeker. Cabbarlı, ilk kez, toplumsal bir sınıfın -işçi sınıfının- uyanışını betimlediği eserinde, işçilerin hak arayışlarına ve grev olgusuna yer vererek sınıflar mücadelesinin başladığını vurgular (Uygur, 2002: 179). Ayrıca toplumsal bozuklukların insanlara ve aile hayatına olumsuz etkilerinin ancak toplumun zengin kesiminin ahlaki değerlere önem vermesi ve kapitalist sistemle bozulan devlet sistemi ve

anlayışının değişmesiyle düzeleceği mesajını vermektedir. Eğitimin kapitalist düzenin değişmesinde ve insanların güçlü olarak haklarını arayabilmelerindeki önemi de seyirciye aktarılır (Aksay, 2007: 24).

Dil ve Üslup Özellikleri

Aydın, Cabbarlı'nın seyirciyi etkileyen ve hatta coşturan, tutkulu ama sanatkârane üslubunu göstermeye başladığı bir eserdir. Bu üsluba, şairliğinin, deneyimlerinin ve kültürünün katkısı çoktur. Halkı eğitme, izleyici -ya da okurlara- uyandırma kaygısıyla daima halkın anlayabileceği dille eserlerini meydana getiren Cabbarlı, kapitalizme karşı duran, halkın -dolaşısıyla ezilenlerin- yanında yer alan başkarakterlerle dikkati çekmektedir. Ancak uzun, sanatlı fakat ilerledikçe heyecanını kaybeden, tekrarlara düşen iç konuşma ve konuşmalar, eserin akışını olumsuz etkilemektedir.

Cabbarlı'nın *Aydın*'daki dil ve üslubunu yorumlarken Azerbaycan Türkçesi bilmeyenlerin de rahatlıkla anlayabilmeleri için büyük ölçüde Sevinç Aksay'ın "Cafer Cabbarlı'nın Drama Eserleri Üzerine Bir İnceleme" (2007) adlı yayınlanmamış tezindeki aktarmalardan yararlanılmış ve aşağıdaki örnekler olduğu gibi söz konusu tez çalışmasından alınmıştır.

Cabbarlı, realist akıma uygun olarak kaleme aldığı eserinde, *Aydın*'ın ruhsal değişimlerine uygun, değişken bir üslup kullanmıştır. Örneğin bir sahnede, *Aydın*'ın kendine, gerçekliğe ve varlığa dair özgüven dolu düşünceleri, aşırı sert ve keskin bir üslupla verilirken;

Aydın Siz hayatı anlamıyorsunuz. Sevdiğiyle evlenenler, aslında altın kafese konmuş bir bülbülden başka bir şey değil. Hâlbuki bence kirlarda dolaşıp her çiçekten bal alan bir arı gibi olmaktan daha büyük mutluluk yoktur. O, bir çiçekten hoşlanır, konar, doyar, kalkar, başkasını beğenir, ona doğru yönelir. Gönül, değişiklik düşkünüdür.

Surhay Bu ahlaksızlıktır!

Aydın Doğanın kendisi ahlaksızdır. Kokladığın bir çiçeğin bir köşeye atılmış ezgin, solgun yaprakları ile kaç gün eğlenebilirsin? Keşke söylediğin o şairane duruş, o büyüleyici güzelliğe uzaktan uzağa heveslenenlerden biri de ben olsaydım.

Gültekin'in ihanetini gördükten sonra kahramanın düştüğü nihilizm alaycı bir üslupla verilmiştir.

"Sanat, halk içindir." görüşüne son derece bağlı olan Cabbarlı, yaşadığı toplumu eğitme ve bilinçlendirme amacı da güderek eserlerini, dönemin Azerbaycan halk diliyle yazmıştır. Böylece seyirciye kazandırmak istediği fikirlerin süslü ve karmaşık cümleler arasında kaybolmasını engellemiştir. Eserin arasına serpiştirdiği felsefi düşüncelerini, kısa ama özlü cümlelerle ifade etmiştir (Uygur, 2004: 20).

Surhay Hem de sen her zaman insan arzularına karşı durmamalıdır demez miydin? Her arzu, başkasını incitmek şartıyla mukaddestir hatta benim karım başkasına âşık olursa ben ona engel olmam, çünkü insan gönlünün kuludur, olmalıdır da demiyor muydun? Diyelim ki şimdi böyle oldu.

Aydın Diyordum fakat sözlerimin hepsini geri aldım, dayanamıyorum. Yabancı bir göz, bir bakış ona baksa gözlerim kararır; kan beynime çıkar; bayılacak gibi olurum.

Surhay Ha ha ha! Ben sana demiştim. (gülür) Senin beynin kitap arasında Paris'ten, yüreğin ise mızrak ucunda Altay dağlarından gelmiştir; onun için de kim olduğunu bilmiyorsun. Batı fikirli, doğu duygulu sersem bir adam...

Halkı uyandırmayı amaç edindiği eseriyle izleyiciye güç ve coşku kazandırdığı söylenebilir. Zaten halk için çok önemli gördüğü eğitim, hak arama, aileye önem verme, kadını koruma gibi bazı konu, tema ve bunlarla ilgili düşünceleri eserinde kahramanların konuşmalarına serpiştirmiş, böylece kendi hayata bakış açısını eserine yansıtmayı başarmıştır.

Aydın Seni bari bu seyyar hapishaneden kurtarabilseydim.

...

Aydın Çünkü sen de onun gibi kadınsın. (Büyük hanım'ın değerli mücevherlerini gösterir) Bu altınları, bu pırlantaları görüyor musunuz, hepinizin varlığı ona bağlıdır. Kadınlar! Altın esirleri!

...

Aydın Gidin, hanım, gidin, siz de bu kadar çok "Ben, ben..." demeyin, demek ki sizin de bütün benliğiniz, bütün duygularınız para ve güce bağlıdır; gidin.

...

Surhay Siz ahlaksız bir adamsınız, her şey parayla satın alınır diyerek her şeye oyuncak gözüyle bakıyorsunuz. Biliyorsunuz, o zavallı anasının koynundan dün ayrılmış, çarşıftan çıktığı iki gün değil, çocukken insan içine çıkmamış. Hayatı ancak okul duvarları arasında, kâğıt üzerinde okumuş ama hayatın kendisiyle hiç yüz yüze gelmemiş. Yeni yeni hayata atılırken siz ona bir örümcek gibi ağ ördünüz.

...

Selim Şimdi sen ne istiyorsun?

Aydın Ben öyle bir dünya istiyorum ki orada milletler özgür, insanlar özgür, emek özgür, vicdan özgür, bütün her şey özgür... İstila zinciri yok, para yok, şaşaa yok, kavga gürültü yok, emir yok, herkes kendi emeğinin, kendi arzusunun kölesi, bak böyle! (İçki şişesi çıkarıp başına diker.) Ha ha ha!..

...

Eserin sonunda hem Gültekin'in hem de Aydın'ın intiharı, yazarın ele aldığı toplum sorunlarıyla mücadelede, daha sonraları yazdığı eserlerin aksine, halka örnek olabilecek bir karakter yaratıp çözüm yolu üretebilecek olgunluğa henüz erişmediğinin bir göstergesi kabul edilebilir.

Gültekin Artık dayanamıyorum, zehir bütün bedenime yayılmış, gücüm tüken-
di, yüreğim eziliyor. (oturur)

...

Aydın (manasız, boş bakışlarla önce etrafa sonra da Gültekin'in yüzüne baka-
rak ağlıyor mu gülüyor mu belli olmayan bir ses ve görünüş ile) Artık ben hakikat
değilim, ben bir hiçim, ha ha ha... Devlet... Para... Ha ha ha...

(Son sözlerini söyleyip dudaklarını Gültekin'in soğuk, morarmış dudaklarına
değdirirken yavaş yavaş perde iner.)

Cabbarlı'nın eserlerinde, içinde yaşadığı toplumun dokusu ve kültürel
gelişimine uygun olarak zaman zaman Rusça kelime ve ifadelere rastlan-
maktadır.

Cabbarlı'nın dilde anlaşılabilirliği devam etmekle birlikte, bu dram ese-
rinde Moskova'nın uygarlığın, çağdaşlığın ve eğitimin merkezî olarak
görülmesi, yazarın eserlerinde daha önce çok az müracaat ettiği Rusça ke-
limeleri beraberinde getirir. Böylece, "zavod" (s. 142), "upravlyayuş" (s.
147), "polkovnik" (s. 160), "mayo" (s. 163), "podumayeş" (s. 163), "kto
bolışe" (s. 166), "zabostovka" (s. 168) gibi yabancı kelimeler Azerbaycan
diline sızmaya başlar. Bu durum değişen rejimle birlikte Rusya'ya duyulan
sempati şeklinde yorumlanabilir. Öte yandan "Gul hetasız olmaz, ağa ke-
remsiz." (s. 175) ve "Gemide oturub gemiciyle döyüşür." (s. 175) gibi de-
yimlerle teslimiyet ve isyan kavramları arasındaki çatışma canlı tutulmaya
çalışılır (Uygur, 2002: 233).

Cabbarlı, *Aydın* eserinde, güçlü şairliği de ortaya koymaktadır. Eser-
deki içinde yazdığı karakterlerin özelliğine göre klasik ya da halk şiiri
anlayışını yansıtan, mecazlarla süslü şiir, mani, gazel ve şarkılarla metni
zenginleştirmiştir.

...

Aydın Cihana bağlanan kim bir yığın divaneden başka,
Hayatın var mıdır manası bir efsaneden başka?

...

Mirza Cevat Gayretle mümkün iken duru şarabı alma ele,
Öyle ki aldın ele hiç yere bırakmamalı.

...

(... dışarıdan birisi çok hazin bir sesle okur.)

Ses Olmasaydı bizde, Ya Rab, bu aşk keşke,
Ya olsaydı bu gözlerde mürüvvet keşke,
Olmasaydım bir peri aşkıyla dünyaya rezil,
Çekmeseydim dost düşmandan gürültü keşke,

Gösterip evvel vefa, sonra oluyorlar bi-vefa.
Olmasaydı güzel yüzlerde bu âdet keşke.

...

Aydın Tutuştu gam ateşinde şad gördüğün gönlüm,
Alıştı mahpusa azat gördüğün gönlüm,
Ne gördü badede bilmem ki oldu bade düşküni,
Dudağının gül suyuna muhtaç gördüğün gönlüm...

(Bu arada Gültekin bitik bir hâlde ağır ağır girer, Aydın'ı görünce bir heyecan ve ıstırap içinde dinler.)

Aydın Zamane mihneti yaktıkça mum gibi erir,
Sözünde durmada çelik sandığın gönlüm.

...

Ses Kâse kâse gam zehri içirdin aşkınla bana
Dost elinden neler çektim şikâyet sayılmasın
Gam yeme, bir gün erersin vasluma, dersin bana
Sakin, geliş sebebin kıyamet günü olmasın

O dönemde sahne dilinde eserler vermeye yeni başlamış olan Cabbarlı, Aydın eserinde -henüz drama yazarlığı eğitimi almamış olmasından kaynaklanan- özellikle birinci ve ikinci perdede, izleyiciye bütün detayları fazla uzun tiratlarla ulaştırma gibi üslup hatası göze çarpmaktadır.

Aydın Bu, yaşadığım yerin ve hayatın zorluklarının bana öğrettiği bir şeydir. Ben daha çocukken yetim kaldığım için ablamdan başka kimse benimle ilgilenmezdi. Ablamın kocasıyla kuması her zaman bana ve benim yüzümden ablama eziyet ederlerdi. Kimse beni adam yerine koymazdı. Sadece ablam benim hâlime acır, beni severdi. Sonradan tesadüfen bir köy öğretmeni beni okula yönlendirince, çocuk ruhumda bir arzu uyandı. Çevreden intikam almak ve ablamı mutlu etmek için zengin, haşmetli biri olmak... Daha sonraları Cengiz Han ve Napolyon gibi tarihî kişilikleri tanıyınca içindeki bu arzu daha da büyüdü... Bütün dünya bana hürmet etsin, sokaklardan geçerken "Aydın geliyor!" diye millet beni parmağıyla birbirine gösterebilir, eğilmeden kimse yanımdan geçmesin istiyordum. Bütün insanlık benim fikirlerime tapsın istiyordum...

...

Devlet Bey Gültekin, siz beni anlamıyorsunuz. Ben elbiseden bahsetmiyorum, başka bir şeyden bahsediyorum. Yoksa siz bu güzellikle çuval da giyseniz yakışır, ipek de... Ancak, işin doğrusu ben hayran olduğum birini bu hâlde görmek istemiyorum. Siz de biliyorsunuz, ona kimse iş vermiyordu, ben verdim, şimdi de müdür tayin ettim. Bunların hepsi senin durumunu iyileştirmek için değil mi? Bunun için daha neler yapmam? Bundan sonra ben sağ kaldıkça seni sıkıntıda koymayacağım. Ancak, Gültekin bunları lafın gelişi söyledim. Fakat siz beni mahvediyorsunuz. (elini uzatır, Gültekin elini çeker) Siz de hiç insaf yok mu? Sizin razılığınız için daha ne yapayım bilmiyorum!

Ayrıca ara metinlerde yönetmen ve oyuncuya çok fazla direktif vererek oyunun rejisine karışma gibi bazı hatalar dikkati çekmektedir.

...

Aydın (bir süre bakıp gözyaşlarından zevk almış veya onlarda çok büyük hem de acı bir anlam bulmuş gibi)

...

(Gültekin, yalnız kalınca derin bir ah ile oturur; düşünür ve şiddetle ağlar. Epey tereddüitten sonra örtüye gözlerini silip aklına büyük bir fikir gelmiş gibi kalkar. Çarşafa benzer örtüsünü alır. Çok korkunç bir yola gidiyor ve doğduğu evle vedalaşmış gibi her şeye son kez bakar. Örtüsü elinde kapıya varınca durup bir daha odayı süzdükten sonra huçkırarak ağlayıp örtüsünü takarak üzgün ve yorgun adımlarla çıkarken perde iner.)

...

(Birinci perdedeki oda fakat her şey eski, solgun ve küskün bir hâlde. Gültekin'in resmi indirilmiş, bir yere dayanmış. Oda karanlık, yalnız ayın pencereden yansıyan loş ışığı odayı hafif aydınlatıyor. Uzaklardan bir ninni ağırlığında keman sesi duyulur. Perde açıldıktan biraz sonra Aydın zayıf, yorgun, ihtiyar gibi girer; elindeki ekmek parçasına bakarak bir tarafa atar. Biraz odanın ortasında durduktan sonra şaşkın ve manasız bakınır. Keman sesini dinleyerek ağır ağır pencereye yaklaşır dalgınca biraz dinledikten sonra derin bir hatıra yüreğini sarmış gibi elini göğsüne koyar. Derin bir ah çekerek dönerken Gültekin'in resmi ayağına takılır. Resmi kaldırıp ay ışığında biraz baktıktan sonra önüne koyup düşünceye dalar. Biraz süre sonra başını kaldırıp anlamsız ve hiçbir şey düşünmüyormuş gibi iki elinin arasına aldığı resme bakarak çok yavaş bir sesle hafif bir inilti gibi mırıltıyla okur.)

...

(Pencereye bakar ve düşüncelere dalıp başı göğsüne düşer; ayın loş ışığı, solgun simasına düşünce yanaklarına yuvarlanan gözyaşları parlar; çökmüş kara gözleri bazı şeyler düşünüp hatırlıyormuş gibi dalarak kırpmadan bakar. Uzaklardan keman sesi hafif hafif inler. Az önce ay ışığında ıstırapla Gültekin'in silüetini izleyen Aydın, bu defa bütün varlığındaki hatıralar canlanmış, bu görüntü ruhunun en ince tellerine dokunmuş gibi fakat endişeli zayıf bir sesle...)

Cabbarlı, Azerbaycan toplumunda cahillik nedeniyle eğitim, sosyal ilişkiler ve işçi hakları konularında meydana gelen sorunları ele almayı amaç edinmiştir. Bu sorunların bireysel hayata yansımalarını sahne üzerine eleştirel bir üslupla taşımıştır.

Olay Dizisi

Olay dizisi, yazarların deneyimi, donanımı, dünya görüşü, sanat zevki, estetik algısı, edebî yeteneği gibi nitelikleri çerçevesinde ve belli bir konu etrafında genellikle neden-sonuç ilişkisi içinde oluşturdukları olaylar bütünüdür.

Olay dizisi, yazarın amacı ölçüsünde öykünün büyütüldüğü ve düzenlendiği dokudur. Olay dizisini ortaya çıkaran temel öğeler serim, çatışma, düğüm, doruk nokta ve çözümdür. Serim, oyunun öyküsünü seyirci için anlaşılabilir yapmak için verilen ek bilgidir. Yazarın, olabildiğince erken bir noktada seyircinin ilgisini çekmesi gerekir; onun için de, eğer gerekiyorsa oyun başlamadan önceki olayları da seyircinin bilgisine sunduktan sonra, olabildiğince çabuk ve ekonomik bir biçimde kişileri tanıtmaya yoluna gider. Ayrıca, oyunun teması ve bu temayla ortaya çıkan sorunlar oyunun yapısına organik bir biçimde işlenmiş olarak seyirciye açıklanır. Serim, yazarın ustalığı oranında fark ettirmeden ve aksiyonun gelişimi içinde gerçekleştirilir. Bu terim genellikle kendi başına bir bölümmüş sanılır. Hatta serimi oyunun ilk bölümü, yani başlangıcı olarak kabul edenler vardır. Gerçi serim, olay dizisinin bir ögesi olarak aksiyonun bir bölümüdür; ama ayrı duran bir bölümü değil, baştan oyunun sonuna kadar sürüp giden bir bölümdür. Oyunun başında, yoğun bir biçimde durumun açıklanması, olayların anlatılması ve kişilerin tanıtılması ile ağır basan serim, aksiyonun organik bir parçasıdır. Çatışma, olay dizisinin temel öğelerinden biridir. Ancak çatışma terimini yalnızca fiziksel çatışma olarak anlamak yanlış olur. Olay dizisini geliştiren herhangi bir maddi ya da ruhsal karşıtlık, engeller, geciktirmeler, tartışmalar çatışma kapsamına girer. Olay dizisinin gelişimi sırasında birtakım duygusal odak noktaları ortaya çıkar, biz bu noktalara düğüm noktaları diyoruz. Düğümler, çoğu kez çıkarların, duyguların birbiriyle çarpıştığı bir durumdur ve içinde bulunduğu duruma karşı da bir tepkidir. En küçük düğüm noktasından bile ilginin ayakla tutulması, merakın çoğalması ve oyun kişilerinin duyup da seyirciye aktardıkları duygusal gerilim sağlanır. Doruk noktası, olay dizisindeki düğümler serisinin en üst noktasıdır. Burası bir değişim ya da heyecanın doruğa ulaştığı nokta olabilir. Çözüm, oyunun son bölümüdür; burada olay dizisinde ortaya çıkan sorunlar, düğümler çözüme ulaştırılır (Nutku, 2001:169-170-171-172-177-178).

Serim

-Aydın ve Surhay'ın, Aydın'ın fakirlik ve zorluklar içinde geçen hayatı, karısıyla büyük bir aşk yaşayarak evlenmeleri, ütopyk idealleri ve toplum içinde önemli bir adam olamamaktan duyduğu eziklik ve buna sebep olarak da zengin olduğu hâlde kendisiyle evlenen Gültekin'i kendi gördüğü gibi konularda konuşmaları;

-Devlet Bey'in Aydın'ı fabrikaya çağırıp oyalayarak karısına mektup göndermesi,

- Surhay'ın üniversiteye gitmesi,

-Aydın'ın uzun zaman sonra ilk kez tar çalmasının Gültekin'i mutlu etmesi, hayattaki tek amacının kocasını mutlu etmek olduğunu söylemesi,

- Müdür tayin edileceğini söyleyerek Aydın'ın fabrikaya gitmesi,

- Gültekin'in evde yalnız kalmasını fırsat bilen Devlet Bey'in yıllardır süren aşkını itiraf etmesi ve Aydın'a yaptığı iyilikleri hatırlatarak Gültekin'den aşkına karşılık vermesini istemesi,

-Devlet Bey'in teklifini kabul etmeyerek kocasının sağlık sorunlarını ve maddi zorluklarını hatırlatıp, bir daha kendisini rahatsız etmemesini söyleyip odasına kaçan Gültekin'den intikam alma planları yapması,

- Aydın'ın fabrikadan kovulması ve bu kovulmadan dolayı kocasının sağlığının kötüye gitmesinden korkan Gültekin'in hiç istemediği hâlde Devlet Bey'in yanına gitmesi,

(üç ay sonra)

- Devlet Bey'le bir ilişki başlayan Gültekin'in yaşadıklarını sorgulaması ve pişman olarak ayrılmak istemesi ancak Devlet Bey'i ikna edememesi,

- Devlet Bey'in karısının Devlet Bey'le Gültekin arasındaki ilişkiyi ima ederek Aydın'a şehirden gitmeleri için para teklif etmesi, Aydın kabul etmeyince tehdit etmesi,

- Aydın'ın karısıyla masumiyetini kaybettiğini söyleyerek yüzleşmesi,

-Tartışmalarına şahit olan Surhay'ın Aydın'ı Gültekin'in masumluğuna ikna etmeye çalışması,

-Surhay'ın Devlet Bey'i Gültekin'in peşini bırakması için tehdit etmesi,

-Gültekin'in ayrılmak için yalvardığı sırada onu son kez öpen Devlet Bey'i gören Aydın'ın yığılıp kalması,

(üç yıl sonra)

-Özel locada âlem yapırlarken Devlet Bey'in arkadaşlarına Gültekin'i elde ettiğini ispatlamak istemesi,

-Sarhoş hâliyle özel locaya giren Aydın'ın onların eğlencesine karışması ve herkesin adi yönlerini yüzüne vurması,

-Aydın'ın konsomatrislerden birinin gece kalacağı erkeği belirlemek için açık artırma düzenlemesi,

-Açık artırma esnasında oranın adi bir yer olduğunu bilmeyen Gültekin'in gelmesi, Aydın'la karşılaşmaları ve Aydın'ın onu konsomatrislerle bir tutmasına dayanamayan Gültekin'in oradan kaçması,

Çatışma

(üç yıl sonra)

-Fabrikadaki işçilerin grev kararı alması ve o sırada fabrikada işçi olarak çalışan fakat akli dengesini yitirmiş olan Aydın'ın işten çıkarılmasına karşı olmaları,

-Surhay'ın gençliğinden beri Gültekin'e olan aşkını işçi arkadaşıyla paylaşması, Aydın'ın başına gelen felaketleri anlatması, Gültekin'e verdiği zararlar yüzünden Devlet Bey'den mutlaka intikam alacağını söylemesi,

-Fabrikayı Devlet Bey'in satın aldığı ve grev yapan işçileri işten atacağı haberi gelince işçilerin Devlet Bey'i öldürme kararı almaları,

-İşçilerle Devlet Bey arasında uzlaşma sağlanamadığından arbede çıkması, işçilerin Devlet Bey'e saldırmaları ve Aydın'ın varlığının sebebi olarak gördüğü Devlet Bey'in öldürülmesine müsaade etmemesi,

-Polislerin Devlet Bey'i kurtarmak için yayılım ateşi açarak işçileri öldürmeleri,

-Aydın'la Surhay'ın fabrikayı yakma kararı almaları, tam benzinle tutuşturmuşken Aydın'ın vazgeçip ateşi söndürmeye çalışması,

-Surhay'ın olay yerinden kaçarken Aydın'ın tutuklanması,

Düğüm

-Bitkin hâldeki Aydın, eski evine dönmesi ve Gültekin'e olan aşkını ifade eden bir şiir okuması,

-Gültekin'in Aydın'a aşkını ve çektiklerini anlatarak af dilemesi,

-Aydın'ın da Gültekin'e olan aşkının hâlâ devam ettiğini söylemesi ve ona bir köye göçerek hayata yeniden başlamayı teklif etmesi,

Doruk Noktası

-Gültekin'in oraya gelmeden evvel zehir içtiğini itiraf etmesi ve son arzusunun onun dizlerinde ölmek olduğunu söylemesi,

-Gültekin'in Aydın'ın kucağında ölmesi,

Çözüm

-Gültekin'i kaybetmeye dayanamayan Aydın'ın onun zehir bulaşmış dudaklarından öperek intihar etmesi,

Şahıs Kadrosu

Aydın

Aydın, Azerbaycan'ın yoksul kesiminden gelen, çocuk yaşta yetim kaldığı için ablası, eniştesi ve ablasının kumasiyle aynı evde zorluklarla dolu bir çocukluk geçirir. Yaşadığı acılar, Aydın'da sevilme, onaylanma, saygınlık görme ihtiyacı saplantılı bir düzeye varmıştır. Bütün insanlığı değiştirmek için “insanoğlunu kan denizinde yüzdürmek” ve “sağ kalan

beş yaşındaki çocuklar için insanlığın kemikleri üzerinde saadet sarayları diktirmek” isteyecek kadar insanlığa düşmanlık içindedir. Asabi, depresif hâllerıyla dikkat çeken, acılarla var olabilen Aydın, kırk yaşında intihar etmeyi planlamaktadır. Kültürlü ancak belirli bir hayat felsefesi ve kuralları olmayan, uyumsuz, tutarsız, çelişkili bir karakterdir.

Eserin başlarında Aydın, karşımıza kaderinin en iyi hâliyle çıkar. Gençlik aşkı olan, varlıklı bir aileden gelen, güzelliği dillere destan ve iyi huylu Gültekin’le evlidir. Çok önemli sağlık sorunları yaşasa da bir fabrikada işçi olarak çalışmaktadır. Ancak bütün bunlar onun hayatı algılamasındaki tutarsızlıkları yok edemez. Aydın’ın gerek aşkla evlendiği karısına gerek girip çıktığı işlere bağlılık ve devamlılık sağlayamamasının sebebi, esasen kendisini tanıyamaması, hayata ve kendisine dair ne istediğini bilememesidir. Tek arkadaşına, evliliğinden bile bıktığını, evlilik gibi uzun ilişkilere karşı olduğunu, insanın doğası gereği sürekli değişiklik araması gerektiğini anlatır.

Eserde işçi olduğu fabrikaya müdür olma mutluluğunu yakalayan Aydın, hemen sonrasında işten çıkarıldığını öğrendiğinde zenginliğin otoritesine karşı çıkar. En baskın gücün olduğunu düşünerek paraya ve zenginliğe düşman olur. Kısa bir süre sonra karısının kendisine karşı tedirgin ve soğuk davranışlarından ihaneti sezinler ve şüphesini bile kaldıramadığından içkiye başlar. Bu noktada Aydın’ın incinmiş, yaralı çocukluğu, kırılğan ve tedirgin ruhunda, asi ve ateşli söylemlerle dışa vurmaya başlar. Onun bu hâlindeki dengesizliği en iyi açıklayan cümle Surhay’ın ağzından verilmektedir: “*Senin beynin kitap arasında Paris’ten, yüreğin ise mızrak ucunda Altay dağlarından gelmiştir, onun için de kim olduğunu bilmiyorsun. Batı fikirli, doğu duygulu sersem bir adam...*”

Aydın’ın karısının ihanetini gözleriyle gördükten sonraki hâli oldukça vahimdir. Kendini toplumdan soyutlayarak derin bir yalnızlığa mahkûm etmiştir ve kendini bir ‘hiç’ olarak gördüğünden ona hâlâ var olduğunu kanıtlayan ancak kendisi ve çevresi için yıkıcı ve saldırgan davranışlar ortaya koyar. Daima yersiz yurtsuz ve sarhoş gezmesi yetmezmiş gibi arkasına saklandığı “deli” sıfatıyla da herkes dilediğini söyleme ve istediği gibi davranmaya başlamıştır. Başlarda ulvi bir özgürlük gibi görünse de karısının namusunu meyhanede açık artırmaya çıkarmaya vardırması içine düştüğü büyük boşluğun göstergesine dönüşmüştür. Tüm sosyal değerleri yok saymakla toplumdaki ahlaki çöküşün bireye yansımalarını da ortaya koymaktadır. Aydın’ın fiziken ve ruhen çöküşüne rağmen her anlamda tamamen bağımsız olma güdüsüyle hareket etmesi, onu Tanrı’ya bile inananmayan, toplumda bir yer edindiğinde kendisi olmaktan çıkan bir adama dönüştürmüştür. Öfke ve yıkımın öznesi olan Aydın’ın travmalarının kaynağı olarak toplumsal yapıdaki bozukluklar gösterilmiştir.

Eserin ilerleyen bölümünde arkadaşlarının desteğiyle fabrika işçisi

olan Aydın'ı işçilerin hak arayışı eylemlerine dâhil olurken görüyoruz. Depresif ve dünyadan kopuk hâli devam etse de haksızlık ve adaletsizliğe karşı durma çabası içindedir. Ancak yine yaşadığı dünyada kendini diğer insanların yerini konumlandıramayan bir Aydın vardır. Zenginlerin -toplumun ezen kesimi olarak- yeni Aydın'lar üretmesi, onların varlığının devamına bağlı olacağını gibi çarpık bir düşüncede olan Aydın, fabrikada çıkan isyanda karısını yoldan çıkararak adamdan intikamını alabileceksen dengersiz bir tutumla onu korur. Sonra kapitalizmin en önemli çarkı olan fabrikayı yakmaya başlarlar ancak yine dengersiz bir karar verip son anda vazgeçer. Kapitalizme ve burjuva ahlakına karşı etkisiz, tutarsız, sinik, gerçek amacını ortaya koyamayan üstelik pek çok işçinin canına mal olan bir mücadele verirler.

Eserin son sahnesinde genç yaşında kendini bitirmiş, çökmüş bir Aydın vardır. Gençliğinde kendini kabul edemeyerek varoluş savaşı veren, arayış içinde olan, sosyal hayatta da kendine yer edinemeyen, sorumsuz, bencil ve doyumsuz bir karakter olan Aydın, artık hastalıklı yalnızlığının ve sevilme, onaylanma ihtiyacının farkındadır ve artık karısına olan hasretini ve bitmeyen aşkını itiraf ederek tüm pişmanlığını ve acılarını göstermiş olur. Ancak artık kendini tamamıyla ortaya koyabilmenin Aydın'ın gelişimine bir katkısı olmaz, onu bekleyen acı son değişmez ve karakter -eserin başında belirttiği gibi- var olma arayışına intiharla son verir.

Eserde Aydın'ın bireyselliğiyle dönemin aydınlarının bireyselliği de eleştirilmiştir. Cabbarlı'nın toplumsal değerlerle çatışmanın faydasızlığını ortaya koymaya çalıştığı da söylenebilir.

Gültekin

Gültekin, eserin en fazla değişim ve gelişim gösteren karakteridir. İlk sahnelerde kendisini kocasını mutlu etmeye adanmış, masum ve mütevazı bir kadın olarak karşımıza çıkar. Esasen o dönem için toplumun saygısını kazanacak pek çok niteliğe sahiptir. Çevresindeki erkekleri âşık edecek kadar güzel, sonradan fakir düşse de varlıklı bir aileye mensup, eğitilmiş, kültürlü, zarif bir kadındır. Bunca üstün özelliklerine rağmen yoksul ve sıradan bir genç olan Aydın'la aşk evliliği yapar ve bu evliliğin getirdiği sıkıntıları kabullenir. Ancak bu evlilik maddi zorlukların yanı sıra Aydın'ın dengersizliğiyle Gültekin'in evlenmeden önceki tüm öz güvenini, neşesini hatta yaşama sevincini elinden almaya başlayan, onu gittikçe artan suçluluk duygusuyla bir cendereye dönüşmek üzeredir. Büyük bir aşkla evlendiği Aydın'ın zamanla soğuyan davranışlarının nedenini kendisinde arayarak kocasını mutlu etmeyi bilmeyen, cahil bir kadın olmaya bağlar. Yine de yapıcı yaklaşarak bu konuda kitaplardan hatta Rus kadınlardan öğrenip kendisini geliştirmeye çalışacağını söyler.

Gültekin, eğitilmiştir ancak bir mesleği yoktur. Yoksul, hasta ve işsiz kocasına destek olmak için Devlet Bey'in karısına ders vererek para kazanır. Muhafazakâr olmayan Gültekin, elbiseleri eski olduğu için çarşaf giymektedir. Buna rağmen önceki zengin hâlini, salon partilerinde şıklığı ve elmaslarıyla parladığı günleri özlemediğini söyler.

Gültekin, Devlet Bey'in aşk teklifiyle kendisini aşağılanmış hissedip kesin biçimde reddeder. Hatta Aydın'ın hastalığını ve yaşadığı sıkıntıları anlatıp onlara acıması ve onlarla uğraşmaması için yalvarır. Ancak Gültekin, Büyükhanım'ın ona zenginliğin nimetlerini hatırlatması ve kocasının işten çıkarıldığını öğrenmesiyle ahlaki değerleriyle maddiyat zaafı arasında yaşadığı çatışmayla başa çıkamaz ve Devlet Bey'in teklifini çok üzülerek kabul eder. Aydın'ın sıkıntılarını aşması için yasak ilişkiye başlayan Gültekin'in mutsuzluğu o kadar artar ki artık Aydın'la bile ilgilenmemektedir. Sürekli vicdan azabıyla yaşayan Gültekin, kimsenin yüzüne bakamaz hâle gelir ve büyük bir boşluğa düşer.

İhaneti sezmeye başlayan kocasıyla yüzleşmek zorunda kalan Gültekin, çok derin bir pişmanlık yaşar ve Devlet Bey'le konuşarak ayrılmaya çalışır. Konuşma sonunda Devlet Bey'in onu zorla öperken Aydın'ın onları görünce düşüp kalması evliliklerinin ve mutluluklarının sonu olur. Kocasından ayrılıp başka bir eve çıkar ve ders vermeye başlar. Ancak yine de Devlet Bey'le ilişkisine devam eder. Bu sahnelerde Gültekin'in psikolojik durumuna ilişkin bir şey öğrenmek mümkün olmamaktadır.

Daha sonra Gültekin, Devlet Bey çağırdığı için içkili mekân olduğunu bilmeden gittiği meyhanede üç yıldır görmediği Aydın'a rastlar. Aydın'ın onu meyhanedeki fahişelerle bir tutması, ona içki içirmeye çalışması hatta onun namusunu satmaya kalkması gibi kadınları isyan ettirecek hakaretlerde bulunmasına karşın Gültekin'in cılız itirazları şaşırıktır. Bu ağır hakaretleri, Gültekin'in intihara sürüklenişinin başlangıç noktası kabul edebiliriz. Çünkü Gültekin iki kere intihara teşebbüs eder ancak başarılı olamaz.

Son sahnede Gültekin'in bitkin ama kararlı duruşuyla Aydın'la vedalaşmasına tanık olunmaktadır. Sefil ve zavallı hâldeki Aydın'a derin bir pişmanlıkla, çok âşık olmasına rağmen gençliğinden, tecrübesizliğinden ve iradesizliğinden ötürü büyük hatalar yaptığını açıklar. Namusunu kaybetmiş bir kadın olarak elde ettiği tüm maddi şeylerin kendisi için yalnızca utanç ve ıstırap kaynağı olduklarını söyler. Karanlık, küçük ve mahzun evini ömrünün kısa süren mutlu anlarının bir hatırası olarak nitelendirmektedir.

Hatalarıyla yüzleşebilen, vicdan muhasebesi yapan ve af dileyen Gültekin samimiyeti ve masumluğuyla yücelir, Aydın'ın aşkını yeniden kazanır. Hatta Aydın yeni bir hayata başlamayı teklif eder. Gültekin çok mutludur ancak Aydın'ın aşkına cevap son bir ikilem yaşar. Zehir içerek geldiğinden

Aydın'ı son kez olsun öpemez. Aydın'dan son kez af diler, Aydın başlarına gelen tüm felaketler için parayı suçlamaktadır.

