

Türk Dil Kurumu Yayınları

TÜRK DÜNYASI

Dil ve Edebiyat Dergisi

Sayı: 54 / Güz 2022



Ankara, 2022

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: 54 (Güz/Autumn 2022)

<p>Sahibi Owner Türk Dil Kurumu adına (On behalf of Turkish Language Institution) Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN</p> <p>Yayın Yönetmeni Editor in Chief Prof. Dr. Erdoğan UYGUR</p> <p>Sorumlu Yazı İşleri Müdürü Managing Editor Uzman Hikmet ERDEM</p> <p>İngilizce Danışmanı English Language Consultant Uzman Gülzemin ÖZRENK AYDIN Uzman Ekrem BEYAZ</p> <p>Tasarım Designed by Fayik YANGIR</p> <p>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</p> <p>Türk Dil Kurumu Yayınları Turkish Language Institution Publications Güz 2022/54: 1460-2</p> <p>Ankara, Ekim 2022 Bu yayının e-dergi işlemleri Ekim 2022 tarihinde tamamlanmıştır.</p> <p>Yayın Türü Publication Type 6 aylık süreli / Biannually</p>	<p>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</p> <p>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. Çaştegin 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)</p> <p>Yurt Dışı Temsilcilikler Representatives Abroad Prof. Dr. İsa HABİBBEYLİ (Azerbaycan) Prof. Dr. Gülbanu KOSIMOVA (Kazakistan) Prof. Dr. Darhan KIDIRALÍ (Kazakistan) Prof. Dr. Layli ÜKÜBAYEVA (Kırgızistan) Prof. Dr. Kadirali 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)</p>
--	---

Bu Sayının Hakemleri

Referees of This Issue

- Prof. Dr. Ali EROL (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayşe İLKER (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)
Prof. Dr. Caner KERİMOĞLU (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Dilek ERGÖNENÇ (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Gülzura CUMAKUN (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Könül ALİYEVA (Başkent Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Fatih KİRİŞÇİOĞLU (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Melek ERDEM (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Naciye YILDIZ (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Nergis BİRAY (Pamukkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Osman YILDIZ (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayvaz MORKOÇ (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)
Doç. Dr. Bilal ÇAKICI (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Elza ALIŞOVA DEMİRDAĞ (Girne Amerikan Üniversitesi)
Doç. Dr. Elza SEMEDOVA (Hazar Üniversitesi)
Doç. Dr. Gül Mükerrerem ÖZTÜRK (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
Doç. Dr. Gülsine UZUN (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Doç. Dr. Seyfullah YILDIRIM (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Soner SAĞLAM (Pamukkale Üniversitesi)
Öğr. Gör. Dr. Ayşe ATAY (Balıkesir Üniversitesi)

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH PAPERS

- 07-26 Sadettin ÖZÇELİK**
Süheyl ü Nevbahâr 'da Kafiyesiz Beyitler Sorunu
The Problem of Unrhymed Couplets in Süheyl ü Nevbahâr
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2022.205
- 27-68 İbrahim DİLEK**
Altay Edebiyatından Bir Yazar ve Bir Roman: Erkemen Matinoviç Palkin ve Alan Romanı
An Author and a Novel from Altai Literature: Erkemen Matinovich Palkin and His Novel Alan
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2022.206
- 69-92 Shahla AHMADOVA**
İsmayıl Şıxlının Bədii Dilinə Leksikoqrafik Yanaşma
Lexicographic Approach to the Literary Language of Ismail Shikhli
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2022.207
- 93-126 Ayvaz MORKOÇ**
Azerbaycan Edebiyatında 1980'li Yıllarda Hikâye
Story in Azerbaijani Literatur in the 1980's
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2022.208
- 127-144 Lale QASIMLI**
Ali ve Nino Romanında Milli Mücadele Sahnesi Olarak Bakü ve Gence
Baku and Ganja as the National Struggle Scene in the Novel of Ali and Nino
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2022.209
- 145-182 Zeynep YILDIRIM**
İran Türkmen Edebiyatı (Dönemleri ve Başlıca Şahsiyetleri)
Iranian Turkmen Literature (Its Periods and Prominent People)
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2022.210
- 183-194 Cüneyt AKIN**
Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Kader İzleği ve Hz. Musa Tevili
Interperation of Hz. Mûsâ and Plot of Fate in the Works of Çhinghiz Aitmatov
DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2022.211

195-218 Fatih ÇELİK

Kırgız Türkçesinde Çalgı Aleti Kullanmak Anlamına Gelen “Çal-, Çert-, Oyna-, Tart-,” Füllerinin Diğer Türk Lehçelerindeki Görünümü
The Appearance of “Çal-, Çert-, Play-, Tart-“ Verbs, Means to Use a Kyrgyz Instrument, in Other Turkish Dialects

DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2022.212

219-240 Cihan ÇAKMAK

Fatih Kerimî'nin “Tilsiz Hatun” Adlı Hikâyesi Üzerine
On the Story of Fatih Kerimi's “Tilsiz Hatun”

DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2022.213

DEĞERLENDİRMELER / PUBLICATION REVIEWS

241-244 Tuğba YILMAZ

Özbekçe Öğreniyoruz (O‘zbekcha O‘rganamiz)

DOI Numarası/DOI Number: 10.24155/tdk.2022.214

Araştırma Makalesi / Research Paper

SÜHEYL Ü NEVBAHÂR'DA KAFİYESİZ BEYİTLER SORUNU

Sadettin ÖZÇELİK*

Öz

Manzum tarihî metinlerde kullanılmış olan kafiye, redif, vezin vb. şekil özellikleri, bu metinlerin doğru okunması bakımından önemlidir. Çünkü manzum metinlerdeki söz konusu yapılar, metinlerin okunmasında yardımcı unsurlar olup bu konuya ışık tutar. Ancak müstensihlerin tarihî metinlerde zaman zaman yazım yanlışları yapmış olmaları da kaçınılmaz bir gerçek olarak karşımıza çıkabilmektedir. Metinlerinde karşılaştığımız bu yazım yanlışlarının düzeltilmesi bazen oldukça uzun zaman alabilir. Bu tür düzeltme teklifleri için bazen metinde kullanılmış olan kafiye, redif ve aliterasyon gibi şekil özelliklerinden veya vezinden yararlanılabilir. Bazen de düzeltme teklifleri için metinde geçen benzer dil yapılarından hareketle karşılaştırmalar yaparak doğru sonuçlara ulaşmak mümkün olabilir.

İşte bu makalede *Süheyl ü Nevbahâr* mesnevisinin metninde müstensih kaynaklanan yazım yanlışlarından dolayı kafiyesiz gibi görünen bazı beyitler üzerinde durulmaktadır. Makalede ayrıca söz konusu yazım yanlışları ile ilgili okuma teklifleri sunulmaktadır. *Süheyl ü Nevbahâr* metninde tespit edilmiş olan bu yazım yanlışları, dip nüshayı işaret ettiği için eldeki nüshaların daha geç döneme ait olduğunu da göstermektedir.

Anahtar Sözcükler: Tarihî metinler, *Süheyl ü Nevbahâr*, müstensih yanlışları, kafiyesiz beyitler sorunu, tamir teklifleri.

Geliş Tarihi/Date Applied: 05.08.2021

Kabul Tarihi/Date Accepted: 17.03.2022

Makalenin Künyesi: Özçelik, S. (2022). "Süheyl ü Nevbahâr'da Kafiyesiz Beyitler Sorunu". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 54, 7-26

DOI: 10.24155/tdk.2022.205

* Prof. Dr., Dicle Üniversitesi, Z. Gökalp Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi, sozcelik@dicle.edu.tr. Diyarbakır/Türkiye.

ORCID ID: 0000 0002 7383 1804

The Problem of Unrhymed Couplets in *Süheyl u Nevbahâr*

Abstract

Structural features such as rhyme, redif, meter, etc. used in historical texts written in verse are important for the correct reading of these texts. Because the structures in question in verse texts are helpful elements in the reading of the texts and shed light on this issue. However, it is an inevitable fact that the scribes sometimes make spelling mistakes in historical texts. At times, it can take a long time to correct these misspellings that we encounter in their texts. For such correction proposals, morphological features such as rhyme, redif, and alliteration or verse sometimes used in the text can be used. Sometimes, it may be possible to reach correct results by making comparisons based on similar language structures in the text for correction proposals.

This article focuses on some couplets that seem to have no rhyme due to spelling mistakes in the text of *Süheyl u Nevbahâr* masnavî. The article also offers reading suggestions on the aforementioned spelling mistakes. These typographical errors found in the text of *Süheyl u Nevbahâr* point to the bottom copy and also show that the copies in hand belong to a later period.

Keywords: Historical texts, *Süheyl u Nevbahâr*, misspellings, problem of rhyming couplets, repair offers.

Giriş

Süheyl ü Nevbahâr mesnevisi, Farsçadan Türkçeye tercüme edilmiş bir eser olup Eski Anadolu Türkçesi döneminin Türk dili bakımından bilinen en önemli ve en eski metinlerinden biridir. Bu mesnevinin Mordtmann ve Dehri Dilçin olmak üzere iki nüshası bulunmaktadır.

Süheyl ü Nevbahâr üzerine çalışmalar, mesnevi metninin bir ön söz ile birlikte Almanya'da yayımlanmasıyla başlamıştır (Mordtmann, 1925). Daha sonra Tahsin Banguoğlu, *Süheyl ü Nevbahâr* üzerinde ses ve şekil bilgisi yönünden bir inceleme yapmıştır (Banguoğlu, 1938). Uzun yıllar sonra Cem Dilçin, *Süheyl ü Nevbahâr* mesnevisinin metnini bir kitap hâlinde yayımladı (Dilçin, 1991). Dilçin'in hazırladığı bu kitapta geniş bir "Giriş" bölümü yer alır.

Dilçin'in söz konusu metin neşrinden sonra bu çalışma üzerinde okuma ve söz varlığı açısından eleştiri ağırlıklı veya gerek metni anlama bakımından gerekse Hoca Mesud'u tanımaya yönelik tamamlayıcı birtakım çalışmalar yapılmıştır. Bu konularda yapılmış olan çalışmaların önemli bir kısmı Semih Tezcan'a aittir. Tezcan, Dilçin'in çalışmasında okunamamış, yanlış okunmuş veya yanlış anlamlandırılmış kelimelerle ilgili düzeltme notlarını küçük bir kitap hâlinde (Tezcan, 1994) yayımladı. Tezcan, daha

sonra bu çalışmasının devamı olarak notlar içeren bir makale (Tezcan, 1995a) ile Hoca Mesud ve eserleri ile ilgili düzeltici ve tamamlayıcı tespitler içeren önemli bir başka makale daha yayımladı (Tezcan, 1995b).

İbrahim Taş, mesnevîde geçen söz varlığı üzerine yazdıklarını *Süheyl ü Nevbahâr'da Eskicil Öğeler* adıyla bir kitap hâlinde yayımladı (Taş, 2009). Taş, daha sonra bu kitaptaki notlarını yeniden düzenleyerek yayımladı (Taş, 2015).

Ali Cin, Mordtmann nüshasına dayanarak *Süheyl ü Nevbahâr*'ın çeviri yazılı metnini sözlük ile birlikte iki bölümden oluşan bir kitap hâlinde yeniden yayımladı (Cin, 2012). A. Cin'in bu kitabında gerek metni okuma gerekse sözlükte verdiği anlamlar yönünden büyük ölçüde Dilçin'in etkisinde kaldığı gözlenmektedir.

Sadettin Özçelik, *Süheyl ü Nevbahâr* metninin okunuşu konusunda düzeltme teklifleri içeren üç makale yayımladı (2014, 2016, 2017b). Özçelik, *Süheyl ü Nevbahâr* metninde kelimeyi bölme veya kelimeleri birleştirme yanlışlıklarını gösteren örnekler üzerine düzeltmeler içeren bir makale (2016) ile Arap harfli metinlerde yuvarlak ünlülerin okunması sorununu *Süheyl ü Nevbahâr*'dan verdiği örneklerle ele alan bir başka makale (Özçelik, 2017a) yayımladı. Özçelik, ayrıca *Süheyl ü Nevbahâr*'da geçen kafiye tasarrufları konusunda iki (Özçelik, 2017b, 2018b) ve *Süheyl ü Nevbahâr*'da geçen vezin tasarrufları konusunda bir makale (Özçelik, 2019) ve kaynaklarda gösterilmiş olan başka makaleler de yayımladı.

***Süheyl ü Nevbahâr*'da Kafiyesiz Beyitler**

C. Dilçin, yukarıda sözünü ettiğimiz kitabında *Süheyl ü Nevbahâr* mesnevisinde “kafiye” konusunu çeşitli başlıklar¹ altında incelemiş ve her başlık altında konuya uygun örnekler vermiştir (Dilçin, 1991: 141-150). C. Dilçin, “kafiye” konusunu işlediği bölümün sonunda sekiz beytin (0090, 0201, 0456, 0643, 0777, 2417, 4034, 5071) kafiyesiz olduğunu belirtmiş ve bu durumu müstensihlerin dikkatsizlik ve dalgınlığına bağlamıştır (Dilçin, 1991: 150). Ancak *Süheyl ü Nevbahâr*'da yapmış olduğumuz taramada Dilçin'in belirtmiş olduğu bu beyitler dışında on bir beytin (0178, 0245, 0359, 1196, 1208, 2188, 2597, 2787, 2793, 3984) daha kafiyesiz olduğunu gördük. Böylece kafiyesiz beyit sayısı on dokuza çıkmış oldu. Altı bin beyte yaklaşan geniş hacimli bu mesnevîde bu kadar az sayıda beytin nasıl olup da kafiyesiz kalmış olduğu bir sorun olarak karşımızda duruyor.

1 Dilçin'in kafiye konusu ile ilgili alt başlıkları şöyledir: Türkçe adlarla yapılmış kafiyeler, Türkçe eylemlerle yapılmış kafiyeler, Türkçe ad ve eylemlerle yapılmış kafiyeler, Türkçe ve Farsça sözcüklerle yapılmış kafiyeler, Türkçe ve Arapça sözcüklerle yapılmış kafiyeler, Arapça sözcüklerle yapılan kafiyeler, Farsça sözcüklerle yapılan kafiyeler, Arapça ve Farsça sözcüklerle yapılan kafiyeler, cinaslı kafiyeler, yarım kafiyeler.

Söz konusu beyitlerdeki yanlış yazımların sebebi, Dilçin'in belirttiği gibi yalnızca müstensihlerin dikkatsizliği ve dalgınlığı değildir. Kanaatimce bu sebebin yanı sıra kafiyesiz beyitlerin ortaya çıkmasının başka sebepleri de olmalıdır. Kafiyesiz beyitlerin az oluşu, müstensihlerin yazım yanlışlıklarından, araştırmacıların okuma şekillerinden veya başka sebeplerden kaynaklanmış olabilir. Aşağıda gerek Dilçin'in belirtmiş olduğu kafiyesiz beyitler gerek bizim tespit etmiş olduğumuz diğer kafiyesiz beyitler üzerinde -beyit numarası sırası ile- ayrı ayrı durulacak ve bu konunun sebepleri araştırılacaktır:

0090 uymağıl → utmağıl

Koyup 'akluñı **nefsüne** **نَفْسُ** uymağıl

Gözün göre **cānuñ oda atmağıl** (0090)

Araştırmacılar yukarıdaki ilk dizenin sonunda geçen ve M nüshasındaki yazım şekli gösterilmiş olan kelimeyi yazılışına uygun olarak *uymağıl* şeklinde okumuşlardır (Dilçin, 1991: 90, Cin, 2012: 9-2). Ancak kanaatimce Mesud, müellif nüshasında *nefse utul-* deyiminde vezin ve kafiye için bir tasarrufta bulunmuş ve deyimini *nefse ut-* şeklinde kullanmış olmalıdır. Ancak *x* müstensihleri vezin ve kafiye tasarrufu amaçlı bu kullanılışı anlamayıp bir yanlış yazım olarak değerlendirmiş ve fiili *uy-* okunacak şekilde yazmış olduğundan kafiye yitmiş olabilir. Yani burada bir tasarruf düşüncesi gereği doğru olarak kullanılmış olan kafiye için yanlış çevirme örneği ile karşı karşıyayız. Ayrıca müstensihlerin en sık yaptıkları yazım yanlışlarının noktalı harflerin noktaları ile ilgili olduğunu da hatırlatmak gerekiyor. Yukarıdaki ilk dizenin sonunda yapılmış olduğunu düşündüğüm yazım yanlışlığına göre noktaların üstte yazılmış olması gerektiğini dikkate alarak beyti şu şekilde okuyup anlıyorum:

Koyup 'akluñı nefsüne نَفْسُ utmağıl Gözün göre cānuñ oda atmağıl (0090)	Aklını bırakıp nefse utulma Göz göre göre can oda atılma
--	---

Nitekim “*Süheyl ü Nevbahâr* 'da Vezin Tasarrufları” konusunda yazılmış olan bir makalede *döy-* ‘dayanmak’ fiilinin yine hem vezin hem kafiye tasarrufunda bulunularak *döyül-* ‘dayanılmak’ yerine kullanılmış olduğu gösterilmiştir:

Ki kılıcına ursa döymez idi Çalışda biñi bire saymaz idi (2552)	Kılıcına dayanılmazdı vursa. Bini bire saymazdı karşı dursa
---	--

-il-> 0 (döyilmez> döymez) ‘dayanılmaz, karşı konulmaz’ Ki kılıcına ursa döymez idi Çalışda biñi bire saymaz idi (2552) Kılıcına dayanılmazdı vursa. Bini bire saymazdı karşı dursa. Yukarıdaki ilk dizenin sonunda *döyilmez* ‘dayanılmaz, karşı konulmaz’ fiilindeki fiilden fiil yapım eki

(-il-), eksiltilmiş ve *döymez* şeklinde fakat aynı anlamda kullanılmıştır. Mesud, vezni sağlamak amacıyla böyle bir tasarrufta bulunmuştur. Bunun aynı zamanda bir kafiye tasarrufu olduğu da açıktır. (Özçelik, 2019: 623).

Ayrıca *ut-* fiili, aşağıdaki beyitlerde de bir kafiye unsuru olarak kullanılmıştır:

Bu naş ile biz bir oyun ut alum Gecemüzi gündüzleyn üt alum (1937) Ki geldi bunun bigi iş ét di ol Atı sürdi şāhuñ kızın ut di ol (2788) Baña devletüm yine yüz üt isar Gērü řāli'üm oyunu ut isar (4625) Terāzū vü hem kīle toğru du tuñ Demezven ki aldayu görüñ ut uñ (5383)	Bu hileyle biz bir oyun alalım Gecemizi gündüz gibi sayalım Ki buraya geldi, böyle iş yaptı Atını sürdü, şah kızını kaptı Talih belki yine yüze gülecek Belki bu oyunu yine alacak Terazi ölçęi doğru tutunuz Asla demem hileyle aldatınız
--	---

0178 1. *kişiyi iledür* → *kişi erişür*

2. [İşi sol]

Kişiyi iledür Hālka hulkdan

[Ki] halk düşmeye halk ile hulk iden (Dilçin, 1991: 178)

Yukarıdaki okuma şekli, C. Dilçin'e aittir. Aynı beyti A. Cin, şu şekilde okumuştur:

Kişi iledür hālka hulkdan

Halk düşmeye halk ile hulk eden (Cin, 2012: 14-15)

Araştırmacıların okuma şekilleri incelendiğinde iki sorun bulunduğu anlaşılıyor:

1. İlk dizedeki *iledür*, bağlama uymuyor.

2. İkinci dizenin başındaki *halk* veya [Ki] *halk* şeklindeki tamir, bağlama uymuyor.

Kanaatimce Dilçin'in dipnotunda belirttiği D nüshasında geçen *kişi erişür* ile *hulkıdan* bağlama daha uygun düşer. X nüshasını yazan müstensihin gözü aynı satırda ve ikinci dizenin sonunda geçen *hulk eden*'e takılmış olduğundan dizeyi büsbütün yanlış yazmış olmalı. Bu düşünceden hareketle dizedeki *düşmeye* fiili ile bağlamdan hareketle [İşi sol] *düşmeye* şeklinde tamir edip beyti aşağıdaki şekilde anlamayı teklif ediyorum:

Kişi erişür Hālka hulkıdan [İşi sol] düşmeye halkla hulk eden (0178)	İyi huyla kişi Hakka ulaşır Kim der ki iyinin işi dolaşır
---	--

Nitekim şu beyitlerde de *işi sol düş-* ve *işi sol ol-* deyimleri geçer:

Cevâb eyle vârdıdi Nakkâşa ol Ki oldı senüñ işlerüñ kamu sol (1452) İşi sol düşüp düşmiş idi tağa Yelerdi gehi sola gâhi sağa (4067)	Nakkaş'a cevabı şöyle verdi ol Ki senin işlerin hepsi oldu sol İşi ters gidip düştü ıssız dağa Koşup dururdu bir sola bir sağa
---	---

0201 fark ét- → ğark ét-

Bunun bigi her nesneyi **fark** eden

Bilen tâ ayağa deĝin فَارَكْتُ **fark** eden (0201)

Araştırmacılar, yukarıdaki ikinci dizenin sonunda geçen ve M nüshasındaki yazım şekli gösterilmiş olan fiili, yazılışına uygun olarak *fark eden* şeklinde okumuşlardır (Dilçin, 1991: 0201; Cin, 2012: 16-8).

Kanaatimce burada bir göz takılması örneği ile karşı karşıyayız. Dip nüshada, ikinci dizenin sonunda muhtemelen bağlama uygun olarak *ĝark eden* bulunuyordu. Ancak *x* müstensihinin gözü, aynı satır ile ilk dizenin sonunda geçen *fark eden*'e takılmış ve böylece ikinci dizenin sonuna *ĝark eden* yerine yanlışlıkla yine *fark eden* yazmıştır. Söz konusu yanlışlık böylece muahhar olan M ve D nüshalarında sürmüştür. Bağlama göre beytin şu şekilde okunması ve anlaşılması uygundur:

Bunun bigi her nesneyi fark eden Bilen tâ ayağa deĝin فَارَكْتُ fark eden (0201)	Böylesine her bir işi fark eden Bilen, baştan ayağa hem derk eden
---	--

Nitekim mesnevide geçen aşağıdaki beş beyitte de *fark/ĝark* ile kafiye kurulmuş olması, göz takılması düşüncesi ve tamir teklifini destekler:

Ki 'isyân denizinde ger ĝark ola Gāvurdan Müsülmâna ne fark ola (0159) Cihân tozı içindedür halk ĝark Başarımaz eylemege kimse fark (0259) Şu yüz kim gülefdn edilmezdi fark Lülüfer bigi oldı su içre ĝark (1446) Çü 'ışkuñ denizinde sen üşte ĝark Neye olur ise yapış etme fark (1757) Ki ol kuruda fikr içindeydi ĝark Gemisi selâmet suda idi fark (4057)	Eğer isyan denizine batıla Müslümanın kâfirden ne farkı kala İnsanlar dünya tozuna olmuş fark Bunu kimse başarıp etmemiş fark Şu kırmızı gülden edilmeyen fark Yüz, nilüfer gibi suya oldu fark İşte aşk denizine olmuşsun fark Neye olur ise yapış etme fark Ki kederden boğuldu o, karada Gemisi güven içinde, sularda
---	---

0245 harfdür → sarfdür

Ko ma'niyi suretce hem fikr idin

Bir arada yazıcağaz dil ü din (0244)

Ara yerde fark azacuk **harfdür**

Tefāvüt arasında bir **harfdür** (0245)

Yalnızca D nüshasında geçen yukarıdaki 0245. beyit, nüshadaki yazım şekline uygun olarak yukarıdaki gibi okunmuştur (Dilçin, 0245). Bu beyitte yapılmış olan bir yazım yanlışlığı sonucu kafiyenin yitmiş olduğu anlaşılıyor. Yazım yanlışlığı konusunda şöyle bir tahmin yürüterek bir düzeltme teklifi getirilebilir: Yukarıda da görüldüğü gibi bir önceki 0244. beyitte *dil* ile *din* kelimelerinden söz edilmekte ve söz 0245. beyitte devam etmektedir. Bu beyitte de söz konusu iki kelime arasındaki farkın bir harfe dayandığına vurgu yapılmaktadır. Buna göre müstensihlin gözü *x* nüshasının istinsahı sırasında dip nüshada aynı satırda yazılmış olan ilk dizenin sonundaki *harfdür* kelimesine takılmış ve ikinci dizenin sonunda bulunan *sarfdur* kelimesini yazması gerekirken bunun yerine yine *harfdür* yazmıştır. Bilindiği gibi *sarf*, bir gramer terimi olarak “yapı bilgisi” anlamındadır. Nitekim Mesud burada *dil* ve *din* kelimelerinin yapısı üzerinden bir yorum yaparak kafiye kurmuştur. Buna göre beyti şu şekilde okuyup anlamak mümkündür:

Ara yerde fark azacuk harfdür Tefāvüt arasında bir sarfdur (0245)	Aradaki fark küçücük bir harftir İkisi arasında fark bir sarftir
--	---

0359 düzdiler → dizdiler

Sözün incüsün dizdiler kodılar Hikâyetleri düzdiler kodılar (0359)	Sözün incisini dizip taktılar Hikâyeler yazıp hem bıraktılar
---	---

C. Dilçin ve A. Cin’in yukarıdaki ilk dizede dikkat çekilmiş olan fiili, yazım şekline uygun olarak *düzdiler* okumaları yanlış olmuştur. S. Tezcan, iki nüshada da *düzdiler* okunacak şekilde yazılmış olan fiil için “İlk dizede *düzdiler*’in *x* istinsahında *dizdiler*’in yerine istinsah yanlışlığı olduğu, dolayısıyla M ve D’de aynı şekilde yer aldığı kanısındayım.” (Tezcan, 1994: 20) demiştir. Tezcan’ın bu düzeltmesini doğru buluyor ve bir ekleme yapmak istiyorum. Bu yazım yanlışlığının sebebi, *x* istinsahında müstensihlin gözünün ikinci dizedeki *düzdiler* kelimesine takılmış olmasıdır.

0456 Çü bir kapuyı vü dahı açdı şâh → Çü bir kapu dahı açdı girdi şâh

Yigirmi otuz kapuyı açdıdı

Kamu gussayı yabâna saçdıdı (0455)

Çü bir **kapuyı vü dahı açdı** şâh

Gêrü bir kilitlü kapu **gördi** şâh (0456)

Demür kilidi anuñ elmas idi

Anı açmağa çäre olmaz idi (0457)

Yukarıdaki 0456. beyit D nüshasında geçmez. Araştırmacılar, M nüshasında geçen beyitte koyu harflerle belirtilmiş olan kısmı metindeki yazılışına uygun şekilde okumuştur (Dilçin, 1991: 456; Cin, 2012: 32-5). Ancak bu yazım ve okuma şekline göre kafiyenin yitmiş olması, beytin ilk dizesinde yanlış yazımlar bulunduğuna işaret ediyor. Koyu harflerle belirtilmiş olan yanlış yazımların sebebi müstensihin gözünün bir üst satırda yazılmış olan 0455. beytin “Yigirmi otuz kapuyu açdı” şeklindeki ilk dizisine takılmış ve dikkatinin dağılmış olmasıdır. Yukarıda gösterilmiş olan bir önceki ve bir sonraki beyitleri de inceleyerek bağlamı dikkate aldığımızda ikinci dizedeki *gördi* fiili ile kafiyeyi sağlayan fiilin göz takılması nedeniyle ilk dizeden yitmiş olduğu anlaşılıyor.

Söz konusu beyitlerde şahın hazineleri görmek için elindeki anahtarlar ile kapıları açmakta ve daha içerilere girmekte olduğu anlatılmaktadır. Bu bağlama göre ikinci dizedeki *gördi* fiili ile kafiye kuracak olan ilk dizedeki fiilin *girdi* olması gerekiyor. Bu açıklamalara göre söz konusu ilk dizeyi aşağıdaki şekilde tamir etmeyi teklif ediyor ve beyti şöyle anlıyorum:

Çü bir kapu dahı açdı [girdi] şah Görü bir kilitlü kapu gördi şah (0456)	Bir başka kapıyı açıp girdi şah Yine bir kilitli kapı gördü şah
---	--

Metindeki şu beyitlerde *gir-* ve *gör-* fiilleri ile kafiye kurulmuş olması, teklif edilen tamir düşüncesini destekler:

Kapuyu açup girdi ol içerü Ne dëyem neler gördi ol içerü (0484) Şu hâletde her kim ki anı gördidi Sanupdı ki ay ‘akrebe girdidi (1660) Atası bile gemiye girdiler Kadırgadağı varını gördiler (3061) Çü kul havza su almağa girdidi Yuharu bakup sūreti gördidi (3940) Becid oluban çoh uma gördi ol Sözümden çıhup katına girdi ol (4525) Haber bildi kim şârına girdiler İki hoş temiz âdemi gördiler (4750)	Kapıyı açarak girdi içeri Ne diyem ne gördü onun gözleri Bu hâliyle her kim ki onu gördü Der idi sanki ay, akrebe girdi Babasıyla o gemiye girdiler Gemideki her eşyayı gördüler Kul havuzdan su almaya girdiydi Yukarıya bakıp resmi gördüydü Çok uğraştı ümit edip gördü o Söz dinlemeyip savaşa girdi o Haber aldı ki şehrine girdiler İki hoş, temiz insanı gördüler
---	---

0643 vër-en → ol-an

Ki sarp işi gevez **kılan** ol durur

Kamu derde dermân **vëren** ol durur (0643)

Yukarıdaki beyit D nüshasında geçmiyor. M nüshasında ikinci dizede *dermân vër-* deyimini bulunuyor. Araştırmacılar deyimini metindeki yazılı-

şına uygun olarak *dermān vēr-* şeklinde okumuştur. Ancak bu yazım ve okuma şekline göre kafiye'nin yitmiş olduğu açıktır. S. Tezcan, burada asıl nüshada *bilen* bulunduğunu, müstensihi'nin bunu belki de bilinçli olarak değiştirdiğini düşündüğünü belirtmiştir (Tezcan, 1994: 21). Kanaatimce asıl nüshada kafiye unsuru olarak *dermān ol-* bulunuyordu. Çünkü buradaki bağlamda kahraman bir beklenti içerisindedir. Mesud, kafiye tasarrufu yapmak düşüncesiyle bir tasarrufta bulunmuş ve *vēr-* fiilinin yerine *ol-* fiilini kullanmıştır. Ancak *x* nüshasının müstensihi Mesud'un fiil ile ilgili bu tasarrufunu anlamayıp *ol-* fiilini yanlış yazılmış düşüncesiyle veya sehven *vēr-* olarak değiştirdi. Ayrıca D nüshasının müstensihi, beytin kafiyesiz olduğunu ve beyitteki bu yanlışlığı görünce beyti atlamış olabilir. Buna göre beyit, şöyle okunup anlaşılabilir:

Ki sarp işi gevez kılan ol durur Kamu derde dermān olan ol durur (0643)	Çünkü zorları kolay kılan odur Bütün dertlere derman olan odur
--	---

Nitekim aşağıdaki beyitlerde de *derman ol-* deyimini geçiyor:

Ne bilem bu derde ne dermān ola Meger çāre kılıcı rahmān ola (1416) Yağdı beni 'ışkuñ odı ey serv-i revānum Ey derdüme dermān olan ey rūh-i revānum (1548)	Ne bilem bu derde ne olur derman Belki çare kılıcı olur rahman Yaktı beni aşkın serv-i revanım! Canlı ruhum, ey derdime dermanım
--	--

0777 *göñül aldurana* → *göñül alduzana*

Göñül aldurana ne assı öğüt Yoğ işler düzene ne assı öğüt (0777)	Gönül kaptırana ne fayda öğüt Boş iş yaptırana ne fayda öğüt
---	---

Araştırmacılar yukarıdaki ilk dizede geçen ve M nüshasındaki yazım şekli gösterilmiş olan kelimeyi yazılışına uygun olarak *aldurana* şeklinde okumuşlardır (Dilçin, 1991: 777; Cin, 2012: 53-12). Mesud, ikinci dizede geçen *yoğ işler düz-* 'boş işlerle uğraşmak' deyimindeki *düz-* fiiliyle kafiye kurmak için ilk dizedeki *göñül aldur-* deyiminde *r> z* ünsüz değişikliği yaparak deyimini *göñül alduz-* şeklinde kullanmıştır. Ancak *x* müstensihi bunu anlamayıp yanlış yazılmış olduğunu düşünerek deyimini tekrar *göñül aldur-* şekline çevirmiş olmalı. Nitekim Mesud, 4059'da geçen deyimde kafiye tasarrufu için benzer şekilde *r> z* ünsüz değişikliği yapmıştır: *esen oğur eyle- > esen oğuz eyle-*.²

Benzer fikir yürütmeye şöyle bir tahminde bulunmak da mümkündür: Mesud, ilk dizedeki *göñül aldur-* deyimini ile kafiye kurmak için ikinci dizedeki *yoğ işler düz-* deyiminde *z> r* ünsüz değişikliği yaparak deyimini *yoğ*

2 bk. Özçelik, 2017b: 431.

işler dür- şeklinde kullandı. Ancak *x* müstensihî bunu anlamayıp yanlış yazılmış olduğunu düşünerek *yoğ işler düz-* şeklinde yazılmış olan deyimî aslı şekline (*yoğ işler dür-*) çevirdi.

1196 *bileyim* → *söyleyim*

Öğütlemek için seni *bileyim*

Sözümü tutasıysa *bileyim*

Araştırmacılar, yukarıdaki iki dizinin sonunda da fiili metindeki yazılışına uygun olarak *bileyim* şeklinde okumuştur (Dilçin, 1991: 1196; Cin, 2012: 80-4). Ancak iki nüshada da geçen yukarıdaki beyit, yazım şekline uygun okunduğunda kafiyesizdir. Kanaatimce bu beyitte bir göz takılması söz konusudur. Müstensihînin gözü, aynı satırda ve ilk dizinin sonunda geçen *bileyim* fiiline takılınca ikinci dizinin sonunda da aynı fiili yanlışlıkla yazmış olmalı. Bağlam ve kafiyeye göre ikinci dizinin sonunda *söyleyim* bulunması gerekiyor. Buna göre beyit şöyle okunup anlaşılabilir:

Öğütlemek için seni <i>bileyim</i> Sözümü tutasıysa <i>söyleyim</i> (1196)	Öğüt vermek için seni <i>bileyim</i> Sözümü tutacak isen <i>söyleyim</i>
---	---

1208 *açmayam* → *kaçmayam*

İşâret buyur kim süci içmeyem Ki kulluk edem oturam <i>kaçmayam</i> (1208)	Emret ki ben artık şarap içmeyem Ki kulluk edem oturam <i>kaçmayam</i>
---	---

Yukarıdaki ikinci dizinin sonundaki fiil, M nüshasında *içmeyem* okunacak şekilde yazılmıştır. C. Dilçin, D nüshasında bu kelimenin yerine *kaçmayam* yazılmış olduğunu belirtmiş ancak buna rağmen gerekçe göstermeksizin fiili *açmayam* şeklinde okumayı tercih etmiştir. A. Cin de -muhtemelen Dilçin'in etkisinde- fiili *açmayam* okumayı sürdürmüştür. Ancak bu okuma şekli bağlama uymaz.

Kanaatimce burada bağlama uygun olan fiil, D nüshasındaki *kaçmayam* olmalıdır. Çünkü yukarıdaki beyitte anlam *iç->içme-* ve *otur->kaç-* fiillerindeki tezat üzerine kurulmuştur. M müstensihînin gözü aynı satırda yazılmış olan ilk dizinin sonundaki *içmeyem* fiiline takılmış ve ikinci dizinin sonuna *kaçmayam* yerine yanlışlıkla *içmeyem* fiilini yazmıştır.

1466 *yarın* → *yârin: yârini, sevgilisini*

Gerü göresin *yarın* ol nécesi

Gele *yarın isteyü* ol nécesi (1466)

C. Dilçin, yukarıdaki beytin ikinci dizesinde dikkat çekilmiş olan kelimeyi *yarın* “yarınki gün” şeklinde okumuş ve anlamıştır. A. Cin, kelimeyi aynı şekilde okumuş (Cin, 2012: 97-15) ve sözlükte “Ahiret, *yarın*” (Cin,

2012: 718a) anlamlarını vermiştir. Ancak bu okuma şekli ve anlamlar metne uygun düşmüyor.

Bağlam ve yazım şekline göre kelimeyi *yârin* okuyup ‘yâr+ini, sevgili+sini’ şeklinde anlamak gerekiyor. Bu beyitte Nakkaş, Süheyl’e merak etmemesi gerektiğini ve ertesi gün Nevbahâr’ın yine kendisini görmeye geleceğini söylüyor.


Ancak iki nüshada da geçen yukarıdaki beyitte kafiyenin yitmiş olduğu anlaşılıyor ve kafiyenin sağlanması için bir düzeltme yapmak gerekiyor. Beytin ikinci dizesinde dikkat çekilmiş olan kelimeler (*yarin isteyü*) bakımından bir takdim tehir yanlışlığı yapılmış olduğu anlaşılıyor. Beyitteki söz konusu kelimelerin yeri değiştirildiğinde anlam bütünlüğünün yanı sıra *yarin/ yârin* arasında kafiye sağlanmış oluyor. Açıklamalar doğrultusunda beyit şu şekilde okunup anlaşılabilir:

Gerü göresin yarın ol nicesi Gele isteyü yârin ol nicesi (1466)	Yine göreceksin yarın o nasıl Gelip arayacak yârin o nasıl
---	---

2188 anañ → atañ; ata: baba

Didi göresüm geldi yidi iñen ‘Aceb midür isterse sini atañ (2188)	Dedi: Göresim geldi yidi seni çok Baban seni görmek ister hayret yok
---	---

Araştırmacılar, yukarıdaki beytin son kelimesini *añan* okuyup “ana” şeklinde anlamıştır (Dilçin, 1991: 2188; Cin, 2012: 144-15). Ancak bu okuma şekli ve anlam, bağlama uymuyor. Çünkü Nevbahâr’ı görmeye gelen *anası* değil *atasıdır*.

Söz konusu kelime M nüshasında  şeklinde yazılmıştır. Kanaatimce bağlama uymayan bu kelimenin yazılışı büsbütün yanlıştır. Burada muhtemelen yazıcının gözü ilk dizinin sonundaki *iñen* kelimesine takıldığı için ikinci dizinin sonunda *atañ* yerine yanlışlıkla *iñen* yazmış olmalı (Açıklama için ayrıca bk. Özçelik, 2018c: 17).

2417 1. hicâbı götür-: utanmayı bırakmak

2. ötür- → otur-

Bir arada bir dem ötürmek gerek

Hicâbı aradan **götürmek** gerek (2417)

C. Dilçin, yukarıdaki beyitte geçen *hicâbı götür-* deyimini sözlüğe almamıştır. A. Cin ise deyimdeki iki kelimeyi sözlükte ayrı ayrı işlemiştir. *Tarama Sözlüğü*’nde de tespit edilmemiş olan söz konusu deyim, “utanmayı bırakmak” anlamında kullanılmıştır.

S. Tezcan, Dilçin'in kafiyesiz beyitler arasında saydığı 2417. beyit için “*oturmak* herhâlde *ötürmek* ‘geçirmek’ yerine bir istinsah yanlışı olacaktır” demiş ve beyti “Bir arada bir an geçirmek gerek” (Tezcan, 1994: 31) şeklinde anlamayı teklif etmiştir. Bu beyit için böyle bir teklifin gereksiz olduğunu düşünüyorum. Çünkü *Süheyl ü Nevbahâr*'da benzer şekilde birçok beyitte *otur-* ve *götür-* gibi ünsüzleri aynı fakat biri kalın sıradan ünlü diğeri ince sıradan ünlü bulunduran kelime ile kafiye kurulmuştur. Buna göre söz konusu beyti, şu şekilde okuyup anlamak uygun olacaktır:

Bir arada bir dem otur mak gerek Hicâbı aradan götür mek gerek (2417)	Bir süre bir yerde oturmak gerek Utancı aradan götürmek gerek
---	--

Nitekim şu beyitte de söz konusu 2417. beyittekine benzer bir bağlamda *otur-* ve *hicâbı götür-* fiilleri kafiye kurmak amacıyla kullanılmıştır:

Dedi Nevbahâr indi gel sen otur Eyitdi cühûda hicâbı götür (4939)	Dedi Bahâr şimdi gelip sen otur Söyledi Cühûda, utancı götür
--	---

2597 1. seher → seker,

2. ötelerdi eyle sanasın → geçer idi öte sanayduñ

Dımışki ışıhdan şu kayın **seher**

Ötelerdi eyle sanasın meger (2597)

Araştırmacılar, 2597. beyti yukarıdaki şekilde okumuştur (Dilçin, 1991: 2597; Cin, 2012: 172-10). S. Tezcan, beyitte söz konusu olan *seher-meger* arasında kafiye yapılmış olmasını tuhaf bulmuş ve uygun bir anlam verilmesinin mümkün olmadığına vurgu yaparak beytin açıklanmaya muhtaç olduğunu belirtmiştir. Tezcan, ayrıca bir tahminde bulunarak dip nüshada burada belki *seker* veya *siher* bulunduğunu ancak müstensihnin bunu anlamayıp **سَهْر** yazmış olabileceğini yazmıştır (Tezcan, 1994: 36).

Ciğa, Tezcan'ın tekliflerinden olan *sek-* fiilinin bağlama uygun olduğunu yazmıştır (Ciğa, 2013: 236)

1. Tezcan, ilk dizinin sonundaki **سَهْر** yazım şeklini tuhaf bulmakta ve bunun sebebinin açıklanması gerektiğini belirtmekte haklıdır. Kanaatimce burada göz takılması sonucu ortaya çıkmış bir yanlış yazım ile karşı karşıyayız. Müstensihnin gözü alt satırda geçen beytin başındaki *seher* kelimesine takılmış ve söz konusu kelimeyi bu beytin ilk dizesinin sonunda da yazmıştır. Burada bağlam ve kafiye göre yazılmış olması gereken doğru kelime ise *seker* olmalıdır. Yazım yanlışının hem D hem M nüshasında bulunması, iki nüshanın ortak bir nüshaya dayandığını gösterebilir. Söz konusu kelimenin *seker* olması gerektiğini düşünüyorum.

2. Dilçin, dipnotta söz konusu beytin ikinci dizesinin D nüshasında *Geçer idi öte sanayduñ meger* şeklinde yazılmış olduğunu belirtmiştir. Kanaatimce bu yazım şekli bağlama daha uygun düşer. Bu nedenle yukarıdaki beytin ikinci dizesini D nüshasına göre okuyorum ve şöyle anlıyorum:

Dımışki ışıldan şu kayın seker Geçer idi öte sanayduñ meger (2597)	Şam işi miğferden kayın ok seker Sanırsın ki delip geçiyor meğer
---	---

2787 **süret** → **surat**

Kızumuñ kaçan gördidi **süretin**

Ya yüzün arısın u yâ **süretin** (2787)

Araştırmacılar yukarıdaki her iki dizenin sonunda geçen aynı kelimeyi *süret* şeklinde okumuşlardır. Ancak kanaatimce Mesud bu kelimeyi ilk dizenin sonunda *süret* “resim”, ikinci dizenin sonunda *surat* “yüz, sima” olarak okunmak ve anlaşılacak üzere iki şekilde kullanmış ve bir cinas yapmış olmalıdır. Beyit şu şekilde okunup anlaşılabilir:

Kızumuñ kaçan gördidi süretin Ya yüzün arısın u yâ suratın (2787)	Kızımın ne zaman gördü suretin Ya cemalin veya temiz suratın
--	---

2793 1. **bigiken** → **bilegen**

2. **bigiken** → **biñegen**

Çerisin ü kavmin bizer **bigiken**

Cihânı tamâmet gezer **bigiken** (2793)

Yukarıdaki okuma şekli C. Dilçin’e aittir. A. Cin, bu okuyuştan farklı olarak beyitte *bizer* okunmuş olan kelimeyi *bézer* okumuştur. Yukarıda da görüldüğü gibi beytin iki dizesinin sonunda geçen kelimelerin ikisi de araştırmacılar tarafından *bigiken* şeklinde okunmuştur. Araştırmacılar *bigiken* okudukları bu kelimeye “Gibi iken” (Dilçin, 1991: 2793, 592b; Cin, 2012: 185-6, 458b) anlamını vermiştir. Ancak bu okuma şekli ve anlam kesinlikle bağlama uygun düşmüyor. Ayrıca *Tarama Sözlüğü* ve *Derleme Sözlüğü*’nde *bigiken* “Gibi iken” şeklinde bir kelime tanımlanmamış olup *bigi* “gibi” kelimesi üzerine *iken* zaman zarfının gelme ihtimali çok zayıftır. Bu beyit için farklı bir okuma teklifi yapmak gerektiği açıktır.

İlk dizenin sonundaki kelime, M nüshasında **بِلِكِن** şeklinde yazılmıştır. Kanaatimce M nüshasındaki bu yazım şekli *bilegen* “iyi bilen” bağlama gayet uygun düşer. Nitekim bu kelime *Tarama Sözlüğü*’nde ve *Derleme Sözlüğü*’nde bu anlamıyla tespit edilmiştir (TarS: 553, DerS: 691a). M nüshasındaki ikinci dizenin sonundaki kelime ise **بِيَكِن** şeklinde yazılmıştır. Buna göre ikinci dizenin sonundaki fiilin hareketlerinden sadece ikincisinden bir yazım yanlışlığı söz konusudur (*üstün* yerine *esre*). Yani buradaki

kelime *bişegen* “atlı” okunacak şekilde yazılmış olmalıydı. Anlaşılan şu ki D nüshasının müstensihinin gözü, dip nüshada ilk dizinin sonundaki *bilegen* kelimesini yazarken ikinci dizinin sonunda geçen *bişegen* kelimesine takılmış ve kelimeyi yanlışlıkla *bişegen* okunacak şekilde yazmış olmalı. Yukarıdaki açıklamalar ikinci dizinin sonundaki kelimenin *bişegen* “atlı” okunması ve anlaşılması gerektiğini gösteriyor. Kelimenin neden *nun* değil de *kef* ile yazılmış olduğu konusuna *Süheyl ü Nevbahâr'da* geçen benzer şu iki şekilli yazım örneğinin bulunduğu belirtilerek cevap verilebilir: *konşu* (1336, 1338, 2643), *konşu* (1330, 5380, 5381) ve *konşuluk* (2643), *konşuluk* (1328), *bişerlik at* “binilecek at” (2112) şekilleri geçer.

Bu açıklamalara göre beyitte konuşan kişi (Nakkaş), Süheyl’i çok bilgili ve dünyayı atlı olarak gezmekte olan bir kişi olarak tanıtmış olduğu anlaşılıyor. Beyti şu şekilde okuyup anlamak mümkündür.

Çerisin ü kavmin bēzer bilegen Cihāni tamāmet gezer bişegen (2793)	Askeri ve halkı donatır, bilen Dünyayı tamamen gezer at ilen
---	---

3984 *cevher*, *cevheriye* → *cevherî*

Okıdı hemān *cevheriye* **kişi**

Gözi toh u gönüli arı **kişi** (3984)

Yukarıdaki okuma şekli, C. Dilçin’e aittir (Dilçin, 1991: 3984)

Aynı beyti A. Cin şöyle okumuştur:

Okıdı hemān *cevher* **kişi**

Gözi toh u gönüli arı **kişi** (3984) (Cin, 2012: 264-12).

Yukarıda da görüldüğü gibi araştırmacıların, metni olduğu gibi okudukları beyitte kafiye sağlanmamış olmaktadır. Bu nedenle beyitte bağlam ile anlama tekrar bakmak ve beytin neden kafiyesiz kalmış olduğunu araştırmak gerekir.

Kafiye düzenine bakıldığında bu beyitte bir yazım yanlışlığı yapılmış olduğu anlaşılıyor. Muhtemelen dip nüshada ilk dizinin sonunda M’deki gibi *cevher* veya D’deki gibi *cevheriye* değil bağlama uygun ve ikinci dizinin sonundaki *arı* ile kafiyeli olarak *cevherî* “kuyumcu” bulunuyordu. Ayrıca dip nüshada ilk dizide M nüshasındaki *demde* kelimesi yerine yine bağlama uygun olarak *hemāndem* bulunuyordu. Ancak *x* nüshasında müstensihinin dikkatinin dağılması sonucu beytin ilk dizesi büsbütün yanlış yazılmış ve bu karışıklık sonraki nüshalarda farklı şekillerde sürmüştür. Bu açıklamalar ışığında söz konusu beyti şu şekilde okuyup anlamak mümkündür:

Okıdı hemāndem <i>cevherî</i> kişi, Gözi toh u gönüli arı kişi (3984)	Çağırıldı hemen bir kuyumcu kişi Gözü tok ve gönlü arı bir kişi
---	--

Nitekim bu beytin geçtiği bölümde ayrıca üç yerde daha *cevherî* “kuyumcu” geçmiş olması da bağlam ve anlam konusu ile ilgili bu tahmin ve tamir teklifini güçlendirmekte ve desteklemektedir:

Girüp bazar içinde bir cevherî Bulup aña gösterdi bir güheri (3933) Güher şanma boncuğ ola serserî Bu sözüñ bilür kıdrini cevherî (3981)	Pazara gidip kuyumcuya girdi Mücevheri verip ona gösterdi Cevher boncuk olur sanma sonunda Söz değerli olur sarraf yanında
---	---

Elinden şunup aldı ol güheri Sarāya iletirdi dēdi cevherî (3990)	Kuyumcu uzanıp aldı cevheri Saraya vardı, haber hem içeri
---	--

4034 *gidün* → *yëlün*

Başa dirlik ansuz gerekmez bilün

Beni koñ varuñ işünüze **gidün** (4034)

Araştırmacılar yukarıdaki beyitte dikkat çekilmiş olan fiili, *gidün* şeklinde okumuştur (Dilçin, 1991: 4034; Cin, 2012: 268-1). Ayrıca C. Dilçin, yukarıdaki beyti kafiyesiz beyitler arasında göstermiştir. S. Tezcan, söz konusu fiil için şunları yazmıştır:

Uyaksız olan bu beytin son kelimesi eserin aslında herhâlde *yëlün* “koşun!” idi. 1677b’de geçen *işine sivâr ol-* “kendi işine bakmak” ve bugün kullandığımız *kendi işinin peşinden koş-* deyimlerine göre Eski Osmanlıcada *işine yël-* deyiminin bulunabileceğini öne sürüyorum (Tezcan, 1994: 47).

Kanaatimce Tezcan’ın söz konusu fiilin asıl nüshada *yëlün* “koşun!” ile ilgili tahmini doğru fakat bununla ilgili olarak sunduğu gerekçesi yanlıştır. Çünkü eserde *işine bak-* deyimindeki fiil yerine zaman zaman farklı fiillerin kullanılmış olduğu görülür. Bu deyim için farklı fiillerin kullanılmış olmasının nedeni ise sadece kafiye tasarrufuyla açıklanabilecek bir konudur. Bunu tam olarak anlamak/anlatmak için deyim eserde kullanıldığı beyitlere bakmak yeterli olacaktır. Çünkü Mesud, farklı beyitlerde aynı deyim kafiye kurmak için bir tasarrufta bulunarak farklı fiillerle kullanma yolunu seçmiştir. Ancak müstensihler bu tasarrufu anlamadıklarından düzeltmek düşüncesiyle yanlışla çevirmişlerdir.

Örnek olarak şu beyitlerde ikinci dizelerde *işine bak-* deyimini için *işüne yort* kullanılmıştır. Bunun nedeni, ilk dizelerde geçen *yurt* ve *dört* kelimeleriyle kafiye kurmaktan başka bir şey değildir:

Eger bir bucah tuta vü süre yurt Dēye söyleyene var işüne yort (2701)	Eğer hüküm sürüp tuta bir bucah Konusana diye: Sen işine bak
--	---

Eyitdi ki bu bir degül belki dört Arada yazılmışdur işüne yort (3954)	Dedi: Bir değil bu dört yeredir tam Çizilmiş, kendi işine bak tamam
--	--

Şu beyitte *işine bak-* deyimini, ilk dizenin sonundaki *var* kelimesi ile kafiye kurmak için *işüne sivâr ol-* şeklinde kullanılmıştır:

Açılısıdur her ne kim rāzi var Bayık bil ü işüne olgıl sūvâr (1677)	Açılacak her ne varsa sırları Bunu bil işini götür ileri
--	---

Şu beyitte ise *işine bak-* deyimini, ikinci dizedeki *nêdesin* ile kafiye kurmak için ilk dizede *işüne gidesin* şeklinde kullanılmıştır:

Gerü işüne varasın gidesin Bu zindân bucağında sen nêdesin (3786)	İşine hem yine çekip gidersin Zindan köşesinde ne edersin
--	--

Yukarıdaki örnekler, kafiye endişesinin/tasarrufunun bir deyim içinde kullanılan kelimelerin tercihi konusunda ne derece etkili olduğunu göstermektedir. Buna göre söz konusu 4034. beyitte ilk dizenin sonunda *bilün* bulunduğu dikkate alındığında Tezcan'ın Eski Osmanlıcada *işine yel-* deyimini bulunabileceği yönündeki tahmininin isabetli olmadığı anlaşılmaktadır. Burada işaret edilmiş olan *işünüze yelün* şeklindeki tamirin, yukarıdaki örneklerde olduğu gibi kafiye tasarrufu çerçevesinde yorumlanması doğru olacaktır. Yani beyitte sadece kafiye kurmak için deyimdeki *git-* fiili yerine *yel-* fiilinin kullanılmış olduğunu kabul etmek gerekli ve yeterlidir. Buradaki tasarruf, okuyucunun intikal edebileceği *işine git-* deyimini çağrıştıran ve anlama hâlel vermeyen, tam tersine küçük bir dikkatle çözülebilecek bir bilmece tarzındaki geçici bir kullanım olarak görülmelidir. Sonuç olarak ikinci dizenin sonundaki fiilin *yelün* okunması ve söz konusu beytin şu şekilde anlaşılması uygundur:

Başa dirlik ansuz gerekmez bilün Beni koş varuñ işünüze yelün (4034)	Bana onsuz hayat gerekmez bilin Beni bırakıp işinize yelin
---	---

Nitekim şu beyitte de aynı fiillerle (*bil-* ve *yel-*) kafiye kurulmuştur:

Benüm kadrümi ne kadar bilesin Seni bilmedüm bu kadar yêlesin (3196)	Hem değerimi nereden bilesin Ne bilem arımdan bunca gelesin
---	--

5071 Cühüd → Yahüd

Ögüdi ho nite tutaydı **Cühüd**

Kim iñen key önegüyidi **Cühüd** (5071)

Araştırmacılar, yukarıdaki beytin ikinci dizesinin sonundaki kelimeyi yazılışına uygun olarak *Cühüd* okumuşlardır. Kanaatimce asıl nüshada Mesud, ikinci dizenin sonunda *Yahüdî* kelimesini ilk dizenin sonundaki *Cühüd* ile kafiye kurmak ve vezni sağlamak amacıyla sonundaki ünlüyü

düşürerek *Yahūd* şeklinde kullanarak bir tasarrufta bulunmuştur. Ancak *x* nüshasının müstensihî, gözü ilk dizinin sonunda geçen ve aynı satırda yazılmış olan *Cühūd* kelimesine takılmış olduğundan bunu yanlışlıkla ikinci dizinin sonuna yazmış olabilir. Eğer bu tahmin doğru ise beyit şu şekilde okunup anlaşılabilir:

Ögüdi ho nite tutaydı Cühüd Kim inen key önegüidi Yahūd (5071)	Ögüdü nasıl dinleyeydi Cuhud Ki çok katı inatçı idi Yahud
---	--

Sonuç

Süheyl ü Nevbahâr'ın varlığı bilinen iki nüshasında geçen ve yukarıda üzerinde durulmuş olan kafiyesiz beyitlerin farklı yanlış yazım nedenleriyle ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Söz konusu yanlış yazımların sebepleri şöyledir:

1. Göz takılması sonucu müstensihînin dikkatinin dağılması ve tek kelimelik yazım yanlışları: bk. 0201, 0359, 0456, 1196, 2188, 5071 beyitler.
2. Göz takılması sonucu müstensihînin dikkatinin dağılması ve büsbütün yanlış yapması: bk. 0178, 0456, 2597, 2793, 3984 beyitler.
3. Anlamı atlamaktan kaynaklanan yazım yanlışları: bk. 0090, 0643, 1208 beyitler.
4. Müstensihînin kafiye ve vezin tasarrufu konularını anlamamış olmasından kaynaklanan yazım yanlışları: bk. 0777, 4034 beyitler.
5. Araştırmacıların yanlış okumasından kaynaklanan yazım yanlışları: bk. 1466, 2417, 2787 beyitler.
6. Yukarıdaki açıklamalara göre *Süheyl ü Nevbahâr*'da kafiyesiz beyit kalmamaktadır.
7. *Süheyl ü Nevbahâr*'da yanlışlık sonucu ortaya çıkan kafiyesiz beyitlerin bilinen iki nüshada görülen ortak örnekleri, nüshaların ortak bir nüshaya dayandığını düşündürüyor.

Kaynakça

- Aksoy, Ö. A. (1988). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Ciğa, Ö. (2013). "Süheyl ü Nev-Bahâr Üzerine Düzeltmeler". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi (TEKE)*. 2013. s.230-239.
- Cin, A. (2012). *Mesud bin Ahmed Süheyl ü Nev-Bahâr (Kenzü'l-Bedâyi')*; *İnceleme- Metin-Dizin*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Dankoff, R. (2004). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi Okuma Sözlüğü* (Katkılarla İngilizceden çeviren: Semih Tezcan). İstanbul.
- Derleme Sözlüğü* (1965-1979). I-XI C. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dilçin, C. (1991). *Mes'ud bin Ahmed Süheyl ü Nev-Bahâr; İnceleme- Metin-Sözlük*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları: 51.

- Erkan, M. ve Özkan, M. (1998). "Hoca Mesud". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C 18. s. 189-190.
- Mordtmann, J. H. (1925). *Suheil und Nevbehâr*. Hannover.
- Özçelik, S. (2014). "Süheyl ü Nevbahâr Üzerine Düzeltmeler". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi (TEKE)*. Haziran 2014, s. 62-79.
- Özçelik, S. (2016/I). *Dede Korkut -Dresden Nüshası- Giriş, Notlar (I. Cilt)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özçelik, S. (2016/II). *Dede Korkut -Dresden Nüshası- Metin, Dizin (II. Cilt)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özçelik, S. (2016). "Tarihî Metin Okumalarında Kelimeyi Bölme ve Kelimeleri Birleştirme Sorunları: *Süheyl ü Nevbahâr*'dan Örnekler". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi (TEKE)*. Aralık 2016. s.1593-1602.
- Özçelik, S. (2017a). "Tarihî Metinlerde Yuvarlak Ünlülerin Okunması Sorunu: *Süheyl ü Nevbahâr*'dan Örnekler". Uluslararası 8. Türk Dil Kurultayı'nda sunulmuş bildiri metni.
- Özçelik, S. (2017b). "Süheyl ü Nevbahâr'da Kafiyeye Tasarrufları". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 18*. İstanbul. s. 425-440.
- Özçelik, S. (2017c). "Süheyl ü Nevbahâr ve Tarama Sözlüğü'nde *boyla-* Fiili Üzerine Düzeltmeler". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi (TEKE)*. Aralık 2017. S. 6/4. s. 2114-2121.
- Özçelik, S. (2017ç). "Süheyl ü Nevbahâr Üzerine Düzeltmeler (2)". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*. Aralık 2017. 65. Cilt - 2. Sayı. s.233-242.
- Özçelik, S. (2018a). "Süheyl ü Nevbahâr'da *deg-*, *degür-* Fiilleri ve *+A degir / degmez* Söz Kalıbının Anlaşılması Sorunu". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*. Güz 2018, 46. Sayı. s.181-193.
- Özçelik, S. (2018b). "Süheyl ü Nevbahâr'da Kafiyeye Tasarrufları (2)". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 21*. İstanbul. s. 605-628.
- Özçelik, S. (2018c). "Süheyl ü Nevbahâr Üzerine Düzeltmeler (3)". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*. Aralık 2018/1. 66. Cilt - 1. Sayı. s. 5-62.
- Özçelik, S. (2019). "Süheyl ü Nevbahâr'da Vezin Tasarrufları". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 22*. İstanbul. s. 611-642.
- Steingass, F. (1892). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. London.
- Tarama Sözlüğü* (1977). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Taş, İ. (2009). *Süheyl ü Nevbahâr'da Eskicil Öğeler*. Konya: Palet Yayınları.
- Taş, İ. (2015). *Süheyl ü Nevbahâr'da Eskicil Öğeler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 1141.
- Tezcan, S. (1994). *Süheyl ü Nevbahâr Üzerine Notlar*. Ankara: Simurg Yayınları.
- Tezcan, S. (1995a). "Mes'ud ve XIV. Yüzyıl Türk Edebiyatı Üzerine Yeni Bilgiler". *Türk Dilleri Araştırmaları Cilt: 5*. Ankara: Simurg Yayınları. s. 65-84.
- Tezcan, S. (1995b). "Süheyl ü Nevbahâr Üzerine Notlara Birkaç Ekleme". *Türk Dilleri Araştırmaları Cilt: 5*. Ankara: Simurg Yayınları. s. 239-245.

Extended Summary

Süheyl u Nevbahâr masnavi has been translated from Persian to Turkish. In addition, this masnavi is one of the most important and oldest texts of the Old Anatolian Turkish period in terms of language. Two copies of *Süheyl u Nevbahâr* masnavi are known as Mordtmann and Dehri Dilçin copies.

Studies on *Süheyl u Nevbahâr* started with the publication of the masnavi text with a preface in Germany. (Mordtmann, 1925). Later, Tahsin Banguoğlu made an examination on *Süheyl u Nevbahâr* in terms of phonetics and morphology. (Banguoğlu, 1938). After many years, Cem Dilçin published the text of *Süheyl u Nevbahâr* masnavi as a book. (Dilçin, 1991). This book, prepared by Cem Dilçin, has a very extensive “Introduction” section. In the introduction, after giving detailed information about the 14th century Turkish literature masnavis, the following four main headings are given:

- * *Hodja Mesud’s Life, literary personality and works,*
- * *Introducing Süheyl ü Nevbahâr,*
- * *Examining Süheyl ü Nevbahâr,*
- * *Explanations on the Establishment of Süheyl u Nevbahâr and Chapter Titles of the Text.*

Under these titles, Cem Dilçin discusses the subjects in the light of the studies on *Süheyl u Nevbahâr* masnavi and includes important information and considerations about the content of the text. In the book, there is a translated text after the introduction. In this part of the book, the two known copies of the masnavi text, the Dehri Dilçin (D) copy and the Mordtmann (M) copy, are compared and read. The last chapter in this book by Cem Dilçin is the dictionary. However, only Turkish words are included in this dictionary. Therefore, the dictionary is far from reflecting the vocabulary of the masnavi. However, despite everything, Dilçin’s book has undoubtedly filled an important gap in terms of studies on *Süheyl u Nevbahâr*.

After Dilçin’s aforementioned book, critical studies were conducted on *Süheyl u Nevbahâr* in terms of reading and vocabulary. These researches are complementary researches for both understanding the text and getting to know Hodja Mesud. An important part of the studies on these subjects belongs to Semih Tezcan. Semih Tezcan published the correction notes about the words that could not be read, misread or misunderstood in Cem Dilçin’s book as a small book. (Tezcan, 1994). Tezcan, later published another article with notes as a continuation of this work. (Tezcan, 1995a). Semih Tezcan has recently published another important article containing corrective and supplementary determinations about Hodja Mesud and his works (Tezcan, 1995b).

İbrahim Taş published his writings on the vocabulary of *Süheyl u Nevbahâr* masnavi as a book called *Süheyl ü Nevbahâr’da Eskicil Ögeler* (Taş, 2009). İbrahim Taş later re-edited his notes in this book and published it (Taş, 2015).

Based on the Mordtmann copy, Ali Cin, republished the translated text of *Süheyl u Nevbahâr* as a two-part book with a dictionary (Cin, 2012). In this book of Ali Cin, it is observed that he was greatly influenced by Cem Dilçin in terms of both reading the text and the meanings he gave in the dictionary.

Sadettin Özçelik, on the other hand, published three articles containing correction proposals on the reading of the text of *Süheyl u Nevbahâr* (2014, 2016, 2017b). Özçelik, published an article with corrections on examples showing mistakes in splitting or combining words in the text of *Süheyl u Nevbahâr* (Özçelik, 2016). Later, the author published another article dealing with the problem of reading round vowels in Arabic script with examples from *Süheyl u Nevbahâr* (Özçelik, 2017a). Özçelik, also published two articles on rhyme dispositions in *Süheyl u Nevbahâr* (Özçelik, 2017b, 2018b) and an article on meter dispositions in *Süheyl u Nevbahâr* (Özçelik, 2019).

Rhyme, redif, meter etc. used in verse historical texts shape features are important for the correct reading of these texts. Because the structures in question in verse texts are helpful elements in the reading of the texts and shed light on this issue. However, it is an inevitable fact that scribes sometimes make spelling mistakes in historical texts. It can sometimes take a long time to correct these typos that we encounter in their texts. For such correction proposals, morphological features such as rhyme, redif and alliteration or verse sometimes used in the text can be used. Sometimes, it may be possible to reach correct results by making comparisons based on similar language structures in the text for correction proposals.

This article focuses on some couplets that seem to have no rhyme due to spelling mistakes in the text of *Süheyl u Nevbahâr* masnavi. The article also offers reading offers on the aforementioned spelling mistakes. These typographical errors found in the text of *Süheyl u Nevbahâr* point to the bottom copy and also show that the copies in hand belong to a later period.

Araştırma Makalesi / Research Paper

ALTAY EDEBİYATINDAN BİR YAZAR VE BİR ROMAN: ERKEMEN MATİNOVIÇ PALKİN VE ALAN ROMANI

İbrahim DİLEK*

Öz

Makalede modern Altay edebiyatının önemli şair ve yazarlarından olan Erkemen Matinoviç Palkin'in *Alan* adlı romanı tanıtılıp değerlendirilmiştir. *Alan*, edebiyat hayatına şiir türünde verdiği eserlerle başlayan ve daha çok şair olarak tanınan Palkin'in tek romanıdır. Romanda II. Dünya Savaşı'nın bitişiyle birlikte yaşadığı köye/kolhoza geri dönen ve romana da adını veren Alan'ın kendisine yeni bir hayat kurmak için verdiği mücadeleler anlatılır. Roman, Alan merkezli olmasına rağmen onun yaşadığı Kızıl Çolmon kolhozunun sorunları ve bu kolhozda yaşayanların hikâyeleri de Alan'a bağlı olarak işlenir. Eser, Sovyet edebiyatının tipik bir örneği olmakla birlikte Palkin'in zaman zaman Altay Türklerinin gelenek göreneklerini, halk edebiyatlarını ve hayata bakış açılarını ön plana çıkarmasıyla benzerlerinden farklılaşır. Yazarın gözlemci ve gerçekçi bir tarzda kaleme aldığı romanın vaka zamanı 1945-1956 olmasına rağmen geriye dönüşlerle savaş zamanına da gidilir. Dolayısıyla SSCB'nin savaşa girdiği tarih esas alınacak olursa vaka zamanı 1941-1956 olarak kabul edilebilir. İki bölümden (Kulun Kışteyt ve Alan) oluşan romanda bu yıllar arasındaki toplum yaşantısı ve toplumu oluşturan belirgin tipler çok yönlü olarak ele alınıp işlenmiştir. Eserini duru ve akıcı bir Altay Türkçesiyle kaleme alan Palkin, zorunlu olmadıkça Rusça kelimeler kullanmaktan kaçınmış, anlatımını daha etkili kılmak içinse Altay folklorundan fazlasıyla faydalanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Altay, Erkemen Matinoviç Palkin, edebiyat, Sovyet edebiyatı, Alan, roman, II. Dünya Savaşı, kolhoz.

Geliş Tarihi/ Date Applied: 19.03.2022

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 25.04.2022

Makalenin Künyesi: Dilek, İ. (2022). "Altay Edebiyatından Bir Yazar ve Bir Roman: Erkemen Matinoviç Palkin ve *Alan* Romanı". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 54, 27-68

DOI: 10.24155/tdk.2022.206

* Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, ibrahim.dilek@hbv.edu.tr. Ankara/ Türkiye.

ORCID ID: 0000000336974088

An Author and a Novel from Altai Literature: Erkemen Matinovich Palkin and His Novel *Alan*

Abstract

In this article, the novel *Alan* of Erkemen Matinovic Palkin, one of the important poets and writers of Modern Altai literature, is introduced and evaluated. *Alan* is the only novel of Palkin, who started his literary life with the works he wrote in the genre of poetry and is mostly known as a poet. In the novel, the struggles of Alan, who returns to the village/kolkhoz he lived in after the end of World War II, to establish a new life for himself are told. Although the novel is field-centered, the problems of the Kızıl Çolmon collective farm where he lived and the stories of the people living in this kolkhoz are also handled as field-centered. Although the work is a typical example of Soviet literature, it differs from its counterparts by Palkin's occasional highlighting of Altai Turks' traditions, folk literature and perspectives on life. Although the case time of the novel, written in an observant and realistic style, is 1945-1956, flashbacks also go back to the war time. Therefore, the case time based on the date can be accepted as 1941-1956 when the USSR entered the war. In the novel, which consists of two parts (Kulun Kışteyt and Alan), the social life between these years and the distinctive types that make up the society are handled and processed in a multi-faceted manner. Palkin, who wrote his work in a clear d fluent Altai Turkish, avoided using Russian words unless it was necessary, and made great use of Altai folklore to make his narration more effective.

Keywords: Altai, Erkemen Matinovic Palkin, literature, Soviet literature, Alan, novel, World War II, kolkhoz.

Giriş

Erkemen Matinoviç Palkin (1934-1991)



Erkemen Matinoviç Palkin

Şair ve yazar Erkemen Matinoviç Palkin, 14 Şubat 1934'te Ongüday aймаğına bağlı Yelo köyünde doğmuştur. Babası (Matin Palkin) kolektif çiftlik olan kolkhozda sığır yetiştiricisi, annesi ise süt sağıcı olan Palkin, kendisi gibi geleceğin önemli şairlerinden biri olacak olan Arjan Adarov ile de sınıf arkadaşıdır. Köyünde yedinci sınıfı tamamladıktan sonra Gorno-Altaysk'taki bölgesel okula devam etmiş, ardından kendisi gibi Altay Türkü olan ve aynı zamanda ileriki yıllarda şair ve yazar olacak olan Lazar Kokışev ve Arjan Adarov ile birlikte SSCB Yazarlar Birliğine bağlı Gorkiy Edebiyat Enstitüsüne gitmiş ve buradan 1957 yılında başarı ile mezun ol-

muştur. Üniversiteden mezun olduktan sonra Altay’a dönen Palkin, bölgesel radyo ve resmî yayınevinde görev alır, Altaydın Çolmonı Gazetesi’nin editör yardımcılığını yapar ve SSCB Yazarlar Birliğinin Gorno Altay şubesinin genel sekreteri olarak görevlendirilir. Henüz 24 yaşındayken 1958’te Sovyet Yazarlar Birliği üyesi olan Erkemen Matinoviç Palkin, 1964-1983 yılları arasında da Gorno Altay Yazarlar Birliğinin başkanlığını yapmıştır. Dünyanın farklı bölgelerinde Altay edebiyatını temsil eden Palkin; SSCB Yazarlar Birliği üyesi olarak Etiyopya, Küba, Moğolistan ve Çekoslovakya’ya gitmiş, gezip gördüğü bu yerlerin insanlarını ve kültürlerini de şiirlerinde işlemiştir. Ukrayna, Letonya, Başkurdistan, Yakutistan, Moskova, Barnaul ve Biysk’te düzenlenen Altay Edebiyat Günleri’nin düzenleme komitelerinde yer alan Palkin, 19 Nisan 1991’de vefat etmiştir. Palkin’in eserlerinin adları bile onun Altay’ı nasıl güçlü bir ilham kaynağı olarak aldığına görmek için yeterlidir. Eserlerinden bazıları şunlardır: *Cañı Kiji* (1956), *Töröl Ulus* (1958), *Nataşa* (1958), *Amur* (1958), *Cañı Öy* (1960), *Kara Ot* (1964), *Kulun Kışteyt* (1962), *Alan* (Povest/1966), *Süünçiler* (1968), *Törölimniñ Tañı* (1971), *Cerdiñ Tıñı* (1977), *Alan* (Roman/1978), *Enebis Cer*, *Adabıs Kün* (1991).



Palkin, 1956’da ana diliyle yazdığı *Cañı Kij* (Yeni İnsan) adlı ilk şiir kitabında, değişen yerel gerçeklik karşısında değişime uğrayan yeni insanı (daha çok kendisini) anlatır. Kitabın açılış şiiri olan “Esen” (merhaba, selam) ile de şair, yeni bir insan olarak döndüğü ana yurdu Altay’ı ve çocukluğunun geçtiği yerleri selamlar. Şiir, SSCB kırsalından üniversite okumak için Moskova’ya gelen ve sonra yurduna dönen bir gencin duygularını yansıtır. Yeni insan da, içine doğduğu geleneksel yaşam tarzından ayrılarak komünizm ve Moskova ile tanışan “Sovyet İnsanı” olma yolunda çabalayan bir gençtir.

Palkin’in ilk şiirlerindeki lirik kahraman, küçük ana vatanından dünyaya açılan, çevresindeki her şeyi dikkatli ve delici bir bakışla inceleyen bir “öncü”dür. Bu öncü olma durumu, Ekim Devrimi ve ona bağlı olan her şeyle ilişkili olmayla ilgilidir. Ekim Devrimi, ana vatan (SSCB) ve Lenin

başta olmak üzere lider kültürle ilgili temalar; Altay'ın büyüleyici güzelliğiyle ilgili temalarla birleşir. Bu temalar bütünlüğü; yalnız Palkin'e has bir durum olmayıp, aynı zamanda dönemin ideolojik bağlamında eser veren diğer SSCB şairlerinin de temalarıdır. Bu temalar içinde lider (Lenin) kültürünün, bir şahıs ya da liderden çok adil ve dürüst olan her şeyin sembolü hâline geldiği görülür. Bu nedenle bütün Sovyet edebiyatında olduğu gibi Palkin'in lirik kahramanı için de Lenin, adil bir yaşam arzulayan kendisinden destek alınan bir güç olarak karşımıza çıkar. Lenin'in saflığına ve doğruluğuna olan inancı şairin hayattaki dürüstlüğü, yüksek sosyal ve ahlaki ilkeleri teyit etmesine yardımcı olur.

Palkin'in şiirinin lirik kahramanı; dikkatli ve girişkendir, her şeyi önemser, SSCB'nin yanında Altay'a da büyük bir sevgiyle bağlıdır. Altay Türkleri'nin hayatında gerçekleşecek derin değişikliklere inanır. Kadim ama yenilenerek modernleşmiş bir Altay ve bu Altay'ın merhametli, cesur, misafirperver ve iyiliksever evlatları daha iyi yaşam şartlarına kavuşacaklardır. Palkin için asıl ana vatan, başkenti Moskova olan SSCB'dir; küçük ana vatan ise atalarının ülkesi, boz yağmurların düştüğü, buğulu sislerin yayıldığı dağlarıyla vaşak sırtlarına benzeyen Altay'dır (Kataş 2004: 88-126). Ama yine de bütün Sovyet şair ve yazarları gibi Palkin için de ideal şehir Moskova'dır. Denilebilir ki Palkin, akli ve ideolojisiyle SSCB'ye, gönlüyle ise Altay'a bağlıdır. Altay "mana", SSCB ve ona bağlı unsurlar ise "madde"dir.

Edebiyat dünyasına şiir ile adım atan Palkin'in ilk Rusça şiir kitabı ise *Takoy Obıçay* adıyla 1959 yılında yayımlanır. Kitapta yer alan şiirlerindeki samimi dili, el değmemiş dünya görüşü ve lirizmi dikkat çekicidir. Şiirlerde Altay'ın eşsiz güzellikleri, cesur ve kibar insanların alçak gönüllülükleri ve dostluklarındaki cömertlikleri anlatılır. Palkin için Altay, bitmez tükenmez bir ilham kaynağı ve yaşam enerjisidir. Hem şiir hem de nesirlerindeki kahramanlar için Altay saflığın, güzelliğin ve ihtişamın sembolüdür.

Erkemen Matinoviç Palkin, Altay edebiyatında sadece şair olarak değil aynı zamanda yazar olarak da tanınmış bir edebî şahsiyettir. Palkin, nesir sahasında denemeler ve gazete yazılarıyla birlikte Altay Türkçesi ve Rusça olarak yayımlanan bir roman da kaleme almıştır. Yazar, ilk olarak 1962 yılında *Kulun Kişteyt* (Tay Kişiyor) adlı uzun hikâyesini yazar. Hikâye büyük ilgi görüp, okurlar da Palkin'den hikâyenin devamını yazmasını isteyince Palkin, dört yıl sonra *Alan*'ı yazar (1966) ve onu *Kulun Kişteyt* ile birleştirerek *Alan* adıyla yayımlar (1978). Yazar 1967 yılında romana *Ca-zalbagan Col* (Onarılmayan Yol) adıyla yeni bir bölüm daha yazmış fakat bu bölüm romanın 1978 yılındaki baskısına dâhil edilmemiştir.

Alan Romanının Tanıtımı ve Tahlili

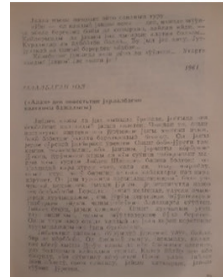
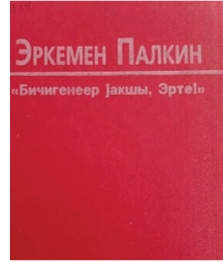
Erkemen Matinoviç Palkin'in *Alan* adlı romanı 1978 yılında basılmış olup iki bölümden oluşur. Roman, eserin başkahramanıyla aynı adı taşır. Romanın "Cazalbagan Col" adlı son bölümü romanda yer almasa da Palkin için hazırlanmış olan *Biçigeneer cakşı, Erte!* adlı kitapta¹ *Alan Dep Povesttiñ Carlalbagan Kalgançı Bajalığı* (Alan Adlı Hikâyenin Yayımlanmamış Son Bölümü) başlığı altında mevcuttur (Palkin, 1997: 25-47). Bize göre bu onarılamayan yol, SSCB'nin düzeltilemeyen, aksak kurumlarının bir sembolüdür. Alan, kolhoz başkanı olarak bu yolu yapmayı planlasa da şartlar izin vermez ve yolun onarılması ertelenir. Bu erteleniş aslında okura dolaylı bir umudu da sezdirir. Yazılı kaynaklardan anladığımızı göre Palkin, *Cazalbagan Col*'u 1967'de yazmıştır. *Alan*, 1978'de roman olarak yayımlanırken yazar bu bölümü romana niçin dâhil etmemiştir? Palkin hakkında yazılmış bilimsel yazılarda bu sorunun cevabı maalesef yoktur. Aşağı-



Alan piyesiyle ilgili gazete haberleri

da da üzerinde duracağımız gibi muhtemelen bu bölümde birkaç paragraf olarak da olsa Altay milliyetçiliğinin biraz daha belirgin bir şekilde yer almış olması -dönemin politik şartları da dikkate alındığında- yazarın bölümü romanına dâhil etmemesinin en önemli sebebi olsa gerek. Roman, Palkin'in doğumunun 80. yılı anısına iki perdelik bir piyes olarak da sahnelenmiştir. Oyunun rejisörlüğünü N.F. Paştakov yapmıştır.

Alan romanının bir bütün hâline gelmesini dört aşamada değerlendirmek yanlış olmaz: 1. *Kulun Kişteyt* (1962) 2. *Alan* (1966) 3. *Alan* (Kulun Kişteyt ve Alan birlikte 1978) 4. *Cazalbagan Col* (1967). İlk



Cazalbagan Col'un yer aldığı kitabın kapağı ve bölümün ilk sayfası

1 Bu kitap; 1995 yılında Gorno-Altay'a gittiğimizde tanıştığımız Erkemen Palkin'in eşi, edebiyat bilimci Raisa Palkina tarafından bize hediye edilmişti. Kitabın editörü de Raisa Hanım'dır. Burada minnetle anmak isterim ki kendisi Kumandı boyuna mensup olduğundan Biysk şehrinde Kumandılar arasında yapacağımız derlemeler için kaynak kişilerle önceden temas kurmuş, bizi yalnız bırakmamak için de Biysk şehrine yanımızda gelerek bize yardımcı olmuştu. Kendisi o zaman, adı geçen kitabı bize vermemiş olsaydı romanın "Cazalbagan Col" bölümüne ulaşmamız ve Alan'ı bir roman bütünlüğü içinde değerlendirmemiz belki de mümkün olmayacaktı.

iki bölüm (Kulun Kışteyt ve Alan), *Alan* romanında bir araya getirilmiştir. Bu çalışmada eserin son bölümünü de ayrı basımından okuyarak aşağıdaki incelemeye dâhil ettik.

Yalnız Altay romanını değil, II. Dünya Savaşı sonrasındaki Sovyet romanını da birçok bakımdan temsil kabiliyetine sahip *Alan*'ın ilk bölümü “Kulun Kışteyt”, 27 alt bölümden, ikinci bölüm “Alan” ise 12 alt bölümden oluşur. Her bölüm bir tür kısa öykü sayılacak nitelikte olmasına rağmen romanın bütünsel kompozisyonu korunmuştur. Bu kısa öyküler ortak bir konunun tamamlayıcısıdır. Yazar, her bir bölümün ana karakteri veya karakterleri etrafında dönemin tipik yaşamsal sorunlarını ele alıp inceler. Bölümden bölüme durumların, olayların yelpazesi genişler; yeni insanlar, yeni sorunlar ana konunun içine dâhil edilir. Böylece romanın içeriği şekillenir, olay örgüsü daha belirgin hâle gelir; bölümler ve karakterleri arasında bağlantılar kurulur, sonraki bölümlerin karakterleri ortaya çıkar. Kişiler bağlamında tezatların önemli bir yeri vardır. Tematik gücü temsil edenler Alan, Uçural, Akar, Şiñe... olumlu yapıdadırlar. Bunlar sadece birbirleri



Figen Güner Dilek (ayakta solda) ve Raisa Palkina (oturanların içinde solda) Kumandı ailesi Tukmaçovlarla birlikte. (Biysk/1998, Fotoğraf: İbrahim Dilek)

için özveride bulunmaya değil, bir kolhozun içindeki kolektif yaşam tarzında birbirleri ve ülkeleri için güzel bir hayat kurmaya da hazır dırlar. Bu yönleriyle yeni Sovyet tipi insanının doğuşuna örnek teşkil ederler. Olumsuz yönleriyle ortaya çıkanlar ise Tantıbarov, Cemze ve Zoya'dır. Bunlar hem toplumsal kurumlara hem de ailelerine zarar verirler. Her iki gruba ait kişiler yapay karakterler olmayıp, canlı ve temsil kabiliyetleri yüksektir. Yazar romanını, bu kişileri yüceltmeden insan-insan, insan-devlet ve insan-toplum ilişkisi üzerinde kurgular. Romanın başkahramanı Alan, roman boyunca yaşadığı tecrübe ve çatışmalar nedeniyle adım adım olgunlaşır ve yazar tarafından realist bir tavırla idealize edilir. Yaşadığı yer olan Kızıl Çolmon kolhozunun bütün sorunlarını tespit eder. Bir taraftan bu sorunların çözümü için düşünce üretirken, diğer yandan kişisel hayatını düzene sokmaya çalışır. Savaştan dönen herkes gibi karmaşık bir zihinle köyüne gelen Alan, zihnini ve hayatını düzene sokma gayreti içindedir. Fakat zaman zaman kendi hataları nedeniyle bunu başarmakta zorlanır: Sevdiği kadından uzaklaşıp başkalarıyla birlikte olur, kendini kolhozun çözümü zor işlerinin içine atar... Nihayet, köyüne/kolhozuna döndükten yedi yıl sonra sevdiği genç kız Şiñe ile evlenir (1952) ve kolhozun başkanı olur (1953).

Sovyet Edebiyatında II. Dünya Savaşı'nı ve sonrasını anlatan şair ve yazarları ikiye ayırmak mümkündür. Birinci gruptakiler doğrudan savaşa katılmış, savaşı bütün yönleriyle yaşamış olanlardır ki bunlar kişisel olarak yaşadıklarını edebî kurguya taşımışlardır. İkinci gruptakiler ise, Palkin gibi savaşa katılmamış olanların yazdıkları eserlerdir ki, bunlar da daha çok savaştan sonraki hayatın yeniden tesis edilmesiyle ilgili temaları işlemişlerdir. *Alan* romanında yazar, bir yandan gerçek hayattaki insanları ve onların yaşamlarını cesurca tanıtırken, diğer yandan savaş sonrası tesis edilmeye çalışılan hayatın resmini mümkün olduğunca geniş ve eksiksiz sunmaya çalışır. Bu nedenle romanda gerçeklikler ve edebî kurgu el ele gider. Savaşın sıcak cephelerinin binlerce kilometre uzağındaki Altay Dağları'nda yaşayan küçük Türk boylarının oluşturduğu bu topluluk da cepheye yakın şehirler kadar acı çekmiştir. Modern şehir yaşamının sağladığı imkânlardan uzak bu bölgede acımasız bir doğa vardır. İnsanlar bir yandan savaşın getirdiği olumsuzluklarla uğraşırken diğer yandan da bu doğayla mücadele etmek zorundadırlar.

Sovyetler Birliği için savaş, 22 Haziran 1941'de SSCB Halk Komiserleri Konsey Başkanı Molotov'un saat 12.00'de radyoda yaptığı konuşmayla başlar. SSCB'nin savaşa katılmasıyla birlikte Sovyet Yazarlar Birliği her bir şair ve yazarı savaş hakkında yazmaya davet ve teşvik eder. Bu konuda Altay edebiyatında İ. Şodoyev; *Ölümdü Ceñip*, *Soldattıñ Colınañ*, *Mürkütbey* adlı eserleri kaleme almıştır. Kendisi de savaşa katılan Şodoyev, Altay'a ancak 1946 yılında ve yirmi yerinden yaralı olarak dönebilmıştır. Şodoyev, "*Ölümdü Ceñip*" hikâyesinde havan birimi komutanı İrbisov'u Altay destan ve efsanelerinin kahramanlarına benzeterek idealize eder. *Soldattıñ Coldorınañ* hikâyesinde ise Nazilere karşı savaşan Altay Türklerinin kahramanlıklarını anlatır. Savaş hakkında yazanlardan biri de Ç. Ençinov'dur. O, Altay folklorundan esinlenerek yazdığı "*Argımak*", "*Öştülerge Bakpagan*" ve "*Kızıl Cuuçıl*" adlı şiirlerinde savaşa katılan Altay gençlerinin kahramanlıklarını anlatır (Dedina, 2020: 85-94).

Anneler evlatlarını cepheye;

Kalcurlarla tartıjıp,

Kayrañ balam ölöriñ,

Karıksıngan men boyım

Al sağıştan ölörim,

O, caynayın, Köziyim.

Zalimlerle savaşırken,

Nazlı yavrum ölürsün.

Bense keder ve özlemle

Derin düşünceden ölürüm,

Oh, yalvarıyorum, Közüyke'm.

Alıp-Manaş baatırdıy, Alıp-Manaş bahadır gibi,
Öştüğe kilebes katı bol! Sert ol, düşmana acıma!
Altay-Buuçay baatırdıy, Altay-Buuçay bahadır gibi,
Ölbös möñkü iydelü bol! Ölümsüz, ebedî ve güçlü ol!
diyerek gönderirler.² Evlatlarıysa annelerine;
Oy, eneyim, eneyim, Oy, anacığım, anacığım,
Cuuçıl ogum bar emey! Savaşçı okum var değil mi?
Kazır caman kaan bolzo, Öfkeli, kötü kağan ise,
Er ergegim meniñ kayda? Sağlam parmağım nerede?
Kalaptu küçtü er bolzo, Heybetli, güçlü er ise,
Er bütken küçim kayda? Er yaratılışlı gücüm nerede?
Oy, eneyim, eneyim, Oy, anacığım, anacığım,
Olordoñ men korkıbaydım. Onlardan ben korkmuyorum (Kuçiyak, 1967: 78).

diyerek veda ederler. Gençleri savaşmaya teşvik etmek için onları özellikle destan kahramanlarına benzeterek ve folklorun gücünden faydalanarak cepheye gönderme politikası, yalnız Altaylara değil bütün Türk boy ve topluluklarına uygulanmıştır.

Altay edebiyatında savaşla ilgili temalar yalnızca savaşın kendisiyle sınırlı değildir. Savaş bittikten sonra da edebiyat, savaş sonrası hayatı işlemeye devam etmiştir. *Alan* romanı bunlardan biridir. Romanda savaştan dönen bir asker (Alan) psikolojisi, içinde bulunduğu topluma doğru yayılan büyük bir genişlik ve derinlikle ortaya konmuştur.

Savaş sırasında çeşitli nedenlerle cepheye gidemeyenlerin veya savaşta yaralanarak geri dönenlerin kolhozlardaki yaşam mücadelesi, savaş bittikten sonra sağ kalanların yurtlarına dönüşleri ve kendi yaşamlarıyla birlikte kolhozları ve kolhozlardaki sosyo-kültürel hayatı geliştirme çabaları, II. Dünya Savaşı sonrasındaki Sovyet edebiyatının belli başlı konularındandır: Altay edebiyatı için ilkinde örnek olarak Lazar Kokışev'in *Altaydıñ Kıstarı*, ikincisine ise bu yazının da konusu olan Erkemen Palkin'in *Alan* romanları örnek olarak verilebilir. Her iki romandaki tipler, aynı konuları işleyen diğer romanlardaki tiplerle benzerlik gösterir. Hem *Altaydıñ Kıstarı* romanının kahramanı Arina hem de Alan Toktubay, aynı konuları işle-

2 SSCB, II. Dünya Savaşı'na katılımı güçlendirmek, gönüllü sayısını artırmak ya da cepheye gidenlere moral ve motivasyon kazandırmak için Türk boy ve topluluklarında halk edebiyatı türlerinden, bilhassa kahramanlık destanlarından oldukça faydalanmıştır. Bu yönde azımsanmayacak bir edebî metinler yığını, bilhassa şiir sahasında hacimli bir külliyyat oluşmuştur. Bu külliyyatın Altay edebiyatı sahasını değerlendiren bilimsel yazılardan biri için bk. Kataş, S.S.-Katunova., S.Ş., (2004), *Literatura Perioda Velikoy Oteçestvennoy Voynı i Pervogo Poslevoennogo Desyatletiya*, İstoriya Altayskoy Literaturı Kniga I, Gorno-Altaysk, 236-257.

yen dönem romanlarının kahramanlarını tanımlamak için tipik örneklerdir. *Alan* romanının yayımlandığı dönemde yalnız Altay değil bütün SSCB’de savaş sonrası yeni hayatı konu alan romanlar yazılmaktadır. SSCB kırsalında sıradan, eğitimsiz bir savaş gazisinin yaşam mücadelesini anlatan *Alan* romanı, Sibirya’nın ücra bir köşesindeki küçük bir halkı ve yaşadıkları kolhozun dünyasını okura açar, kolhoz yaşamını Sovyet edebiyatı geleneği içinde yansıtır. *Alan*, Kızıl Çolmon kolhozu üzerinden savaş sonrası kendini yeniden inşa etmeye çalışan SSCB’nin sorunlarının tartışıldığı bir romandır. Romanda genelde Sovyet, özelde ise Altay toplumunun yaşadığı toplumsal sorunlar, hatta Rus-Altay kültür çatışması ele alınır. Bu çatışmada yazarın tavrı, uyum tesis etmeden yanadır.

Alan romanının vaka zamanı, 1945 yılının yazı ile 1956 yılının yaz ayları arasında geçen 11 yıllık zaman dilimidir. Mekân ise Kızıl Çolmon kolhozu ile onun mücavir alanı olan Altay bölgesinin bir kısmıdır. Roman, “Ejik Somoktu (Kapı Kilitli)” adlı ilk bölümün ilk cümlesi olan “*Cañmır tñ caap, ödiip braattı.* (Yağmur şiddetli yağıp, geçip gitti.)” ifadesiyle başlar. Şiddetli yağın ve sonra biten yağmur, II. Dünya Savaşı; kilitli olan kapı ise cepheden dönen askerin (*Alan*’ın) annesinin evinin kapısı olmakla birlikte *Alan*’ın hayatını da sembolize eder. *Alan*, roman boyunca bu kilitli kapıyı açmaya ve kendine yeni bir hayat kurmaya çalışacaktır. Romanın akışında genel bir kronolojik sıralama vardır, bölümlerde geçen olaylar da bu sıraya göre düzenlenmiştir. Romanda II. Dünya Savaşı’ndan sonra kişisel olarak *Alan*’ın, kurumsal olarak ise Kızıl Çolmon kolhozunun değişim ve gelişimi ele alınmış olsa da, *Alan*’ın kolhoza başkan olmasıyla birlikte kişisel ve kurumsal gelişim bir şekilde birleştirilmiş olur. Kolhozun sorunlarını tespit eden ve bunların çözümüyle meşgul olan *Alan*, zaman içinde varoluşuna pek çok yönden değer katar. O, önce bir asker olarak cepheden cepheye giderek yoğrulmuş, şimdi de en değerli toplumsal yapı olan kolhozda başka bir savaş vermekte olan bir insandır. Bu nedenle kolhoz ve sorunları onları çözmeye çalışan *Alan*’ın hayatına, onun kişisel gelişimine değerli ve çok yönlü katkılarda bulunur. Bu katkılar sayesinde ki *Alan*, kendini bulmanın ve kendini gerçekleştirmenin yollarını keşfeder; cepheden döndükten 7 yıl sonra sevdiği kadınla evlenir, 8 yıl sonra da kolhoza başkan olur.

Romanda olaylar 1945 yazında başlar. II. Dünya Savaşı’na katılan *Alan* evine, köyüne döner. Yukarıda belirtildiği gibi romanda 1945 yazıyla 1956 yazı arasında Kızıl Çolmon kolhozunda geçen olaylar anlatılır. Bu yıllar arasında *Alan*’ın kolhoza uyum çabaları, kolhozu geliştirme yolundaki gayretli çalışmaları ve özellikle Şura ve Şiñe ile yaşadığı aşk ilişkileri ve nihayet Şiñe ile evlenerek yeni hayata başlaması anlatılır. Aynı zamanda

Tantıbarov tarafından kötü yönetilen kolhoza Alan'ın gayretleriyle önce Uçural Adıcokov'un başkan olması, sonrasında Alan'ın kolhoz başkanlığını üstlenmesi ve onun yönetiminde kolhozun sovhozluğa yükseltilmesi anlatılır. Dolayısıyla okuyucu roman boyunca Alan'ın hem özel yaşamında mutluluğa kavuşmasını hem de kariyerinde başarıya ulaşmasını takip eder. Bu takip sırasında biz, vaka zamanı (1945-1956) içinde Alan'ın yaşadığı toplumdaki kişisel ve kurumsal aksaklıkları öğrenir, bunları temsil eden tiplerle tanışırız: Hırsız kolhoz başkanı Tantıbarov ve onun hırsızlıklarının ortağı olan karısı Cemze, Tantıbarov'un tam zıttı bir karakter olan Uçural Adıcokov, geçmiş ve geleneksel hayatı temsil eden fakat yeni zamanla da uyumlu tipler olan Emdik-Sodon ve Cumur, yeni toplumu inşa kabiliyetine sahip olan Ekçebey ... gibi romanda birçok tip ve karakter mevcuttur. Bunların içinde vaka örgüsü bakımından önemsiz görünen ama çıkarıldığı takdirde romanda anlatılan toplumun bir yanını eksik bırakacak olanlar da vardır.

Yazar, okuyucuya geniş bir toplum ve insan panoraması sunar: Her bir bölümde toplumda karşılıkları olan ve o günün toplumunu ve sosyolojik yapısını anlamamıza yardımcı olacak, hayatın içinden alınıp romana taşınan ve toplumsal yapıyı sembolik şekilde yansıtan tipler yaratmıştır. Bunlardan biri, Alan'la karmaşık bir aşk ilişkisi yaşayan ama sonunda onunla evlenen Şiñe'dir. Babası ölmüş olan Şiñe, ailenin büyük çocuğu olarak annesinin ve kardeşlerinin sorumluluğunu yüklenmiştir. Roman ilerledikçe Şiñe'nin çalışkan, vicdanlı, dürüst, ilkeli, endişeli ve ciddi olmak şeklindeki karakter özellikleri ortaya çıkar. Bu özellikleriyle o, toplumun kendisine saygı duyduğu biri hâline gelir. Alan'ın başka kadınlara ilgi duyması nedeniyle ilişkileri zaman içinde karmaşık bir hâl olsa da Şiñe, Alan'ın başka insanlarla yaşadığı tartışmalarda onun yanında durmaktan ve onun fikirlerini savunmaktan çekinmez. Sürekli ufkunu genişletmeye çalışır ve öğrenme konusunda tutkuludur. Kolhoz kurulu, onu kısa süreliğine şehirdeki tarım kursuna gönderir. Şiñe, bu kısa kurstan çok şey öğrenerek ve aynı zamanda kişisel olarak da gelişerek köye döner. Bütün bu özelliklerinden anlıyoruz ki Şiñe, komünist ideolojinin savaştan sonraki yeni yaşam şeklini kuracak genç bir kız imajıdır. Kardeşlerine de bakmak zorunda olan Şiñe, yoksul bir ailenin çocuğudur. Savaş yıllarında o da diğer Altay Türkleri gibi "toro" (açlık, kıtlık) kelimesiyle tanışır. Bu söz, o yılların çocuklarının içine işler. O günlerde Şiñe, aç olan kardeşlerini doyurmak için bir şeyler bulmak umuduyla kıra çıkar. Bir tarla faresinin yuvasında bir avuç arpa tanesi bulur. Bunlarla kardeşlerine az da olsa bir şeyler yapacağını düşünür. Fakat sonra arpaları alırsa tarla faresi ve yavrularını aç bırakacağını düşünür ve ağlayarak oradan ayrılır. Merhameti, hayatta kalma ve kardeşlerini yaşat-

ma güdüsünün önüne geçmiştir.³

Romanın bir diğer kadın karakteri Şura'dır. Kızıl Çolmon kolhozunun kurucularından olan babası, çıktığı bir av sırasında bir ayı tarafından ağır şekilde yaralanır ve ölür. Alan'ın ablası Calaa, kardeşini onunla evlendirmek ister. Şura da Alan'la evlenmek istese de Alan kendisine eş olarak Şiñe'yi seçer. Varlıklı bir ailenin kızı olmasına rağmen sevdiği Alan'la evlenemez, hayatına giren bir diğer erkek olan Ekçebey ise vakitsiz şekilde ölür. Böylece Şura'nın hayatı maalesef başladığı gibi devam etmez. Yazar, Şura'nın ruh durumlarını anlatmakta oldukça başarılıdır. Her şeye rağmen bu genç kızın iyi bir geleceğe sahip olacağını vurgulamak için onu güçlü bir iradeye sahip bir karakter olarak sunar. Fakat Alan ile Şiñe'nin evlendiği gün Şura düğüne gitmez, gitmek için bir sebep bulamaz ve o gün Şura kendini değersiz hisseder. Bu varlıklı, güzel genç kız ne kadar çok istese, ne kadar çok yanıp tutuşsa da kendisinden aşağıda bulunan insanlar kadar mutlu olamaz. Yazar, Şura'dan bahsettiği bölümlerde onun varlıklı oluşuna mutlaka değinir: Ya evlerinde pişen yemeklerden ya Şura'nın giydiği Rus giysilerinden ya da savaş zamanlarında insanların yiyecek ve içeceğe muhtaçken Şura'nın güzel kokulu parfümünden bahsedilerek bu genç kızın zenginliği mutlaka vurgulanır. Yazar, parfümü Şura'nın etkileyiciliği ve varlıklı hayatını sembolize eden bir leitmotif olarak kullanır. Zira Alan, Şura'yla birlikte yürürken ondan yayılan kokunun etkisinde kalır ve Şura'nın evine girildiğinde ilk hissettiği şey de güzel bir parfüm kokusudur:

Alan olordıñ turazına kirip kelerde, odekolonniñ cıdı cüzin caba sogup iygen. Şuraniñ iji bolboy kaytsın (141).

Alan onların evine girdiğinde, parfümün kokusu yüzüne vurdu. Şura'nın işi olmalı.

Annesinin onu her fırsatta övmesine rağmen Şura şımarık ve kendini beğenmiş biri değildir:

Şuraga keçe bir plaaça alıp bergenis, baalu neme deşken, cañıs kıs bolgon, erketendü bala ine. Artkan eküzi – uuldar – dep, Şuraniñ enezi ajanbay, peçkeniñ oozında tañkılöp oturdı. – Booro bir kara kastyum baza alıp bergenis, bir orıs payılta da alıp bergenis. Kiyimi le cok bala emes bu: pıyma deze – pıymazı bar, -arçuul deze – arçuulı bar.

Ce, bolor ene, ene, dep, andıy la, maktanala la berer – dep, Şura törindegi kıptañ çıgıp keldi (142).

... Şura orıs paltolu braadarda, sürekey caraş körünet, onıñ caan cakazınıñ cımjagın Alan cardıla sezıp turgandıy boldı. Ezin sogordo, tatu

3 Türkiye veya herhangi bir ülkenin okuru, romanın bu kısmını abartılı bulabilir. Fakat II. Dünya Savaşı sırasında Altay Türklerinin bir kıtlıkla karşı karşıya geldiği muhakkaktır. O günleri büyüklerinden dinlemiş olan Edvard Babraşev, bana savaş yıllarında Altay Türklerinden cephe gerisinde kalanlarının büyük kısmının tarla faresi avlayarak (*örkō*: tarla faresi; *örkölō*:- tarla faresi avlamak) beslendiğini ve ancak bu şekilde hayatta kalabildiklerini anlatmıştı.

odekolon cıtanat... Klubtiñ canına cuuktap kelele, Alan Şurala koje başkanına külümzirendi. Emdi ulus körzö, ne dep aydışkan be? Şuradıy keen kısła cürzeñ, ulustıñ közine bju cakşı körüneriñ (143).

Dün Şura'ya bir pelerin aldık, pahalı şey diyorlar, tek kızımız, o kadar da naz olacak. Diğer iki kardeşi erkek, deyip Şura'nın annesi yemek yemeden, sobanın yanında oturmuş pipo içerek konuştu. Uzun zaman önce bir kostüm almıştık, bir de Rus paltosu. Giysisi olmayan genç kız değil ki bu: her türlü giysisi, kumaşı var.

Yeter anne, övünüp duruyorsun diyerek Şura köşedeki odadan çıkıp geldi.

... Şura, üzerinde Rus paltosuyla yürürken çok güzel görünüyordu, onun büyük yakasının yumuşaklığını Alan omzundan sezer gibi oldu. Rüzgâr esince parfümün hoş kokusu yayıldı... Kulübe yaklaşıncı Alan, Şura'yla birlikte yürüdüğü için gülümsedi. İnsanlar bizi böyle görse ne derlerdi acaba? Şura gibi görkemli, havalı bir kızla yürürsen, insanlara da iyi görünürsün.

Alan ve Uçural gibi romanın olumlu tiplerinden biri de Ekçebey'dir. Yazara göre savaş olmasaydı Ekçebey gibi yetenekli insanlar daha güzel işler yapabilir ve daha güzel bir ülke inşa edebilirlerdi. O da tıpkı Alan gibi okulda ancak yedinci sınıfı tamamlamış olmasına rağmen yazara göre çok yetenekli, yaratıcı ve zeki biridir. Üstlendiği işi samimiyet ve sadakatle yerine getirir. Çok iyi bir hatip olduğu kadar mükemmel bir hikâye anlatıcısıdır. Fakat zamansız ölümü, evlenmek üzere olduğu Şura'yı ve çocukluk arkadaşı Alan'ı çok üzer. Yazar, romanın "Koo-Çettegi Oyun" adlı bölümünde Alan ve Ekçebey'i çeşitli yönleriyle mukayese eder ve Ekçebey'i her bakımdan Alan'dan üstün bulur:

Kezikte solun kuuçındardı Ekçebey aydatan, ol kandıy da cilbülü edip kuuçındaytan. Cetkerlü kerekerdi köp biler, cürgen cürümi kandıy da koyu nemediy bildireten. Çınınça körör bolzo, Ekçebey Alannañ kögüstü de, köp biler de. Ne-nemeni türgen aaylap, cartap iyer. Aytısa aydıp ta iyer; edip te iyer. But bajına turup keler bolzo, kandıy da caraş körüner. Sını uzun, cardı calbak; koyu celber kabağın cemire körüp algan turar. Katu çaçı, ançadala, caaşka ötsö, çek atırayıjıp kalar (91).

Ekçebey, bazen ilginç hikâyeler anlatırdı, anlattığı hikâyeleri de ilgi çekici hâle getirirdi. Ağır tecrübelerden geçmiş hissi uyandıran korkunç, tehlikeli olanları çok daha iyi bilirdi. Gerçeği söylemek gerekirse, Ekçebey Alan'dan hem daha bilgeydi hem daha çok şey biliyordu. Her şeyi çabucak anlar ve açıklardı. Konuşursa iyi konuşur, yaparsa iyi yapardı. Ayağa kalktığında çok boylu poslu ve yakışıklı görünürdü. Uzun boylu, geniş omuzlu; kalın kaşlarını çatıp bakardı. Sık, gür saçları da öyle, yağmur yağsa dikleşirdi.

Romandaki bir başka güçlü insan tipi, yaşlı çoban Cumur Artukov'dur. Gururlu ve kimseye baş eğmeyen biridir. Kararlı karakteri ve iradesiyle

taygaya kendisine yardımcı olarak gönderilen Alan'ı etkilemiştir. Henüz gençken sukuşu avında gözüne giren saçmayı eliyle çıkarmış, yine bir gün sıcaktan bunaldığı için ayakkabılarını çıkarmış, çıplak ayaklarıyla ot biçerken yılan sokan ayak başparmağının etini kesip bir taşın üstüne bırakmış ve yaralı ayağını kendisi sarmıştı. Böylece halkın gözünde cesur ve dürüst biri olarak tanına gelmiştir. Oğlu Bokço ise babasının zıttıdır; askerden kaçmış, dağlarda gezmektedir. Bokço vasıtasıyla da yazar, asker kaçaklarının durumunu işler⁴:

Cuu öyinde Altay cerinde kaçkındar tabıla bergen. Kolhozçılardıñ attarın, taygada ulustuñ koylorın, uyların uurdagılap turatan. Ol tuştta arı-beri de cürerde korkuştu bolgon, ulus cañıskan cürerineñ korkıgılap turatan. Cumur cañıs uulım çerüdeñ kaçkın bolup keler dep, bir de bodobogon (153).