Devlet Bey

Eserde para egemenliğine dayalı kapitalizmin, düzenin efendilerinin ve bozuk burjuva ahlakının en önemli temsilcisi Devlet Bey'dir. Ayrıca toplumun kadına bakış açısının eleştirisi de bu onun üzerinden yapılmaktadır. Devlet Bey, milyoner bir babanın oğlu, yakışıklı, genç bir adamdır. Ancak para ve paranın verdiği güce tapan Devlet Bey, paranın her sorunu çözeceğine, her kapıyı açacağına inanmaktadır. Para gücünün yetmediği yerde hemen yalana, iftiraya, komploya başvurmadan çekinmeyen, ah-laksız ve vicdansız biridir. Aydın'a maaş ve makam sağlamak, ona pahalı hediyeler almak, onu arabayla gezdirmek, ona âşık olduğuna ve hak ettiği hayatı yaşatacağına dair ikna konuşmaları yapmak gibi manipülatör davranışlarda bulunan Devlet Bey, âşık değildir, gerçekte sadece Gültekin'i elde etmek istemektedir. Onun haysiyet ve itibarını düşünmeden arkadaşlarıyla iddialara girer, onu meyhaneye getirtip küçük düşürür.

Devlet Bey, düzenin efendilerinden biri olarak işçilerin hak arama mücadelesini kırmak için uzlaşmayı kabul etmez ve işçileri işten atmak ya da fabrikayı kapatmak gibi zalim yöntemlere başvurur. Hatta üç kuruş için ömürlerini, sağlıklarını veren ancak patronlarca değer görmeyen işçilerin öldürülmelerine bile göz yummaktadır.

Devlet Bey eserde durağan bir tiptir. Olumlu ya da olumsuz gelişme göstermez.

Surhay

Toplumdan kendini dışlayan Aydın'ın tek arkadaşıdır. Üniversite okumuştur. Aydın'ı seven ve koruyan iyi kalpli, yardımsever ve cefakârdır. Gültekin'e âşık olunca onunla konuşması için Aydın'la tanıştırır ancak onlar birbirine âşık olunca duygularını kalbine gömüp dostluk çerçevesinde görüşmeye devam eder. Bütün zor zamanlarında Aydın'a destek olur.

Duyarlı, olgun ve karakter sahibi olan Surhay, işçilerin mücadelelerine destek verir ve onları bilinçlendirmeye çalışır. Ancak eserde orta sınıfı temsil eden Surhay'ın hem hak arama mücadelesini başlatıp hem de işçiler can verince kritik bir anda kaçıp gitmesi, işçi sınıfın orta sınıfa çok da güvenmemesi için verilen bir ders gibidir.

Büyük hanım

Devlet Bey'in sonradan görme, cahil karısıdır. Kocasının zenginliğiyle Gültekin'e gösteriş yapar. Eserdeki en önemli işlevi, Devlet Bey'le Gültekin'in ilişkisini öğrenince bunu kocasıyla konuşmadan Aydın'la konuşup

şehirden gitmeleri için para teklif etmesi, kabul ettiremeyince kocası gibi tehdit ve şantajla başvurmasıdır.

Balahan

Cabbarlı, Balahan'la ilgili eserin kişiler bölümünde tesadüfen zengin olmuş, sonradan görme, cahil ve kaba bir adam olduğu bilgisini vermiştir. Devlet Bey'in arkadaşlarından geveze, ölçsüz, parasına güvenen bir adamdır.

Nevruz Bey

Cabbarlı, Nevruz Bey'i servet içinde büyümüş, otuz beş yaşında, güzel konuşan ve ağır başlı bir adam olarak tanıtmıştır. Gençliğinde Gültekin'e âşıktır ancak karşılık görmemiştir. Gültekin'in Devlet Bey'in eline düşmesine şaşırır ve ona acır. Susanna için yapılan açık arttırmaya o da katılır.

Mirza Cevat

Yazar tarafından kırk beş yaşında, eski kafalı ve dalkavuk bir yazar olarak tanıtmıştır. İçki âlemini sahnesini güzel şiirlerle zenginleştirir. Kadınlara hayli düşkündür.

Pirkulu

Cabbarlı, yirmi sekiz yaşında, sert tabiatlı, sağlam kişilikli bir işçi olarak tanıtmıştır. Parasızlıktan hasta kardeşine doktor getiremeyen Pirkulu, grevi başlatanlar işçilerdendir. Devlet Bey'e de ilk o karşı çıkar. Polislerle çıkan çatışmada ölür.

Selim

Yazarın kırk beş yaşında, korkak, hizmet etmeye can atan ve temiz kalpli bir işçi olarak tanımladığı Selim, başlarda greve destek verirken sonra Devlet Bey'in yanında yer alır. Kimseye zarar gelmesini istemez bu nedenle tutarsız davranmaktadır ancak sonunda o da işçi arkadaşlarıyla birlik olur ve çatışmada ölür.

İlyas

Surhay'ın işçi arkadaşıdır.

Susanna

Gece hangi erkekle kalacağını tespit etmek için Aydın'ın açık arttırma düzenlediği Rus fahişedir.

Konsomatris

Gazino sahnesinde Devlet Bey'in kolunda içeri girer.

İşçiler

Eserin kişiler bölümünde belirtilmemiş direniş katılan işçi figüranlar bulunmaktadır.

Mekân

Eserde dış mekânla ilgili tam bir bilgi verilmemiştir. Diyaloglarda geçen bilgilerden Cabbarlı'nın yaşadığı Bakü'nün 1920'lerdeki şehir hayatına uygundur. Birinci ve ikinci perde, Aydın'la Gültekin'in evinde geçer. Evin dekoru için Cabbarlı yoksulluğu belli edecek biçimde döşenmesini, sol duvarda Gültekin'e ait büyükçe bir fotoğraf, bir köşede üzerinde tar duran bir dolap, sağda bir sehpa olmasını belirtmiştir. Üçüncü perde, bir meyhanenin locasında geçmektedir. Yazar, gerçekçi olması için locanın gazinoya açılan ve yarısı perdeyle örtülmüş kapısının aralığından sahne, şarkıcı vb. görünmesi gerektiğini belirtmiştir. Locada da bir içki masası kurulacaktır. Dördüncü perdede dekor, bir fabrikanın demir atölyesidir. Sahnede makine ve tezgâhlar olmalıdır. Beşinci perde, tekrar Aydın'la Gültekin'in evinde geçer fakat bu sahnede her şey eski ve solgundur. Gültekin'in resmi yerde, bir duvara dayanmış hâldedir. Odanın ay ışığıyla aydınlanacağı belirtilmiştir.

Zaman

Eserin dış zamanı, yazarın eseri kaleme aldığı 1920'lerdir. İç zamanı değerlendirildiğinde ilk sahnelerin bazılarında zamanın günlük ilerleyişleri olduğu görülür. Perde aralarında ise zamanda, ileriye sıçramalar yapılmaktadır. I. perdeyle II. perde arasında üç ay geçtiği yazılmıştır. Gültekin'in repliğiyle izleyiciye de duyurulmuştur. II. perde ile III. perde arasında dört yıl vardır. Bu süre Devlet Bey'in repliğiyle izleyiciye duyurulmuştur. III. perde ile IV. perde arasında da dört yıl bulunmaktadır. Bu süre farkı da Surhay'ın repliğiyle izleyiciye duyurulur.

Sonuç

Cabbarlı, 1921 yılında, *Aydın*'ı gerçekçilik akımı ışığında, toplumsal çatışmaların bireylerin üzerindeki etkilerini yansıtmayı amaçlayarak yazmıştır. Toplumsal çatışmaları dönemin anlayışına da uygun olarak Bakü'de yaşadığı hayatı gözlemleyip insanların travmalarını acı bir aşk hikâyesine sarmalayarak işçi sınıfın gerçeklerini ortaya koyan Cabbarlı'nın kapitalizm düzeninin efendilerini eleştirme, bunlarla mücadelede halkı eğitmeyi amaçladığı söylenebilir.

Cabbarlı, *Aydın*'da genç bir çiftin büyük bir aşkla başladıkları evlilik hayatlarının maddi sıkıntılar, para gücüne dayalı toplum düzeni ve çıkarıcı insanlar yüzünden çektikleri acılarla mahvolmasını ele almaktadır. Eser-

de, Azerbaycan'daki sosyal durum, kapitalist düzen ve bu düzenin efendilerinin neden oldukları sosyal adaletsizlik, işçi sorunları ve rüşvet gibi konulara da değinilmektedir. Sorunlarla mücadelede eğitimin, insanların bilinçlenmesinin önemi de vurgulanmıştır. Toplumsal sorunlara dikkat çekilmiştir ancak çözüm üretmede başarılı olunamamış, olay dizisi intiharla biten pasif bir sona götürülmüştür.

Eserdeki başkarakter Aydın, eğitilmiş, kültürlü, kendini yetiştirmiş, idealleri olan bir adam olmasına rağmen dengesiz mizacı ve tutarsız davranışlarıyla ne kendini ne karısını ne evliliğini ne de iş hayatını koruyamamıştır. Sorunlar karşısındaki tutarsız hareketleri, dengesiz gelişimi ve kararsız durumu nedeniyle Aydın'ın farklı ve gelişmiş fikir dünyası, eserde gerçek bir işlev kazanmadan kaybolup gitmiştir.

Cabbarlı'nın dönemin Azerbaycan kadınının kimlik sorununu yansıtan bir karakter olarak kurguladığı Gültekin, bir yandan sessiz, her şeyi sineye çeken, sorumluluk sahibi kişiliğiyle geleneksel kadın tipi çizerken diğer yandan eğitilmiş, kültürlü, evleneceği erkeği kendi seçen, para kazanan, evliliğindeki sorunlara çözüm arayan, örtünme gibi konularda özgür kararlar alan çağdaş bir kadın tipi çizmektedir. Hatta -şartlar zorlarsa da- gayrimeşru ilişki kurmaya dahi kendisi karar vermektedir.

Cabbarlı, toplumsal tabulara bireysel savaş açmanın temeldeki ana problemleri değiştiremeyeceğini ve bu tutumun yalnızca kişinin kendini tüketmesine zemin hazırlayacağını, Aydın ve Gültekin'e yaşattıklarıyla âdeta ispat etmeye çalışır. Bu iki karakteri, yüceltme-değersizleştirme çelişkisindeki aşk ilişkileri, büyürken sorunlu çevre ilişkileri, onaylanma arzusu, kıskanma ve kıskanılma ile biçimlenen ilişkileriyle ele almıştır. Diğer karakterlerde ise klasik tiyatro anlayışına uygun olarak iyi ve kötü karakterler arasında bir kutuplaşma göze çarpmaktadır. Devlet Bey, Büyükhannım, Kurban, Balahan, Nevruz Bey, Mirza Cevat ve Susanna karakterleri eserin kapitalist anlayışta olan ve insanları sömüren kişilerini; Surhay, Pirkulu, Selim ve İlyas ise bunlara karşı yaşam mücadelesi veren sınıfi temsil etmektedirler.

Aydın ve Gültekin, aslında yazarın büyük bir coşkuyla ulaşmak istediği modern toplum hayatının dışında kaldığı için trajik sonlara mahkûm karakterlerdir. Cabbarlı, *Aydın* eseri vasıtasıyla izleyiciyi daha farklı düşünen ve yaşayan bir Azerbaycan toplumu olma gerekliliğine inandırma amacına da hizmet etmiştir. Modernleşmenin gereği olduğunu düşündüğü ilkeleri, yararlı olmak amacıyla halkın çok kolay anlayacağı bir yolla yani tiyatroyla halka iletmeye çalışmıştır.

Kaynakça

- Ahmadov, H. (2020). *Abdurrahim Bey Hakverdiyev ve Çağdaş Azerbaycan Tiyatrosu*. Ankara: İksad Yayınevi.
- Ahmedov, R. (2019). “Türkiye’de Modern Azerbaycan Edebiyatına Dair Araştırmalar”. *Her Boydan Dünya Edebiyatından Şiir ve Yazılar*. İstanbul: Anadolu Yazarlar Birliği Yayınları.
- Akpınar, Y. ve Ağca, F. (2012). “Azerbaycan’da Tiyatro (XX. Yüzyılda Oluşumu ve Gelişmesi)”. *Çağdaş Türk Edebiyatları I*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Aksay, S. (2007). *Cafer Cabbarlı’nın Drama Eserleri Üzerine Bir İnceleme*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Cabbarlı, G. (2002). *Cəfər Cabbarlı Seçilmiş Əsərləri [Mətn]: 3 Cildə (I)*, Bakı: QAPP-Poliqraf.
- Ceylan, M. (2016). *Türk ve Dünya Edebiyatında Öldürülen Şairler II*. Ankara: Gülce Edebiyat.
- Hacıyeva, A. (2016). “Abdulla Şaiqin Dərsliklərində Ümumtürk Mədəniyyətinin Təhlili və Qiymətləndirilməsi”. *I Türkoloji Qurultayın 90 İlliyinə Həsr Olunmuş “Türkoloji Elmi-Mədəni Hərəkətdə Ortaq Dəyərlər və Yeni Çağırışlar” Mövzusunda Beynəlxalq Konfransın Materialları (I Hissə)*. Bakı.
- Kaplan, M. (2017). *Azerbaycan Edebiyat Muhitinde Teyfik Fikret*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.
- Nebiyev, B. (2007). “Azərbaycanın Ədəbiyyat Elmi Mühacirətdə”. *38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi), Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri (Cilt III)*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Nutku, Ö. (2001). *Dram Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Özakman, T. (2004). *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Rüstəmli, A. (2005). *Cəfər Cabbarlı Əsərləri Dörd Cildə (II. cild)*. Bakı: Şərq-Qərb.
- Uygur, E. (2002). *Cafer Cabbarlı’nın Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Uygur, E. (2004, Nisan). “Azerbaycanlı Şair ve Yazar Cafer Cabbarlı”. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi-Turkish Journal of Social Research*, 1, 9-33.
- Yagublu, N. (2015). *Mehmet Emin Resulzade Ansiklopedisi*. Ankara: Azerbaycan Kültür Derneği Yayınları.

Extended Summary

Jafar Jabbarli is very popular and important person in Azerbaijan. He has been investigated and researched a lot. In order to better understand his meaning and importance in Azerbaijani literature, he has been commemorated. His house has been turned into a museum. Recognition of his works and translation into Turkey Turkish are also important to be examined.

Jabbarli is one of the important literary figures of Azerbaijani literature. In general, he has poems, stories and dramas dealing with topics such as love, patriotism, freedom, equality and justice, individual rights, women's issues, gender equality, public education, reaction and religious abuse, and theatre problems. Moreover, he started to write his works when he was only sixteen years old, during his poverty years.

Prof. Dr. Erdoğan Uygur who has the most detailed study in Turkey, divides Jabbarli's literary activities into three main periods. The first period is up to 1920, including the independent Azerbaijan period. The second is the Soviet era, when the Bolsheviks came to power in Azerbaijan and then, within the framework of the reconstruction policy of the Communist Party, the evolution and even the breakdown in art and literature was observed in the intellectuals. The third is the maturity period since 1927, when it deals with more realist issues aimed at the cultural development of society.

Jabbarli's work titled as *Aydın* can be regarded as the play that best represents the second period of the author's literary personality. *Aydın*, one of the early examples of Azerbaijani theatre, has the characteristics of the early 20th century Azerbaijani theatre. In addition, the language and views of the period are presented with philosophical presentations in the *Aydın* drama.

Jabbarli aims to deal with the problems of education, social relations and workers' rights in Azerbaijan society due to ignorance. He carried the reflections of these problems on individual life with a critical style on the stage. Cafer Cabbarlı tried to reflect the social problems with the eyes and language of the people in his works. The author always defends the principle that "art is for society". He criticizes the literary figures who adopt the "art is for art" approach. According to the author, everything is for the good of society. Therefore, the language of his works is also the language of the society he lives in. According to him, being understood correctly is one of the most important elements.

In this study, it is necessary to emphasize the importance of the recognition of Jafar Jabbarli in order to evaluate both Turkish literature and cultural history as well as Azerbaijani literature and cultural history. In this study, it is aimed to evaluate the literary power of Jafar Jabbarli in the field of Azerbaijani theatre, reflections of his ideas on Azerbaijani intellectuals, and his contribution to the cultural and social life of the Azerbaijani people in the analysis of his drama *Aydın*.

In this study, the subject, theme, and the sequence of events - with all main and intermediate nodes - of the drama named *Aydın* were evaluated. As far as possible, the characters were evaluated in terms of their physiological aspects,

life views, tendencies, stereotyped behaviour, if any, originality, relationship with other characters, activation of the work and its function in bringing the result. The author's technique of showing the extras on similar tasks in a single item was also adhered to. Cabbarlı, who had just begun to produce works in the stage language at that time, conveys all the details to the audience with monologues and dialogues with very long sentences in his work, which is due to his lack of drama writing training yet; There are some mistakes in intermediate texts, such as interfering with the direction of the work by giving too many instructions to the director and the actor.

Cabbarlı reveals his strong poetry in his work. In the work, he enriched the text with poems, metaphors, ghazals and songs that reflect the understanding of classical or folk poetry according to the characteristics of the characters he wrote.

The dominant theme in the work is love. In addition to love, there is an orientation in the work to elements such as poverty, betrayal, resistance to capitalism and the superiority of love over materiality.

Cabbarlı deals with the destruction of the marriage life of a young couple in Aydın, which they started with great love. Then their relation changed due to financial difficulties, social order based on money power and self-interested people. In the work, the social situation in Azerbaijan, the capitalist order and the social injustice caused by the masters of this order, worker problems and bribery are also mentioned. The importance of education and raising awareness of people in dealing with problems is also emphasized. Social problems were pointed out, but failed to produce solutions, and the series of events was taken to a passive ending, ending with suicide.

Jabbarlı also served the purpose of convincing the audience of the necessity of being an Azerbaijani society that thinks and lives differently through this work. The principles that he thinks are necessary for modernization, in a way that the public can easily understand in order to be useful. He tried to communicate with the public through the theatre.

Araştırma Makalesi / Research Paper

YUGOSLAVYA'DA TÜRK ÇOCUK EDEBİYATINDA “PARTİZAN” SİMGESİ

Gözde ÖZLEM*

Öz

Güdümlü bir edebiyat olan Yugoslavya’da Türk çocuk edebiyatı, konu olarak sosyalizmi/komünizmi, onun değerlerini ve ideallerini sıkça işlemiş veya işlemek zorunda kalmıştır. Bundan dolayı çocuk şiirleri ve çocuk hikâyelerinde “partizan” ve “pioner” gibi sosyalizmi/komünizmi hatırlatan simgelere sıklıkla rastlanılmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, “partizan” simgesi üzerinden Yugoslavya’da Türk çocuk edebiyatının Yugoslavya çocuk edebiyatından hangi yönlerden etkilendiğini açıklarken işlenen ortak değerlerin, simgelerin veya imgelerin Yugoslavya’da Türk çocuk edebiyatındaki iz düşümlerini göstermektir. Öncelikle, çalışmada incelenen metinler, Eski Yugoslavya döneminde Türk çocuk edebiyatının vücut bulduğu *Sevinç*, *Tomurcuk* ve *Kuş* dergileridir. Bunlara müteakip, bahsi geçen dergilerin ana yayın organı olan Nova Makedonya Yayınevinden çıkmış, yine bahsi geçen dergilerde de yazar kadrosunda olan şair ve yazarların çocuklar için çıkardıkları şiir ve hikâye kitaplarıdır. İlhami Emin, Fahri Ali, Şükrü Ramo ve Nusret Dişo Ülkü’nün çocuklar için yazdıkları şiir kitapları da incelenmiştir.

“Partizan” simgesinin Yugoslavya çocuk edebiyatındaki önemi ve çocuk edebiyatı ürünlerindeki sürekli tekrarlanan sosyalist/komünist imgelerin genel özelliklerinden bahsedilmiştir. Bahsi geçen bu özellikler Yugoslavya’da Türk çocuk edebiyatı eserleri üzerinde tespit edilmeye

Geliş Tarihi/ Date Applied: 09.03.2020

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 01.10.2020

Makalenin Künyesi: Özlem, G. (2021). “Yugoslavya Türk Çocuk Edebiyatında ‘Partizan’ Simgesi”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 51, 329-348.

DOI: 10.24155/tdk.2021.169

* Öğr. Gör. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi, Rektörlük, ULUTÖMER , gozdeozlem@uludag.edu.tr

ORCID: 0000-0001-7280-4532.

çalışılmıştır. İncelenen "partizan" simgesi olduğundan dolayı, 1945 ile 1992 yılları arasındaki metinlere odaklanılmış, bu zaman dilimi dışındaki eserler göz ardı edilmiştir. Tespit edilen ve incelenen metinlere yazar veya okur odaklı analizler yapılmıştır. Bu inceleme, elde edilen verilerle genel bir sonuca bağlanmıştır.

Anahtar sözcükler: Yugoslavya çocuk edebiyatı, Yugoslavya'da Türk edebiyatı, Yugoslavya, partizan ve sosyalizm/komünizm.

Symbol of "Partisan" in Turkish Children's Literature in Yugoslavia

Abstract

As a guided literature, Turkish children's literature in Yugoslavia has frequently studied or dealt with socialism / communism, the values and ideals of it. Therefore, reminiscent of socialism/communism symbols such as "partisan" and "pioneer" are frequently seen in children's poems and stories.

The aim of this study is to explain the ways in which Turkish children's literature in Yugoslavia is influenced by Yugoslavian children's literature, and to show the projections of the common values and symbols in Turkish children's literature in Yugoslavia. The texts examined were *Sevinç*, *Tomurcuk* and *Kuş* magazines, which were formed by the Turkish children's literature in the period of the former Yugoslavia and the poetry and story books of the poets and writers who also wrote in the mentioned magazines from Nova Makedoniya Publisher, the main publication organ of these magazines. Poetry books written by İlhami Emin, Fahri Ali, Şükrü Ramo and Nusret Dişo Ülkü were also examined.

The "partisan" symbol was mentioned in the repetitive features of the works of children's literature of Yugoslavia, and the same features have been determined on the works of Turkish children's literature in Yugoslavia. The study focuses on the texts between 1945 and 1992 because of the examined "partisan" symbol. Texts were examined by author or readers -oriented analysis. This review was linked to a general conclusion.

Keywords: Children's literature in Yugoslavia, Turkish literature in Yugoslavia, Yugoslavia, partisan and socialism/communism.

Giriş

Herhangi bir şeyi simge (sembol) olarak adlandırabilmek için sürekli tekrarlanması gerekmektedir. Diğer bir deyişle, bir imge (imaj) hem bir canlandırma, hem bir temsil olarak sürekli oluşuyorsa bu bir simgedir (Wellek, 2005: 163). Yugoslavya'nın kuruluşundaki önemli bir askerî güç olan partizanlar, sadece askerî güç değil, aynı zamanda sosyalist/komünist¹

1 Devletın adı, Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti olarak geçmektedir. Fakat Yugoslavya Komünist

idealin de maddi-manevi savunucularıydılar. Partizanları, II. Dünya Savaşı devam ederken ve savaş sonrasında da olmak üzere partinin ve rejimin propagandasını yapan posterlerde, gazetelerde ve diğer işitsel ve görsel kitle iletişim araçlarında görmek mümkündür. Dolayısıyla partizanlar, Yugoslavya'nın sosyalist/komünist tarihinin simgeleri olmuşlardır.

Soğuk Savaş dönemi iki kutuplu dünyada, bağlantısızlar hareketiyle üçüncü oluşuma dâhil olan Eski Yugoslavya'da, partizan güçlerin nasıl kahramanlaştığı çalışmanın ilk kısmında ele alınmıştır. Destanlardaki epik kahramanlar gibi modern edebiyatta idealleştirilen partizanların, Yugoslavya çocuk edebiyatında yazarlar tarafından hangi özelliklerine vurgu yapıldığı roman ve şiir türlerinden birer örnekle anlatılıp partizanların genelgeçer özelliklerine değinilmiştir. Daha sonra bahsi geçen bu özellikler, Yugoslavya'da Türk çocuk edebiyatındaki örneklerde aranmış ve metinler, yer yer yazar veya okur odaklı analizler yapılarak incelenmiştir. İki edebî ortamın aynı coğrafyada olup aynı tarihî ve siyasi süreçten geçmesi sebebiyle karşılaştırılması gereklidir. Bu çalışmadaki amaç, Yugoslavya çocuk edebiyatındaki partizan simgesinin tezahürlerini Yugoslavya'daki Türk çocuk edebiyatında göstermek değildir. Amaç, iki edebiyat arasındaki farklılıkları tespit edip güdümlü olmak zorunda kalan bir edebiyatın özgünlüğünü ortaya çıkarmaktır. Çünkü Türkiye Türkçesiyle kaleme alınan Yugoslavya'da Türk çocuk edebiyatı, tarihî süreç içerisinde sınırlar değişse de sahip olduğu tarihî ve kültürel özelliklerle Türk edebiyatı içinde değerlendirilmektedir.

Metin seçiminde, Yugoslavya'da Türk çocuk edebiyatının geliştiği edebî ortamı yaratan ve o dönemin Türkçe çocuk dergileri olan *Sevinç*, *Tomurcuk* ve *Kuş*'taki "partizan" simgesi ile ilgili olan yazılar dikkate alınmıştır. Dergilerin yanı sıra İlhami Emin, Fahri Ali, Şükrü Ramo ve Nusret Dişo Ülkü'nün şiir kitaplarındaki şiirler de taranmıştır.

Yugoslavya'nın Kurtuluş Savaşı'nda Partizanlar

II. Dünya Savaşı'nın sonuna doğru, Kızıl Orduyla birlikte ortak hareket eden Yugoslavya Komünist Partisinin kurduğu partizan güçler, Ekim 1944'te başlayan taarruzuyla, öncelikle Belgrad'ı ve sonra tamamıyla Yugoslavya'yı Alman işgalinden kurtarmışlardır. 1948 yılında, Tito-Stalin ay-

Partinin bir üyesi olan Tito liderliğindeki partizanların ideolojileri komünizmdir. Yugoslavya'nın komünist mi sosyalist mi olduğu, her iki ideolojinin birbirine yakınlığından kaynaklandığı gibi Yugoslavya'nın Kominformdan ihracıyla daha da bulanıklaşmıştır. Bu siyasi olaydan sonra kendini yenileyen ve adını Komünistler Birliği olarak değiştiren Yugoslavya Komünist Partisi, Titoizm veya Yugoslavizm olarak da bilinen kendine özgü ve bağımsız bir politikayla yönetilmiştir. Yugoslavyalı Türk yazarlar tarafından "özyönetim" olarak adlandırılmaktadır. (bk. Mustafa Karahasan, *Tito ve İdeolojisi*, Birlik Yayınları, Üsküp, 1980 ; Vefki Hasan, *Özyönetim*, Birlik Yayınları, Üsküp, 1984) Bundan dolayı çalışmada devletin rejiminden veya ideolojisinden bahsedildiğinde, her iki isim birden zikredilmektedir. Bu sebeple çalışma kapsamında sosyalizm ve komünizm kavramları eş anlamlı olarak kullanılmıştır.

rılığı olarak da bilinen Yugoslavya’nın Kominform’dan ihraç edilmesiyle, Yugoslavya ile Sovyetler arasındaki ilişkiler gerilmiştir. David Norris, bu ihraçla birlikte ülkenin bir seçimle karşı karşıya kaldığını ifade etmektedir. Bu seçim ise şudur: II. Dünya Savaşı sırasında yıllarca süren sıkıntılardan sonra Yugoslavya’da kazanılan sosyalist devrimin bütünlüğünü korumak ya da Sovyet hâkimiyetine boyun eğmek. Norris, Sovyet hâkimiyetine boyun eğmemeyi sadece vatanseverlik olarak görmemekte, inşa edilen yeni federal yapı içindeki Yugoslav halkının bağımsızlığına ve eşitliğine dayanarak oluşan bu yeni topluluğun ideolojik bir bağlılık kurduğunu da dile getirmektedir. Yine ona göre, Yugoslavya Komünist Partisi’nin uyarlaması olan “Yugoslavizm” ile sosyalizm arasında bağ oluşur ve bu bağ Yugoslav anlatılarında 1980’lerin sonuna kadar etkisini göstermektedir. Bu anlatının temelini ise 1941-1945 yılları arasındaki karışıklıklar (Halk Kurtuluş Ordusu ile partizanların mücadelesinin kahramanlığı ve Mihver Devletlere karşı komünistlerin liderliğindeki direniş) ve Yugoslavya halkının yabancı devletlerden bağımsız olma hayallerinin doğal bir sonucu olarak devletin kuruluşunun kutlanması oluşturmaktadır (Norris, 2018: 184).

Barbara Jelavich de partizanların mücadeleleri ve kahramanlıklarıyla ilgili abartılı söylemlerin, yeni kurulmuş olan (komünist) rejimlerin (Bulgaristan, Arnavutluk ve Romanya kastedilmektedir) popülerliklerini arttırmak için bir kaynak oluşturduğunu söylemektedir. Aynı zamanda Jelavich, savaş sırasındaki partizan hareketlerinin gençler, idealist kimseler ve dağ birliklerine katılmaktan başka çaresi olmayanlar için bir cazibe merkezi olduğunu belirtmekle birlikte komünizmin, geçmişin baskıcı ve yozlaşmış rejimleri ile büyük bir çelişki arz eden saf ve uygar bir gelecek toplum vadettiğini ifade etmektedir (Jelavich, 2009: 317).

O hâlde II. Dünya Savaşı’nda mihver devletlere karşı savaşan Yugoslavya Halk Kurtuluş Savaşı’ndaki partizan birlikler, yeni Yugoslavya’nın kahramanlarıdır. Aynı zamanda bu kahramanlar, yeni kurulan devletin ideolojisini yaymak için önemli bir propaganda aracı ve slogan yöntemi olmuşlardır.

Yugoslavya Çocuk Edebiyatında “Partizan” Simgesi

Yugoslavyalı Türk yazarların eserlerindeki “partizan” simgesine geçmeden önce, Yugoslavya’da Türk çocuk edebiyatında büyük etkisi olup örnek alınan ülkenin resmî dilleri olarak kabul edilen Sırp-Hırvatça, Slovence ve Makedonca yazan yazarların eserlerine göz atmak gerekmektedir. Yugoslavya çocuk edebiyatının en saygın ve popüler yazarlarından biri olan Branko Ćopić’in en bilinen çocuk romanı Орлови Рано Лете (Kar-

tallar Erken Uçar)² adlı eseri, “pioner” ve “partizan” simgelerinin çocuk edebiyatındaki yeri açısından önemli bir örnektir. Çünkü 1950’li yıllardan itibaren çocuklar için hikâyeler yazmaya başlayan Bosna-Hersek doğumlu Branko Ćopić, eserlerinin genelinde partizan savaşının Yugoslavya halkına verdiği ilhamla, “olumlu ahlaki gücü” simgeleyen epik karakterler yaratmaya çalışmıştır. Bundan dolayı eserlerindeki kahramanlar zeki, esprili, vatansever ve cesur gençlerdir (Turković, 2006: 44). *Орлови Рано Леме*’de ise bu karakter özelliklerini gösteren bir grup çocuğun II. Dünya Savaşı’nda partizanlara yardım etmesi anlatılmıştır. Bu çocuk romanı, vatanseverlik ve idealizmi kurgusu içinde eritmiş olup II. Dünya Savaşı’nda savaşan “partizan” simgesinin hatırlattığı “birlik olma ve kardeşlik” duygusundan dolayı günümüzde de sevilerek okunan bir romandır.

“Pioner” ve “partizan” simgeleri sadece roman ve hikâyelerde yer edinmeyerek özellikle şiirlerde daha çok göz önünde olmuştur. İmge ve simgelerin şiirde kendisini daha iyi gösterdiği düşüncesinden yola çıkılarak, Yugoslavya çocuk edebiyatından bu türde bir örnek göstermek gerekmektedir.

Sevinç, *Tomurcuk* ve *Kuş* dergilerinde orijinal Türkçe metinlerin yanı sıra Yugoslavya edebiyatından yazar ve şairlerin eserlerinin tercümeleri de sıklıkla yer almaktadır. Makedonya’da Türk çocuk edebiyatında önemli bir yer edinen *Sevinç* dergisinde, Prizrenli Türk şair-yazar Zeinel Beksaç’ın Türkçeye çevirdiği Sloven şair France Kosmaç’ın “Partizanlar” adlı şiirinde “partizan” simgesinin, şiirin geneline yayıldığı görülmektedir:

*“Partizanlar ormanda yaşıyor,
Ateş yakıyor,
Ellerini ısıtıyor ve şarkı söylüyorlar.
Takkelerinde
Kızıl yıldız taşıyorlar.*

*Her ardıçtan uzunlar,
Tüm tepelerden
Deniz ve*

Özgürlüğü görüyorlar.” (Kosmaç, 1983: 4).

2 *Орлови Рано Леме*, ПIONEER трилоги (Pioner Üçlemesi) olarak bilinen serinin ilk romanıdır. Özet: Bir Boşnak köyü olan Lipova’da yaşayan bir grup çocuğun huzurlu ve mutlu günleri çok sevdikleri öğretmenleri Lana onlardan ayrılınca sona erer. Lana’nın yerine gelen öğretmen, çocuklara kötü davranmaya başlamıştır. Hatta onları dövmektedir. Bunun üzerine yeni öğretmenlerine kırmızı burnundan dolayı Paprika (kırmızıbiber) lakabını takan çocuklar okuldan kaçarak “tepsi” adını verdikleri kamp alanına gidip bütün gün orada oynarlar. Bu yüzden Paprika onları Knez’e (Prens) şikâyet eder. Çocuklar saklandıkları yerde bulunurlar. Tam bu sırada savaş başlar. Kendi köyleri de dâhil olmak üzere birçok şehir, düşmanlar tarafından işgal edilmiştir. Saklandıkları kampı partizanlara gösterirler ve onlarla birlikte köylerinin savunmasına katılırlar. Sonunda ise Tepsi’ye geri dönme umuduyla savaşa katılırlar. Bu çocuk romanı 1957 yılında yayımlandıktan sonra 1966 yılında da sinemaya uyarlanmıştır.

Şiirde partizanların şu özellikleri üzerinde durulmuştur; ormanda yaşmaları, kızıl yıldızlı takkeler giymeleri ve uzun boylu olmaları. Partizanların ormanda yaşamaları onların düzensiz ve dağınık güçler olduğunu göstermektedir. "Kızıl yıldız" ise klasik bir sosyalizm/komünizm sembolüdür. Şiirde dikkat çeken karşılaştırma ise partizanların ardıçtan uzun olmalarıdır. Partizanların "ardıçtan bile uzun" olmaları, "çok güçlü" olduklarının göstergesidir.

Şair, "tepelerden denizi ve özgürlüğü görme" mecazıyla partizanların geleceğe dair hayal kurduklarını okuyucuya hissettirir. Çünkü "deniz" imgesi okuru tefekküre sürükler ve büyüklüğü karşısında okurun "hayal gücü"nü çalıştırmaktadır.³ Şair, basit kelimelerle güçlü bir imge oluşturmuştur. Bu şiir güçlü imgeleri ve sosyalizmi/komünizmi temsil eden simgeleri ile klasik bir Yugoslavya çocuk edebiyatı ürünüdür.

İki farklı türdeki örnekte de görülüyor ki "partizan" simgesi sadece sosyalist/komünist ideolojinin propagandasını yapan bir figür değil, aynı zamanda ve önemli ölçüde vatansızlık ile düşman karşısında bir olma/birlik ve beraberlik ve kardeşlik duygusunu da ifade etmektedir. Vatansızlık, kardeşlik ve birlik, tarihte partizanların Almanlara karşı savaşırken kullandıkları anahtar kelimeleridir. Dolayısıyla geçmişte halkı teşvik etmek için partizan posterlerinde kalmış sloganlar, edebî metinlerde yeniden yorumlanmıştır.