Savaş zamanında Altay'da kaçkınlar ortaya çıktı. Kolhozcuların atlarını, taygadaki insanların koyunlarını, ineklerini çaldılar. O zamanlar bir yerden başka bir yere gitmek tehlikeliydi, insanlar yalnız yola çıkmaya da korkuyorlardı. Cumur, tek oğlunun askerden kaçıp geleceğini aklına bile getirmiyordu.

Cumur, savaşa katılmamak için kaçkın durumuna düşmüş oğlunu yakalayıp elini ayağını bağlayarak getirip polise teslim eder (154-155). Bu yönüyle o, yazar tarafından Alan'la birlikte idealize edilmiş ikinci bir tip olarak karşımıza çıkar. Cumur'un asker kaçağı oğlu karşısında halkın çelişkili tavrı da ele alınır. Bokço'nun asker kaçağı olduğu duyulunca halk ilk olarak Cumur'u suçlar:

Bir kança öydiñ bajında catkan curt Bokço kaçıp kelgen, ulus körgön dep aydija bergen. Bu onçozi Cumurdıñ ijin, cürümin tam la uurlatkan.

- Adazı taygada, caantayın colugıjıp turatan bolbaysın – dep aydijatan.

- Sen – bandittiñ adazı! – dep, Tantıbarov eki katap katu kezetken.

Ce eñ le küçi ulustuñ kuuçını bolgon. – Kijiniñ balazı cuunıñ-çaktıñ cerine barıp, kara kanın tögüp cat. Emdi kaçkın nemelerge le mör bolgon turu, bala-barkanıñ malın soyıp, et-cuuga kayıgıp çatkılar... (154).

Belli bir zaman geçtikten sonra köy halkı Bokço'nun kaçıp geldiği söylentileri hakkında konuşmaya başladı. Bu durum, Cumur'un işini de, hayatını da zorlaştırdı.

4 II. Dünya Savaşı'ndaki asker kaçakları konusunu Cengiz Aytmatov da "Yüzyüze" adlı hikâyesinde işler. Alan'da baba-oğul (Cumur-Bokço) şeklinde okura sunulan tipler *Yüzyüze*'de karı-koca (Seyde-İsmail) şeklinde karşımıza çıkar. *Yüzyüze*'de Seyde'nin kocası İsmail, cepheden kaçarak gizlice köyüne dönmüş, dağda bir mağarada gizlenmektedir. NKVD'nin sorguladığı Seyde, kocasını ele vermez. Kaçak günlerini yabanıl bir ortamda geçiren İsmail, gittikçe insani vasıflarını yitirip köylülere zarar vermeye çalışınca Seyde kocasını ihbar ederek yakalatır (Ercilasun, 2013: 433-434). Aytmatov, II. Dünya Savaşı'nın, Kırgızlar için anlamsızlığını İsmail'in ağzından şu sözlerle belirtir: "Dünyanın öbür ucunda ne işim var benim? Bana ne? O uzak ülkeleri atalarım rüyalarında bile görmediler! Başkaları istediklerini yapınlar ama ben buna hiç gerek duymuyorum, hiç istemiyorum." (Aytmatov, 2012: 15). *Yüzyüze*'de Aytmatov, hem Seyde'nin hem de İsmail'in iç dünyalarını okura açar. Fakat Alan'da yazar ne Cumur'un ne de Bokço'nun duygularını açıkça vermez. Cumur da İsmail'le aynı duyguları yaşadığı için mi askerden kaçmıştır? Seyde'nin, kocasına önce yardım edip sonra onu yakalatmasına neden olan duygularını Cumur'un iç dünyasında da yaşamış mıdır? Okur, Alan'da bu soruların cevaplarını bulamaz.

- Babası taygada, her zaman karşılaşıyorlardır, diye konuşuluyordu.

- Sen, eşkıyanın babası! diye Tantıbarov da iki defa azarlamıştı.

Fakat en ağırı, halk arasında konuşulanlardı: İnsanların çocukları savaşa, cepheye gidip kanını döküyor. Şimdi kaçıklara gün doğdu, çoluk çocuğun nasibi hayvanları kesip, et ve yağ içinde keyif çatıyorlar...

Bunlara dayanamayan Cumur, asker kaçacağı oğlunu yakalayıp kendi eliyle polise teslim edince halk bu sefer yine onu suçlar:

Cañıs uulın türmege iyip turar kandıy kiji bu? Boyınıñ la tının korıp alarğa, balazın da karamdabaytan turu ne! İ-ta-tay, kandıy kara sanaalu kiji! – dep, Cumurdı caman körgileer bolgon (155).

Ne biçim insan bu? Tek oğlunu hapishaneye gönderiyor. Kendi canını korumak için çocuğunu hiç ediyor. Hay lanet, ne kadar kötü düşünceli insan, diye Cumur’u kötüleyip durdular.

Erkemen Palkin, halkın ikiyüzlülüğünü yukarıda olduğu gibi doğrudan olmasa da dolaylı şekilde romanında birkaç kez daha işler. Kolhoz başkanı Tantıbarov, konumunu kullanarak eşleri cepheye olan kadınları kendisiyle birlikte olmaya zorlar. İhtiyar Artaş, yüzüne karşı suçlarını haykırır ve bir gün hesap vereceğini söyler. Artaş’ın sözleri kolhozda yaşayan birçok insanın hoşuna gitse de onlar, Tantıbarov ile yüzyüze gelince ona yalakalık yapmaya devam ederler:

Artaştıñ mindiy söstöri ugup, köp ulus süüngen de oşkoş. Boylorı Tantıbaraovtıñ közine aydarınañ caltanıp, “İvan Zaharoviç, İvan Saharıç” dejiip, bajına çıkarıp algan da (31).

Artaş’ın bu sözlerini duyan insanların çoğu sevindi. Fakat kendileri Tantıbarov’la yüz yüze gelince gözlerine bakıp, “İvan Zaharıç, İvan Saharıç” deyip yaltaklanarak onu baş tacı yapıyorlardı.

Palkin’in gözlemciliği, eleştirel kimliğini besleyerek sosyal tenkitçi yönünü güçlendirmiştir: Ahlaki değerlerin yozlaşması, kolhoz hayatı, Ruslarla birlikte yaşamının yarattığı uyum sorunları, devlet otoritesinin zayıflığından kaynaklanan yönetsel zafiyet ve sorunları, hayatta kalma mücadelesi vb. unsurlar birbirini tamamlayan bir yapıda ve sosyal eleştiri üslubuyla işlenmiştir. Fakat Palkin eleştirel üslubunda ölçülüdür. Sovyet edebiyatının yazara yüklediği sorumlulukların sınırını aşmak istemez, genellikle değerlendirme ve yorumlamadan uzak durur. Meseleyi tespit edip olduğu hâliyle okura sunar. Halkın Cumur’a karşı tavırları oğlu kaçırken başka türlüken, Cumur oğlunu polise teslim ettikten sonra niçin başkalaşmıştır? Aynı şekilde halk ihtiyar Artaş’ın, Tantıbarov’un ahlaksızlıklarını yüzüne haykırmasına sevinirken, Tantıbarov ile karşılaşınca niçin ona yalakalıktan geri durmaz? Okur, romanda bu tavır farklılıklarının, neden ve nasılların cevabını bulamaz.

Romanın dikkat çeken karakterlerinden bir diğeri, on dokuz yaşındaki Bagır Temdenov'dur. Çalışkanlığı sayesinde yaşlılarına örnek olur ve kolhoz işçileri tarafından çok sevilir. Babası savaşta ölmüştür. Yaşadığı zor şartlar, diğer gençler gibi onun da erken olgunlaşmasına neden olmuştur. Yazar, Bagır'ı genel olarak olumlu çizmesine rağmen karakterindeki çelişkiler ve uyumsuzluklar dikkat çeker. Alan'a karşı gizli düşmanlığı anlaşılmaz. İlişkilerinde dengesizdir. Bütün bunlardan dolayı akranlarının yakaladığı başarıların gerisinde kalır (Kataş, 1994: 132-136). Elbette romandaki her tipi burada ele alıp değerlendirmek mümkün değildir. Ancak denilebilir ki, romanda yer alan karakterlerin hepsinin ideolojik bakımdan işlevleri vardır ve hepsi bir araya gelince romanın anlattığı zaman dilimi içindeki Altay'ı sosyal, ekonomik ve ideolojik yönleriyle tamamlarlar. Kolhozun imkânlarını kendisi için kullanan Tantıbarov, kötü yönetici tipini; Uçural Adıcokov parti lideri ve adil bir yönetici olarak Tantıbarov imajının zıddını; cepheye gitmeden önce kolhoz başkanlığı yapan Bayzın Azenov dürüst, akliselim sahibi bir insan ve yönetici tipini temsil ederler. Bütün bu tipler ve karakterler yardımıyla esasında Kataş'ın da vurguladığı gibi yazar, kendi iç dünyasını keşfeder ve onu da inandırıcı bir şekilde okuyucuya sunar (Kataş, 2004: 127-128). Palkin'in romanı hakkındaki görüşleri de Kataş'ı destekler niteliktedir:

Ben o zamanlar on, on bir yaşlarındaydım. Çocukluğumdan beri görüp duyduklarım, yüreğimde bir resim gibi birikti ve beni derin düşünmelere sevk etti. Uzun yıllar geçtikten sonra bana *Alan*'ı yazmak için -ilham kaynağı olan- unutulmayıp yüreğimde kalan bu "resimler" in sayısı hiç de az değildi. İnsanların yaşadıklarını bütün yönleriyle edebî olarak ortaya koymak için ana kahramanın adını bizim köyden savaşa gidip de dönemeyen bir kişinin adıyla "Alan" olarak adlandırdım (Palkin, 1997: 48).

Palkin, romanda anlattığı bazı olayları da köyünden savaşa katılmış insanlardan dinlediğini ifade eder. Bunlar yaşanmış, gerçek olaylardır. Bu durumu da şöyle dile getirir:

Alan'da şöyle bir bölüm var: Gizlenmiş düşmanlar olabilir diye Sovyet askerleri her evi, her bir köşeyi arayıp tarar, inceler. Alan, yüksek bir binanın üst katlarından birine çıkar. Altayca türküler mırıldanarak odaları kontrol ederken bir dolabı açınca dolabın içinden uzun boylu, iri yarı bir Alman askeri çıkar!.. Arkadaşları yetişmemiş olsa, Alan canlı kalmazdı... Böyle bir savaş sahnesini ben o zaman köyümüzdeki Teçinov Bayzın'dan dinlemiştim (Palkin, 1997: 48).

Palkin'in eserini bu denli gerçekçi bir şekilde yazmasının en önemli sebeplerinden biri romandaki vaka zamanının (1945-1956) yazarın 11-22 yaşlarını kapsamasıdır. Esasında yazar, yaptığı gözlemlerle bu yaşları aralığındaki toplumu ve bu toplumda yaşananları neredeyse bütün yönleriyle

romanına aktarmayı başarmıştır. “Romanın kahramanı olan Alan kimdir?” sorusunun cevabını da Palkin hakkında detaylı bir yazı yazmış olan Kataş verir:

Kolhozda sığır yetiştiricisi olarak çalışan bir babanın oğlu. Büyük Vatanseverlik Savaşı’nın ilk günlerinde Anavatan savunucularının saflarına alınan babası Toktubay, 1943’te savaşın en şiddetli zamanlarının birinde Naziler tarafından öldürülür. Henüz sakalı çıkmamış bir genç olan Alan, okuldan doğruca cepheye gider. Savaş, bu genç adamı sertleştirir. Cephe-den cepheye binlerce kilometre yol yürür, Avrupa ülkelerini görür. Berlin’de Büyük Zafer ile tanışır. Ve şimdi yaralı bir gazi, gerçek bir erkek, hırpalanmış bir asker olarak doğduğu dağlara döner (Kataş, 2004: 129).

Alan köyüne dönünce ve 1945 yılının mayıs ayında savaşın bittiği haberi köye ulaşınca köylüler, mitlerde ve efsanelerde anlatılanlarla savaş ve bitişini yorumlar. Onlara göre artık büyük savaş bitmiştir. Yeni ve huzurlu bir hayat başlayacaktır. Bu arada Alan’ın ablası Calaa’nın geçmişini hatırlaması, savaşın başladığının nasıl duyulduğu ve sonrasında nelerin yaşandığı geçmişe dönülerek anlatılır. Haziran ayı sonrasına kadar Alan, köydeki hayatına kendi hâlinde devam eder. Değişiklikleri gözlemler ve yeni hayata uyum sağlamaya çalışır. Yazar, Alan’ın üzerinden dönemin tipik sorunlarını ve çatışmaları işler. Yöneticiler, kocaları savaşa giden kadınlara musallat olmaya başlamış, iyi işleri yakınlarına ve tanıdıklarına vermişlerdir. Huzursuzluk had safhada olsa da, insanlar savaş zamanında korkudan seslerini çıkaramaz durumdadırlar. Bu yöneticilerin tipik örneği kolhozun başkanı Tantıbarov’dur. O, dürüst olmayan bir idarecidir ve kolhozu iyi yönetemez, zarara uğratar. Çiftliği kişisel mülkü gibi kullanır, gizlice hayvan kestirip etlerini satar. SSCB ve kolektif çiftlik sistemi hayatı kolaylaştırma ve müreffeh kılma amacına sahipmiş gibi görünse de Tantıbarov gibi birçok yöneticinin niyeti bu değildir. Onun yaptıklarının farkında olan Alan, Tantıbarov ile mücadele ederek, halk mahkemesinde yargılanmasını ve altı yıl hapis cezasına çarptırılmasını sağlar. Kötülük, yapanın cezalandırılmasıyla ya da etkisiz hâle getirilmesiyle sonlanır. Eğer Tantıbarov ceza almamış olsaydı (yani Alan ve toplum için kalıcı bir tehdit olmaya devam etseydi) Alan ve Kızıl Çolmon kolhozu sonunda hak ettikleri yere gelmemiş ve toplum kendine olan güveni tazelememiş olacaktı.

Romanda Tantıbarov’un karşıtı tipi Uçural Adıçokov’dur. Uçural, birçok açıdan Alan’ın tamamlayıcısı ya da eş tipi olarak karşımıza çıkar. O, belli bir yaşam tecrübesine sahip, olayları iyi kavrayabilen ve doğru bir şekilde değerlendirebilen duyarlı bir kişidir. Siyasi bir lider olarak (Kızıl Çolmon kolhozunun parti organizatörü) kolhoz çalışanlarının güvenini kazanmıştır. Yazar, Uçural’ın şahsında idealist bir komünist yaratmıştır. Sovyet edebiyatında Uçural gibi idealist komünistler hakkında Kataş şu değerlendirmeyi yapar: “Bazı edebiyat eleştirmenleri tarafından Sovyet yazarlarının eserle-

rinde komünistlerin rolü her ne kadar yanlış yorumlanmış olsa da zaman ve hayat onları haksız çıkarmıştır; komünistlerin katılımı olmasaydı, savaş sonrası dönemde ve daha sonraki yıllarda harap olmuş ekonomi bu kadar çabuk düzelemezdi” (Kataş, 1994: 131). Nitekim Tantıbarov yönetiminde iflasın eşiğine gelmiş olan Kızıl Çolmon kolhozunun ekonomisi, Uçural’ın kolhoz başkanı seçilmesiyle birlikte önemli ölçüde iyileşir.

Savaş birçoğunun evini, yuvasını dağıtmış, gençlerin hayatlarını ve hayallerini yıkmıştır. Alan, sık sık eski dönemi ve hayatı yenisiyle mukayese eder. Eski ve yeni hayat arasındaki karşılaştırma ise daha çok köyün yaşlılarından Emdik-Sodon üzerinden yapılır:

Kiçinek tujında baza sañ başka cürüm bolgon. Caantayın ayıldardıñ ton edeten terelerin sarsula cunup, tırmap cadatam. Koldorım ne aaylu açjatan edi. Ol lo tušta eki tizeme çık ötkön oşkoş. Er kemine cetken kiyninde ayıldarga odın tartıp la, ulustuñ sogumın soyup la, uluska tere tuptap la cüretem. Sovyet cañ kelip, ömölük tözöp bererde, kıra sürüp, koy-mal başkarıjıp iştegem. Odus togus-törtön cıldarda cürüm dep neme çek carana bergen edi. Emdi bu cuu-çakka tabartıp, oyto lo açanalu toro cürümge tuştaganı bu turu. Eki-üç cıldıñ turkunına albatı baza şıraladı la. Emdi de sürekey küç. Oyto kaçan ornıgıp, öñjigeten cürüm bolboy bu? (63).

Çocukken bambaşka bir hayat vardı. Her zaman evlerin palto yapılacak derilerini ilacli suyla yıkayıp tırnaklarımla kazırdım. Ellerim ne kadar da ağrırdı. O zamanlar iki dizime de nem işlemiş olmalı. Delikanlı çağıma girince evlere odun taşıyıp, insanların kesimlik hayvanlarını kesip, derilerini işledim. Sovyet iktidarı gelip kolektivizm kurulduğunda, tarla sürüp hayvan otlattım. Otuz ve kırk yıllarında hayat denen şey çok iyileşmişti. Şimdi bu zor savaş yıllarında tekrar yokluk zamanlarına döndük. İki üç yıl boyunca halk çok eziyet çekti. Şimdi her şey çok zor. Tekrar ne zaman düzeleriz, iyi bir hayat olur mu?

Her şeye rağmen insanlar artık daha ümitli ve daha çalışkandır. Yeni bir ideal ve yeni bir umut vardır: Her şey, bütün çalışma ve üretim, altında bir araya gelinecek kızıl maanı (kızıl bayrak) içindir. *Kızıl Maanı* aynı zamanda dünya komünizm birliğinin de sembolüdür:

Nökörlör, aldında bistiñ oroon cañıskan bolgon. Emdi bu künderde sler gazetterden köp solundar kıçırıp cadaar. Sotsialistşeskiy cañı gosudarstvolor tözölip cat. Olor bistiñ nököris bolor. Ol oroondordo emdi kommunistişeskiy partiyalar cañdı kolına alıp, albatuların cañı cürümge baştap cat. Ayarda, olordo do, biste de iş sürekey köp (82).

Arkadaşlar, önceden bizim ülkemiz tekti. Şimdi bu günlerde sizler gazetelerden çok haberler okuyorsunuz. Yeni sosyalist ülkeler kuruluyor. Onlar bizim dostumuzdur. O ülkelerde şimdi komünist partiler iktidarı ele geçi-rip, halklarını yeni yaşam tarzlarına yöneltiyor. Böyle olunca, onların da, bizim de işimiz çok.

Henüz teknolojinin en alt üretimleriyle bile tanışmamış, Altay Dağları'nın dışındaki hayatla tek bağları gazete ve radyo olan Altaylıların komünizmin evrensel yanlarına olan ilgileri şaşırtıcıdır. Savaştan dönen Çancık, etrafına toplanan insanlarla sohbet ederken çakmağıyla sigarasını yakar. İnsanlar elindeki çakmağa şaşırır ve onun *kolmılık* (tabanca) bile olabileceğini düşünürler. Teknolojiden bu kadar uzakta kalmış küçük bir toplumun bütün üretimi ve ekonomisi kolhozdaki kır hayatına, özellikle ot biçme, et ve süt ürünlerine dayalı üretim üzerine kurulmuşken SSCB içindeki ve dışındaki halklara yardım etme isteği ve çabası kendi içinde takdire değer bir toplumsal duygudur. Bu duyguyla Palkin, romanında SSCB içinde ideal bir toplum yaratma isteğini dile getirir.

Savaşın getirdiği psikolojik sorunların üstesinden gelebilmek için bireyin ya da toplumun ülkede ve dünyada neler olup bittiğinin farkında olması gerekir. Sorunlarla başa çıkmanın bir yolu da bu farkındalıktır. Sibirya'nın ücra bir köşesindeki bu küçük halk, komünizmin dünyadaki güncel durumundan haberdar olmakla birlikte aynı zamanda başka olayları da takip etmeye çalışır. Fakat okudukları ya da dinledikleri ülkelerle ilgili harita bilgilerinin olduğu dahi söylenemez. Edinilen bilgiler geleneksel bilgi birikimiyle yorumlanır ve daha çok mitoloji referans alınır. ABD'nin Japonya'ya atom bombası attığı haberi Altay'a ulaşır. Alan, eğitimsiz olduğu için durumu anlamakta zorlanır. Bu arada yazar, örtülü olarak da olsa, Altaylıların "Japon kağanı"na duyduğu sempatiyi Carınçı Calbay'ın ağzından dile getirir:

Ol neme calkınañ küçti dep aydijat. Ot-calbıjı cerdiñ üstin calap, bütkül gorodtı cogoltıp salgan dejet. Kiji le kaykaar neme – dep, carınçı Calbay çokumdap aydıp oturdı, bayla, ol kereginde köp ukkan oşkoş. – Çındap ta, cer-teñeriniñ koskorılıp ceten çaktın kleetkenin bu bolboy. Ol neme Copon kaannıñ cerinde bolgon degen bedi?.. Tuku aldında, men kiçinek cürerimde, Copon kaandı süreen kaan dep aydijıp turatan. Onıñ cerin ot cetker örtöp iygende, cakşı la cok (126).

O şey, şimşekten daha güçlü diyorlar. Alevi yerin üstünü yalayıp, bütün bir şehri yok ediyor diyorlar. İnsanı hayrete düşüren bir şey, diye kürek kemiğinden fal bakan Calbay açıkça konuştu, belli ki, olay hakkında çok şey dinlemişti. Gerçekten yeryüzünün darmadağın olup kıyametin gelmesi midir bu? Bu felaket Japon kağanının yurdunda mı olmuştu?.. Epey önceden, ben daha çocukken Japon kağanını iyi bir kağan olarak duymuştum. Onun ülkesinde böyle bir felaket olması, yurdunun yakılıp yıkılması hayra alamet değil.

"Carınçı", kürek kemiğinden fal bakan kişiye denilir. Bu şekilde okuyucu kürek kemiğinden fal bakma gibi geleneksel hatta şamanik bir uygulamanın 20. yüzyılın ortalarında devam ettiğini görür. Altay Türklerinin

Japonlara ve Japon imparatoruna sempati duyması 1904 yılında başlayan *Ak Cañ* (Burhanizm) hareketine kadar dayanır. Şöyle ki, hareketin başladığı yıllarda Rus-Japon Savaşı devam etmektedir. Japonlar Port Arthur'dan Asya ana karasına çıkıp ilerlemeye başlamışlardır. Ortodoks misyonerler, Rus göçmen ve tüccarlar karşısında ezilen Altay Türkleri Japon imparatorunu kendileri için umut olarak görmüşlerdir. Carınçı Calbay'ın dile getirdiği sempatinin kaynağı budur.

Alan romanının savaş sonrası SSCB kırsalındaki bütün kolhozların ve buralarda yaşananların bir örneği olduğunu söylemek de yanlış olmaz. Roman boyunca Alan Toktubay'ın kişisel ilişkileri, kolhoz yaşamının olumlu olumsuz yanları, dönemi temsil eden tipler ve kurumlar enine boyuna işlenir. Palkin, dönemi temsil eden hemen her tipi, durumu, olayı romanında işlemeyi başarmıştır. Bir taraftan kolektif yaşam ilkesine bağlı kalıp kolhoz yaşamını ustalıkla işlerken, diğer taraftan yeni hayatı ve ona ait her şeyi de başarıyla olumlamıştır. Yazar, 1940 ve 50'li yılların Altay toplumunu, onların olaylara ve yaşama bakış açılarını, içlerinde taşıdıkları mitolojik algıyla olayları yorumlamalarını vs. doğal bir dille kaleme almıştır. Yazarın anlatımında bir taraftan SSCB vatandaşı olmanın, diğer taraftan Altay kimliğini taşımanın verdiği sorumluluk hissedilir. O, yeni hayatı mutlulukla karşılarsa da Altaylı olmanın gururunu okuyucuya bazen imâ yoluyla bazen de açıkça belli eder.

Palkin, romanında Altay kimliğini korumanın önemini çocuklara verilen adlar çerçevesinde de ele alır. Romanın en son yazılmış fakat romana dâhil edilememiş “Cazalbagan Col” bölümünde yazar konuyu şöyle işler:

Baldardı karın, caraş attardañ tabala, adaar kerek. Bu la slerdiñ onço-gordıñ attaraar ne aaylu solun, caqşı. Bıtır caygıda ekskursiyaga Moskvağa barıp cüreriste, bistiñ bir kıstañ Moskvanıñ bir kijizi adın kem dep suragan. Ol bala “Veronika” degen. Ol kiji kelip katkırgan. “Sen büdüjineñ körzöñ, kandıy sen Veronika?..” degen. Ol çın aydıp cat. Kaji la kiji boyınıñ adıla cürer kerek. Ugarga da caqşı. Orus boyınıñ adıla, moldovan, kazah baza boyınıñ attarıla... Ol tuşta cürerge de solun. Bu ecem ikinci kızın Nataşa dep adap algan. Ondo bir de caman çok. Ce biz boyıstı baza camandabas uçurlu. Biste caraş attar çok po? Ol ozogı uluşıñ attarın men tort lo kaykap, cilbirkep ugadım (Palkin 1997: 28)

Çocuklara güzel, iyi adlar vermeli. Sizin adlarınız ne kadar değişik, iyi. Geçen yıl yaz mevsiminde eğitim gezisi için Moskova'ya gittiğimizde bir Moskovalı bizim kızlardan birine adını sordu. Genç kız, “Veronika” diye cevap verdi. O kişi kahkahalarla güldü. “Sen görünüşüne baksana, nasıl Veronika olabilirsin?” O, gerçeği söylüyordu. Herkese kendi dilinin adıyla ad verilmeli. Kulağa hoş gelen de bu. Rus kendi adıyla, Moldovyalı, Kazak da kendi adlarıyla... Öyle yaşamak daha güzel. Ablam ikinci kızına Nataşa adını verdi. Bunda kötü bir durum yok. Fakat bizler kendimizi

kötü, alçak görmemeliyiz. Bizim güzel adlarımız yok mu? Eski insanların adları bana hep hayret verici ve ilginç gelmiştir.

Bu ifadelerde görülen milliyetçilik anlayışı romanın “Cazalbagan Col” bölümünde daha açık bir şekilde görülür. Bu bölümde vatan sevgisi genç bir kız olan Ciylek ve yaşlı bir öğretmen üzerinden verilir:

Kalgançı öylördö ol boyı da sespes canınañ çıkkan-öskön ceri, töröl albatızı kereginde köp sananar bolgon. Ol kereginde studentter baza köp kuuçındajıp cat. Olor kezikte üredü ödüp cadar öydö prepodavatelderine ook albatızlardıñ özümi kereginde köp suraktar bergileyten. – Albatızgar aayınça sananarıgar coldu. Ciit kiji özüp-çıdatan ayas töröl kalık-conı, öskön ceri kereginde sananarı cart – dep, uzun sındu, buurıl baştu, un-çukpas üredüçi öböğön booro caskıda aytkan. – Neniñ uçun deze, boyınıñ albatızın süüp bilbes kiji oroonın da süüp bolbos (29). (Palkin 1997: 28)

Son zamanlarda kendisi de içten içe doğup büyüdüğü yer ve mensup olduğu millet hakkında düşünür oldu. Öğrenciler bu konu hakkında kendi aralarında çok konuşuyorlardı. Onlar bazen ders sonlarında öğretmenlerine küçük halkların gelişimi hakkında sorular soruyorlardı. – Milletiniz hakkındaki sorularınızda haklısınız. Gençler kendilerini büyüten milletleri ve vatanları hakkında düşünmelidirler, uzun boylu, ak başlı, fazla konuşkan olmayan ihtiyar öğretmen sonbaharda böyle demişti. Çünkü halkını sevmeyen kişi ülkesini de sevmez.

II. Dünya Savaşı sonrasında bir Altay köyündeki hayatı anlatan roman, 1942 yılında orduya alınan Alan’ın 1945 yılının yazında yağmurlu bir günde yurduna geri dönmesiyle başlar. Yurduna yaklaştıkça gördüğü her manzara ona geçmişinden bir şeyler hatırlatır. İşte, Cemze’nin çatısız evi, işte onun annesiyle koyunlar otlattığı yer... Onu götüren şoför elli yaşlarındadır. Savaşta ağır yaralanıp köyüne döndüğünde oğlunun da askere alındığını öğrenmiştir. O, köyüne getirdiği Alan gibi kendi oğlunun da bir gün dönüp geleceği umudu içindedir.

Alan’ın babası Toktubay da savaşa katılmış ve 1943 yılında ölmüştür. Annesi Karakçı ise Alan savaştan dönmeden yaklaşık kırk gün önce ölür. Alan’ı evinde yalnızca ablası Calaa ve büyükannesi karşılar. Ablasının kocası Barkı da savaştadır. Akşam, köy halkı Alan’ın yanına gelir. Anılar kutusu açılır: Savaştan ve geçmiş günlerden söz edilir. Alan annesinin öldüğünü ancak bu akşam öğrenir. Ertesi sabah uyandığında; gördüğü her şey ona eski günleri hatırlatır. Onların birçoğunun bugün olmaması Alan’ı hüznendirir. Geçmiş, şimdi onun gözlerinin önündedir ve zihninde yeneden canlanır.

Alan’ın zihninde canlanan sahnelerden biri, Rus olan çocukluk arkadaşı Arkaşka’dır. Palkin’in romanında çeşitli yönleriyle ele aldığı konuların başında “Altay ve Rus toplumlarının yakınlaşması” gelir. Savaş sırasında Altay

bölgesi, ülkenin savaştan zarar görmüş bölgelerinden tahliye edilen Sovyet vatandaşlarının iskân edildiği yerlerden biri olmuştur. Toplamda çoğu Leningrad ve Ukrayna'dan gelen 7.800'den fazla insan, bölgeye yerleştirilmiştir. Bunların 627'si Yahudi, 384'ü Ukraynalı, 61'i Belarus, 34'ü Polonyalı, 25'i Estonyalı, 13'ü Alman, 11'i Tatar, 8'i Letonyalı, 7'si Fin, 4'ü Moldovyalı, 3'ü Hırvat, 2'si Gürcü, 1'i İtalyan, 1'i Litvanyalı ve 1'i İsviçrelidir.⁵ Fakat elbette bölgenin asıl sakinleri Altay Türkleri ve Ruslardır. Hâliyle romanda da bu iki toplumun ilişkisi ve karşılıklı etkileşimi ele alınmıştır.

Rusların bölgeye yerleşmesiyle başlayan Rus ve Altay değerlerinin çatışması, işlenen konulardan biridir. Bu çatışmanın bazen uyuma dönüştüğü de görülür. İki ayrı topluma ait değerler bütününe iç içe geçerek uyum sağladığını göstermenin ve kolhozlarda yaşanan kolektif yaşam tarzını idealize etmenin yazarın amaçlarından olduğu farkedilir. Bu yönüyle Alan'ın bir "tezli roman" olduğunu söylemek mümkündür. Bunların yazarın ideolojik tercihleri olduğu ortadadır ve bu Sovyet edebiyatı için olmasa bile genel edebiyat anlayışı bakımından zayıflıktır. Palkin'in romanında yaptığı, Kızıl Çolmon kolhozu üzerinden toplumsal kurumların ve ideolojik yapının yeniden biçimlendirilip güçlendiğini vurgulamaktır. Roman, aynı zamanda yazıldığı dönemin gerçeklerini yansıtması bakımından da bir "dönem romanı"dır.

Köyün eski hayatı, buraya taşınan Ruslar ve onların Altaylara, Altayların da onlara uyum sağlama çabaları. Bu uyum sağlama çabaları köye taşınan Rus bir ailenin çocuğu üzerinden sembolize edilir. Alan'ın çocukluk arkadaşı Arkaşka, Altay Türklerinin yaşantılarına uyum sağlamakta başlangıçta zorlanmıştır fakat sonunda Calaa'nın ona verdiği "e-cegey"i yince tadı hoşuna gitmiş ve böylece Altay yemeklerini yemeye başlamıştır.

Üç-tört cıl ötkön kiyninde Arkaşka mındağı cürümge çek ürene bergen. Altaylap kuuçındap, castıra-mıstıra kokurlap, ulusla koju brigadalarda iştep, catkan curtka kandıy da karu bolup kalgan. Kaji la kiji: "Bistiñ Arkaşkabis tiñ uul. Açık-carık, cakşı köörkiy" – dep, süünçilü aydar bolgon (16).

Üç, dört yıl geçtikten sonra Arkaşka buradaki hayata iyice alıştı. Altayca konuşup, yalan yanlış şakalaşıp, gruplarla birlikte çalışıp, bütün köyün sevgi ve sempatisini kazandı. Herkes: "Bizim Arkaşka'mız sağlam delikanlı. Aydınlık düşünceli, samimi ve iyidir" diye sevinçle söylerdi.

Romanın ilerleyen bölümlerinden (231) anlaşılacağı üzere Alan'ın çocukluk arkadaşı Arkaşka savaşta ölecektir. Bir Rus çocuğu olan İra da çok iyi Altayca konuşmayı öğrenir. İnsanlar onun hakkında tam bir Altay, yalnızca saç sarı derler:

5 <https://regnum.ru/news/2935393.html> (Erişim tarihi: 12.02.2022).

İra çek su-altaylap kuuçındaar, altay la bala oşkoş, cañıs la çaçı sarı – dep, mindağı ulus aydıjat (17).

Buradaki insanlar İra saf, temiz Altayca konuşuyor, Altay çocuğu gibi, yalnızca saçları sarı, diyorlar.

Altay Türkleri ve Ruslar arasındaki yakınlaşma ve dostluk teması Palkin'in şiirlerinde de mevcuttur. "Nataşa" şiirinde şair, Moskova'dan Altay'ın uzak bir köyüne gelen genç bir doktoru anlatır. Şiirde Palkin, bir Rus tıp kadını ile Altay'daki bir dağ köyünün sakinleri arasında gelişen samimi dostluğu göstermeye çalışır. Nataşa, hiç çekinmeden köylülere uyum sağlar; endişe, üzüntü ve sevinçli zamanlarında onların yanında olur. Köylüler de bir şükran ifadesi olarak yeni doğan kız çocuklarına Nataşa adını verirler (Kataş, 2004: 122). Şüphesiz Nataşa ve mesleği semboliktir. Şair bilinçli bir şekilde genç bir kızın saflığını bir doktorun sağaltıcılığı ve şifacılığı ile birleştirerek sunmuş, böylece bu genç doktor kızın kişiliğinde sempatik bir Rus algısı yaratmaya çalışmıştır. Elbette ona şükran duyulması gerektiğini de vurgulayarak. Palkin, "Amır" adlı şiirinde ise Altay Dağları'na uygulama için gelen ve tıpkı Nataşa gibi dağ sakinlerinin sevgisini ve saygısını kazanmayı başaran genç bir Rus kızı olan Lena'yı işler. Böylece okur için Palkin'in zihnindeki Rus imajının genç bir kız olduğu pekişir; iyiliksever, fedakâr, iyileştirici... bir genç kız.

Yazar her ne kadar romanında Altay ve Rus yakınlaşmasını öne çıkaran olay ve durumlar yaratmış olsa da zaman zaman bu iki toplumun farklılıkları üzerinde de durur. Altay ve Rus kültürleri arasındaki karşılaştırmayı (ya da farklılığı) domuz üzerinden yapar. Hatta yazar, burada mizah yaparak kültürlü bir millet olan Rusların yediği bu hayvanı "kulturnıy mal (kültürlü hayvan)" olarak tanımlar.

A kerek deze mindiy Emdik-Sodon bıçıl caygıda "Partizan Altaydañ" çoçkonıñ caandap kalğan balazın tartıp kelgen. Ulus onı kaykap, sonurkap körgön. Aldında bu deremnede andıy tundu kem de azırabagan. Karğan ulus onıñ adın da adabaytan. Kücey onı "türtkün" deytin. - Cürüm öskölönip cat. Kulturnay ulustıñ kursağına ürener kerek –dep, Emdik-Sodon ekelgen çoçkozına tört toluktı tuyuk kajagan tudup, canını cilbirkep körüp turgandardı üredip turgan. – Onıñ edin bastıra caan cerlerde cip cat. Bis, aamay kürümder; cañıs la koydıñ-uydıñ edineñ öskö neme biler emezis. Kultura dep neme as ta, kanaydar baza. Ol "kulturnay malın" ötkön ayga cetire çutkup azıragan. Onızı çın la caandap, kileye semirgen. Onı öltürerineñ karamdap, Emdik-Sodon kirgen le cerine ol kereginde kuuçındaytan (243).

Bir defasında bu yıl yaz mevsiminde Emdik-Sodon "Partizan Altay" kolhozundan biraz büyümüş bir domuz yavrusu getirdi. İnsanlar ona şaşkınlık ve hayretle baktı. Önceden bu köyde hiç kimse böyle bir hayvan

beslememişti. İhtiyarlar onun adını bile ağızlarına almazlardı. Kücey ona “türkün” derdi. – Hayat değişiyor. Kültürlü halkın (Rusların) yiyeceğine de alışmak gerekiyor, diye Emdik-Sodon getirdiği domuzuna dört köşeli korunaklı bir ahır yaptı, durumu ilginç görenleri de alıştırdı. – Onun eti her yerde yeniliyor. Biz, ahmaklar, yalnızca koyun ve inek etinden başka bir şey bilmiyoruz. Ne yapalım, kültürümüz az ya ondan. O, “kültürlü hayvanımı” bir süre özenle besledi. O da iyice semirdi. Emdik-Sodon onu öldürmeye kıyamıyor, gittiği her yerde onun hakkında konuşuyordu.

Altay ve Rus kültürlerinin karşılaştırılmasıyla ilgili bir başka bölüm, selamlaşmayla ilgilidir. Burada cepheden dönmüş Ekçebey, yine kendisi gibi cepheden dönen Alan’a sarılıp onu yanaklarından öperek karşılar.

Ekçebey, Alandı kuçaktay alıp, orus ulustıñ cañıla okşop turdı. (11).

Ekçebey, Alan’ı kucaklayıp Rusların âdetleri gibi yanaklarından öptü.

Bu, oradaki insanları şaşırır, hatta bir kısmı başlarını yere eğip gülümser. Aralarında yaptıkları konuşmada Altayların karşıla(ş)malarda yalnızca tokalaştıkları, öpüşmenin Rus âdeti olduğu anlaşılır.

Altay-Rus ilişkisi romanda bazen de evlilikler yoluyla ele alınır. Bu evliliklerde milliyet ayrımı yapılmaz, çiftlerden herhangi biri Altay ya da Rus olabilir. Altay Türkü olan Bokço’nun eşi Rus’tur. Bu Rus kadın, oğluna kaynatasının adı olan Cumur adını vermek istese de insanlar onu “gelinin kaynatasının adını söylemesi yasaktır” diyerek engeller (38). Diğer bir evlilik ise Akar ile İra’nın evliliğidir. Onların evliliklerini açıkladıkları zaman İra’nın teyzesi Yelena Petrovna ilginç bulduğu Altay rakısını içerek sarhoş olur. Yazar, burada kadının sarhoşluğundan ziyade bir Rus kadının geleneksel Altay içkisi içtiğini vurgulamak ister (230-235).

Romanın çok yönlü olarak ele aldığı mekânlardan biri kolhozlardır. Yazar, kolektif çiftlik olan kolhozlarda yaşayanları özellikle aksayan yönleriyle birlikte kaleme almıştır. Kolhozlar yeni hayatın yeni yaşam tarzının şekillendiği yerleşim birimleri olup romanda komünist sistemin en önemli unsurları olarak sunulur. Kolhozlar farklı din hatta milliyetlere mensup insanları ortak bir kültür ve amaç etrafında birleştirirler. Onları birleştiren, içine alan, yaşama tarzlarına, düşüncülerine etki eden kolhozlar, aynı zamanda bu insanları çok çeşitli yönlerden de birbirlerine yaklaştırmıştır. Belki asla bir araya gelemeyecek insanlar kolhozlar sayesinde ortak bir hayatı yaşamak zorunda kalmışlardır. Kolhozlar, içlerinde yaşayan insanları üretim ve tüketim bakımından birbirine bağımlı kılmış, daha çok yaylak-kışlak bir hayat tarzı yaşayan insanları hiç alışık olmadıkları tazda yerleşik hayatta bir araya getirmiştir. Denilebilir ki kolhozlar bu insanların tek yaşam kaynağıdır. Romanda Kızıl Çolmon kolhozunda bir araya gelen Altay Türkleri ve Rusların ortak yaşamları romanın başkahramanı Alan

merkezli olarak anlatılmaktadır.

Gorno Altay'daki ilk kolektif çiftlikler 1920'li yıllarda kurulmaya başlamıştır. 1924 yılında bölgede 4 kolektif çiftlik vardır. Haziran 1937 itibarıyla 186 kolektif çiftlik vardır.⁶ Savaş başladığında bu çiftliklerin sayısı 282'ye ulaşır. II. Dünya Savaşı sırasında Altay bölgesindeki kolektif çiftlikler 2 milyon 673.000 pud tahıl, 1 milyon 560.000 pud et, 750.000 kental süt ve 82.000 pud tereyağı ... üretimiyle katkıda bulunmuşlardır.⁷ Romadaki olaylar da Kızıl Çomon kolhozunda geçer. O, diğer kolhozların tipik bir örneğidir. Kızıl Çolmon'da ne yaşanıyorsa SSCB'nin diğer kolhozlarında da aynı şeyler yaşanmaktadır. Kolhozların başarısı ve üretimi o kolхозlarda yaşayan insanların hayatını doğrudan etkiler. Kolhoz binaları bir semboldür. O yıl kolhoz için iyi gitmişse, iyi ürün alınmış ve hayvanlar ölmemişse, insanlar kolhoz binalarına bir şeyler istemeye gitmiyorsa orada yaşayanlar için kış huzurlu geçer ama aksi durumda herkes için hayat zor olacaktır. Her şey kolhozların yönetim binalarına bağlıdır. Onun kapısına bakmayan göz yoktur.

Kolhozların yıllık planları, hedefleri vardır. Yöneticileri hatta çalışanları için bu hedeflere ulaşmak çok önemlidir. Onlar diğer kolhozlarla da örtülü bir yarış hâlinindedir, biri diğerinden geri kalmak istemez:

Kolhoztñ planın onçogor bilerer – segis cüs bejen kubometr. Ce bis emdigence cük araydañ la iştep cadıs. Öskö kolhoztor udabas la plandarın büdürele, cangılay berer. A bis deze, bir adıstı öltürüp alğanıs, homut, şley, armaqçılar cılıytkanıs. Onı onçozın kem koryıtan?... Öskö kolhoztordıñ toştñ üstine tartkan aqaştarın körörgö dö caraş: tört ryadtañ, tüp-tü-üs, cergeley-cergeley. A bistiyn? (256)

Kolhozun planını hepiniz biliyorsunuz: sekiz yüz metreküp. Fakat biz şimdiye kadar çok yavaş çalıştık. Diğer kolhozlar çok geçmez planlarını tamamlayıp gönderirler. Biz ise, bir atımızı öldürdük, hamut, kablo, kementler kaybettik. Bunların hepsini kim savunacak?.. Başka kolhozların buzların üstüne çektiği ağaçlara bakmak bile iç açıyor: dört sıradan, dümdüz, sıra sıra. Peki ya bizimki?

Kolхозlarda en çok dillendirilen: *Cañı cürüm, canı öy uçun işteger* (159) (Yeni hayat, yeni yaşam için çalışın) cümlesidir. Kolhozun işleri, yapılması gereken en önemli işlerdir. Bunları yapmayan büyük cezalar alır. Romanda kolhozun ahırını uyarılara rağmen bundan sorumlu olan Carış tamir ettirmez/etmez. Ahırın çökmesiyle otuz yedi koyun ölür. Hapis cezasıyla suçlanıp tehdit edilen Carış, kendini asarak intihar eder (113). Carış'ın sorumluluğunu yerine getirmeyen ve bu nedenle kendisiyle he-

6 https://visit-altairepublic.ru/alt/o-respublike-altay/istoriya-gornogo-altaya/?ELEMENT_ID=999 (Erişim tarihi: 08.02.2022).

7 <http://musey-anohina.ru/index.php/ru/2014-01-20-22-52-61> (Erişim tarihi: 08.02.2022).

saplaşan bir yurttaş duygusuyla mı yoksa yapılacak suçlamalar ve alacağı cezadan çekindiği için mi intihar ettiği anlaşılmaz.

Kötü ve ahlaksız yöneticiler romanda kolhoz başkanı Tantıbarov ile sembolize edilir. Tantıbarov, cepheden yaralı dönmüş bir askerdir. İnsanlar yiyecek bulamazken o, hayvan (genellikle geyik) kestirerek yer. Kolhozun hayvanlarını kestirip etlerini satarak kazanç sağlar. Kendisine yapılan eleştirilere karşı savaşta yaralanmasını bahane ederek savunmaya geçer:

Men ökpömnöñ şırkalu. Vraçtar añniñ kanın iç, edin ci dep cakıgan. Töröli uçun tının kıskanbay cuulajar, onoñ kelele, kiji emdenpes pe? – dep aydatan (31).

Ben ciğerimden yaralandım. Doktorlar geyiğin kanını içip, etini yememi tavsiye ettiler. Vatani için çekinmeden savaşarak yaralanmış kişi, tedavi olmasın mı?, der.

Romanda ele alınan konulardan biri de kolhozlardan yapılan hırsızlıklarla ilgili olanıdır (136-140). Kolhozlardan hırsızlık yapmanın SSCB hukukundaki karşılığı “Sosyalist Mülkiyet Hırsızlığı”dır. Kavram ilk olarak 7 Ağustos 1932’de kolektif çiftliklerden hırsızlığı durdurmak amacıyla yürürlüğe girmiştir. 1932-1933 yılları arasında bazı bölgelerde kıtlıkların yaşanması nedeniyle bu hırsızlıkların cezaları artırılmıştır. Özellikle II. Dünya Savaşı yıllarında kolektif çiftliklerden hırsızlık, bütün SSCB’nin olduğu gibi Altay Özerk Bölgesi’nin de önemli toplumsal sorunlarından biri olmuştur. Hâliyle bu durum *Alan* romanına da yansımıştır. Yaşadığı tecrübelerle birlikte olgunlaşmanın getirdiği farkındalık zaman zaman Alan’la kolhozdaki diğer insanları karşı karşıya getirir. Alan, Cemze’nin evine gittiğinde kolhozun çalınmış mallarını görür ve kocasıyla kendisini şikâyet ederek hapishaneye attıracağını söyleyince Alan’la Cemze ve onun kolhoz başkanı olan kocası Tantıbarov arasında kavga başlar. Alan, bu hırsızlığı diğer kolhoz yöneticilerine şikâyet etse de, onlar örtbas ederler. Bunun üzerine Alan iç dünyasında kolhozun gelişmesi için yapılan işlerin ve verilen emeklerin sorgulamasını yapar. Hırsızlığı köy halkına duyurur. Şehirden gelen polisler Tantıbarov ve Cemze’yi tutuklar. Tantıbarov ve karısı Cemze altı yıl hapis cezasına çarptırılır. Alan’ın ortaya çıkardığı kamu hırsızlığı karşısında kolhozun bazı yöneticileriyle yine kolhozda yaşayan bazı insanların suskunluğu hatta Alan’ı suçlamaları toplumsal bir aksaklık olarak kendini gösterir. Yazar, bu durumun nedenleri üzerinde tartışmaz. Tartışmayı okuyucuya bırakır. Bunun nedeni, Sovyet dönemi edebiyatının yazara yüklediği sorumluluklarda (ya da suçlanma korkusunda) aranmalıdır.

Alan savaştan dönüp geldiğinde Kızıl Çolmon kolhozunun durumu hiç iyi değildir. O, bu kez de savaşın neden olduğu durumlarla yüzleşir. Kendisini savaşın aç, yoksul bıraktığı insanlar karşılar. Savaşın acı gerçekleriyle

yüzleşmek zorunda kalmış bir delikanlıdan, kendisi olma mücadelesinden başarıyla çıkmış bir yetişkine ve bir yöneticiye dönüştürecek uzun ve zor bir sürece girecektir. Mücadelesinin büyük kısmı kolhozla ilgili olacaktır. Kolhoz başkanı Tantıbarov ve ailesi ise kolhozun imkânlarını kendi çıkarları için kullanmışlardır. Tantıbarov hırsızlıktan hapse atıldıktan sonra Uçural Adıcokov, kolhoz başkanı olur. Onun ve Alan'ın gayretleriyle kolhoz gelişir, büyür. Kolhozun başarısı Altay'ın yerel gazetelerinde haber olmaya başlar. 1952 yılında Şiñe ile evlenen Alan, 1953 yılında kolhozun başkanı olur. Merkez yöneticileri Kızıl Çolmon kolhozunu sovhozluğa yükseltmek isteseler de Alan, bunun için erken olduğunu, kolhozun iyice güçlenmesi gerektiğini söyler. Yine de yapılan oylamayla kolhoz sovhozluğa yükseltilir. Aslında bu yükseltme romanda Alan'ın psikolojik ve ideolojik gelişimini takip etmemizi ya da onun kişisel gelişiminin ulaştığı yeri görmemizi sağlar. Şiñe ile arasındaki gelgitli ve karmaşık aşk ilişkisinin evlilikle sonuçlanması, Alan'ın kolhozda önce başkan yardımcısı sonra da başkan olması ve nihayet Kızıl Çolmon kolhozunun bölge idarecileri tarafından sovhozluğa yükseltilmesi; Alan'ın psikolojik ve ideolojik gelişimini gösterir. Ondaki bu gelişme aynı zamanda olumlu olarak topluma ve toplumun kurumlarına da yansır. Alan'ın yaşadığı (daha doğrusu başardığı) kişisel gelişim ve bu kişisel gelişimin topluma faydaları, bize Altay destan kahramanlarını ve onların maceralarını hatırlatır. Altay kahramanlık destanlarında da kahraman başlangıçta uçarı, pervasız ve tecrübesiz olmasına rağmen girdiği her macerada, atıldığı her savaşta biraz daha olgunlaşır ve sonuçta sevdiği genç kızla evlenerek Alan gibi mükemmel bir toplumsal lidere dönüşür. Tıpkı bu destan kahramanları gibi Alan da kolhozun işleyişi ve üretim teknikleri hakkında bilgilendikçe, kolhoz yönetimi ve hayat hakkında tecrübe kazanarak topluma faydalı bir birey hâline dönüşür. Böylelikle okur, roman boyunca tekilden çoğula (Alan'dan kolhoza) genişleyen bir anlatımın içinde bulur kendini. Sovyet edebiyatının mevcut kalıplarına uygun olarak yazılan eserde birey ve toplum birlikte ele alınır, bireyin gelişimi toplumun gelişimine de yarar. Kendini kanıtlama mücadelesinden başarıyla çıkan Alan, elbette bir destan kahramanı değildir ama kurumları islahaya muhtaç her toplumun ihtiyaç duyacağı vatandaşlardan biridir.

Kolhozun gelişip büyümesiyle birlikte merkezî yönetim eski hayatı ve eski yaşam tarzına ait her şeyi sembolize eden geleneksel Altay evlerinin yıkılmasını ister. Onlar bu amaçla gönderdikleri resmî evraklarda bu evlerden hastalıkların yuvası, pis ve kirli yerler olarak bahsederler. Bu ifadeler ne yazık ki, yalnızca geleneksel evlere değil bir anlamda Altay Türklerine ve onların yaşam tarzlarına dönük Rus bakış açısını yansıtmaktadır. Fakat insanlar evlerini gönüllü olarak yıkmak istemezler. En sonunda Alan yönetici olduğundan örnek olmak amacıyla ilk olarak ablasının çadır evini

yıkar. Sonra da bütün köylüler geleneksel evlerini yıkıp yenisini yaparlar (Palkin, 1997: 34). Böylece Alan'ın köyünde eskiye dair somut en önemli unsurlar yok edilir. Diğer taraftan yazar, romanın son bölümünde Şiñe ile evlenen Alan'a örnek bir ev yaptırır. Bu evi de “yurtlara yurt eklendi” diyerek gelişmenin ve değişimin sembolü olarak takdim eder. Bununla birlikte Palkin, bütün roman boyunca yaptığı gibi Altay kültürünü ihmal etmemeyi burada da ustalıkla yerine getirir. Alan'ın yeni yapılan evinin önüne arkadaşları Tarın ve Akar geleneksel Altay hayatının önemli bir sembolü olan “çakı (at direği)” dikerler. Elbette şu atasözünü söylemeyi de ihmal etmeyerek: *At çakızı bek turzın, ayılçıları köp bolzın* (At direği sağlam olsun, misafirleri çok olsun) (324).

Palkin, romanın bazı bölümlerinde okuyucuyu katı bir gerçeklikle karşı karşıya bırakır. Kolhozlarda yaşanan yönetim ve üretim sorunlarının yanında romanın vaka zamanı içindeki en önemli toplumsal sorunlardan biri gayri meşru ilişkiler ve bu ilişkiler neticesinde doğan çocukların durumudur. Savaşın neden olduğu durumlardan biri, babası belli olmayan çocukların doğmasıdır. O zamanki adıyla Oyrotya olan Dağlık Altay, cepheden çok uzak olmasına rağmen savaş her eve girmiştir ve her ev savaşın ortaya çıkardığı şartlardan etkilenmiştir. 1940 yılına kadar Oyrot Özerk Bölgesi'nin nüfusu yaklaşık 161.000 kişidir. Dört savaş yılı boyunca bu nüfusun dörtte biri cepheye çağırılmıştır. Geriye kalanlar kadınlar, çocuklar ve yaşlılardır ki bunlar da kolektif çiftliklerde bir yandan kendi geçimlerini sağlamaya çalışırken diğer yandan da cephe ihtiyaçlarına ve ülke ekonomisine katkıda bulunmaya gayret etmişlerdir.

Savaşın zor şartları ve erkeklerin neredeyse tamamının askere alınması üzerine erkeklerin yapması gereken işlerin hemen tamamını kadınlar yapmak zorunda kalır. 1941 tarihli Krasnaya Oyrotya gazetesinde şunlar yazar: Hain düşman ana vatanımıza saldırdı. Ancak bazı şeyleri yanlış hesapladı. Bir kadının ustalaşamayacağı hiçbir meslek yoktur: Sürücüler, tamirciler ve traktör sürücüler... Cepheye gidenlerin eşleri onların yerine arabalarda, traktörlerde ve biçerdöverlerde çalışıyor. 18 kadın beş günlük bir kurstan sonra traktörlere oturacak. Temmuz 1941'de yaklaşık 400 kadın bu makineleri kullanmak için kurslara katıldı. Traktör sürücülerleri arasında henüz 13 yaşında olan Şura Badina da vardır (Surtayeva, 2010: 86). Onlar, Büyük Vatanseverlik Savaşı'nın dul kadınlarıdır. Aralarında Kalaşnikof Ekaterina Polikarpovna gibi eşini ve çocuğunu aynı anda cepheye gönderenler vardır. Polikarpovna gibi kadınların bir kısmı eş ya da oğullarından birinin ya da her ikisinin ölüm haberini almak zorunda kalmışlardır (Polteva, 2010: 115). Bölgedeki 282 kolektif çiftlikte 1940'ta 12.500 erkek çalışırken, 1944'te bu sayı 2.600'e düşmüştür ve aynı kolektif çiftliklerde

çalışan kadın oranı %84'tür. Demografik yapıda görülen bu dengesizlik ve savaş şartları bir takım ahlaki sorunları da beraberinde getirmiştir.

SSCB'nin II. Dünya Savaşı'na katılmasıyla birlikte 22 Haziran 1941 tarihinde Bolşeviklerin Tüm Birlik Komünist Partisi'nin Oyrot Bölge Komitesi ve Bölge İşçi Temsilcileri Konseyi Yürütme Komitesi'nin 85 sayılı kararıyla askerî seferberlik hareketi başlatılır, Oyrot Tura (şimdiki Gorno-Altaysk şehri) başta olmak üzere birçok yerleşim yerinde mitingler düzenlenir. Mitinglere katılanların sayısı Altay bölgesinin nüfusuna oranla dikkat çekici şekilde fazladır: Oyrot Tura'da 6.000'den fazla kişi, Şebalin'de 2.800, Elikmanar'da 1.500, Üst-Köksi'de 1.800 ve Koş-Agaç'ta 1.100 kişi mitinglere katılmıştır. Savaşın ilk gününde Oyrot-Tura'dan 65'i kadın olmak üzere 119 gönüllü, savaşa katılmak için başvuru yapmış, sadece birkaç gün sonra ise 200'den fazlası kadın olmak üzere 800'den fazla gönüllü başvuru yapmıştır (Yakovlev, 2020: 11-13). Sonraki yıllarda gönüllü sayısı 11.000'e kadar çıkmıştır. II. Dünya Savaşı'na o zamanki adıyla Oyrot Özerk Bölgesi'nden 707'si kadın olmak üzere toplamda 42.268 kişi cepheye çağırılmıştır. Bunların neredeyse her iki kişiden biri, yani 21.299'u savaşta ölmüştür. 10.524 kişinin akıbeti belli olmamıştır. Eve dönenlerin sayısı ise ancak 10.445 kişidir. Savaşa katılanların 17.753'ü arkalarında eş ve çocuklarını bırakan evli kişilerdir. Savaş alanlarında gösterdikleri kahramanlıkları nedeniyle 25 kişiye "Sovyetler Birliği Kahramanı" unvanı, 7.500 kişiye ise madalya verilmiştir.⁸ Ayrıca 1945 sonunda, 1940'a kıyasla kolektif çiftliklerin tüm nüfusu (terhisten sonra geri dönenler de dikkate alındığında) üçte bir oranında azalmış, iş gücü sağlayacak sağlıklı erkeklerin sayısı ise yarı yarıya azalmıştır. Zaman içinde asker ihtiyacı arttığından bütün SSCB'de olduğu gibi Altay'da da eli silah tutabilen erkekler askere alınıp cepheye gönderilir. Önce 1905-1918 tarihleri arasında, 1941'den itibaren ise 1890-1904 yılları arasında doğanlar da askere alındığından bazı ailelerde hem baba hem de oğulun askerde öldüğü, evine köyüne dönemediği yaşanan gerçeklerden biridir. Durum böyle olunca köylerde/kolhozlarda büyük bir keder ve sefalet içinde bir başlarına kalmış kadınlar gönüllü ya da gönülsüz bir şekilde kolhoz yöneticileriyle, öğretmenlerle ya da yaralanıp savaştan dönmüş erkeklerle birlikte olurlar. Hâlbuki bu kadınların birçoğu kocalarını Ençinov'un şu şiirindeki duygularla cepheye göndermiştir:

Ay kanattu şoñkorım, Ay kanatlı doğanı,
Kayda uçup baradıñ? Uçup nereye gidiyorsun?
Aydar menin sözimdi Beni sözlerimi

8 <http://musey-anohina.ru/index.php/ru/2014-01-20-22-52-61> (Erişim tarihi: 08.02.2022).

Kaya körüp tñdazañ. Dikkatle dinlesen.
Cuuçıl menin şoñkorım, Benim savaşı doğanım,
Cuu cerine sen uçsan, Sen savaş yerine uçsan,
Anda cürgen ejime Oradaki eşime
Bu söstörüm cetirzeñ Bu sözlerimi ulaştırırsan (Ençinov, 1984: 6).

Kocaları cephede olan kadınları kendileriyle birlikte olmaya zorlayanlardan biri de kolhoz başkanı Tantıbarov'dur. Tantıbarov'un kolhozdaki kadınlara yaptıklarını ihtiyar Artaş onun yüzüne doğru bağırarak şöyle der:

Cer-altaydñ tübineñ kelgen terbezen, sen köp kökibe. Udabas uuldar canıp kelze, ol tušta baluuñ badar. Eri çok kadıttarga er bolup, kağı la üy kijini bazınıp, korkıdala, koynına kirip turganıñdı kiji bilpes pe. Cuu-çak bolgomı sege mör turu. Suras baldarıñ emdi kağı la kobi-cikte bar emes pe? Sege tort lo cirgal bolboy kaytsın, calañ tul kadıttardıñ ortozında cañıs sen er de!.. (31)

Altay'ın dibinden gelen mel'un, sen çok gururlanma. Çok geçmez delikanlılar dönüp geldiğinde yaptığın kötülükler ortaya çıkar. Kocası olmayan kadınlara kocalık yapmaya kalkıp, kadınları korkutarak koyunlarına girdiğini insanlar bilmiyor mu sanıyorsun? Savaş sana gün doğdurdu. Her vadiye piçlerin var, değil mi? Keyif çatıp duruyorsun şimdi. Dul kadınların ortasında sen tek erkeksin ya!..

Yöneticiler veya savaştan yaralanarak dönmüş erkeklerle birlikte olan kadınların birçoğu çocuk doğurur. Normal zamanlarda ayıp sayılan hatta törelere karşı bir durum olduğu için suçlanmayı gerektirecek bu durum, kadınlar başta olmak üzere bütün toplum tarafından kabullenilir olmuştur. Palkin, "suras (piç)" çocukların doğmasını romanda birkaç kez işler: Yakın bir köydeki düğüne katılan Ekçebey ile Alan burada misafir oldukları evdeki çocukların sayılarının fazlalığına şaşırırlar. Bağır biraz da öfkeyle: - Çocukları herhâlde cephedeki erkekler mektupla gönderdiler, der. Bunun üzerine Ekçebey, çocukların annesi Karas'a bu çocukları nasıl yaptığını sorar. O da, biraz çekinip ama gülümseyerek altı aylık çocuğunu emzirirken şöyle cevap verir: "Ot biçerken buldum onları. Yaprakların altındaydılar. Bunun üzerine oradaki genç bir kadın şöyle der: - Şimdi piç çocuğu olmayan var mı ki? Nasıl çocuk sahibi olunacak? ... İnsanlar savaşa gittiler. Yeni düzen böyle, herkes bir sınavdan, bir eziyetten geçti." İhtiyar bir kadın ise sözü şöyle bağlar: "Kötü bir şey yok, normal: *Cerdiñ cakşızı sas, erdiñ cakşızı suras*" (Yerin iyisi bataklık, erin iyisi piçtir derler) (93-94). Romanda babasız çocukların doğması ilerleyen sayfalarda tekrar ele alınır. İnsanlar otururken önlerinden kucağında bir çocukla geçen genç kızını görünce içlerinden biri şöyle der: *Suras balazı çok kiji bar emes pe emdi?.. Cuu-çak ta bolzo ulus cürerge cat.* (Şimdi piç çocuk sahibi olmayan mı

var?.. Savaş da olsa insanlar yaşamaya devam ediyor) (204). Hiç kuşkusuz *Alan* romanı, II. Dünya Savaşı sonrasındaki Altay Türklerinin yaşamlarını Alan merkezli ortaya koyması bakımından gerçekçi bir eserdir. Eser, toplumun düştüğü ahlaki yozlaşmayı da aynı gerçeklikle ele almıştır. Palkin, cepheden köyüne dönen bir gencin kendisine bir hayat kurma mücadelesinin etrafında karşılaşılan sorunları cesur bir dille kaleme alır.

Bu durum, kocaları savaşta olan evli kadınların kocalarının savaştan dönmesiyle birlikte trajediye dönüşür. Savaşın ahlaki yozlaşmaya bağlı olarak ayırdığı eşlerden biri Tarın ve Zoya'dır. Tarın, Klara adlı kızı henüz küçükken cepheye gönderilmiştir. Esasında Palkin, bu çift örneğinde savaşın parçaladığı aileleri ele alır. Tarın cepheye giderken birisi ona karısı Zoya'nın kendisini aldattığını yazar. Bunun üzerine Tarın, Zoya'ya mektup yazmayı bırakır. Tarın'dan mektup alamayan Zoya da onun ölmüş olabileceği düşüncesine kapılır ve yaşam şartlarını da kolaylaştıracağı için kolhoz başkanı Tantıbarov ile birlikte olur. Tarın, savaştan döner. Tantıbarov kolhozda yaptığı yolsuzluklardan dolayı hapse mahkûm olur. Tarın, Zoya ile ilk karşılaştığında gerçek bir öfke patlaması yaşar:

Ce sen meni ne sakıbağan? – dep, Tarın keneyte ebire sogup, Zoyaga kördi. – Onı ayt mege. Ne bolgon? Neniñ uçun cañıs sen bu curtta ondy bolup kalğan?

Zoya unçukpayt, kabagın tüüip, tömön körüp oturdi.

Onço uluska uur bolgon, cañıs sege emes – dep, Tarın cartın bilerge albandanat. – Seneñ bolgoy balazı cok to üy ulus öböndörin çököböy sakıgan. Andıy kelinder mında toltıra. Baya biske kirip cürgen Celeçini de kör. Emdi öböni ölüp kalarda, arga-cokto ıylap-sıktap bazıp cürü. Sen de deze bala bar bolgon, onıñ da uçun kiji cürbes pe, onoñ do kiji uyalbas pa? Neniñ uçun menin curtımda mindıy bolup kalğan? Ne camandı etkem men?! Neniñ uçun menin cürümüm mindıy?! (308)

Sen beni niçin beklemedin? diye, Tarın aniden dönüp Zoya'ya baktı. – Onu söyle bana. Ne oldu? Niçin bu köyde yalnızca sen böyle davrandın?

Zoya ses çıkarmadı, kaşlarını çatıp, yere baktı.

Herkese ağır oldu, yalnız sana değil, diye Tarın bütün gerçekleri bilircesine konuştu. – Senden başka çocuğu olmayan kadınlar sabırla eşlerini beklediler. Böyle gelinlerden burada çok. Biraz önce bize gelen Celeçi'ye bak. Şimdi kocası öldüğü için çaresizlik içinde ağlayıp duruyor. Seninse çocuğun vardı. İnsan bunun için sabretmez mi, hiç değilse bundan utanmaz mı? Niçin benim evimde böyle oldu? Ben kime, ne kötülük yaptım? Niçin benim hayatım böyle?

Nihayet, Tantıbarov hapishaneye atıldıktan sonra Tarın ve Zoya barışırlar. Savaş toplumsal yapıda çürümelere yol açmış, geleneksel kabuller ve ilişkilerin geçerliliğini yitirmesine sebep olmuştur. Palkin romanda kah-

ramanlarını, toplumu ve devlet yapısının tek temsilcisi olan Kızıl Çolmon kolhozunu doğru yola sokar.

Kitapta savaş dönemi ve sonrasındaki hayat, çeşitli yönleriyle ele alınmakla birlikte savaş sonrası devletin uyguladığı politikalar da bunların hayata yansımaları da zaman zaman işlenir. Stalin'in savaş esirlerine uyguladığı olumsuz politikalar da romanda yazarın ele aldığı konulardan biridir. Bunlardan biri, Almanlara esir düşen Sovyet askerlerine yönelik suçlamalardır. Alman verilerine göre, Haziran 1941 ile Ocak 1942 arasında, günde ortalama 6.000 savaş esiri ölmüş; işgal altındaki Polonya topraklarında bulunan kamplarda bulunan 310 bin mahkûmun %85'i 19 Şubat 1942'ye kadar ölmüştür. Batılı araştırmacılara göre, İkinci Dünya Savaşı sırasında yaklaşık 5 milyon Kızıl Ordu askeri esir alınmış, bunların yine yaklaşık %60'ı, yani 3 milyonu ölmüştür. Rus tarihçilerine göre, savaş sırasında Almanlar, ele geçirdikleri Sovyet askerlerinin %57'sini yok etmiştir. Alman Silahlı Kuvvetleri, yakalanan 3.576.300 esirden 442.100'ünün (%12'sinin) esaret altında öldüğüne dair bilgiler vermiştir.⁹ Kaynaklarda rakamlar çelişkili verilmektedir. Buna rağmen denilebilir ki 4 ila 6 milyon arasındaki Sovyet askeri Almanlara esir düşmüş, bunların da yaklaşık üçte ikisi esarete ölmüştür. Esareten kurtulabilenler bu defa Sovyetler tarafından asker kaçağı ve vatan haini suçlamalarına maruz kalmışlardır. Kızılordu'dan Almanlara esir düşenler arasında elbette Altay Türkleri de mevcuttur. Romanın işlediği konular arasında bu esir askerlerin durumları da vardır.

Bilindiği üzere SSCB, II. Dünya Savaşı'nda Almanlara esir düşen askerlerini vatana ihanet etmekle suçlamış, onları yargılamış ve birçoğunu mahkûm etmiştir. Bütün bunlar da 16 Ağustos 1941 tarih ve 270 no'lu Kızıl Ordu Yüksek Komutanlık Karargâhı'nın "Askerî Personelin Korkaklık, Düşmana Silah Teslim Etme ve Silah Bırakma Sorumluluğuna İlişkin Kararname" uyarınca uygulanmıştır. Zira bu kararnameye göre teslim olan veya esir düşenler, asker kaçağı olarak kabul edilmişlerdir. Bu durum, kitapta cepheden Altay'a dönen Cançık ve Tarın üzerinden anlatılır: Altay'a gelen bir sinema gösteriminde Almanların esir aldıkları Rus askerlerine yaptıkları işkenceler gösterilir. Herkesle birlikte filmi izleyen ve cepheden yeni dönmüş olan Cançık kendisinin de Almanlara esir düştüğünü, yapılan bütün işkencelere rağmen Altay'ın taşı kadar sessiz kalıp konuşmadığını, kendisini bekleyen Alman askerini yere yıkıp elinden silahını alarak kaçtığını, bazen sürünüp bazen de sulara yüzerek Moskava'ya ulaştığını anlatır. Onun bu sözleri bölge yönetim başkanı Tantıbarov'a ulaştınca Cançık'ın bu durumunun devlete bildirilmesi gerektiği kendisine söylenir. Cançık,

9 <https://www.interfax.ru/russia/176151> (Erişim tarihi: 12.02.2022).

devletin esaretten dönenlere vatan haini suçlaması yaptığını bildiği için büyük bir korkuya kapılır. Bütün evraklarını göstererek böyle bir durumun yaşanmadığını, yalan söylediğini ispata çalışır.

Savaş esirleriyle ilgili asıl durum ve savaştan dönenlerin ruh hâli, romanın ilerleyen bölümlerinde Almanlara esir düştükten sonra yurduna dönen Tarın üzerinden anlatılır. Tarın'ın eşi Zoya bazı gerekli malzemeleri almak için taygadan köye indiğinde kaynanasına Tarın'ın esir düştüğü için tutuklandığını ve bu yüzden köye dönemediğini söyler. Zoya haklıdır: Tarın, savaşta yaralanıp esir düşünce tutuklandığından ancak yıllar sonra Altay'a dönebilir. Bu yüzden şapkasında kızıl yıldız yoktur. Küçük kızı Klara savaşta dönenlerin tamamının şapkasında kızıl yıldız olduğu hâlde onun şapkasında niçin olmadığını sorunca Tarın utanır. Yaşadığı durumu annesine karşı şöyle ifade eder:

Men emdi kemge kerek baza? Türmede cürgen kijideñ ulus cañıs la kaçar ne! Meniñ şıram, meniñ kıyınım – meniñ boyımnıñ la açu-koronım! – dep, Tarın koldorı tırkırajıp, çaazinga mahorka oroyt (214).

Ben şimdi kimin için gerekliyim? Hapishaneye düşenlerden herkes kaçıyor. Benim yaram, benim eziyetim, benim zehirli kaderim, diye Tarın, elleri titreyerek kâğıda tütün sardı.

Klara'nın babasının şapkasında yıldız olmadığını görünce şaşırması, savaşta Almanlara esir düşüp de “vatan haini” suçlamasıyla yargılanıp cezalarını çektikten sonra yurtlarına dönenlerin çocuklarının ya da yeğenlerinin yaşadıkları ortak bir duygudur.

Bu ortak duyguyu gerçek hayatta Klara gibi yaşayanlardan biri de Erkemen Palkin'in yakın arkadaşı, Altay yazarlarından Boris Ukaçin'dir. Ukaçin'in aşağıdaki yazdıklarını okuyunca Palkin'in ne kadar gerçekçi bir roman yazdığı iyi anlaşılacaktır. Ukaçin kendisi henüz küçük bir çocukken savaştan dönen dayısıyla karşılaşmasını şöyle anlatır:



Boris Ukaçin ve Erkemen Matinoviç

Men deze frontovik taayımdı körüp, tıñ la süünbedim. Kiji le omorkoor neme cok. Ce andıy da bolzo, kezilip kalgan kirlü le katı kolımdı berip, baza ezendeştim. Taayım meniñ büdümimdi, köröri cok köp camaçılı tonımdı körüp, ta nenin de uçun, enem çilep ok, ıylap iydi... Taayıma körödim. Ce onuñ cajıl gimnasterkazınıñ töjinde bir de medal, kerek deze kandıy bir znaçok to cok turu. Cañıs la kuuli topçıları caltırıjat. Faşistlerle tıñ soguşpagan bolgodıy. Koldorı da, buttarı da büdün. Ol tuşta men kaydan bileten edim – Taaday taayım bastıra cuunuñ turkunına iraaak kün-

çığıştığı granda turgan dep. A bot taayımniñ kiyip kelgen şineli çerüdeñ kelgen öskö soldattardıynañ çik çok başka öndü. Olordoyı boro, a Taaday taayımdıyı sırañay la suunıñ baları oşkoş – cajıl öñdü (Ukaçin, 1981: 136-137).

Bense cepheden dönen dayımı görünce çok da sevinmedim. Onda insanın gururlanacağı hiçbir şey yoktu. Öyle de olsa çatlamış, kirli elimi uzatarak selamlaştım. Dayım benim görünüşüme ve yamalı giysilerime bakıp annem gibi ağladı... Dayıma doğru baktım. Onun asker elbisesinin göğsünde ne bir madalya ne de bir rozet vardı. Yalnızca düğmeleri parlıyordu. Faşistlerle de ölümüne savaşmamış gibiydi. Kolları ve ayakları bütün hâlinde sapasağlamdı. O zamanlar ben nereden bilebilirdim ki dayım Taaday, bütün savaş boyunca uzaaak batıda esir kalmış. Dayımın paltosunun rengi de diğer askerlerin paltolarının renginden farklıydı. Onlarıki gri iken, dayımın paltosu su yosunu gibi yeşildi.

Romanın vaka zamanı içinde tarihî bir olay olarak Stalin'in ölümü de vardır. Aslında Stalin'in ölümünü yalnızca tarihî bir olay olarak değerlendirmek yanlış olur. 30 yıla yakın bir zaman boyunca SSCB'yi diktatörlükle yöneten Reprəsiya'yı uygulayan ve II. Dünya Savaşı'nın önemli bir figürü olan Stalin'in ölümüne (1953) vatandaşlar farklı tepkiler vermiştir. Palkin, Stalin'in ölümü üzerine halkın neler hissettiğini de Alan ve Umsuur üzerinden verir:

Bejen üç cılda Stalinniñ ölgönin ugala, Alan çek kaykagan da, korkıgan da edi. Ol kapşaaıy la cuuda cürgenin sanangan. Bastıra deremne çoçıy bergendiy tımıgan. – Emdi kanayıp catkayıs ne? Kanayıp cürgeyis ne? – dep Umsuur ıylagan (Palkin, 1997: 31).

Elli üç yılında Stalin'in öldüğünü duyunca, Alan hem çok şaşırılmış hem de korkmuştu. O hızla savaşta yaşadıklarını düşündü. Bütün köy ürkmüş gibi sessizdi. – Şimdi nasıl yaşayacağız, nasıl? Nasıl yaşarız, neyle? diye Umsuur ağladı.

Her Sovyet vatandaşının olduğu gibi Stalin'in ölümü karşısında Alan'ın hisleri de şaşkınlık ve korkudan ibarettir. Umsuur'un Stalin'i yaşamın kaynağı olarak görmesi ise yine bazı Sovyet vatandaşlarının hislerini yansıtır. Yazarın Stalin'in ölümü üzerine halkın duygularını iki kişi üzerinden bu kadar kısa, açık ve oldukça kapsayıcı bir şekilde vermesi şüphesiz onun edebî başarısıdır.

Palkin romanında II. Dünya Savaşı ve sonrasındaki hayatı gerçekçi ve gözlemci bir bakış açısıyla ele almış, olayları kendi anlatmış, çoğunlukla da kahramanlarını karşılıklı konuşarak gösterme tekniklerini iç içe kullanmıştır. Romanı piyes havasına sokacak şekilde çok diyaloga yer verilmiştir. Betimlemeler en alt, konuşmalar en üst düzeyde tutulmuştur. Palkin, kişilerinin psikolojik ve fiziksel tasvirlerini ayrıntılı olarak yap-

maz. Bunun yerine daha çok kişilerin konuşmalarına ve eylemlerine yer verir. Bununla birlikte zaman zaman araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini iç çözümlene tekniğiyle okuyucuya vermeye gayret etse de derin içsel çatışmalara ve iç monologlara fazlasıyla yer vermez. Palkin'in bu romanında, çağdaşı olan diğer Altay yazar ve şairlere nazaran Rusça kelimeler yok denecek kadar azdır. Mecbur kalmadıkça Rusça kelimeleri kullanmayı tercih etmediği açıkça görülür. Roman sanatkârane üsluptan uzak, duru, anlaşılır bir Altay Türkçesiyle kaleme alınmıştır.

Yazar toplumsal gerçekliği daha canlı ifade edebilmek, anlatımını kuvvetlendirmek veya o günkü Altay toplumunun duygularını, tepkilerini, sezgilerini ve geleceğe dair düşüncelerini etkili ve gerçekçi bir şekilde aktarabilmek için folklorik unsurlardan yeterince faydalanmış, zaman zaman Altay inançlarına ve mitolojik unsurlarına da yer vermiştir. Bunlardan biri "Suu Eezi (Su İyesi)"dir. Su İyesi, romanda Alan üzerinden anlatılır. Alan Altay dağlarında uyuduğu bir gece yakınındaki nehirde bir taş vurulup yerinden oynatıldığını duyar. Duruma şaşırarak Alan dikkatle tekrar dinler. Birinin çekiyle taş kırmasına benzer sesler duyar ve çocukluğunda Su İyesi'yle ilgili duyduklarını hatırlar:

Andy cerlerde tünile boomdordîñ eezi iştenip cat, tünile taştar kañırap-şañırap turar, "dañ-dañ-dañ-dañ" etire sokkomı ugular. Erten tura barar bolzoñ, bilüiler, kayrular, baspaktar taştardîñ ortozında cadar... Ol suunîñ eeziniñ iji (47).

Böyle yerlerde gece boyunca su geçitlerinin İyesi çalışır, gece boyunca taşları kanıradıp, şangırdatıp durur, "dan dan dan dan" diye vurduğu da duyulur. Sabah erken oraya gitsen bileğiler, bileme taşı, el değirmenleri öylece taşların arasında durur... O, Su İyesi'nin işidir.

Palkin'in romanında yer verdiği mitolojik unsurlardan bir diğeri de Altay mitoloji ve halk inançlarında yeri olan "Üç Aygul" motifidir. Altay mitolojisinde dünyanın yaşadığı dönemler olarak tanımlanabilecek Üç Aygul, romanda eski zamanların ve geleneksel olanın temsilcisi olarak kabul edebileceğimiz ihtiyar Artaş tarafından Şura'ya anlatılır. Fakat Artaş, "başlangıçta dünya yetmiş yedi çağ yaşamıştır" diyerek söze başlasa da ancak üç dönemi (Üç Aygul) anlatır:

Cer-telekeydiñ üstinde kaçan da ceten ceti çak bolgon dejet. Elden le baştap aayı-baı çok salkın tüşken, bastıra ağaş-taştı koskorıp, arka-tuumı aıntargan. Onıñ kiyninde teñerige cedip turar ört bolgon, cer-ceñes bastıra körnötüp cada bergen. Üçinçi caan tübek ol – çayık, cer-telekeydiñ üstine suu tolo bererde, kayda baratan edi baza. Artar neme artkan, artpas neme bargan. Ulus sal dep neme edip, tının alıp kalgan degen (56).

Yeryüzünde yetmiş yedi çağ olmuş derler. İlk olarak şiddetli rüzgâr esmiş, bütün ağaçları, taşları kökünden söküp ormanları, dağları ters yüz

etmiş. Sonra göğe ulaşan yangın çıkmış, yeryüzündeki her şey yanmış. Üçüncü felaket ise sel, bütün yeryüzünü sular kaplayınca nereye gidersen. Kurtulan kurtulmuş, kurtulamayan gitmiş. İnsanlar sal denen şeyi yapıp canlarını kurtarmışlar.

Şura sık sık düşlerinde *Çayık* (sel) görür ve savaş da sık sık bu mitolojik *Çayık*'a hatta Üç Aygul örneğinde olduğu gibi insanlığın bir dönem hayatını sona erdirip yeni bir dönemi başlatan felakete benzetilir ve “kötü ruh”, “şeytan” anlamlarına gelen *körmös* kelimesiyle birlikte kullanılır: *Körmöstîñ Çayığı* (Şeytanın Seli):

Ozogi ulustîñ aytkanıla bolzo, ozogi carlıktardıñ sözile bolzo, cer-telekeydiñ üstinde sürekey caan cuu-çak bolor uçurlu. Onıñ la kiyninde artkan tümen kalık amır cadınu bolup, toyu-tok cürümdü bolup, altın salımgı cedineten dejeten. Ol cuu-çak emdi ödüp bardı oşkoş. Cürüm barıp la cat (25).

Eski insanların anlattıklarına ve eski din adamlarının sözlerine göre yeryüzünde sürekli savaş, felaket olması gerekirmiş. Sonrasında, bu felaketlerden hayatta kalmayı başaran sayısız insan huzura kavuşup, müreffeh bir hayat sürüp, altın kadere ulaşmış. O savaş, o felaket şimdi bitmiş olmalı. Hayat devam ediyor.

Yazarın yukarıdaki ve benzer ifadelerle halkın dilinden II. Dünya Savaşı'nı algılayışını vurgulaması tesadüf değildir. Altay Türkleri arasındaki bu mitolojik algı ve mit üretme, 20. yüzyılın ortalarına kadar devam etmiştir. Dış dünyada yaşanan gerçekler, toplumun bilinçaltına hitap eden mitik imgeler aracılığıyla yorumlanır: Atom bombası alevleriyle yeryüzünü yalayançok güçlü şimşektir ya da savaş Nuh Tufanı (romandaki ve Altay mitolojisindeki adıyla *Çayık*) gibi dünyadaki bir dönemi sona erdiren mitolojik bir olaydır; Altay Türklerinin mitolojik algısına göre savaş bitecek, hayatta kalanlar için yeni ve huzurlu bir hayat başlayacaktır. Mitolojik algı, hadiseleri değerlendirme ve yorumlamanın toplumsal bilinçaltındaki unsurlarından biridir. Okur, romandaki mitik hikâyelerin gerçek dışı olduğunun farkında olsa da, Altay Türklerinin dünyada gerçekleşen olayları nasıl algıladıklarını ifade etmek bakımından yazarın faydalandığı metinler olduğunu sezgisel olarak anlar.

Bunların yanında romanda; *Çıçkakçını iyt eeçir, katkıçını er eeçir* (91), (İshal olanı it takip eder, gülünç olanı (neşeliyi) er takip eder) gibi atasözleri; *körmös* adı verilen şeytanların (kötü ruhların) at kamçısı ve dikenli çalılardan korktuğu; *İyt ölöñ culup, çaynap turgan bolzo, caaş ulay la barar* (204) (Köpek ot çiğnerse yağış uzar), şimşek çakması için *Ozogi ulus onu aş bıjırıp turgan dejeten* (102) (Eski insanlar onun için yemek yapıyor derlerdi), karacanın sesini taklit eden *ediski* ile avlamanın günah olduğu, böyle bir kötülüğün kişiye zararının dokunacağı, çoluk çocuğunun yaşa-

mayacağına (73-74) dair halk inançlarına da yer verilmiştir. Ayrıca yazar, ediski üzerinden geleneksel avlanma yöntemlerini eleştirir ve aşağıdaki efsaneye yer verir:

Baldarı çıgar la –bojop kalar, bir de bala bir çaşka cetire cürbegen. Aydarda, añçı bir katap açınala, cer aldınañ Erlik-biydi aldıtıp, köstiñ köske kuuçındajar dep sanangan. Kamdı aldıtıp kelele, kamdatkan. Ceti künge tündü-tüştü kamdagan kiyninde, ottiñ ayak canı tors edip carıla bergen. Ança-mınça bolgon kiyninde onoñ Erlik-bir körünip kelgen. Aa-ay-başı çok celber sagalga bastırıp koygon külük boltur diyt. Erlik-biy:

- *Meni kem aldirtkan? – dep suragan.*

- *Men aldirtkam – dep, añçı kuuçındajarga udura başkan.*

- *Ne boldı? Söziñdi diyt.*

- *Caantayın sen balaluniñ blazın ayırıp, enezin ıyladıp cadırıñ, enelüniñ enezin ayırıp, balazın ıyladıp saladıñ. Neniñ uçun mindiy bolup cat? Mınuñ ağı-çeği kayda? – dep añçı suragan boltur. Aydarda Erlik-biy:*

- *A sen eki emçeği saamçıp cürgen ene elikti adala, çaş çaabın ne ösküs arıradıñ? Çaş çaaptı adala, enezin ne kıynaydıñ?- dep udura suragan diyt.*

- *Añçı sös aydıp bolboy, unçukpay otura bererde, Erlik-biy oyto cüre bergen dejet (74).*

Yavrulu geyikleri avlayan ve bu yüzden çocukları daha doğar doğmaz ölen, tek bir çocuğu bile yaşına yetmeden ölen bir avcı, Erlik’i yer altından çıkartarak onun gözünün içine bakarak yüzyüze konuşmak istemiş. Bu amaçla bir kam davet etmiş. Kam gelip ayine başlamış. Yedi gün boyunca gece gündüz kamlamış. Yedi günün sonunda ateşin ayak tarafı yarılmış. Hemen biraz sonra da Erlik-biy gelip görünmüş. Uzun sakalı yerlere kadar uzanan pehlivan Erlik-biy şöyle demiş:

- Beni kim çağırdı?

- Ben çağırdım, diye avcı konuşmak için ona doğru yaklaşmış.

- Ne oldu? Söyleyeceklerini söyle.

- Her zaman sen insanları çocuklarından ayırıp ağlatıyorsun, analının anasını alıp ağlatıyorsun. Niçin böyle yapıyorsun? Bunun sebebi nedir? diye avcı sormuş. O böyle sorunca Erlik-biy:

- Ya sen, iki memesi sütle dolu karacayı avlayarak küçük yavrusunu öksüz bırakmıyor musun? Küçük yavruyu avlayarak anasına eziyet etmiyor musun? demiş.

Avcı söyleyecek söz bulamayıp sessiz kalınca Erlik tekrar yer altındaki yurduna dönüp gitmiş.

Yukarıda üzerinde durulan halk bilim unsurlarının yanı sıra yazar, romanda çok sayıda *kojoñ*’a da yer verir. Bunlar tarlada veya herhangi bir işte çalışırken, toplantılarda ya da kolhoz kulübü gibi eğlence yerlerinde söylenir. Tamamı dörtlükler hâlinde verilen bu türkülerin bir kısmı savaş-

tan dönemeyenlerle ilgili olduğu gibi;

<i>Taayım keler bolor dep,</i>	Dayım çıkıp gelir diye,
<i>Tarbagan edin kaydattım.</i>	Dağ sıçanı etini kaydattım.
<i>Taayım kelbey bararda,</i>	Dayım gelmeyince,
<i>Taşka çıgıp kıygırdım (7)</i>	Taşa çıkıp bağırdım.

bir kısmında da elbette aşk ve sevgi konuları anlatılır:

<i>Aylım töri – Altın Tuu,</i>	Evimin başköşesi Altın Tuu,
<i>Altın-Tuudañ taykıldım.</i>	Altın-Tuu'dan kaydım.
<i>Aydışkanım “A” bukva.</i>	Konuştüğüm “A” harfi.
<i>“A” bukvadañ iradım.</i>	“A” harfinden ayrıldım.
<i>Ejik aldı –Eñmek Tuu,</i>	Evin önü Eñmek-Tuu,
<i>Eñmek-Tuudañ taykıldım.</i>	Eñmek-Tuu'dan kaydım.
<i>Eptü ejim “E” bukva,</i>	Nazlı eşim “E” harfi
<i>“E” bukvadañ iradım... (143)</i>	“E” harfinden ayrıldım...

Değerlendirme ve Sonuç

Modern Altay edebiyatı 19. yüzyılın ikinci yarısında misyonerlere ve Radloff başta olmak üzere bazı Türkologlara tercümanlık yapan Mihail Vasiljeviç Çevalkov (1817-1901) ile başlar. Çevalkov'un kendi hayat hikâyesini yazdığı *Çölköptiñ Cürümi* (Çöbölköp'ün Hayatı), Radloff'un *Türk Boylarının Halk Edebiyatı Örnekleri* (1866) içinde yer alır. *Pouçitelniye Stati v Stihah na Altayskom Yazıke* adlı eseri ise 1872 yılında Kazan'da basılır. Çevalkov'dan sonra 20. yüzyılın başlarından itibaren halk edebiyatı metinlerini örnek alan veya daha doğru bir ifadeyle halk edebiyatı kaynaklarından beslenen modern Altay edebiyatı teşekkül etmeye başlamış ise de bu edebiyatın asıl ürünleri II. Dünya Savaşı'ndan sonra 1950 ve 1960'lı yıllarda eser veren ve birçoğu 1930'lu yıllarda doğan şair ve yazarlar tarafından ortaya konmuştur. Altay yazılı edebiyatının başlaması ve klasik sayılabilecek tarzda eserlerin oluşması arasında 80 yıldan az bir zaman vardır. Bu, bir edebiyatın gelişim tarihi bakımından oldukça kısa sayılabilecek bir zamandır. Altay edebiyatının bu kadar kısa bir zamanda dikkate değer bir gelişim göstermesinin en önemli sebebi, zengin bir sözlü edebiyat geleneği içine doğan Altay edebiyatçılarının bu sözlü gelenekten yararlanarak modern bir üslup kurabilme başarısıdır. Bunu başaran edebî nesil içinde Moskova'daki Gorkiy Edebiyat Enstitüsünde eğitim alan Boris Ukaçin, Arjan Adarov, Erkemen Palkin... gibi isimler öne çıkar.

Alan romanı yukarıda bahsi geçen edebî neslin önemli temsilcilerinden Erkemen Matinoviç Palkin tarafından yazılmış olup Sovyet edebiya-

tı roman anlayışının tipik örneklerinden biridir. Romanın ana konusu II. Dünya Savaşı bittikten sonra Alan adlı gencin cepheden köyüne dönmesiyle başlayan hikâyesi üzerine kurulmuştur.

Palkin, romanda bir yandan Alan'ın kişisel gelişimini işlerken diğer yandan Kızıl Çolmon kolhozundaki hayatı ve kolhozun gelişimini de işler. Romanın vaka zamanı (1945-1956) içinde Alan, tecrübe kazanıp olgunlaşır, yaşadığı kişisel gelişim ve ilerlemeyi kolhoza da yansıtır. Romanda savaşın yarattığı kıtlık, toplumdaki ahlaki yozlaşma, devlet aygıtını temsil eden kolhoz yöneticilerinin basiretsizlikleri, beceriksizlikleri ve yaptıkları yolsuzluklar da işlenir.

Roman, “tezli roman” olduğu kadar belli bir dönemi ve o dönemdeki toplum yapısını da anlattığı için aynı zamanda bir “dönem romanı”dır. Palkin'in romanında sürükleyici bir konuyu anlattığı söylenemez ise de savunduğu tezi ele alıp işleme ve dönemin özelliklerini yansıtmaya bakımından başarılı olmuştur. Yazarın romandaki amaçlarından biri, Altay ve Rus toplumları arasında kaynaşma ve uyum temin etmektir. Fakat bunu yaparken zaman zaman gerçek hayatta yaşanan bu birlikte yaşamının sonuçları olarak karşımıza çıkan bazı durumları mizahi bir üslupla da kaleme almıştır. Bu bölümlerde mizahın ana unsuru Altay Türkleridir. Fakat yapılan mizahla onlar küçük düşürülmek istenmez. Palkin sadece belli bir durumun mizahi yönünü ön plana çıkarmakla yetinir. Diğer taraftan yazar, Altay Türkçesine ve kültürüne olan sevgi ve bağlılığını bazen açıkça bazen de ima yoluyla dile getirir. Bu konuyla ilgili bölümlerde anlattıklarıyla kendisi arasına mesafe koymadığı görülür. *Alan* romanı, Sovyet dönemi roman anlayışının tipik örneklerinden biri olup gerçekçi bir üslupla kaleme alınmıştır. Yazar romanda verilen zaman diliminde her toplumsal durumu ve toplumun değişik kısımlarını temsil eden tipleri eserinde başarıyla işlemiş, zaman zaman da toplumsal eleştiri yapmaktan geri durmamıştır.

Kaynakça

- Aytmatov, C. (2012). *Yüz Yüze*. Ankara: Elips Yay.
- Çevalkov, M.V. (1872). *Pouçitelne Stati v Stihah na Altayskom*. Kazan.
- Dedina, M.S. (2020). *Velikaya Otçestvennaya Voyna 1941-1945 gg..v Proizvedeniya x Altayskih Pisateley (na Vozvişenii İ. Şodoyeva i Ç. Ençinova)*. Gornıy Altay i Gorno-Altaytsı v Godı Velikoy Otçestvennoy Voynı, Gorno-Altaysk, 85-94.
- Ençinov, Ç. (1984). *Ay Kanattu Şoñkorım*. Gorno-Altaysk.
- Ercilasun, B. (2013). *Türk Roman ve Hikayesi Üzerine*. İstanbul: Dergah Yay.

- Kataş, S.S., Katınova, S.Ş. (2004). *Literatura Perioda Velikoy Oteçestvennoy Voynı i Pervogo Poslevoennogo Desyatletiya*. İstoriya Altayskoy Literaturı Kniga I. Gorno-Altaysk, 236-257.
- Kataş, S.S. (2004). *Palkin E.M. İstoriya Altayskoy Literaturı. Kniga 2. Gorno-Altaysk*. 88-140.
- Kuçiyak, P.V. (1967). *Cuunadılğan Soçinenieler*. Gorno-Altaysk.
- Momojokova, E.P. vd. (2019). *Pisateli Gornogo Altaya*, Gorno-Altaysk.
- Surtayeva, G.N. (2010). *Trudovoy Podvig Tıla kak Sostavlyayuşçaya Çast Pobedi v Velikoy Oteçestvennoy Voynı (na Primere Gornogo Altaya)*. Gornıy Altay v Godı Velikoy Oteçestvennoy Voynı. Gorno-Altaysk. 85-87.
- Palkin, E.M. (1966). *Alan: ("Kulun Kişteyt" dep povesttiñ ekinci böligi)*, (Red. L.V. Kokışev). Gorno-Altaysk.
- Palkin, E.M. (1978). *Alan*. Gorno-Altaysk.
- Palkin, E.M. (1997). *Biçigeneer Cakşı, Erte!*, (Haz. R.A. Palkina). Gorno-Altaysk.
- Polteva, T.İ. (2010). *Vdovı Velikoy Oteçestvonnoy*. Gornıy Altay i Gorno-Altaytsı v Godı Velikoy Otçestvennoy Voynı. Gorno-Altaysk. 11-20.
- Ukaçın, B. (1981). *Süüş le Öştöjü*. Gorno-Altaysk.
- Yakovleva, M.A. (2020). *Mobilizatsiya Naseleniya Gornogo Altaya v Ryadı RKKK v Godı Velikoy Otçestvennoy Voynı*. Gornıy Altay i Gorno-Altaytsı v Godı Velikoy Otçestvennoy Voynı. Gorno-Altaysk. 11-20.

Genel Ağ Kaynakçası

- https://visit-altairepublic.ru/alt/o-respublike-altay/istoriya-gornogo-altaya/?ELEMENT_ID=999 (Erişim tarihi: 08.02.2022).
- <http://musey-anohina.ru/index.php/ru/2014-01-20-22-52-61> (Erişim tarihi: 08.02.2022).
- <https://www.interfax.ru/russia/176151> (Erişim tarihi: 12.02.2022).
- <https://regnum.ru/news/2935393.html> (Erişim tarihi: 12.02.2022).

Extended Summary

In the this article, the novel *Alan* by Erkemen Matinoviç Palkin, one of the important poets and writers of modern Altai literature, is introduced and evaluated. *Alan* is the only novel of Palkin, who started his life in literature with poems and was known better as a writer. In the novel, the struggles of Alan who is trying to start a new life in the kolkhoz he used to live in with the end of World War 2 are told.

The events of the novel start in the summer of 1945. Alan, who enlisted in the Second World War returns home, to his kolkhoz. As stated above, the novel narrates the events that took place at Kızıl Çolmon kolkhoz between the summers of 1945 and 1956. Between these years, Alan's struggles to adapt to the kolkhoz, his efforts to improve the kolkhoz and especially his love affairs with Şura and Şiñe, and his new life beginning upon marrying Şiñe are told. At the same, the kolkhoz which was managed poorly by Tantıbarov, through Alan's efforts, became a sovkhov first through Uçural Adıcokov becoming president, then Alan becoming president. Therefore throughout the novel, the reader follows Alan as he reaches happiness in his private life and success in his career. During these, the reader also goes through the collective and individual disruption prevalent in the society where Alan lives and meets the characters who represent them during the case time (1945-1956).

Despite the novel being Alan-centered, the problems of the Kızıl Çolmon kolkhoz and the stories of those who live there are also narrated in an Alan-centered manner. Many characters are present in the novel such as the president of the kolkhoz Tantıbarov, who is also a thief, his partner in crime and wife Cemze, Uçural Adıcokov who is the exact opposite of Tantıbarov, Emdik-Sodon and Cumur who represent the past and traditions but are also compatible with the new period, and Ekçebey who has the ability to build the new community. There are also characters who seem unnecessary at first, but if taken out, they would make the narrated community feel like something was missing. The author presents the reader with a wide panorama of people and community, in every chapter, he has created characters who have their counterparts in real life. He has created characters taken from real life and carried them over to the novel to represent the social structure in a symbolic way.

One of the environments that the novel deals with are kolkhozes. The author writes about the events that take place in the kolkhozes which are collective farms, especially about their negative sides. The kolkhozes are depicted as the new way of living and are represented as the most important factors of the communist system. Kolkhozes combine people of different religions, and even nations under a common culture and purpose. These kolkhozes who connect the people, influence their way of living and thinking, have brought them closer to one another. People who may have never seen each other were forced to live a common life together all because of the kolkhozes. The kolkhozes have made the people living in them dependent on each other for their production and consumption and have brought people who were previously living a nomadic life together to live in a way that they are not accustomed to. It can be stated that these kolkhozes are the people's only source of life.

The work, while being a typical example of Soviet literature, differs from others because it brings forth the Altai Turks' traditions, people's literature and their way of looking at life. It wouldn't be wrong to say the Altai novel is an example of what happened in every kolkhoz in the countryside of the USSR. Palkin has managed to incorporate every character, situation and event into his novel. On one hand, he masterfully commits to the collective life principle while telling the kolkhoz life and on the other hand he affirms the new life and everything about it. The author has naturally narrated the 1940s and 50's Altai community, their way of looking at events and life, and their method of interpreting events with their mythological perception. In the author's narration, both being a USSR citizen and the responsibilities of carrying the Altai identification are felt. Although he welcomes the new life happily, he makes the feeling of pride for being Altai clear, sometimes through implication and sometimes clearly.

The book mentions many aspects of life during and after the war, as well as the policies the government has applied when the war had ended. With the development and growth of the kolkhoz, the central government wants the traditional Altai homes, which symbolized the old life and everything of the old way of life to be demolished. They speak of these homes as dirty and homes of disease in the legal documents they send in order to achieve this wish of theirs. These expressions, unfortunately not only reflect the thoughts Russians have towards the traditional homes, but towards all Altai Turks and their lifestyles.

Although the novel which the author writes in an observant and realistic manner takes place between 1945 and 1956, it does go further back into the war times through flashbacks. Therefore, however the novel is based on the date that the USSR joined the war, the case time can be accepted as 1941 and 1956. In the novel which consists of 2 parts, community life between these years and the characters who make up the community are handled in many ways. Palkin, who told his story in a clear and fluent Altai Turkish, avoided using Russian words unless he absolutely had to, and used Altai folklore made great use of in order to make his narration more effective.

Araştırma Makalesi / Research Paper

İSMAYIL ŞIXLININ BƏDİİ DİLİNƏ LEKSİKOQRAFİK YANAŞMA

Şahla AHMADOVA*

Öz

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli simalarından biri olan Xalq yazıçısı İsmayıl Şıxlı müasir dövrdə ən çox oxunan, əsərləri təkrar-təkrar nəşr olunan, adı məktəb dərsliklərindən düşməyən, haqqında tədqiqat işləri yazılan ədiblərdəndir. İ. Şıxlının əsərlərinin dili araşdırmaların mövzusu olsa da, xüsusən məşhur “Dəli Kür” əsərinin dili tədqiq olunsun da, onun bədii dilinin lüğətçilik üçün əhəmiyyəti diqqətdən kənar qalmışdır.

Bu məqalədə İsmayıl Şıxlının bədii dili leksikoqrafik yöndən təhlil olunur, müxtəlif tipli lüğətlərin, xüsusən izahlı lüğətlərin tərtibində istifadə olunması yolları araşdırılır, İ. Şıxlının dilinin lüğətinin tərtibinin vacibliyi vurğulanır.

İ. Şıxlı leksikasının maraqlı doğuran qismi Azərbaycan dilinin izahlı lüğətində olmayan, lakin oxucunun qarşısına çıxma biləcək az işlək leksikadır. Belə sözlər kifayət qədərdir və həm ümumi lüğətlərdə, həm də yazıçı lüğətində təmsil olunmalıdır. Məsələn: **yehrələnmək** - zolaq şəklində nizamla biçilmək, nizamla biçilib zolaq şəklində düzülmək; **züllə papaq** - qıvrım tüklü dəridən tikilən çox hündür papaq növü. XI Ordu əsgərlərinin baş geyiminə də xalq arasında qədim papaq növünü xatırladığı üçün züllə papaq demişlər; **heykirmək** - bağırmaq, böyürmək, hayqırmaq.

İ. Şıxlının dili etnoqrafik leksika ilə zəngindir. Şıxlının əsərlərində xalqın həyatı, məişəti, adət-ənənələri ilə bağlı bəzi sözlərin geniş ensiklopedik izahını tapmaq mümkündür:

İynəlik - Novruz bayramı adətlərindən biri.

Geliş Tarihi/ Date Applied: 15.06.2021

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 03.06.2022

Makalenin Künyesi: Makalenin Künyesi: Ahmadova, Ş. (2022). “İsmayıl Şıhlı'nın Sanatsal Dilinə Sözlük Bilimsel Yaklaşım”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 54, 69-92

DOI: 10.24155/tdk.2022.207

* Doç. Dr., Bakü Slavyan Üniversitesi, shahla.ahmadova.a@bsu-uni.edu.az. Bakü/ Azərbaycan

ORCID ID: 0000-0003-0400-0393



cıdırhəngi - izahlı lüğətdə qeydə alınmayıb. Cıdır yarışlarında ifa olunan zərblı havanın və rəqsin adı.

dirəddöymə - izahlı lüğətdə yalnız oyun adı kimi qeydə alınsa da, İ. Şıxlı dilində həm də rəqs havasının adı kimi rast gəlinir.

Ümumi izahlı lüğətlərin tərtibində dildə sözün bütün mənalarını əhatə etmək üçün bəzən dörd-beş yazıçının yaradıcılığından istifadə etmək lazım gəlir. İ. Şıxlı sözün çoxmənalılıq imkanlarını məharətlə sərgiləyə bilir, sözün mənə tutumunu təqdim etmək üçün lüğət materialı verir. Məqalədə **daban** sözünün 4 mənada, **kötük** sözünün üç mənada işlənməsinə dair illüstrativ material göstərilir.

İ. Şıxlı yaradıcılığını leksikoqrafik baxımdan araşdırmaq və maraqlı dil faktlarını üzə çıxarmaq Azərbaycan dili adlı bir xəzinənin tərkib hissələrinin toplanması, dil bankının (korporusunun) zənginləşməsi, çoxcildlik ümumi lüğətlərin tərtibi işinə də xidmətdir.

Açar sözlər: Lüğət, izahlı lüğət, leksikoqrafiya, leksikoqrafik yanaşma, leksikoqrafik təhlil, semantik struktur.

İsmayıl Şıhlı'nın Sanatsal Dilinə Sözlük Bilimsel Yaklaşım

Öz

Azərbaycan edebiyatının öndə gələn şəxsiyyətlərindən biri olan halk yazarı İsmayıl Şıhlı; çağdaş zamanda ən çox okunan, eserləri defalarca yayımlanan, okul ders kitablarında her zaman yer alan, hakkında araştırmalar yapılmış yazarlardandır. İsmayıl Şıhlı'nın eserlərinin dili, özellikle ünlü eseri *Deli Kür*'ün dili araştırmaya konu olmasına rağmen, edebî dilinin sözlükçülük açısından önemi ihmal edilmiştir.

Bu makalede İsmayıl Şıhlı'nın edebî dili sözlük bilimsel bir bakış açısıyla analiz edilmekte olup farklı sözlük türlerinin, özellikle açıklamalı sözlüklerin kullanım yolları araştırılmakta, İsmayıl Şıhlı'nın dilinin sözlüğünün hazırlanmasının önemi vurgulanmaktadır.

İ. Şıhlı sözlüğünün ilgi çeken kısmı, Azərbaycan dilinin açıklamalı sözlüğünde olmayan fakat okurun karşılaşılabileceği daha az kullanılan kelime hazinesidir. Bu tür kelimeler yeteri kadar var ve bu kelimeler sadece yazarın sözlüğünde değil aynı zamanda genel sözlüklerde de temsil edilmelidir. Örneğin: **yehrələnmək** - şerit şeklinde sırayla kesilmek / sırayla kesilip şerit şeklinde düzülme. **Züllə papaq** - kıvrıkcık kürkten yapılmış çok uzun bir şapka türü. XI. Ordu askerlerinin şapkalarına da halk arasında eski tip şapkaları hatırlattığı için **züllə papaq** da deniyordu. **heykirmək** –bağırmaq, haykırmak.

İ. Şıhlı'nın dili, etnografik kelime hazinesi bakımından zengindir. Şıhlı'nın eserlerinde; insanların yaşamı, yaşam tarzı, gelenek ve görenekleriyle ilgili bazı kelimelerin geniş bir ansiklopedik açıklaması bulunabilmektedir:

iyənəlik - Nevruz bayramının geleneklerinden biri.

cıdırhəngi - Açıklamalı sözlükte geçmemektedir. At yarışlarında yapılan vurmali çalgı ve dansın adı.

dürədöymə - Açıklamalı sözlükte sadece bir oyun adı olarak kaydedilse de İ. Şihli dilinde kıvrak bir ezgi gibi de yer almaktadır.