Yugoslavya'da Türk Çocuk Edebiyatında "Partizan" Simgesi

Gençlere ve çocuklara örnek gösterilen partizanlar, hâliyle sosyalist/komünist Yugoslavya çocuk edebiyatının simgesi olmuştur. Buradan hareketle Makedonya Türk aydınlarından Süreyya Yusuf⁴, birkaç Makedonya ve Kosova Türkü yazar ve şairin Branko Ćopić, Oskar Davičo, Vasko Popa gibi Yugoslavya edebiyatının ünlü şair ve yazarlarından esinlenip yararlandıklarına değinmiştir (Yusuf, 1976: 9-12). Yugoslavya'da Türk çocuk edebiyatının yoğun faaliyet gösterdiği, o dönemin değerli yayın organları *Sevinç*, *Tomurcuk* ve *Kuş* adlı çocuk dergileridir. Bu dergilerin yazar kadrosu, Yugoslavya Türk aydınların toplandıkları birer edebiyat kulübüdür. Öncelikle adı geçen bu üç dergide şair ve yazarların eserleri yayımlanmış

3 Fransız filozof Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası* adlı eserinde uçsuz bucaksızlığın kişinin içinde olduğunu belirtmektedir. Ona göre deniz veya ova imgesiyle verilen uçsuz bucaksızlıklarından uzaktayken, onu düşleyerek, tefekküre dalıp, büyüklüğün teması sırasında oluşan titreşimleri kendi içimizde yeniden yaşayabileceğimizi söylemektedir. Hayal gücünün de en başından beri etkili olduğunu dile getirir. Böylelikle yakındaki nesneden kaçıp başka bir yere, başka bir yerin mekânına gidildiğini söylemektedir (Bachelard, 2013: 223-224).

4 Süreyya Yusuf, savaş sonrası güdümlü bir Türk şiirinin ortaya çıktığını Şükrü Ramo adlı şairin tanıtımını yaparken geniş bir açıklama yapmadan kısaca değinmiştir. Süreyya Yusuf'a göre, şair şiirlerini devrimin getirdiği yenilikler dolayısıyla yazmıştır. Bundan dolayı şairin en fazla üzerinde durduğu konular, Yugoslavya Kurtuluş Savaşı olayları ve kahramanları ile savaş sonrası maddi-manevi kalkınmalarıdır. Başka bir şair Nusret Dişo Ülkü'den bahsederken de şiirlerinin genelinde hissedilen güdümlü yönlerinin olmasına rağmen, slogancılıktan uzak olup ince bir estetiğin hâkim olduğunu dile getirmektedir.

ve bu dergilerin de basımevleri tarafından daha sonra şiir ve hikâyeleri toplu olarak peyderpey basılmıştır.

Eski Yugoslavya’da Türk çocuk edebiyatının önemli bir yayın organı olan *Tomurcuk* dergisinde “Partizanlar” başlığında kısa bir metin yer almaktadır: “*Partizanlar bizim eski arkadaşlarımızdır, onlar tüm ulus ve halklarımızın özgürlüğü için savaşmışlardır. Onlar çok güçlü düşmanı da yenebilmiş, çünkü her zaman yiğit kalmışlardır. Piyonerler de partizandı. Yoldaş Tito ise partizanların başkomutanıydı.*” (1978: 4).

Metindeki üç simge (partizan, pioner ve Tito) dönemin ideolojisini anlatmak için kullanılan üç anahtar kelimedir. Bu üç anahtar kelime, aynı anlama gelmekle birlikte kendi içlerinde bir hiyerarşileri de mevcuttur. Yukarıdaki metne göre, en büyük pioner/partizan Tito’dur. Bu metin, çocuk okur için “Partizan kimdir?” sorusunun en açık ve kısa cevabıdır. Partizanların kim olduğunu açıklarken hangi ideallere sahip olduğu gösterilmiştir. Metne göre partizan, özgürlük için savaşan, güçlü, yiğit ve devlet lideri Tito’nun izinde askerlerdir.

Açık mesajların olduğu metinlerde, çoğunlukla metnin yanında konuya uygun görseller bulunmaktadır. Bahsedilen düzyazının yanında ise, üç partizanın resmi vardır. Biri elinde bayrak, diğer ikisi silah tutmaktadır. Bayrak tutan partizan gülerken, diğerlerinin yüzleri ciddidir. Bütün bunların yanında verilen mesajı tekrar hatırlatan bir şiir de mevcuttur. Enver Tuzcu’nun “Sınır Bekçisi” adlı şiirinde yiğit, güçlü ve idealist partizanın vatani için hissettikleri dile getirilmiştir:

*“Hür vatanım ardımda
Önümde kardeş millet
Silah elde beklerim
Kabul etmem ben zillet
(...)”*

*Elde silah gözüm pek
Vatanın bekçisiyim
Yurdumu korumada
Onun emekçisiyim”* (Tuzcu, 1978: 5)

Vatanperver bir askerin ülkesine karşı beslediği hamasi hislerin bir yansıması olan bu şiirde, sosyalist/komünist simgeler yoktur. Fakat dergide şiirin bulunduğu sayfadaki “Partizanlar” başlıklı düzyazı ile partizan görselleri, çocuk okurdaki algıyı etkileyecek niteliktedir. Sayfa düzenlemesiyle verilen mesaj, şiirdeki sınır bekçisi olan o askerin aynı zamanda bir partizan olduğudur.

İlhami Emin, "Kozara Çocukları" adlı şiirinde partizanlardan bahsetmektedir:

*"Hep gözlerim önündeler
Düşman kuşatmasını yararken
Ölüp gençliği hiç hissedmiyenler*

*Hep gözlerim önündeler
Faşist kamplarında ölürken
Bakışlarıyla göğü arıyanlar*

*Hep gözlerim önündedir
Cılız vücuduyla sevdiği köpeğini
Bombalardan koruyan çocuk*

*Hep yüreğimdeler
Savaşı hem de ölümü kitaptan
Öğrenen bugünkü küçük Kozaralılar"* (Emin, 1983: 4)

Kozara, Bosna Hersek'in batısında bulunan bir dağ adıdır. Kozara Savaşı, Yugoslavya'da Almanlara karşı partizan direnişinin bir sembolü olmuştur. Şair, her kıtanın ikinci mısrasında partizanların savaştığı olumsuz imgeleri okuyucuya sunmaktadır. Bunlar birinci kıtada "düşman", ikinci kıtada "faşist kampları", üçüncü kıtada "cılız vücut" ve son kıtada "savaş ve ölüm". Şair sırayla, Kozaralı çocukların, düşmanın faşist kamplarındaki şartlardan dolayı zayıfladığını, böylelikle savaşı ve ölümü öğrendiklerini anlatmaktadır. Aynı zamanda her kıtada olumlu imgelerle de dikkat çekmektedir. Bunlar; birinci kıtada "düşman kuşatmasını yarmak", ikinci kıtada "göğü aramak", üçüncü kıtada "sevdiği köpeği bombalardan korumak" ve son kıtada ise "savaşı ve ölümü kitaptan öğrenen çocuklar"dır. Partizanların genç ve zayıf vücutlu olması gibi onu olumsuz etkileyecek fiziki şartlarına rağmen düşman kuşatmasını bölmesi, geleceğe umutla bakması ve bir köpeğin yaşamına değer vermesi, şairin mısralar arasında tezat ilişkisi kurarak, ortaya çıkan olumlu imgeyi güçlendirmesini sağlamıştır. Son kıtada ise bu şiirin mesajı mevcuttur; savaşta kendini feda eden partizan sayesinde bugünkü Kozaralı çocuklar, "savaş"ı ve "ölüm"ü yaşayarak değil kitaptan öğrenmişlerdir (Özlem, 2012: 97).

Böylelikle şair, "partizan" simgesinin gelecek kuşak için ne ima ettiğini açıklamış olmaktadır. Şairin şiirinde işlediği değerler ise Yugoslavya çocuk edebiyatındaki "partizan" simgesiyle ifade edilen belli başlı değerlerdir. Ancak, fedakârlık, cesaret, acımak gibi duygular evrensel değerlerdendir. Yazar açıktan açığa sosyalizm/komünizm propagandası yapmamakta,

aksine bahsetmekle yükümlü olduğu “partizan” simgesi üzerinden, insani duyguları ve değerleri anlatan bir yapıtı ortaya koymaktadır. İlhami Emin’in gerek roman ve hikâyelerinde, gerekse şiirlerinde imgelem dünyası oldukça zengin olup şairlik ve yazarlık yeteneği de yüksektir. Süreyya Yusuf da “*şiirlerinde simgeciliğe dayanan bir yaşam felsefesi*” (Yusuf, 1976: 11) olduğunu belirttiği şairin simgeciliği, bu şiirinde apaçık görülmektedir. Hatta *Sevinç* dergisinde yer alan biyografisinde şairin “*geniş imge ve fanteziye dayanan şiirleri, fanteziden gerçeğe iniş ve geçiş yapmakta, bundan dolayı ozan olarak şiirimizin Jules Verne’dir*” denilmektedir (1971: 3). Fakat İlhami Emin’in fantezi ve imge dünyası Jules Verne’inki gibi bilim kurguya dayalı olmayıp, post-modern üslubun hâkim olduğu “büyülü gerçekçilik” akımına daha yakındır.

İskender Müzbeğ’in “Savaşçılar” adlı şiirinde, “partizan” simgesiyle doğrudan değil, “savaşçılar” simgesiyle dolaylı yoldan biri Müslüman diğeri Hristiyan iki çocuğun adlarını vererek, onların ölümlerinin vatan için yapılan fedakârlıkta eşit olduğunu ve aynı idealde hizmet ettiklerini dile getirmektedir. Aynı zamanda farklı dinlere mensup olmalarına rağmen beraber mücadele etmeleri, şiirde “kardeşlik” ve “arkadaşlık” motiflerini güçlendirmektedir:

“*Ramiz ve Boro... İki arkadaş
Ramiz ve Boro... Tan gibi aydın
Onlar özgürlük için, mutlu gelecek için
Dün öldüler, bugün yaşıyorlar, yaşayacaklar
Yarın.*” (Müzbeğ, 1980: 4)

“Özgürlük” ve “refah”, partizanların hayatlarını kolayca feda ettikleri ilkeler olmuştur. Bu şiirde olduğu gibi, şiirlerin genelinde, partizanların ölümünün sıradan olmadığı işlenerek okuyucuda epik bir izlenim bırakmak için, bu imgeler sıkça geçmektedir.

Bir çocuğa imtina edilerek anlatılacak temalardan olan “savaş” ve “ölüm”, “partizan” simgesi söz konusu olduğunda kaçınılmaz olarak adları geçmektedir. Şiirde, bu temaların üzerinde fazla durulmaktan kaçınılmış, bu soyut kavramlar somutlaştırılmamıştır. Onun yerine vatanseverlik, fedakârlık, cesaret gibi olumlu temalar ön plana çıkarılmıştır. Fakat hikâyelerde, cephede düşmanla çarpışma sahneleri ve vatanını savunmak için silah kullanmaya hevesli çocuklar gibi somut tasvirler üzerinden anlatıldığından, vatanseverlik, fedakârlık ve cesaret kavramları aksiyon üzerinden gösterilmektedir. Bundan dolayı savaş teması hikâyelerde daha somut ve gerçekçidir.

Şükür Ramo'nun "Söğütler Altında"⁵ adlı hikâyesinin kahramanı Nusret, çocuk olmasına rağmen partizanlara gönüllü olarak yardım etmektedir. Yazar tarafından Nusret'in cesareti, çobanlık kisvesi altında bilgi toplamasıyla, yani yaşına göre önemli bir görev almasıyla gösterilmiştir. Aynı zamanda o, şüphelendiği kişiler olmasına rağmen görevine sadık kalmıştır. Yazar, cesareti ve sadakatinden dolayı onu yıllar sonra bir subay olarak okuyucunun karşısına çıkararak hikâyeyi sonlandırır. Hikâyedeki "partizan" ve "yoldaş" kelimeleri, sosyalizmi/komünizmi hatırlatan simgeler olmasına rağmen, hikâyede doğrudan sosyalizm/komünizm propagandası yapılmamış veya komünist/sosyalist kelimeler tekrarlanmamıştır. Yazar, "partizan" simgesini cesareti ve görev bilincini anlatmak için kullanmıştır.

Sevinç, Tomurcuk ve Kuş dergilerinde, her ekim, kasım ve mayıs aylarındaki sayılarında sırasıyla 11 Ekim Makedonya Sosyalist Cumhuriyeti'nin Bağımsızlığı, 29 Kasım Yugoslavya'da Sosyalist Rejimin İlanı ve 1 Mayıs İşçi Bayramı gibi sosyalist/komünist sistemin anıldığı günlerde, doğal olarak daha fazla "partizan" simgesi geçmektedir. "Partizan" simgesi, şiir ve hikâye türünde görülmekle beraber resmî günlerle ilgili bilgi içerikli kısa yazılarda ve savaş hatıralarında da dikkat çekmektedir. Bu tür bilgi içerikli yazılarda "partizan" simgesi, alt metin olarak okuyucu tarafından hissedilmektedir. Özellikle "beraberlik ve dayanışma" konulu bir temaya vurgu yapılmak isteniyorsa, "çocuk savaşçılar", "genç savaşçılar" söz grupları metinlerde geçmektedir.

11 Ekim, Makedonya Sosyalist Cumhuriyeti'nin bağımsızlığının ilan edildiği tarih olduğundan, *Tomurcuk* dergisinin 1963 yılının Ekim sayısında "Büyük Gün" başlıklı günün anlam ve önemine ilişkin kısa bir yazı yer almaktadır:

"Bu ayda büyük bir gün vardır. Bu ise 11 Ekim'dir.

Bundan yirmi iki yıl önce, tam 11 Ekim'de Makedonya'da yaşayan Makedonlar, Türkler, Arnavutlar istilâciye, yurt düşmanlarına karşı savaşa başlamışlardı. Düşmana karşı ilk silâhlar ilkin Pirlepe'de, sonra da Kumanova'da patlamıştı.

Düşmanlar bu yeni olay karşısında şaşırılmış kalmışlardı.

5 Özet: II. Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru Nusret adındaki bir çocuk Kanlı Vadi'de çobanlık yapmaktadır. Bir gün yanına Tahir adlı sivil bir partizan gelir. Tahir, Nusret'i partizan olup olmadığı ile ilgili çeşitli sorularla onu sıkıştırır. Fakat çocuk ne partizanlar ne de Almanlar hakkında tek bir kelime etmez. Daha sonra Tahir'in yanına başka bir partizan olan Risto gelir ve ikisi fışılдаşırlar. Nusret fışılдаşmalarında "söğütler altında" sözünü işitir ve tedirgin olur. Tedirginliğini fark eden Tahir, cümleyi birkaç defa daha belirgin bir şekilde söyler ve Nusret'i dikkatle inceler. Fakat Nusret suskunluğunu korur. Akşam olunca partizan birliği Nusret'in yanına gelir ve Nusret birlik komutanına bilgi verir. Söğütler altı olarak bilinen nöbet tuttuğu yerin durumunun iyi olduğunu fakat Tahir ile Nusret'i iyi tanımadığından kendisinin canı sıkıldığını söyler. Ancak Tahir ile Risto'nun yüksek rütbeli subay olduğu ortaya çıkar. Nusret yine de "gururlu partizan duruşu"ndan ödün vermeyip nöbette olduğunu işini yaptığını söyleyerek kendisini savunur. Tahir onu bu davranışından dolayı tebrik ederek ileride akıllı bir insan ve yüksek bir subay olacağını öngörür. Yazar, hikâyeyi Nusret'in yıllar sonra Belgrad'ta subay kıyafetiyle tanklar tugayının başında görüldüğünü söylemesiyle bitirir (Ramo, 1970: 6-7).

Yurdun küçük büyükleri bu savaşa katılmış, Yugoslavya'da yaşayan bütün milletlerle birlikte dört yıl savaşmışlardı.

Dört yıl sonra yaşadığımız serbest hayat geldi: Yaşlılar güldü, küçükler güldü, bütün yurt güldü.

Buna kazanç dedik, buna kurtuluş dedik, buna hürriyet dedik.

Biz bugün gene küçükler büyükler sosyalist yurdumuzun daha da ilerlemesi, güzelleşmesi için savaşıyoruz.

Bu savaşta iyilik var, bu savaşta güzellik var.” (1963: 2)

Bu yazı mahiyeti itibarıyla sosyalizm propagandası yapmaktadır. Metnin genelinde iki kavram öne çıkmaktadır; birlik ve savaş. Öncelikle etnik kimliği ve yaşı fark etmeksizin herkes, “yurt düşmanları”na karşı birleşerek savaşmaktadırlar. Bahsedilen ilk savaş, hürriyet için silahlı eylem iken, ikinci savaş ise sosyalist yurdun gelişmesi için yapılan manevi savaştır. Metnin yazarı dergide belirtilmemiştir. Fakat derginin arkasında yer alan yazı kuruluna bakıldığında tek bir Türk yazarın adı dikkat çekmektedir; Necati Zekeriya. Necati Zekeriya ölümüne değin adı geçen çocuk dergilerinde başyazarlık yapmış önemli bir Türk aydınıdır. Çocuk ruhundan anlayan yazarın üslubu dikkate alındığında, bu metnin, yazara ait olmayan çeviri bir metin olduğu izlenimi uyandırmaktadır. Çünkü yazar hiçbir şiirinde veya hikâyesinde sosyalizm olgusunu propaganda yaparcasına övmemektedir veya yer vermemektedir.

Her çocuk eserinde olduğu gibi bu metinde ve diğerlerinde de metnin yanında yer alan görseller önem taşımaktadır. Metnin üstünde, elleri silahlı kadın, erkek ve çocuklardan oluşan bir grup insan yürürken resmedilmiştir. Metnin altında ise, iki Yugoslavya bayrağının arasında, bağımsızlıktan sonra ilk Makedonya bayrağındaki Makedon güneşini hatırlatan parlayan bir güneş görseli bulunmaktadır. Metinde vurgulanmak istenen temler, görsellerle de ön plana çıkarılmıştır. Üstteki görselle, “hep beraber savaşmak” fikri anlatılırken, altındaki görselle anlatılan ise bahsedilen savaşın sosyalist/komünist Makedonya'nın ihyası için yapılan manevi savaştır.

Çeviri olduğu izlenimini uyandıran, yazarın adı verilmeden yayımlanan bu tür yazılara, sosyalizm/komünizm propagandası yapıldığından, dergilerde sıklıkla karşılaşılmaktadır. Bu duruma başka bir örnek ise “Savaşta Kadınlarımız” (1950: 15) üst başlıklı birer paragraflık iki farklı metinde de kendisini göstermektedir. Metinlerden ilkinin adı “Kimlik Karnesi”dir:

“On yedi kasımdı, yıl 1941. Nada Dimiç. Onsekiz yaşındaki partizan kız Karlovçaya yaklaşıyordu. Vuçyada kızcağızın önünde dikiliverdiler ustaş ajanları.

-Kimlik belgeni ver!

Nada durakladı. “Şimdi sizlere göstereceğim diye” kendi kendine dü-

şündü. Ajanlar sabırsızlanıyorlardı.

-İşitiyor musun? Kimlik belgeni göster?!

-İşitiyorum diye yanıtladı Nada. Yalnız göz açıp kapatıncaya kadar onun elinde tabanca beliriverdi. Ustaş ajanlarından biri ölü, ötekisi de yaralıydı.

-İşte size benim kimlik belgem!..”

Yukarıda yazarı anonim olan bu anekdotun, partizanların kadın-erkek fark etmeksizin düşman karşısındaki el çabukluğunu, acımasızlığını ve en önemlisi cesaretini göstermektedir.

Diğer metnin adı ise “Türkü”dür:

“Aylardan kasım, yıl 1943. Partizan alayı ve onların arasında dört kişi gidiyorlar: ağır yaralı partizan kızını salda taşıyorlar. Saçları onun, yürüyen partizanlar arasında taranmış, başında Bosna çobanlarınınki gibi bir başlık var.

Birdenbire bir türkü etrafı çınlattı:

Savaşımızın amacı şöyle

Ölürken de türkü söyle...

Bu türküyü yaralı partizan kızı Mariya Bursa söylüyordu, söylüyor ve hayata gözlerini yumarak yarı türkü dudaklarında bitmeden kalıyordu.”

Yukarıdaki metinde önceki metin gibi partizanların cesaretini anlatan bir anekdottur.

Dergilerde sıklıkla karşılaşılan, bu türdeki kısa yazılarda, partizanların ideallerine bağlılıklarını gösteren cesaretleri ön plana çıkarılmaktadır. Güdümlü bir edebiyat olan Yugoslavya Türk çocuk edebiyatında, Tito'nun izinde ve idealinde bir nesil yetiştirme düşüncesi vardır. Bu yüzden, partizanların türlü fedakârlıklarda bulunarak ülkeyi barışa ve huzura kavuşturduğu, defalarca hikâyelerle, şiirlerle ve görsellerle yinelenmiştir.

Tito ve Partizan

Yugoslavya Sosyalist Federasyonu'nun devlet başkanı Yosip Broz Tito üzerinden, sosyalizmin/komünizmin, Yugoslavya'ya bağlılığın ve dolayısıyla vatanseverliğin anlatıldığı metinler oldukça yaygındır. “Tito'nun Yugoslavya'sı”, “Tito gençliği”, “Tito pionerleri” ve “Tito'nun yurdu” şeklindeki söz grupları kullanarak “pioner” ve “partizan” simgeleriyle Tito'nun şahsı üzerinden Yugoslavya'nın resmî ideolojisi çocuklara anlatılmaktadır. Tito'nun partizanların lideri olduğundan yola çıkılarak, çocuk dergilerinde Tito'nun hatıraları yayımlanmıştır. Dolayısıyla, Tito ve “partizan” simgesinin hatırlattığı değerler, edebî eserlerde aynı veya yakın anlama gelmektedir.

Nimetullah Hafız, *Yugoslavya Türk Halk Şiirinde Tito* adlı antolojisinin ön sözünde Tito'nun şairler için bir esin kaynağı olduğunu söylerken onu şöyle tanımlamıştır:

"(...) Tüm bu şairlerimizin eserlerinde devrimle ilgili yazılan şiirler oldukça çoktur. Fakat bu eserler arasında en çok ilgimizi çeken ve en büyük değer taşıyan, dünyada bağımsızlığın, dostluğun simgesi olan ulu önderimiz yoldaş Tito'ya yazılan şiirlerdir. Bu şiirlerde ozanlarımızın hemen hepsi Titomuzun yaşamını, kişiliğini ve yapıtların özgünlüğünü şiir diliyle yansıtmaya çaba harcamışlardır. Böylece ulu önderimiz hemen hemen her ozanımızın esin kaynağı olmuştur." (Hafız, 1985: 5)

Nimetullah Hafız'ın Tito hakkındaki bu sözleri, Eski Yugoslavya'da Tito'ya karşı duyulan sevginin ölçüsünü gösteren güzel bir örnektir. Bu sözler aynı zamanda, Tito'nun edebî metinlerde sadece ideolojik bir simge olmadığını, Tito'nun şahsına da kıymet verilen bir siyasi lider olduğunu göstermektedir.

Fahri Ali'nin "Tito" adlı şiirinde, partizanların simgelediği "özgürlük" ve "barış" motifleri Tito simgesi üzerinden anlatılmıştır:

"Ne yazsam

oku

Tito'dur

Ne okusam

bil

Tito'dur

ne anlatsam

dinle

Tito'dur

Özgürlük

barış

yolumuz

Tito" (Ali,1980: 2)

Şiirlerinde az sözle yoğun duyguları ifade etmesiyle bilinen (Baki, 2016: 52) Fahri Ali'nin bu şiirinde, o, Tito sevgisi üzerinden hem evrensel değerler hem de partizanların sosyalist/komünist bir idealle mihver güçlere karşı kazandıkları "özgürlük" ve "barış"ı anlatmıştır. Şair, okurda kendisinin de Tito'nun idealine sahip bir yoldaş olduğunu izlenimini yaratırken, o yolun (idealin) özgürlük ve barış olduğunu şiirin son kıtasında açıklamaktadır.

"Savaşçılar" adlı fabl türünde yazılmış çeviri bir metinde "Tito'nun pionerleri"nin, partizanlara yardım ettiği anlatılmıştır:

"Üsküpten yüzlerce kamyon geçiyordu. Yerler titriyordu. Yollar dolmuştu, geçilecek yer yoktu. Alman askerleri bizim askerleri eziyordu. Aykut arkadaşlarına dedi:

- İşte gene bunlar. Partizanlar kan döküyor da bizler ellerimizi bağlayacak mıyız?

- Hayır, diye hepsi seslendiler.

Ertesi gün birkaç Alman kamyonun lastikleri patlamıştı. Almanlar lastikleri yapıncaya kadar bağrışıp çağrıştılar. İşte böyle Tito pionerleri savaşçılara yardım etmişlerdi." (1970, 5)

Metinde, "partizan", "pioner" ve "Tito" simgeleri, birbirine neredeyse eş değer anlamda kullanılmıştır. Metinde hiçbir şekilde Tito, bir metin karakteri olarak geçmemesine rağmen, metindeki son cümlede, "Tito pionerleri"nde görülmektedir. Metinde Tito, partizanların uğruna savaştığı değerlerin ve onun sosyalizminin/komünizminin tezahürü ve simgesidir.

Şükrü Ramo'nun "Biz Tito'nun Askeriyiz" adlı şiirinin ilk dörtlüğünde, bir partizanın ağzından Tito'ya olan sevgisini, vatanseverliğini ve vatan için birlikte mücadeleyi anlatmaktadır:

*"Biz Tito'nun askeriyiz
Hiç kimseden korkmayız,
Makedonya yerlerini,
Faşistlere vermeyiz.
Makedonya bizlerindir
Yurdumuzu bilelim,
Makedon, Türk, Arnavut, Vlah
Hepimiz bir olalım.*

*Kalkışın hey arkadaşlar,
Son hamleye girelim,
Ana vatan toprağından,
Faşistleri kovalım." (Ramo, 1988: 6)*

Şiirde "partizan" isim olarak geçmemesine rağmen, şairin okura asker olarak seslendiği ilk mısradaki görülmektedir. İlk kıtada cesareti ve vatanseverliği, ikinci ve son kıtalarda yine vatanseverliği ve birlik beraberliği anlattığından, bir partizanın idealini ve özelliklerini göstermektedir. Dolayısıyla askeri, partizan olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır.

Fahri Kaya, "Piyoner Marşı" adlı şiirinde bugünün pionerlerinin yarın Tito'nun askeri olarak ülke sınırlarında bir kahraman olacağını dile getirir:

“Bayrağımız altında
Biz şen piyonerleriz
Okur, şarkı söyleriz,
Hür ve mesut yaşarız.

Bugünün çalışkanı
Yarın sınır kahramanı
Tito'nun askerleri
Biziz vatan çocukları” (Kaya, 1978: 4)

Tito'nun ülkesindeki çocuklar mutludur. Çünkü bağımsız ülkelerinde (*bayrak altında*) hem eğitim alırlar (*okur*) hem eğlenirler (*şarkı söyleriz*). Çünkü Tito'nun ülkesi hür ve mesut insanların yaşadığı bir yerdir. Şair, eğer çocuklar çalışkan olurlarsa onların ileride ülkeyi korumak için sınırlarda kahraman olacaklarını müjdelemektedir. “Vatan evlatları” söz kalıbı, Mehmetçik için kullanılan benzetmelerden biridir. Şair burada, “Tito'nun askerleri” söz kalıbıyla aynı anlama gelen “vatan çocukları” ifadesini kullanmıştır. Şiirde pioner ve Tito dışında, komünizmle ilgili bir simge bulunmamaktadır. Bu iki kelime yerine sırayla, “çocuk” ve “vatan” kelimeleri kullanılsaydı, hamasi duygularla yazılmış bir çocuk şiiri olacaktı. Fakat bu iki kelime, şiirin bütün anlamını değiştirmektedir.

Tomurcuk dergisinde Fahri Kaya'nın bu şiirinin hemen yanında Yugoslav bayrağının önemini anlatan kısa bir yazı vardır:

“Partizanlar savaş sürecince taşıdılar onu. Bayrak, partizanlara daha büyük kuvvet verdi, düşmanı yenebilmesi için hız verdi. O bayrağı en yiğit partizanlar taşıyordu. Bayrak düşman ellerine düşmiyecekti, ondandır onlar onu sevmiş ve korumuşlardır. Bugün güzel bayrağımız özgürlükte dalgalanmakta.” (1978: 4)

Bayrak, “bağımsızlık”, “özgürlük” ve “birlik-beraberlik” simgesidir. Bu metinde bu simgelere ek olarak bayrağın koruyucusu ve teminatı en yiğit partizanlardır. Bir diğer deyişle, Tito'nun komünizmine sadık, idealist gençliğidir.

Yan yana yer alan bu iki metnin üstünde gülen iki pioner çocuğun resmi vardır. Böylelikle, şiir ve bayrakla ilgili metindeki mesaj iyice pekiştirilmiştir: Partizanların büyük emekleriyle özgür ve bağımsız olan bu ülkeyi geleceğin partizanları (Tito'nun askerleri) olacak olan pionerler sevecek ve koruyacaktır.

Kuş dergisi, Tito'nun ölümünün onuncu yıl dönümünde, kapakta Tito'nun fotoğrafına yer verirken, “Kardeşlik ve birliği göz bebeğiniz gibi koruyunuz.” cümlesi yer almaktadır. Derginin o sayısının içinde Arif Bozacı'nın “Tito Yüreğimizde Çarpan Bayraktır” adlı şiirinde Tito üzerinden sosyalizmin ilkeleri bir kere daha tekrarlanmıştır:

"İnsanların kardeşliği
Düşüncenin yıldızıydı
Özgürlüğü yurdunun.
(...)

Tito
Yüreğimizde çarpan
Bir kahraman bayrak." (Bozacı, 1990: 16)

Şair şiirde Tito'yu bayrağa benzetmiştir. "Tito" ve "bayrak" simgeleri üzerinden bağımsızlık, özgürlük, birlik-beraberlik mesajları vermektedir.

Altay Suroy Recepoğlu'nun "Tito Dersi" (Recepoğlu, 1984: 9) adlı kısa hikâyesinde II. Dünya Savaşı zamanı olduğu tahmin edilen bir dönemde, bir sınıfta öğretmen, öğrencilerine "*barıştan ve Yoldaş Tito'nun düşmanlara karşı yürüttüğü savaşını ballandıra ballandıra*" anlatırken, sınıfı düşman jandarmaları basarak öğretmeni tutuklamışlardır. Bunun üzerine öğrenciler de "*barışı ders olarak*" anlatan öğretmenlerini kurtarmak için dağa çıkıp silahlanarak partizan olmuşlardır. Bu kısa hikâyede de bir partizanın özellikleri olan barış için savaşmak teması anlatılırken, öğretmeni faşistlerden kurtarmak için partizan olan çocuklar ise cesareti ve özgürlüğü simgelemektedir. "Yoldaş Tito" ise komünizm/sosyalizmi anlatan bir diğer önemli simgedir.

Bütün bu simgelerin, kısa bir hikâyede bile yoğun anlamları olan simgelere dönüşmesinde Yugoslavya eğitim sistemindeki sosyalizmin/komünizmin etkisinin önemi büyüktür. Yugoslavya Türk çocuk dergilerindeki 1990 yılına kadar olan neredeyse her sayısında, bazen birer adet metin veya şiir olsa bile, rejimin ideolojisini işleyen bir yazı, görsel veya Yugoslavya tarihindeki resmî bir günün anlam ve önemine göre okurdan/öğrenciden istenen ödev niteliğindeki bir kompozisyon bulunmaktadır. Partizan ve Tito kelimeleri anlamlandırırken okurun aklına gelen ilk değerlerin barış, özgürlük ve cesaret olması ve bu üç kavramın metinlerde sosyalizmi/komünizmini yaymak ve geliştirmek için sürekli işlenmesinden dolayı, bu simgeler bir ideal olarak gösterilmektedir.

Sonuç

Yugoslavya'da Türk çocuk edebiyatında "partizan" simgesinin geçtiği edebî metinlerde, dikkati çeken ilk durum Yugoslavya çocuk edebiyatının metinleriyle olan ortaklıklarıdır. Ortak noktalardan ilki ve en önemlisi, Yugoslavya çocuk edebiyatındaki metinlerle aynı mahiyete sahip olmalarıdır. Bu da, İkinci Dünya Savaşı sonrası kurulan yeni rejimin, çocuklara ve gençlere edebî metinler vasıtasıyla öğretilmesidir. Ayrıldığı nokta ise, Yugoslavya çocuk edebiyatındaki "partizan" simgesiyle ilgili metin-

lerin ve metin çeşitliliğinin nicelik ve nitelik bakımından, Yugoslavya’da Türk çocuk edebiyatına göre daha fazla, yoğun ve ince işlenmiş eserler olmalarıdır.

İkinci bir ortaklık ise, şairler şiirlerinde, hem Yugoslavya’da Türk çocuk edebiyatında hem de Yugoslavya çocuk edebiyatında, lirizmin gücüyle partizanları epik kahramanlara dönüştürmektedirler. Bu savaş kahramanları cesaretin, özgürlüğün, kardeşliğin, barışın ve birlik-beraberliğin simgeleri olmuşlardır. Bahsi geçen özellikler ise onlar idealleri uğruna savaşırken ortaya çıkmaktadır. Ana idealleri ise sosyalizmi/komünizmi yaymak ve geliştirmektir. Fakat bu ana ideal Yugoslavya’da Türk çocuk edebiyatında daha gizli kalmış, insani duygulara ve değerlere daha fazla önem verilmiştir.

Taranan çocuk dergileri ile şiir ve hikâye kitapları sonucu ortaya çıkan en önemli farklılık ise, “partizan” simgesinin baskın olduğu metinlerin niceliğinin Yugoslavya çocuk edebiyatına göre daha az olmasıdır. Özellikle çocuk dergilerinde orijinal Türkçe metinler yerine, Sırp-Hırvatça, Slovence veya Makedonca yazılıp Türkçeye çevrilen metinlerin daha sık yer aldığı fark edilmektedir. Özellikle “partizan” simgesinin sosyalist/komünist ideal üzerinde daha çok duran tercüme şiirler, savaş ve çarpışma sahnelerinin yoğun olduğu tercüme hikâyeler ve bu mahiyetteki tercüme romanlardan alınan bölümler dergilerde göze çarpmaktadır. Bunun iki sebebi olabilir; ilki Türk yazarların büyük bir kısmının bu konu hakkında fazla yazmamalarıdır. Türk şair ve yazarların “partizan” ve “kızıl yıldız” gibi doğrudan sosyalizmi/komünizmi hatırlatan simgelere yer vermediğini veya doğrudan sosyalizmi/komünizm övmemesi dikkat çekmektedir. Diğer bir olasılık ise, yayınevinin Sırp-Hırvatça yazılan metinlere ağırlık verilmesini istemesidir. Bahsi geçen yayınevi Nova Makedonija, ASNOM başkanlığı kararı ile kurulmuş (şimdiki Kuzey Makedonya’nın en eski gazetesi) devlete bağlı bir yayınevidir. Hâliyle *Birlik* gazetesi başta olmak üzere, *Tomurcuk* ve *Sevinç* çocuk dergilerinde ve şiir ve hikâye kitaplarında, devletin ideolojisinin her yerde hissedildiği görülmektedir.

Yugoslavya Türk aydınları “partizan” simgesine değinirken çoğunlukla “vatan sevgisi” ve “cesaret” temlerini ön plana çıkarmışlardır. Geniş bir imgelem dünyasında yoğun imgelerle örülen eserlerin yazarı İlhami Emin’in, az sözle çarpıcı ve yoğun anlamlar çıkaran Fahri Ali’nin, vatan sevgisi ve cesareti realist bir üslupla yorumlayan Şükrü Ramo’nun ile Nusret Dişo Ülkü’nün şiir ve hikâyelerinde daha çok “partizan” simgesine rastlanmıştır. “Partizan” simgesi doğrudan sosyalist/komünist bir simge olduğundan onu kullanmayı tercih etmeyerek, vatanseverlik, cesaret, birlik-beraberlik, barış ve özgürlük değerlerini Yugoslavya’nın Kurtuluş Savaşı veya Makedonya’nın bağımsızlığı üzerinden anlatan birçok eser olduğunu belirtmek gerekmektedir.

Son olarak, Yugoslavya'da Türk çocuk edebiyatında "partizan", sosyalist/komünist bir edebiyatın ortaya çıkardığı, 1945 ile 1992 arası yıllarındaki eserlerde dikkat çeken bir simgedir. Günümüzde ise, 1992 yılından itibaren aniden ve sarsıcı bir şekilde mazide kalmış nostaljik bir simge durumdadır.