Açıklamalı bir sözlüğü derlerken bazen dildeki kelimelerin tüm anlamlarını tam olarak kapsayabilmek için dört veya beş yazarın eserlerine bakmak gerekir. İ. Şihli; kelimenin çok anlamlılık ve sestüş imkânlarını ustaca gösterebilmekte, kelimenin anlam tutumunu sunmak için tek başına sözlük materyali vermektedir. Makalede **taban** kelimesinin dört ve **kötük** kelimesinin üç anlamda kullanımına ilişkin açıklamalı bir materyal sunulmaktadır.

İ. Şihli yaratıcılığının sözlük bilimsel bakış açısıyla incelenmesi, ilgi çekici dil gerçeklerini ortaya çıkararak yazarın diline ilişkin bir sözlüğün hazırlanması, Azerbaycan dili adı verilen bir hazinenin bileşenlerinin toplanması, dil bankasının zenginleştirilmesi, çok ciltli genel sözlüklerin hazırlanması işine de hizmettir.

Anahtar Sözcükler: Sözlük, açıklamalı sözlük, sözlük bilim, sözlük bilimsel yaklaşım, sözlük bilimsel çözümleme, anlamsal yapı.

Lexicographic Approach to the Literary Language of Ismail Shikhli

Abstract

One of the important dictionaries that should be compiled in Azerbaijani lexicography is the dictionaries of the writer's language. The purpose of this article is to research this language from a lexicographic approach (method) and to give its lexicographic analysis for the preparation of theoretical bases for the dictionary of Ismail Shikhli's language. It is not accidental that the language of the People's Writer of Azerbaijan Ismail Shikhli is chosen for the preparation of a dictionary of the writer's language. I. Shikhli's works have been published repeatedly for many years, they have readers of all ages, and are always included in the secondary school curriculum. His work has always been of interest to researchers, both in terms of literary studies and language.

The most interesting part of I. Shikhli's lexicon has less frequent words, which doesn't occur in the explanatory dictionary of the Azerbaijani language, but reader can come across with it in Shikhli's works. Such words are sufficient and should be represented not only in the author's dictionary, but also in general dictionaries. For example, "yahralanmak"- to be trimmed in the form of a strip / to be trimmed and lined up in the form of a stripe. **Zulla hat** - a very tall type of hat made of curly fur. The hats of the soldiers of the XI Army were also called **zulla hats** because they reminded the people of the ancient type of hats. "**haykirmak**" – to shout, to scream.

I. Shikhli's language is rich in ethnographic vocabulary. In Shikhli's works one can find a wide encyclopedic explanation of some words related to the life, standards, customs and traditions of the people:

"**ıynalık**"- one of the traditions of Novruz holiday.

“**jidirhangı**” -explanatory dictionary hasn’t registered it. The name of percussion based music and dance performed in horse races.

“**diradoyma**” - although it is registered only in the explanatory dictionary as the name of the play, it is also found as the name of a dance in the language of I. Shikhli.

In compiling an explanatory dictionary, it is sometimes necessary to use the works of four or five writers in order to fully cover all the meanings of words in the language. I. Shikhli is able to skillfully demonstrate the possibilities of the word, such as polysemy, homonymy, and provide vocabulary material alone to present the meaning of the word. In this regard, the article presents an illustrative material on the use of the word *heel* in four meanings and the word *root* in three meanings.

Preparing a dictionary of the writer’s language by studying Shikhli’s work from lexicographic point of view, revealing interesting language facts is not only a monument set up with the author, but also a service to the work of collecting components of a treasure called the Azerbaijani language, enrichment of the language corpus, compilation of multi-volume general dictionaries.

Keywords: Dictionary, lexicographic approach, lexicographic analysis, semantic structure, illustration.

Giriş

Azərbaycan ədəbi-mədəni həyatında özünəməxsus mövqeyi olan, orijinal dəsti-xətti və şəxsiyyəti ilə seçilən İsmayıl Şıxlı milli mentalitet, vətənin azadlığı, müstəqillik duyğusu ilə yazıb yaratmışdır. (Gulusoy&Guliyeva, 2021: 63). İ. Şıxlı yaradıcılığı, fəaliyyəti və şəxsiyyəti ilə bir bütövlük təcəssümü kimi sağlığında xalqın yanında, ölümündən sonra yaddaşlarda yer almışdır. Müstəqillik yolunda xalq hərəkətinin öncüllərindən olması ilə həqiqətən xalqın yazıçısı olduğunu təsbit etmişdir. Prof. Buludxan Xəlilov müəllimi olmuş görkəmli yazıçı haqqında belə yazır: “İsmayıl Şıxlı ... Bu ad çox şey deyir. Bu ad çəkilən zaman əsl müəllim, görkəmli alim, istedadlı yazıçı, kişi xarakterli bir insan yada düşür”. (Xəlilov, 2014: 5).

İsmayıl Şıxlını xoşbəxt yazıçı taleyi olan ədiblərimizdən saymaq olar; əsərləri təkrar-təkrar nəşr olunur, hər yaşda oxucusu vardır, əsərləri orta məktəb dərsliklərindən düşmür, haqqında tədqiqat işləri yazılır. Bununla belə, yazıçının dilinin tam öyrənildiyini demək olmaz. Ədəbi baxımdan da yazıçının əsərlərinə yenidən baxılmalıdır. Sovet dövründə yazılmış məşhur “Dəli Kür” əsərində dövrün ictimai-siyasi durumu, hakim təbəqənin imperiya ambisiyaları, azlıqda olan və əzilən xalqların vəziyyəti, eləcə də maarifçilik ideyalarının ifadəsi və s. məsələlər, subliminal mesaj ötürən

ayrı-ayrı epizodlar, dialoqlar, fikirlər bu gün, müstəqillik dövründə də aktual olaraq qalır. Məsələn:

Semyonov qubernatorun sözlərini yenidən xatırladı: “Biz buraya qoşunla, ordu ilə gəlmişik. Süngülər, qalalar olmasa bircə gün də hakimiyyəti əldə saxlaya bilmərik. (Şıxlı, 1968: 428); Yoxsa Siz öz maarif ordunuzu bizə qarşı qoymaq istəyirsiniz? Məsləhət görmürəm, cənab. (Şıxlı, 1968: 433)

Semyonov inana bilmirdi ki, onların zəhməti hədəf gedəcək. O, qəlblərdə yandırdığı maarif məşəlinin sönəcəyini heç cür ağına gətirə bilmirdi. Onun ideali insanlığa xidmət etmək idi. O, elmi, maarifi bir işıq, bir nur hesab edirdi. Bunu söndürmək yox, daha da gücləndirmək lazım idi. (Şıxlı, 1968: 433-434)

Ümumən balaca millət olmaq bədbəxtlikdir. Hərə bir qapaz vurur, gözünü açmağa qoymur. (Şıxlı, 1968: 140)

Aforizm səciyyəli fikirlərlə ömrünün qürub çağında yazdığı “Ölən dünyam” əsərində də rastlaşmaq olur:

Axtalanmış adamdan kişi çıxmadığı kimi, axtalanmış cəmiyyətdən də kamil cəmiyyət ola bilməz. (Şıxlı, 2005: 335); Yaz qışı, yay yazı, payız yayı əvəz etdiyi kimi cəmiyyət də embrioloji mərhələlər keçməlidir. Əvvəlcə insanların zəhnində kamillik yaranmalı, təkamül yolunu keçib inqilaba gəlməlidir. (Şıxlı, 2005: 300)

İ. Şıxlının yaradıcılığı dil baxımından mütəmadi olaraq tədqiqatçıların maraq dairəsində olmuşdur. Yazıçının bədii dili prof. Qəzənfər Kazımov (Kazımov, 2009), prof. Əzizxan Tanrıverdi (Tanrıverdi, 2012), prof. Buludxan Xəlilov (Xəlilov, 2014) kimi tanınmış dilçilərlə yanaşı, magistr, buraxılış işlərinin obyektinə olmuş, bir neçə nəsil araşdırıcılara zəngin material vermişdir.

Prof. Q. Kazımov İ. Şıxlının dilinə, daha doğrusu, “Dəli Kür” romanının dilinə bir məqalə həsr etmişdir. O, məqalədə diqqəti daha çox az işlənən sözlərə, dialekt leksikaya, xüsusən etnoqrafik dialektizmlərə yönəlmiş, bəzi sözlərin izahını vermişdir. Məsələn: suvadağ (çay kənarında əhalinin içmək üçün su götürdüyü yer), su yolumu (suvadağa enən cığır), xır (çınqıl, əzilmiş xırda daş parçaları, qumlu torpaq) kimi söz və ifadələrin mənasını məhz bu məqalədə öyrənmək olar. Prof. Q. Kazımov məqalədə həmçinin yazıçı dilinin təbiiliyi, obrazlılığı, emosionallığı kimi cəhətlərə fikir vermişdir. “Göy inildəyib şaqqıldadı. Selləmə yağış başladı. Suyun üzü atılıb-düşdü. Elə bil Kürü daşa basdılar” cümlələrini nümunə gətirən alim yazır: “Bu cür təsvir tarixi keçmişimizin müəyyən mərhələsinə həyat verən “Dəli Kür”ün özünə də həyat verir, onu oxucuya daha çox sevdirir” (Kazımov, 2009: 40). Həqiqətən, alimin nümunə gətirdiyi cümlələr nəsrə

obrazlılığa gözəl nümunədir. Təəssüflə qeyd edək ki, Azərbaycan lüğətçiliyi yalnız İ. Şıxlı bədii dilinin deyil, digər yazıçıların dilinin də leksikoqrafik baxımdan araşdırılmasının əskikliyi yaşayır. Bu cümlələrə obrazlılıq və emosionallıq baxımından yox, leksikoqrafik baxımdan yanaşsaq, əhəmiyyət kəsb edən dil faktlarını qeyd edə bilərik: *şaqıldamaq* sözü (ıldırım) *çaxmaq* mənasını da verir, sözün məna rubrikasiyasında “gülmək”, “sınarkən səs çıxarmaq” kimi mənalara yanaşı yer alır; *selləmə* sözü sifət kimi kimi güclü mənasını verib, yağış sözünü təyin edir. Bu cümlələr lüğətlər üçün gözəl illüstrativ material ola bilər.

Əzizxan Tanrıverdinin monoqrafiyası Azərbaycan dilçiliyində İsmayıl Şıxlının dili haqqındakı ən ciddi araşdırmalardan biridir. (Tanrıverdi, 2012). Monoqrafiya Azərbaycan ədəbiyyatında ən mükəmməl romanlardan hesab edilən “Dəli Kür”ün poetik dilinə həsr olunmuşdur, burada romanın poetikası və semantikası həm şifahi, həm yazılı ədəbiyyat kontekstində araşdırılır. Prof. Əzizxan Tanrıverdinin dil tarixi üzrə mütəxəssis olması bu araşdırmada da özünü göstərir, belə ki, “Dəli Kür”ün mətni “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu” dastanlarının kontekstində təhlil edilir. Əsərin dili yalnız dastanlar deyil, şifahi xalq ədəbiyyatının digər nümunələri ilə: bayaqlar, eydirmələr, əfsanələr, mahnılar, eləcə də aşiq şeirləri ilə əlaqəli araşdırılır. Monoqrafiyada yalnız əsas obrazların deyil, epizodik obrazların dili də leksik və üslubi baxımdan nəzərdən keçirilir.

Bəhs edilən araşdırmalar daha çox leksikoloji, üslubi və poetika məsələlərini əhatə edir. İsmayıl Şıxlının dilinin müxtəlif tipli lüğətlərə material verdiyini və araşdırma nəticəsində daha çox material verə biləcəyini nəzərə alaraq, digər əsərlərini də əhatə etməklə Şıxlının dilinə leksikoqrafik rəqəsdən də baxmaq önəm daşıyır.

Bu məqalədə İsmayıl Şıxlının dilinin leksikoqrafik təhlilini vermək, ümumi filoloji lüğətlər, eləcə də yazıçı dilinin izahlı lüğəti üçün illüstrasiya baxımından əhəmiyyətini üzə çıxarmaq qarşıya məqsəd qoyulmuşdur. Hər hansı dil materialının leksikoqrafik təhlili digər araşdırmalardan fərqli yanaşma tələb edir. Leksikoloji təhlildə nəticə çıxarmaq üçün bir neçə ləksimlə kifayətlənmək mümkündür, məsələn, prof. Q. Kazımovun, yuxarıda söz açdığımız məqaləsində otuza yaxın leksik vahid təhlilə cəlb olunur. Leksikoqrafik yanaşmada (xüsusən yazıçı dilinin lüğətinin tərtibində) məqsəd yazıçı dilini bütünlüklə araşdırmaq və canlandırmaqdır. Digər tərəfdən, leksikoloji araşdırmada tədqiqatçı mövqeyi hər addımda özünü büruzə verirsə, yəni tədqiqatçı öz sözünü deyirsə, leksikoqraf isə yazıçı leksikonunu onun öz dili ilə, illüstrasiyaların vasitəsilə təqdim edir.

Azərbaycan ədəbi dilinin ümumi mənzərəsini təşkil edən dil bankının (korpusunun) tərtibi İ. Şıxlının zəngin bədii dilindən kənarında mümkün gö-

rünmür. İ. Şıxlının dilinin izahlı lüğətinin tərtibinin vacibliyi də bu həqiqətə söykənir. Əslində, yazıçı dilinin lüğəti tezaurus tipli olmalıdır, rast gəlinən bütün sözlər əhatə olunmalıdır. Yazıçı dilinin lüğətlərində müəllifin işlətdiyi ən kiçik vahidlərdən, məsələn: “və” bağlayıcısı, “o” əvəzliyindən tutmuş tezliyi ən az olanlaradək bütün leksik vahidlər maraqlı doğurur. Bəzən ilkin mərhələdə az işlək, orta işlək və digər maraqlı dil faktlarının ehtiva olunması da kifayət edir. Bu baxımdan, məqalədə ilk növbədə diqqət az işlək leksikaya və dil faktlarına yönəldilmişdir. Tətbiq olunan əsas metodlar təsviri və “komponent təhlil” metodlarıdır. Təsviri metod dil materialını əks etdirməyə, “komponent təhlil” metodu isə sözün semantik strukturunun rubrikasiyasına, yəni mənaların bölgüsünə, həmin mənaların iyerarxiyasının müəyyən olunmasına xidmət edir.

1. İsmayıl Şıxlı Dilində Az İşlək Sözlərə Leksikoqrafik Yanaşma

İ. Şıxlı leksikasının ən maraqlı doğuran qismi Azərbaycan dilinin izahlı lüğətində olmayan, lakin Şıxlı yaradıcılığında oxucunun qarşısına çıxan az işlək leksikadır. Belə sözlər kifayət qədərdir və onların ümumi lüğətlərin sözlüyündə də təmsil olunması məqsədəuyğundur. Bu qəbildən olan sözlərin ümumi lüğətlərdə yer alması lüğətin sorğu funksiyasına uyğundur və oxucu maraqlarına cavab verir. Məsələn:

yehrlənmək- zolaq şəklində nizamlı biçilmək, nizamlı biçilib zolaq şəklində düzülmək.

yehrə - biçilib zolaq şəklində tökülmüş ot. (ADDL, 2007: 545)

Bu sözün izahını prof. Q.Kazımov belə verir: “Yehrlənmək” feili Azərbaycan dilinin Qərb dialekt və şivələri qrupunda “biçilib, lakin yığılmamış ot zolağı” mənasında işlənən “yehrə” ismindən əmələ gəlmişdir; bizim bir neçə sözlə ifadə edə biləcəyimiz mənanı yığcam və dəqiq şəkildə ifadə edə bilir” (Kazımov, 2009:43).

Göy otlar yehrlənib uzanırdı. (Şıxlı, 1968: 132)

züllə - şiş, ucu sivri olan. **Züllə papaq** - qıvrım tüklü dəridən tikilən çox hündür papaq növü. XI Ordu əsgərlərinin papağına da xalq arasında qədim papaq növünü xatırlatdığı üçün **züllə papaq** demişlər.

Hamısının papağı eyni cür idi: alın yerinə qırmızı parçadan iri ulduz tikilmiş züllə papaq! (Şıxlı, 2005: 312)

zülləpapaq – şiş papaqlı, şiş papaq geyinmiş.

O, yenə odun götürüb ocağa atdı və birdən pəncərədən kəndin yollarında və məktəbin həyatında ora-bura qaçısan, qucaqlarında ot daşıyan zülləpapaq əsgərləri gördü. (Şıxlı, 2005: 329)

heykirmək – bağırmaq, böyürmək, hayqırmaq.

Nə maral buğası heykirirdi, nə də diyələr mələşirdi. (Şıxlı, 2005: 285)

İ. Şıxlının dili etnoqrafik leksika ilə zəngindir. Yazıçının əsərlərində xalqın həyatı, məişəti, adət-ənənələri ilə bağlı bütöv səhnələr tapmaq olar. Şıxlı yaradıcılığı, onun bədii dili lüğətlərə hazır leksikoqrafik material verir və bu cəhətdən linqvistik və ensiklopedik lüğətlər üçün mötəbər mənbə kimi çıxış edir. Bu əsərlərdə linqvistik lüğətlərdə bir cümlə ilə verilmiş hər hansı izahı tamamlayacaq və baş söz haqqında aydın təsəvvür yarada biləcək illüstrasiyaya rast gəlirik. Məsələn, **dirədüymə** sözünün bütün lüğətlərdə təkrar olunan “uşaq oyununun adı” izahını genişləndirmək üçün aşağıdakı parça material verə bilər:

Axşamdan ala çatıları istağa qoyurdular. Səhər, gün xeyli qalxandan və zurnaçılar damın üstünə çıxıb səhər havasını çalandan sonra dəstə-dəstə gəlib xırman yerinə toplaşırdılar. Böyük dairə çəkirdilər. Sonra da haley gəlib beş-beş iki yerə bölünürdülər. Yalaq düzəldib ala çatıları ora qoyurdular. Oynayanlardan beş nəfəri həmin çatıların – dairənin üstündə dayanırdı, beş nəfəri isə dairəvi cızıqdan kənarında dayanırdı. Oyunun şərti belə idi: kənarında dayanan beş nəfər çalışırdı ki, dairənin içində dirələrin üstündə dayananlardan birinin ayağının altından çatını götürsün. Əgər götürə bilsələr, çatıları alır, dirələrin üstündə dayananları dairənin içinə salır və əllərindəki çatı ilə onları döyürdülər. O vaxta qədər ki, döyülənlərdən biri döyənlərdən birini dairənin içində təpiklə vura bilsin. Belə olanda oyun təzədən başlayırdı. Döyənlər dairənin içində dirələrin üstündə dayanır, döyülənlər isə onlara hücumla keçirdilər. Bu, adicə oyun deyildi, tamaşa idi. (Şıxlı, 2005: 283).

Bu geniş izah ixtisar olunmaqla ümumi linqvistik və hətta ensiklopedik lüğətlərdə sözün mənasını tamamlamaq üçün verilə bilər. Məsələn: **dirədüymə** - uşaq oyununun adı (bu oyunda iki dəstəyə bölünmüş gənclərin bir dəstəsi digər dəstə üzvlərinin ayağının altındakı çatılara sahib olmağa və dəstə üzvlərini çatı ilə döyərək dairəyə salmağa çalışır; döyülənlərin döyənləri dairəyə salmağı bacardıqı andan oyun yenidən başlayır).

Lüğətlərdə *İynəlik* sözü “İynə sancılan balaca balıq” kimi verilir (ADDL, 2007: 239). Digər mənasına “Dəli Kür” və “Ayrılan yollar” əsərlərində rast gəlmək olur:

Bayram axşamı qapı pusmaq, İynəlik salıb bəxt sınamaq qızların adəti idi. Oğlanlar da baca-baca gəzirdilər. (Şıxlı, 1968: 227)

Qızlardan biri gülə-gülə iri bir badyanı su ilə doldurub ortalığa qoydu.
- *Gəlin İynəlik salaq.*

Onlar iki İynə götürdülər. Uclarına pambıq doladılar ... Qızlar İynələri suya saldılar. İynələr suda üzməyə başladılar. Qızlar öz ürəklərində belə

hesab edirdilər ki, əgər iynələr birləşsə, demək, oğlanla qız görüşəcək və evlənəcəklər. (Şıxlı, 1968: 228)

Sonra qızlar içəri keçdilər, plov yedilər, şirni paylarını götürüb qağıldaşa-qağıldaşa ortaya sulu bir qab qoyub **iynəlik** saldılar. (Şıxlı, 1968: 277)

Beləliklə, *iynəlik* sözünün lüğət məqaləsini belə tamamlamaq olar:

iynəlik - Novruz bayramı adətlərindən biri.

Bu qəbildən olan nümunələrlə İ. Şıxlı yaradıcılığı izahlı lüğətləri zənginləşdirməyə xidmət edə bilər. Başqa bir adət haqqında məlumata “Namus qaçağı” əsərində rast gəlinir:

Suyu qızın ayağına tökmüşdü. Demək, ürək sözünü demişdi. Bu dağlarda bu, adət idi. ...Qız da hirsələnmişdi. ... Demək, onun da ürəyi oğlanı tutmuşdu.

...İlyasın bacısı oyununa ara vermədən hərləndi və sezilmədən Zöhrənin kəlağayısının yelənli ucunu ələ keçirdi. Zöhrə gözünü yumub-açınca ovcundakı pulu kəlağayının ucuna düyünlədi. Bu, qızı bəlləmək deməkdi. (Şıxlı, 2005: 373)

İ. Şıxlı dilində unudulmuş rəqslərin və havaların adları çəkilir. Onların bəziləri izahlı lüğət tərəfindən qeydə alınıb, bir qismi üçün isə Şıxlı yaradıcılığı hələ ki yeganə mənbədir:

atdandırma (atlandırma) - kənd toylarında gəlini bəy evinə aparmaq üçün ata mindirdikdə və atlılar ata mindikdə zurna ilə çalınan havanın adı. (Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, 1966: 141-142)

Gah atdandırma, gah çadırhəngi çalar, gah da oynamaq istəyənlərin xahişini yerinə yetirərdi. (Şıxlı, 2005: 135)

Səhər tezdən zurnaçılar damın üstünə çıxıb “atdandırma” çalanda bir dəstə atlı dağlara qalxdı. (Şıxlı, 2005: 382)

cıdırhəngi - cıdır yarışlarında ifa olunan zərbli havanın və rəqsin adı. Qeyd edək ki, izahlı lüğət bu sözü qeydə almayıb.

Hümmət cıdırhəngi çalır, kəndin dəliqanlıları atlarını zurnaçının qabağında oynadıb cıdır hazırlayırdılar. (Şıxlı, 2005: 302)

Əvvəlcə cıdırhəngi çalındı, sonra güləşəngi. (Şıxlı, 2005: 373)

güləşəngi/güləşhəngi - izahlı lüğətdə *güləşəngi* variantı verilir - güləşmə zamanı çalınan hava (ADİL, 1983: 208). Güləşəngi sərt, zəhmli, eyni zamanda şən və həyəcan doğuran havadır.

Qara zurnada güləşhəngi çalınan kimi meydana atılırdı. (Şıxlı, 2005: 391).

Ay Hümmət qağa, indi də güləşəngi çal, görüm qabağıma kim çıxacaq? (Şıxlı, 2005: 358)

dirədöymə - izahlı lüğətdə yalnız oyun adı kimi qeydə alınsa da, (ADİL, 1980:113) yazıçı dilində rəqs havası mənasında da rast gəlinir.

Ay Hümmət qağa, bir dirədöymə havası çal. (Şıxlı, 2005: 358)

İ. Şıxlı əsərlərində rast gəlinən bəzi ensiklopedik məlumat leksikoqrafik baxımdan çox qiymətlidir və lüğət tərtibində sözün izahını tamamlamağa xidmət edir.

anadil - söz izahlı lüğətdə qeydə alınmayıb. “Dəli Kür” əsərində bu sözün işləklik dərəcəsi, tezliyi kifayət qədər yüksəkdir.

Lap yaxında anadil ötdü. (Şıxlı, 1968:205)

Əsrəf yerin içində yenə bir müddət anadillərə qulaq asdı və özü də hiss etmədən yuxuya gedib mişıldadı. (Şıxlı, 1968: 233)

Əsərdə bu quşla bağlı belə bir əfsanə də verilir:

O bilirdi ki, ağacların budaqları arasından başı aşağı sallanan bu quşlar yalnız gecələr oxuyurlar. Deyilənə görə, onlar vaxtilə insan olmuşlar. İndi bir-birini səsləyən anadillər peyğəmbərin danasını otarırlarmış. Bir gün dana itir, onlar nə qədər axtarırlarsa da heyvanı tapa bilmirlər. Meşənin qaranlığında, çənli-çiskinli havada hərəsi bir yana üz tutur, biri “tapdınmı?” – deyər soruşur, o biri isə “yox” – deyər cavab verir. Elə bu cür, bir-birlərini səsləyə-səsləyə, qorxularından dönüb quş olurlar. (Şıxlı, 1968: 205-206)

Bu söz yalnız “Dəli Kür”də deyil, “Ayrılan yollar”, “Ölən dünyam” romanlarında da yer alır.

Yaxındakı çinarın başında anadil ötdü. (Şıxlı, 2005: 154)

Hardasa bülbül oxuyurdu. Arabir kəndin kənarındakı dərədən anadil səsi gəlirdi. (Şıxlı, 2005: 302)

Onun yadına Qarayazı meşəsində, gecə sakitliyində səhərə qədər bir-birini çağırən anadillərin qərib və məhzun səsi gəldi. (Şıxlı, 2005: 357)

Elə bu vaxt ağacların başında yaşayan və indiyəcən heç kəsin görmədiyini anadil quşlarının bir-birini səsləyən məhzun səsi eşidildi. (Şıxlı, 2005: 360)

İ. Şıxlı dilində informativlik başqa sözlərdə də özünü göstərir:

Şümşad/şümşəd sözü klassik ədəbiyyatda “həmişəyaşıl ağac” mənasında işlənib, obrazlı ifadələrdə, bənzətmələrdə *qamətli* mənasında işlənib. Dialektlərdə sözün *hamar* mənası da vardır. İ. Şıxlı əsərlərində məlum olur ki, *şümşad/şümşəd* həm də tütək növüdür və belə bir izahla tanış oluruq:

Cəmi səkkiz deşiyi olan adi, nazik mis tütəyi dodaqlarına yaxınlaşdırıb çalan adamı gözlərinin qarşısında canlandırmağa çalışdı. Kənd arasında hamının şümşəd adlandırdığı bu tütəyin səsinə qəribə, ürəyə yol tapan və xəyalı uzaqlara aparən bir hüzn var idi. (Şıxlı, 1968: 279)

Digər nəşrdə bu sözün *şümşad* variantı verilib:

Kənd arasında hamının şümşad adlandırdığı bu tütəyin səsində qəribə, ürəyə yol tapan və xəyalı uzaqlara apararı bir hüzn var idi. (Şıxlı, 2005b: 250)

2. İsmayıl Şıxlı Dilində Sözlərin Semantik Strukturuna Leksikoqrafik Yanaşma

2.1 Çoxmənalı Sözlərin Semantik Strukturunun Leksikoqrafik Həlli

İsmayıl Şıxlının bədii dili Azərbaycan dilini bütün imkanları ilə təcəssüm etdirir. Əgər yazıçının dili haqqında qısaca fikir bildirmək lazım gəlsə, ona ən uyğun gələn ifadə budur: böyük sənətkarların müzəffər yürüşündən dil bəzən ehtizaza gəlir. Araşdırılan əsərlər dilimizin imkanlarından tam gücü ilə istifadə etmək, mümkün olan mənə çalarlarını ortaya qoymaq, dilin özünü də ehtizaza gətirmək kimi cəhətləri üzə çıxarır. İzahlı lüğətin tərtibində hər hansı sözün mənə strukturunu tam əhatə etmək üçün bəzən dörd-beş yazıçının yaradıcılığını bir yerə toplamaq lazım gəlir. İ.Şıxlı yaradıcılığı sözün mənə tutumunu təqdim etmək üçün təkbəşinə material verir, sözün çoxmənalılıq, omonimlik kimi imkanlarını sərgiləyir, sözün eyniliyi, fərqliliyi kimi xüsusiyyətlərini nümayiş etdirir. Məsələn, *kötük* sözünün semantik strukturunun Şıxlı yaradıcılığında təzahürünə nəzər salaq:

1. Ağacın yerdən iri budaqlarına qədər olan hissəsi; oduncaq; ağacın qalın yerindən, oduncağından kəsilən bir hissə. (ADİL, 1983: 114)

Ələddinin səsini eşidəndə baltanı kötüyə sancıb dikəldi. (Şıxlı, 2005: 239)

Göytəpəlilər kimi iri qarmaq atmaz, bir kötüyün üstündəcə oturub, balaca tilovla kiçik balıqlardan tutardı. (Şıxlı, 2005: 115)

2. Bir şey işləndikdən sonra qalıb atılan hissəsi. (Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, 1983: 114)

İçəridəki yaşlı kişilərdən biri qəzetdən bükdüyü maxorka papirosunu bir-iki dəfə söndürüb kötüyü yerə atdı. (Şıxlı, 2005: 343)

Kosaoglu müştüyünü üfürüb papiros kötüyünü tulladı. (Şıxlı, 2005: 228)

3. Məcəzi mənada: yaşlı adam, yaşca ən böyük, qoca, ixtiyar mənəsində. (ADİL, 1983: 114)

Ölən – evin kötüyü, elin-günün ağsaqqalı o nurani kişi idi. (Şıxlı, 2005: 288).

Yalnız semantik struktura daxil olan mənalar deyil, idiomlar da dilin yaradıcılıq imkanlarının genişliyindən xəbər verir. Məlumdur ki, lüğət

məqaləsinin sonunda müəyyən işarə altında - adətən, bu, romb işarəsi olur – frazeologizmlər də verilir.

*Görünür, düz deyirlərmiş, **kötük** üstündə neçə çırpılar doğranarmış.* (Şıxlı, 2005: 258)

*Qabağımıza **kötük** dığrılrayır.* (Şıxlı, 2005: 168)

Məna strukturu zəngin olan başqa bir sözün məna rubrikasiyasına nəzər salaq. *Daban* sözündə də həmin mənzərəni görürük:

daban – 1. İnsan və heyvan ayağının dal hissəsi. (Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, 1980: 8)

*Güləsər atasının çatlamış **dabanlarına** baxa-baxa onun izi ilə getdi.* (Şıxlı, 1968: 65)

2. Ayağa geyilən şeylərin arxa hissəsi. (Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, 1980: 8)

*Otaqda gəzinən rəisin çəkməsinin nallı **dabanının** taqqıltısı və polislərin fısıltısı onu hövsələdən çıxartsa da, dinmədi.* (Şıxlı, 1968: 401)

*Çəkmələrinin **dabanlarındakı** dişli dəmirlərlə atları məhmizlədilər.* (Şıxlı, 1968: 257)

3. Tüfəng, tapança kimi silahların çaxmağı, tətiyi (ADİL, 1980: 8)

*Çərkəz hələ də çaxmağın **dabanını** endirməmişdi.* (Şıxlı, 1968: 27)

*Tüfəngin **dabanını** açıb xəzinədəki güllələri boşaltdı və Allahyarın ayağının altına atdı.* (Şıxlı, 1968: 384)

4. Qapının, pəncərənin, darvazanın alt böyründə olub, çərçivəyə girən və yuvasında dönə bilən çıxıntı. (**Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti**, 1980: 8)

*Qapının **dabanı** çürüyüb. Qıfılı pas atıb.* (Şıxlı, 1968: 85)

Daban sözü frazeoloji birləşmələrdə və mürəkkəb sözlərin komponenti qismində də çıxış edir:

*Qapının **dabanını** yağır eləyib.* (Şıxlı, 2005: 90)

*Elə Cahandar ağanın özü də sonradan, **qaradabansan**, gələn kimi evimə qan saldın,- deyər mənim üstümə atılmazmı?* (Şıxlı, 1968: 13)

Məna genişlənməsi İ. Şıxlı yaradıcılığında çox təzahür edən bir hadisədir. Rast gəldiyimiz məcazi mənaların bir qismi lüğətlərdə qeydə alınmayıb, bəziləri qeydə alınsa da, illüstrativ materialla təchiz olunmamışdır. Məlumdur ki, lüğətçilikdə illüstrasiyasız lüğət məqaləsi naqis hesab olunur. Ümid edirik ki, izahlı lüğətlərin gələcək nəşrləri illüstrasiya baxımından İ. Şıxlı yaradıcılığından daha çox bəhrələnəcək. Məsələn, *əriş-arğac* sözünün məcazi mənası izahlı lüğətdə verilməyib. Bu söz lüğətlərdə yalnız

həqiqi mənası ilə təmsil olunur və belə izah olunur: əriş-argac - əriş və argac, ərişlə argac birlikdə. (ADİL, 1980: 286)

Məlumdur ki, *əriş* – xalçada və başqa toxunma mallarda uzununa müvazi gedən əsas iplər (Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, 1980: 286), *argac* isə əriş müqabili eninə gedən ipdir. İ. Şıxlı dilində söz “eninə-uzununa, başdan-başa, büsbütün” mənalarında da işlənir:

Asfalt yollar Almaniyanı əriş-argac kəsirdi. Yolların kənarında ağaclar cərgələnmişdi. (Şıxlı, 1985: 178).

Elə bil heç bu çölləri ərşi-argac eləyən Zeynəb deyiləm. (Şıxlı, 2005: 206). (Qeyd edək ki, bu nümunədə *ərşi-argac* xalq arasında işlənən variantdır və dil yanlışlığına nümunə ola bilər).

Başqa bir nümunə: *Uzunsaşlı* – saçı uzun olan, uzun saç qoymuş, saçlarını uzatmış. (ADİL, 1987: 228)

Dilimizdə bu sözün *qadın*, *zənən* mənasında da işləndiyini söyləmək olar və bunun sübutunu Şıxlı yaradıcılığında tapmaq mümkündür:

Yadında saxla, uzunsaçlının ahı yerdə qalmaz. (Şıxlı, 2005: 401)

Bilmirəm, qocalıqdandı, nədəndi, ay bala, sümüyüm yaman köyrəlib, heç uzunsaçlının ahına dözə bilmirəm. (Şıxlı, 2005: 281)

Kündə sözünün semantik strukturunda: “...yaymaq, yastılmaq üçün yumru hala salınmış xəmir parçası” mənasına rast gəlinəndi kimi, izahlı lüğətlərdə yer tapmayan dizlə bağlı mənasına da Şıxlı dilində illüstrasiya tapmaq olar:

Təzədən onun qapısına getsəm, üzümə vürməyə da, ürəyində “urvan məndən olmasa, kündən küt düşər”, - deyəcək. (Şıxlı, 1968: 30)

Onun dizinin kündəsinə qədər çəkdiyi çəkməsi, dabanlarındakı məhmizlər par-par parıldayırdı. (Şıxlı, 1968: 426)

2.2 Məcəzlaşma Nəticəsində Sözlərin Məna Genişlənməsi

Bədii üslubun əsas göstəricilərindən biri məcəzlərdir. Bu üslubun aparıcı olduğu Azərbaycan ədəbiyyatında ayrı-ayrı yazıçıların dilində olduğu kimi, İ. Şıxlı dilində də metaforikləşmənin, məcəzaların işləkliyi hər zaman ən yüksək dərəcədə olmuşdur. İ. Şıxlının “Dəli Kür” əsərinin dilinə monoqrafiya həsr etmiş prof. Əzizxan Tanrıverdi hesab edir ki: “Dəli Kürü”ün poetik dilini zənginləşdirən epitet, metafor, metonimiya, təşbeh, mübaligə kimi bədii təsvir və ifadə vasitələri sistemli şəkildə tədqiq edilməlidir” (Tanrıverdi, 2012: 13). Belə tədqiqatların müxtəlif tip lüğətlər, o cümlədən yazıçı dilinin lüğətləri üçün baza rolunu oynaması danılmazdır.

Qeyd edək ki, metaforikləşmə yalnız metaforla bağlı olmayıb, digər məcəzləri də əhatə edir. İ. Şıxlı yaradıcılığında həm klassik ədəbiyyatda

rast gəlinən, həm də orijinal təşbehlər vardır. Məcəzlar içərisində ən çox rast gəlinən müfəssəl təşbehlərdir. Məsələn,

qırğı kimi /qırğı təkin:

Oho, heç onun dərdini çəkməyin, lap qırğı kimidir. (Şıxlı, 1968: 156)

Dünənəcən qırğı kimi süzən Şamxal indi ağır-ağır addımlayır, bircə gecənin içində yaşa dolub toxtamış kimi görünürdü. (Şıxlı, 1968: 85)

Qırğı təkin cəld, tərən kimi vüqarlı, sığallı gəlin kimi yaraşılıq olan Qəmər indi ağlar günə qalmışdı. (Şıxlı, 1968:341)

ley cücə götürən kimi:

Bir də gördün boz yoluğun biri, ley cücə götürən kimi, qızı götürüb apardı. (Şıxlı, 2005: 37)

Bax elə bu vaxtlar Cahandar ağa peyda oldu və ley cücə götürən kimi, onu caynağına alıb birbaşa evinə gətirdi. (Şıxlı, 1968: 27)

qılnc kimi:

Şiddətli bir işıq zolağı qaranlığı qılnc kimi kəsdi və mizin üstünə sə-rildi. (Şıxlı, 1968: 426)

güllə kimi:

Elə bil güllə kimi açılan bu sərt sözdən at da diksindi. (Şıxlı, 2005: 370)

Əsərlərdə yalnız İ. Şıxlı dilində rast gəlinən maraqlı, orijinal təşbehlər də vardır. Məsələn, kolxoz mövzusunda danışan yazıçı pambıq kollarını muncuğa bənzədir, bu da torpağı sevməkdən, ağır “qul əməyi”ndə də ro-mantika görməkdən irəli gəlir.

Amma bax gör nə gözəldir! Kollar muncuq kimi düzülüb. (Şıxlı, 2005: 143)

Başqa bir əsərində qarpızların qoyun sürüsünə oxşadılması ilə bənzər-siz təşbeh müşahidə olunur, burada həm də “qarpızlar yatmışdı” cümləsin-də metafor görmək mümkündür.

Qarpızlar qoyun sürüsü kimi tağların üstündə yatmışdı. (Şıxlı, 1968: 287)

Canlı xalq dilinə əsaslanan ideomatik bənzətmələr də maraq doğurur:

Ürəyini sıxma, ona elə sözlər dedim ki, daş dəymiş ayı kimi donqulda-na-donquldana qaldı. (Şıxlı, 1968: 19)

Məcəzlar sırasında orijinal epitet, metafora və s.-ə təsadüf edilir:

Şəhərin qucaqladığı dəniz bu işıqların ağışunda parıldayırdı. (Şıxlı, 2005:151)

Halay bəy bir anda səyyar xəyalın ağışunda ötən günlərə qayıtdı. (Şıxlı, 200: 359)

Su yorğun... Meşə yuxulu...Hər şey süstləşmişdi. (Şıxlı, 1968: 282)

... baş-başa verən çinar ağacları, qollu-budaqlı armudlar, salxım söyüdlər elə bil **mürgüləyirdi**. (Şıxlı, 2005: 144)

Kürün **hirsli ləpələri** az qalır ki, evlərin divarını yalasın. (Şıxlı, 1968: 386)

Əhməd onun soyuq üzünü, açıq ağzını, tez-tez çıxardığı qara haça dilini və **qarmaq** dişlərini aydınca gördü. (Şıxlı, 1968: 286)

Dilimizdə **ağız, burun, ayaq, göz, diş** kimi somatik sözlərin məcazi mənə yaratması tezliyi yüksəkdir. İ. Şıxlı dilində somatizmlər əsasında yaranmış orijinal metaforlarla da qarşılaşırıq:

Vaxtsız yola çıxıb, axşam qaranlığına düşən müsafirlər elə burdaca, körpünün **qarnındaki** karvansarada gecələyirləmiş. (Şıxlı, 1968: 114)

Bəzən bir cümlədə müxtəlif məcazlar işlənir və məcazlar sistemi əmələ gətirir:

Kəndin üstünə **yorğan kimi sərilmiş qar** da, sıtrılı ilə axan **büllür** suyun üzünə yayılan **buz** da ...birdən-birə yoxa çıxdı. (Şıxlı, 2005: 370)

İmrana elə gəldi ki, buludlar ayı bürüyür, onun qabağına keçir, **yol vermək istəmir**, ay isə **çırpınıb**, gah buludlara **baş vurur**, gah **qılınç kimi sıyrılır**, gah da **duman** içində görünməz olur. (Şıxlı, 2005:153)

İ. Şıxlının bədii dilində maraqlı oksimoronlar, yəni bir-birinə zidd anlayışlar əsasında formalaşan birləşmələr də vardır:

Sükutdan qulaq batırdı. (Şıxlı, 1968: 433)

Sükutdan qulaq cingildəyir. (Şıxlı, 1968: 146)

Ətrafa qulaq cingildədən dərin bir sükut çökürdü. (Şıxlı, 1968: 130)

Sükutdan qulaq güyüldəyirdi. (Şıxlı, 1968: 193)

Səssizlikdən qulaq batan kənd-kəsəkdən uzaq balaca stansiyada o, təklikdən darıxırdı. (Şıxlı, 1968: 192)

Müasir dildə “acıqlı, hirsli və ya bir şeydən narazı olan adamın üzündə əmələ gələn hal...” (Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, 1966: 457) mənasını verən **qaşqabaq** sözü ilə **gülmək** sözü Şıxlı dilində oksimoron yaradır.

...bir az bundan əvvəl **qaşqabağı gülən** mehriban çöhrəli Əhmədin sifətinə qışın boz, çovğunlu ruzigarını xatırladan bir kədər çökdüyünü hiss etsə də, marağını boğa bilmədi. (Şıxlı, 1968: 121)

Dildə maraqlı hadisə sayılan enantiosemiyaya da maraqlı nümunəyə rast gəlmək olur. Enantiosemiya nadir dil hadisəsi olub, bir sözdə iki zidd mənanın - antonim mənanın hər ikisinin işlənməsinə əsaslanır. Məsələn, **keçinmək** sözündə bir-birinə zidd qütbün hər ikisi Şıxlı yaradıcılığında özünü göstərir.

keçinmək – 1. Dolanmaq, yaşamaq, güzəran etmək, baş saxlamaq; 2. Birisi ilə (istər-istəməz) dinc yaşamaq, yola getmək; yola vermək. (ADİL, 1983: 33)

Bir mənim qızım getməsə, keçinmək olmazmı? (Şıxlı, 2005: 186)

Bakıda agitatorlarımız çoxdur. Sənsiz də keçinə bilərik. (Şıxlı, C.1.2005: 186)

keçinmək - ölmək. (Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, 1983: 33)

Əgər Salatın onun xahişini rədd etsə, ayaq üstündə keçinəcəkdir. (Şıxlı, 1968: 250)

Deməli, döyülsə də, ürəyi keçinib huşsuz qalsa da, onu yoldan saxlamış, xatadan qurtarmışdı. (Şıxlı, 1968: 109)

Vulqarizmlər, bəzən ayrıca söz olsa da, əsasən, sözün semantik strukturuna daxil olmaq xüsusiyyətinə malikdir. Qeyd edək ki, vulqarizmlər də lüğətlərin sorğu funksiyasının maraqları daxilindədir, bu cəhətdən sözün ayrıca bir mənası kimi lüğətlərdə verilir.

Məsələn: **qoduq** - eşşəyin balası // təhqir mənasında da işlənir.

Ə, qoduq, sənə nə haqqın var, camaatın pulunu kəsib traktorçulara paylayırsan? (Şıxlı, 2005: 175)

3. İsmayıl Şıxlı Dilində Söz Yaradıcılığının Morfoloji və Sintaktik Yollarının Təzahürü və Leksikoqrafik Həlli.

Dildə söz yaradıcılığı prosesi durmadan inkişaf edir. Morfoloji quruluşuna görə aqlütinativ dil olan Azərbaycan dilində məlum modellər üzrə saysız-hesabsız söz yaratmaq mümkündür və nəzəri cəhətdən belə sözlərin mövcudluğu şübhə doğurmur. Ancaq illüstrasiya olmadıqda həmin sözlərin varlığı şübhə altına alınır. İ. Şıxlı yaradıcılığı bu cəhətdən leksikoqrafiya üçün tükənməz mənbədir. Məsələn:

dirsəkləndirmək – izahlı lüğətdə yoxdur; dirsəklənməsinə yardımçı olmaq mənasını verir.

Kərəm onun qoltuğunun altından tutub dizlərinə dirsəkləndirdi. (Şıxlı, 2005: 388)

güzgülənmək - izahlı lüğətdə yoxdur; güzgüyə baxmaq, əksinə baxmaq mənasında işlənir.

Səhər-səhər bulaq suyunda güzgülənib sıgallanan bu qızların hansına yaxınlaşıb nə deyəcəyini bilmədi. (Şıxlı, 2005: 372)

durğunlaşmaq - izahlı lüğətdə yoxdur; durğun, hərəkətsiz vəziyyət almaq mənasında işlənir.

Torlanmış bəbəklər lal sular kimi durğunlaşdı və birdən-birə genişləndi. (Şıxlı, 2005: 387)

naharlanmaq - izahlı lüğətdə yoxdur; nahar etmək mənasında işlənir.

Sərin havada oturub çay içən, hətta özü ilə pendir-çörək gətirib naharlananlar da var idi. (Şıxlı, 2005: 324)

paylatdırmaq – izahlı lüğətdə yoxdur; paylamaq feilinin icbar növüdür.

Artıq yer əkdiiyə və kolxozçuların pulunu düzgün paylatdırmadığına görə partiya iclasında ona töhmət elan edildikdə Kosaoğlu qulaqlarına inanmamış.., təklifi irəli sürən Nəsim dayının üstünə düşmüşdü. (Şıxlı, 2005: 189)

çalmalamaq - izahlı lüğətdə yoxdur; başına çalma sarımaq, başını yaylıqla çəkmək.

Getməyə hazırlaşdı ki, uzun və gen donunun ətəyi yerlə sürünən, başını çalmalamış Gövhər

qarı böyürdən çıxdı. (Şıxlı, 2005: 64)

çirməkli – izahlı lüğətdə yoxdur; çirmələnmiş halda, qatlanmış (paltarın qolu və ya şalvarın balağı haqqında).

Onun qolları çirməkli idi. (Şıxlı, 2005: 16)

sığallaşdırmaq - izahlı lüğətdə yoxdur; səliqəyə salmaq, qaydaya salmaq, əl çəkmək.

Gördü ki, nişanlanandan bəri üstü-başı səliqəyə düşüb. Gülümsündü: - Deyəsən, qızın eşqi səni sığallaşdırıb. (Şıxlı, 2005: 239)

sözanlamaz – izahlı lüğətdə yoxdur; sözü, mətləbi işarəni dərk etməyən, başa düşməyən.

Dilbilməz, sözanlamaz polisləri gözü qarşısına gətirdi və qələmi mürəkkəbə batırıb qətiyyətlə yazmağa başladı... (Şıxlı, 1968: 372)

Bu kimi sözlər izah baxımından deyil, dildə törəmə sözlərin funksionallaşması mənzərəsini əks etdirmək nöqtəyi-nəzərindən məlumat mənbəyidir. Yazıcının dili bu qəbildən olan sözlərlə lüğətlərin, xüsusən də böyük çoxcildlik izahlı lüğətlərin sözlüyünün zənginləşməsi üçün də bir mənbə ola bilər. Azərbaycan filoloji lüğətlərində əks olunmayan leksik vahidlər yalnız az işlək sözlərlə məhdudlanmır, mənası aydın olan, ancaq qeydə alınmayan kifayət qədər söz vardır. Filoloji lüğətlərin vəzifəsi yalnız sorğu səciyyəli olmasında deyil; bu tip lüğətlər dildə vətəndaşlıq hüququ qazanmış sözlərin qeydə alınması, bir növ reyestri funksiyasını da daşımaları olmur. Mənası məlum olan, ancaq filoloji lüğətlərdə qeydə alınmayan sintaktik yolla yaranmış sözlərə aşağıdakıları misal göstərmək olar:

bələm-bələm – *bələmək* feilindən əmələ gələn zərflər.

*Bircə belə dur görüm, kişi özünə təzə paltar alıb, sən də onu **bələm-bələm** eyləyibsən.* (Şıxlı, 2005:16).

toy-düdük - toy, toy məclisi.

*Görərsiniz, bu gün- sabah **toy-düdük** çalınacaq.* (Şıxlı, 2005: 90)

Bu sözlərin sırasında variantlar da az deyil. Variantların dildə əhəmiyyətini nəzərə alıb baxdırma üsulu ilə onları da sorğu tipli lüğətlərin sözlüyünə daxil etməyin gərəkli olduğunu düşünürük.

ışım-ışım bax. ışıq-ışıq: ışım-ışım ışıldamaq – par-par parıldamaq, çox ışıldamaq.

*Onun içində oturanlar da elə bil qızıla bürünmüşdülər. Çiyinləri, döşləri **ışım-ışım** ışıldayırdı.* (Şıxlı, 1968: 257)

İ. Şıxlı yaradıcılığında bəzi düzəltmə və mürəkkəb sözlərin konteksti lüğətdə verilən izahlara korreksiya verməyə yardımçı ola bilər.

qurd-quş - izahlı lüğətdə “həşərat, cücülər” kimi izah olunur. (ADİL, 1966: 579)

İllüstrativ material bu sözün birinci komponentinin yalnız “həşərat” deyil, “canavar” mənasında da işləndiyini göstərir; işlənmə tezliyi də kifayət qədərdir.

*Başa düşdü ki, qardaşı meyitə **qurd-quş** yaxın gəlməsin deyə ocaq qalayıb. İndi **canavarın** kürsək vaxtı idi. Sürü ilə gəzir və əllərinə keçəni dağıdırdılar.* (Şıxlı, 2005: 246)

*Nə saxtanı hiss edir, nə də qaranlığa düşüb **qurd-quşa** yem ola biləcəyini ağlına gətirirdi.* (Şıxlı, 2005: 375)

*... a bala, hava da deyəsən, bulaşacaq, geri qayıt, yıxıl otur evdə, **qurd-da-quşda** nə işin var, qan-qarğışdır.* (Şıxlı, 2005: 254)

havalı - izahlı lüğətdə “azgın, qudurğan” kimi verilib. İllüstrasiya başqa mənzərə canlandırır:

*İnsan gərək **havalı** və eşqli olsun.* (Şıxlı, 1968: 176)

Prof. Bəşir Əhmədov “Etimologiya lüğəti”ndə yazdığına görə, *hava* sözünün bildiyimiz mənadan başqa, məxəz dildə “istək”, “həyəcan”, “məhəbbət” mənaları da var (Əhmədov, 2015: 545). Bunu nəzərə alaraq, dilimizdə *havalı* sözünün “sevgi, məhəbbət dolu, həvəsli” kimi qəbul etmək və lüğətlərdə qeydə almaq lazımdır.

4. İsmayıl Şıxlı Dilində Təqlidi Sözlər və Onların Leksikoqrafik Həlli Məsələsi

Leksikoqrafiyada təqlidi sözlərin verilməsi bir ənənə şəklini almışdır. Hələ türk leksikoqrafiyasının ilk nümunəsi sayılan M. Kaşğarının “Diva-

nü Lügət-İt-Türk” əsərində səs təqlidi sözlərin leksikoqrafik həllinə rast gəlirik:

Çınq - III, 311-7; Danq- III, 311-13; Tanq-tunq- III, 311-14; Takır-takır- I, 367-4; Tıkır-tıkır - I, 367-6. (Kaşğari, 2006)

Azərbaycan dili təqlidi sözlərlə çox zəngindir. İ. Şıxlının yaradıcılığı bu zənginliyin bariz göstəricisidir. Yalnız təqlidi sözlər deyil, onların əsasında yaranmış feillər və isimlər də çoxluq təşkil edir. İsmayıl Şıxlının dilində təqlidi sözlər əsasında yaranmış feillər aşağıdakılardır: *çatıldamaq, çatılma, çatılmaq, finxırmaq, finxırışmaq, fisqırmaq, fişqırmaq, güyüldəmək, xısınlaşmaq, xışıldamaq, xışılmaq, qağıldamaq, qağılmaq, qaqqıldamaq, qaqqılmaq, qaqqılma, qığıldamaq, qijildamaq, şaqqıldamaq və s.* Təqlidi sözlər əsasında yaranmış adlara örnəklər bunlardır: *çatıltı, çatırtı, finxırtı, fişilti, güyültü, xırıltı, qaqqıltı, qijilti, qijilti, qıjqoy, pırıltı, tappıltı, zağıltı, vıyiltı və s.*

İşləklilik dərəcəsi az olan təqlidi sözlər daha çox maraqlı doğurur. Bu tip sözlər ümumi lüğətlərə daxil edilməsə də, yazıçı lüğətinin sözlüyündə, təbii ki, yer almalıdır. Bu həm təqlidi sözlərə, həm də onların əsasında yaranmış nitq hissələrinə aiddir.

Həm də hər misradan sonra “puffa, puffa!” – deyə ağzını tavana tutub fısıldayırdı. (Şıxlı, 1968: 180)

Puffultu, tıultu çoxaldı. (Şıxlı, 1968: 180)

Yazıçı dilində vokativ sözlərlə də bağlı maraqlı nümunəyə rast gəlirik. Qeyd edək ki, vokativ sözlər təqlidi sözlər fərqli olaraq, canlı, cansız varlıqların səslərinin təqlidi deyil, insanın heyvan və quşlarla bağlı işlətdikləri, təqlidi sözlərə bənzəyən söz və ifadələrdir. Məsələn, uşaqların quşları səsləyərkən işlətdikləri “*ükkəl, ükkəl!*” sözü belə sözlərdəndir.