Kaynakça

- Ali, F. (1980). "Tito". *Sevinç Çocuk Dergisi*, 3, 2.
- Bachelard, G. (2013). *Mekânın Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Baki, E. ve Gürel, Z. (2016). *Mangal Fahri Ali Hayatı Sanatı Eserleri*. Üsküp: Yeni Balkan Yayınları.
- Bozacı, A. (1990). "Tito Yüreğimizde Çarpan Bayraktır". *Kuş Çocuk Dergisi*, 3, 16.
- Emin, İ. (1983). "Kozara Çocukları". *Sevinç Çocuk Dergisi*, 6, 4.
- Hafız, N. (1985). *Yugoslavya Türk Halk Şiirinde Tito*. Üsküp: Birlik Yayınları.
- Jelavich, B. (2009). *Balkan Tarihi 20. Yüzyıl*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Kaya, F. (1978). "Piyoner Marşı". *Tomurcuk Çocuk Dergisi*, 3, 4.
- Kosmacı, F. (1983). "Partizanlar". *Sevinç Çocuk Dergisi*, 6, 4.
- Müzbeg, İ. (1980). "Savaşçılar". *Sevinç Çocuk Dergisi*, 3, 4.
- Norris, D. (2018). "Literature in Socialist Yugoslavia: Constructing Collective Memory, Institutionalizing the Cultural Field", *Socialist Realism in Central and Eastern European Literatures Institutions, Dynamics, Discourses* (Ed. Evgeny Dobrenko, Natalia Jonsson-Skradol). Londra - New York. Anthem Yayıncılık.
- Öztürk, G. (2012). *Makedonya'da Türk Çocuk Edebiyatı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Turković, D. (2006). *History and Popular Culture In Yugoslavia 1945-1990*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. McGill Üniversitesi.
- Ramo, Ş. (1988). *Şiirler*. Üsküp: Birlik Yayınları.
- Ramo, Ş. (1970). "Söğütler Altında". *Sevinç Çocuk Dergisi*, 9, 6-7.
- Recepoğlu, A. S. (1984). "Tito Dersi". *Tomurcuk Çocuk Dergisi*, 9-10, 9.
- Tuzcu, E. (1978). "Sınır Bekçisi". *Tomurcuk Çocuk Dergisi*, 4, 5.
- Wellek, R. ve Warren, A. (2005). *Edebiyat Teorisi*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Yusuf, S. (1976). *Yugoslavya Türk Şiiri*. Priştine: Tan Yayınevi.
- (1950). "Savaşta Kadınlarımız". *Sevinç Çocuk Dergisi*, 9, 15.
- (1963). "Büyük Gün". *Tomurcuk Çocuk Dergisi*, 10, 2.
- (1970). "Savaşçılar". *Tomurcuk Çocuk Dergisi*, 1, 5.
- (1971). "Şiirimizin Jil Verni". *Sevinç Çocuk Dergisi*, 1, 3.
- (1978). "Bayrak". *Tomurcuk Çocuk Dergisi*, 3, 4.

Extended Summary

This study consists of four subtitles, apart from introduction and conclusion. In the first three titles of the study, the historical and cultural background of the texts examined before entering the main subject of the study are explained. At the same time, a brief summary of the historical and cultural environment in which Turkish children's literature was born and developed in Yugoslavia, which is both a guided and a minority literature, has been given an introduction to the symbol of "partisan" in Turkish children's literature in Yugoslavia, which is the main subject of the study.

In the introduction of this study, while the difference between symbol and image is mentioned also the historical and cultural importance of the partisan symbol in the former Yugoslavia is mentioned. Then, the study method and the purpose of the study were revealed. The aim is to identify the differences between Yugoslavia's children's literature and Turkish children's literature in Yugoslavia and reveal the originality of Turkish children's literature in Yugoslavia. The authors of the analysed texts and the names of the sources they were taken from were also mentioned.

Under the first heading of the study, considering the historical events of Yugoslavia War of Independence, information is given about their importance of the partisans. Under the second title, the place and importance of the partisan symbol in Yugoslavia's children's literature is explained with two examples, one of which is novel and the other is poetry. In the third title, the main subject of the study has been explained. In this place, examples of the partisan symbol in Turkish children's literature in Yugoslavia are given and text analysis has been done. With reference to the pioneer and Tito symbols, which are accompanied by the partisan symbol, examples of various text types in which these are mentioned are given. The authors of the texts examined under this title are Nusret Dişo Ülkü, Enver Tuzcu, İlhami Emin, İskender Müzbeğ and Şükrü Ramo. In addition, it was included in the magazines of Sevinç, Kuş and Tomurcuk, and was examined in anonymous texts in special issues of national holidays in the former Yugoslavia. In the fourth title of the study, Tito and the partisan relationship is mentioned. The values that Tito and the symbol of "partisan" recall have the same or close meaning in literary works. Texts about socialism / communism, loyalty to Yugoslavia and consequently patriotism are quite common through Yosip Broz Tito, the president of the Socialist Federation of Yugoslavia. The authors of the texts examined under this title are Fahri Ali, Fahri Kaya, Nimetullah Hafız, Şükrü Ramo, Arif Bozacı and Altay Suroy Receptoğlu.

In the conclusion part, the originality of Turkish children's literature in Yugoslavia was revealed through the differences and the indifferences between Yugoslavia children's literature and Turkish children's literature in Yugoslavia over the partisan symbol. The first thing they have in common is that they have the same nature as the texts in Yugoslavian children's literature. This is the teaching of the new regime established after the Second World War to children and young people through literary texts. The point where it differs is that the texts related to

the "partisan" symbol in Yugoslavia's children's literature and the text diversity are more intense and elaborate works in terms of quantity and quality compared to Turkish children's literature in Yugoslavia.

A second partnership is that poets turn partisans into epic heroes in their poems, both in Turkish children's literature in Yugoslavia and in children's literature in Yugoslavia, with the power of lyricism. These war heroes have become symbols of courage, freedom, brotherhood, peace and unity. The aforementioned traits appear in their actions as character traits as these war heroes fight for their ideals. Their main ideals are to spread and develop socialism / communism. However, this main ideal is more hidden in Turkish children's literature in Yugoslavia and more emphasis has been placed on human feelings and values.

The most important difference that emerges as a result of the scanned children's magazines and poetry and story books is that the amount of the texts with the "partisan" symbol is less than the Yugoslavia children's literature. Especially in children's magazines, it is noticed that texts written in Serbo-Croatian, Slovenian or Macedonian and translated into Turkish are more common than original Turkish texts. In particular, translated poems that focus more on the socialist / communist ideal of the "partisan" symbol, translated stories with intense scenes of war and conflict, and sections taken from translated novels of this nature stand out in the magazines.

While referring to the symbol of "partisan", the Turkish intellectuals who live in Yugoslavia mostly highlighted the themes of "love of homeland" and "courage". The symbol of "partisan" was found more in the poems and stories of İlhami Emin, Fahri Ali, Şükrü Ramo and Nusret Dişo Ülkü. Some of the authors felt that the "partisan" symbol was directly a socialist / communist symbol, so they did not prefer to use it. However, it was stated that there are many works that describe the values of patriotism, courage, unity-solidarity, peace and freedom through the War of Independence in Yugoslavia or the independence of Macedonia.

The study was completed by mentioning that it was a symbol that was created by a "partisan", socialist / communist literature in Turkish Children's Literature in Yugoslavia, in the works between 1945 and 1992, but has turned into a nostalgic symbol since 1992.

Araştırma Makalesi / Research Paper

MİMÊSİS KAVRAMI, ÜÇ YANSITMA KURAMI VE BU KAVRAMIN TEMEL SANAT AKIMLARI ÜZERİNE ETKİSİ

Hasan GÜRGÜN*

Öz

Antik Yunan dünyasında “*mimêsis*”, taklit anlamına gelen bir kelimedir. Bu kelime Platon’da estetik, Aristoteles’te ise estetik ve sanatsal bir terim olarak kullanılmıştır. Platon ve Aristoteles sanatı “*mimêsis*” yani taklit olarak görmüştür. İki filozofun taklit anlayışları ise birbirlerinden farklıdır. Platon için “*mimêsis*”, “duyular dünyasının bire bir yansıtılması” anlamına gelir. Aristoteles için “*mimêsis*”, “evrenselin (/ rastlantılardan arındırılmış olanın, genelin) yansıtılması” ve “idealin (/ olması gerekenin yani iye ve güzelin) yansıtılması” anlamına gelir. Platon ve Aristoteles’in fikirlerinden üç temel yansıtma kuramı ortaya çıkmıştır.

Temel sanat akımları olan klasisizm, romantizm ve realizm doğayı taklit etmiştir. Fakat her sanat akımı doğayı taklit etmeyi kendisine göre yorumlamıştır. Bu yorumlarını farklı filozoflardan temellendirmiştir.

Çalışmanın “1. *Mimêsis* Kavramı ve Platon” başlığının altında “*mimêsis*” kavramı ayrıntılı şekilde ele alınmış ve “*mimêsis*”in diğer kavramlarla ilişkisi aydınlatılmaya çalışılmıştır. Ayrıca “*mimêsis*”in kavram olarak kullanıldığı *Devlet* eserindeki görünüşleri incelenmiştir. Ek olarak Platon’un “*mimêsis*” anlayışı ele alınmıştır.

Çalışmanın “2. Platon ile Aristoteles’in *Mimêsis* Teorileri ve Üç Farklı Yansıtma Kuramı” başlığının altında Platon ve Aristoteles’in “*mimêsis*” anlayışları ayrıntılı şekilde incelenmiştir. İki filozofun *Devlet* ve *Poetika*

Geliş Tarihi/ Date Applied: 30.11.2020

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 05.02.2021

Makalenin Künyesi: Gürgün, H. (2021). ““Mimêsis” Kavramı, Üç Yansıtma Kuramı ve Bu Kavramın Temel Sanat Akımları Üzerine Etkisi”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 51, 349-366.

DOI: 10.24155/tdk.2021.170

* Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Millî Eğitim Bakanlığı, hasan.gurgun@hotmail.com

ORCID: 0000-0003-3625-7193



gibi eserlerinden hareketle “*mimêsis*” anlayışları tüm yönleri ile ortaya konmuştur. İki filozofun “*mimêsis*” kavramına karşı aldıkları tavır, sanat eserinin kökeni hakkındaki fikirleri, sanatçının üretim tarzı hakkındaki düşünceleri gibi konular bu başlık altında ele alınan diğer konulardır.

Çalışmanın “3. Temel Sanat Akımlarında *Mimêsis* ya da Doğanın Taklidi” başlığının altında klasisizm, romantizm ve realizm temel sanat akımlarının gerçeği yansıtma tarzları ele alınmıştır. Üç sanat akımı da gerçeği yansıtmayı amaç edinmiştir. Fakat bu akımların gerçeği yansıtma tarzları birbirlerinden farklıdır. Ayrıca üç akımın sanat anlayışlarını temellendirdiği filozof ve fikirler de birbirlerinden farklıdır.

Çalışmanın “4. Sonuç” başlığının altında ise sonuca varılmıştır.

Anahtar sözcükler: *Mimêsis*, taklit, doğaya öykünme, Platon, Aristoteles.

The Concept of *Mimêsis*, Three Reflection Theories and Its Effect on Basic Art Movements

Abstract

In the ancient Greek world, *mimêsis* is a word meaning imitation. This word was used as an aesthetics term in Plato and an aesthetic and artistic term in Aristotle. Plato and Aristotle agreed on art as mimesis that is to say imitation. The two philosophers' understanding of imitation is different from each other. For Plato, mimesis means “the reflection of external reality”. For Aristotle, mimesis means “reflection of the universal” and “reflection of the ideal”. Three basic representation theories emerged from the ideas of Plato and Aristotle. Classicism, romance and realism, which are the main art movements, imitated nature. But each art movement interpreted imitation of nature in its own way. Art movements based its comments on different philosophers. Under the “1. In the “Concept of *Mimêsis* and Plato” section of the study, the concept of mimesis has been discussed in detail and the relationship of mimesis with other concepts has been tried to be elucidated. In addition, the appearances in the work of *Politeia* where mimesis is used as a concept was examined. In addition, Plato's mimesis understanding was discussed.

Under the “2. *Mimêsis* Theories of Plato and Aristotle and Three Different Projection Theories” section, Plato and Aristotle's mimesis conceptions were examined in detail. Based on the works of the two philosophers such as *Politeia* and *Poetics*, their understanding of mimesis has been revealed in all aspects. Issues such as the attitude of the two philosophers towards the concept of mimesis, their ideas about the origin of the work of art, and the artist's thoughts on the style of production are the other topics discussed in this section.

In the “3. *Mimêsis* or Imitation of Nature in Basic Art Movements” section, classicism, romance and realism's ways of reflecting the reality are discussed. All three art movements aim to reflect the truth. But the way these currents reflect reality is different from each other. In addition,

the philosophers and ideas on which the three art movements base their understanding of art are also different from each other. In the “4. Result” section of the study, it was concluded.

Keywords: *Mimêsis*, imitation, imitation of nature, Plato, Aristotle.

1. *Mimêsis* Kavramı ve Platon

Antik Yunan döneminde ve bu dönemde oluşturulan felsefede “*mimêsis*” kelimesi, genel olarak “taklit”¹, sanat terimi olarak “güzel sanat” anlamlarında kullanılmıştır. Platon ve Aristoteles’in “*mimêsis*” kelimesini sanatsal ve estetik terim şeklinde kullanışlarından sonra bu kelime sanat ve estetik sahasına bir terim olarak girmiştir.

“*Mimêsis*” kavramı Platon’un *Devlet* eserinde üçüncü kitap boyunca genel anlamıyla, onuncu kitapta ise sanat terimi anlamıyla kullanılmıştır. “*Mimêsis*”, Platon’un felsefesinde merkezi bir konuma sahip olmuştur. Platon, *Sofist* diyalogunda (265b) “üretici (/ *productive*)² sanatları (/ *poiêtikai tekhnai*)” ikiye ayırmıştır. Bunlardan ilki “Tanrısal sanatkârlık”, ikincisi ise “insani sanatkârlık”tır. *Sofist* diyalogundaki bu ayırım *Devlet* eserinde (597d-e) de “*phûourgia* (/ Tanrısal sanatkârlık); ekip biçme, doğurtma” ve “*dêmiourgia* (/ insanî sanatkârlık); inşa veya bina etme” şeklinde adlandırılmıştır. Sanatkâr (/ *dêmiourgos*), ister Tanrı olsun isterse insan olsun “gerçek (/ orijinal/ asıl)” ve “taklit (/ kopya/ *eikones*)” şeklinde iki düzeyde üretim gerçekleştirir. Taklit, modellerinin gerçekliğine ya da başka bir deyişle orijinalliğine ancak ve ancak biraz yaklaşabilir. *Sofist* diyalogunun ilerleyen kısımlarında Tanrı veya insanın paylaştığı, “gerçek (/ orijinal/ asıl)” olmayan sadece “taklit (/ kopya/ *eikones*)” üreten başka tarzda bir üretim daha vardır ki bu “*mimêsis*”tir. Bu tarz üretim yani “*mimêsis*”; şairin, ressamın, heykeltıraşın ve tiyatro oyuncusunun (Tiyatro oyuncusu sanatı yani imge ya da taklidi, aletler kullanmadan kendi şahsında ortaya çıkarır.) sanatı veya sanatkârlığıdır. Platon, “*mimêsis*” teorisini uygulamakta tutarlı değildir ve “*mimêsis*”i üç farklı eserinde üç farklı anlam dünyasında kullanmıştır. İlk olarak *Devlet* eserinde (596b) Tanrısal sanatkârın gerçeği yani “sedir ideası (/ düşünce/ *eidos*)”nı yarattığını; dülgerin de gerçek “idea (/ düşünce/ *eidos*)” karşısında sadece bir “taklit (/ kopya/ *eikon*)” olan ama ressamın ürettiği sedir için gerçek olan “fiziksel sedir”i yarattığını belirtmiştir. Buradan görüldüğü gibi “idea (/ düşünce/ *eidos*)”, Tanrısal sanatkâr tarafından yaratılır ve gerçektir. Onun bir kademe aşağısındaki taklidi yani fiziki nesne, zanaatkâr olan dülger tarafından yaratılır ve duyulur dünyanın nesnesi olan sedir, Tanrısal sanatkârın yarattığı ideaya göre

1 Özel olarak vurgulanmak istenen sözcükler bu şekilde tırnak içinde verilmiştir.

2 Terimlerin eş anlamlılarını parantez içinde / işareti ile verilmiştir. Eğik olan ifadeler Grek terminolojisine aittir.

taklittir. Ressamın yarattığı ise zanaatkâr olan dülgerin yarattığı taklidin işlevsiz bir taklididir. Başka bir deyişle ideanın zanaatkâr tarafından üretilen işlevli taklidinin işlevsiz bir taklididir; taklidin taklididir. Sonuç olarak ressamın yaptığı taklit, gerçek olan ideadan iki kademe aşağıda olan bir taklittir. İkinci olarak Platon'un *Sofist* diyalogunda (265c-d) Tanrısal sanatkârın ürettiği "idealar (/ *eidê*)" değil fakat bu duyulur dünyaya ait doğal varlıklardır. Buna karşıt olarak Tanrı'nın "taklitçi (/ *mimetik*)" etkinliğinin ürünleri ise duyulur dünyadaki gölgeler ve seraplardır. Üçüncü olarak Platon'un *Timaios* (30c-31b) eserinde Tanrısal sanatkâr "önceden-varolan" "idealar (/ *eidê*)" varlığa getirmez ve onun "taklitçi (/ *mimetik*)" etkinliğinin ürünü olarak bu dünya görülür. Görüldüğü gibi "*mimêsis*" için üç farklı eserde üç farklı anlam dünyası yer almaktadır. Bu durum tutarsızlık şeklinde değerlendirilebilir fakat unutulmamalıdır ki başka bir açıdan yaklaşılsa filozofun felsefesine kronolojik olarak bakıldığında bir gelişme olarak da okunabilir. Platon'un eserlerindeki "*mimêsis*" kavramının tutarsız (ya da gelişme hâlindeki) kullanımına rağmen şu nokta "*mimêsis*" şeklinde bilinen eylem için açıktır: "*Mimêsis*" olarak bilinen eylemin ortaya çıkardığı ürünün ontolojik statüsü, hareket ettiği modelin ontolojik statüsüne göre daha aşağı bir seviyededir. Başka bir deyişle "*mimêsis*" eyleminde hareket edilen modelin ontolojik statüsü, "*mimêsis*" eyleminin sonucunda ortaya çıkarılan ürünün ontolojik statüsünden daha yüksek bir seviyededir. İşte bu statü farkı durumu, evrenin genel durumu içinde; "duyulur" dünya ile "idealar (/ *eidê*)" dünyasının arasındaki ilişkiyi kurar, Platon'un bilgi teorisini temellendirir ve ahlak sahasında Platon'un güzel sanatlara saldırısının hareket noktasını oluşturur.

Platon, *Sofist* eserinde "sanatkârlık (/ *dêmiourgia*)" ve "sanat (/ *mimêsis*)"ı birbirinden ayırmıştır. Filozof, insanın "taklitçi (/ *mimetik*)" etkinliğinin konusunu *Devlet* eserinde (595a-608b) araştırmış ve bu eserdeki kısımlarda güçlü bir ahlakilik görülmüştür. Ozanlar Antik Yunan dünyasında geleneksel bilgelik öğretmeni konumundaydılar. Fakat Platon, *Devlet* eserinde ozanların yerine filozofları geçirmiş; ozanların bilgeliği öğretme yeterliliklerine hücum ederek kendi konumunu haklı çıkarmıştır. Nitekim Platon'un güzel sanatlara itirazı da iki noktada toplanabilir. Platon'un *Devlet*'te (597e) belirttiğine göre ve genel olarak felsefesi göz önüne alındığında güzel sanatlar ontolojik anlamda gerçek dışıdır, gerçeklik iddiası düşüktür çünkü taklidin taklididir ve gerçekten yani ideadan iki kademe uzaktır. Gerçeği arayan, ona ulaşmaya çalışan kişiye gerçekten uzak olması ile zararlıdır. Bu ilk noktaya ek olarak sanat, söylem yanlışlığından da suçludur; o sürekli yalan söyler. Platon, *Devlet* eserinde (377d-e, 392c-398b, 401b, 606c-608b,) sanatı, o devirde sahip olduğu "gerçekçilik (/ *realism*)" iddiasına göre yargılamış ve ozanların Tanrılar ile kahramanlara ilişkin an-

latımlarını olumsuz bulmuştur. Çünkü ozanlar özünde iyi olan Tanrıları ya da kahramanları kötü olarak ifade ederler. Buna ek olarak sanatın net ve keskin bir şekilde ahlaki bir amacı vardır. Sanatın, gerçeğe uygun olarak betimleyebileceği mümkün kötü insanlar bulunabilir ve sanat böyle kişileri ifade etmeyi seçmekle alıcıda ya da dramatik eserlerde bizzat oyuncunun kendisinde zararlı ahlaki etki gerçekleştirir. Bunlara ek olarak İon diyalogunda (533d-536d) da belirttiği üzere sanatçı taklit ettiği nesnelere bilgisine sahip olmadan sadece bir ilham yoluyla taklit etmektedir ve bu durum sanatkarın sahip gözüktüğü teknik bilgiden yoksun olduğunu gösterir.

Böylece Platon'un bu açıklamaları sayesinde "hakiki gerçeklik, gerçek bilgi" yani "*epistêmê*" ile "taklitçi (/ mimetik) gerçeklik yani "*doxa* (/ sanı/ kanı)"³ şeklinde iki tür gerçeklik ortaya çıkar ve bunların arasındaki fark epistemolojik içerimler barındırır. Platon, *Menon*'da (96d-98d); "gerçek bilgi (/ hakiki bilgi/ *epistêmê*)" ile "sanı (/ kanı/ *doxa*)"⁴yı birbirinden ayırmış ve bunların arasındaki farkı "nedensel bağ" olarak belirlemiştir. Gerçek bilgi, temellendirilmiş yani haklılandırılmış sanıdır ve bu yönüyle de sanıdan daha değerlidir. Başka bir deyişle sanı; belgelenir, gerekçelendirilir ya da haklı gösterilirse "bilgi" olur. Bu içerimler Platon'un *Devlet* eserindeki (509-511e) "çizgi cetveli" şemasında ve "mağara alegorisi"nde (514a-521b) ortaya konmuştur. Gerçek bilgi olan "*epistêmê*" orijinallerin (/ asıl/ gerçek) bilgisi olacaktır, buna karşıt olarak "sanı (/ *doxa*)" taklide dayalı varolanlar aracılığı ile ulaşılması mümkün veya umulabilen en iyi nokta olacaktır. "Sanı (/ *doxa*) ile durum (/ *aisthêta*)" çiftinin karşısında "gerçek bilgi (/ *epistêmê*) ile idealar (/ *eidê*)" yer almaktadır ve *Sofist* diyalogunda belirtildiği gibi tek gerçek bilgi ideaların bilgisidir ki bu gerçek bilgilerin yöntemi de "diyalektik (/ Osm. fenn-i münâzara/ *dialektikê*)"⁵tir. Bu ayrımın dışında *Devlet* eserinde (509e) duyulur tikeller (/ *aisthêton*), ideaların taklidi olsa bile bunlar *Sofist* diyalogunda (234b, 266b-c) Tanrı'nın şakası olarak geçen gölge ve serap gibi başka fenomenlerin kopyası olan belli fiziksel fenomenlere göre daha hakiki ya da orijinaldir. Taklitletin bu bilgisi (/ *eikasia*), çizginin en aşağı dilimidir. Buna rağmen Platon, *Devlet* eserinde bu noktada sanat (/ *tékhnê poiêtikê mimêtikê*) hakkında hiçbir şey söylememiştir (Platon, 2019: 37, 54-55, 92-98, 126-132; Platon, 2017: 65-66, 93-127, 181, 194, 229, 264-277, 295-297, 377-397, 400, 412; Platon, 2018a: 41, 87, 109; Platon, 2018b: 79-82; Platon, 2010: 39-57; Petters, 2004: 66, 107-109, 221-224; Baba, 2018: 114).

3 Kelimenin diğer eş anlamlıları "kanaat", "inanç", "doksa"dır.

4 Kelimenin diğer eş anlamlıları "kanaat", "inanç", "doksa"dır.

5 Kelimenin diğer eş anlamlıları "eytişim" ve "ilm-i cedel"dır.

Platon, yapıtlarında dağınık hâlde bulunan sanata dair fikirlerinde sanatın özünde “haz” ve doğayı “taklit (/ *mimêsis*)”⁶ etmeyi amaçladığını dile getirmiştir. Platon’un “taklit üretmek” için tercih ettiği genel cins isim “taklit (/ *mimêsis*)”tir. Düş ya da serap gibi Tanrısal “taklit (/ *mimêsis*)” oluşmalarının hiçbir önemi yokken insani “taklit (/ *mimêsis*)” tüm Platonik estetiğinin temelini oluşturur. Filozof, zararlı etkilerinden ötürü sanatı ideal devletinden kovmuş; ancak güdümlü sanata açık bir kapı bırakmıştır (Petters, 2004: 366- 369). Aristoteles ise *Metafizik* (987b, 991a) adlı eserinde Platon’da görülen “*mimêsis*” teorisinin açıklamalarının “nesnelerin sayıları taklit ettikleri”ni savunan Pitagorasçılardan kaynaklandığını dile getirmiş ve bu açıklamaları sert bir şekilde eleştirmiştir (Petters, 2004: 223).

Antik Yunan felsefesinde “*epistêmê* (/ Osm. ilm/ Lat. *scientia*)” kelimesi; ilk olarak Platon’un aşkın (/ *transcendent*) idealar teorisinde, ontolojik olarak idealardan daha düşük seviyede olan ve “taklit (/ *mimêsis*)” ile oluşturulan bilgi olan “sanı (/ *doxa*)”ya karşıt olarak ideaların bilgisi “hakkiki ve bilimsel bilgi” anlamında kullanılmıştır. Bunun yanında ikinci olarak “organize edilmiş bilgi külliyyatı, bilim” anlamlarına gelmiştir. Üçüncü olarak ise Aristoteles’in içkin (/ *immanent*) çeşitliliğinde “*epistêmê theoretikê*”den kısaltılmış olarak “*praktikê*” ve “*poiêtikê*”ye karşıt olarak “teorik (/ *theorik/ theoretical*) bilgi” anlamında kullanılmıştır. Aristoteles, *Metafizik* eserinde (1025b-1026a), “*epistêmê*”yi; eylemle ilgili olan bilim “pratik (/ *praktikê*)”, üretimle ilgili produktif bilim “poetik (/ *poiêtikê*)” ve teoriyle ilgili teorik bilim “teorik (/ *theorêtikê*)” şeklinde üçe ayırmış ve akılsal bilginin dökümünü yapmıştır. Poetik ya da produktif bilimler bilgiye yararlı ya da güzel bir şey yaratmak için yönelir ve burada bilgi güzellik yaratma amacına bağlıdır. Üretici ya da yaratıcı bilimlerin konu aldığı nesnelerin ortaya çıkabilmesi ya da gerçekleşebilmeleri insan eylemi ve ustalığına ihtiyaç duyar. Bu başlık altındaki bilgi estetiğinin bir kolu olarak sanat kuramına denk gelir ve edebiyat eleştirisi ile retorığı barındırır. Bu üçlü ayırım Aristoteles’in bilimleri üçe ayırdığı ayırımdır (Petters, 2004: 107-110; Cevizci, 2018: 12-13). “*Poisêsis*” kelimesi Antik Yunan felsefesinde “yaratma, yapma, biçimlendirme, şiir sanatı, bir şiir” gibi anlamlarda kullanılmış; “*poiêtikê*” kelimesi ise “üretim bilimi (/ *productive science*); sanat veya zanaat; şiir sanatı, şiir” anlamlarında kullanılmıştır. Eğer “*poiêtikê*”, “şiir sanatı, şiir” anlamlarını kasteder şekilde kullanılacaksa genellikle “*poiêtikê tékhne*” şeklinde kullanılmıştır (Petters, 2004: 307-308; Cevizci, 2018: 12-13; Bayrav, 1999: 76).

6 Kelimenin diğer eş anlamlıları “yansıma”, “benzetme”, “ayna gibi yansıma”, “öykünme” ve “doğanın taklidi”dir.

2. Platon ile Aristoteles'in *Mimêsis* Teorileri ve Üç Farklı Yansıtma Kuramı

Sokrates, Platon ve Aristoteles “taklit (/ *mimêsis*) teorisi” ile sanatın nesnelere ve doğayı örnek aldığını, güzel ve yetkin doğanın sanat için bir model olduğunu savunmuştur. Bu temel görüşte birleşmelerine rağmen üç düşünür arasında önemli ayrılıklar da vardır. Sokrates sanatçının; insanların fiziki, ruhi ve ahlaki yanlarını yansıttığını belirtmiştir. Platon, sanatçının ideaların yansımaları olan duyular dünyayı yansıttığını ve insanları gerçeklikten uzaklaştırdığını dile getirmiştir. Aristoteles taklidin; “nesnelere nasıl olmuşlarsa veya nasılsalar”, “nasıl oldukları söyleniyorsa veya sanılıyor” ve “nasıl olmaları gerekirse” şeklinde üç yolla gerçekleştirileceğini belirtmiş ve sanatın yansıttıklarından insanların öğrenme ve tanıma ile zevk aldığını öne sürmüştür.

Sanatın gerçekliği yansıtması durumu -özellikle Platon ve Aristoteles arasında- gerçeklik kavramını ele alan filozofa göre değişir. “*Mimêsis*” sorunu; bir gerçeklik, gerçekliği algılayış ya da ifade ediş sorunudur. Doğa yani gerçeklik nasıl yansıtılacaktır ve doğa yani gerçekliğin yansıtılmasından ne anlaşılacaktır gibi sorular bu sorunla alakalıdır. Platon ve Aristoteles, sanatın gerçekliği yansıtması noktasında anlaşsalar da anladıkları ya da kastettikleri gerçeklik birbirlerininkinden farklıdır. Platon ve Aristoteles’ten hareketle bugün temel olarak üç farklı yansıtma kuramı mevcuttur. Bu üç temel kuram gerçekliğin yansıtılmasında; duyular dünyasının aynen yansıtılması, evrenselin (/ genel/ tümelin) yansıtılması ve idealin yansıtılması şeklindedir.

Bu temel kuramlardan ilki duyular dünyasının aynen yansıtılmasıdır. Bu kuramda esas fikir, sanatın duyular dünyasının yani dış dünyanın yüzey gerçekliğini bire bir yansıttığı fikridir ve Platon’dan temellenir. Platon’un yansıtma kuramına göre sanatçı duyular dünyasını yani dış dünyayı olduğu gibi yansıtır. Başka bir deyişle yüzeysel gerçeklik aynı dış dünyadaki gibi yansıtılmalıdır. Platon bu fikrini *Devlet*’te (595-597) Akderin’in çevirisiyle “*Bir ayna alıp elinde tut. İşte böylece yaratmış olacaksın. Güneş, yıldızlar, dünya, evdeki eşyalar, bitkiler ve diğer tüm şeyler.*”⁷ şeklinde dile getirmiş ve yansıtmanın yüzey gerçekliğin bire bir yansıtılması olduğunu ortaya koymuş ve sanatçıyı da sadece doğayı taklit eden bir taklit ustası olarak kabul etmiştir.

Temel görüşlerden diğer ikisi Rönesans’tan sonra Aristoteles’in *Poetika* adlı eserinde farklı yerlerde bulunan iki farklı cümlesindeki dört farklı anlayıştan çıkmıştır. Öncelikle Aristoteles *Poetika* eserinin dokuzuncu bö-

7 Yazarın kendisinden ya da bir kaynaktan yapılan doğrudan alıntılar tırnak işareti içinde ve italik şekilde verilmiştir.

lümünde (1450b) ozanın görevini Çokona ve Aygün'ün çevirileriyle “Söylenenlerden de belli olduğu gibi, ozanın işi, olmuş şeyleri değil, olabilecek şeyleri, yani olanaklı şeyleri olasılık ya da zorunluluk esasına göre anlatmaktır.” şeklinde belirtmiştir. Filozof eserinin yirmi beşinci bölümünde (1460b) ise ozanın nasıl taklit edeceği hakkındaki fikirlerini Çokona ve Aygün'ün çevirileriyle “Ozan, tıpkı bir ressam ya da tasvir üreten başka bir sanatçı gibi bir taklitçi olduğuna göre, zorunlu olarak hep şu üç şeyden birini taklit eder: Geçmişte ya da şimdi olanları taklit eder, anlatılanları ve kanıları taklit eder ya da olması gerekenleri taklit eder.” biçiminde dile getirmiştir. Bu iki cümlede üç farklı fikir yer almakta, hatta ilk cümle ile ikinci cümlenin çeliştiği bir nokta da göze çarpmaktadır. Öncelikle ilk cümleyi temel alan ilk yoruma göre sanatçı duyular dünyayı olduğu gibi en ufak ayrıntısına kadar yansıtmaz, tek olanı değil olabilir olanı, geneli yani evrensel olanı yansıtır. Anlatacağı olayın özünü seçerek onu rastlantısal ayrıntılardan arındırır ve böylece gereksiz ayrıntılardan ayıklanmış öz; evrenseli, geneli, olabilir olanı yansıtan sanatı oluşturur. İkinci cümlede, bu ilk cümledeki yargılarla çelişen yargı sanatçının “geçmişte ya da şimdi olanları” taklit edebileceğinin belirtilmesidir. İlk cümlede “Şairin işi olmuş şeyleri değil...” yargısı geçerken ikinci cümlede “...Geçmişte ya da şimdi olanları taklit eder...” yargısı geçmektedir. İkinci cümledeki bu yargı gerçek şeylerin taklit edilmesi, duyular dünyasının taklit edilmesidir yani Platon'un *Devlet*'te dile getirdiği taklit tarzıdır. Aristoteles dokuzuncu bölümde Platon tarzı taklide karşı çıkarken yirmi beşinci bölümde üç farklı taklit anlayışının içinde hem de en başta dokuzuncu bölümde karşı çıktığı Platon tarzı taklide de izin vermiştir. İkinci cümlede bulunan bu yargı, ilk cümleyle çelişen ikinci cümledeki “ilk” taklit tarzıdır. İkinci cümlede yer alan ikinci taklit tarzı “...anlatılanları ve kanıları taklit eder...” ifadesinde yer bulmuştur. Bu taklit tarzına göre şair geleneksel olarak anlatılıp inanılan şeyleri taklit eder. İkinci cümlede yer alan üçüncü taklit tarzı “...olması gerekenleri taklit eder.” ifadesinde kendine yer bulmuştur. Bu taklit tarzı ikinci cümleyi temel alan ikinci Aristoteles yorumunu oluşturur. Bu taklit tarzı olması gerekenin, idealleştirilmiş olanın yani iyi ve güzelin taklit edilmesi gerektiğini belirtir. İkinci cümlenin üçüncü taklit tarzını temel alan yoruma göre sanatçı dış dünyadaki eksiklikleri düzelterek, tamamlayarak, idealleştirerek onu ideal şekilde yansıtmalıdır. Sanatçı yalnızca zevk veren güzel öğeleri anlatacaktır. Bu idealleştirilmiş sanat fikrini Yeni Platoncu Plotinos da savunmuştur.