Tut yetişəndə bu quşlar sahiblərinin dalınca qaçardı. Uşaqlar əllərindəki tutu yuxarı qaldırıb “ükkəl, ükkəl!” deyərdilər. (Şıxlı, 2005: 131)

Bu qəbildən olan sözlərin yazıçı lüğətlərinin sözlüyünə qeydsiz-şərtsiz daxil edilməsi vacib görünsə də, ümumi lüğətlərdə yalnız tezlik yüksək olduqda yer alır. Onu da qeyd edək ki, təqlidi sözlərin leksik-semantik, morfoloji baxımdan hələ də mübahisələrə səbəb olması onların xüsusi araşdırmaya cəlb olunmasını zəruri edir. Belə bir araşdırma, lüğətçilik baxımından, xüsusən ikidilli lüğətlərdə qarşılığının verilməsi, təqlidi sözlərin lüğətlərdə qrammatik işarə ilə təchiz olunması baxımından əhəmiyyəti daşıyır.

Nəticə

İsmayıl Şıxlı məzmun və ideya baxımından seçilən əsərlər müəllifi olmaqla bərabər, həm də ana dilinin zənginliyini, incəliyini sərgiləyən söz ustasıdır. Həm ümumi, həm də müxtəlif yönlü lüğətlərə zəngin dil materialı verə biləcək İ. Şıxlı yaradıcılığının leksikoqrafik baxımdan araşdırılması lüğətçilik sahəsi üçün böyük önəm daşıyır. İzahlı lüğətlər üçün illüstrativ material cəhətdən əhəmiyyət kəsb edən İ.Şıxlının dili ayrıca lüğətin - yazıçı dili lüğətinin də predmeti ola bilər. Ayrı-ayrı yazıçıların dilinin lüğəti özlüyündə müəllif dilini bütün cəhətləri ilə üzə çıxarmaqla bərabər, Azərbaycan dili lüğət tərkibinin toplanması, dil bankının (korpusunun) yaranması işinə də xidmətdir.

İ. Şıxlının əsərlərinin dilindəki az işlək sözlər tezliyi nəzərə alınmaqla ümumi lüğətlərdə yer almalıdır, belə ki, bu sözlərin hər yaş dövründə oxucu qarşısına çıxma ehtimalı yüksəkdir. İ. Şıxlının əsərlərinin dilində izahlı lüğətdə olmayan tezliyi etibarilə seçilən sözlər kifayət qədərdir: züllə, zül-ləpapaq, heykirmək, yehrələnmək, anadil və s. Yazarın əsərlərinin dilində etnoqrafizmlər də xüsusi yer tutur, burada qədim rəqs adları, musiqi alətləri, geyim adları, oyun adları haqqında ensiklopedik məlumat tapmaq olar. Bu dil materialından linqvistik lüğətlərdə hər hansı izahı tamamlamaq, baş söz haqqında aydın təsəvvür yarada bilmək üçün istifadə edilə bilər.

İ. Şıxlının bədii dilinin leksikoqrafik baxımdan öyrənilməsi sözün semantik strukturunun açılması, mənaların rubrikasiyası (bölməsi) və lüğətlərdə daha əhatəli əks olunmasına kömək edə bilər. Ümumi lüğətlərdə sözün məna strukturunu tam əhatə etmək üçün bir neçə yazıçının yaradıcılığını bir yerə toplamaq lazım gəldiyi halda, İ.Şıxlı sözün bir neçə mənada işlətməsi baxımından lüğətə lazımi nümunə verir, sözün çoxmənalılıq imkanlarını nümayiş etdirir. Məsələn, *daban* sözünün dörd leksik mənası, eləcə də mürəkkəb sözün və frazeologizmin komponenti kimi işlənməsi müşahidə olunur.

Müxtəlif səviyyələrdə obrazlılıq Şıxlı dilində geniş əks olunmuşdur. İ. Şıxlı yaradıcılığında həm klassik ədəbiyyatda rast gəlinən məcazlarla (*qır-ğı kimi, ley kimi, qılnc kimi*) yanaşı, maraqlı orijinal məcazlar da vardır. Orijinal metaforların bir qismi somatizmlərlə bağlıdır: *Körpünün qarnı, dizin kündəsi* kimi metaforları sözün məna genişlənməsi, sözdə məcazi mənaların yaranması kimi qiymətləndirmək olar. İ. Şıxlı *keçinmək* sözünü bir-birinə zidd iki mənada (1. Yaşamaq, dolanmaq; 2. Ölmək) işlətməklə nadir dil hadisəsi olan enantiosemiyanın maraqlı nümunəsini göstərmişdir.

Ədəbi dil vahidi hesab olunmasa da, vulqarizmlər lüğətlərin sorğu funksiyasının maraqları daxilindədir. Vulqarizmlər, əsasən, sözün seman-

tik strukturuna daxil olmaq xüsusiyyətinə malikdir və bu cəhətdən sözün ayrıca bir mənası kimi lüğətlərdə verilməlidir.

Təqlidi sözlər İ. Şıxlı yaradıcılığında bütün rəngarəngliyi ilə üzə çıxır. Həm sadə təqlidi sözlər, həm də onların əsasında yaranan adlar və feillər yazıçının əsərlərində geniş yer alır. Bu sözlərin bir qisminə yalnız İ. Şıxlı-nın dilində rast gəlinir və ümumi lüğətlər üçün illüstrasiyalar məhz yazıçı-nın dilindən gətirilən nümunələr əsasında seçilə bilər.

İstifadə olunan ədəbiyyat

- Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti.* (2007). Bakı: Şərq-Qərb.
- Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti.* (1966). 4 cildə. I cild. Bakı: Elm.
- Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti.* (1980). 4 cildə. II cild. Bakı: Elm.
- Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti.* (1983). 4 cildə. III cild. Bakı: Elm.
- Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti.* (1987). 4 cildə. IV cild. Bakı: Elm.
- Əhmədov, B. (2015). *Etimologiya lüğəti*. Bakı: Altun kitab.
- Xəlilov, B. (2014). *İsmayıl Şıxlı: müəllim haqqında müəllim sözü*. Bakı: Bakı çap evi.
- Kaşğari, M. (2006). *Divanü Lüğat-it-türk*. 4 cildə, I cild, Bakı: Ozan.
- Kazımov, Q. (2009). *“Dəli Kür”ün dili. Seçilmiş əsərləri*. 4-cü cild, Bakı: Nurlan.
- Şıxlı, İ. (1968). *Dəli Kür*. Bakı: Gənclik.
- Şıxlı, İ. (1985). *Cəbhə yolları*. Bakı: Gənclik.
- Şıxlı, İ. (2005). *Seçilmiş əsərləri*. İki cildə. I cild. Bakı: Şərq-Qərb.
- Şıxlı, İ. (2005a). *Seçilmiş əsərləri*. İki cildə. II cild. Bakı: Şərq-Qərb.
- Tanrıverdi, Ə. (2012). *“Dəli Kür” romanının poetik dili*. Bakı: Elm və təhsil.
- Gulusoy, İ., Guliyeva, K. (2021) *İsmayıl Şıxlının “Ölən dünyam” romanında cümhuriyyət dönəmi azadlıq mücadiləsinin bədii ifadəsi*, The X International Scientific Symposium dedicated to the 880th anniversary of Nizami Ganjavi “Science and Education: yesterday, today, tomorrow”, 23 January 2021, Stockholm, Sweden, p.63-66.

İxtisarlər

ADİL - Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti.

ADDL - Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti

Extended Summary

As an outstanding figure in Azerbaijani literature, People's writer Ismail Shikhly is one of the writers who is the most widely read in modern times, whose works are repeatedly published, whose name is mentioned in school textbooks, and about whom research papers have been written. Although the language of I. Shikhly is the topic of research, especially the language of the famous work "Deli Kur", the significance of his literary language for lexicography has been neglected.

This article analyzes Ismail Shikhly's literary language from a lexicographical point of view, explores the ways of using different types of dictionaries, especially explanatory dictionaries; The importance of compiling a dictionary of I. Shikhly's language is emphasized as an example of dictionaries of the writer's language, the compilation of which is important in Azerbaijani lexicography.

An interesting part of I. Shikhly's lexicon is the passive vocabulary which is not in the explanatory dictionary of the Azerbaijani language, but reader can come across it. Such words are sufficient and should be represented both in general dictionaries and in the author's vocabulary. For example: "**yahralanmak**"- to be cut in the form of a strip, to be cut and lined up in the form of a strip. "**zulla hat**"- a very tall type of hat made of curly fur. The hats of the soldiers of the XI Army were also called zulla hats because they reminded the people of the ancient type of hats. "**haykirmak**"- to shout, to scream.

I. Shikhly's language is rich in ethnographic vocabulary. In the works of Shikhly works, one can find a wide encyclopedic explanation of some words about the life, standards, customs and traditions of the people.

"**iy nalik**" (needle) - one of the traditions of Novruz holiday.

"**jidirhangi**" - not recorded in the explanatory dictionary. The name of percussion based music and dance performed in Jidir (horse) races.

"**diradoyma**" - although it is recoded only in the explanatory dictionary as the name of a play, it is also found as the name of a dance in I. Shikhly's language.

When compiling general explanatory dictionaries, it is sometimes necessary to use the works of four-five writers in order to cover all the meanings of the word in the language. I. Shikhly is able to capably demonstrate the possibilities of polysemy, provides vocabulary material to present the meaning of the word. The article describes an illustrative material on the use of the word heel in four meanings and the word root in three meanings.

Semantic expansion is a phenomenon that is very evident in the I. Shikhly language. Uncovering and providing lexicographical solutions for polysemous words that are not registered in dictionaries or equipped with explanatory material can have a qualitatively positive effect on future editions of dictionaries. For example, the word "**arish-argac**", which means warp and weft threads in carpets and other textile products, is a valuable find for general dictionaries, with another meaning "totally, completely" in I. Shikhly language. In the explanatory dictionary of the Azerbaijani language, it is seen that the word "**long-haired**" is used in the

sense of “woman with long hair, wearing long hair, growing out her hair”, as well as in the sense of *woman* from Shikhly’s work: *Don’t forget, justice for long-haired will prevail sooner or later.*

The article also traces the process of semantic enlargement as a result of metaphorization. In the language of I. Shikhly, both metaphors in classical literature and original figurative expressions were used. Sometimes several different metaphors are used in a sentence and form a metaphor system. I. Shikhly’s artistic language also has interesting oxymorons (combinations of contradictory concepts): The silence was deafening; the silence was ringed the ears, etc.

In our language, the frequency of metaphorical meanings of body organs such as *mouth, nose, feet, eyes and teeth* is high. In I. Shikhly language, we also encounter unique metaphors based on somatic members; eg. *bridge hub.*

The fact that Azerbaijan, which is an agglutinative language due to its morphological structure, has countless words based on known models, shows that the word formation process in the language is constantly developing. If there is no corresponding example in the dictionaries, the existence of these words is suspected. In this regard, I. Shikhly’s works are an inexhaustible resource for lexicography: **to be a mirror** - to look in a mirror; **stagnation** - taking a stagnant, motionless state; **distribute** - imperative form of the verb to distribute; **turban** - to wrap a turban on someone’s head, to cover their head with a scarf; **wrinkled** - wrinkled, folded (about the sleeve of the dress or the leg of the trousers); **caress** - arrange, etc.

The context of some of the corrections and complex words in I. Shikhly’s works can help correct the explanations given in the dictionary. Every living, for example, is described in the explanatory dictionary as “*insect*”. The explanatory material shows that the first component of this word is used *not* only in the sense of “insect”, but also in the sense of “monster, predatory animals”; word processing frequency is also sufficient.

It has become a tradition to give imitation words in lexicography. The lexicographic solution of phonetic words can be found in the work of M. Kaşgari called “*Divani Lughat-It-Turk*”, which is still accepted as the first example of Turkish lexicography. The imitation of the modern Azerbaijani language is evident in the word-rich work of I. Shikhly. In Shikhly’s language, not only imitation words, but also verbs and nouns based on them are mostly used.

Studying I. Shikhly’s creativity from a lexicographic point of view and revealing interesting language facts will serve to enrich the vocabulary corpus and to compile multi-volume general dictionaries.

Araştırma Makalesi / Research Paper

AZERBAYCAN EDEBİYATINDA 1980'Lİ YILLARDA HİKÂYE

Ayvaz MORKOÇ*

Öz

Azerbaycan edebiyatında 1980'li yıllardaki hikâye, ilk bakışta 1960 nesrinin devamı gibi görünür. Oysa dikkatli gözle incelendiğinde kendine özgü hususiyetler taşıdığı anlaşılmaktadır. Bu yıllarda hikâye kaleme alan edipler, Sovyet idaresinin baskıcı uygulamalarının değişmesini arzuluyorlardı. 1980'li yıllarda radikal yenilikler yapmaya çalışan müellifler, millî ve manevi konuları hikâyenin temel unsuru hâline getiriyorlardı. Azerbaycan edebiyatında 1960 nesrini kendine örnek alan 1980'li yılların hikâyecilerinin taklitçilikle suçlanarak tenkit hedefine yerleştirildiği görülür. Azerbaycan'da hikâye türünün 1980'li yıllarda başarılı bir gelişme çizgisi izlediği söylenebilir. Yaş bakımından birbirinden farklı olan edebî nesiller, aynı yıllarda ürün vermiştir. Yaşlı nesle mensup İlyas Efendiyev, İsmail Şıhlı, İsa Hüseyinov, Sabir Ehmedli; hikâye vadisinde ilginç örnekler vermeyi sürdürürler. Gerçekte 1960 nesri temsilcileri olan Mirza İbrahimov, İsi Melikzade, Anar, Ekrem Eylisli ile Elçin; başarılı hikâyeleriyle dikkat çekerler. Benzer biçimde 1970'li yıllardaki performanslarıyla öne çıkan Vagif Nesib, Şahmar Ekberzade, Mövlud Süleymanlı, Ramiz Rövsen, Seyran Sehavet, Afag Mesut gibi isimleri saymak gerekir. 1980'li yıllardaki hikâyelerde ülkedeki sistem eleştirisinden ziyade birey öne çıkarılır. Kendi iç dünyasında ikilemler yaşayan hikâye kahramanları, kendilerine ve topluma yabancılaşmış şahıslar olarak tasvir edilir. Hikâye konusu hâline getirilen alkolizm, adam kayırma, rüşvet gibi zaaf lar eleştirilir. Bu yıllarda din ve milliyet kavramlarının çokça kullanıldığı ve Azer-

Geliş Tarihi/ Date Applied: 06.02.2022

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 07.03.2022

Makalenin Künyesi: Makalenin Künyesi: Morkoç, A. (2022). "Azerbaycan Edebiyatında 1980'li Yıllarda Hikâye". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 54, 93-126

DOI: 10.24155/tdk.2022.208

* Doç. Dr., Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı öğretim üyesi, ayvazmorkoc@gmail.com. Manisa/Türkiye.
ORCID ID: 0000-0002-9470-9656

baycan Türk halkının, millî şuurunu yükseltmek gayesiyle bu kavramlara hususi değer verdiği görülür. 1980'li yılların anlatılarında tercih edilen mekânların da âdeta bireysel kimlik kazandığı söylenebilir. Bu zaman kesitindeki hikâyelerde şahıs kadrosu, konu yelpazesi ve mekân tercihlerinin 1960 öncesi dönemle karşılaştırıldığında köklü değişikliğe uğradığı görülür. Netice olarak kanaatimizce kaleme alınan hikâyeler millî meseleleri daha fazla öne çıkarmış, ülkenin bağımsızlığına giden yolu açmış ve Azerbaycan Cumhuriyeti'nin kurulmasına katkı sağlamıştır.

Anahtar Sözcükler: Azerbaycan edebiyatı, Azerbaycan hikâyeciliği, 1980'li yıllarda hikâye.

“Story” in Azerbaijani Literatur in the 1980’s

Abstract

At first glance, the story of the 1980’s in Azerbaijani literature appears to be a continuation of the 1960’s prose. When viewed closely, though, it becomes clear that it has its own peculiarities. During those years, storytellers hoped for a shift in the Soviet government’s oppressive practices. The people who attempted radical improvements in the 1980’s made national and spiritual issues the central theme of the story. It is clear that storytellers in the 1980’s who utilized 1960’s prose as an example in Azerbaijani literature were accused of imitating it and were chastised. In the 1980’s, Azerbaijan’s story genre went through a period of rapid development. Literary generations that differed in age produced works in the same years. The representatives of previous generations, namely İlyas Efendiyev, İsmail Şıhlı, İsa Hüseyinov, Sabir Ehedli, continued to provide noteworthy examples in the story genre. In reality, Mirza İbrahimov, İsi Melikzade, Anar, Ekrem Eylisli, and Elçin, all of whom symbolize 1960’s prose, attract attention with their successful stories. Similarly, Vagif Nesib, Şahmar Ekberzade, Mövlud Süleymanlı, Ramiz Rövsen, Seyran Sehavet, and Afag Mesut should be highlighted for their outstanding accomplishments in the 1970’s. In 1980’s stories, the individual was emphasized rather than the country’s system being criticized. The story’s heroes, who are trapped in their inner worlds, were depicted as people who are cut off from themselves and society. Alcoholism is introduced into a story. Nepotism and bribery are cited as flaws. Religion and nationality are frequently utilized notions, and the people of Azerbaijan place a high emphasis on both concepts in order to raise their national awareness. It could be stated that the favored locations in 1980’s narratives nearly had their own identity. When compared to the period prior to 1960, the cast of characters, the breadth of subjects, and the preferences of the location underwent radical changes. Written examples, it may be argued, emphasize national issues more, paved the path for the country’s independence, and set the foundation for the Republic of Azerbaijan’s establishment.

Keywords: Azerbaijani literature, Azerbaijani storytelling, story in the 1980’s.

Giriş

Azerbaycan'da hikâyeciliğin 1980'li yıllardaki genel durumu hakkında isabetli değerlendirmelerde bulunabilmek için ekol olarak ortaya çıkan "edebiyatta 1960 nesri" hakkında yeterli bilgiye sahip olmak gerekir. Bu yıllardaki hikâye, ilk bakışta 1960 nesrinin doğal bir devamı gibi görünüyordu. Ancak kendine özgü nitelikleri ve orijinal gelişme çizgisi mevcuttu. 1980'li yılların yazarları edebiyatta var olan gerçekliğin, Komünist Partisi'nin güdümünde belirlenen gerçekler olmadığını dile getirmeye başlamışlardı. Edebiyatın artık 1930'lu yıllardaki katı kuralcı anlayıştan uzaklaşması gerektiğini savunuyor, bu yolda eserler veriyorlardı. Millî ve manevi değerleri hikâyenin temel unsuru hâline getiren bu yazarlar, hikâye sahasında köklü değişiklikler yapmaya girişmişlerdi.

1960 nesri temsilcileri, yenilikçi görüşlerinden dolayı egemen Sovyet anlayışı taraftarı edebiyatçılar tarafından eleştiri hedefi hâline getiriliyordu. Onlara yöneltilen esas suçlama, sosyalist realizminin ilkelerinin dışına çıkmalarıydı. 1960 nesrinde şekil ve içerikte meydana gelen değişim, dönemin şartları gereği ortaya çıkan kısmi serbestlikten kaynaklanıyordu. Esasen görülen rahatlama, hâkim ideolojinin edebiyat anlayışında radikal değişme olduğu anlamı taşııyordu (Adıgüzel, 2018: 92). Rejim tarafından uygulanan siyasi baskı önceki yıllara kıyasla sadece bir miktar gevşemişti. 1960 nesrinin belirgin niteliklerinden biri, Azerbaycan hikâye ve romanında yeni bir ekol meydana getirmiş olmasıydı. Dönemin yazarları kendilerinden sonra ortaya çıkan edebî nesli etkilemekle kalmıyor, eserleriyle onlara ilham ve taklit kaynağı oluyordu. Uzun zamandan beri gerek üslup, gerekse tema yönünden taklit edilen bu ekol, kanaatimizce seviye olarak henüz aşılammıştır.

1960 nesrini taklit eden 1980'li yıllar ve ardından gelen edebî nesil, baştan beri Azerbaycan edebiyat dünyasında keskin ifadelerle tenkit ediliyordu. Eleştirmenler, 1960 nesrini örnek alan yazarların bu tutumla edebiyata yeni bir şey kazandıramayacağını iddia ediyorlardı. Buna karşılık 1960 nesrinin temsilcilerinden Anar, önceki dönemlerde hüküm sürmüş edebî ekollerden etkilenmenin yanlış olmadığını söylüyordu. Azerbaycan edebiyatında 1980'li yıllardan itibaren hikâye kaleme alan ediplerin, 1960 nesrine kıyasla işlerinin kolay olduğu söylenebilir. Zira kendilerinden önce çok zor şartlar altında eser vermiş 1960 nesri bulunmaktadır (Adıgüzel, 2018: 92-93).

Azerbaycan'da bağımsızlık dönemi edebiyatının ortaya çıkmasında yüzyıl başında beliren millî fikirlerle birlikte 1960 ile 1980'li yıllar arasındaki edebiyatın da doğrudan tesiri vardır. Bu döneme ait zengin metinler sayesinde Azerbaycan edebiyatı 1990'lı yılların zor ve karmaşık atmosfere-

rinde bağımsızlık düşüncesini muhafaza etmiştir. Bu düşünce, edebiyatı şekillendirerek “millî istiklal edebiyatı” zeminini kuvvetlendirmiştir (Hebibbeyli, 2016: 8-9).

1. Azerbaycan Edebiyatında Hikâye Türü Üzerine Fikirler ve Tartışmalar

Rusya’da Sovyetler Birliği’nin kuruluşunun ardından, yeni bir insan tipinin, yeni sosyalist toplumun ve Sovyet kültürünün oluşturulması hedeflenmiştir. Temel ilkeleri Komünist Partisi ileri gelenleri ile sosyalist teorisyenlerce belirlenen yeni bir toplumsal yapılanma programı oluşturulmuştur. Programın uygulamaya geçirilmesinde sanatçı ve edebiyatçılara ağır sorumluluklar yüklenir. Bu amaçla, sosyalizme has bir akım olarak ortaya çıkan “sosyalist realizmi” gündeme getirilir. Tüm sanatçı ve edebiyatçılar, belirlenen dar çerçevede eser vermek zorunda bırakılır.

Sosyalist realizmi akımı Sovyetler Birliği’nde hem yeni insan tipinin hem de yeni sosyalist toplumun şekillendirilmesine yönelik çalışmalarda elverişli bir araç olarak kullanılmıştır. Eserlerin biçim, içerik ve düşünce yönünden yeni Sovyet toplumuna uygun olmasına özen gösterilir. Sosyalist realizminde sanatın sosyal işlevinin olması, yalın sanatı öne çıkarması, sosyal fayda sağlaması ve modernizme zemin hazırlaması temel amaçlardandır. Bu akımın 1932’den sonra toplumun her kesiminden aydına hitap edecek bir ağırlığa sahip olduğu görülür (Uygur, 2005: 23-30).

Sovyet dönemi Azerbaycan nesri ağırlıklı olarak hikâye, povest ve romandan oluşan üç türle temsil edilmiştir. Edebiyat çevrelerinde “hırda janr” biçiminde nitelenen hikâyenin, Azerbaycan’da “nesrin küçük türü” olarak kabul edildiği görülür. Ülkede hikâyeye povest ve roman kadar değer verilmemesi, kanaatimizce yaklaşımdaki çelişkiden, başka bir ifadeyle hikâyenin “küçük tür” olarak görülmesinden kaynaklanır.

Elçin Efendiyev, Azerbaycan nesrinin 1970’li yıllardaki gelişme çizgisinden söz ederken povestin analitik yapısının, romanın sentetik içeriğinin daima dile getirildiğini, buna karşılık sürekli “hafife alınan” hikâyenin, hak ettiği değeri görmediğini belirtir. Edebiyat eleştirmenlerinin povest ve romanı öteden beri daha yüksek seviyede konumlandıklarını, hikâyeyi küçümseyerek “hayatı yansıtan bir damla” olarak nitelendirdiklerini hatırlatır. Elçin, bu yaklaşımı ilmi metodoloji yönünden hatalı görür. Ona göre farklı estetik unsurları kullanan hikâye türü, hayatın karmaşasını ifade etmeye çok uygundur (Salamoğlu, 2012: 313; Efendiyev, 1981: 79). Bu sebeple hikâyeyi dönemin sosyal hayatını tüm renkleriyle yansıtan mozaik olarak görmektedir. Zira mozaik, küçük ve zarif parçalardan oluşmaktadır. (Salamoğlu, 2012: 313). Damlalar nasıl birleşip okyanusu meydana getiri-

yorsa, insanların farklı yönlerini ele alan hikâyeler de birleşip Azerbaycan toplumunun panoramasını meydana getirmiştir.

Nesir sahasında 1980’li yıllarda da ilmî araştırmalar yapmayı sürdüren Elçin Efendiyev, hikâyeyi ayrıntılardan arınıp zamanla karakteristik özellikler kazanan, hayatı bütüncül yaklaşımla kuşatan bir tür olarak tanımlar. Hikâyelerde ülkenin mevcut sosyal ve ahlaki meselelerinin önceki yıllara kıyasla daha geniş çerçevede ele alındığını ifade eder. Çağdaş Azerbaycan hikâyesinin halk nezdinde yüksek kabul görmesinin 4 temel sebebi olduğunu belirtir. Bunlar;

1. Konu çeşitliliğinin bulunması,
2. Toplum meselelerinin çok yönlü biçimde ele alınması,
3. Hikâyedeki şahısların orijinal karakterler şeklinde kurgulanması,
4. Hikâye sahasında sanatkârlık ve estetik olgunluğun yüksek seviyeye çıkmış olması (Efendiyev, 1981: 77-78).

1970 ve 1980’li yıllardaki Azerbaycan hikâyeciliği hakkında değerlendirme yaparken elbette yayımlanan tüm hikâyelerin içerik ve sanatkârlık yönünden mükemmel olduğunu söylemek doğru değildir. Bu yıllarda müelliflerin hikâye sahasına çokça rağbet ettikleri, âdeta “akın” hâlinde hikâyeye yazmaya yöneldikleri görülür. Hatta farklı türlerde kalem oynatan bazı ünlü ediplerin hikâye yazma modasına uyarak şekil ve içerik yönünden zayıf örnekler verdiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte bazı edebiyat eleştirmenlerinin gerçek hikâyeye niteliklerinden uzak bu metinlere göz yumduğu, sırf egemen ideolojiye uygun olduğu için övücü değerlendirmeler yaptığı görülür.

Eleştirmen kimliğiyle tanınan Vagif Yusifli (d. 1948), “Dövrün Mozaikası” başlıklı makalesinde Azerbaycan edebiyatında hikâyenin 1970 ve 1980’li yıllardaki gelişme çizgisi hakkında değerlendirmeler yapar. Matbaa yüzü gören hikâyelerden somut örnekler veren Yusifli, edebiyatçılarda Azerbaycan hikâyecilik geleneğine güçlü bağlılık bulunduğunu bildirir. Konu hakkındaki görüşlerini açıkça dile getirir. Çağdaş hikâyedeki başarıyı getiren derin fikirler, halkçı yaklaşım, veciz söyleyiş, psikolojik derinlik gibi hususların kaynağının klasik hikâyelerden geldiğini belirtir. “*İdeyalılıq, xelqilik, dövrün zamanın en mühüm metlelerini yığcam şəkilde ümumiləşdirmək, lakoniklik, psixologizme meyl klassik hekayelerimizden gəlir*” (Yusifli, 2984: 3). Türün geleneğe yaslanmakla birlikte yenilikçi kimliğini koruduğunu söyleyen Yusifli, yazarların geleneksel konulardan ve kalıplaşmış tahkiye üslubundan uzaklaşarak yeni söylem arayışında olduğunu belirtir. Hikâye türünde yenilik düşüncesinin zamanla bu yılların

temel anlayışı hâline geldiğini vurgular. Yusifli'ye göre son yıllarda gün yüzüne çıkmış pek çok hikâye, hem içeriğindeki çatışmalar hem de hikâye karakterlerinin zenginliği bakımından olumlu yönden dikkat çekmektedir (Yusifli, 1984: 5).

Azerbaycan'da eskiden beri edebiyatta büyük problemlerin yalnızca iri hacimli eserler aracılığıyla dile getirilebileceği anlayışı hâkimdir. Ancak 1980'li yıllardan itibaren bu düşüncenin değişmeye başladığı söylenebilir. Hikâyenin karmaşa ve tezatlarla yüklü yeni toplum hayatını yansıtmada çok elverişli olduğu görüşü ağırlık kazanır. 1980'li yıllarda eleştirmenler edebî eserlerin çağdaş toplumun sorunlarını veciz biçimde dile getirmesini, olay ve tasvirlerin kısaltılmasını talep etmiştir. Sıralanan niteliklere sahip bulunan hikâye, romana kıyasla daha basit olay örgüsü ve içerikle veciz mesajlar verebilme kudretine sahiptir. Roman ile povestlerde ayrıntılı tahlil ve tasvirlerle anlatılan hadiseler, hikâyelerde daha dar kelime kadrosuyla etkili biçimde sağlanabilmektedir. Hikâyede yaşanan muhitin sadece küçük bir parçasının, insan ilişkilerinin yalnızca bir yönünün öne çıkarılması avantaj olarak görülmektedir. Hikâyenin bu niteliklere fazlasıyla sahip olduğu söylenebilir. Bakış açısında ortaya çıkan bu köklü değişim, kanaatimizce hikâyenin yeniden keşfedilmesi anlamını taşır.

Edip ve eleştirmenler Azerbaycan hikâyesi hakkında değerlendirmede bulunurken gerek içerik, gerekse sanatkârlık yönünden dönemin ve türün gereklerine cevap vermeyen çok sayıda örnek bulunduğunu bildirirler. Bu noktada Vagif Yusifli'nin tespitlerinin önemli olduğu görüşündeyiz. Yusifli; matbaadan çıkan hikâyelerin bir kısmının ele aldığı konunun estetik biçimde aktarılmasında ciddi eksiklikler barındırdığını, sanat yönünden aşağı seviyede bulunduğunu söyler. Bazı hikâyelerde ise mühim toplumsal meselelerin ele alınmadığını, şahıslar için dönemin ruhuna uygun karakter portresi çizilemediğini, şahıslar arasında tutarlı bir çatışma oluşturulmadığını belirtir. Ayrıca anlatılarda mevzuların dar ve sınırlı tutulduğunu ifade eder.

Metbuatta çap olunan hekayelerin müeyyen gismi mövzunun bedii helli ve senetkarlık bahımından gane edici deyil, aşağı seviyededir. Onlarda mühüm icimai meseleler galdırılmır, marağlı bedii konfliktler, dövrün zamanın ruhunu ifade eden dolğun karakterler nezere çarpmır. Hekayelerimize has olan diğər nöksan da mövzu mehdudluğudur (Yusifli, 1984: 3).

2. 1980'li Yıllarda Hikâyelerde Kullanılan Temalar

Azerbaycan'da 1980'li yıllarda çok sayıda roman yazılmış olmakla birlikte epeyce hikâye de kaleme alındığı görülür. Bu yıllarda hikâyenin başarılı bir gelişme çizgisi gösterdiği anlaşılmaktadır. 1970'li yıllardan itibaren hikâyeye gösterilen “küçümseyici ve dışlayıcı” yaklaşım ne yazık ki

1980’li yıllarda kısmen devam eder. Eleştirmenler ağırlıklı olarak roman ve povest üzerine yoğunlaşırken hikâyeye yeterince ilgi göstermezler. Kanaatimizce gerek yazarların hikâyeye yaratıcılığı gerekse hikâyeciliğin katettiği gelişmeler, eleştirmenler tarafından yeterince ele alınmamıştır.

Hikâyeciliği çok yönlü biçimde irdelediği değerlendirme makalesinde Vilayet Guliyev (d. 1952), hikâyeye türünün Azerbaycan edebiyatındaki yerini belirginleştirmeye çalışır. Eleştirmen Guliyev uzun yıllar “roman”, “povest”, “hatıra” hatta “mensur şiir” türüne hususi değer verildiği hâlde hikâyenin unutulduğunu söyler. Bu yanlış tutumun ancak 1980’li yıllarda belli ölçüde değiştiğini ifade eder (X. Gurultay, 1998: 133-150).

1960’lı yılların başında “repressiya” anlayışının zayıflamasının ardından tüm Sovyetler Birliği edebiyatında olduğu gibi Azerbaycan edebiyatında da güçlü yenileşme hareketi başlamıştı. Repressiya uygulamasının sert biçimde eleştirilmesiyle birlikte hem Sovyet insanın reel dünyasında hem de manevi değerler sisteminde köklü değişiklikler görüldü. Roman ve hikâyelerde yapay biçimde kurgulanmış kahramanların toplumdaki gerçek insandan ziyade birer kuklaya benzediği anlaşılıyordu. Böyle basmakalıp nesir örneklerinin verilmesine sebep olan anlayış yavaş yavaş terk edildi. Yeni bakış açısıyla kaleme alınan başarılı örnekler kısa zamanda kendini gösterdi.

İlk olarak Enver Memmedhanlı (1913-1990) ile İlyas Efendiyev’in (1914-1996) hikâyelerinde izlenen yenileşme, İsa Hüseyinov’un (1928-2014) *Yanar Ürek* isimli romanında iyice belirginleşti. Ekrem Eylisli’nin (d. 1937) *Adamlar ve Ağaçlar* ile Anar’ın (1938) *Ak Liman* başlıklı eserlerinde başarılı örnekler hâlinde ortaya çıktı. Ardından Elçin (d. 1943), İsi Melikzade (1934-1995) ve Sabir Azeri (1938-2010) gibi yazarların kaleminde güçlü bir akım hâline geldi. Eserlerde önceki yapay kahramanların yerini gerçek ve canlı karakterler almaya başladı. Yazarlar hadiselerin kötü yönlerini eleştiri hedefi hâline getiriyor, toplumdaki türlü olumsuzlukları ifşa etmekten çekinmiyorlardı. Rüşvet, ikiyüzlülük, dalkavukluk, hırsızlık gibi ahlaki zaafılar artık gözler önüne seriliyordu. Sovyet idaresi tarafından zorla dayatılan karakterler arasındaki “çatışmazlık ilkesi” artık son bulmuştu.

1980’li yılların genç kuşakları seleflerinin açtığı yenileşme çıkırını iyice genişletiyorlardı. Edebi akım hâline gelen bu hareketi daha da güçlendirecek yenilik arayışlarına hız veriyorlardı. Ele alacakları konular zaten hazırды. Yeni konulara uygun yeni üsluplar ortaya konuluyordu. Yazarlar daha serbest hareket ediyor, eskiye kıyasla kısmen özgür atmosferde kalem oynatıyorlardı. 1980’li yıllarda yeni edebi akım artık kendi şahsiyetini bulmuştu (Akpınar, 1994: 168)

Hemen belirtmek gerekir ki 1980’li yıllarda Azerbaycan hikâyeciliği ciddi bir gelişme göstermiş, bu sırada yaşça farklı edebî nesillerin yaratıcılığını bünyesinde barındırmıştır. Hikâye sahasında yaşlı nesil temsilcileri olarak İlyas Efendiyev (1914-1996), İsmail Şihli (1922-1995), İsa Hüseyinov (1928-1914) ve Sabir Ehmedli (1930-2009) başarılı örnekler yazmaya devam etmektedir. Esasen 1960 nesri temsilcilerinden Mirza İbrahimov (1911-1993), İsi Melikzade (1934-1995), Anar Rızayev (d. 1938), Ekrem Eylisli (d. 1937) ve Elçin Efendiyev (d. 1943) verdikleri olgun hikâyeleriyle dikkat çekmektedirler. 1970’li yıllarda ünlenmeye başlayan Vagif Nesib (d. 1939), Şahmar Ekberzade (1941-2000), Mövlud Süleymanlı (d. 1943), Ramiz Rövsen (d. 1946), Seyran Sehavet (d. 1946) ve Afag Mesud (1957) ile 1980’li yılların başından itibaren matbuatta başarılı hikâyeleriyle görülen Saday Budaqlı (d.1955) gibi şahsiyetlerin ismini zikretmek gerekir.

1980’li yıllarda yayımlanan hikâyeler dikkatli gözle incelendiğinde sistemden ziyade bireye ağırlık verildiği görülür. Anlatı kahramanları, toplumdaki statüleri göz önünde bulundurulmadan hem olumlu hem de olumsuz yönleriyle bir bütün hâlinde tasvir edilirler. Hem birey-birey hem de birey-toplum çatışması bu yıllardaki hikâyelerde sık sık ele alınır. İç dünyasında türlü sorunlar yaşayan kahramanlar, kimi zaman kendine kimi zaman topluma yabancılaşmış karakterler olarak yansıtılır. Ayrıca toplumun bozulmasına sebep olarak görülen ahlaki zaafılar, hikâye konusu hâline getirilir. Alkolizm, torpil, rüşvet, adam kayırma gibi kavramlar eleştiri hedefine yerleştirilir. Yukarıda ismi anılan zaafılar, Sovyet toplumunun hastalıkları olarak ele alınır. Sağlıklı bir Azerbaycan toplumu görmek isteyen hikâyeciler, halkın zararlı unsurlardan kurtulması uğrunda kalemleriyle mücadele ederler (Adıgüzel, 2007: 284).

Edebiyat dünyasında bazı edipler tarafından “Azerbaycan’ın Dostoyevskisi” olarak nitelendirilen İsa Hüseyinov (Muğanna) (1928-2014), farklı türlerde yazdığı yetkin eserleriyle tanınır. Kalem oynattığı sahalardan biri hikâyedir. Azerbaycan edebiyatında bir akım olarak ortaya çıkan 1960 nesrine mensup isimlerdendir. Gerek üslubu gerek hayatı ele alış biçimi gerekse de farklı bakış açısıyla kendine mahsus özellikler taşıdığı görülür.

1980’li yıllarda eser veren yaşlı nesle mensup İsa Hüseyinov, toplumdaki aksaklıkları yansıtan hikâyeleriyle dikkat çeker. Hüseyinov’un “Felçli” hikâyesinde rüşvetin toplumda neden olduğu yıkım dile getirilir. Hikâyenin başkarakteri Medet, erken yaşta felç geçirerek yürüyemez olmuştur. Yakın arkadaşı olan sovhoz müdürü Oruç’un destek ve yardımıyla iyileşir. İyiliksever kimliğiyle tanınan Oruç, sebebi tespit edilemeyen bir rahatsızlıktan ansızın vefat eder. Vefattan kısa bir süre sonra Medet’in eski

hastalığı nükseder. Yeniden rahatsızlanınca sıkıntılı süreç tekrar başlamış olur. Bir süre sonra Oruç'un oğlu tıp eğitimini tamamlayarak hastanede hekimlik vazifesine başlar. Memme isimli bu genç doktor, uzun çabaların sonunda Medet'i yeniden iyileştirir. Medet'in gözünde Memme dürüst, ahlaklı bir gençtir. Ancak beklenmeyen can sıkıcı bir durum ortaya çıkar. Memme severek yaptığı işinden olmuş, görevden uzaklaştırılmıştır. Onun rüşvet aldığı iddiasıyla işten atıldığını öğrenen Oruç bu duruma çok üzülür. Evde dinlenmesi gerektiği hâlde hadiseyi etraflıca öğrenmek ve haksızlığı düzeltmek için Bakü'ye gider. Orada önceden vâkıf olmadığı yeni bilgilere ulaşır. Memme'nin işini kaybettiğini, aile ilişkilerinin bozulduğunu, ailesinin dağıldığını öğrenir. Onun hayatını kâbusa çeviren, rüşvet suçlamasıdır. Büyük üzüntü yaşayan Medet, köye geri döner. Hastalığı süratle artınca vücudu tahribata daha fazla dayanamaz ve vefat eder.

İsa Hüseyinov'un "Şappalak" hikâyesinin (Muganna, 2009: 391) ana teması ihanettir. Ermeni kökenli olan Nusret, hikâye anlatıcısının hem komşusu hem de yakın arkadaşıdır. Anlatıda yıllarca ailenin samimi dostu gibi görünen Nusret'in düşmanca tavrı ve ihaneti anlatılır. Anlatıcı; Simeray diye seslendiği kız kardeşi Samire'ye değer vermekte, sık sık ziyaretine gitmektedir. Erken yaşta kocasını kaybeden Samire dört çocuğuyla dul kalmıştır. Ermeni olmasına rağmen sürekli Ermenileri kötülemekten geri durmayan Nusret, bu tavrıyla Türk komşularından takdir göreceğini zannetmektedir. Anlatıcı; "Beluga Nüsret" ismiyle anılan bu şahsın göz boyamaya yönelik ikiyüzlü tavrını görmüş, buna rağmen eskiye dayanan arkadaşlık ilişkisini kesmemiştir.

1988 yılında Ermenilerle Azerbaycan Türkleri arasında gerginlikler artmış, yer yer çatışmalar başlamıştır. Ermeniler artık Türklere alenen saldırıp kan dökmektedir. Türklerin katledildiği haberini duyan yazar anlatıcı, Ermeni aileye komşu olan kız kardeşi ve ailesini merak eder. Kardeşinin evinin yakınında ateş seslerini duyunca büyük korkuya kapılır. Bu sırada Nusret sağa sola koşuşturmakta, Türklerin evlerini terk etmelerini istemektedir. Ermeni saldırıları sırasında güya Samire'nin evine sahip çıkacağını söylemektedir. Ancak ortada bir gariplik vardır. Sürekli silah sesleri duyulmasına rağmen kurşunlara ait kıvılcım görülmez. Bunun algı oluşturmaya yönelik bir komplo olduğunu hisseden anlatıcı, hışımına Nusret'in evine girer. Evin içinde önceden kaydedilmiş silah seslerinin yükseldiği teybi bulur. Bu oyunun Türkleri korkutup kaçırarak bölgenin Ermenilere teslim edilmesi amacıyla sergilendiğini anlar. Durumu idrak eden Samire, Nusret'in yüzüne okkalı bir tokat patlatır. Türk komşularına gizli düşmanlık yapan bu adamın suratında Samire'nin beş parmağının izi vardır. Tokat, ihanetin bedelidir.

Edebiyat vadisindeki yürüyüşüne nesir sahasındaki faaliyetleriyle başlayan Sabir Azeri (1938-2010), arka arkaya gün yüzüne çıkan hikâyeleri aracılığıyla geniş halk kitlelerince tanınmaya başlar. Bu yıllarda ağırlıklı olarak çocukluk dönemi ile köy hayatına ait zengin otobiyografik bilgilerden beslenir. “Ovçunun Hatireleri” üst başlığı taşıyan silsile hikâyeleri, onun yaratıcılığında önemli bir dönüm noktası kabul edilir. Bu anlatılar yazarın hayat tecrübelerinin, edebiyat sahasındaki birikiminin hikâye formunda vücut bulmuş şeklidir. Sözü edilen örneklerde 1960’lı yıllardaki nesir eserlerinde canlandırılan köylü karakterleri yoktur. Sabir Azeri, kendi ferdî gözlem ve yaşantılarından hareketle canlı karakterler kurgulamıştır.

Otuza yakın kitabın müellifi olan ve nesir eserleri çok sayıda yabancı dile tercüme edilen Sabir Azeri, 1980’li yıllarda aktif hikâye yazarları arasındadır. Üç buçuk milyon nüsha basılıp tüm Sovyetler Birliği coğrafyasına dağıtılan *Dalanda* isimli romanı, onun edebiyat dünyasında merakla takip edilmesine vesile olmuştur. Sabir Azeri’nin “Güneşe Sarı Geden-de” (Azeri, 1988: 5) hikâyesinin ana fikri dürüstlüktür. Anlatı kahramanı Mustafa, sahtekâr ve ikiyüzlü nitelikleriyle bilinen Settarzade ile birlikte aynı işte çalışmak zorundadır. Merhametli kişiliğiyle tanınan Mustafa, Settarzade’nin samimiyetsiz tavırları ile ahlak dışı davranışlarını içten içe eleştirmektedir. Çıkarıcı olan Settarzade, yönetici konumundaki insanların gözüne girmek, üst mertebedeki bürokratlardan iltimas elde etmek arzusunda. Lojmana taşınma sırası bir kadına geldiği hâlde Settarzade, adam kayıracak evi Kâzım’a vermek ister. Böyle bir haksızlığı kabullenemeyen Mustafa, evi temizlikçi olan kadına tahsis eder. Böylece hak yerini bulmuş olur.

Çocuklarını ahlaklı insanlar olarak yetiştirmeye çalışan Mustafa, onlara haksızlıklar karşısında susmamayı öğretmiştir. Çocuklar, eğitim gördükleri okulda yapılan hukuksuz bir uygulamaya itiraz ederler. Öğretmenler bir generalin oğlu olan öğrenciye babasının statüsünden korkarak hak etmediği yüksek notlar vermişlerdir. Öğrencinin sınıf arkadaşları bu yanlış tutuma itiraz ederek haksızlığın giderilmesini talep ederler. İç dünyasında tezatlar yaşayan Mustafa, dürüstlüğün ileride oğlunun başına büyük işler açabileceğini düşünerek üzülmemektedir. Mustafa, önceden tövbe etmesine rağmen ava çıkar. Karşılaştığı birtakım olumsuzluklar sonucu ölüm tehlikesi geçirir. Bu durumu kendisinin “tövbe bozma” hatasından kaynaklandığına yoran Mustafa, başına gelenin bir ceza olduğunu düşünmektedir. Sabir Azeri, hikâyede Mustafa’nın iç dünyasını canlı tablolar hâlinde gözler önüne sermiştir.

Edebiyat vadisindeki yürüyüşünün ilk yıllarından itibaren hikâye sahasında kalem oynatan İsi Melikzade (1934-1995), Azerbaycan’ın tanınmış

yazarlarındandır. Henüz çocukluk yıllarında sanat ve edebiyata samimi ilgi duyan Melikzade; Azerbaycan hikâyeciliğinde güçlü kalemi, orijinal dil ve üslubuyla dikkat çeker. İlk hikâye kitabı olan *Hesretin Sonu*, 1964 senesinde gün yüzüne çıkmıştır. Daha sonra *Özge Anası* isimli ikinci hikâye kitabı basılan İsi Melikzade'nin adı bir süre sonra Azerbaycan'ın mahir hikâyecileri arasında zikredilmeye başlar. Hikâyelerinin yanı sıra tenkit ve edebiyat tarihi sahalarda yaptığı çalışmalar geniş okuyucu kitlesi tarafından merakla okunur.

Yazı faaliyetini 1994 yılındaki vefatına kadar kesintisiz biçimde sürdüren İsi Melikzade, Azerbaycan'ın millî ve manevi değerlerini ele alan ürünler vermeye devam eder. 1988 yılından itibaren Azerbaycan'a yönelen Ermeni hücumlarını yakından takip ettiği görülür. Zulmü ve işgali lanetleyen organizasyonlara katılarak bu yolda aktif görevler üstlenir. Melikzade; Azerbaycan nesrinde 1960-1990 yılları arasında cereyan eden gelişme, değişme ve yenileşmeleri bizzat kendi benliğinde yaşamış bir edebiyatçıdır (Morkoç, 2019: 175).

Kısa hikâyelerinde sosyal konular eşliğinde psikolojik karakter tahlilleri yapan İsi Melikzade, bu tavrıyla Azerbaycan hikâyeciliğini zenginleştiren yazarlardan biridir. Anlatıları okuyucular tarafından ilgi ve merakla takip edilen yazar, orijinal konular ve zengin şahıs kadrosu ile dikkat çeker. Bununla birlikte üslubu ve dilinin sadeliği ile çağdaşı olan diğer yazarlardan ayrılır. 1980'li yıllarda kaleme aldığı hikâyelerinde zengin otobiyografik malzeme kullanan yazar, Azerbaycan hikâyeciliğinin önemli isimlerindendir.

1980'li yılların hikâyelerinde rüşvetin hem toplumda, hem de bireyin psikolojisinde yarattığı tahribat ısrarla dile getirilir. Hikâyecilerin amacı Azerbaycan toplumunu bilinçlendirmektir. Helal kazanç ve azla yetinme şeklindeki “kanaatkârlık”, bu yıllarda öne çıkarılan temel konudur. İsi Melikzade'nin çok sayıda eserinde ele aldığı husus “elinde var olanla yetinme” düşüncesidir. Yazarın “Nice Yılım Komşuları” (Melikzade, 1988: 18-23) hikâyesinde toplumda kanaatkârlık fikrinin yok oluşu eleştirilmiş, helal kazancın önemi vurgulanmıştır. Elindekilerle yetinmeyenlerin, günü gelince tüm varlıklarını kaybedebileceği görüşü öne çıkarılmıştır.

Bu yılların hikâyelerinde üzerinde ısrarla durulan konulardan biri liyakatsizliktir. Hak etmediği hâlde yönetici makamına getirilen şahıslar, Sovyet sisteminin büyük zaafı olarak gösterilir. Torpil ve rüşvet mekanizmasının içten çürütmeye başladığı Sovyet düzeninde bazı liyakatsiz insanlar yüksek makamlara gelince etik olmayan bu tutumlarını devam ettirirler. Makamlarını kullanarak rüşvet karşılığında iş yapmaya başlarlar. Melikzade'nin “Ağlama Emican” (Melikzade, 1988: 24-28) hikâyesinde, rüşvet ve

adam kayırma yoluyla yönetici pozisyonuna gelenlerin halka kötü davranması eleştirilir. Hak etmedikleri hâlde makam sahibi olan şahısların halka karşı kibirli davranışları realist bakış açısıyla tasvir edilir. İşleri sürekli yokuşa sürüp rüşvet talep eden bu adamlar, âdeta halkı canından bezdirmiştir.

1980'li yıllarda kaleme alınan hikâyelerde namus, toplumu ayakta tutan kutsal bir kavram olarak işlenmiştir. Eşi vefat etmiş kadınlara musallat olup tehdit ve şantajla namuslarına göz dikenler, toplumdaki ahlaki çözülmünün müsebbibi olarak gösterilir. “Bir Mısranın Rüyası” (Eylisli, 1983: 180) adlı hikâyesinde Ekrem Eylisli, halk arasında yaygın biçimde varlığını sürdüren hikâyelerden yararlanarak namus kavramının değerini vurgulamıştır. “*O masalların çoğu; namustan, itibardan, er yolunda, namus yolunda boynunun vurulmasına razı olan güzel kızlardan, gelinlerden, yaşlı ana-babanın hürmetini her şeyden üstün tutan akıllı, gayretli evlatlardan bahsederdi*” (Adıgüzel, 2007: 69; Eylisli, 1983: 180).

Azerbaycan Türk toplumunda hikâyeciler, 1980'li yıllarda parçalanmış aileler meselesini önemli sosyal sorunlardan biri olarak görmüşlerdir. “Dolaşaların Nevruz Bayramı” (Melikzade, 1988: 29) hikâyesinde İsi Melikzade, dağılmış aile tablosunu etkili cümlelerle tasvir eder. Alkolizmi ülkede aile yapısının bozulmasını tetikleyen ciddi bir mesele olarak görür. Aşırı alkol kullanımının aile bütünlüğünü bozduğu, bundan etkilenen çocukların türlü psikolojik sorunlar yaşadığı belirtilir. “Dolaşaların Nevruz Bayramı” anlatısının ana ekseninde, iyi niyetli ve olumlu tavırlarıyla dikkat çeken Savalan vardır. Bu genç, arkadaşları tarafından çok sevilmektedir. Uzun zamandan beridir mutsuz olan Savalan'ın ailesi alkol yüzünden parçalanmıştır. Eğitim gördüğü yatılı okulda derin üzüntü yaşayan Savalan alkolün dünya genelinde yasaklanması, hatta “içki fabrikalarının yerle bir edilmesi” gerektiğini söyler.

Babam içerdi, sonra anamı da alıştırdı içmeye. Büyük kız kardeşim başka bölgeye kocaya gitti. Ne evimize geliyor ne de beni soruyor. Ant içtim, çalışmaya başladığımda bomba yapacağım. Küçük olacak, ama güçlü olacak. Ne kadar rakı, içki fabrikası var, hepsinin altına bir tane koyacağım. Yerle bir edeceğim o fabrikaları (Adıgüzel, 2007: 70-71; Melikzade, 1988: 29).

Bu yıllarda, insan ilişkileri ile ahlaki değerleri öne çıkaran hikâyeler yazılmıştır. Olumlu insan ilişkilerinin değerlendirildiği “Saman Altından Su” (Süleymanlı, 1986: 10-67), Mevlüt Süleymanlı'nın Azerbaycan Sovyet toplumundaki bozulmayı irdelediği hikâyesidir. Kibirli bir insan olarak tanınan Belli Ahmet kendini zeki, başka insanları cahil olarak görmektedir. Her konuda yalnızca kendini haklı bulmakta, etrafında cereyan eden olaylardan sürekli şikâyet etmektedir. Kolhoz başkanı bir gün Ahmet'i hırsızlık

yaparken suçüstü yakalar. Ceza alacağından korkan Ahmet, suçluluk psikolojisiyle atik davranarak ilgili makama kolhoz başkanını şikâyet eder. Onun halkın malını çalan bir hırsız olduğunu iddia eden dilekçe yazar. Haksız suçlamanın muhatabı olan kolhoz başkanı ne kadar çaba harcasa da masumiyetini kanıtlayamaz. Görevden alınan eski başkanın yerine yenisi gelir. Belli Ahmet'in beklentisinin aksine yeni başkan olgun kişiliğiyle kısa sürede halk tarafından sevilmiştir.

Yeni başkandan sürekli taleplerde bulunan ve talepleri yerine getirilmeyen Ahmet, onu da düşmanlar listesine dâhil eder. Yeni başkanın kötü yönetici olduğunu iddia eden bir şikâyet dilekçesi daha yazar. “Müzmin şikâyetçi” tavrı bir süre sonra çevresindekilerin onu terk etmesine sebep olur. Etrafında kimse kalmamış, yakın dostları bile ondan yüz çevirmiştir. Ahmet, geçimsiz ve memnuniyetsiz tavırlarıyla çevresindekileri âdeta canından bezdirmiştir. Buna rağmen en büyük arzusu kendisinin veya yakın arkadaşının kolhoz başkanı olmasıdır. Bu amaçla “saman altından su yürütme” olarak nitelendirilebilecek sinsî planlar yapar. Ancak isteklerini bir türlü gerçekleştiremez. Zamanla psikolojik bozukluk seviyesine ulaşan bu olumsuz tavır, toplumda yalnız kalmasına sebep olacaktır. Ahmet, kendi hayalinde canlandırdığı olayların reel karşılığı bulunmadığını idrak edemez duruma gelmiştir. İçinde yaşadığı gerçek hayattan kopmuş bir ruh hâline sahiptir. Bu sebeple çevresindeki insanlara karşı saldırgan ve aşağılayıcı tavırlar sergilemektedir. Eşinin kendisini aldattığı zannına kapılarak şüpheler içinde yaşamaktadır. Oysa gerçek olmayan bu düşünceler kendi kafasında ürettiği hastalık derecesindeki kuşku ve vehimler yüzündendir.

Yazarların 1980’li yıllardaki hikâyelerinde din, milliyet, tabiat mevzularını yoğun biçimde kullanmaya başladığı, Azerbaycan halkının millî bilincini artırmak amacıyla bu kavramlara hususî değer verdiği görülür. Dönemin anlatılarında tercih edilen mekânların da âdeta bireysel kimlik kazandığı söylenebilir. Eskiye kıyasla daha az söz edilen kolhoz ve sovhozlar, ekonomik yönleriyle öne çıkarılmaz. 1980’li yıllar hikâyesinde şahıs kadrosu, konu yelpazesi ve mekân tercihleri 1960 öncesi dönemle karşılaştırıldığında köklü değişikliğe uğradığı görülür. Kalem alan örneklerin millî meseleleri daha fazla öne çıkardığı, ülkenin bağımsızlığına giden yolu açtığı, Azerbaycan Cumhuriyeti’nin kurulmasına zemin hazırladığı söylenebilir. Ancak şunu hemen belirtmek gerekir ki ülkede 1960 nesri temsilcileri büyük zorluklarla mücadele etmek, yöneticilerin ön yargılarını aşmak zorunda kalmışlardır. Bu sebeple 1980’li yıllardan itibaren eser veren hikâyecilerin, kendilerinden öncekilere göre işi daha kolaylaştırmıştır.

Azerbaycan'da 1960 nesrinin kuruluşunu gerçekleştiren isimlerden biri olan İsi Melikzade, kendinden sonraki bazı yazarlar üzerinde iz bırakmıştır. Eserlerinde arka plana itilmiş, küçük, sıradan insanın zorluklarla yüklü köy hayatını, kendine özgü biçimde, çarpıcı ifadelerle işlemiştir (Kastrati, 2020: 70). Onun 1980'li yıllarda edebiyat dünyasında ses getiren hikâyelerinin basıldığı anlaşılmaktadır. “Baryete”, “Bir Göyün Altında”, “Bir Sebet Üzüm”, “Cehiz Güzgüsü”, “İlk Gazanc”, “Gatarda”, “Şehli Çemenlerin İşığı”, “Talisman”, “Yahşılığ” gibi hikâyelerin okur tarafından rağbetle karşılandığı görülmektedir. Bu hikâyelerin en belirgin özelliği farklı hayatlara ait yaşanmışlıkların edebi tasvirin merkezine yerleştirilmiş olmasıdır. İsi Melikzade, hikâyelerde insan karakter ve psikolojisini estetik seviyeden ödün vermeden tasvir eder. İnsanın kompleks yapısını ifade ederken farklı psikolojik unsurları kullanan Melikzade, bu tavrıyla okur üzerinde olumlu tesir yaratır.

Eleştirmen Vilayet Guliyev, Melikzade'nin çağdaş insanı gündelik hayat ve sosyal ilişkiler fonunda resmettiğini söyler. Hikâyeler aracılığıyla insanın iç dünyasını ve psikolojik durumunu yansıtmının Melikzade'nin belirgin özelliği olduğunu vurgular. Realist tablolar hâlinde anlatılan “Talisman” hikâyesinde okuyucu âdeta kahramanın yerine otomobil kazası geçirmiş gibi olur. Yazar “Gatarda” hikâyesinde kibirli tavırlarıyla öne çıkan Dadaşov'u, “Çeyiz Güzgüsü”nde kendisi sıkıntıda olmasına rağmen zor zamanlarda herkesin yardımına koşan Nesir'i çok yönlü tasvir eder (Guliyev, 1987: 15-16).

“Gatarda”, İsi Melikzade'nin hem şekil hem de içerik yönünden kuvvetli hikâyelerinden biridir. Edebiyat eleştirmenlerinin bu anlatıyı mercek altına alarak araştırması ve aynı zamanda televizyon filmini çekmesi, eserin başarısını göstermektedir. “Gatarda” hikâyesinin başkişisi Dadaşov, trene bindiğinde vagondakiler üzerinde nüfuzlu bir yönetici tesiri uyandırır. Bu durumdan yararlanmak isteyen Dadaşov, vakit kaybetmeksizin “büyük adam” rolünü oynamaya başlar.

Yine dikkat çekici örneklerden olan “İyilik” (Melikzade, 1986: 81) hikâyesinde İsi Melikzade, hem insani değerleri hem de olumlu insan ilişkilerini öne çıkarmıştır. Anlatıda başkişi pozisyonunda bulunan ve şoförlük yapan Kerim, yolda içi para dolu bir cüzdan bulur. Maddi imkânsızlıklar içinde kıvranan ve yardıma muhtaç olan Kerim'in bulduğu para, tüm ihtiyaçlarını karşılayacak kadar çoktur. Uzun aramalar sonunda cüzdanın sahibini bularak parayı eksiksiz biçimde teslim eder. Parasına yeniden kavuşan adam ne ilginçtir ki Kerim'e hırsız muamelesinde bulunur. Teşekkür etmesi gereken cüzdan sahibinin Kerim'i suçlaması dikkat çekicidir. Böy-

le kötü muameleyi hak etmediğini düşünen Kerim derin üzüntü yaşamış, kendi iç dünyasında sarsıntı geçirmiştir.

Melikzade'nin "Vefa" hikâyesinde üç kişiden oluşan çekirdek aile, anlatının merkezine konumlandırılmıştır. Eserde vefa, itibar, güven, sadakat ve sevgi gibi soyut kavramların akılla birleşerek olgun insanı oluşturması anlatılmıştır. Yazarın burada amacı sadece aile bireylerinin ilişkilerini anlatmak değildir. O, esasen ideal aileyi ayakta tutan manevi ve ahlaki değerleri yeniden gündeme getirmek arzusundadır.

İsi Melikzade'nin "Ohuma. Cemil" hikâyesi tıpkı "Ağlama Emican" hikâyesinde olduğu gibi müziğin insan ruhunda bıraktığı olumlu etkiyi anlatır. Âdeta sihirli bir tesire sahip bulunan müziğin yüceltiği hikâyede, Muğam sanatının insanın duygularını harekete geçiren kudretinden söz edilir. Anlatıda zıt kavramlar üzerinde durulur. Cahillikle âlimliğin, vahşilikle medeniliğin insan karakterinde meydana getirdiği değişim tasvir edilir.

Karşılıksız iyiliğin ele alındığı "Konuk" hikâyesinde (Azəri, 1982, 6) Sabir Azəri, yok olmaya yüz tutmuş misafirperverlik konusunu gündeme getirir. Anlatıda samimi misafirperverlik örneği sergileyen Kâzım'ın, muhatabı tarafından yanlış anlaşılma durumu ifade edilir. Kâzım "tanrı misafiri" olarak ağırladığı profesörü memnun etmek için büyük çaba sarf etmektedir. Onun samimi düşüncesi misafirin rahat etmesi, evden mutlu olarak ayrılmasıdır. Oysa profesör aynı görüşte değildir. Kendisine gösterilen hususi özen ve ağırlamanın karşılık beklentisiyle yapıldığı fikrindedir. Hikâyede profesörün şahsında karşılıksız iyilik olamayacağı, her iyiliğin maddi çıkar beklentisiyle yapıldığı ön yargısı eleştirilmiştir.

1980'li yıllarda üretkenliği üst seviyede bulunan Ekrem Eyllisli, hikâye karakterlerinin iç dünyası ile psikolojik durumlarını ayrıntılı biçimde tasvir etmesiyle dikkat çeker. Yazar "Kür Gırağının Meşeleri" (Eyllisli, 1983: 261-292) hikâyesinde başkişinin iç dünyasını ayrıntılarıyla tasvir eder. Anlatıda kahraman olarak kurguladığı Kadir'in karakter yapısının zaman içinde değişmesini anlatır. Savaş başlamadan önce hatalı işler yapmış bulunan Kadir, hem ailesine hem de köy halkına türlü eziyetler çektirmiştir. 6 yıl sonra köyüne döndüğünde yanlışlarından ders çıkararak tamamen başka bir karaktere bürünmüştür. Kadir ne kadar gayret sarf etse de kendi kişiliğinde ortaya çıkan olumlu değişimi çevresindekilere anlatamaz. Üstelik köye geri dönüşü herkesi tedirgin etmiştir. Başka çıkar yol bulamayan Kadir, dönmek üzere köyden ayrılır.

Eserlerinde millî duygular ve vatan sevgisini yoğun biçimde kullanan Yusif Semedoğlu; eserlerinde, mensubu bulunduğu Azerbaycan Türk kültüründen maharetle yararlanan edebiyatçılardandır. Azerbaycan'da nesir

sahasının velut isimlerinden olan Semedoğlu, çok sayıda hikâye yayımlamıştır. Yazar, “Bayatı Şiraz” (Semedoğlu, 1987: 35) hikâyesinde anlatı kahramanının iç dünyası ile ruhi durumunu tasvir eder. Ömrünü kontrbas çalmakla geçiren ve etrafındakilerin Sebzeli Dayı adını verdikleri şahıs, emektar müzisyenlerdendir. En büyük hayali yeni bir televizyon sahibi olmaktır. Geceleri enstrüman çaldığı eğlence mekânında bazı gençler Sebzeli’ye para vererek Bayatı Şiraz çalmasını talep ederler. Kontrbas gibi bir enstrümanla parçanın çalınmayacağını gayet iyi bilirler. Buna rağmen yaşlı adamla dalga geçerek kendi aralarında güya eğlenirler. Televizyon satın alabilme umudunu gerçekleştirmek isteyen Sebzeli, başarılı olmasa da parçayı çalmaya gayret eder. Kontrbasla çalma denemesi sırasında geçmişinde kötü hatıralar bırakmış olan Bayatı Şiraz onun ruhunu acıtır. Üzüntülü günler sinema şeridi gibi gözlerinin önünden geçer. Parçanın yeniden çocukluk yıllarına götürdüğü Sebzeli, eski yılların benliğinde bıraktığı ızdırabı yeniden hissetmektedir.

1980’li yıllardaki dönemde gün yüzüne çıkan hikâyelerde hem toplum hem de bireyin iç dünyası realist bakışla tasvir edilir. Mecazi anlatım tarzı ile mizah ve hiciv üslubu çokça kullanılır. Bireyin iç dünyasını yansıtmadaki ustalığıyla kendini gösteren Anar’ın *Molla Nesreddin-66* ile *Sizi De-yib Gelmişem* başlığı altında topladığı hikâyeleri yoğun satirik içeriğiyle kendini gösterir. Toplumsal sorunları işlerken Molla Nasreddin ekolünden ilham alır. Bu tutumuyla geçmiş, hâl ve gelecek arasında bir kültür köprüsü inşa ettiği söylenebilir. Azerbaycan’ın manevi ve millî varlığını yok sayan düzene karşı eleştirel yaklaşımını mizah yolu ile göstermeyi tercih eder (Atay, 2021: 261-262).

Azerbaycan’da 1980’li yıllarda çok sayıda hikâyesi yayımlanan Elçin Efendiyev (d. 1943) bu örneklerde güçlü gözlem yeteneği, ilginç konu seçimiyle dikkat çeker. Sosyal, siyasi, ahlaki sorunların tasvir nesnesi hâline getirilmesi onun bu yıllardaki hikâyelerinin karakteristik özelliğidir. Gerek “Ayakkabı” gerekse “Bülbülün Nağlı” hikâyelerinde özgürlük fikri, insanın iç dünyasında huzurlu olma düşüncesi, merak uyandırıcı olay örgüsüyle birlikte dile getirilir. “Baladadaş’ın Toy Hamamı” ile “Paris’te Avtomobil Gezasi” örneklerinde ahlaki ve sosyal problemler anlatıların ana ekseninde yer alır (Salamoğlu, 2012: 320). Bu hikâyeler geçim sıkıntısından kaynaklanan çıkar çatışmaları temelinde kurgulanmıştır. Çatışmalar eser karakterlerinin psikolojik tepkileri ve iç dünyalarındaki gerginlikler eşliğinde verilir

Eleştirmenler “Baladadaş’ın Toy Hamamı” hikâyesini mercek altına almış, fikir ve estetik yönünden yüksek seviyeli örnek olarak nitelendirmişlerdir. Onlara göre Elçin, esasen basit bir güldürü figürü olan Balada-

daş'ı orijinal bir eser kahramanına dönüştürmüştür. Saf ve temiz karakterli, geniş yürekli olan bu ilginç genç aynı zamanda mağrurdur. Elçin Baladadaş'ın simasında Abşeron civarındaki köylerde yaşayan geniş bir insan kitlesinin manevi dünyasını okuyucuya aksettirmiştir.

Nadir Cabbarov, Elçin'in tüm Azerbaycanlı gençlere mahsus olan mağrurluk, dürüstlük, efendilik gibi kavramları Baladadaş'ın şahsında karakterize ederek okuyucuya yansıttığını söyler (Cabbarov, 1987: 13). Elçin, "Baladadaş'ın Toy Hamamı" hikâyesinde Azerbaycan köylüsünün manevi ve ahlaki durumunu maharetle aksettirmiştir. Anlatı, içerik ve estetik ağırlığıyla Celil Memmedguluzade'nin "Danabaş Kendinin Ehvalatları" hikâyesiyle benzer özelliklere sahiptir. Kanaatimizce ülkede Mirze Celil'in zirveye çıkardığı hikâyecilik geleneğinin 1980'li yıllarda muvaffakiyetle devam ettirildiği söylenebilir.

Celil Memmedguluzade'nin hikâyecilik çizgisini sürdürenlerin başında Elçin gelir. Onun hikâyelerinde ahlaki meseleler; millî hafıza, millî gelenek ve millî varlık kavramları eşliğinde yansıtılır. O; zararlı âdetlere, anlamsız çatışmalara ve kan davasına eleştirel bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Elçin'e göre Azerbaycan'da neredeyse 1000 yıldan beridir yürürlükte bulunan törelerin faydalı olanları muhafaza edilmeli, zararlı olanlar ise süratle terk edilmelidir. Müslüman Türk toplumunda törelere bağlılığı yüksek değer olarak gören yazar, bu tavrın ailelerde devam etmesi gerektiği düşüncesindedir.

"Paris'te Bir Avtomobil Gezası" hikâyesinin ana ekseninde yer alan aile; yozlaşma eğilimine girmiş, sahip olduğu toplumsal değerlerden uzaklaşmıştır. Bu ailenin reisi Kerim Muallim'dir. Zamanla karşılıklı saygı ve sevginin tükendiği bu ailede manevi bağlar epeyce zayıflamıştır. Neredeyse tüm aile bireyleri bencilce tavırlar sergilemektedir. Hikâye, ibretlik hadiseler üzerine kurgulanmıştır. Kerim Muallim'in fizik uzmanı olan damadı Salman Bey, tecrübe kazanmak için Paris'e gider. Orada ağır bir trafik kazası geçirir. Otomobilin sahibi olan şirket hem Selman'ın tedavi ücretini hem de onun refakatçiliğini üstlenecek bir yakınının masraflarını karşılayacağını beyan eder. Önceden Salman'a değer vermeyen aile bireyleri ne hikmetse ona refakat etmek için birbirleriyle yarışmaya başlarlar. Amaçları hastayı iyileştirmek değil, merak ettikleri Paris'e gitmektir. Sonradan mektup gönderen Salman sağlığına kavuştuğunu, artık refakatçiye ihtiyacı kalmadığını bildirir.

Yazar hikâyenin baş kısmında aile bireylerinin birbirlerine karşı bencil ve samimiysiz tavırlarını eleştiri hedefine yerleştirmiştir. Tasvirler aracılığıyla bireylerin davranışlarını, psikolojik durumlarını ilgi çekici bir söylemle aktarır. Paris'e kimin gideceği konusunda dahi ortak karara varama-

yan aile bireyleri arasında tartışma çıkar. Anlaşmazlık kısa sürede çatışma, küsme ve evden ayrılma seviyesine ulaşır. İdeal bir çağdaş ailede olmaması gereken bu tür çatışmalar Elçin'i rahatsız etmektedir. Artık tüm toplumda rutin anlaşmazlık olarak görülen bu durumu yazar, ailenin geleceği için ciddi sosyal tehlike olarak görmektedir. Anlatıda “manevi cılızlaşma” olarak nitelendirdiği bu yanlış gidişi maddi imkânsızlıkla ilişkilendirmiştir.

Farklı edebî türlerde kalem oynatan Vagif Nesib (d. 1939), ülkede daha çok hikâyeci kimliği ile tanınır. Orijinal konular ve zengin içeriğiyle dikkat çeken eserlerinde millî bilinç, millî duygular ve manevi temizlik ön planda tutulmuştur. Hikâyelerde sevgi ve ahlak kavramlarına ağırlık verildiği, insanın iç dünyasının yansıtılmaya çalışıldığı görülür. Sıradan insanın hayatı ve psikolojik durumunu tasvir eden Vagif Nesib, okuyucuları eser kahramanının sevinç ve kederine ortak etmeye çalışır.

“Omaroğlu'nun Gayıtması” hikâyesinde Vagif Nesib, yakın çevresi tarafından ihanete uğrayan ve haksız biçimde repressiya kurbanı edilen bir adamın iç dünyasını anlatır. Omaroğlu 20 yıl sonra köyüne geri döner. Kulaktan kulağa yayılan dönüş haberi köydeki insanların büyük kısmını huzursuz eder. Omaroğlu 20 yıl önce Eskipara köyünde “köy başkanı” olarak çalışmış, dürüst ve adaletli bir şahıstır. O yıllarda yakın çevrede büyük kıtlık baş gösterdiğinde köylülerin aç kalmaması için büyük çaba sarf eder. Kıtlık için bir çıkış yolu arar. Köyün nüfuzlu aksakallarına danışarak onların tavsiyesiyle fazladan yüz hektarlık sahada tahıl ektirir. Bu karar bütün köylülerin oy birliğiyle alınmıştır. Onun tek amacı bütün köy halkını açlıktan kurtarmaktır. Ancak ne hikmetse sonradan aksakallar ağız değiştirerek Omaroğlu'nun kimseye danışmadan bu kararı aldığını söylerler. Suçsuzluğunu bir türlü kanıtlayamayınca köylülerin iftirasıyla hapse atılır. Eşi ile üç yaşındaki çocuğu sahipsiz kalır. Türü hilelerle hapse gönderilen Omaroğlu, 20 yıl boyunca büyük sıkıntılarla mücadele ettikten sonra köyüne geri döner. Onu haksız ithamlarla mahkûm eden köylüler telaşa kapılmışlardır. Zira onun intikam almasından korkmaktadırlar. İhanet edenler arasında bizzat karısı da vardır. Omaroğlu hapse girdikten kısa süre sonra karısı alelacele başka bir adamla evlenir. Bu anlatıda yer alan şahısların neredeyse tamamı Omaroğlu'na ihanet etmiştir. Hikâyede 1930'lu yılların dehşet yüklü hadiseleri tasvir edilmiştir. Represssiya kurbanı edilerek haksız yere uzun yıllar hapiste tutulan Omaroğlu, gönülden bağlı olduğu köyüne yeniden dönmeyi tercih eder. Ancak o artık farklılaşmış, tamamen değişmiş bir insandır. Bu hikâye aracılığıyla Azerbaycan toplumunda repressiya hadiselerinde yaşanan mağduriyetler Omaroğlu'nun şahsında tasvir edilmiştir.

Yaptığımız inceleme neticesinde Vagif Nesib'in “Omaroğlu'nun Gayıtması” hikâyesinin Azerbaycan'da uzun süre yasaklandığını tespit ettik.

Sansür kurulunun yasaklama sebebi, hikâyenin ilk adıdır. Zira yazar hikâyeye önce “Ceferoğlu’nun Gayıtması” ismini uygun görmüştür. Sansür kurulu anlatının kahramanı olan şahsı Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti’nin yıkılmasından sonra Türkiye’ye göç eden Profesör Doktor Ahmet Caferoğlu ile ilişkilendirmiştir. Hikâye başkişisinin hapisten çıkıp köyüne dönmesi ile esasen Ahmet Caferoğlu’nun Azerbaycan’a dönmesinin kastedildiği ileri sürülmüştür. Hikâyenin ismi “Omaroğlu’nun Gayıtması” şeklinde değiştirilince yayımlanmasına izin verilmiştir. Anlatı, şahısların psikolojisini ve duygü dünyasını yetkinlikle yansıtan bir örnektir.

3. Hikâye Şahıslarının Nitelikleri

Azerbaycan’da 1980’li yıllarda yayımlanan hikâyelerde eser kahramanlarının kişisel niteliklerinde belirgin değişiklikler görülür. 1920’li yıllardan başlayarak 1960 yılına kadar “sosyalist realizmi” sanat akımının Sovyet rejimi tarafından sürekli yürürlükte tutulduğu ve yazarlara dayatıldığı bilinmektedir. Bu yıllarda anlatı kahramanları sosyalizm ilkelerine ifrat derecesinde bağlıdır. Kendi varlığını Sovyet sistemi uğrunda harcamaya hazır âdeta birer fedai gibidirler. Bu yılların eser kahramanları hayat gerçeklerinden epeyce uzak olmanın ötesinde abartılı tavır ve duygulara sahiptirler. Kahramanlar yapay biçimde mükemmel olarak takdim edilmiş ancak iç dünyaları çoğunlukla tasvir edilmemiştir. Hikâyenin şahısları arasında çatışma konuları bilinçli olarak sınırlı seviyede tutulmuştur. Zira eserlerdeki yüksek dozlu çatışma durumu, Sovyet toplumunun zaafı olarak algılanmaktadır. 1960 yılına kadar nesir eserlerindeki olumlu karakterler mükemmel olarak kurgulanırken olumsuz karakterler ise tamamen kötü olarak tasvir edilmiştir.

1980’li yıllardaki hikâyelerin ana ekseninde daima insan yer alır. Kahramanlar, toplumun gösterişsiz sıradan insanları arasından seçilmiştir. Mükemmel şahısların yer almadığı bu anlatılarda hata ve kusurlarıyla küçük insan tasvir edilir. 1930-1950 yılları arasındaki örneklere kıyasla belirgin anlayış değişikliği görülen 1980’li yıllardaki hikâyelerde küçük insanlar hem zaafı hem de kişisel sorunlarıyla ele alınır. Bu dönem anlatılarında aşırı idealize edilmiş şahısların epeyce azaldığı görülür. Yazarlar şahısları zaman zaman psikolojik problemleri olan karakterler şeklinde kurgularlar. Bu durum sosyalist realizminin “olumlu kahraman” anlayışına tamamen ters bir yaklaşımdır.

1960 yılına kadar sosyalist realizminde “olumlu kahraman” rejiminin ve ideolojinin temsilcisi olarak görüldüğünden hep iyi özelliklere sahip olmak zorundadır. Zira o, tüm topluma örnek gösterilecektir. Buna karşılık 1980’li yıllarda anlatı kahramanları hem iyi hem de kötü nitelikleriyle bir

bütün hâlinde tasvir edilir. Modern çağın ürünü olan kaotik toplum düzeninde ayakta kalma mücadelesi veren insanlar bazen acı çekmekte, bazen zıt ve karmaşık duygular taşımaktadır. Bu yıllara ait hikâyelerde hem sosyal hayattaki karmaşa hem de bireyler arasındaki çatışmalar dile getirilir. 1940'lı, 1950'li yıllarda basılan hikâyelerde daha çok kolhozda görev yapan köylüler, işçiler ve kilit konumdaki yöneticiler ön plandadır. Oysa 1980'li yıllarda bu yaklaşım değişmiş, toplumun her kesiminden bireyler eserin şahıs kadrosuna dâhil edilmiştir. Sözü edilen yıllardaki eserlerde doğru bildiği yoldan yürüyen şahıslar bazen başarılı olurken bazen de arzularına ulaşamazlar. Bu kişiler duruma göre bireylerle, duruma göre toplumla çatışma hâlindedirler. Hatta birey, gerçek dünya ile kendi iç dünyası arasında da çatışma yaşayabilmektedir. Bu yıllardaki kimi anlatı karakterleri topluma ve kendine yabancılaşmış kişiler olarak yansıtılır.

1960'lı yılların başına kadar varlığını sürdüren “olumlu kahraman” anlayışının, 1980'li yıllarda önemli ölçüde zayıfladığı anlaşılmaktadır. Zira bu yıllarda edebiyatçıların insana bakışında köklü değişiklikler görülür. İnsan kişiliğine eskiye göre daha fazla kıymet veren hikâyeciler, bireyin iç dünyasını ve psikolojik durumunu yansıtmaya gayret ederler. Anlatılarda bireyi merkeze alarak onun iç dünyasını tasvir etme uygulaması 1960'lı yıllarda ortaya çıkmakla birlikte 1980'li yıllarda büyük ivme kazanır. Yazarlar, kompleks bir yapı olan insanın iç dünyasını çözmeye ve okuyucuya anlatmaya yönelirler. Matbaa yüzü gören hikâyelerde şahıs kadrosunu oluşturan karakterlerin çeşitliliği dikkat çeker. Zira değişen anlayışa göre anlatılarda toplumdaki her birey sosyal statüsüne bakılmaksızın hikâye kahramanı olarak öne çıkarılabilir.

Sosyalist realizmine göre “olumlu kahraman” Sovyet sistemi ile uyumlu olmalı, düzene hizmet etmelidir. Bu niteliklerin dışında kalanlar, bilhassa sosyalizm uğrunda mücadele etmeyenler “olumsuz kahraman” olarak yaftalanırlar. 1960 yılından sonraki hikâyelerde yeni anlayışla kurgulanmış ve halkın içinden çıkmış olan yeni kahramanların okuyucular tarafından kolayca benimsendiği görülür. Azerbaycan toplumu kendi içinden çıkan ve kendisiyle benzer hayat mücadelesi sürdüren bu anlatı kahramanlarını kısa sürede kabullenmiştir. Elçin'in “Baladadaş'ın İlk Mehebbeti” hikâyesindeki Baladadaş, Ekrem Eylisli'nin “Vişne Çiçeyine Dediklerim” hikâyesinde Kalender ile Elabbas, yaşadığı toplumun ortak özelliklerini kendi kişiliğinde barındıran ve benliğinde temsil eden karakterlerdir. Bu sebeple okur ismi zikredilen şahısları benimseyip sahiplenmiştir.

Yusif Samedoğlu'nun “Bayatı Şiraz” hikâyesinin merkezinde çevresindekilerin Sebzeli Dayı dedikleri şahıs yer alır. Bir eğlence mekânının orkestrasında kontrbas çalmaktadır. Uzun yıllar mesleğini icra eden emek-

tar müzisyen yeterli miktarda maddi birikim sağlayamamıştır. Hikâyede Sebzeli'nin iç dünyası derinlemesine tasvir edilir. İyi niyetli tavırlarıyla dikkat çeken Sebzeli'nin en büyük hayali yeni bir televizyon almaktır. Bunun için daha fazla çalışarak para biriktirmesi gerekmektedir. Arzusuna kavuşmak için gençlerin kendisiyle alay etmesine katlanmak zorunda kalmıştır. Onların çirkin şakalarını sineye çekmek mecburiyetindedir. Mekâna eğlenmek için gelen bazı şımarık gençler ona yüz manat vererek kontrbasla Bayatı Şiraz parçasını icra etmesini isterler. Bu özel parçanın kontrbas gibi bir enstrümanla çalınamayacağını bildikleri hâlde sırf Sebzeli ile dalga geçmek için ısrarlarını sürdürürler. Kontrbasla para karşılığı Bayatı Şiraz çalması Sebzeli Dayı'nın işten atılmasına dahi sebep olabilecek riskli bir durumdur. Öte yandan yüz manat ise televizyon almak için önemli bir paradır. “Bayatı Şiraz” hikâyesinde duygusal gelgitler yaşayan Sebzeli'nin iç dünyasındaki karmaşık durum okuyucuya canlı tablolar hâlinde yansıtılmıştır.

“Mehebbet Tacı” (Melikzade, 1987: 4) hikâyesinde İsi Melikzade anlatının merkezine Şerif adlı çocuğu konumlandırmıştır. Sekizinci sınıf öğrencisi olan hikâye kahramanı okulda âşık olduğu kıza şiir yazar. Bu şiir kısa süre sonra okuldaki öğretmenlerin eline geçer. Üstelik bir öğretmen şiiri bütün sınıfa hitaben okur. Büyük utanç ve üzüntü yaşayan Şerif'in iç dünyasında âdeta fırtınalar kopmuş, duygu dünyası alt üst olmuştur. Öğretmen, yaptığı hatayı düzeltmeye çalışsa da artık geri dönüş mümkün değildir. Parlak gelecek vaat eden Şerif'in ne yazık ki eğitim hayatı yarıda kalır. Düştüğü durumu gururuna yediremeyen çocuk canına kıymak ister. İntihar girişimi annesi tarafından son anda fark edilince ölümün kıyısından dönmüş olur. Hikâyede çocukluktan çıkmak üzere olan genç bir insanın yaşadığı psikolojik sarsıntı ile yıkılan duygu dünyası aksettirilmiştir.

İsi Melikzade'nin Dede Pelit (Melikzade, 1980: 91-134) hikâyesinin karakterleri, Bağır ile Nurbabbar'dır. Bağır kolhoza ait ormanlık alanda korucu olarak görev yapmaktadır. Altmış beş yaşını aşmış bulunan bu iyi niyetli şahsın hanımı ile büyük kızı arka arkaya vefat etmiştir. Küçük kızı ise işi sebebiyle Bakü'de ikamet etmektedir. Babasıyla daha yakından ilgilenmek isteyen kız, onun Bakü'ye gelmesini talep eder. Kasabadaki evi satıp Bakü'ye gelmesi için ısrarını sürdürür. Ancak Bağır buna razı olmaz. Kendisine manevi dayanak olarak gördüğü Dede Pelit ağacı kökünden kesilince çok üzülür. Evini satıp parasını Bakü'deki kızına verir. Yaşama sevincini kaybetmiş bulunan Bağır âdeta hayata küsmüştür. Koruculuk yaptığı ormanlık alanda boş bir kulübe vardır. Kulübeye yerleşerek münzevi bir hayat sürmeye başlar. Bağır'ın yakın arkadaşı Nurbabbar ise şair tabiatlı bir hikâye yazarıdır. İçine kapanıp yalnız yaşayan bu adam; hikâyeleri-

ni büyük şevkle Bağır'a okumakta, onun sözleriyle avunmaktadır. Ancak duygusal çöküntü yaşadığı sırada en değerli varlığı olan hikâyelerini yakar. Eserde üçüncü dikkate değer karakter, Piti Namaz adındaki şahıstır. Sürekli olumsuz davranışlarıyla öne çıkan bu adam, yasa dışı işler yapmaktadır. Etrafındaki insanları türlü hilelerle aldatıp mallarına el koyar. Kısa sürede varlıklı şahıslar listesine dâhil olmuştur. Bağır'ın evinde gözü olan Piti Namaz burayı da kolayca ele geçirmenin yollarını aramaktadır. Hem Bağır hem de Nurcabbar'ın yarı kutsal varlık olarak gördükleri Dede Pelit ağacı kesilince Piti Namaz bu arzusuna kavuşmuş olur.

Sabir Azeri'nin "Güneşe Sarı Gedende" hikâyesinde olumlu ve olumsuz karakterler gerçekçi çizgilerle yansıtılır. Anlatı kahramanı Mustafa, dürüst ve mücadeleci kişilik yapısıyla tanıtılır. Ahlaki değerlere çok önem veren bu şahıs, küçük yaştan itibaren olgun ve mantıklı davranışlar sergilemiştir. Hem doğayı hem de hayvanları çok seven ve merhamet duyguları kuvvetli olan Mustafa, avcılığa karşıdır. Doğanın dengesini bozduğuna inandığı avcılığın aynı zamanda günah olduğunu düşünmektedir. Babasına avcılığı bıraktırmak için zamanında çok çaba sarf etmiştir. Mustafa, Settarzade isimli bir şahısla aynı işte birlikte çalışmak zorundadır. Art niyetli ve içten pazarlıklı nitelikleriyle beliren Settarzade, kendisine çıkar sağlayacak üst düzey yöneticilere güya aşırı saygı göstererek yaranmak istemektedir. Mustafa, Settarzade'yi "yalaka" veya "yaltakçı" olarak nitelenen tavırlarından vazgeçirmek için de mücadele etmektedir. Esasen her zaman hak ve adalet duygusuyla hareket eden Mustafa, nefsine yenik düşerek ciddi bir hata yapar. Settarzade'nin yöneticilik görevini elinden almak, onun yerine geçmek arzusundadır. Bu beklenti ile Cebbarov'un ceylan avlama ısrarına karşı çıkamayarak kabul eder. Mustafa'nın çocukları Samet ile Mehri, babalarının yönlendirmesiyle haksızlığa karşı çıkmayı öğrenmişlerdir. Okuldan atılma tehlikesiyle yüz yüze gelmelerine rağmen arkadaşlarının hakkını savunmaktan vazgeçmezler.

"Bilal'in Elçiliği" (Nesibov, 1981: 16), Vagif Nesib'in dikkat çekici hikâyelerindendir. Köyde cereyan eden anlatıda olaylar iki farklı zaman kesitinde verilir. İlk şimdiki zamanda ortaya çıkan gelişmeler tasvir edilir. Ardından beş yıl önceye geri dönülür. Hadiseler anlatılınca hikâye bütün hâlinde gözler önüne serilmiş olur. Anlatı, Mezem isimli kabristanlıkta bulunan Salamsız Mehmed'in mezarının tasviriyle başlar. Bilal adındaki şahıs, yanındaki köpeğiyle her akşam gün batımına yakın bu mezarı ziyaret etmektedir. Bilal, yıllarca Salamsız Mehmed'in mezarını niçin ziyaret eder? Hikâye boyunca bu sorunun cevabı bulunmaya çalışılır. Olaylar, hikâyenin başkişisi Bilal'in etrafında gelişir. Yetim olarak büyüyen ve olgun bir karaktere sahip bulunan Bilal; az konuşan, kimseyle

arkadaşlık etmeyen bir şahıstır. Yalnızca orman korucusu olan Salamsız ile konuşmaktadır. Saf bir insan olarak tanıtılan Bilal, askerden döndükten sonra belden yukarısı çıplak olarak gezer ve canı istediğinde havuzda yüzer. Bilal, Senem adında bir kızı sevmektedir. Köyün ileri gelen yaşlıları babasından Senem’i Bilal için isterler. Ancak kızın babası Tehmez, elçilik için gelenleri tersleyerek kızı vermez. Hikâyenin sonunda Tehmez, köpeğini kışkırtarak Bilal’in üstüne salar. Köpek ilk etapta hamle yapıp Bilal’e hücum eder. Ancak sihirli bir değnek bedenine dokunmuş gibi ısırmaktan vazgeçer. Bilal, köpeğin boynuna sarılarak onu sevmeye başlar. Bu olaydan sonra köpek ile Bilal ayrılmaz ikili olurlar. Yazar, incelik ve anlayıştan yoksun Tehmez karakteri aracılığıyla Sovyet sistemini eleştirmiştir.

Vagif Nesib “Gelin” hikâyesinde, anlatı kahramanının davranış ve duygularını uzun uzadıya tasvir eder. Köy hayatını ele alan yazar; gelenek ve göreneklere, köylülerin psikolojisini anlatır. Köy ile şehrin çok yönlü mukayese edildiği anlatıda köylünün şehirde değişen karakter yapısı psikolojik çerçevede ele alınır. Gelin hikâyesinde en önemli şahıs, Sayalı Kadın’dır. Pek çok eserinde olduğu gibi Vagif Nesib bu örnekte de önce okuyucuda merak duygusu uyandırır. Sayalı Kadın’ın kocası önceki dönemde köyde başkanlık yapmış, bir süre önce hastalanarak vefat etmiştir.

Üniversite okumak için şehre giden Sayalı’nın oğlu Ekrem, okul bitince köye dönmek niyetinde değildir. Şehirli bir kızla evlenmek istemektedir. Ancak Sayalı Kadın buna razı değildir. Şehirli gelinin köylüleri beğenmeyeceğini, köye uyum sağlayamayacağını düşünmektedir (Nesibov, 1981: 85). Nitekim Sayalı’nın korktuğu başına gelir. Köy ile şehir hayatının birbirinden farklı olduğu açıkça ortaya çıkar. “Gelin” hikâyesinde şehre giden köylü bir gencin tavır ve davranışlarında, hayata bakışında ve genel olarak psikolojisinde görülen büyük değişiklik gözler önüne serilmiştir.

4. Hikâyelerde Mekânlar

Mekânlar, anlatı kahramanlarının yaşayış biçimini şekillendiren yapısal öğelerdir. Kimi hikâyelerde kahramanlar kendi ferdi niteliklerinden ziyade içinde bulunduğu mekân ile akılda kalırlar. Olayların cereyan ettiği mekânların gerçekçi çizgilerle anlatılması, hikâyenin okuyucu zihninde inandırıcı olmasına yardım eder. Azerbaycan’da 1980’li yıllarda eser veren hikâyeciler, kahramanların gerek iç dünyalarını gerekse toplumdaki statüsünü vurgulamak için mekânları fonksiyonel olarak kullanırlar. Şahısların yaşayış tarzı, eğitimi ve gelir seviyesi mekânlar aracılığıyla pekiştirilerek verilir. Sadece olayların geçtiği yer olarak görülmeyen mekân, hikâyeye kişilik kazandıran hayati bir unsur olarak kabul edilir.

Anlatma esasına dayanan edebî metinlerde olay örgüsünün kurgulanmasında önemli bir göreve sahip bulunan mekân, 1980'li yıllarda fonksiyonel olarak kullanılmıştır. Ekrem Eylisli'nin çok sayıdaki hikâyesinde ortak mekân olarak geçen Buzbulak, hayati bir işleve sahiptir. Yazar, anlatılardaki mekâna olay örgüsü ve şahıs kadrosu kadar değer verir. 1980'li yıllarda hikâyecilerin, olayların cereyan ettiği mekâna içten bağlı oldukları görülür. Aynı yıllarda edebî faaliyetlerini sürdüren Anar ile Elçin, mekân olarak daha çok şehri tercih ederler. Her iki isim de mekân kavramını vatan seviyesine yükselterek kullanır. Bu dönemde çokça tercih edilen ev, içinde insanların yaşadığı basit bir yer değildir. Evler aile bireylerini birbirine bağlayan, geçmiş ile bugün arasında köprü görevi yapan özel mekânlardır.

1960'lı yıllardan itibaren Azerbaycan nesrinde takındıkları tutuma göre yazarlar, köy hayatını anlatanlar ve şehir hayatını anlatanlar olmak üzere iki gruba ayrılmıştır. 1980'li yıllarda aynı yaklaşımın devam ettiği görülür. Kimi yazarların eserlerinde köy hayatının tüm yönleriyle ele alındığı anlaşılmaktadır. Köyde doğup büyümüş bu isimler yakından tanıdıkları köy hayatı ile köylüleri ayrıntılı biçimde tasvir etmişlerdir.

Nesir sahasındaki ürünleri daha çok şehir hayatıyla bağlantılı olduğundan Anar (d. 1938) ve Elçin (1943), şehirli yazarlar olarak kabul edilir. Buna karşılık İsi Melikzade (d. 1934), Ekrem Eylisli (d. 1937), Sabir Azeri (1938-2010) ile Mevlüt Süleymanlı (d. 1943) köylüyü ve köyün sorunlarını ısrarla dile getirmişlerdir. Köy hayatını öne çıkaran yazarlar, şehir hayatını ve insan kalabalığını yadırgarlar. Mutsuzluk getirdiğine inandıkları şehir ortamından köye dönmek isterler. Ekrem Eylisli'nin "Vişne Çiçeyine Dediklerim" hikâyesinde anlatıcı kahraman olan Kalender, ömrünü kırsal kesimde geçirmiştir. Onun bakış açısına göre Buzbulak'taki vişne ağaçları şehirdeki bütün ağaçlardan kıymetlidir. Öyle ki ağacın beyaz çiçekleri onun için mutluluğun resmidir.

Bu dönemdeki hikâyelerinde daha çok açık mekânları tercih eden İsa Hüseyinov, zaman zaman eser şahıslarının psikolojik durumuna göre kapalı mekânlar da kullanmıştır. Yazar; anlatılarda açık mekânı tercih etmiş, tabiatı göz önünde canlandırılabilen tablolar şeklinde yansıtmıştır. Başta Hüseyinov olmak üzere bazı yazarlar, Sovyet sisteminin sembolü olarak görülen kolhoz ve sovhöz gibi kurumları bazen kötü mekânlar olarak göstermiş bazen de arka plana itmiştir.

İsa Hüseyinov, 1980'li yıllarda kaleme aldığı hikâyelerinde tabiatı mekân olarak anlatırken ona âdeta kişilik katar. "Felçli" isimli hikâyesinde iki değişik mekân yer alır. İlki Medet'in yaşadığı köy, ikincisi Memme'nin Bakü'de ikamet ettiği evdir. Bilhassa evler eser kahramanlarının ferdi niteliklerini, toplumdaki durumunu özetleyen mekânlar olarak dikkat çeker.

İsi Melikzade'nin "Şehli Çemenlerin İşığı" hikâyesinde 60 yaşındaki Mirze isimli şahsın başından geçen olaylar anlatılır. Eser kahramanı Dalni Vostok'ta 40 yıl yaşadıktan sonra hanımının vefatı üzerine kendi yurduna dönmek ister. Hayat arkadaşının kaybının ardından kendini yalnızlık duygusuna kaptıran Mirze, ömrünün ilk 20 yılını geçirdiği ata topraklarını özlemiştir. Kendi ölümünün de yaklaştığına inanmakta, son nefesini köyünde vermeyi arzulamaktadır. Dünyaya geldiği kendi topraklarına döndüğü zaman hem akrabaları hem de köylüler tarafından samimi tavırla karşılanır. Köyünde çalışıp kendisinin halka faydalı olduğunu görünce morali düzelir. Böylece memleketine dönüşünden sadece 20 gün sonra artık ölümü düşünmeyen, yaşama sevinci taşıyan bir Mirze vardır. Hikâyede olay örgüsünün sağlamlığının yanı sıra Mirze karakteri de başarıyla canlandırılmıştır. Melikzade'nin hikâyede realist bakış açısıyla ibretli bir olay örgüsü kurguladığı görülür. Yazar; doğal, etkileyici üslubuyla okuyucunun ilgi ve dikkatini metne yönlendirmiştir. Toprağa bağlılığın yüce bir duygu olarak sunulduğu hikâyede vatan sevgisinin âdeta ölmüş ruhu dirilttiği düşüncesi öne çıkarılmıştır.

Doğanın insanın hem fikirleri hem de ahlakı üzerinde dönüştürücü tesire sahip olduğu su götürmez bir gerçektir. İsi Melikzade'nin "İlk Gazane", "Şehli Çemenlerin İşığı", "Talisman", "Varyete" gibi hikâyelerinde bu mesele estetik çerçevede ele alınmıştır. "Talisman" hikâyesinde kahramanın manevi yönden yükselmesi, psikolojik değişimlere uğraması muhitin tesiri ile açıklanabilir. Ömrünü kırsal kesimde geçirmiş Binnet, Ejder ve Efendi gibi köylülerin saf ve temiz duyguları, misafirperverliği, "gönlü zengin" oluşları ömrünü büyük şehirde geçirmiş Ağarehim üzerinde olumlu tesir bırakır. Bünyesinde iç çatışmalar yaşayan Ağarehim, ön yargılı yaklaşımını terk ederek onlara daha sempatik bakmaya başlar. Hikâyede köyün sosyal problemleri belirgin biçimde öne çıkarılmıştır. Binnet'in sıkıntılarla yüklü hayatı, Efendi'nin sakatlıktan kaynaklanan fiziki rahatsızlığı ve genel olarak maddi imkânsızlıklar gerçekçi sahneler hâlinde yansıtılmıştır.

Basit bir tesadüf üzerine kurulmuş "Gatarda" hikâyesi, Melikzade'nin yeteneğini yansıtan başarılı örneklerdendir. Anlatı, aktör Sabit Mirze'nin Kastrol seferinden dönerken trende tanık olduğu ve içinde tesadüfen yer aldığı bir hadiseye dayanır. Yazar müşahede ettiği hadiseden yola çıkarak hem birey hem de toplum psikolojisi üzerine tahlillerde bulunur. Toplam 5-6 kişiden oluşan bu şahıslar, içinden çıktıkları muhitin özelliklerini taşırlar. Aktör Sabit Mirze, trenin kılavuz makinisti, katarın sorumlusu, tüccar, uzun saçlı oğlan Vezir, kırmızı surat Fetulla, şoför Kasım gibi şahıslar Azerbaycan toplumundaki farklı zümreleri temsil ederler. Melikzade, hikâyede sanatkârın idealist yaklaşımını önemli husus olarak vurgular.

İlk olarak “Böyük Adam” ismiyle yayımlanan “Gatarda” hikâyesinde çağdaş toplumda psikolojik hastalık hâline gelen “kibirlenme” kavramı öne çıkarılır. Manevi ve ahlaki yönden zayıf olan kimi insanların kendilerini “büyük adam” gibi göstermeye çalışmaları ve dalkavukların onların her sözünü onaylamaları eleştirilmiştir. Büyüklenme tavrı takınan şahısların psikolojik durumları tasvir ve tahlil edilmiştir. Hikâyede İsi Melikzade, mekânı fonksiyonel olarak kullanır. Bu anlamda sembolik anlam taşıyan katar, tüm Azerbaycan’ı temsil eder. Vagonda birbiriyle iletişim hâlinde bulunup yarenlik eden şahıslar, ülkenin farklı zümrelerinin temsilcisi konumundadır. Neticede katar, Azerbaycan’ın farklı unsurlarını aynı noktada buluşturan “birleştirici” mekân olarak kullanılır.

Başarılı örnekler veren 1960 nesri yazarları arasında Sabir Azeri’nin adını anmak gerekir. Onun kaleme aldığı hikâyelerin hem yapı hem de içerik bakımından alışılmış örneklerden epeyce farklı olduğu görülür. Bilhassa “Bir Tike Çörek”, “Dostluk”, “Durnalar”, “Gağayılar Ağlayır”, “Gonag”, “Menim İlk Gabanovum”, “Payızın İlk Günü” gibi lirik üsluba sahip hikâyelerde kahramanın iç dünyası anlatılır. Çevrenin doğal dengesinin vurgulandığı örneklerde toplum-doğa ilişkisi ön plana çıkarılmıştır. Eserlerinde mekân kurgusuna hususi özen gösteren Sabir Azeri, “1960 Nesri” ekolünün güçlü kalemlerindendir. *Ovçunun Xatireleri* başlıklı kitapta yer alan “Gağayılar Ağlayır” hikâyesinde doğanın güzelliklerini tasvir eder. Manevi ve ahlaki meseleleri doğa-insan ilişkisi ekseninde ele alır.

“Gağayılar Ağlayır”da hadiseler hikâyenin en önemli karakterleri olan Bilal ile oğlu Cemil etrafında şekillenir. Balık avına çıkan baba-oğulun bu esnada yaşadığı sevinç, heyecan ve korku tasvir edilir. Hadiseler Bilal’in lastik botu suya indirmesi ve küçük yaştaki oğlunu kendi yanında balığa götürmesi ile başlar. Doğa ile baş başa kalan insanın karakteri daha belirgin olarak ortaya çıkar. Daha önce martı görmemiş olan 10-12 yaşlarındaki Cemil, bu kuşları yakından tanımak ister. Kafasına takılan türlü soruları arka arkaya sıralar. Gece olmasına rağmen martıların yiyecek bulma gayreti Cemil’i şaşırtmıştır. Babasının da martılar gibi ailesini geçindirmek için gece gündüz demeden çalıştığını hatırlar. Bu sırada küçük bir martı yavrusu denize düşmüş, dalgaların arasında çaresizce çırpınmaya başlamıştır. Cemil kıyıya yakın yerde duran yavru martıyı kurtarmak ister. Ölmesinden korktuğu yavruyu sudan çıkarmak için ani bir hamle yapar. Bu tabloyu görmeyen Bilal, Cemil’in kendinden izinsiz keyif için denizde yüzmeye başladığını zanneder. İyi yüzme bilmeyen oğlunun boğulacağından korkarak öfkelenir ve ona tokat atar. Cemil üzüntü içinde asıl amacının yüzme değil, yavruyu ölümden kurtarmak olduğunu söyler. Bilal esasen insani davranış sergileyen oğluna tokat attığı için pişman olmuştur.

Bu olay Bilal'in geçmişteki günleri hatırlamasına vesile olur. O yıllarda yeni evli olan Bilal, evlerinin üzerinden geçen bir turnayı vurup öldürür. Turna sürüsü üç gün boyunca Bilal'in evinin üstünden bir türlü ayrılmaz. Turnalar âdeta ağlaşmaktadır. Bu olayın hemen ardından Bilal'in yeni doğmuş kızı hastalanarak vefat eder. Köy halkı "turnanın ahı tuttu" diyerek çocuğun ölümünü Bilal'in kuşu öldürmesine bağlar. Bilal, oğluna tokat atınca bu kez martıların ahının tutacağını düşünerek tedirgin olmuştur. Adadan sahile gelinceye kadar korku ve kaygılarla boğuşmak zorunda kalır. Pek çok hikâyesinde olduğu gibi yazar bu örnekte de ölüm ve hastalıkların insan ruhunda bıraktığı silinmez izleri tasvir eder.

Doğaya olan hususi sevgisiyle tanınan Sabir Azeri'nin "Bildircin Neğmesi" (Azeri, 1981: 4) isimli orijinal hikâyesinin iki önemli karakteri vardır. Olumlu nitelikleriyle dikkat çeken İslam doğayı sevip koruyan, sorumluluk sahibi bir şahıstır. Buna karşılık etrafındaki her şeye zarar veren Mürşit ise olumsuz kişilik olarak kurgulanmıştır. İslam'a karşı düşmanca tavır takınan Mürşit, bildircinlere kasten zehirli yem verir. Anaç bildircin kısa süre sonra ölür. Onun amacı İslam'dan öç almaktır. Doğal dengenin korunmasına özen gösteren İslam, bir süre önce Mürşit'in yasa dışı biçimde tuttuğu balıkları tekrar suya bırakmıştır. Bu tavır Mürşit'in ona düşman kesilmesine yol açar. İslam türlü zorluklarla karşılaşsa da haksız kazanç sağlayan ve doğal dengeyi bozanlarla mücadele etmeyi sürdürür. Anlatıda İslam'ın psikolojik durumu ile duygu dünyası ayrıntılarıyla tasvir edilir.

5. Hikâyelerde Üslup

Edebiyatta üslup, müelliflerin sanatçı kimliğinin ve dünyaya bakış açısının göstergesidir. Yazarın içinde yetiştiği toplum ile ülkedeki sosyal ve siyasi atmosfer de üslubu oluşturan temel etkenlerdendir. Bununla birlikte müellifin kendi şahsi psikolojisi ile ülkeyi şekillendiren tarihî süreç, sanatçının üslubunu belirlemede etkilidir. Eserlerini özgür ortamda yazamayan edipler kendine has üslup oluşturmada türlü zorluklar yaşayabilmektedirler. Bilhassa totaliter rejimlerin baskıcı uygulamalarına maruz kalanlar, üslup belirlemede tereddüt yaşamaktadırlar. Sovyetler Birliği terkindeki Türk edebiyatçıları, idarenin resmî sanat anlayışı olan sosyalist realizminin katı kuralları çerçevesinde eser oluşturmak zorunda kalmışlardır.

Sovyetlerin dayatmacı politikalarına maruz kalan Azerbaycan edebiyatı bilhassa 1920 ile 1960 yılları arasında yeniden şekillenir veya zorla şekillendirilir. Ancak 1960'lı yılların başından itibaren merkezî yönetimde beliren politika değişikliği neticesinde "edebiyatta 1960 nesri" olarak adlandırılan yeni bir anlayış ortaya çıkar. Sözü edilen yeni nesir, epeyce farklılıklar taşır. 1960 nesrini kendisinden önceki dönem edebî anlayışın-

dan farklı kılan hususiyetlerden birisi yeni üsluba sahip olmasıdır. Sovyet sisteminin sanatçıyı sınırlayan kuralları ediplerin orijinal üslup oluşturmalarına, düşüncelerini özgürce yansıtmalarına engel olur.