Görüldüğü gibi Platon'da tek taklit tarzı *Devlet*'te dile getirilmiş ve genel olarak yansıtma kuramlarının “duyular dünyasının aynen yansıtılması” şeklinde birini oluşturmuştur. Aristoteles'te ise *Poetika* eserinin dokuzuncu bölümünde bir taklit tarzı, yirmi beşinci bölümünde üç taklit tarzı; top-

lamda dört taklit tarzı dile getirilmiştir. Bunlardan dokuzuncu bölümdeki “*Ozanın işi, olmuş şeyleri değil, olabilecek şeyleri, yani olanaklı şeyleri olasılık ya da zorunluluk esasına göre anlatmaktır.*” ile yirmi beşinci bölümdeki “*olması gerekenleri taklit eder*” taklit tarzları genel olarak yansıtma kuramlarının ikisinin temelini oluşturmuştur. Bunlar sırasıyla “evrenselin (/ genelini/ tümelin) yansıtılması” ve “idealin yansıtılması” şeklindedir. İkinci cümledeki bu yargı gerçek şeylerin taklit edilmesi, duyular dünyasının taklit edilmesidir yani Platon’un *Devlet*’te dile getirdiği taklit tarzıdır. Yirmi beşinci bölümdeki Platon ile aynı olan “*Geçmişte ya da şimdi olanları taklit eder*” taklit tarzı, dokuzuncu bölümdeki “*Şairin işi olmuş şeyleri değil...*” ifadesi ile çelişmiştir. Yine de yirmi beşinci bölümdeki taklit tarzı Platon’daki taklit tarzını ifade eder ve yansıtma kuramlarından “duyular dünyasının aynen yansıtılması” içinde değerlendirilir. Aristoteles’te yer alan diğer bir taklit tarzı “*...anlatılanları ve kanıkları taklit eder...*” ise sanatçılar tarafından pek işlenmemiştir ve bundan genel bir yansıtma kuramı çıkmamıştır.

Sonuç olarak üç temel yansıtma kuramından “duyular dünyasının aynen yansıtılması” esas olarak Platon’dan olmakla birlikte hem Platon hem Aristoteles’ten; “evrenselin (/ genelini/ tümelin) yansıtılması” ve “idealin yansıtılması” ise Aristoteles’ten kaynaklanır.

Platon’da taklidin taklidi şeklinde olumsuz konumda yer alan taklit (/ *mimêsis*) ve sanatı, Aristoteles yapı olarak kabul etmiş ama içerik olarak tam tersi bir düşünce geliştirmiştir. Aristoteles sanat ve taklide (/ *mimêsis*) değişik bir yorum getirerek onlara Platon’dan farklı olarak olumlu bir işlevsellik yüklemiştir. Platon sanatı eğitsel, bilgisel, duygusal ve ahlaki konulara olumsuz etkide bulunacağından ötürü devletinden kovarken Aristoteles sanatın eğitsel ve ahlaki yönden olumlu etkiler taşıyacağını ileri sürerek sanata önemli ve olumlu bir yer vermiştir. Platon; trajedinin kişide heyecan uyandırarak onu daha duygusal ve bu yüzden de zayıf kıldığını bildirmiş ayrıca trajedinin ahlaki açıdan kötü kişileri taklit edebileceğini belirttikten sonra bu yüzden de ahlaki yönden zararlı etkilerde bulunabileceğini ileri sürmüştür. Aristoteles ise trajedinin kişiyi zayıf kıldığı ya da ahlaksızlık yaydığı fikirlerine karşı çıkmıştır. O; trajedinin insanı, “*katharsis* (/ arınma)” ile aşırıya varmış tutkularından arındırdığını ve insan ruhunu aşırılıklardan temizlediğini belirtmiştir. Aristoteles trajediye olumlu bir işlev yükleyerek hocasına bir nevi cevap vermiştir. Platon’un “*mimêsis*” kavramı duyulur dünyanın bire bir taklidi iken Aristoteles’in “*mimêsis*” kavramı içinde “gerçeklik”, “geleneksel olarak anlatılan ve inanılanların anlatılması”, “gerçeğe uygunluk, olabilirlik ve evrenselin yansıtılması” ve “ideal olanın yansıtılması”nı barındırır. Buradan hareketle Platon’da

sadece duyular dünyasının bire bir yansıtılması yer alırken Aristoteles'te hem Platon'daki gibi duyular dünyasının bire bir yansıtılması hem olabilir tümelin yani evrenselin yansıtılması hem geleneksel olarak anlatılıp inanılanların anlatılması hem de diğer fikirlere göre düşünürlerce daha baskın olduğu düşünülen duyular dünyasının idealize edilerek yansıtılması fikri mümkün olarak ortaya çıkmıştır. Nitekim “gerçekçi” ve gerçeği dışlayan “idealist” görüşlerin çıkması buradan kaynaklanır.

Platon, eserlerinde güzelin ve sanatın ne olduğu üzerinde yoğunlaşırken Aristoteles *Poetika*, *Retorik Sanatı* ve *Metafizik* gibi eserlerinde sanat eserinin ne olduğu üzerinde yoğunlaşmıştır. Platon ve Aristoteles arasında sanatçıya yaklaşma ve edebî eserin kökeni konularında da farklılıklar vardır. Platon ve Aristoteles'e sanatçıya yaklaşma açısından bakıldığında şunlar görülmektedir: Platon'un felsefesinde sanatçı ancak doğayı taklit eden bir taklit ustasıdır, onun yaratıcılığında söz edilemez ve değeri taklit etme yeteneği ile doğru orantılıdır. Aristoteles'in felsefesinde ise sanatçı doğayı taklit etmekle birlikte olabilir olanı yansıtması bakımından taklit ediciliğin yanında yaratıcılık özelliğine de sahiptir. Platon ve Aristoteles'e edebî eserin kökeni açısından bakıldığında şunlar görülmektedir: Platon, *İon*'da (532c-536e) şiirin kökenine mistik bir açıklama getirmiş, şairin ilhamını Tanrı'dan aldığını ortaya atmıştır. Filozofa göre şair Tanrı tarafından cezbedilir, bu durumda aklını yitirmiş bir hâle döner ve kendinden geçmiş bir hâlde edebî eseri meydana getirir. Şair entelektüel bilgiden yoksun olarak Tanrı'dan gelen ilhamla yazar. Platon'a göre Apollon, ilhamını Musalar aracılığı ile şaire aktarır ve bilgisizlik içindeki şair kendinden geçerek âdeti bir delilik hâli içinde bu ilahi ilhamla edebî eseri yaratır. Aristoteles'te *Poetika*'da (1448b) ise edebî eserin ortaya çıkması yani kökeni doğaya dayandırılmış ve doğal iki neden olarak “insan taklit etmeye en yetkin ve meyilli hayvan olması” ve “insanın ilk bilgilerini taklit ile öğrenmesi, bu öğrenmeden ve dolayısıyla taklitten haz alması” şiirin köken açıklaması olarak verilmiştir.

Üç antik Yunan filozofu da gerçekliği yansıtmayı yani taklidi (/ *mimêsis*) sanatın temeli olarak görse de bu yansıtmayı temellendirme, gerçeklik anlayışları ve içeriğini doldurma şekilleri birbirinden farklıdır. Hoşlanma sanatçının tekniğinden, taklit edilenin ne olduğunu anlamaktan ya da bir şey öğrenmekten olabilir. “Doğa”nın taklidinde “doğa” terimi dış dünya, insanların karakteri ya da eylemlerini ifade edebilir. Bu görüş Rönesans döneminde tekrar geçerlik kazandığı için atölyeler doğa veya anatomi araştırmalarının yapıldığı bir nevi bilim laboratuvarlarına dönmüştür. Platon için sanat “olan”ı, Aristoteles için “olabilir olan”ı, Rönesans için “ideale olan”ı yansıtmalıdır (Aristoteles, 2018: 9, 23, 75; Platon, 2017: 379; Platon, 2010: 39-57; Petters, 2004: 221-224, 366- 369; Tunalı, 2011: 176-

177, 185; Tunalı, 2011a: 99-102; Tunalı, 2011b: 49; Özel, 2014: 93, 118; Özel, 2014: 142, 292-293; Moran, 2014: 19-20, 28-31; Aristoteles, 2013: 50, 85; Özel, 2016: 63-64; Jarrety, 2010: 13-16, 23-24; Cevizci, 2013: 20, 27; Ross, 2014: 430-431, 439; Duman, 2015: 88-94; Aygün, 2018: 90, 95; Bayrav, 1999: 69-83; Ginzburg, 2006: 90; Duman, 2019: 47-48, 283).

3. Temel Sanat Akımlarında *Mimêsis* ya da Doğanın Taklidi

Nitekim düşünürlerin fikirlerinden kaynaklanan genel olarak sanat akımları özel olarak ise edebî akımlar, birbirlerine karşı gerçeği daha doğru yansıttıkları iddiasında bulunmuştur. Doğaya öykünme yani gerçeği yansıtmaya ya da gerçeklik farklı yüzyıllarda farklı şekillerde yorumlanmıştır. Birçok sanat akımı ya da grubu gerçekten, gerçeği farklı şekillerde betimleyerek ve yapılandırarak söz etmiş; farklı doğaya öykünme yani gerçeklik anlayış ve yorumu geliştirmiştir. Özel olarak edebî akımlarda da doğa ya da gerçeğin yorumu zaman içinde değişmiş ve farklılaşmıştır. Edebiyat tarihi boyunca karakter, duygu, motif ve kurgu gibi unsurlar sürekli bir değişim içinde olmuştur. 17. yüzyılda klasisizmin temsilcileri Boileau ve Molière’de, “doğayı izleyin” öğüdündeki doğa, gerçek yerine gerçeğe benzerliği ifade etmektedir. Fransız klasiklerinin gerçeğe benzer ifadesi, olması gereken ile eş anlamda algılanmıştır. 17. yüzyılda inanılmaz ya da akla aykırı eylem aslında yapılması yadırganan veya ayıplanan eylemdir. Nitekim bu görüş Aristoteles’in akla aykırı, inanılması güç ve rastlantılardan kaçınıp her zaman ve yerde olabilecek olayların anlatılması gerektiği fikri ve idealin işlenmesi düşüncesi ile benzerdir. Klasisizmin kurucusu sayılan Boileau Antik Çağ’da etkin olan üçlü üslup derecelendirmesini benimsemiş ve çağında da bu fikri savunmuştur. Yazara göre ilk sırada yüksek ve seçkin üslubu ile trajedi yer almış, ikinci sırada töre komedilerinin veya seçkin komedinin orta üslubu kendine yer bulmuş, son sırada ise halka has komedilerin yer aldığı bayağı üslup kendine yer bulmuştur. Boileau, trajedinin seçkin üslubuna önem vermiş ve üçüncü sıradaki bayağı üslubu ise hor görmüştür. Fransızların klasik trajedileri Antik Çağ’dan sonra Antik Çağ’a öykünme ile birlikte Avrupa’nın tekrar benimsediği üsluplar ayrılığının en uç örneklerini oluşturmuştur.

18. yüzyılda doğa, “güzel doğa” şeklinde bir anlam daralmasına uğramış, 18. yüzyılın sonlarına doğru doğada bulunan her nesnenin değil sadece güzel nesnelerin zevk vereceği ve edebiyatın amacının da zevk vermek olduğu ileri sürülmüştür. Böylece doğadan “güzel”in seçiminin zorunlu olduğu fikri yaygınlaşmış ve gitgide doğanın taklidindeki doğa, “güzel doğa”yı ifade eder hâle gelmiştir.

19. yüzyıla yaklaştıkça roman türünün diğer türlere göre öne çıkarak başat tür hâline gelmesi ile artık edebiyatta gerçekliğin ya da doğaya öy-

künmenin tartışması romanda gerçekliğin ya da doğaya öykünmenin nasıl olacağı tartışmasına dönüşür. Romanda gerçekliğin aranması çağın yaşamına, günlük hayata benzeme ile eş anlama gelir. Doğaya öykünme yani gerçeklik 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başındaki eserlerde tüm insanlığı ilgilendiren ya da ideal olan bir gerçek anlayışı değil güncelin, çağın getirdiklerinin ele alınıp işlendiği bir gerçek anlayışına dönüşmüştür. 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyılın başlarında dönemin güncelliği ile temellendirilmiş bir realizm ortaya çıkmıştır.

Bu esnada romantizm ile birlikte doğaya öykünme yani gerçekçilik kesintiye uğramış, daha doğrusu romantikler doğaya öykünmeyi ya da gerçekliği varlık düzeyinde görmedikleri için gerçeklik anlayışında varlığa öykünme kesintiye uğramıştır. Romantikler doğaya öykünmeyi varlık düzeyinde değil yani doğadaki nesnelere değil doğanın yaratıcı gücü ve yaratıcılığına öykünme olarak görmüşlerdir. Romantiklerle birlikte varlık düzeyindeki doğaya öykünme ya da varlık düzeyindeki gerçeklik anlayışı kesintiye uğramış, eserdeki varlıkların taklit edilmesi değil sanatçının doğanın üreticiliğini taklit etmesi benimsenmiştir. Romantizm ile birlikte eserdeki varlıklar ya da eser değil sanatçı üreticiliğe öykünür, doğanın üreticiliğini örnek alır. Böylece romantikler doğaya öykünmede o zamana kadar görülmemiş bir tercihte bulunmuş, başarıya ulaşmada sanatçının yaratıcılığı yani “deha”sını en büyük etken olarak kabul etmiştir. Bunun yanında romantizm kendisinden önceki üslup derecelendirmesi açısından ise üslup sentezini benimsemiştir.

19. yüzyılda modern realizm akımı ile varlıkların odak noktası olduğu taklit anlayışı kaldığı yerden devam etmiştir. Honoré de Balzac ve Marie Henri-Beyle Stendhal; Auerbach’a göre modern gerçekliğin kurucusu olarak görülebilir. Modern gerçeklik 19. yüzyılda özellikle de Fransa’da şekillenmiştir. Bu akım, Antik Çağ ve tüm klasisit akımlarda görülen üslup derecelendirmesinden tamamıyla kopuşun yaşandığı akımdır. Realizm ile gelişen gerçeklik anlayışı klasiklerle gelişen gerçeklik anlayışından farklıdır. Realist gerçeklik anlayışında klasisizmdeki gibi sadece soyluların değil her insanın yaşamının muhtemel sorunları, günlük ya da basit olaylar ele alınmıştır. Örneğin bir karı kocanın yemeğe oturması oldukça sıradan bir durumdur ve bu durum üçlü üslup derecelendirmesinde ancak kaba bir güldürü ya da bir hicvin edebî konusu olabilirdi. Modern gerçeklikte ise böyle bir sınırlama olmaksızın kullanılabilir hâle gelmiştir, tıpkı *Madam Bovary*’de olduğu gibi. Seçkin üslupla yazılan trajik ve ciddi eserlerde üçlü üslup derecelendirmesine göre her türden gerçeklik dışlanmıştır. Gerçekliği dışlayan bu klasik ve estetik üslup kuralı, üçlü üslup derecelendirmesi 18. yüzyılın sonunda zayıflamaya başlamış, bu zayıflama; bir önceki

yüzyılda üslup derecelendirmesinin oldukça katı olduğu Fransız edebiyatı ve Fransa’da dahi kendini hissettirmiştir. Bu gerçeklik anlayışı, Platon’un duyular dünyasının olduğu gibi taklit edilmesi fikrine yakındır. Hem Hristiyanlık anlayışı hem de realist bakış açısı amaçları farklı olsa da Antik Yunan ve Romalılar ile Rönesans’tan 19. yüzyıla kadar Avrupa kültüründe geçerliliği olan yüksek, orta, bayağı ayırımına karşıdır. Orta Çağ realizmi ile modern realizm gerçeği yansıtmada temel bakış açılarında örtüşür. Eğlendiricilikten sıyrılıp üç temel üslup ayırımına karşı olma ve kişiler ile olayların halktan ve basit olaylardan seçilmesi bu iki görüşün ortak noktasıdır. Hristiyanlık düşüncesi ve 19. yüzyıl realist akımının doğaya öykünme yani gerçeklik anlayışı farklı amaçlarla da olsa benzer, ortak bir paydada buluşmuştur.

Sonuç olarak klasisizm, romantizm ve realizm şeklindeki temel sanat akımlarında doğaya öykünme ya da başka bir deyişle gerçeği yansıtmaya yer almaktadır. Fakat bu akımlardaki doğaya öykünme tarzı ve bu tarzın kaynağı farklılık göstermekte, her akım kendi tarzını ve kaynağını gerçek “doğaya öykünme” olarak ileri sürmektedir (Bayrav, 1999: 82-89, 101-109, 129; Auerbach, 2019: 407-408, 429, 499, 509-511, 531, 557, 598-599; Boynukara, 1997: 82-85, 206-208; Özdemir, 1990: 123-125, 168-171, 230-231; Karataş, 2018: 127, 196, 229, 280; Huyugüzel, 2018: 153, 194).

4. Sonuç

“*Mimêsis*”, Antik Yunan dünyasında genel olarak “taklit”, sanat terimi olarak “güzel sanat” anlamında kullanılmış bir kavramdır. Bu kavram Platon ile Aristoteles’te sanat ve estetik terimi olarak kullanılmış ve bu kullanım iki filozoftan sonra yerleşerek devam etmiştir. Platon’a göre “*mimêsis*”; Tanrı veya insan tarafından kullanılabilen ve “taklit (/ *eikones*)” üreten bir üretim tarzıdır. “*Mimêsis*” ile ortaya çıkan ürünün ontolojik statüsü hareket ettiği modelin ontolojik statüsüne göre daha aşağıdadır. Şair ya da ressamın sanatı ve sanatkârlığı işte bu “*mimêsis*”tir. Bu hâliyle gerçeğe ulaşmaya çalışan kişi için taklidin taklidi olduğundan yani ontolojik anlamda gerçek dışı olduğundan zararlıdır. Ayrıca sanat söylem yanlışlıkları da barındırır, suçludur; çünkü sürekli yalan söyler ya da söylediklerinin teknik bilgisine sahip olmaksızın söyler. Ayrıca kötü insanları taklit edip insanları kötü yola yöneltme ihtimali de vardır ki böyle bir ihtimal gerçekleşirse zararlı ahlaki etkilere yol açabilir. Sonuç olarak Platon “*mimêsis*”i bu şekilde temellendirip sanata da ontolojik statü ve söylem yanlışlıkları noktalarından ötürü karşı çıkmıştır. Sanatın bu olumsuz çehresi “*mimêsis*”i farklı şekilde temellendirecek olan Aristoteles ile birlikte değişecektir. Sokrates, Platon ve Aristoteles’e göre sanat “taklit (/ *mimêsis*)” ya da başka bir ifadeyle “yansıtmaya” olsa da bu taklidin ya da başka bir ifadeyle yansıtmının tarzı üç

düşünürde de farklıdır. Sokrates'e göre sanatçı kişilerin fiziki, ruhi ve ahlaki yanlarını yansıtır veya taklit eder. Platon'a göre sanatçı duyulur dünyayı bire bir yansıtır veya taklit eder. Aristoteles'e göre sanatçı olayları; nasıl olmuşlarsa, nasıl oldukları söyleniyorsa ya da nasıl olmaları gerekiyorsa şeklinde yansıtır veya taklit eder. Filozoflar sanatın "taklit (/ *mimêsis*)" ya da yansıtma olduğu noktasında hemfikir olsalar da taklit ya da yansıtma tarzı noktasında birbirlerinden ayrılmaktadır. Başka bir ifadeyle Sokrates, Platon ve Aristoteles sanatın bir "taklit (/ *mimêsis*)" olduğunu savunmuşlarsa da bu konunun içeriğinde birbirlerinden ayrılmışlardır. "*Mimêsis*"; Sokrates'te sanatçının fiziksel, ruhsal ya da ahlaksal yönlerinin yansıtılması şeklinde; Platon'da dış dünyanın bire bir yansıtılması biçiminde; Aristoteles'te ise kanıların, evrenselin, idealin ya da duyulur dünyanın bire bir yansıtılması şeklinde yer almıştır. Düşünürlerce Aristoteles'in dört "*mimêsis*" tarzı yıllarca incelenmiş, filozof genel bir estetik oluşturmadığı için hangisinin esas fikir olduğu tartışılmıştır. Nitekim birçok düşünürce göre bu dört tarzdan "duyular dünyasının idealize edilerek yansıtılması" fikri diğer fikirlere göre Aristoteles'in esas "*mimêsis*" fikri olarak kabul edilmiştir. Filozoflarda görülen sanatın bir "taklit (/ *mimêsis*), bir "yansıtma" olduğu fikri ve bu fikri temellendirirken gerçekleştirdikleri ayrımlar ile farklı yorumlar birbirlerinden farklı ama "taklidi (/ *mimêsis*), "yansıtmayı" temele alan üç yansıtma kuramının doğmasına sebep olmuştur. Başka bir deyişle filozofların "taklit (/ *mimêsis*)" yani "yansıtma" fikirleri işlenerek üç farklı yansıtma kuramı meydana getirilmiştir. Bu durum "*mimêsis*"in temel sanat akımlarına etkileridir. Üç temel yansıtma kuramı Platon ve Aristoteles'in fikirlerinden ortaya çıkmış; bunlar filozofların *Devlet* ve *Poetika* gibi eserlerde geçen fikirlerinden temellenmiştir. "Duyulur dünyanın" yansıtılması fikri Platon'dan; "evrensel" ve "ideal" olanın yansıtılması fikirleri ise Aristoteles'ten kaynaklanmaktadır. Klasisizm, romantizm ve realizm tarzındaki üç temel sanat akımı da doğayı taklit etmeyi ya da doğaya öykünmeyi kendilerine göre yorumlamış ve kendi teorilerinde kullanmıştır. Başka bir deyişle Platon ve Aristoteles'te yer alan doğanın taklidi yani sanatın temelinde yer alan "taklit (/ *mimêsis*)" bu temel sanat akımlarını doğrudan etkilemiştir. Klasisizmde yer alan "gerçeğe benzerlik" ya da "olması gerekenin ifadesi" doğrudan Aristoteles'in "taklit (/ *mimêsis*)" anlayışından temellenmiştir. Romantizmde ise dış dünyanın taklidi kesintiye uğramışsa da bu sefer taklit boyut değiştirmiş ve "*mimêsis*", sanatçının doğanın üretkenliğini taklit etmesi şeklinde anlaşılmıştır. Realizmde ise "duyulur dünya bire bir taklit edilmesi" doğrudan Platon'un "taklit (/ *mimêsis*)" anlayışından temellenmiştir. Sonuç olarak "taklit (/ *mimêsis*)", üç temel sanat akımında farklı tarzlarda mevcuttur ve "*mimêsis*", bu sanat akımlarını doğrudan etkilemiştir. Klasisizm'de Aristoteles'ten hareketle "evrensel" ve "ideal" olanın; romantizmde "doğanın üreticiliği"nin; realizmde ise Platon'dan hareketle "duyulur dünya"nın yansıtılması yer almaktadır.

Kaynakça

- Aristoteles (2013). *Poetika -Şiir Sanatı Üzerine-* (Çev. Furkan Akderin). İstanbul: Say Yayınları.
- Aristoteles (2018). *Poetika -Şiir Sanatı Üzerine-* (Çev. Ari Çokona ve Ömer Aygün). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Auerbach, E. (2019). *Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekliğin Tasviri* (Çev. Herdem Belen ve Hüseyin Ertürk). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Aygün, Ö. (2018). “Açıklamalar”. *Poetika -Şiir Sanatı Üzerine -*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Baba, C. (2018). *Retoriğin İkna Gücü*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Bayrav, S. (1999). *Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Boynukara, H. (1997). *Modern Eleştiri Terimleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Cevizci, A. (2013). “Önsöz -Poetika ya da Şiir Sanatı Üzerine-”. *Poetika - Şiir Sanatı Üzerine*, İstanbul: Say Yayınları.
- Cevizci, A. (2018). “Aristoteles Hayatı ve Eserleri”. *Retorik*, 7-18.
- Duman, M. A. (2015). *Platon'un Retorik Anlayışı*. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Duman, M. A. (2019). *Retorikten Belâgate Mecâzdan Metafora*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Ginzburg, C. (2006). *Güç İlişkileri – Tarih, Retorik, Kanıt* (Çev. Durdu Kundakçı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Huyugüzel, Ö. F. (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Jarrety, M. (2010). *Poetika* (Çev. İsmail Yerguz). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Karataş, T. (2018). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Moran, B. (2014). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdemir, E. (1990). *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Özel, A. (2016). *Örneklerle Estetik Eleştiri*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Özel, A. (2014). *Estetik ve Temel Kuramları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Petters, E. F. (2004). *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü* (Haz. ve Çev. Hakkı Hünler). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Platon (2010). *İon* (Çev. Furkan Akderin). İstanbul: Say Yayınları.
- Platon (2017). *Devlet* (Çev. Furkan Akderin). İstanbul: Say Yayınları.
- Platon (2018a). *Timaios*. (Çev. Furkan Akderin). İstanbul: Say Yayınları.
- Platon (2018b). *Menon* (Çev. Furkan Akderin). İstanbul: Say Yayınları.
- Platon (2019). *Sofist* (Çev. Furkan Akderin). İstanbul: Say Yayınları.
- Ross, D. (2014). *Aristoteles* (Çev. Ahmet Arslan). Ankara: Kabalıcı Yayıncılık.
- Tunalı, İ. (2011). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2011a). *Estetik Beğeni*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2011b). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Extended Summary

In the ancient Greek world, *mimêsis* was used as “imitation” and “fine art”. Mimesis has become an art term after Plato and Aristotle. The concept of mimesis mainly emerged in Plato’s work *Politeia*. The concept is used literally as the term art in the tenth book. According to Plato, mimesis is an activity that only produces imitation and it is far from the truth. According to the philosopher, the production of the artist is only based on imitation, that is, it is “mimesis”. The artist is the person who imitates the ideas’ appearance in the world. According to Plato, mimesis means the exact reflection of external reality. That is why Plato saw the artist’s production two levels away from reality. Art is a dysfunctional copy of the real idea, two levels away. For the philosopher, art is harmful because it really drives away the person trying to reach the truth. In addition, according to Plato, art is a liar. Art portrayed good Gods as bad. For these two reasons Plato expelled art from its ideal state. Like Plato, Aristotle accepted art as mimesis, that is, an imitation. For him, art imitates competent nature. Aristotle agrees with Plato about the imitation of art. But Aristotle has different ideas than Plato on how to perform imitation. According to Plato, imitation means the exact representation of the outside world. According to Aristotle, imitation of objects can be realized in three ways: “how they were”, “how they are said to be” or “how they should be”.

Based on Plato and Aristotle, there are three different representation theories today. These three representation theories accepted reality differently from each other as “reflecting external reality”, “reflecting the universal” and “reflecting the ideal”. The understanding of “reflecting external reality” is the exact reflection of the surface reality of the external world. This understanding originates from Plato’s *Politeia* work. Plato stated in the work of the *Politeia* (595-597) that the artist should reflect the outside world exactly. The same idea is found in Aristotle’s *Poetics* (1460b), but this idea was not an effective one in Aristotle’s understanding. The understanding of “reflecting the universal” emerged after the Renaissance period. This source of understanding is Aristotle’s *Poetics*. According to *Poetics* (1450b), the artist does not reflect the outside world exactly, the artist reflects the universal. The artist purifies his art from accidental details and thus reflects what could be. The concept of “reflecting the ideal” emerged after the Renaissance period. The source of this understanding is Aristotle and his work named *Poetics*, as in the previous understanding. As it is stated in *Poetics* (1460b), the artist does not imitate the outside world. The artist removes the shortcomings of the outside world, corrects it and eliminates its flaws. Thus, the artist reflects the ideal.

Mimesis and art are in the form of imitation of imitation in Plato, and they have a negative position. Plato expelled art from his state because it would have a negative impact on moral and educational issues. Aristotle thinks that art is mimesis like his teacher. But he does not give a negative position to art like his teacher. On the contrary, Aristotle acknowledges that art will have a positive impact on moral and educational issues. Plato and Aristotle argued that the basis of art is “mimesis” that is “imitation”. But their understanding of imitation was different from each

other. Both philosophers showed different understandings of imitation from each other. This situation led to the emergence of three different representation theories.

Reflection of reality has been interpreted differently in different centuries. This situation led to the emergence of different artistic conceptions and literary movements. In the 17th century, the representatives of the classicism movement advocated the reality. The artistic understanding of the representatives of the classicalism movement originated from Aristotle's "reflection of the universal" and "reflection of the ideal". In the 18th century, representatives of the Romantic Movement advocated the imitation of the creative power of the artist, not the objects in nature. According to the Romantics, the biggest factor for success is the creativity of the artist. As can be seen, the Romantic understanding of reflecting the truth is different from classical artists. In the 19th century, the artistic understanding of the representatives of the Realism Movement originated from the understanding of "reflecting external reality", put forward by Plato. According to Realist artists, ordinary events in the outside world can be the subject of artworks as they are. These can be processed in artworks without any restrictions. Realists' understanding of reality is different from that of classical and romantic writers. In the art movements of classicism, romance and realism, reflection of reality or in other words, emulation to nature has taken place. However, each art movement has a different style of reflecting reality. In addition, the sources of the understanding of reflecting the reality of the three art movements are different from each other. Every movement sees its style as the main method for reflecting reality.

As a result, "mimesis", which means "imitation", was used as an art term in the Ancient Greek world after Plato and Aristotle. Plato and Aristotle saw art as "mimesis", ie imitation. Despite this, the two philosophers' understanding of "mimêsis", imitation, is different from each other. For Plato, *Mimêsis* means the "projection of external reality". The same concept means "reflecting the universal" and "reflecting the ideal" for Aristotle. Three basic projection theories, "projection of external reality", "projection of the universal" and "projection of the ideal", emerged from the ideas of two philosophers. Classicism, romance and realism, which are the main art movements, imitated nature in their own way. These three basic art movements are based on reflection as an understanding, but are separated from each other in terms of reflection style. Three basic art movements have adopted the style of reflecting the ideas of the philosopher suitable for them.

Monografi / Monography

NATALYA NİKOLAYEVNA ŞİROBOKOVA'NIN (1946-2020) HAYATI, TÜRKOLOJİ ÇALIŞMALARI VE SİBİRYA TÜRK DİL DEĞİŞKELERİ ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

Mikail CENGİZ*



15 Kasım 2020’de aramızdan ayrılan ünlü Türkolog, Sibirya Türk dilleri üzerine birçok çalışması bulunan Prof. Dr. Natalya Nikolayevna Şirobokova 28 Ocak 1946’da Novosibirsk’te dünyaya gelmiştir. 1963’te başladığı lisans eğitimini Novosibirsk Devlet Üniversitesinde 1968 yılında tamamlamıştır. Burada ünlü Türkolog Elizaveta İvanovna Ubryatova ile tanışması Türkolojiye başlamasında önemli bir etken olmuştur. Üniversiteden mezun olduktan sonra SSCB Bilimler Akademisi Sibirya Şubesi

Geliş Tarihi/ Date Applied: 20.12.2020

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 15.02.2021

Makalenin Künyesi: Cengiz, M. (2021). “Natalya Nikolayevna Şirobokova’nın (1946-2020) Hayatı, Türkoloji Çalışmaları ve Sibirya Türk Dil Değişkeleri Üzerine Bir Söyleşi”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 51, 367-382.

DOI: 10.24155/tdk.2021.171

* Dr. Öğr. Üyesi, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü § Freiburg Albert-Ludwigs Üniversitesi, Orientalisches Seminar, Islamwissenschaft / Turkologie. mikailcengiz@gmail.com

ORCID: 0000-0003-3081-6855

Tarih, Filoloji ve Felsefe Enstitüsünde yüksek lisans eğitimine Prof. Dr. Elizaveta İvanovna Ubryatova danışmanlığında başlamıştır. 1992 yılında *İstoričeskoe Razvitie Yakutskogo Konsotantizma* “Yakut Ünsüz Sisteminin Tarihsel Gelişimi” başlıklı teziyle doktor, 2000 yılında *Otnoşenie Yakutskogo Yazıka k Tyurskim Yazıkam Sibiri* “Yakutça ile Sibirya Türk Dillerinin İlişkisi” başlıklı takdim teziyle profesör unvanını almıştır. N. N. Şirobokova Enstitüdeki Sibirya Halklarının Dilleri Bölümünün başkanı olmuştur. 2000-2017 yılları arasında ise Rusya Bilimler Akademisi Sibirya Şubesi Filoloji Enstitüsü Başkan Yardımcısı olarak görev yapmıştır. 1990 yılından itibaren Akademideki görevlerinin yanı sıra Novosibirsk Devlet Üniversitesinde Sibirya Halkları Folkloru ve Dilleri Bölüm Başkanlığı görevini de yürütmüştür. Burada “Türkolojiye Giriş”, “Eski Türk Tarihi”, “Sibirya Türk Dillerinin Ses Bilgisi”, “Türk Dilleri Biçim Bilgisi”, “Türk Dillerinin Tarihsel Karşılaştırmalı Grameri”, “Türk Diyalektolojisi” gibi Türkolojinin pek çok alanında dersler vermiştir.

Natalya Nikolayevna Şirobokova'nın çalışmalarının sayısı 120'nin üzerindedir. Bunların içerisinde ikisi bireysel olmak üzere beş monografi yer almaktadır.¹ Çalışmaların önemli bir kısmını âdetâ ikinci ana dili olan Yakutça oluşturmaktadır. S. E. Malov'un öğrencisi olan Ubryatova'nın Novosibirsk'te şekillendirdiği, Türkçenin farklı dillerin de konuşulduğu dil çevrelerinde yaygınlaşmasına yönelik araştırmalarına özellikle Yakutça ile çevre dillerin etkileşimi bağlamında katkı sağlamıştır (Çeboçakova 2016: 90). Onun bilimsel ilgi alanlarının merkezinde Sibirya dillerinin oluşumu, Sibirya Türk dillerinin tarihsel ilişkileri ve sınıflandırma sistemindeki yerlerinin belirlenmesi gibi konular yer almaktadır. Rus coğrafyasının en önemli Türkoloji merkezlerinden biri olan Novosibirsk'te Türkolog E. İ. Ubryatova denetiminde Sibirya Türk dilleri bölümü hazırlanan *Dialektologičeskogo Atlasa Tyurkskih Yazıkov SSSR* adlı eserin ortaya çıkmasında aktif olarak görev almıştır.

Özellikle Sibirya'daki yerel dillerin araştırılmasında öncü rol oynayan pek çok bölgesel araştırma projesinin yürütücülüğünü üstlenmiş ve çok sayıda dil bilimciden oluşan ekibin çalışmalarını koordine etmiştir. Gerek akademi tarafından gerekse farklı kurum ve kuruluşlarca yayına hazırlanan otuzun üzerindeki eserin editörlüğünü de gerçekleştirmiştir. Uzun yıllar *Yazıki i Fol'klar Korennih Yazıkov Sibiri* adlı derginin başeditörlüğünü, *Sibirskiy Filologičeskij Jurnal*'ın ise başeditör yardımcılığını yapmıştır. Ayrıca Rusya'daki pek çok Türkoloji dergisinin yayın ve danışma kurullarında bulunmuştur. Yetiştirdiği 9 doktora ve çok sayıda yüksek lisans öğ-

1 Yayınlarının genel bir değerlendirilmesi için bk. (Sleptsov, 2008; Tyunteşeva, Selyutina ve Ozonova, 2016; Çeboçakova, 2016; IFL SO RAN, 2020).

rencisi ile Yakutça, Tıvaca, Altayca, ve Hakasça gibi Türk dillerinin yanı sıra bu dillerin ağızlarına varıncaya kadar karşılaştırmalı ses ve biçim bilgisi çalışmalarının gerçekleşmesinde önemli bir rol üstlenmiştir.

Monografilerinden ilki olan ve 1992 yılındaki doktora çalışmasına dayanarak hazırlanan *İstoričeskoe Razvitie Yakutskogo Konsotantizma* “Yakut Ünsüz Sisteminin Tarihsel Gelişimi” (Şirobokova 2001) adlı eser iki bölümden oluşmaktadır. *Yakut Ünsüz Sisteminin Tarihsel Gelişimi* adlı eser iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Yakutça ve diğer Güney Sibiry Türk dillerinin ses bilgisel süreçleri ele alınmıştır. İkinci bölümde ise çağdaş Yakutçanın ünsüz sistemine yönelik yaklaşımlar alt katmanları bağlamında, Moğolca ve Yakutça dil ilişkileri ile diğer Türk dillerindeki paralelleri ile birlikte tarihsel karşılaştırmalı bir yöntemle incelenmiştir.

Profesörlük takdim tezine dayanan diğer bir monografisi *Otnoşenie Yakutskogo Yazıka k Tyurskim Yazıkam Sibiri* “Yakutça ile Sibiry Türk Dillerinin İlişkisi” adlı eserdir (Şirobokova, 2005). Çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Sibiry Türk dillerinin tarihsel ve bölgesel araştırmaları üzerine literatür değerlendirilmiştir. Sibiry Türk dillerinin bölgesel tasvirindeki sorunlar ele alınmış, sınıflandırmalarda bu dillerin konumu tartışılmıştır.

İkinci bölümde Sibiry Türk dillerinin ses bilgisel süreçleri birçok alt başlıkta incelenmiştir. Son bölümde ise bu dillerin tarihsel gelişimi morfolojik veriler çerçevesinde Eski Türkçe *-duk* ve *-yuk* yapıları, sınıflandırmada belirleyici olarak zaman paradigması, sıfat-fiilli tümcelerinin ve çekimli fiillerin karşılaştırmalı düzenleri gibi alt başlıklarda değerlendirilmiştir.

Bu çalışmada N. N. Şirobokova, Güney Sibiry Türk dillerinin, Yakutçada açıkça korunan Orhon-Uygur tipine dayalı çok katmanlı bir yapı oluşturduğunu ve bunların Tıvacada bulanık bir biçimde mevcut olduğu sonucuna varmıştır (Şirobokova, 2005: 247). Bu katmanları farklı dönem Türk katmanlarıyla ilişkilendirmektedir. İlk katman, Köktürklerle ve özellikle Uygurlarla, ikinci katman Kırgız, üçüncüsü Uygur-Kırgız, sonuncusu ise etkisi batıdan gelen ve güney Sibiry’yi kapsayan Kıpçak dalgasının oluşturduğu katmandır (Şirobokova, 2005: 247-248). Şirobokova, Yakutçanın Türk dünyasının periferisindeki diller içerisinde erken dönemde ayrılmasından dolayı, runik metinlerin diline bir dizi parametre bakımından yakın olduğunu düşünmektedir (Şirobokova, 2005: 247).

Söz varlığı açısından Yakutça verileri de içeren, Sibiry’de Türkçenin coğrafi sınır sözcüklerini belirleme girişiminde, Yakut-Sibiry dil ortaklığında görece daha az sayıda ortak Türkçe sözcüklerin bulunduğu sonucuna varmıştır. O, söz varlığının çarpıcı özelliklerini, Çuvaşçada olduğu gibi

Yakut diline farklı katmanlarda giren kelimelerin varlığına bağlamıştır (Şirobokova, 2014: 18).

Bu monografilerin dışında; A.V. Bayır-ool, A.A. Dobrinana, A.A. Ozonova, A.R. Tazranova, E.V. Tyunteşeva, O.Yu. Şagdurova ile birlikte hazırlanan *Material k Sravnitel'nomu Slovaryu Glagol'noy Leksiki Tyurkskih Yazıkov Sayano-Altaya* "Altay Sayan Türk Dillerinin Karşılaştırmalı Fiil Söz Varlığı Sözlüğü" Novosibirsk: Omega, 2013; Marcel Erdal, Ayyana Ozonova, Irina Nevskaya, Monika Rind-Pawłowski, Hans Nugteren, Elena Tjunteşeva, Ol'ga Şagdurova ile birlikte *Handbuch des Tschalkantürkischen, Teil 1: Texte und Glossar*, Wiesbaden: Harrasowitz Verlag, 2013; N.N. Fedina ile birlikte *Fonetiçeskie i Morfoloğičeskie Osobennosti Çalkanskogo Yazıka* "Çalkanducanın Ses ve Biçim Bilgisi Özellikleri" Novosibirsk: Akademizdat, 2019 adlı çalışmalarda da görev almıştır.

Yukarıdaki monografiler ile birlikte 2013 tarihli *Altan-Sayan Türk Dillerinde Karşılaştırmalı Fiiller* sözlüğünün yanı sıra Dolganca üzerine *Üyege orok "Doroga v Veçnost" Fol'klor Dolgan Hatangskoy Tundrı* (A. A. Suzdalova, İ. A. Laptukova, N. S. Kudryakova ile birlikte), Dudinka, 2016 künyeli bir sözlük çalışması da hazırlamıştır. Filoloji Enstitüsü Doktora Programı "*Metodi sravnitel'no-istoričeskih issledovaniy (na primere Tyurkskih Yazıkov)*" "Türk Dilleri Örneğinde Tarihsel-Karşılaştırmalı Araştırma Yöntemleri" adlı çalışmanın yanı sıra Şorcada *tur-, otur-, çor-, çat-* yardımcı fiilleri ile kurulan iki fiilli yapıların işlendiği (H. N. Kurpeşko ile birlikte) *Biverbal'nie Konstruktsii so Slujebnimi Glagolami tur, odur, çor, çat*, Kemerovo, 1991 künyeli ders kitabını hazırlamıştır. Bunların yanı sıra sayısı yüzün üzerinde olan makale ve bildirileriyle özelde Yakutça, genelde ise Sibirya Türk dil değişiklikleri üzerine çalışmalarını Türkolojinin Sibirya sahasında önemli bir boşluğu doldurmuştur. Erken dönem çalışmalarında ses bilgisine, ilerleyen yıllarda ses bilgisinin yanı sıra biçim bilgisi ve söz varlığı ile tarihsel karşılaştırmalı çalışmalara ağırlık vermiştir. Çalışmaları arasında Yakutça ayrı bir önem teşkil etmektedir. *Dialektoloğičeskogo Atlası Tyurkskih Yazıkov SSSR* verilerinin analizi, N. N. Şirobokova'nın yalnızca fonetik ölçütleri değil aynı zamanda biçim bilgisi ve söz varlığını da dikkate alan kapsamlı tarihsel karşılaştırmalı çalışmalarının temelini oluşturmuştur. O bu çalışmada aktif olarak görev almıştır. Bilindiği gibi *Dialektoloğičeskogo Atlası Tyurkskih Yazıkov SSSR* A. N. Kononov, N. A. Baskakov, E. R. Tenişev, G. F. Blagova gibi Sovyetler Birliğindeki en büyük Türkologların denetiminde hazırlanmıştı. Dört bölgeye ayrılmış olan Türk dillerinin temsilcileri olan dil bilimciler bu çalışmada görev almışlardır. Atlasın hazırlanma sürecinde 4 bölge belirlenmişti. İlki M. İslamov yönetiminde, merkezi Bakü olmak üzere Kafkasya bölgesi (Azerbaycan,

Karaçay-Balkar, Kumık, Nogay, Gagauz, Karaim Türkçeleri) olarak hazırlandı. 2. bölge merkezi Kazan şehri olarak belirlenen İdil bölgesi idi (Tatar, Başkurt, Çuvaş Türkçeleri). 3. bölge Ş. Şabdurahmanov yönetimindeki Orta Asya bölgesi idi (Kazak, Kırgız, Özbek, Türkmen, Uygur, Karakalpak Türkçeleri). 4. bölge olarak belirlenen Sibiry Türk dilleri (Yakut, Tıva, Hakas, Altay Türkçeleri) E. İ. Ubryatova denetiminde gerçekleşmişti. Teorik olarak proje Moskova'dan yönetilmekteyse de koordinasyon, denetleme ve uygulama Novosibirsk'ten gerçekleştirilmişti. İşte bu süreçte Ubryatova bu önemli çalışmanın hazırlanması görevini N. N. Şirobokova'ya emanet etmişti.

Şirobokova'nın çalışmalarında sistemli ve bütüncül bir yaklaşım hemen fark edilmektedir. Bu yaklaşımın amacı mevcut özelliklerin rastlantısallığını bir kenara bırakarak mümkün olan en üst düzeyde yeterli açıklamalar yapabilmektir. Araştırmalarında yalnızca dil bilimin değil, aynı zamanda arkeoloji, etnografya, antropoloji ve ilgili diğer alanların güncel verilerini kullanan disiplinler arası bir bakış açısına sahiptir (Tyunteşeva vd. 2016: 270).

Natalya Şirobokova Türkiye'den gelen akademisyenlere ve araştırmacılara gerek saha çalışmalarında gerekse kütüphane araştırmalarında her türlü destek ve kolaylığı sağlamıştır. Sibiry çalışmaları yapmak üzere bölgeye gitmek isteyen genç araştırmacıları da her zaman desteklemiştir. Bu zaman zaman resmî işlemlerin gerçekleşebilmesi amacıyla gönderilen bir davet mektubu, zaman zaman da akademik iş birliği çerçevesinde bilimsel tavsiyeler vermek, staj programları düzenlemek suretiyle olmuştur.

Tıva Cumhuriyeti İnsan Bilimleri Enstitüsü, Tıva Eğitim ve Bilim Bakanlığı, Tıva Kültür Bakanlığı, Tıva Üniversitesi, Millî Tıva Müzesi ve Tıva Rus Türkologları Komitesi ile Türk Dil Kurumu iş birliği çerçevesinde 10-12 Temmuz 2013 tarihlerinde gerçekleştirilen uluslararası "Eski Türk Yazıtları: Dil, Tarih ve Kültür" sempozyumuna katılmak üzere 8 Temmuz 2013'te Novosibirsk'e gelen Türk Dil Kurumu heyetine Rusya Bilimler Akademisi Sibiry Bölümü Filoloji Enstitüsü bünyesinde ev sahipliği yapmış, heyeti sıcakkanlılıkla karşılamıştır. Yalnızca Türk akademisyenlerle değil Almanya, Kazakistan vb. pek çok ülkeden birçok Türkolog ile uluslararası iş birliği içerisinde çalışmalar yürütmüştür.

Natalya Nikoloyevna Şirobokova 74 yıllık ömrünün yarım asırdan fazlasını Türkolojiye adanmıştır. Gerek Sovyetler Birliği gerekse de günümüz Rusyasında Sibiry Türk dil ve değişkelerinin en önemli merkezi olma özelliğine sahip Novosibirsk'te yaşayan Şirobokova, Rusya Bilimler Akademisi Sibiry Şubesi Filoloji Enstitüsü ve Novosibirsk Devlet Üniversitesindeki hizmetleriyle Türkoloji tarihi içerisinde özgün yerini almıştır.

Yakınlarına ve Türkoloji camiasına baş sağlığı dilerken akademik serüveninden, tehlikedeki Sibirya Türk dilleri üzerine birçok konu çerçevesinde tarafımdan 20 Mayıs 2013 tarihinde gerçekleştirilen söyleşiye yer vermek istiyorum. Böylelikle onun özgün yaklaşımları ve Sibirya'da Türkolojinin serüvenine ilişkin görüşleri daha net biçimde anlaşılacaktır.

Prof. Dr. Natalya Şirobokova ile Sibirya Türk Dil ve Değişikeleri Üzerine Söyleşi²

Sayın Natalya Nikoloyevna, Rusya Bilimler Akademisi Sibirya Şubesi Filoloji Enstitüsünde Sibirya yerli halklarının dillerinin araştırılması ve incelenmesinin tarihçesinden bahsedebilir misiniz?

Rusya Bilimler Akademisi bünyesinde Sibirya şubesi açıldığında Filoloji Enstitüsünün açılması da planlanmıştı. Yerli halkların dillerinin de araştırılması ve incelenmesi de kurulacak bu enstitü bünyesinde olacaktı.

Bu Sibirya Şubesinin ilk adımlarının sahibi, gelecekteki Filoloji Enstitüsü ve Novosibirsk Devlet Üniversitesi İnsani Bilimler Fakültesinin kurucu müdürü Valentin Aleksandroviç Avrorin olmuştur. O, Mançu-Tunguz dilleri alanında önemli bir araştırmacıdır. Ünlü Arkeolog Aleksey Pavloviç Okladnikov'un yardımları ve Novosibirsk'te çalışma daveti ile ilk öğrencileri olan Kile³ ve Onenko⁴ adlı iki Nanay'ın da yer aldığı bir dizi Sibirya uzmanının da katılımıyla ilk çalışmalar başlamış oldu. Sulungu Nikolayeviç Onenka *Nanaysko-Russkiy Slovar*⁵ adlı büyük sözlüğün yazarıdır. Nikolay Batuneviç Kile, Nanayca üzerine son derece önemli *Obraznie slova nanayskogo yazıka*⁶ adlı sözlüğün yazarıdır. Valentin Aleksandroviç ayrıca Elizaveta İvanovna Ubryatova'yı⁷ da Novosibirsk'e davet etmişti. O, Moskova Dil Bilimi Enstitüsünde Türk ve Moğol Dilleri Bölümünü yönetmekteydi. O, bu daveti kabul etmiş, böylelikle 1963 yılında Novosibirsk'e gelmiştir. Bu zamana kadar üniversite bünyesinde Sibirya dillerini öğrenmek isteyenler için bir grup oluşmuştu. Ve işte Valentin Aleksandroviç, Elizaveta İvanovna, biraz daha sonraları gelen Türk ve Moğol dillerinin güçlü uzmanı Vladimir Mihayloviç Nadelyayev gibi isimlerle Novosibirsk Sibirya Okulu biçimlenmeye başlamıştır. Ağırlıklı olarak bu okul, bilim insanlarının diller üzerine eserleriyle biçimlenmiştir. İşte Vladimir Mihay-

2 Bu söyleşi Rusya Bilimler Akademisi Sibirya Şubesi Filoloji Enstitüsü Sibirya Halklarının Dilleri Şubesinde 20 Mayıs 2013 tarihinde Rusça olarak gerçekleştirilmiştir. Söyleşinin gerçekleşmesi sürecinde her türlü katkı ve desteği için Sayın Dr. Aziyana Bayır-ool'a çok teşekkür ederim. Bu vesileyle N. Şirobokova'nın başta ailesine, yakınlarına ve Türkoloji camiasına başsağlığı diliyorum.

3 N. B. Kile (1925-1999).

4 S. N. Onenko (1916-1985).

5 Onenko, S. N. (1980). *Nanaysko-Russkiy Slovar*. Moskva: İzd. Russkiy Yazık.

6 Kile, N. B. (1973). *Obraznie Slova Nanayskogo Yazıka*. Leningrad: Nauka.

7 Elizaveta Ivanovna Ubryatova (1907-1990).

loviç Mongolist, Valentin Aleksandroviç Tunguz uzmanı, Elizaveta İvanovna Türkolog. Yani Sibirya'daki bütün büyük dil grupları temsil edilmiştir.

60'lı yıllardaki az sayılı gruplar, Paleo-Asyatik diller daha çok Tomsk'ta öğretilmiştir. Tomsk ve Novosibirsk arasındaki iş birliği son derece güçlü olmuştur. Ortaklaşa konferanslar, ortaklaşa yayınlar... Ve bu akım Novosibirsk'te de gelişmeye başlamıştır. Örneğin Ketçe, daha sonraları Çukçi-Kamçatka dilleri... Üniversitedeki ve enstitüdeki doktora programı aracılığıyla birkaç düzine bilim insanı yetişti. Günümüzde öğrencilerimizin sonrasında çalışabileceği ve yerel dillerin öğretildiği bir tane bile lisansüstü program ya da bölüm bulunmamaktadır.

Vladimir Mihayloviç Nadelyayev'ten ve Nadelyayev okulundan bahsedebilir misiniz?

O, 1968 yılından ömrünün sonuna kadar Novosibirsk'te çalışmıştır. Nadelyayev okulu özgün bir metoda dayanmaktadır. O burada deneysel ses bilgisi üzerine çalışmıştır. Dil bilimi ekolü olarak Elizaveta İvanovna ile Moğol ve Türk dillerindeki çatı kategorisi üzerine sık sık tartışmalar da birbirlerine çok yakın olmuşlardır.

Siz Türkolojiye nasıl başladınız?

Tesadüfen... 1963 yılında üniversiteye başlamıştım. Aynı dönemde Elizaveta İvanovna da Novosibirsk'e gelmişti. Nereye gideceğim konusunda mütereddit idim. Ya etnograf olacaktım ya dil bilimci. Etnograf olabilmek için de dil bilmenin gerekli olduğunu düşünerek dil bilimi bölümüne evraklarımı teslim ettim. İşte bu grubu seçen komisyonda Elizaveta İvanovna vardı. Böylelikle dil bilimi bölümüne alındım.

Daha sonra Yakutça üzerine çalıştınız.

Evet, daha sonra tamamen tesadüfen Yakutça üzerine çalışmaya başladım.

Biraz Hocanız Elizaveta İvanovna Ubryatova'dan bahsedebilir misiniz?

Bunun üzerine çok şey söylemek gerekir. Onun, müstesna, ilginç bir bilim insanı; modern ve eşsiz bir kişilik olduğunu söylemeliyim. Elizaveta İvanovna, Sibiryalıdır. O, Omsk'ta dünyaya gelmiştir. Aile ile birlikte sırasıyla Tomsk'a, daha sonra üniversiteyi tamamladığı İrkutsk'a taşınmışlardır. Üniversiteden mezun olduktan iki yıl sonra öğretmenlik yapmak üzere hiç kimseyi tanımaksızın Taymır'a gitmiştir. Bu uzak bölgeler onun ilgisini çekmiştir. Daha sonra Dolganların yaşadığı bölgelere gitmiştir. O, Çasovnya kasabasında Dolganlara Rusça öğretmiş, kendisi de Dolganca öğrenmiştir. Aslında orası bir kasaba değil, biraz abartıyorum; sadece bir dükkân ve bir okul...

Orada bu dile ilgi duymaya başlamıştır. Günlüğünde, akşamleyin ya-

tılı okulda kalan çocukların peri masallarını alışılmadık derecede renkli ve iyimser bir şekilde anlattıklarını ve onların ne hakkında konuştuklarını anlamak istediğini yazmıştır. Böylelikle Yakutçanın akraba dili Dolganca'yı öğrenmeye başlamıştır. O, birkaç yıl sonra Leningrad'a gitmiştir. O zaman Dolganların kökeninin ne olduğu, Evenki mi ya da Türk mü oldukları henüz bilinmiyordu. Önce ünlü Tunguzolog Vera İvanovna Tsintsius'un⁸ yanında doktora başlamıştır. Ancak daha sonra Sergey Yefimoviç Malov'un yanında doktora devam etmiştir. Sergey Malov'un Türkologlar arasında ne kadar ünlü bir figür olduğu herkesçe bilinmektedir. Orada doktorasını tamamlamış ve tezini Moskova'da savunmuştur. Ama Leningrad'ta *İnstitut Yazıkı i Mışleniya im. N. Y. Marra*'da (N.Y. Marra Dil ve Düşünce Enstitüsü) çalışmıştır. Moskova'ya biraz daha sonra, savaştan sonra gelmiştir. Savaş sırasında ablukada kalmıştır, Leningrad ablukası altında. Oradan onu zar zor canlı çıkarmışlardır. O oradan onları Tanrının bir trenle nasıl çıkardığını anlatmıştı. Trende o sırada çalışan yaşlı kondüktör, onun 30 yaşından büyük olduğunu ifşa etmemiştir. Daha sonra O Alma-Ata'ya gitmiş ve orada Yakutları bulmuş, önce Leningrad'a dönebilmiş, birkaç yıl sonra da Moskova'ya gitmiştir. Orada henüz yönetimde Nikolay Konstantinoviç Dmitriyev varken Türk dilleri bölümünde çalışmaya başlamıştır. Dmitriyev'in ölümünden sonra bölümü yönetmiştir. Aleksey Pavloviç Okladnikov'un davetiyle 1963 yılında Novosibirsk'e gelmiştir.

Elizaveta İvanovna Ubryatova ile ilişkileriniz nasıldı?

Ben onu üniversiteye başladığımda tanıdım. Onun derslerini hiçbir şey bilmeyen insanlar gibi gözlerimizi açarak dinlerdik. Öyle bir merakla geldik. Burada kimler yaşıyor, kimler yaşadı; onlar nasıl konuşuyorlardı gibi konuları öğrenmek istiyorduk. Onun derslerinde gevşemeden sadece okumayı düşünmeliydik. Kimi bunlara kendini kaptırdı, kimi kaptırmadı.

Siz de Yakutça üzerine çalıştınız Yakutların ve Yakutçanın şimdiki durumu hakkında neler söylersiniz?

Bildiğiniz gibi ilk olarak Yakutça az sayıda konuşulan dillerden biri değil. Yakutların nüfusları yarım milyon üzerinde. İkincisi Yakutlar kendi dillerine çok önem veriyorlar. %90'ın üzerinde Yakut kendi dilini konuşuyor. Okullarda Yakutçanın kullanımı oldukça yüksek seviyelerde. Zaten bu önemli bir durum. Dil, çok konuşulan diğer diller gibi tabii olarak değişiyor. Üniversitede fakülte bile var ve bu fakülte'deki Yakut Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı bizim doktora öğrencimiz olan Gavril Gavriloviç Filippov'dur. Oldukça çalışkan bir akademisyen ve dilin korunmasına yönelik çalışmalarda çok gayretli. Bilimsel monografiler dışında pek çok ders kitabı da var.

8 Vera İvanovna Tsintsius (1903-1981).

Dil, Yakutistan'da korunmaktadır. Öncelikle çok sayıda yazar var, gelişmiş kapsamlı bir edebiyat söz konusu. Orada ulusal bir tiyatro var. Orada Yakut diliyle sahnelenen operaların da yapıldığı bir opera binası var. Yani kendine has oldukça gelişmiş bir kültür var. Örneğin orada bir ağız kopuzu müzesi⁹ var. Bu müzeyi yine Vladimir Mihayloviç Nadelyayev'in öğrencisi olan İvan Yegoroviç Alekseyev¹⁰ kurmuştur. O, konserleri için tüm dünyayı dolaştı, ağız kopuzunu harika çalıyor. Gerçekten tüm dünyayı dolaştı, sanırım Avusturalya, Japonya gibi birçok yerde konser verdi. Ve nerede ağız kopuzu varsa topladı ve müzesini kurdu. Orada çalışmaları günümüzde de devam eden ulusal bir müzik topluluğu var. Onlar, kültürün taşıyıcısı olan insanları kültüre nasıl çekeceklerini biliyorlar. Hatta sadece Yakutlar değil, örneğin ulusal müzik kültüründe soyadından da anlaşılacağı gibi Yakut olmayan besteci Grant Grigoryan¹¹ müzikolog olarak Yakutistan için çok şeyler üretti. Geleceğin balerin ve baletlerinin yetiştiği büyük bir sanat okulu var. Asya çocukları için spor müsabakaları düzenlediler. Bunlar oldukça yüksek düzeyde şeyler. Şehir son yirmi otuz yılda tanınmayacak ölçüde gelişti. Nazar değmesin, orada durum kötü değil.

Yakutça dışında Sibiry'a'daki Türk dillerinden biraz bahsedebilir misiniz?

Eskisi gibi büyük dilleri sayacak olursak; kendileri de büyük diyalektlere sahip olan Altayca, Şorca, Hakasça, Tıvaca, Çulım Türkleri ve tabii ki Türk dillerinin Sibiry'a'daki en büyük etnik grubu olan Sibiry'a Tatarları. Tatarlar, Sibiry'a Tatarcasının Tatarcanın doğu diyalekti olduğunu savunuyorlar. Tabii ki bu görüşün temelleri var. Çünkü bu diller Kazan Tatarcasından önemli ölçüde etkileniyorlar. Bu, okullarda Kazan Tatarcasının öğretilmesi aracılığıyla yaygınlaşmasının bir sonucudur. Kökenleri itibarıyla büsbütün ayrı Türk halklarıdır, halkı değil halklardır. Tobolsk, Tomsk Tatarları elbette güneybatı Sibiry'a Tatarlarından farklıdır.

Sibiry'a'da birçok farklı dil de var. Bu dillerle Türk dillerinin etkileşimi hakkında neler söylersiniz?

Türkler Sibiry'a'ya nispeten daha yakın bir zamanda gelmişlerdir. Bu MÖ 2. ya da 3. yüzyıllardadır. Şimdilerde Sayan'ın doğusu olduğuna dair bir bakış açısı var. Burası ana vatanları ile ilgili bir coğrafya. Ancak bunun aşamalardan sadece biri olduğu, bu coğrafyalardan birinde Türk halklarının oluşumunun gerçekleştiği ve ortaya çıktığı konusunda hemfikir olunabilir.

9 İvan Yegoroviç Alekseyev tarafından 1990 yılında Yakutsk'ta kurulan Muzey i Tsentri Homusa Narodov Mira "Dünya Halkları Ağız Kopuzu Merkezi ve Müzesi" adlı müze. Bu müzeyle ilgili ayrıntılı bilgiye <https://rus.ilkhomus.com/genel-ag-adresinden-erismek-mumkundur>.

10 İvan Yegoroviç Alekseyev (1941-...)

11 Grant Aramoviç Grigoryan (1919-1962). Uzun yıllar Yakutistan'da yaşamış Ermeni asıllı besteci ve müzikolog. 1952 yılında konservatuardan mezun olduktan sonra 1953'te Yakutistan'a taşınmış ve ölümüne kadar burada bulunmuştur.

Ancak bana öyle geliyor ki Türk halklarının ana vatanları konusunda kronolojik bakımdan daha derin seviyede bilgilere ihtiyaç duyuyoruz. Türkleri tarihte kendi adlarıyla, Çin tarihî belgelerinde, İran tarihî kayıtlarında bulduğumuz dönemlere ilişkin pek çok sorun var. Örneğin basit bir konuyu ele alalım. Türkler kendi alfabelerini oluşturmuşlardır. Beşinci yüzyılda bir yerlerde büyük anıtlar olduğunu varsayalım. Bu büyük anıtların 8. yüzyılda oluşturulmasından önce. Çünkü anıtlar iyi işlenmiş bir görünüme sahip. Yönelim Çin'in batı ağzıdır. Yani onlar hiyeroglifleri almıyorlar, kendi dillerinin kurallarına göre işlenmiş İran dünyası ile ilişkili yazı kullanıyorlar. Yani bu onların gelişimine nispeten geç bir aşamadır. Çünkü Altay akrabalığı kavramını kabul edersek bu üç dil ailesi arasında doğuda bir yerde bir temas bölgesi aramamız gerekir. Son yıllarda bu alanda çok iyi çalışmalar yapılmasına rağmen, sorun tam olarak çözüme kavuşturulamamıştır. Bu sorun mutlaka çözülmelidir.

Tarihî bakımdan sorunları ele aldınız. Sibirya'daki Türk dillerinin günümüzdeki durumları hakkında neler söylersiniz?

Çok farklı. Çünkü bu bölgedeki farklı dillerle ilişkili çok karmaşık toplum dil bilimsel süreçler söz konusu. Bu herhangi bir şekilde sadece Rusçanın etkisi değil. Elbette bunu hiçbir şekilde göz ardı edemezsiniz. Tabii ki Rusça bu dillerin gelişimine ve özellikle de ana dilinin bulunduğu yerdeki işlevlerine güçlü bir şekilde etki ediyor. Ancak dillerin etkisi, ödünç alıp verme, Rus-Türk iki dillilik meselesinin yanında Türk dillerinin kendi aralarında da etkileşim söz konusudur. Örneğin siz Baçat Teleütlerine gidiyorsunuz. Teleütler tartışmasız bir zamanlar, 17. ve 18. yüzyıla kadar, Altayların bir parçasıydı. Hatta misyonerler ilk gramerleri, ders kitaplarını Teleütçe değil, Kuzey Altay diyalektleri ile yazmışlardı. O zamanlar henüz Altay-kişilerin (Altayca) diline aktarılmamıştı. Örneğin Altay-kişî, merkezî dil olarak biçimlendi. Altay-kişî (Altayca) okullarda öğretiliyor. Altayca elbette Telengitlerin, Teleütlerin, Tubaların, Çalkanduların dillerini etkiliyor. Bu iyi mi? Bu iyi bir şey. Çünkü edebî bir dil, nispeten daha büyük bir etnik gruba ancak edebî dile olan talebe sahip dil konuşurlarının varlığıyla direnebilir ve şekillenebilir. Eğer etnik grubun nüfusu 10-12 bin civarındaysa bu zaten bir sorundur. Ama aynı zamanda Altayca ayrı bir dil olarak diğer diyalektleri de içine alır. İyi mi kötü mü? Ancak dil bilimcilerin görevi bu dilleri kayıt altına almaktır. Edebî dilin şekillenmesi ise elbette iyi bir şeydir. Yani tek bir cevabı olmayan bir problem.

Örneğin Teleütlerin büyük bir bölümü Altay Cumhuriyetinde yaşamıyorlar. Teleütçe bir diyalekt midir, yoksa ayrı bir dil mi? Bu konuda siz ne söylersiniz?

Dil veya diyalekt olarak bir belirleme yapmaya yönelik soru oldukça zordur. Çünkü statüyü belirlemenin kuralı; toplum dil bilimsel ya da dilsel birçok ölçüt değildir. Edebî dil olup olmaması da bu konuda yardımcı olmaz. Esas soru kendi kaderini tayin etmektedir. Yani grubun kendisini daha büyük bir etnik grubun parçası olarak görüp görmemesinde. Teleütler cumhuriyetin dışında kaldılar. Onlar önceleri Novosibirsk Oblastı'nın içerisindeydi, şimdi ise Kemerovo Oblastı'nın içerisinde. Bu teknik bir konu. Örneğin Aziyana Hanım bu konuda daha iyi yardımcı olabilir. Tıvalı arkadaşları Moğolistan Tıvalarına gidiyorlar. Onlar Tıva etnosu bağlarına yönelik bilinci henüz kaybetmemişler.

Sibirya'da hangi Türk dilleri yok olma tehlikesi ile karşı karşıya?

Benim Hocam Elizaveta İvanovna bu tip soruları her zaman dilleri gömmekte acele etmeyin diye cevapları. Belki artık şu kadar süre... Ama beş yıl sonra, on yıl, on beş yıl, yirmi yıl sonra kararlı bir denge görünüşünde olmasa da dil yaşıyor. Elverişli koşullarda ve desteklerle yok olma tehlikesinden kurtulabilir. Bu konu büyük bir dil bilimci olan ve toplum dil bilimi üzerine de çalışan Vahtin¹² tarafından da doğrulandı. İşte o dillerin durumu betimlediği çalışması sanırım Kamçatka'daki Çukotka-Koryak Bölgesi üzerine idi. 60'lı yıllarda orada idi, diller yok olma tehlikesi ile karşı karşıya. Bir süre sonra gittiğinde bu diller yok olmamıştı, ama maalesef daha iyi durumda da değildi. İşte bunlar. Yani, evet tek bir konuşurun kaldığı diller de var. Belgelendi ve konuşur ölünce dil de öldü. Gözümüzün önünde Yenisey dillerinden yalnızca Ketçe kaldı. O da tehlikedeki dillerden biri olarak kabul ediliyor. Belki destek olunursa bundan kurtulabilir. Ketçe iyi araştırılmış, kayıt altına alınmış dillerden biridir. Ama tabii ki oldukça zor. Çünkü eğer konuşurlar 1000 kişi de olsa izole yaşıyorlarsa yok olma tehlikesinde değillerdir. Ama eğer baskın dillerle sürekli bir rekabet söz konusu ise, sosyal yaşam onsuz varlığın mümkün olmadığı başka bir dilin etkisi altında ise durum farklı olacaktır. Çulımların durumlarının zor olduğu değerlendirilmiştir. Wilhelm Radloff sayısı onun üzerinde Çulım ağzını belgelemiştir. Tomsk'taki araştırmacılar Melets diyalektinin son konuşurunu kayıt altına aldıklarını söylüyorlar. Bunu tabii ki doğrulamak gerekir. Ama oradaki diyalekt çeşitliliği ortadan kayboldu.

Şorların durumu kötü. Şorlar, bizim araştırdığımız dillerden Şorca, kendilerine özgü bir sosyal yapıya sahip değiller, cumhuriyetleri yok, bu tip bir şeyleri yok. Hakasların durumu kötü. Çünkü yaşadıkları coğrafi bölge yalnızca Türk dilli halkların yoğun olarak bulunduğu bir bölge değil. Bu nedenle diğer dillerin yoğun bir baskısı söz konusu. Ama ne yazık ki bu tip diller yok oluyorlar. Dolganca görece iyi bir durumdaydı, şimdi daha

12 Nikolay Borissoviç Vahtin (1950-)

kötü olduğunu söylüyorlar. Okulda öğretiliyor, 10. sınıfa kadar ders kitapları var. Elverişli koşullar olsa da durumun kötüye gittiğini söylüyorlar. Yakutların, Tıvaların durumları çok kötü değil. Tofaların durumları çok daha kötü olsa da onlar nispeten yalıtılmış ekonomik yaşam biçimlerinin var oluşuyla ayakta duruyorlar. Bu insanlar ana dilinin ne demek olduğunu biliyorlar. Tofa üzerine çalışmış Valentin İvanoviç Rassadin, Tofalar olarak farklı bir etnonim kullanmaktadır, son yıllarda dilini kaybeden ve Buryatça konuşan Soyotlar üzerine de çalışmıştır. O, bir gramer yazmıştır, orada Soyotların kendi dillerini, Türk dilini, istediklerini yazmaktadır. İşte onların kendi Türk dilini yeniden canlandırmasında yardım etmek gerekli. Yani bu tip çalışmalar süreci tersine çevirir ve dile destek olur. Eğer bir etnik grubun kendi dilini koruma arzusu varsa böyle bir fırsat vardır. Yani metinler var, okullar var, toplumun bir parçasının bunu bir şekilde yapma arzusu var. Ancak bütün bunlar kolay değil. Bunlar dillerden aldığımız bilgiler için ilk sırada gerekli olan süreçlerdir.

O hâlde dil bilimciler yok olma tehlikesi ile karşı karşıya olan dillere yönelik neler yapabilirler?

İlk sırada onlar yapabildiklerini yapmalılar. Yani belgelemek. Bütün doğru ve mümkün olan en iyi şekilde bu dilleri kayıt altına almak. Gramerler, sözlükler ve metinler kaleme almak. Örneğin Musevilerin yüzlerce yıl sonra yeniden ana dillerine dönmesi gibi. Çünkü onların metinleri vardı, onların kapalı kutsal bir dili vardı ama ilk fırsatta bu dili canlandırdılar. Bu, yalnızca yazısı olan bir dilin konuşma dilinde yeniden canlanmasından önce kullanılabilir kaynaklarının olması gerektiği anlamına gelir. Bu nedenle bilim insanları mevcut dilleri yapabilecekleri en üst seviyede tespit etmelidirler.

Tehlikedeki dillerin araştırılması neden önem taşımaktadır?

Çünkü büyük bir dil ile az sayıda konuşuru olan bir dil arasında hiçbir fark yoktur. Dil dünyayı betimleyen bir sistemdir. Eğer bu sistemi kaybedersek, dünyaya bakış açımızı da kaybetmiş oluruz. Dilin kendi iç yapısında bir araya getirdiği doğal, tarihî ve felsefi nitelikteki bilgileri de kaybetmiş oluruz. Bu nedenle hangi dil olursa olsun kuşkusuz değerlidir. Bu nedenle onları incelemek gerekmektedir.

Bu dilleri korumak mümkün müdür?

Bence günümüzde şöyle bir sorun var. Sürekli yeniden canlandırma konusu soruluyor. Siz de biliyorsunuz, eğer korunabiliyorlarsa korunacaklardır. Biz ise elimizden gelenin en iyisini yapmak zorundayız. Yani bu imkân dâhilinde fazla sayıda eksiksiz malzeme toplamak ve en üst düzeyde bilinçli çalışmak demektir. Böyle bir durum ortaya çıkarsa elde güvenilir

malzeme olacaktır. Bu nedenle mümkün olup olmadığı sorusunu dahi sormazlar. Bu işin çözümü ve dilin yeniden canlandırılması için yapılabilecek her şey yapılmalıdır.

Burada Kalmaklar üzerine çalışmalar da yapılıyor. Bu yeni bir dil mi, yeni bir topluluk mu?

Hayır, bu yeni bir adlandırma. Sibirya Tatar diyalektleri üzerine Dilyara Garifovna Tumaşeva'nın¹³ çok iyi bir çalışması¹⁴ var. Diğer diyalektlerin arasında Kalmakça da var. Onlar Teleütlerin, Sibirya Tatar diyalektleri ile temas bölgesinde bulunan bir parçasıdır. Bu yeni bir dil değil. Sadece Rusçanın değil Tatarcanın da etkisi ile ne yazık ki bir şeker parçası gibi eriyor. Teleütçenin bir parçası olan bu dil diğer Türk dillerinin etkisine maruz kalmıştır. Muhtemelen akraba diller kendi içerisinde birbirlerine daha hızlı etki ediyor, ne kadar benzerlik varsa o kadar az sorun. İşte Kalmakça Tatarcanın içinde eriyor. Ama elbette gençler Rusçaya geçiyorlar. Bununla mücadele etmek çok zor, çünkü Rusça gerek eğitimde gerekse çalışma hususlarında daha çok sosyal avantaj sağlıyor.

Sibirya Türk dilleri üzerine ilerleyen yıllarda ne tür çalışmalar yapılmalıdır? Bu konuda neler söylersiniz?

Çalışmalara her zaman ihtiyaç var. Çok iyi hazırlık yapılmalı. Günümüzde genç konuşurlar arasında dile yönelik ilgili oldukça azaldı. O hâlde yerel dillerin, yerel kültürlerin propagandası yapılmalıdır. Üniversite kayıtları günümüzde azalmaktadır. Yalnızca burada değil, genel olarak ücretli yerlere yönelik kayıtların azalması da söz konusudur. Hatta savaştan sonra ideolojik bileşenlerle tek bir ortak dilin oluşturulması gerektiği ve bu tip dilleri korumaya çalışmak için hiçbir şeyimizin olmadığı bir dönem vardı. Bu noktada insanlık birlik olmalı. Bu konuda çalışmak lazım. Bu yolda giderken birçok şeyi kaybettik. Daha sonra ana dilde eğitim sorununa dönmeye çalıştık. Doğrudan Rusça ile değil, ana dil aracılığıyla öğretim, yerel dillerin statülerinin güçlendirilmesi, yerel dillerin öğretildiği yükseköğretim kurumlarının desteklenmesi. İşte bence bütün bunların sonuna kadar desteklenmesi ve sürdürülmesi gerekiyor. İşte burada bunların eşit dengede olması gerekiyor. Örneğin Novokuznetsk Devlet Üniversitesi bünyesinde Şor Bölümü açıldı. Şimdi orada birkaç filoloji bölümü tek bir çatı bölüm altında bir araya getirildi. Ekonomi... Şimdi durum gittikçe kötüleşiyor. Çünkü Şor öğrenciler daha az, Rus öğrenciler daha çok. Rus dilinin kullanım oranı artacak, artabilir. Bu arada, orada Şor dilini çalışan çok iyi uzmanlar var. İra Şentsova, Vera Telekova bizim doktora öğrencilerimizdi. Onlar kötü olmayan ders kitapları yazdılar, birçok eksiği ta-

13 Dilyara Garifovna Tumaşeva (1926-2006).

14 Tumaşeva, D. G. (1977). *Dialektü Sibirskih Tatar*. Kazan: İzdatel'tsto Kazanskogo Universiteta.

mamladılar. Ama yetkili ben olsaydım bütün bu bütçe kesintilerini, yerel dillerin öğretildiği bölümlerde uygulamazdım, onları ayrıcalıklı kılardım, bu bölümlerde hiçbir kesinti yapmazdım. Ama böyle bir uygulama birine eksik, diğerine daha fazla gibi eşitsizlik olarak da algılanıyor. Aslında nerede sıkıntı varsa oraya daha çok olmalı.

Devlet az sayılı halkların dillerinin öğretilmesi konusunda imkân sağlıyor mu?

Genel olarak bu bir sınıflandırma ile yapılır ve masrafları devlet tarafından karşılanır. Bu üniversitelerde ulusal dil bölümlerinin oluşturulması için bulunan bir devlet programıdır. Hatta okullarda bile var. Elbette eskiden beri vardı. Sadece her zaman daha kapsamlı ve daha iyi olması isteniyor. 7. sınıftan sonra yerli halklardan öğrenci kabulü alan Leningrad'daki Herzen Enstitüsü 30'lu yıllarda kuruldu. Birkaç on yıl içinde orada tüm kuzey halkları temsil edilmeye başlandı. Orada günümüze kadar ders kitapları hazırlanıp, araştırmacılar yetiştirildi. Bu küçük bir burs programı değil, bütünüyle devlet desteğidir. Yani devlet kendini bu sorunun dışında görmüyor. Yalnızca biz devletin bu tip konulara, dil ve kültürleri koruma hususu her zaman bir öncelik olacak biçimde, daha fazla dikkat ayırmasını istiyoruz.

Çünkü baskın halk da dil ve kültür ihmalinden yakınıyor. Son yıllarda Rus dili buna maruz kaldı. 100 bin insanın tutuculuğu buna dayanabilir, 20 bin kültür taşıyıcısı durumu tersine çevirebilir. Dolayısıyla devlet buna karşı bir mücadele göstermiyor. Sadece keşke bu hususlara daha çok önem verilseydi.

St. Petersburg'da ve başka yerlerde iyi yayınevleri var. Ancak günümüzde uzun zamandan beri az sayılı halklar için ders kitapları bile ücretli. Elbette sadece az sayılı halklar için değil, Sibirya'da yaşayan halkların hepsini az sayılı halklar oluşturmuyor. Bu dillerde çarpıcı, kaliteli kitapların özel baskılarına ihtiyaç var. Biraz önce bahsettiğim doktora öğrencilerimiz bir proje çerçevesinde Şorca bazı çocuk kitapları yayımladılar. İyi ressamlarla birlikte Nikolay Urtegeşev Şorca üzerine, burada bazı meslektaşlarımız Çalkanduca, bazıları Hakasça çocuk kitapları hazırladılar.

Aslında hiç kimse bu tür çalışmalara karşı değil ancak son yıllarda ülkedeki durum iyi olmadığından dil ve farkındalık sorunları var. Farkındalık... Daha fazlasını öğrenmeleri için bilgi farkındalığı, az sayılı Sibirya halklarının sadece onlar olmadığı farkındalığı, ülkenin farklı yurttaşları hakkında bilinmesi gerekenler hakkında farkındalık. Okulda diğer öğrencilerin tanınması için selamlama vardı. Enstitümüzde bu konuda birçok şey yapılıyor, hazırlanıyor. Yerel dilin karşısında Rusça çevirisi ve kayıtları ile birlikte 30 ciltten fazla *Sibirya ve Uzakdoğu Halklarının Folklor Külliyyatı*

yayımlandı. Destanlar üzerine bilimsel makalelerle ve resimlerle birlikte. İnsanlar yanı başlarında yaşayan komşularını tanırlarsa ilişkilerin daha iyi olacağını bilmesi gerekmektedir. Rus kültüründe de Rus edebiyatında bu tür birçok sanatsal kitap vardır. İlk başta Solovyov'un *Nasreddin Hoca Hikâyesi* adlı romanı gelir. Orta Asya halklarına yönelik olağanüstü bir sevgi ve sempati dili ile yazılmıştır. Sadece bu değil, kuzey dillerine yönelik de birçok örnek var. Bunlar çocuklar için. İşte bunlarla insanlara çocukluktan itibaren komşularına ilgi ve saygı duymaları gerektiğini aşlamak gerekmektedir. O zaman her şey daha kolay olacaktır. Çünkü başka türlü anlaşılmaz. Çocukların bu türde okuyabilecekleri birçok kitap var: *Eski Tırma Masalları*, *Sibiryalı Halkları Masalları*, Hağışkin'in *Amur Masalları* gibi örnekler yerel masalları Rus çocuklarına Rusça olarak iyi bir şekilde sunmakta. Efsane nedir, Evenkiler kimlerdir? Yakutlar kimlerdir? gibi soruların cevaplarını çocukluktan itibaren öğrenmek son derece yararlıdır.

Verdiğiniz değerli bilgiler için çok teşekkür ederim.

Kaynakça

- Çebokaçova, İ. M. (2016). “N. N. Şirobokova - Uçenniy i Pedagog”. *Hauçnoe Obozrenie Sayano-Altaya*, No 3 (15). 90-97.
- İFL SORAN (2020). <https://www.philology.nsc.ru/departments/siblang/people/shirobokova.php> erişim tarihi: 25.11.2020.
- Kile, N. B. (1973). *Obraznie Slova Nanayskogo Yazıka*. Leningrad: Nauka.
- Muzey i Tsentr Homusa Narodov Mira (2020). <https://rus.ilkhomus.com/> erişim tarihi: 25.11.2020.
- Onenko, S. N. (1980). *Nanaysko-Russkiy Slovar'*. Moskva: İzd. Russkiy Yazık.
- Sleptsov, P. A. (2008). Nataliya Nikolayevna Şirobokova. *Stupeni i Problemi Yakutskogo Yazıkoznaniya*. Yakutsk: 167-188.
- Şirobokova, N. N. (2001). *İstoriçeskoe Razvitie Yakutskogo Konsotantizma*. Novosibirsk: Nauka.
- Şirobokova, N. N. (2005). *Otnoşenie Yakutskogo Yazıka k Tyurkskim Yazıkam Yujnoy Sibiri*. Novosibirsk: Nauka.
- Şirobokova, N. N. (2014). “Otrajenie Yazıkovih Kontaktov v Leksike Tyurkskih Yazıkov Sibiri”. *Yazıki Korennih Narodov Sibiri*, 16, Novosibirsk: 4-21.
- Tumaşeva, D. G. (1977). *Dialekti Sibirskih Tatar*. Kazan: İzdatel'tsto Kazanskogo Universiteta.
- Tyunteşeva, E. V.; Selyutina, İ. Ya. ve Ozonova, A. A. (2016). “K Yubileyu Natal'i Nikolayevni Şirobokovoy”. *Sibirskiy Filologiçeskiy Jurnal*, 1, 268-272.

Değerlendirme/Publication Review

DEVİRİMCİ DÖNÜŞÜMLER VE STALİNİZM POLİTİK SİTEMLERİNİN KURULUŞ YILLARINDA RUSYA ULUSAL BÖLGESİ. 1917-1939. (OYROTYA ÖRNEĞİ ÜZERİNE-GORNO ALTAY)¹

İbrahim DİLEK*

Stalin döneminde bütün Rusya’da uygulanan, büyük kayıplarla birlikte dramatik olayların yaşandığı Reprssiya ile ilgili yayınların sayısı son yıllarda özellikle 1991 yılından itibaren gittikçe artmaktadır. Bu yayınlar, dört temel başlık altında toplanabilir: 1. Doğrudan Reprssiya kurbanı olanların ya da yakınlarının kaleme aldığı hatıra türünde eserler. 2. Reprssiya mağdurlarının, yakınlarının veya herhangi birinin roman ve hikâye tarzları başta olmak üzere edebî metinler olarak yazdıkları eserler veya sanatın diğer türlerinde (sinema, resim...) yaratılmış sanatsal ürünler 3. Reprssiya döneminde yapılan uygulamaları inceleyen bilimsel eserler. 4. Reprssiya dönemindeki politika ve uygulamaları bölgesel olarak çok yönlü ele alıp inceleyen eserler. Bizim burada tanıtacağımız çalışma dördüncü madde ile ilgilidir. Eser, Reprssiya’nın Altay bölgesindeki uygulama ve sonuçlarının konuşulup tartışıldığı bir sempozyumda sunulan bildirilerin basılmış hâli-

Geliş Tarihi/ Date Applied: 03.01.2021

Kabul Tarihi/ Date Accepted:15.02.2021

Makalenin Künyesi: Dilek, İ.(2021). “Devrimci Dönüşümler ve Stalinizm Politik Sistemlerinin Kuruluş Yıllarında Rusya Ulusal Bölgesi. 1917-1939. (Oyrotya Örneği Üzerine-Gorno Altay)”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 51, 383-392.

DOI: 10.24155/tdk.2021.172

- 1 Devrimci Dönüşümler ve Stalinizm Politik Sistemlerinin Kuruluş Yıllarında Rusya Ulusal Bölgesi. 1917-1939. (Oyrotya Örneği Üzerine-Gorno Altay). Materyaller: Bölgeler Arası Bilimsel ve Pratik Konferans (Gorno-Altaysk, 25-27 Ekim 2017), Gorno-Altaysk, 2018, 180 s.

Национальный Регион России В Эпоху Революционных Преобразований И Становления Политической Системы Сталинизма. 1917–1939 Гг. (На Примере Ойротии – Горного Алтая) Материалы: межрегиональной научно-практической конференции (г. Горно-Алтайск, 25–27 октября 2017 г.), Горно-Алтайск, 2018, 180 с.

* Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ibrahim.dilek@hbv.edu.tr

ORCID: 0000 0003 3697 4088

dir. Sempozyumun açılış konuşmalarını Altay Cumhuriyeti Birinci Başkan Yardımcısı N. M. Ekeyeva ve onu müteakiben Altay Cumhuriyeti Eğitim ve Bilim Bakanı A. Bondarenko ile Altay Cumhuriyeti Savcısı N. V. Mı-litsin yapmıştır. Siyasî otorite ve yargı mensuplarının açılış konuşmalarını yapmış olmaları, Repressiya ile ilgili tartışmaların artık suç ve korkulacak bir şey olmadığını, hatta devletin bunları desteklediğini göstermektedir. Bunda hiç şüphesiz, Rusya Federasyonu'nun yürürlüğe koyduğu 18 Ekim 1991 tarih ve 1761-1 sayılı yasayla, 9 Mart 2016 tarihinde çıkarmış olduğu 67-FZ sayılı yasaların ve bunlarla birlikte RF içindeki Özerk Cumhuriyetlerin kendi içlerinde yaptıkları yasal düzenlemelerin büyük etkisi vardır. Yapılan bu yasal düzenlemelerle birlikte Repressiya ile ilgili çalışmalar güvence altına alındığı gibi yerel yönetimlere de sorumluluklar yüklenmiştir.

Yukarıda künyesi verilen Sempozyuma Moskova ve Gorno Altay'dan katılımcıların yanı sıra arşivciler, öğretmenler, lisans ve yüksek lisans öğrencileri, kolluk kuvvetleri, kültür, eğitim ve medya temsilcileriyle mağdurların yakınları katılmıştır. Sempozyumda, Gorno Altay'daki iç savaşta yaşananlar, 1920-30'lu yıllardaki Repressiya politikaları, kolektifleştirme, infaz prosedürü, rehabilitasyon süreci ... çeşitli yönleriyle ele alınıp, tartışılmıştır. Bildiri metinlerinin ardından sempozyum kitabına sonuç kısmı ve katılımcılar hakkında bilgilerin yer aldığı bölümler de eklenmiştir. İki ana oturum hâlinde düzenlenen sempozyumun ilk oturumu "Genel Oturum Raporları" başlığını taşımaktadır. İkinci Bölüm ise, "Seksiyonlara Göre Oturum Raporları" başlığını taşımakta olup, iki alt oturum hâlinde planlanmıştır: İlk alt oturumun başlığı: "Siyasi Kargaşa ve Dönüşüm Yıllarında Gorno Altay" başlığını taşırken, ikinci alt oturumun başlığı: "Siyasi Baskı Kurbanlarının Anısını Sürdürmek"tir. Sempozyumda toplam 24 bildiri sunulmuştur. Bu bildirilerin başlıkları ve içerikleri kısaca şu şekildedir:

A.Г. Сумин, О Реализации Закона Республики Алтай От 1 Декабря 2004 Г. № 61-Рз "О Мерах Социальной Поддержки Жертв Политических Репрессий". [A. G. Sumin, 1 Aralık 2004 tarihli ve 61-RZ sayılı "Repressiya Mağdurlarına Sosyal Destek Tedbirleri Hakkında" Adlı Altay Cumhuriyeti Kanununun Uygulanması] Altay Özerk Cumhuriyeti'nde Aralık 2004 tarihinde 61-RZ sayılı kanun, Repressiya mağdurlarını iki gruba ayırmaktadır: İlk gruptakiler, yapılan uygulamalardan dolayı doğrudan mağdur olanlar ve baskıdan önce doğan çocuklardır. İkinci gruptakiler ise, kişinin cezasını çektikten sonra doğan çocuklarıdır ki, bunlar kanunun kapsamı dışında bırakılmıştır. Tutuklandıktan sonra infaz edilen ve ölümlerinden sonra aklanan kişilerin çocukları, eşleri, ebeveynleri siyasi baskı mağdurları olarak kabul edilmektedir. İlgili kanunun aklanan kişilere sağladığı desteklerden bazıları şunlardır: Altay Cumhuriyeti'nin yaptığı sos-

yal konutlardan %50 indirimli konut sahibi olmak, elektrik, su, doğalgaz ücretlerinde ve bunların kurulumundan %50 indirimli faydalanmak, ücretsiz telefon kurulumu, Rusya Federasyonu içinde yılda bir kez gidiş-dönüş ücretsiz seyahat imkânının sağlanması, demir yolu ulaşımı olmayan bölgelere su, hava veya kara yolu ile yapılan yolculuklarda %50 indirim, sağlık hizmetlerinden (özellikle protez gerektiren tedavilerden) ücretsiz faydalanma, aylık 262 Ruble maaş, taşınır taşınmazlarına el konulmuş mağdurların haklarının iadesi, bu mümkün değilse 4000 Rubleye kadar ödeme yapılması. Bildiride ayrıca, ilgili kanundan faydalanan kişi sayıları ve yapılan maddî ödemeler yıllara göre istatistiksel olarak da verilmiştir.

Л.К. Ошлыкова, 80-Летию Репрессий В Горном Алтае [L. K. Oşlıkova, Gorno Altay'daki Baskının 80'inci Yılına] Bildiride, Rus Tarih, Eğitim ve İnsan Hakları Topluluğu "Memorial" in Altay Cumhuriyeti'ndeki şubesinin bölgesel faaliyetleri hakkında bilgi verilmiştir. Oşlıkova, Repressiya döneminde Altay bölgesinde 10.618 kişinin mağdur edildiğini ve 1.988 kişinin de idam edildiğini belirttikten sonra, Altay Cumhuriyeti'nde hayatta olan mağdur kişi sayısının 2016 yılı sonu itibarıyla 611 kişi (246'sı Gorno-Altaysk şehrinde) olduğunu ifade etmiştir. Bildiriden öğrendiğimize göre, "Memorial" topluluğu Repressiya mağdurları anısına üç ciltlik bir kitap yayımlamış, çeşitli raporlar hazırlamış, bir anıt inşası için çalışmalar başlatmış, tematik sergiler düzenlemiş ve her yıl 30 Ekim'de mağdurları anma toplantıları düzenlemiştir.

Е. М. Чедурова, Сельская Кооперация Горного Алтая В 20-Е Гг. Хх В. [E. M. Çedurova, 1920'li Yıllarda Kırsal Kooperatifleşme] Bildiride 1920'li yılların başlarından itibaren NEP politikalarının Altay bölgesindeki uygulamaları, kurulan bölgesel kooperatifler, tarımsal ürünlerin alım satımı, nüfusun ihtiyacı olan ihtiyaç maddelerinin tedariki amacıyla kurulan resmî kuruluşların faaliyetleri değerlendirilmiştir. Bunun yanında bildiride, üretim tarz ve envanterine dayalı ilgi çekici istatistikler de verilmiştir. Bu istatistiklere örnek olarak şunlar verilebilir: 1 Ekim 1924 itibarıyla bölgede 37 tereyağı fabrikası, 2 peynir fabrikası, 1 perçin fabrikası, 4 deri fabrikası, 5 tarım makinası kiralama noktası, 5 boğa yetiştirme ve at istasyonu ve bir tarım çiftliği mevcuttur.

А. И. Василенко, Развитие Народного Образования Ойротской Автономной Области В Период НЭП. [A. İ. Vasilenko, NEP Döneminde Oyrot Özerk Bölgesinde Halkların Eğitiminin Gelişimi] Bildiride, yeni uygulamaya alınan ekonomik politikalarla birlikte bu sosyoekonomik dönüşüme uygun olarak başlatılan eğitim düzenlemeleri analiz edilmiştir. Reformların başarısının büyük ölçüde eğitim politikalarındaki tutarlılık, etkinlik ve hıza bağlı olduğu vurgulanmış; 1920'de üç milyon Sovyet insa-

nına okuma yazma öğretildiği fakat 1920’li yılların başlarında yani NEP’in ilk yıllarında birçok bölgedeki iç savaş ve kıtlıkların eğitim faaliyetlerini büyük ölçüde engellediği üzerinde durulmuştur. Bu durumdan Oyrot bölgesi de fazlasıyla etkilenmiş, eğitimde bölgeler arasındaki eşitsizlik kendini göstermeye başlamıştır. Fakat zamanla eğitim alan öğrenci ve okul sayılarında artışlar olmuş, genel halk eğitim sisteminin bir parçası olan yetişkin eğitimi sistemi oluşturulmuştur. NEP’in başlangıcında Oyrot bölgesinde 47 okul ve 8.692 okul çağında çocuk bulunmaktadır. Ancak 4.343’ü eğitim alırken, 1920’li yılların sonunda okul sayısı 122’ye, bu okullarda eğitim alan çocuk sayısı 6.385’e, Altay okullarının sayısı ise 11’den 48’e yükselmiştir.

Н. А. Собожников, Политика Ликвидации Зажиточного Крестьянства Как Механизм Коллективизации Сельского Хозяйства В Ойротской Автономной Области. (1927-1929 Гг.) [N.A. Sobjnikov, *Oyrot Özerk Bölgesinde Tarımın Kolektifleştirilmesinin Bir Mekanizması Olarak Köylülüğün Tasfiye Politikası (1927-1929)*] Bildiri, sosyo-ekonomik gelişme bağlamında zengin köylülerle Parti ve Sovyet organları arasındaki ilişkinin analizini içermektedir. Sobjnikov, bu politikanın iki aşaması olduğunu ileri sürmektedir. Bildiride, tarım sektöründe olumlu ve olumsuz yönler rakamlarla ortaya konmuştur. Kolektifleştirmeyi boykot ve sabote etmeye çalışan *Bay* ve *Zaysan* otoritesinin ortadan kaldırılmasının üretime yansımalarının sonuçları ayrıca değerlendirilmiştir.

Э. Г. Торусев, Раскулачивание На Первом Этапе Коллективизации В Горном Алтае (Декабрь 1929 Г. - Март 1930 Г.) [E. G. Toruşev, *Gorno-Altay’daki Kolektifleştirmenin İlk Aşamasında Mülksüzleştirme (Aralık 1929-Mart 1930)*] 1920’li yılların sonunda Parti liderliği Gorno Altay’da tarımın tamamen kolektifleştirilmesiyle eş zamanlı olarak, yeni ekonomik politikaların önünde engel olarak gördükleri *Bay* ve *Kulak* sınıfını ortadan kaldırmak için çeşitli önlemler almaya başlamıştır. *Bay* ve *Kulakların* el konulan mülkleriyle kolektif çiftliklerin inşası gerçekleştirilmiştir. VKP, kişilerin varlıklarını kamulaştırırken onları üç gruba ayırma kararı alınmıştır: 1. Karşı devrimci *Kulaklar* 2. Yeniden yerleşime tabi tutulmuş en zengin *Kulaklar* 3. Kolektif çiftliklerin dışında kendilerine tahsis edilen araziler üzerinde yerleşime tabi olan *Kulakların* geri kalanları. Bu kamulaştırma işlemleri yapılırken *Kulaklar* ve aileleri çeşitli şiddet olaylarına maruz kalmış, aralarında intihar edenler olmuştur. *Kulaklarla* birlikte mallarına el konulanlar arasında *Kam* ve *Yarlıqçılar* gibi din adamları, orta sınıf köylüler hatta vergisini ödemekte bile güçlük çeken köylüler vardır. Bütün bu süreç içinde uygulamalara karşı koyan köylüler bazen silahlı eylemler başlatmışlar, hatta bazı kolektif çiftlikleri yağmalamışlardır.

V. H. Tugujekova, Politicheskie Repressii V Rossii: K Probleme Voprosa [*V.N. Tugujekova, Rusya 'da Repressiya Politikaları: Sorular Sorunu*]. Bidiride Repressiya'yı yeni tarihsel yaklaşımlarla incelemek gerekliliği üzerinde durulmuş, yapılan yargılamalar hakkında kronolojik bilgiler sunulmuş ve Repressiya'nın asıl mağdurlarının köylüler, işçiler, devlet memurları, askerî personel, aydınlar, din adamları ve parti çalışanları olduğu vurgulanarak Hakasya'ya ait istatistikler verilmiştir. Buna göre 1920-1950 yılları arasında Hakasya'da 5.268 kişi siyasi nedenlerle hüküm giymiş, 2.534 kişi vurularak infaz edilmiştir.

Е.М. Мишина, Реконструкция И Анализ Социального Портрета Репрессированных В Ойротской Автономной Области (1935 – Первая Половина 1937 Гг.) [*E. M. Mişina, Oyrot Özerk Bölgesinde Repressiya Mağduru Olan Siyasî Portrelerin Yeniden İnşa Edilmesi ve Analizi (1935-1937'nin İlk Yarısı)*] Bildiride, Repressiya döneminde baskıya uğrayanların sosyal portreleri; cinsiyet, yaş, milliyet, sosyal statü, eğitim düzeyleri bakımından incelenmiştir. Mağdurların %97,2'si erkek, %2,3'ü kadındır. En fazla baskı gören yaş grubu 31-50 yaşları arasındakilerdir. Gorno Altay'da tutuklananların %95'i köylü olup 18 farklı milletten tutuklama (Altay, Rus, Kazak, Gürcü; Koreli, Moldovyalı, Polonyalı...) yapılmıştır.

Л.Н. Мукаева, Большая Наука И Политические Репрессии В Горном Алтае: На Примере Проектов И.В. Пьянкова По Изучению И Экономическому Развитию Региона В 1930- Гг. [*L.N. Mukayeva, Gorno Altay'daki Büyük Bilimsel ve Siyasi Baskı: İ. V. Pyankova'nın 1930'da Yaptığı Bölge İncelemesi ve Ekonomik Kalkınma Hakkındaki Örnek Projeler Üzerinden*]. Bildiride, Oyrot bölgesinin tanınmış figürlerinden İ.V. Pyankov'un (Oyrotya Bölge Yürütme Komitesi Başkanı) bölgedeki keşif araştırmalarını organize etmesi, 1930'lu yıllarda bölgenin doğal kaynaklarının kullanımı ve ekonomik gelişimiyle ilgili stratejik bir proje hazırladıktan sonra 1937'de *Kulak* olarak suçlanmasıyla ilgili süreç ele alınmıştır.

М.С. Каташев, Ойрот-Туринский Пересыльный Лагерь НКВД – Место Исполнения Смертных Приговоров Во Время “Большого Террора” (С Августа 1937 Г. По Ноябрь 1938 Г.) [*M.S. Kataşev, “Büyük terör Sırasında (Ağustos 1937'den Kasım 1938'e kadar) Oyrot-Turinsky NKVD Transit Kampı*]. Bildiride, “Büyük Terör” zamanında Gorno Altay'da gerçekleştirilen ölüm cezaları üzerinde durulmuştur. Kataşev, NKVD'de troykasının Oyrotya'da 3 Ağustos 1937'de çalışmaya başladığını, her beş günde bir NKVD'nin üst makamlarına rapor sunduğunu belirtir. Çalışmaları yürüten NKVD Batı Sibirya Bölgesi Başkanı S. Mironov'dur. Mahkûmlar önce Kızıl Özek'teki hapisanede tutulur, burası yeterli olmayanca 1937 yazında Oyrot Tura (şimdiki Gorno-Altaysk) eteklerinde uzun

bir ahşap kışla şeklinde yeni bir hapisane inşa edilir. Etrafı üç metrelik dikenli tellerle çevrilir. Hapishaneye her gün gelen yeni tutuklu sayısı 40-50 kişidir. Günlük olarak da gelen sayısına yakın ölüm gerçekleşir. Bölge sakinleri hapishanede tifüs salgını olduğunu, ölenlerin sebze ambarına atılarak yakıldığını söyler. Oyrotya’da yapılan ilk infaz 12 kişinin öldürüldüğü 16 Ağustos 1937 tarihidir. Ertesi gün 18 infaz daha yapılmış ve infazlar yaklaşık on günlük aralarla devam etmiştir. 11 Aralık 1937’de 98 kişi, 18 Aralık 1937’de 66 kişi öldürülmüştür. En büyük infaz ise 29, 30 ve 31 Aralık 1937’de yapılanlardır. Bu tarihlerde toplam 231 kişi kafa arkasına yapılan ikişer atışla vurularak öldürülür ve toplu mezara gömülür. İnfazlar gece saat 23.00 ile sabah 04.00 aralığında gerçekleşmiştir. 16 Ağustos 1937’den 24 Kasım 1938’e kadar geçen sürede resmi makamlara göre 1637 Altay sakini vurularak öldürülmüştür. Kataşev, bildirisinde Oyrotya’da yapılan infazları tarih ve sayılarıyla bir tablo hâlinde vermiştir.

Г. Б. Эшматова, Реабилитация Жертв Политических Репрессий В Республике Алтай [G.B. Eşmatova, *Altay Cumhuriyeti’nde Repressiya Mağdurlarının Rehabilitasyonu*] Eşmatova bidirisinde, Repressiya kurbanlarının 27 Mart 1953 tarihinde SSCB Yüksek Sovyeti Başkanlık Divanı Kararnamesiyle rehabilitasyon af süreci ve sonuçlarını analiz etmekte birlikte sürecin tamamlanmadığını vurgular. Ona göre, bütün Rusya’da 1931-2014 yılları arasında 3.510.818 kişi rehabilite edilmiştir. Altay Cumhuriyeti’ndeki sayı ise yalnızca 1992-2015 yılları aralığı için 804’tür.

Н. Н. Тыдыкова, О Репрессированных Лингвистах Ойротии [N.N. Tıdikova, *Oyrotya’da Repressiya Kurbanı Dil Bilimciler Hakkında*] Tıdikova, Oyrotya’da Repressiya mağduru olan Aleksey Vasilyeviç Tozyakov (1884-1933), Makariy Mihayloviç Abışkin (1878- 1937) ve Aleksey Makaroviç Sabaşkin (1898-?) hakkında bilgiler vermektedir. Tıdikova, Rusya genelinde Repressiya kurbanı olan Y.D. Polivanov ve A.N. Samoyloviç gibi dilci ve Türkologlar hakkında kısa bir girişten sonra konuyu yukarıda isimleri verilen Oyrotyalı dil bilimcilere getirir. Yenilikçi bir şahsiyet, öğretmen, yazar, şair olan A.V Tozyakov, milliyetçilikle ve asılsız bir şekilde milliyetçi bir örgütün üyesi olarak suçlanmıştır. 1933’te öldürülen ilk Altay aydınlarından biridir. M.M. Abışkin de Tozyakov gibi misyoner okullarından mezun olmuş, öğretmenlik yapmış, vaftiz olup samimi bir şekilde Hristiyanlığı benimsemiş ve 1907’de rahip olmuştur. 1929’da yaşam tarzını değiştirir, Hristiyanlıktan döner ve rahiplikten ayrılır. Buna rağmen *Kulak* ilan edilip mallarına el konulur. Kızıl Oyrot ve Oyrotsky Kray gazetelerinde düzeltmen olarak çalışır, ders kitapları hazırlar, alfabe ve Altayca sözlük üzerinde çalışmalar yapar. Fakat 30 Temmuz 1937’de Japonya için casusluk yapmak ve G.I. Gurkin’in liderliğini yaptığı iddia edilen Kara

Yüz adlı silahlı milliyetçi bir gruba üye olmakla suçlanarak tutuklanır. 28 Ağustos 1937’de saat 00.05’te vurularak öldürülür. Aramada ele geçirilen eşyaları arasında “Oyrotça-Rusça Sözlük”le birlikte iki not defteri ve iki öğrenci defteri vardır. Adı geçen sözlük, daha sonra N. A. Baskakov ve T. M. Toşçakova tarafından 1947 yılında yayımlanmıştır. Fakat Abışkin’in adı maalesef zikredilmemiştir. Tıdikova’nın son olarak incelediği isim olan A.M. Sabaşkin de misyoner kilise okulunda ve KUTV (Doğu İşçileri Komünist Üniversitesi) da eğitim görmüş, öğretmenlik yapmış, *Kızıl Oyrot* gazetesinin editörlük görevini yürütmüş, 1928 yılında Bakü’de düzenlenen I. Türkoloji Kongresi’ne katılmıştır. Nihayet partiden kovulunca içine düştüğü durumu kaldıramayarak intihar etmiştir

Э.П. Чинина, Т.П. Шастина, Информационно-Публицистический Контекст Темы Репрессий (По Материалам О Литературе И Искусстве Газет «Кызыл Ойрот» И «Красная Ойротия» 1930-Х Гг.) [E.P. Çinina-T.P. Şastina, *Repressiya’nın Enformasyon ve Yayın Bağlamı (1930’lı Yıllarda “Kızıl Oyrot” ve “Krasnaya Oyrotya” Gazetelerinin Edebiyat ve Sanat Materyallerine Göre)*] Bildiride, başlıkta adı geçen gazetelerde yayımlanmış yazılar yoluyla baskıcı retoriğin basın yoluyla nasıl işlendiği üzerinde durulmaktadır. Gazetelerde yayımlanan yazılarda, ulusal edebiyatın gelişim özellikleri, ekonomik ve kültürel geri kalmışlığın nedenleri ve ideolojik çözüm yolları üzerinde durulmuştur. Bildiri, modern Altay edebiyatının teşekkülünde önemli roller üstlenen şair ve yazarların ifadeleri ve kullandıkları sözcüklerin anlamlarının çarpıtılarak, onlara yapılan suçlamalara eleştiriyle son bulmaktadır.

В. В. Поклонов, Нарушения Законодательства При Осуществлении Уголовного Преследования Священнослужителей И Верующих В Период Массовых Репрессий В Горном Алтае. [V.V Poklonov, *Repressiya Döneminde Ruhban Sınıfı ve İnananlara Yapılan Suçlamalar ve Yasal İhlaller*] Bildiride ağırlıklı olarak, Repressiya döneminde ruhban sınıfına karşı yapılan suçlamalar ele alınmıştır. Bunların hemen tamamının, eğer suçsa Ortodoks inancını benimsemek ve din işlerini yürütmekten başka suçları yoktur. Fakat, yerleşim birimleri arasında seyahat etmek, kolektif çiftliklerin kurulmasına karşı gelmek ve Sovyet karşıtı ajitasyon yapmakla suçlanmışlardır.

А. М. Учайкина, Традиционная Культура В Условиях Политических Репрессий В 1930-Х Гг. [A.M. Uçaykina, *1930’lu Yıllarda Repressiya Koşullarında Geleneksel Kültür*] Bildiride, arşiv kaynakları ve hatıralara dayalı olarak Repressiya’nın Altay geleneksel kültürü üzerindeki etkileri ele alınmıştır. Uçaykina’nın tespitlerine göre, bu dönemde Sovyet olmayan her şey, ataerkil ve feodal kalıntılar olarak nitelenmiştir. Geleneksel

yöneticiler *Zaysanlar*, *Şamanist Kamlar*, *Burhanist Yarlıkçılar* ve onların yakınları büyük baskılara maruz kalmışlardır. Geleneksel olan her şey, horlanmış ve alay konusu olmuştur.

М. А. Яковлева, Роль Архива В Восстановлении Исторической Справедливости В Отношении “Раскулаченных” Граждан Горного Алтая (Анализ Социально-Правовых Запросов) [М.А. Yakovleyeva, *Gorno Altay’ın “Mülksüzleştirilmiş” Vatandaşlarına İlişkin Adaletini Yeniden Tesisinde Arşivlerin Önemi (Sosyal ve Yasal Soruların Analizi)*] Bildiride, 1920 ve 1930’lu yıllarda tarımın kolektifleştirilmesi sürecinde mağdur olan kişiler hakkında bilgi edinmeye yönelik Altay Cumhuriyeti Sosyal ve Hukuki Belgeler Arşivi tarafından vatandaşların taleplerinin yerine getirilmesi konusu incelenmektedir. Yakovleyeva, konuyla ilgili olarak Altay dışından her yıl bilhassa mektup yoluyla 5-7 arasında başvuru yapıldığını, çoğunun olumlu sonuçlandığını belirtir. Başvuru sahiplerinin yaşadıklarını kişisel hikâyelerinden örneklerle verir.

С. А. Могоулчина, Шебалинский Район В Годы Репрессий [S.A. Mogulçina, *Repressiya Yıllarında Şebalin İlçesi*] Mogulçina bildirisinde Şebalin Bölgesi Belediye Arşivlerine dayanarak Repressiya mağduru ailelerin ve çocukların kaderi üzerinde durmuştur. Mogulçina’nın Repressiya’nın zorluklarını yaşayan insanlara dair sunduğu anılardan biri şöyledir: “... 1930 kışında, en sert soğukların yaşandığı bir zamanda bizleri kızakla Biysk’e kadar sürdüler. Biysk’te kocamı ve oğlumu bizden ayırdılar. Gelinim, büyükbabam ve torunlarımla Krasnoyarsk’a yola çıkarıldık. Açlığa ve soğuğa dayanamayan bir yaşındaki en küçük torunum Bayram, ardından ise küçük kızımız Kuçuk yolda öldü. Onları hakkıyla gömmeme izin verilmedi. Donmuş zemini baltayla kazarken ellerim kan içinde kaldı. Çocuklarımı yabancı topraklarda bıraktım. Gelinim ve peşinden büyükbabamız olan kayınpederim Kıytık da Krasnoyarsk yakınlarında öldü. Onu yolda bırakamadım. Nöbetçilerin fark etmemesi için canlıymış gibi kızağa oturttum ve ancak Krasnoyarsk’ta gömebildim. Şimdi, göğsümde sürekli bir ağrı var ve korkunç rüyalar görüyorum...”

Л. В. Бухтуева, Усть-Коксинский Район В 1936 – 1937 Гг. (По Страницам Газеты “За Социалистическое Животноводство”) [L.V. Buhteyeva, *1936-1937 Yılları Arasında Üst-Köksu Bölgesi (Soyalist Hayvancılık Gazetesi Sayfalarında)*] Bildiride, adı geçen gazetenin 1936-1937 yılları arasındaki analizi yapılmıştır. Gazete Oyrot Özerk Bölgesi Üst-Köksu Aймаğı İcра Komitesi’nin yayın organıdır. Gazetede, aймаğın tarımsal sorunları, eğitim ve kültür etkinlikleri, sağlık hizmetlerinde yapılanlar gibi yerel haberlerle birlikte İspanya iç savaşı, Fas’taki ayaklanma gibi uluslararası konulara da yer vermiştir. Ama 1936-37 yılları arasındaki

haberler daha çok, halk düşmanları ve Anti Sovyet unsurlar üzerine kışkırtıcı yazılardır. Bunlardan biri şöyledir: Halk düşmanı oldukları kanıtlandı: Kaytanak sovhozundaki Troçkistler sarhoş olup, ahlaksızlık yaparak devlet çiftliğinin işlerini aksattılar ve bir marallığı ateşe verdiler. Buranın yöneticisi Çerdantsev tarafından temsil edilen sovhoz yönetimi, bu Troçkistlere, akların kalıntısı olan bu haydutlara gerekli cezayı vermeli, bu sabotaj cezasız kalmamalı.

T. M. Казанцева, Увековечивание Памяти Жертв Политических Репрессий В Г. Горно-Алтайске [T.M. Kazantseva, *Gorno-Altaysk'taki Repressiya Mağdurlarının Anısını Canlı Tutmak*] Bildiride, Gorno-Altaysk Belediyesi'nin Repressiya kurbanlarının anısını yaşatmak için yaptığı çalışmalar ele alınmıştır. 19 Ocak 1989'da Gorno-Altaysk'ın eteklerinde yer alan eskiden sebze deposu olarak kullanılan (şimdi tekstil fabrikası) yerde iki metre derinlikte insan kalıntıları bulunmuş, bunların Repressiya kurbanlarına ait olduğu anlaşılmıştır. 20 Temmuz 1989'da halkın da katılımıyla bu toplu mezarlardan çıkarılan kalıntılar bir törenle yeniden defnedilmiş ve buraya bir anıt dikilmiştir. Gorno-Altaysk yönetimi 20 Ocak 2017'de Repressiya kurbanları için yeni bir anıt inşası kararı almıştır.

Н. Э. Гартман, Польский “След” В Истории Политических Репрессий В Горном Алтае - 30-40-Е Гг. Хх В. [N.E. Gartman, *1930-40'lı Yıllarda Gorno Altay'daki Repressiya Tarihinde Polonya “İzi”*] Bildiride, arşiv malzemelerine ve kişisel tanıklıklara dayalı olarak, Baltık devletlerinden Altay'a sürgün olarak gelenler hakkında bilgiler verilmiş, daha Ekim Devrimi'nden önce de esir Polonyalıların Altay'a getirildiği vurgulanmıştır. Altay bölgesindeki toplam Polonyalı sayısı 72'dir. Bunların içinden Repressiya'da infaz edilenlerden biri Polonyalı tarım makinaları uzmanı Tsiran Kazimir İosifovich'tir. 28.07.1937 tarihinde tutuklanmış, 16.09.1937 tarihinde vurularak infaz edilmiştir.

Суразакова Н.В., Тозыякова А.А., Семейный Альбом Суразаковых [N.V. Surazakova-A. A. Tozyakova, *Surazakovların Aile Albümü*] Bildiride, Surazakov ve Sabaşkin ailelerinden baskı görenler, Surazakov aile albümüne göre değerlendirilmiştir. Baskılar, sadece tutuklananların ve ailelerinin kaderini etkilemekle kalmamış, aynı zamanda aile bağlarını da etkilemiştir.

Р. К. Казакпаева, Мы Помним О Вас ... (О Семье В. М. Санаа) [P.K. Kazakpayeva, *Sizi Hatırlıyoruz... (V.M. Snaa'nın Ailesi Hakkında)*] Bildiri, Repressiya mağduru V.M Sanaa ve Ulaganlar'ı hatırlatmak amacıyla sunulmuştur.

Т. В. Кульбеда, Памяти Майминцев – Жертв Политических Репрессий [T.V. Kulbeda, *Maymahların Hafızasında Repressiya Mağdur-*

ları] Bütün SSCB'yi kasıp kavuran büyük terör, Altay dağlarının en ücra köşelerinde bile kendini hissettirmiştir. Bunlardan biri olan Mayma köyü de 20 mahalleye ayrılmış, her birine bir muhbir atanmıştır. Bu yıllarda tutuklanan 532 kişiden 204'ü kurşunlanarak infaz edilmiştir. Onlar için bir müze kurulmuş ve anıt dikilmiştir. Mağdurların çocuklarından 128'i hâlâ hayattadır. Yaşananları canlı tutmak için 70'den fazla anı yayımlanmıştır. Bildiride bu anıların bir kısmına da yer verilmiştir.

A. П. Гуляева, Эхо Из Прошлого [A.P. Gluyeva, *Geçmişten Yanıklar*] Bildiri Baltık ülkeleri ve Polonya'dan Altay bölgesine sürülenlerle ilgili olup, mağdur olanlar, çocukları ve gömülme yerleri üzerinde durulmuştur.

Kısaltmalar

NEP (НЭП) Новая Экономическая Политика (Yeni Ekonomik Politika)

VKP [ВКП (б)] *Всесоюзная Коммунистическая Партия (большевиков)*
(Tüm Birlik Komünist Partisi)

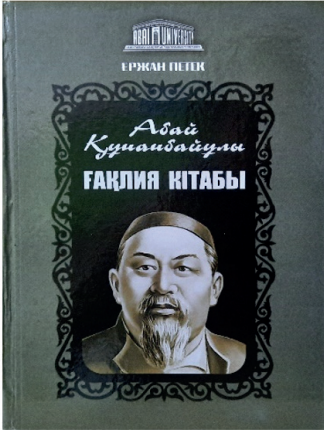
NKVD (НКВД) *Народный Комиссариат Внутренних Дел СССР (РСФСР)*
(Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği İçişleri Halk Komiserliği)

KUTV (КУТВ) *Коммунистический Университет Трудящихся Востока*
(Doğu Komünist İşçi Üniversitesi)

Değerlendirme/Publication Review

ABAY KUNANBAYULI - KİTÂB-I 'AKLIYYE'¹

Marlen ADILOV*



Bugüne kadar Kazakistan’da Abay eserleri üzerine pek çok çalışma yapılmış olmakla birlikte el yazması metin üzerinden transkripsiyonu ve indeksi eksiksiz olarak hazırlanmış bir çalışma henüz yapılmamıştır. Abay’a ait mevcut eserlerin hepsi okurlar için üzerinde oynanmış, çağdaş Kazak dili normlarına göre değişiklikler yapılmış metinlerdir. Bu açıdan bakıldığında Abay şiirleri ile kara sözlerini çağdaş Kazak dilinin gramer özelliklerine göre hazırlamak yerinde bir iştir. Abay’ın eserlerini bütün okuyucuların anlayabileceği bir formda hazırlayıp sunmak ne kadar gerekliyse onun el yazmasını da araştırmacılarla buluşturmak bir o kadar önemlidir. Çünkü Abay dili üzerine araştırma yapanların el yazması metinler üzerinden çalışmaları değer arz ediyor. Çağdaş Kazak dili gramer kaidelerine göre hazırlanıp üzerinde oynanmış metinlere göre üzerinde herhangi bir değişiklik yapılmamış el yazması metinlerin dil açısından daha çok malzeme sunacağı bir gerçektir.

Geliş Tarihi/ Date Applied: 18.12.2020

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 15.02.2021

Makalenin Künyesi: Adilov, M. (2021). “Abay Kunanbayuli - Kitâb-ı 'Akliyye'”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 51, 393-396.

DOI: 10.24155/tdk.2021.173

1 Petek, E. (2020). *Abay Kunanbayuli Gakliya Kitabı (Kitâb-ı 'Akliyye)*. Almatı: Ulagat.

* Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Erbaa Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, marlenadilov88@gmail.com.

ORCID: 0000-0001-9876-4516

Çalışmada Abay'ın *Kara Sözcükler*'inin¹ 1907 yılında Murseyit Bikeuli'nin Arap harfleriyle yazıya geçirdiği nüshası verilmiştir. Arap harfleriyle yazılan kara sözlere ait el yazması tekrar okunup onun yeni bir transkripsiyonu yapılmıştır. Çalışmada el yazması metnin gramatikal indeksi de hazırlanmıştır. Bununla birlikte bu araştırmada çağdaş Kazak dilinden ayrılan fonetik ve morfolojik özellikler ile leksik kullanımlar hakkında bilgiler verilmiştir.

Abay'ın eserleri üzerine yapılan ilmi çalışmalarda Abay'a özgü özelliklerin doğru gösterilebilmesi için imla özelliklerinin mümkün olduğunca eksiksiz verilmesi gerekir. Ancak Abay eserleri üzerine yapılan çalışmaların büyük bölümünde değişiklikler yapıp çağdaş dil normlarına göre çıkarılmaktadır. Bu çalışmanın en önemli özelliği ise metnin üzerinde oynama yapılmadan olduğu gibi verilmiş olmasıdır. Mesela *kaygu+ga*, *kaysu+sı*, *ketür+er*, *ötirik+di*, *adamdik+dın*, *bergen+nün* vb. Oysa bunlar Kazak edebî dilinde *kaygı+ga* "derde", *kaysı+sı* "hangisi", *ketir+er/âkel+er* "getirir", *ötirik+ti* "yalanı", *adamdik+tiñ* "insanlığın", *bergen+nün* "verenin" vb. Bu sebeple elinizdeki çalışma Abay'ın dilini doğrudan el yazması metin üzerinden araştırmak isteyen dil uzmanları için oldukça kıymetlidir.

Kara Sözcükler Arap harfleriyle ve edebî dil olan Çağatay Türkçesi temelinde yazıldığından dönemin dil özelliklerini görmek mümkündür. Abay'ın *Kara Sözcükler*'ini yazıya geçiren hemşehrisi Murseyit Bikeuli'nin (1860-1917) Abay'ın eserlerinin bugünkü nesle ulaşmasında emeği büyüktür. Abay, Murseyit'i yanına alarak ona eserlerini yazıya geçirme görevi vermiştir. Bu sebeple akının eserleri bize Murseyit aracılığıyla yazılı olarak ulaşmaktadır. Murseyit yazıya geçirdiği şiirleri ve *Kara Sözcükler*'i Abay'ın ölümünden sonra baskıya vermiştir. Bu yazmalardan biri de 1907 tarihli yazmadır. Günümüzde Murseyit'e ait el yazması metinler Abay eserlerinin en önemli nüshalarıdır. Bugün büyük bir okur kitlesi tarafından tanınan şiirler ile kara sözlerin tamamı Murseyit defterlerinden alınmıştır. Tek kaynak budur. Çünkü doğrudan Abay tarafından kaleme alınmış yazma yok denecek kadar azdır. Murseyit hoca, kara sözlerin içeriğine noksan getirmese de bazı sözleri Çağatay ya da Arap dilindeki orijinal formuyla kayda geçirmiş gibidir. Dönemin yazı dili geleneğini iyi bilen Murseyit, Abay'ın kullandığı Arapça sözleri edebî dil normlarına göre yazmış olmalıdır. Böyle düşünmemizin sebebi metindeki Arapça kökenli sözlerin tamamının aslına uygun olarak yazılmış olmasıdır. Arap harfleriyle yazılan metindeki kullanışları *Çağatay Dili Sözlüğü*'ndeki eş değerleriyle karşılaştırdığımızda Çağataycadaki formlarıyla bire bir örtüştüğü görülmektedir. Örneğin yazmadaki '*adâlet*, '*acâib*, *cem*'iyyet, *dâimâ*, *dûzâh*, *rûze* gibi ke-

1 Abay'ın yazmış olduğu nasihat ağırlıklı 45 adet nesri içermektedir.

limeler Kazakçada *ädilet, gajayıp, jamagat, ärdayım, tozak, oraza* olarak yazılmaktadır.

El yazmasında -ç-, -ş- ve -y seslerinin Çağataycadaki gibi korunduğu görülmektedir: *çarça-p* “yorulup” (31/18), *neçük* “nasıl” (10/16), *bala çaga+ga* “çoluk çocuğa” (44/15); *işlegenlik+ine* “yaptığına” (73/18), *uh-şaş* “benzer” (72/3); *yukarı+da* “yukarıda” (71/14); *yırak* “ırak” (64/11).

Bazı kelimelerin hem Çağatay Türkçesindeki hem de çağdaş Kazak Türkçesindeki formlarının bir arada kullanıldıklarını görmek mümkündür: *çap-* “koşturmak” (7/2) - *şab- a ber-* (15/9); *eşüt-mek* “iştirmek” (60/3) - *esüt-diñ* (49/6); *işle-gen* “yapan” (73/2); *iste-p* (40/9) *yalgan* “yalan” (68/15) ~ *jalgan* (11/1), yokluğu “yokluğu” (70/1) ~ joktığı (44/10).

Özellikle el yazmasında Tatar (Kazan) Çağataycasının etkileri de vardır, eserde Türkçe kökenli kelimelerdeki “p” sesinin “f” olarak yazılması dikkat çekicidir: *yafrak* “yaprak” (62/1), *yifek* “ipek” (62/6); *tofrak* “toprak” (20/11); *kirfik* “kirpik” (30/3).

Yazmada Rusça kelimelerin de Kazakça konuşma dilinde yazıldığını görmek mümkündür. Çünkü şimdiki nüshalarda Rusça kelimeler orijinal dildeki şekilleriyle verilmektedir, el yazmasında ise onların söylendiği gibi yazıldığı görülmektedir: *daznaniye* (Rusça ve Abay kitaplarında *doznaniye*) “soruşturma” (3/7); *elektriya* (Rusça ve Abay kitaplarında *elektr*) “elektrik” (67/3); *milyon* (Rusça ve *Kara Sözlər*’de *milliyon*) “milyon” (30/1); *pasrednik* (Abay kitapları ve Rusçada *posrednik*) “aracı” (5/2); *saldat* (Rusça ve Abay eserlerinde *soldat* olarak geçiyor) “asker” (32/10), *tragedi* “trajedi” (72/15); *abrazavaniye* (Rusça ve Abay kitaplarında *obrazovaniye*) “eğitim” (4/5).

Bununla birlikte bugüne kadar Abay eserlerinde *bakalşık* “tüccar” olarak okunan kelimeyi Ercan Petek *buhalçık* “içkici” (31/19) diye okumuştur. Bu Rusçanın sokak dilinde kullanılan bir kelimesidir.

Ercan Petek’in kitabının özelliği, bu zamana kadar çağdaş Kazak Türkçesinin kaidelerine göre değiştirilen ve tıpkıbasım metni verilmeyen Abay’ın eserlerinin Türkiye’deki usule göre metin üzerinde herhangi bir değişiklik yapılmadan olduğu gibi verilmesidir. Yukarıda verilen dil bilimsel örneklerin hiçbiri 1945 yılından beri Abay üzerine yapılan çalışmaların baskılarında görülmez. Kazakistan’da Arap harfli metinler üzerine yapılan çalışmalarda metnin tıpkıbasımı ya da el yazmasının kendisi genellikle verilmez. Bu çalışmada ise Arap harfli el yazması metin kitabın sonuna eklenmiştir. Bu da Türk dünyası ve Abay bilimi, Kazakistan Türkolojisi için büyük katkıdır.

Türkiyeli genç bilim adamı Ercan Petek, Murseyit tarafından yazıya

geçirilen *Abay'ın Kara Sözleri*'ne ait el yazması metni dikkatle okuyup eserdeki dil yapılarını tetkik etti. İlk bölümde 15-18. yy.lar arasında yaşayan Kazak akınlarının 20. yy.ın başında yazıya geçirilen Arap harfli nüshaları ile geç dönem Çağatay Türkçesiyle kaleme alınan *Dîvân-ı Hikmet*'in Kökşetav Nüshası, *Kara Sözler*'in dil özellikleriyle karşılaştırılmıştır. Burada ses uyumu (ünlü-ünsüz), benzeşme, eski (arkaik) eklerin kullanımı gibi konular ele alınmıştır. Daha sonraki bölümde Arap harfleriyle yazılan el yazmasının Kiril alfabesiyle transkripsiyonu yapılmıştır. El yazmada kullanılan Arap harfleri Kiril alfabesindeki karşılıklarıyla verildi. Kiril alfabesinde olmayan harfler başka sembollerle gösterildi: *č*, *m*, *z* gibi.

Çalışmanın en önemli kısmı el yazmasının gramatikal indeksinin eksiksiz verilmiş olmasıdır. İndeks bölümünde kara sözlerin söz varlığı ile bu sözlerden türeyen kelimeler yer almaktadır. Burada bir kelimenin kaç defa kullanıldığını ve nerede geçtiğini görmek mümkündür. Mesela *kıl*-yardımcı fiilinin çeşitli kullanılışları şöyle gösterilmiştir: *kıl* 5/15...; *kıla* gör 6/15; *kıladı* 17/11...; *kıladılar* 68/14; *kıla almas* 67/4; *kılatugun* 15/2...; *kılduk* 44/9; *kılduñız* 72/7; *kılğanuña* 38/10; *kılmakğa* 57/12; *kılmaytugunu* 41/1; *kıluñdar* 38/11 gibi. *Kıl*- fiilinin Kazak edebî dilinde işlek olmadığını dikkate alacak olursak (*et-* aktiftir), Abay'da onun Eski Türkçe ve Orta Türkçedeki gibi yaygın olduğunu görürüz.

Kitabın son bölümünde 1907 tarihli metnin tıpkıbasımı yer almaktadır. El yazmasında 44 kara söz bulunmaktadır (Bugünkü kitaplarda 45 kara söz diye geçmektedir). 44 kara sözün üçü ayrı başlıklar altında verilmiştir. İlki "Kitâb-ı Tasdik", ikincisi "Nasihat", üçüncüsü "Sokrat Hakiminin Sözi" başlığı taşımaktadır. Bunlar *Abay Kara Sözleri* kitabında ise ayrı konulu olarak verilmez; 27., 37., 38. kara sözler olarak geçmektedir.

Çalışmanın özelliği bugüne kadar defalarca çağdaş Kazak Türkçesi gramer kaidelerine göre düzenlenmiş olan *Kara Sözler*'in aslına uygun olarak okunup tıpkıbasımı ile birlikte verilmiş olmasıdır. Abay'ın dili üzerine yapılan çalışmaların kaliteli ve ispatlanabilir nitelikte olması için el yazmasındaki nüsha üzerinden araştırma yapmak gerektiği açıktır. Elinizdeki bu çalışma sözü edilen nitelikte bir çalışmadır.

TÜRK DÜNYASI DİL VE EDEBİYAT DERGİSİ

ETİK SORUMLULUKLAR VE POLİTİKALAR

Yayın Etiği Beyanı: Yayınlama sürecine dâhil olan tüm tarafların (yazarlar, yayın kurulu ve hakemler) etik davranış standartlarına uygun karar vermesi gerekir. Yüksek etik standartları garanti altına almak için *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, tüm taraflar için uluslararası standartlar geliştirmiştir. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, tüm tarafların bu standartlara uymalarını beklemektedir. En iyi yayın etiği standartları desteklenir ve yayın yanlış uygulamalarına (publication malpractices) karşı mümkün olan tüm önlemler alınır. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* yayıncı olarak, yayıncılığın tüm aşamalarında vesayet görevini son derece ciddiye alır, etik ve diğer sorumluluklarını kabul eder.

Yazarlar için Uluslararası Standartlar

Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, bir makalenin tüm yazarlarından imzalı bir başvuru mektubu istemez ve yazarlara emir verici uygulamalarda bulunmaz. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*'ne başvuran tüm yazarların uluslararası standartlara [Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) belirlediği etik ilkeler. <https://publicationethics.org/>] gönüllü olarak uyması beklenir.

Yazarlar, yazılarının orijinal eserleri olduğunu onaylamalıdır. İntihal, uydurmacılık, sahtecilik, yinelenen yayın, veri üretimi vb. yasaktır.

Yazarlar araştırmaya katılanlara fiziksel ve yasal zarar vermemelidirler ve psikolojik istismarda bulunmamalıdır. Ayrıca yazarlar araştırmalarına katılanlara özel yaşama gizlilik ve anonimlik garantisi vermemelidirler.

Yazarlar araştırmayı destekleyen kişileri ya da kurumları (sponsor) tanımlamalıdır.

Yazarlar, makalenin daha önce yayınlanmadığını ve şu anda başka bir yerde yayınlanmak üzere değerlendirilmediğini onaylamalıdır.

Yazarlar, yazılarının oluşturulmasında kullanılan tüm kaynakları kaynak listesine eklediğinden emin olmalıdır.

Bir yazar yayınlanmış eserinde önemli bir hata veya yanlışlık olduğunu keşfettiğinde, derhâl dergi editörünü veya yayıncısını haberdar etmek ve makaleyi geri çekmek veya düzeltmek için editörle iş birliği yapmak zorundadır.

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması-çıkar birliğiyle ilgili durumu *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*'ne bildirmelidir.

Gönderilen tüm yazılar *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* tarafından intihal.net araçları kullanılarak benzerlik kontrolüne tabi tutulmaktadır. Yazarlar öz-intihal dâhil, intihalden kesinlikle kaçınmalıdır. Kaynaklar bölümü dışında benzerlik raporu %18'i geçen sonuçların bulunduğu yazılar *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* tarafından değerlendirmeye alınmamaktadır.

Editör, makalelerin yayımlanmasını belirlemek ve kötü niyetli davranışları (misconduct) önlemek için gönderilen makaleleri iyice kontrol eder. Bir araştırma kötü niyetli olarak tanımlanırsa, editörün ve hakemlerin geri bildirimlerine göre, yazının geri çekilmesinden veya düzeltilmesinden ilgili yazar sorumludur.

Yayın Kurulu için Uluslararası Standartlar

Editörlerin ve Yayın Kurulu üyelerinin Yayın Kurulu uluslararası standartlarına uyması gerekmektedir. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*'nin editörünün ve yayın kurulu üyelerinin uluslararası standartlara [Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) belirlediği etik ilkeler. <https://publicationethics.org/>] gönüllü olarak uyması beklenir.

Yayın Kurulu, gönderilen tüm yazılara ilişkin bilgileri gizli tutmalıdır.

Yayın Kurulu, gönderilen yazılar için yayın kararları almaktan sorumludur.

Yayın Kurulu, okuyucuların ve yazarların ihtiyaçlarını karşılamak için çaba sarf etmelidir.

Yayın Kurulu, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*'nin kalitesini yükseltmek ve geliştirmek için çaba sarf etmelidir.

Yayın Kurulu bilimsel kaliteye ve orijinalliğe en üst düzeyde önem vermelidir.

Yayın Kurulu gerektiğinde düzeltmeler, açıklamalar, geri çekilmeler ve özürler yayımlamaya her zaman hazır olmalıdır.

Hakemler için Uluslararası Standartlar

Hakemlerin hakemlik davetini kabul ettikten sonra uluslararası hakemlik standartlarına uyması gerekmektedir. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*'nin hakemlerinin uluslararası standartlara [Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) belirlediği etik ilkeler. <https://publicationethics.org/>] gönüllü olarak uyması beklenir.

Hakemler yazıya ilişkin bilgileri gizli tutmalıdır.

Hakemler, makalenin yayımlanmasını reddetmek için sebep olabilecek tüm bilgileri Editör Kurulunun dikkatine sunmalıdır.

Hakemler, makaleleri bilimsellik açısından değerlendirmelidir.

Hakemler, yazıları yalnızca özgünlüklerine, önemlerine ve derginin alanlarına uygunluğuna göre objektif olarak değerlendirmelidirler.

Hakemler, herhangi bir çıkar çatışması durumunda *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*'ne bildirimde bulunmalıdır.

Onay Politikası

Yazar veya yazarlar etik ve yasal standartlara uymalıdır ve araştırmaya katılanlara aşağıdaki koşullar bildirilmelidir:

Araştırmanıza katılanlar, kendileri hakkında bir araştırma yapılacağı konusunda bilgilendirilmelidir.

Araştırmanıza katılanlar, katılımın gönüllü olduğu, katılmayı reddetmenin bir cezası olmadığı ve katılımcıların herhangi bir zamanda ceza almadan çekilebilecekleri konusunda bilgilendirilmelidir.

Araştırmanıza katılanlar, araştırmanın amacı ve araştırmada izleyeceğiniz prosedür hakkında bilgilendirilmelidir.

Araştırmanıza katılanlar, araştırma ile ilgili soruların yanıtları için size ulaşabilecekleri iletişim bilgileri konusunda bilgilendirilmelidir.

Araştırmanıza katılanlar, işbirliği yapmayı kabul etmeleri durumunda onları etkileyebilecek herhangi bir risk ve rahatsızlık varsa katılımcılara bildirilmesi gerekir.

Araştırmanıza katılanlar, katılımın olası doğrudan yararlarının (örneğin makalenin veya bölümün bir kopyasının alınması) olduğu konusunda bilgilendirilmelidir.

Araştırmanıza katılanlar, gizliliğinin nasıl korunacağı konusunda bilgilendirilmelidir.

Etik olmayan bir durumla karşılaştığınızda lütfen turkdunyasi@tdk.gov.tr adresine e-posta yoluyla bildiriniz.

TÜRK DÜNYASI DİL VE EDEBİYAT DERGİSİ

YAYIN İLKELERİ

- Milletlerarası hakemli dergi olan *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* Bahar (Mart) ve Güz (Ekim) sayıları olmak üzere yılda iki sayı yayımlanmaktadır.
- *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*’nde Türk yazı dilleri, lehçeleri ve edebiyatlarının tarihi ve günümüzdeki özelliklerini, eserlerini, yazarlarını, sorunlarını ele alan bilimsel yazılarla dil ve edebiyat araştırmalarına yer verilmektedir.
- Yayımlanmak üzere dergiye gönderilen yazılar hiçbir yerde yayımlanmamış olmalı ve başka bir derginin yayım süreci dâhilinde bulunmaması gerekmektedir. Kongrelerde sunulan bildiriler ve konferans metinleri yayımlanmamış ve derginin yayım ilkelerine uygun hâle getirilmiş olmak kaydıyla dergide yayımlanabilir.
- Derginin genel yayım dili Türkiye Türkçesidir. Bununla birlikte çağdaş Türk yazı dilleriyle yazılmış yazılara ve İngilizce, Almanca, Fransızca, Rusça yazılara da yer verilmektedir.
- Yazının çağdaş Türk lehçelerinden birisi olması durumunda önce yazılan lehçede başlık ve özet, daha sonra Türkiye Türkçesi ile başlık ve özet, İngilizce başlık ve özet sıralaması yer almalıdır.

İnceleme Süreci

- *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*’ne gönderilen yazılar <https://yaysis.ayk.gov.tr/BasimYayin/> adresinde yer alan YAYSİS (Yayım Takip Sistemi) üzerinden gönderilmelidir. Posta veya e-posta yoluyla yapılan başvurular yayım sürecine alınmamaktadır.
- Dergide kör hakem ilkesi uygulanmaktadır. Dergiye gönderilen makale, yayıma uygunluk açısından incelendikten sonra (Yayıma uygun görülmeyen makaleler sürece dâhil edilemez.) iki hakeme gönderilir. Hakem raporlarının birisinin olumlu, diğerinin olumsuz olması durumunda makale üçüncü bir hakeme gönderilir. Bu durumda makalenin yayımlanıp yayımlanmamasına üçüncü hakemin raporuna göre karar verilir.
- Makaleler, hakemlere doğrudan YAYSİS (Yayım Takip Sistemi) üzerinden (yazarın yüklediği dosyada değişiklik yapılmadan) yönlendirilmektedir. Makale üzerinde yazar-hakem gizliliğinin sağlanması için makalenin sahibini tanımlayıcı herhangi bir bilgi olmamalıdır.

Yayım Süreci

- İnceleyicilerden olumlu rapor alan yazılar Yazı Kuruluna sunulur. Yazı Kurulu gönderilen yazıları yayımlamamak hakkına sahiptir. Yazı Kurulu/Yayın Yönetmeni, yayımlanan yazılarda yazının bütünlüğünü bozmayacak küçük düzeltmeler yapabilir. Yayımlanan yazılardaki ileri sürülen görüşler ve makalenin yasal sorumluluğu yazarlarına aittir.
- **Yazı Kurulu tarafından yayımlanması uygun görülen yazılar**, yazarlarından e-posta yoluyla alınmaktadır. Bu aşamada makalenin son biçimini gönderirken şablon dosyasını kullanmanız gerekmektedir. Gönderilecek makale dosyasını **internet sayfamızdan** indirebilirsiniz. Yazarlar, iletişim bilgilerini ve ORCID numaralarını “Ad SOYADI” bölümüne ekledikleri dipnotta belirtmelidir.
- Yazı Kurulu tarafından yayımlanması uygun görülen yazıların 700-1000 kelime arasında İngilizce ve Türkçe geniş özeti mutlaka olmalıdır.
- Dergiye gönderilecek yazıların Türkçe ve İngilizce ile en az 200, en fazla 250 kelimelik özetleri ve her iki dilde anahtar kelimeleri yazının ilk sayfasında verilmelidir.
- Dergiye gönderilen yazılarda TDK *Yazım Kılavuzu*’na (kısaltmalar dâhil) uyulmalıdır.
- Dergide yer alan yazı, fotoğraf, tablo ve şekillerden kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz.
- Gönderilen yazılar yayımlansın yayımlanmasın geri verilmez.
- Dergide yayımlanan yazılara ilgili yönetmelik hükümleri çerçevesinde telif ücreti ödenir.
- Dergide yayımlanmış yazılara Türk Dil Kurumu ağ sayfasındaki Yayınlar/Sürelî Yayınlar/*Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* bölümünden ve TÜBİTAK/ULAKBİM/DergiPark’tan ulaşılabilir.

TÜRK DÜNYASI DİL VE EDEBİYAT DERGİSİ'NE
GÖNDERİLECEK YAZILARIN SAYFA DÜZENİ İLKELERİ

- *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*'ne gönderilen yazılar YAYSİS (Yayın Takip Sistemi) ile gönderilmelidir. Yazılar bilgisayar ortamında Word yazım programı ile hazırlanmalı, yazılarla birlikte özel işaretlerin kullanıldığı fontlar da gönderilmelidir.
- Özet (abstract) sağ ve sol taraflardan 2 cm daha içeride, 10 punto ve tek satır aralığı ile yazılmalıdır.
- Makale MS Word dosyası olarak hazırlanmalıdır. Makalede sayfa düzeni şu şekilde olmalıdır:
- Metin boyutu: 11 punto
- Dipnot boyutu: 9 punto
- Paragraf aralığı: 6 nk
- Paragraf girintisi: 0,6 cm
- Üst-alt-sağ-sol kenar boşlukları: 3 cm
- Satır aralığı: Tek
- Beş satırdan kısa alıntılar satır arasında ve tırnak içinde; beş satırdan 40 kelimeyi geçen uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan 1,25 cm içeride, blok hâlinde, 10 punto büyüklüğünde tek satır aralığı ile verilmelidir.
- Dipnotlar sadece açıklamalar için kullanılmalı ve sayfa altında numaralandırılarak verilmelidir.
- Yararlanılan kaynaklar metin sonunda yer alacak Kaynakça bölümünde yazarların soyadı sıralamasına göre verilmelidir. Kurum ve kuruluş yayınları da bu alfabetik sıralamaya uygun bir şekilde yazılmalıdır.
- Dergimize gönderilecek makalelerde kaynakça ve atıf konusunda APA sistemi benimsenmiştir. Bu sebeple, gönderilecek makalelerin aşağıdaki kaynak sistemine uygun hazırlanması gerekmektedir:

Makale:

Gönderme:

(Gözaydın, 2001: 585)

Künye:

Gözaydın, N. (2001). "Atatürk Dönemi ile İlgili Almanya Dış İşleri Arşivindeki Belgeler-VII". *Türk Dili*, 599, 575-586.

Kitap:

Gönderme:

(Korkmaz, 1992: 45-48)

Künye:

Korkmaz, Z. (1992). *Atatürk ve Türk Dili Belgeler*. Ankara: TDK Yayınları.

İki ve/veya Daha Fazla Yazarlı Çalışmalar

Gönderme:

(Argunşah ve Güner, 2015: 88-91)

Künye:

Argunşah, M. ve Güner, G. (2015). *Codex Cumanicus*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Çeviri / Aktarma Eserler:

Gönderme:

(von Gabain, 1988: 35)

Künye:

von Gabain, A. (1988). *Eski Türkçenin Grameri* (Çev. Mehmet Akalın). Ankara: TDK Yayınları.

Tez:

Gönderme:

(Mert, 2002: 45-46)

Künye:

Mert, O. (2002). *Kutadgu Bilig'de Hâl Kategorisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kurum Yayını:

Gönderme:

(TDK, 2011: 45-52)

Künye:

TDK (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.

Genel Ağda Yer Alan Kaynaklar:

Genel ağ kaynakları yazının Kaynakça bölümünün en sonunda kaynağa erişim tarihiyle birlikte verilmelidir.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c6544b5e977f6.70749221 erişim tarihi: 13.02.2019

Yazarın Aynı Yılda Yayımlanan Eserleri:

Eserin Kaynakça bölümündeki yazımı şu şekilde olmalıdır:

Korkmaz, Z. (1992a). *Atatürk ve Türk Dili Belgeler*. Ankara: TDK Yayınları.

Korkmaz, Z. (1992b). *Grammer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.

Tablo ve Şekiller

Tablo numaraları ve açıklamaları tablonun üstünde

Tablo 1: ...

şeklinde 10 punto ile yazılmalı ve ortalanmalıdır.

Tablo içi metinler 9 punto, satır aralığı tek, paragraf aralığı 0 nk olmalıdır.

Tablo sayfaya ortalanmalıdır.

Tablo 1: ...

		xxx	xx
	xx	x	xx
	xxx	x	xx
xx	xx	x	xx
	xxx	x	xx

Şekil numaraları ve açıklamaları şeklin altında

Şekil 1: ...

biçiminde 10 punto ile yazılmalı ve ortalanmalıdır.

Şekil sayfaya ortalanmalıdır.

Bu ilkelere uygun olmayan yazılar değerlendirilmeyecektir.