Azerbaycan edebiyatında bu durumu tersine çeviren gelişme, 1960 nesri sayesinde gerçekleştirilir. İlk bakışta 1960 nesrinin devamı niteliği taşıyan 1980'li yıllardaki hikâye, esasen bünyesinde kendine özgü hususiyetler barındırır. Bu yıllarda roman ve hikâyenin önceden baskın tür olan şiire karşı üstünlük sağladığı söylenebilir. 1980'li yıllarda hikâyeciler ferdî üsluplarını daha belirgin olarak gösterme imkânı bulurlar. Geniş okuyucu kitlesinde merak ve ilginin hikâye sahasına yönelmesi kanaatimizce türde beliren üslup zenginliğinden kaynaklanır. Ayrıca bu yıllarda Azerbaycan Türk toplumunda ortaya çıkan yüksek seviyeli beklentiler hikâyeyi daha popüler hâle getirir. Her ne kadar 1960 nesrine mensup olsalar da Sabir Ehedov, Ekrem Eylisli, Anar ve Elçin 1980'li yıllarda hikâye sahasında üretkenliklerini sürdürmüşlerdir. İsmi sıralanan isimler, aynı edebiyat geleneği ve ortak yazılı kaynaklardan beslenmiş olmalarına rağmen tamamen farklı üsluplara sahiptirler. Aynı şekilde İsa Hüseyinov, İsi Melikzade, Sabir Azeri ve Mövlud Süleymanlı gibi müelliflerin 1980'li yıllarda çok sayıda hikâye kaleme aldığı ve şahsi üsluplarını eserlerine başarıyla yansıttığı görülmür.

1960 yılından itibaren Sovyetler Birliği'nde sanat alanındaki sansür uygulamalarının kısmen yumuşaması hem 1960'lı hem de 1980'li yıllar Azerbaycan hikâyesinde üslup zenginliğinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Ancak 1980'li yıllarda ürün veren hikâyecilerin şahsi yeteneklerini de göz ardı etmemek gerekir. Ayrıca hikâyecilerin dünyayı kavrayış ve ifade edişindeki orijinal tutumlarının, üsluplarını zenginleştirmede etkili olduğu unutulmamalıdır.

1980'li yıllarda matbaa yüzü gören hikâyelerde gerek toplum hayatına gerekse bireyin iç dünyası ve psikolojisine yaklaşım, realist bakış açısı çerçevesindedir. Toplum ve bireyi iyi ve kötü yönleriyle gerçekçi olarak yansıtmaya, Azerbaycan edebiyatında 1960 öncesi nesrinde görülmeyen bir durumdur. Abartılı niteliklerle süslenmiş ve Sovyet anlayışını benimsemiş hikâye karakterleri 1950'li yılların sonuna kadar yalnızca olumlu özellikleriyle yer almıştır (Adıgüzel, 2007: 51).

Azerbaycan'da 1960 nesrinin gelişip olgunlaşmış biçimi olarak kabul edilen 1980'li yıllardaki hikâyelerin dili, üslup özelliği olarak dikkat çekicidir. Günlük konuşma diline yaklaşmakla kalmayan bu dil, kelime hazinesi ve anlam katmanları bakımından epeyce zenginleşmiştir. 1980'lerin hikâye dili İsmail Şihli, İsa Hüseyinov, Sabir Ehedov gibi ediplerin kaleminde kıvrak ve sade söyleyiş seviyesine ulaşmıştır. Yukarıda ismi

anıların yanı sıra İsi Melikzade, Anar, Ekrem Eyilisi, Elçin ve Mövlud Süleymanlı gibi müelliflerin katkılarıyla Azerbaycan hikâye dili “şablon” olmaktan çıkarılmıştır. Bu isimlerin hikâyelerinde doğal söyleyiş, sade ifade biçimi ve psikolojik derinlik karakteristik özellikler olarak dikkat çeker.

Metinler dikkatli gözle incelendiğinde 1980’li yıllardaki hikâyelerde mecaz, hiciv ve mizah yüklü söyleyişin iyice belirginleştiği görülür. Anar’ın “Molla Nasreddin 66” ile “İyi Padişahın Masalı” uzun hikâyeleri ve Mövlud Süleymanlı’nın “Şeytan” isimli uzun hikâyesinde mitik unsurların yanı sıra mecaz ve kara mizaha ait unsurların yoğun biçimde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Anar’ın “İyi Padişahın Masalı” eserinde bazı olağanüstü unsurlar masalsı söylem eşliğinde tasvir edilir. Mövlud Süleymanlı ise hikâyelerde halk edebiyatı unsurları ve folklorik dil malzemesinden yararlanmanın ötesinde mitolojik derinliği de başarıyla yansıtır.

1980’li yıllarda yazarların sade ve tabii söyleyiş biçimini üsluplarının temel özelliği hâline getirdiği görülür. Azerbaycan Türk halkının gerek toplumsal gerekse bireysel hayatını gözler önüne sermek isteyen edipler sade söyleyişi tercih etmişlerdir. Geniş okuyucu kitlesine ulaşmayı hedefleyen bu hikâyeciler, kendi dünya görüşlerini ve hayat felsefelerini diğer insanlara anlatmak için süsten uzak tabii söyleyişi tercih etmişlerdir. Bu tavır, 1980’li yıllarda bireysel üslupların çeşitlenerek zenginleşmesine vesile olmuştur.

Azerbaycan’da 1980’li yıllarda yazı hayatına aktif olarak devam eden hikâyecilerin dünyaya bakışlarının birbirine yakın olduğu söylenebilir. Her ne kadar Sovyetler Birliği’nin edebiyat sahasındaki dayatmacı politikaları belli ölçüde devam ediyor olsa da hikâyecilerin millî ve manevi duyarlılıklarının üst seviyede olduğu anlaşılmaktadır. Yine bu yıllarda ediplerin ağırlıklı biçimde özgürlükçü fikirlere sahip oldukları görülür. 1980’li yıllar hikâye sahasında realist ve lirik üsluba yönelişin eserler aracılığıyla izlenebildiği bir devredir. Müellifler elden geldiğince Sovyet rejiminin dar kalıplarının dışına çıkmaktan gayretli içindedir. Azerbaycan edebiyatında 1960 nesri hikâyelerinde ortaya çıkan üslup zenginliğinin 1980’li yıllardaki örneklerde daha da arttığı söylenebilir. Sosyalist anlayıştan uzaklaşmak arzusundaki edipler, bireye odaklanmış, insan psikolojisi ile iç dünyasını yansıtmaya gayret etmişlerdir. Bu yıllarda manevi değerlerle birlikte halk edebiyatı ve folklorik dil malzemesinden yararlanması da yeni üslupların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

1980’li yıllarda hikâyecilerin şehir veya köy kökenli yazarlar olarak sınıflandırılması, üslup farklılıkları göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Bu şekildeki gruplandırma, müelliflerin doğup yaşadıkları mekânlardan

ziyade eserlerinde köy veya şehir hayatını yansıtmalarından kaynaklanır. Bu yıllarda şehrin yanı sıra köy hayatının yoğun biçimde tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Hikâyelerde köylülerin birbirleriyle ilişkileri, çıkar çatışmaları, iç dünyaları, psikolojileri, ahlaki tutumları hassasiyetle anlatılmıştır.

Gerek Anar gerekse Elçin, hikâyelerinin çoğunda şehir hayatını ele aldığı için edebiyat dünyasında şehirli yazarlar olarak kabul edilirler. İsi Melikzade, Ekrem Eylisli, Sabir Azeri ve Mövlud Süleymanlı ise hikâyelerinde köy ile köylülere ağırlık vermişlerdir. 1980'li yıllarda kırsal kesim hayatını anlatan “köycü” yazarlarda, şehir hayatını beğenmeyerek reddetme tavrı görülür. Hikâye karakterleri; şehir hayatına, şehirdeki kalabalık insan kitlesine, şehirlilerin toplumsal ilişkilerine mesafeli duruş sergilerler. Kendilerini mutsuz hissettikleri şehirlerden uzaklaşmak, bir an önce köye sığınmak arzusu taşırlar. Kırsal kesime mensup şahıslar huzur ve mutluluğu köye dönerek bulacaklarına inanırlar. Ekrem Eylisli'nin “Vişne Çiçeğine Dediklerim” hikâyesi buna en güzel örnektir. Eserde Kalender isimli şahıs Buzbulak'ta vişne ağacındaki beyaz çiçeklerin kendisi için âdeta mutluluğun tablosu olduğunu düşünmektedir.

6. Sonuç

Sovyetler Birliği bünyesindeki tüm halkların edebiyatlarında 1960'lı yılların başından itibaren radikal değişme ve yenileşme eğiliminin kuvvetlendiği görülür. Şiir, roman, tiyatro, eleştiri sahalarındaki yenilikçi arayışlar hikâye türünde de güçlü biçimde kendini hissettirir. Azerbaycan edebiyatında 1980'li yıllardaki hikâye, ilk bakışta ülkede akım hâlinde ortaya çıkan “edebiyatta 1960 nesri”nin doğal bir devamı gibi görülür. Ancak dikkatli bakışla incelendiğinde bünyesinde kendine özgü nitelikler barındırdığı anlaşılır. Sovyet dönemi Azerbaycan nesrinin esasen hikâye, povest ve romandan oluşan üç türle temsil edildiği söylenebilir. Ancak uzun yıllar ülkede hikâyeye povest ve roman kadar değer verilmediği anlaşılmaktadır. Kanaatimizce bunun sebebi, hikâyenin “küçük tür” olarak görülmesidir. Azerbaycan'da eskiden beri toplumda ciddi meselelerin yalnızca iri hacimli eserler vasıtasıyla işlenebileceği anlayışı hâkimdir. Ancak 1980'li yıllardan itibaren bu ön yargılı yaklaşımın değişmeye başladığı söylenebilir. Edebiyat dünyasında hikâyenin kaos ve çelişkilerle yüklü toplum hayatını yansıtmada elverişli bir tür olduğu görüşü ağırlık kazanır.

Bu yıllarda hikâyeleri yayımlanan müellifler, Sovyet idaresinin baskıcı uygulamalarının değişmesini arzuluyor, bu yolda ürünler veriyorlardı. 1980'li yıllarda köklü değişiklikler yapmaya çalışan yazarlar; millî, manevi ve ahlaki meseleleri hikâyenin temel unsuru olarak ele alıyorlardı. Hemen belirtmek gerekir ki ülkede “1960 nesri”ni kendine örnek alan 1980'li

yılların hikâyecilerinin rejim taraftarı eleştirilenler tarafından taklitçilikle suçlandığı, tenkit hedefine yerleştirildiği görülür. Azerbaycan’da hikâye türünün 1980’li yıllarda nitelik yönünden yükselen bir gelişme çizgisi izlediği söylenebilir. Yaş bakımından birbirinden farklı olan edebî nesiller, aynı yıllarda ürün vermiştir. İlyas Efendiyev, İsmail Şıhlı, İsa Hüseyinov, Sabir Ehmedli hikâye sahasında başarılı örnekler verirler. Mirza İbrahimov, İsi Melikzade, Anar, Ekrem Eylisli ile Elçin; Avrupai anlamdaki hikâyeleriyle üretken şahıslar olarak görülürler. 1970’li yıllardaki performanslarıyla öne çıkan Sabir Azeri, Yusif Semedoğlu, Vagif Nesib, Şahmar Ekberzade, Mövlud Süleymanlı, Ramiz Rövşen, Seyran Sehavet, Afag Mesut gibi müellifler 1980’li yıllarda olgun örnekler vermeyi sürdürürler.

Bu yıllardaki örneklerde Sovyet idarecilerinin parti politikası doğrultusunda hikâyecilere dikte ettikleri “dayatma konular” belli ölçüde azalmıştır. Emekçilerin yapay biçimde idealize edilmiş hayat hikâyelerinin anlatılması ve genel olarak Sovyet düzeninin övülmesi şeklinde görülen “sipariş mevzu” uygulaması zayıflamıştır. Bu dönemde hikâyeciler gerek konu ve üslup, gerekse yapısal yenilikler bakımından önceki müelliflerden epeyce farklı ürünler vermişlerdir. Sözü edilen zaman kesitindeki örneklerde devlete yönelik sistem eleştirisi devam etmekle birlikte “birey”, anlatının merkezine alınmıştır. İç dünyasında ikilemler yaşayan hikâye kahramanları, hem kendilerine hem de topluma yabancılaşmış şahıslar şeklinde kurgulanmıştır. Örneklerde kırsal kesimin genel problemleri ile birlikte namus, adaletsizlik, yozlaşma, alkolizm, liyakatsizlik, adam kayırma, rüşvet, aldatma, yalancılık, sahtekârlık gibi toplumsal zaafılar mercek altına alınarak eleştirilir. Benzer biçimde merhametsizlik, açgözlülük, çıkarıcılık, ön yargınlık, vefasızlık, bencillik, kibirlilik gibi bireysel zaafılar; eleştiri hedefine yerleştirilir. Bu dönemde yazıp üreten hikâyecilerin önemli bir kısmı, kalemlerini katı kuralcı kuşatmadan kurtarmayı başarmışlardır. Modernist eğilimleriyle de dikkat çeken hikâyeciler, totaliter Sovyet anlayışının sert kurallarının yıkılmasında etkili olmuşlardır. Bu yıllarda din ve milliyet kavramlarının eskiye göre daha fazla kullanıldığı, Azerbaycan Türk halkının millî şuurunu yükseltmek gayesiyle bu kavramlara hususi değer verdiği görülür.

1980’li yılların anlatılarında tercih edilen mekânların da âdeta bireysel kimlik kazandığı söylenebilir. On yıllık zaman kesitindeki hikâyelerde şahıs kadrosu, konu yelpazesi ve mekân tercihlerinin; 1980 öncesi dönemle karşılaştırıldığında köklü değişikliğe uğradığı görülür. Netice olarak kaleme alınan hikâyeler millî meseleleri daha fazla öne çıkarmış, ülkenin bağımsızlığına giden yolu açarak Azerbaycan Cumhuriyetinin kurulmasına zemin hazırlamıştır.

Kaynakça

- Adıgüzel, S. (2007). *Azerbaycan Edebiyatında 1960 Nesri*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Adıgüzel, S. (2018). “20. Yüzyıl Azerbaycan Edebiyatı”. *Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatları El Kitabı*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Akpınar, Y. (1994). *Azeri Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Atay, A. (2021). “Hikâyelerindeki Mizah Unsurları İzleğinde Anar ve ‘Molla Nasreddin’ Geleneği”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 51, 261-282.
- Azerbaycan Yazarlarının X. Gurultayı (1998). Bakı: Azərneşr.
- Azeri, S. (1981a). “Bildircin Neğmesi”. *Edebiyyat ve İncesenet Gezeti*. 23 Ekim 1981, s. 4.
- Azeri, S. (1981b). *Ovçunun Hatireleri*. Bakı: Yazıçı.
- Azeri, S. (1988). *Güneşe Sarı Gedende*. Bakı: Yazıçı.
- Cabbarov, N. (1987). “Heyat Nefesli Nesr (Mügeddime)”. *Elçin Seçilmiş Eserleri, İki Cildde*. I. Cilt. Bakı: Yazıçı.
- Efendiyev, E. (1981). *Tenqid ve Edebiyyatımızın Problemleri*. Bakı: Yazıçı.
- Eylisli E. (1983). “Bir Mısranın Rüyası”. *Vişne Çiçeyine Dediklerim*. Bakı: Yazıçı.
- Guliyev, V. (1987). *Nesr (1981.ci İlin İcmalı) Edebi Proses 1981-1982*. Bakı: Elm.
- Hebibbeyli, İ. (2016). *Müsteqillik Dövrü Azerbaycan Edebiyyatı*. 2 cildde, 1. Cild, Bakı: Elm ve Tehsil
- Kastrati, J. (2020). “1960’lı Yıllardan Sonra Azerbaycan Nesrinde Konu ve Tema Yönünden Değişimler, İsi Melikzadenin “Ağrı” Hikâyesinin Türkçeye Aktarımı”. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (ASOBİD)*. S. 7, s. 69-85.
- Melikzade, İ. (1980). “Dede Pelit”. *Azerbaycan Edebi-Bedii Jurnal*. 1980. No: 5, 91-134.
- Melikzade, İ. (1986). “İyilik”, *Azerbaycan Edebi-Bedii Jurnal*, 1986, No: 4, s. 81.
- Melikzade, İ. (1988a). “Dolaşaların Nevruz Bayramı”. *Azerbaycan Edebi-Bedii Jurnal*, No: 5, s. 29.
- Melikzade, İ. (1988b). “Ağlama Emican”. *Ulduz*. 1988, No: 5, s. 24-28.
- Morkoç, A. (2019). “Sovyet Dönemi Azerbaycan Edebiyatında Hikâye”. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları I*, Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Nesibov, V. (1981). *Uzundere*. Bakı: Gençlik.
- Süleymanlı, M. (1986). “Saman Altından Su”. *Azerbaycan Edebi-Bedii Jurnal*. 1986, No: 5, s.10-67.
- Salamoğlu, T. (2012). *En Yeni Azerbaycan Edebiyyatı Meseleleri*. Bakı: E. L. Neşriyyat.
- Semedoğlu, Y. (1987). “Bayatı Şiraz”. *Ulduz*. 1987, No: 2, s. 35.
- Uygur, E. (2005). “Sosyalist Realizm Kavramının Ortaya Çıkış Süreci”. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 9, S: 1, S. 13-30.
- Yusifli, V. (1984). “Dövrün Mozaikası”. *Azerbaycan Jurnalı*, 1984, No: 6

Extended Summary

At first glance, the story of the 1980's in Azerbaijani literature appears to be a continuation of the 1960's prose. When viewed closely, though, it becomes clear that it has its own peculiarities. During those years, storytellers hoped for a shift in the Soviet government's oppressive practices. The people who attempted radical improvements in the 1980's made national and spiritual issues the central theme of the story. It is clear that storytellers in the 1980's who utilized 1960's prose as an example in Azerbaijani literature were accused of imitating it and were chastised. In the 1980's, Azerbaijan's story genre went through a period of rapid development. Literary generations that differed in age produced works in the same years. The representatives of previous generations, namely Ilyas Efendiyev, İsmail Şıhlı, İsa Hüseyinov, Sabir Ehedli, continued to provide noteworthy examples in the story genre. In reality, Mirza İbrahimov, İsi Melikzade, Anar, Ekrem Eyllisli, and Elçin, all of whom symbolize 1960s prose, attract attention with their successful stories. Similarly, Vagif Nesib, Şahmar Ekberzade, Mövlud Süleymanlı, Ramiz Rövşen, Seyran Sehavet, and Afag Mesut should be highlighted for their outstanding accomplishments in the 1970's. In 1980's stories, the individual is emphasized rather than the country's system being criticized. The story's heroes, who are trapped in their inner worlds, are depicted as people who are alienated from themselves and society. Alcoholism is introduced into a story. Nepotism and bribery are cited as flaws. Religion and nationality are frequently utilized notions, and the people of Azerbaijan place a high emphasis on both concepts in order to raise their national awareness. It could be stated that the favored locations in 1980's narratives nearly had their own identity. When compared to the period prior to 1960, the cast of characters, the breadth of subjects, and the preferences of the location underwent radical changes. It may be argued that written examples emphasize national issues more, paved the path for the country's independence, and set the foundation for the Republic of Azerbaijan's establishment.

Significant changes in the personal attributes of the heroes of the work may be recognized in the stories produced in Azerbaijan in the 1980's. Positive characters in prose work were perfectly fictionalized before 1960, while negative characters were depicted as utterly evil. In the 1980's, the major axis of the stories was primarily human. The protagonists are usually picked from society's common people. These characters whose stories do not include ideal people in all respects are shown with small human imperfections. This period's narratives show a significant decline in the number of over-idealized persons. The storytellers occasionally fictionalize the characters as psychologically disturbed individuals. This is a viewpoint that contradicts the "positive hero" interpretation of realism of socialism. Peasants, laborers, and administrators working on the collective farm are featured prominently in stories published in the 1940's and 1950's. In the 1980 interpretations, however, this method changed, and people from many walks of life were incorporated in the work's identity. People in the stories from the years indicated are in conflict with one another and with society depending on the scenario. In these years, some of the narrative characters are perceived as

estranged from society and themselves. The concept of “positive hero,” which was popular until the early 1960’s, deteriorated dramatically in the 1980’s. As in these years, writers’ perspectives on humans began to shift dramatically. The inner world and psychological state of the individual were reflected by storytellers who place a higher weight on human personality than before. Although the practice of placing the individual at the center of narratives first appeared in the 1960’s, it boomed in popularity in the 1980’s. The authors began by unraveling and explaining to the reader the inner world of the human being, which is a complex structure. The variety of characters who make up the cast of characters in the published stories catches the eye. Because, according to a shifting concept, any individual in society, regardless of their social status, can be pushed forward as the hero of the story. The storytellers who created works in Azerbaijan in the 1980s used the settings to emphasize both the inner world of the heroes and their social status. Individuals’ lifestyles, education, and income levels are presented and reinforced through places. The setting, which is more than just the setting for the events, is regarded as a crucial aspect in the story’s identity. In the 1980s, the setting, which plays a key role in the fictionalization of plot in narrative literary texts, was exploited effectively. The author values the setting in the narratives as much as the plot and the cast of characters. In the 1980s, it is seen that storytellers had a strong connection to the setting of the events. Anar and Elçin, who continued their literary careers in the same years, favored the city as a setting. Both names elevated the concept of setting to the level of homeland. The house, which was extremely popular during this time period, is not a basic dwelling. Houses are unique spaces that bring family members together and serve as a link between the past and the present. In our opinion, learning the story’s development line in the 1980’s will help in comprehension of storytelling in Azerbaijani literature as a whole.

Araştırma Makalesi / Research Paper

ALİ VE NİNO ROMANINDA MİLLÎ MÜCADELE SAHNESİ OLARAK BAKÜ VE GENÇE

Lale QASIMLI*

Öz

Millî mücadele konusu, her milletin edebiyatında olduğu gibi Azerbaycan edebiyatında da hem nazım hem de nesir türündeki eserlerde çeşitli yönleriyle ele alınır. Azerbaycan edebiyatına ait romanlarda millî mücadele konusunun daha çok yan konu, fon olarak kullanıldığı görülür. Azerbaycan edebiyatının önemli romanlarından *Ali ve Nino* romanı, bu anlamda dikkat çeken bir eserdir. “Kurban Said” müstear ismiyle yazılan *Ali ve Nino* romanının yazarının gerçek kimliği tartışma konusudur. Orijinali Almanca olup birçok dile çevirisi yapılan romanın Azerbaycan Türkçesine çevirisi 1990 yılında yapılmıştır.

İlk bakışta bir aşk romanı olarak değerlendirilen *Ali ve Nino*; 19. yüzyılın başlarında dünyada, özellikle Kafkasya’da yaşanan tarihî olaylar, Çarlık Rusyası’nın buradaki etkileri, bu etkiler sonucu yaşanan siyasi ve kültürel çatışmalar, Azerbaycan tarihi, Azerbaycan’ın bağımsızlık mücadelesi ve dönemin siyasi yapısı hakkında önemli bilgiler veren bir romandır. Konu, iki ayrı millete ve kültüre mensup iki gencin aşk öyküsü etrafında şekillenirken yan tema olarak millî mücadele meselesine değinildiği görülür. *Ali ve Nino* romanı, 30 bölüm hâlinde kurgulanmıştır. Romandaki olaylar Bakü’de başlar. Asıl mekân Bakü olmakla birlikte, başka ülke ve şehirler de görülür. Bakü’den sonra millî mücadelenin ikinci sahnesi olarak Gence şehri dikkat çeker.

Bu çalışmada, Azerbaycan’ın iki büyük şehri olan Bakü ve Gence’nin

Geliş Tarihi/ Date Applied: 20.11.2021

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 08.06.2022

Makalenin Künyesi: Makalenin Künyesi: Qasımlı, L. (2022). “*Ali ve Nino* Romanında Millî Mücadele Sahnesi Olarak Bakü ve Gence”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 54, 127-144

DOI: 10.24155/tdk.2022.209

* Dr., Azerbaycan Millî İlimler Akademisi, Şarkiyat Enstitüsü, laleqasimli2017@gmail.com. Bakü/ Azerbaycan.

ORCID ID: 0000-0003-0400-0393



millî mücadele tarihimizde tuttuğu yer ve bunun *Ali ve Nino* romanına nasıl yansdığı üzerinde durulacaktır.

Anahtar Sözcükler: Millî mücadele, Azerbaycan Edebiyatı, Kurban Said, *Ali ve Nino*, roman.

Baku and Ganja as the National Struggle Scene in the Novel of *Ali and Nino*

Abstract

The theme national struggle is described in different ways in both poems and novels in Azerbaijani literature just like in every nation's literature. In the novels, it is observed that national struggle is used mostly as a subsidiary theme or background. The novel *Ali and Nino* is the most remarkable example in this aspect. The novel *Ali and Nino* that is ranked among one of the essential novels of Azerbaijani literature written under the name Kurban Said attracts attention in terms of this. The original novel was German and translated into many languages, and into Azerbaijani Turkish in 1990. The novel *Ali and Nino* can be considered as a love story at first, but it gives crucial information about historical occurrences happened in the world and especially in Caucasus in the early 19th century, Tsarist Russian Empire's effects, political and cultural clashes as a result of these influences, Azerbaijan's history, Azerbaijan's struggle for independence, the period's political structure. The theme is shaped around the love story of two young people that come from two different nations and cultures, as a subsidiary theme national struggle is touched upon. The novel *Ali and Nino* is fictionalized in 30 chapters. In the novel events begin in Baku. Although the main city is Baku, it can also be seen in other countries and cities. In this article the role of Azerbaijan's two big cities -Baku and Ganja- play in national struggle history and its reflection in the novel *Ali and Nino* will be analyzed.

Key words: National struggle, Azerbaijani literature, Kurban Said, *Ali and Nino*, novel.

Giriş

Azerbaycan edebiyatının önemli romanlarından biri olan *Ali ve Nino*, ilk defa 1937 yılında Kurban Said müstear ismiyle Viyana'da E.P. Tal Verlag tarafından Almanca olarak yayımlanır. Eserin gerçek yazarının kim olduğu günümüze kadar uzayan bir tartışmanın konusudur. Roman, uzun yıllar Kurban Said müstear ismiyle yazan Avusturyalı Baronesse Elfrida von Ehrenfels'e atfedilir. Fakat Amerikan Şarkiyatçı Tom Reiss romanın Baronesse Elfrida von Ehrenfels'in sevgilisi olan, Azerbaycan'da yaşamış Yahudi kökenli Muhammet Esat Bey'e, diğer adıyla Lev Nussimbaum'a ait olduğunu kanıtlar. Günümüzde bazı araştırmacılar bu bilgiyi kabul etse de bazıları Kurban Said müstear isminin Azerbaycanlı yazar Yusif Vezir

Çemenzeminli'ye ait olduğu fikrini ileri sürer. Azerbaycan Yazarlar Birliği de Çemenzeminli ismi üzerinde durur.

Ali ve Nino 1969 yılında ressam ve tercüman olan Jania Graman tarafından Almancadan İngilizceye tercüme edilerek yeniden yayımlanır (Acar, 2019: 142). 1970 yılında Almanya'nın Münih şehrinde "Azadlıq" radyosunda seslendirilir. Birçok dile çevrilen roman, 1989 yılında Mirze Hazar tarafından Azerbaycan Türkçesine tercüme edilerek 1990 yılında *Azerbaycan* dergisinde yayımlanır. Türkiye'de ise ilk kez 1971 yılında Semih Yazıcıoğlu'nun tercümesiyle neşredilir. Eser, 2007 yılında Bakü'de tiyatro olarak oynanır, 2015'te ise filmi çekilir.

Genellikle bir aşk romanı olarak değerlendirilen ve benzeri eserlerden hiç de eksik olmadığı vurgulanan *Ali ve Nino* eseri, 19. yüzyılın başlarında dünyada, özellikle Kafkasya'da yaşanan tarihî olaylar, Çarlık Rusyası'nın buradaki etkileri, bu etkiler sonucu yaşanan siyasi ve kültürel çatışmalar, Azerbaycan tarihi, Azerbaycan'ın bağımsızlık mücadelesi ve dönemin siyasi yapısı hakkında önemli bilgiler veren bir romandır. Konu, iki ayrı millete ve kültüre mensup iki gencin aşk öyküsü etrafında şekillenirken tarihî gerçeklerin yansıtılmasıyla epik bir katman oluşturularak daha cazip hâle getirilir.

Romanın Özeti

Roman, otuz bölüm hâlinde kurgulanır. Hikâye, Bakü'de Rus dilinde eğitim veren bir okulda öğretmenin Bakü'nün coğrafi konumuyla ilgili bilim adamlarının iki farklı görüşünden bahsettiği dersle başlar. Derste, Bakü'nün sosyo-kültürel aidiyetinin Doğu'ya mı yoksa Batı'ya mı yaslanacağını aslında bu yeni kuşağın tutacağı yol ile ilgili olduğu konusu üzerinde durulur. Romanın başkahramanı Ali Han, dersi dinleyen öğrencilerden biridir. Müslüman ve soylu bir ailenin oğlu olan, Rus okulunda eğitim gören Ali Han, Bakü'de yaşayan Nino'yu sever. Nino da asil bir Gürcü ailenin kızıdır. Okulu yaz tatiline girince Ali Han, ailesiyle Karabağ'ın Şuşa şehrine tatile giden Nino'nun yanına gider. O sırada Ali Han, I. Dünya Savaşı'nın başladığı haberini alır ve bunun üzerine Bakü'ye döner. Ali Han çevresindekilerin ısrarına rağmen bu savaşa katılmak istemez. Kendi ülkesi için savaşıacağı günün yaklaştığını düşünerek beklemeyi tercih eder.

Birbirlerini seven gençlerin evlenme isteği Ali Han'nın ailesi tarafından olumlu karşılanırken Nino'nun ailesi ilk başta söz konusu duruma itiraz eder, sonra gençlerin Ermeni arkadaşları Nahararyan'ın etkisiyle onlar da bu evliliği onaylar. Vaka, Nino'nun Nahararyan tarafından kandırılarak kaçırılmasıyla dramatikleşir. Nahararyan'ı öldüren Ali Han, polis takibi ve Nahararyan'ın akrabalarının ondan intikam alacağı endişesiyle Bakü'den ayrılmak zorunda kalır, Dağıstan'a yerleşir. Bir süre sonra Nino, Dağıs-

tan'a Ali Han'ın yanına gider ve orada evlenirler. Bu günlerde Ali Han, arkadaşlarından aldığı haberlerden Çarlık Rusyası'nın yıkıldığını öğrenir. Geri dönmek için ortada hiçbir mani kalmamıştır. Halk, Bakü'de olan Ermenilere karşı mücadele eder. Bakü'nün Rusların idaresi altına girmesi neticesinde arkadaşlarından birçoğunu kaybeden Ali Han, ailesiyle beraber İran'a geçer. Bir süre sonra Gence'de Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti'nin kurulduğunu öğrenir. Osmanlı ordusu, tüm ülkeyi kurtarmak için Bakü'ye yardıma gelir. Ali Han ülkesine dönmek, Bakü'nün bağımsızlığı için mücadele etmek istese de sınırın kapalı olması sebebiyle bu isteğini gerçekleştiremez. Ancak Ali Han ve beraberindekiler, Bakü'nün bağımsızlığına kavuştuğunu duyunca geri döner. Bu süreçte Ali Han, Azerbaycan devletinde görev alır. Önce Osmanlı ordusunun, sonra İngilizlerin ülkeyi terk etmesi endişelenmesine sebep olur. Yeni kurulan devletin henüz kendisini Ruslardan koruyacak güce sahip olmadığını farkındadır. Bu gelişmeler üzerine, Ali Han ailesiyle Gence'ye gitmeye karar verir. Gence'deyken Rusların Bakü'ye girdiği haberini alır. Rus Ordusu, Azerbaycan'ın iç bölgelerine doğru ilerlerken Ali Han eşini ve çocuğunu Tiflis'e gönderir, kendisi Gence'de mücadeleye katılır. Bu mücadele sırasında hayatını kaybeder.

Ali ve Nino Romanında Millî Mücadele Sahnesi Olarak Bakü ve Gence

Ali ve Nino romanında millî mücadele uzamı olarak Bakü ve Gence'nin nasıl yer aldığını belirlemeden önce anlatma esasına bağlı eserlerde mekân unsuruna bakmakta fayda var. Böyle eserlerde anlatıcı, bakış açısı, kişiler, zaman gibi yapıyı oluşturan önemli unsurlardan biri de mekândır. Mekân, öncelikle olayların dekorudur. Nurullah Çetin (2009: 133) bununla ilgili şöyle der: “Mekân, romana özgü olay ya da olayların ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahne olan yerdir.” Diğer edebiyat kuramcıları da mekân denince akla ilk gelen bu görüşü savunurlar. Fakat klasik romanda çoğunlukla durağan, yani “statik” konuma sahip mekân, zamanla eserlerde çeşitli işlevler yüklenir. Mehmet Tekin (2002: 129), yazarın mekân unsurunu olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak için kullanabileceğini ve olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabileceğini belirtir. Bunların hepsinin temelinde yatan gerçeğin, anlatıya “sahihlik” kazandırmak endişesinin olduğunu söyler. Çünkü kurmaca bir eserde mekân da kurmacadır. İsmail Çetişli'nin (2009: 77) belirttiği gibi anlatma esasına bağlı eserlerde mekânlar, çoğu zaman içinde yaşadığımız dünyadaki bildiğimiz yerler olmalarına ve gerçek isimleriyle yer almalarına rağmen “harici âlemdeki gerçek mekânla, itibari eserlerdeki uzam birbirinden farklıdır. Zira itibari eserlerdeki mekân; olay, insan ve zamanda olduğu gibi, yazar tarafından kurgulanmış olma niteliğine sahip-

tir. Seçilen mekânın muhayyel veya gerçek olması bu hususu değiştirmez. Tarihî eserlerde anlatıya “sahihlik” kazandırmak endişesi daha önemlidir. Bu gibi eserlerde yazar, olayları gerçekçi bir biçimde betimlemeye çalışırken diğer yandan, mekânın gerçekçi tasvirine de özen gösterir.

Anlatma esaslı eserlerde mekânı genellikle “tasvir”le tanırız. Yazar, olay mekânını bize tasvir ederek hayalimizde bir resim çizmeye çalışır. Bu esnada yazar, gerçekçi veya romantik tasvir yöntemlerinden birini seçer. Yapılan tasvirle mekâna nasıl bir işlev yüklendiği ve diğer unsurlarla mekân arasında kurulan bağ da rahatlıkla görülür.

Ali ve Nino romanında zaman kesin belirtilmez, yalnız olaylardan yola çıkılarak tespit edilebilir. Romanın öykü zamanı tarihsel olayların yoğun olduğu bir süreçtir. Genel olarak baktığımızda olaylar I. Dünya Savaşı, Rus Devrimi, millî mücadele ve bunun sonucunda Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti’nin kurulması, son olarak Sovyet ordusunun Bakü ve Gence’yi işgal ederek tüm Azerbaycan’ı ele geçirdiği dönemi kapsar. Romanda Bakü’de telefon hattının çekilmesi meselesine dikkat edilirse; olaylar, 1875’te başlar, 1920’de gerçekleşen Gence isyanı ile de tamamlanır.

Vakalar, geniş bir coğrafyayı kapsasa da asıl olaylar Doğu ve Batı’nın bulunduğu Bakü’de gerçekleşir. Yukarıda belirtildiği gibi roman önemli bir tarihî dönemi içine alır ve olaylara özellikle Bakü merkezli yaklaşılır. Bu sırada dünyada ve Kafkasya’da yaşananların Azerbaycan’a etkisi ve Azerbaycan bağımsızlık hareketi ele alınır. Bakü, millî mücadelenin başlayıp geliştiği şehirdir. Millî mücadele açısından ana konum olan Bakü’yle beraber diğer şehirler de mekân olarak romanda yer alırken Gence’nin ulusal direnişteki yeri unutulmamıştır.

Ali ve Nino romanının ana mekânı olan Bakü ismi, milattan önce yazılmış kimi tarihî kaynaklarda geçer ve şehrin öyküsü çok eskilere uzanır. Eski belgelerde burada kuyulardan elle petrol çıkarılması, tuz ve safran üretimi ile ilgili bilgiler verilir. Bakü, yüzyıllar boyunca doğu, güney ve kuzeydeki komşularıyla ticaret yapar. Bu bağlantılar hem kervan yolları hem de deniz yoluyla gerçekleşir. Bakü’nün çok yönlü gelişimi ve tanınması 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra, 1870’lerden itibaren başlar. Bu, petrol sanayisinin gelişmesinden kaynaklanır (Süleymanov, 2009: 5-7).

Çarlık Rusyası’nın Kafkasya’da Tiflis’i merkez şehir olarak belirlemesine rağmen petrol sanayisinin gelişmesiyle gözler Bakü’ye çevrilir. Bakü, 1859’dan itibaren bir yönetim merkezi haline geldikten sonra şehir nüfusu her geçen gün artar, şehirde yeni mahalleler inşa edilir. Dünyanın dört bir yanından birçok zanaat ve meslek sahibi, zengin olmak için buraya akın eder (Süleymanov, 2009: 12). Bu durum romana da yansır: “Hə, ruslar Bibiheybətdə çoxlu neft tapmışlar. Nobel nəhəng bir Alman

maşını ölkəyə gətirmişdir ki, dənizin bir qismini təmizləyib neft axtarıb tapsın.” (Səid, 2015: 12). Bunun sonucunda Bakü, çox millətlik özelliği taşıyan bir şəhərə dönüşür. Şəhrin büründüğü bu etnik zenginlik, romanda şu sözlərlə ifadə edilmişdi: “Bakıdakı rus gimnaziyasının üçüncü sinfində biz qırx şagird idik: otuz nəfər müsəlman, dörd erməni, iki polyak, üç sektant və bir nəfər rus.” (Səid, 2015: 3). Bu ifadələrdə Müslüman derken Azərbaycan Türkləri kastedilir.

Romanın girişində, vaktiylə “sokaklarında yüzyıllarca çox kan akmış” (Səid, 2015: 18) Bakü’yə şimdi sakin bir hayatın hâkim olduğu izlenimi verilir. Şəhirlə ilgili təsvirlər olumludur. 19. yüzüylün ikinci yarısından itibaren sosial və kültürel hayatta başlayan gelişmeler devam eder. Telefon hattı çəkilir, yeni sinema salonları açılır (Səid 2015: 7). Doğu’ya mı yoksa Batı’ya mı ait olması gerektiği ilə ilgili fikir ayrılıqları üzərində durulan Bakü’nün roman boyunca Avropai bir şəhərə dönüşmüş yüzüylə karşılaşılır. Bütün bunlar Bayır Şehir olarak da isimlendirilen kale duvarlarının dışına doğru genişleyen kısımda yaşanır. Burada “küçələr enli, evlər hündür, insanlar da pulpərəst və səs-küylü idi. Bu bayır şəhərin təməli bizim səhradan çıxan və var dövlət gətirən neft idi. Orada teatr, məktəblər, xəstəxanalar, kitabxanalar, polis nəfərləri və çiyinləri açıq gözəl qadınlar var idi (Səid 2015: 18).” Bütün bu gelişmeler petrol sanayisinin gelişmesiylə gerçəkləşir və Ruslar engel olmazlarsa şəhrin Avropalılışması daha hızlı sonuç verebilirdi: “Bu gözəl şəhər Avropanın darvazasıdır. Əgər Rusiya belə geridə qalmasaydı, vətənimiz çoxdan Avropa ölkəsinə çevrilərdi (Səid, 2015: 91).”

Roman kahramanının da oturduğu və bütün ruhuyla bağlı olduğu İçərişəhir isə Doğu’nun bir parçası olarak hayatını sürdürür: “Qala divarlarının daxilində isə evlər Şərq qılıncı kimi dar və ayrı idilər. Məscidlərin yumuşaq buludları dələn minarələri Nobel ailəsinin buruq qüllələrindən tamamilə fərqlənirdi. İçərişəhərin şərq divarından Qız qalası ucalırdı (Səid, 2015: 18).”

Romanda Bakü’nün millî mücadələnin mərkəzinə dönüşmesi, I. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla gerçəkləşir. Savaş haberini Şuşa’da alan Ali Han’ın acilen Bakü’yə dönerken yol arkadaşıyla yaptığı sohbetdə, bu savaşa katılma niyetində olmadığını öğreniriz. Çarlık Rusyası, Azərbaycan’daki askerlik mesleğini ve Azərbaycan Türklərinin askeri yeteneklerini yok etmək için onları askerlik hizmetindən muaf tutar. Yalnız aristokrasiden olan insanlar kendi istekləri üzərində hizmet yapabilirlerdi (Rəsulzadə, 1990: 50). Buna rağmen Ali Han asla bu savaşa katılmak istemez. Çünkü bu savaş onun topraklarında yaşanmıyordu, onun ülkesini ve şəhrini tehdit eden bir düşman da yoktu. Savaşa ancak kendi topraklarında çıkabilecek muhtemel saldırı karşısında katılabilir fikrindeydi:

“..mən burada qalmalıyam. Özümü düşmənin vətənimizə, şəhərimizə və torpağımıza ayaq basdığı günə hazırlaşdırmalıyam. Qoy lovğalar bu müharibəyə getsilər. Amma ölkədə kifayət qədər adam qalmalıdır ki, möhtəməl düşməni dəf etmək mümkün olsun. (...) Mən qalırım. Qalırım ki, vətənimə o gözəgörünməz yadellidən qoruyum.” (Səid, 2015: 75-76).

Ali Han bu savaşın kendi ülkesi ve şəhri için zor şartlar getireceği düşüncesindedir. Ülkesini, şəhrini nelerin beklediğini kesin olarak açıklamaz, olası bir düşmandan bahseder. Fakat yaşanacak olumsuzluklardan da şüphelenir.

Bu dönemde, geçen asırdan başlayan maarifçilik hareketi daha da ilerler ve siyasi mahiyet kazanır. Bakü'de toplanan aydınlar, halkı aydınlatmaya devam ederken Azərbaycan'ın ulusal, demokratik bir ülke olması yolunda ciddi adımların atılması için elverişli koşulları kollamaktadırlar. Azərbaycan halkının seçkin entelektüel ekibi böyle bir dönemin geleceğine inanmaktadırlar (Baykara, 1992: 108).

Ali Han şəhre geldiğinde savaştan çok uzakta kalmış bir Bakü ile karşılaşır. Şehirde sakin bir atmosfer hâkimdir:

“Bakı Zaqafqaziyanın avuqst günəşinin odlu şüası altında süst və tənbel halda yatırdı. Onun qədim, qırışmış sifəti dəyişməmişdi. Bir çox rus şəhərdən qeybə çıxmışdı. Onlar çar və vətən uğrunda döyüş meydanına getmişdilər. Polis evləri gəzib alman və avstriyalıları axtarırdı. Neftin qiyməti artmışdı, qalanın içində və çölündəki adamlar razı və xoşbəxt idilər. Müharibə barədə məlumatları ancaq çayxanaların daimi müştəriləri oxuya bilirdilər. Müharibə çox uzaqda, başqa bir planetdə gedirdi. Fəth edilən və yaxud itirilən şəhərlərin adları yad və uzaq səslənirdi.”(Səid, 2015: 77)

I. Dünya Savaşı, Bakü'deki hayatı özellikle ekonomik olarak etkiler. Burada da belirtildiği gibi petrol fiyatı yükselir. Fakat romanda bu durumun üzerinde pek durulmaz, ekonomik kriz ve şehirdeki işçi itirazlarından bahsedilmez. Savaş başka gezegende yapılmış gibi ülke ve şehir sınırlarından uzaklığının verdiği huzur yansıtılır. Bakü ahali hayatlarından memnun ve son derece mutlu bir hâlde tasvir edilir.

Ali Han'la arkadaşı Seyid Mustafa'nın savaşa Osmanlının mı yoksa Rusların safında mı katılacakları tartışması dikkati çeker: “Seyid, -dedim, türklər də bizim tayfadandır. Biz eyni dildə danışırıq. İkimizin də damarlarında Turan qanı axır, bəlkə buna görə xəlifənin hilalı altında ölmək daha asandır.” (Səid, 2015: 96). Ali Han'nın bu düşüncəsi artık millî kimliğin dinî kimliğin önüne geçtiğinin bir göstergesidir. Dönem tarihine bakarsak aydınların da aynı düşüncədə olduğunu görürüz. Bu sıralarda Bakü'de yayımlanan gazete ve dergilerde aydınlar, millî kimlik ve millet kavramları üzerinde durup halkı bahsi geçen mevzuda aydınlatmaya ve millî birlik düşüncəsi etrafında birleştirmeye çalışıyorlardı.

Çarlık Rusyası'nın Anadolu'da ilerlemesi sonucu Bakü'nün sokaklarında esir alınmış Türkler görünmeye başlar: "Cır-cındıra çevrilmiş boz renkli uniforma geyen türk əsirləri küçələrdən keçirdilər. Onlar dəniz sahilinə tərəf gedirdilər. Orada onları buxar gəmilərinə doldurub Nargin adasına apırırdılar (Səid, 2015: 117)." Bütün bu manzara, uzakta yaşanan savaşı yakın eder. Artık Bakü sokakları savaşın izlerini yansıtır. Rusların Osmanlı İmparatorluğu'nun topraklarında ilerlemesi Azerbaycan Türklerini endişelendirir. Böyle günlerden birinde akşamleyin Alilerin evinde millî burjuvazi ve aydın kesimin katıldığı bir toplantı gerçekleşir. Gerçek isimleriyle zikredilen katılımcılar Azerbaycan'ın önde gelen tarihî şahsiyetlerinden birkaçıdır. Bu müşaverede birkaç kişinin düşüncesi dinlenir. Çarlık Rusyası ya da Osmanlı İmparatorluğu'nun bu savaştan kazançlı çıkması durumunda ülkeyi bekleyen gelişmeler üzerine konuşulur. Rusya'nın savaşı kazanması durumunda Müslüman-Türlere karşı acımasız davranacağı, ana dilde eğitim almalarını yasaklayacağı, cami ve okulları kapatacağı, ülkede yabancıların sayısının artacağı, dolayısıyla millî kimliklerinin ve varlıklarının ciddi tehdit altında olacağı ifade edilir. Enver Paşa'nın küçücük bir zaferinin çok faydalı olacağını belirterek bu konuda Osmanlı İmparatorluğu'na nasıl yardımcı olabileceklerini tartışılar. Savaş sürecinde Osmanlı'nın yanında olduklarını beyan edecekleri takdirde Rusya'nın tutumu üzerine yorumlar yapılır. Bazıları Rusya'nın savaştan kazançlı çıksa bile sonunun geldiğini ve buna göre davranılması gerektiğini ileri sürer. Fethali Han Hoyski'nin yaklaşımı, kimseye bağlı kalmadan kendi devletini kurma isteği üzerine kurulmuştur. Savaştan kazançlı çıkan ülkenin bile yararlı olacağına dikkat çeken Fethali Han, bu durumu iyi kullanmak gerektiği düşüncesini dile getirir ve her iki saraydan-Osmanlı ve Romanovlardan- tek talepleri olması gerektiğini vurgular. Bu, kendilerine ait olan her şeyde ve her alanda bağımsızlık talebidir (Səid, 2015: 144).

Muhammet Emin Resulzade (1990: 28), *Azerbaycan Cumhuriyeti* kitabında cumhuriyetin kuruluş sürecini anlatırken aynı şekilde Azerbaycan Türklerinin Cihan Savaşı ve Rus Devrimi'nden kendi hürriyet ve hâkimiyetilliyasını temin eden bir netice beklediğini belirtir.

Romanın ilerleyen sayfalarında Ali Han, arkadaşlarını yine bir toplantı için eve davet eder. Bu dönemde Bakü'de aydın kesimle burjuvazinin sık sık fikir alışverişi yaptığı bilinir. Böyle toplantılardan biri 1905 yılının 5 Mart'ında yerli petrol zenginlerinden Tağıyev'in evinde gerçekleşir. Ülkenin önemli isimlerinin katıldığı bu toplantıda ciddi kararlar alınır (Baykara, 1992: 109). Bu gibi toplantıların özellikle burjuvazi mensuplarının evlerinde yapılması dikkat çeker. Toplantıların bu evlerde yapılması Çarlık Rusyası'nın burjuvaziye karşı hassas davranışıyla açıklanabilir, tabi eko-

nomik bir güç olmaları bunu gerektirir, ayrıca bu kesim kendini korumayı da iyi bilir.

Romanda Ali Han, Nahararyan'ı öldürdüğü için Bakü'den ayrılmak zorunda kalır. Bu nedenle Bakü'deki gelişmeleri arkadaşlarının verdiği haberler aracılığıyla takip eder: "Təzə bir qəzet buraxmağa başlayıblar. Fəhlələr tətıl eləyir." (Səid, 2015: 172). Burada Bakü'deki matbuat hareketleri ve işçi grevlerine dikkat çekilir. Böylece romanda bu konuya ilk kez bir cümleyle değinilir. 1905 olaylarından sonra oluşan özgürlük ortamında Bakü'de basın hayatı gelişme gösterir. Birçok yeni gazete yayın hayatına başlar. Fakat başka nedenler de olmakla birlikte sansür dolayısıyla gazeteler sık sık kapatılır. Bundan yılmayan aydınlar isim değişikliği yaparak kurdukları yeni gazetelerle basın hayatını canlı tutarlar. Yukarıda da değinildiği gibi yüzyılın başlarından itibaren ülkede, özellikle de sanayi şehri olan başkent Bakü'de gerçekleşen işçi sınıfının itirazları romana pek yansımaz. Oysa Bakü'de 1903 yılının Temmuz'unda işçi sınıfının ilk itiraz eylemi gerçekleşir. Elli bin işçinin katıldığı bu grevde işçiler çalışma saatlerinin azaltılması, maaş zammı, hürriyet vs. gibi taleplerde bulunurlar. Kalabalıktan sokak ve madenlerin titrediğini belirten Manaf Süleymanov, Bakü'nün grev hareketine aktif katılımının diğer yerlerden farklı olduğunu, şehrin âdeta bir askerî kampa benzediğini belirtir (Süleymanov, 2009: 25-26). Oysa bir süre ara verildikten sonra I. Dünya Savaşı döneminde bile bu itirazlar devam eder.

Bir süre Dağıstan'da yaşamaya devam eden Ali Han, Bakü'yle ilgili haberleri arkadaşlarından almaya devam eder. Bir gün arkadaşının gönderdiği mektupta şehirde yaşananları anlatmasıyla Çarlık Rusyası'nın yıkıldığını anlarız:

"Xəbər olsun ki, şəhərimizdə böyük hadisə baş veib. Məhbuslar həbsxanadan çıxıb indi şəhərimizin küçələrində gəzirlər. Bilirəm, indi soruşursan ki bəs polis haradadır? Amma bil ki, polislər indi məhbusların oturduqları yerdədirlər. Dənizin qırağındakı zindanda. Bəs əsəgərlər? Əsgər-zad yoxdur. Bilirəm, dostum, indi başını yelləyib deyirsən ki, bizim qubernator necə bu işlərə yol verir. Ağah ol ki, bizim müdrik qubernator dünən şəhərdən qaçıb. (...) Bilirəm, indi özün-özünə sual verirsen ki, bəs axı niyə çar yeni polis nəfərlərini və yeni qubernatoru şəhərə göndərmir? Xəbər olsun ki, artıq çar mövcud deyil." (Səid, 2015: 185-186).

1917 yılında Rusya'da gerçekleşen devrim, Çarlık Rusyası'nın sonunu getirir. Bu, birçok halk gibi, Azerbaycan Türklerinin de millî mücadelesinin yeni bir merhaleye geçmesinde etkili olur. "20. yüzyılın başı, 1905 Rus Devrimi ve 1917 İkinci Rus Devrimi arasındaki yıllar, Azerbaycan Türklerinin bağımsızlığını teşvik ederek Azerbaycan halkını özgürlüğe ve nihayet büyük çabalar, ölümler, katliamlar, savaşlar, kahramanlık ve fe-

dakârlıklara bağımsızlığa götüren yıllardır (Baykara, 1992: 164). Romanovların yıkılışı, özgürlüğü sağlamak için Kuzey Azərbaycan'daki ulusal kurtuluş hərəkatını daha da ileriye götürür.

Aldığı haber üzerine Bakü'ye dönen Ali Han, Bakü'deki insanların sevinçle qarışık korku içinde olduklarının farkına varır. Bakü'de bir kargaşa vardır. Çarlık Rusyası yıkılsa dahi Ruslar petrol şəhri Bakü'den vazgeçme düşüncesinde değildir. Düşman, şəhrin kapısında bekler:

“Müsəlmanlar! Mən bir daha şəhərimizin vəziyyətini sizə başa salmaq istəyirəm. İnkilab başlandı bəri cəbhə dağılır. Rus fərariləri əli silahlı və soyğunçuluğa hazır vəziyyətdə Bakının ağzında dayanıblar. Şəhərdə yalnız bir müsəlman hərbi hissəsi var. Bu hissə `Vəhşi diviziya könüllüləri` olan bizlərik. Biz həm sayca, həm də hərbi sursat baxımından ruslardan zəifik. Şəhərimizdəki ikinci hərbi hissə `Daşnaksütyun` adlı erməni millətçi partiyasının hərbi dəstələridir. (...) Biz tələb edirik ki, rus əsgərləri və qaçqınları bir də bizim şəhərimizdən keçməsinlər. Ruslar bizim tələbimizi rədd etsələr, biz ermənilərlə ittifaqda öz tələblərimizi hərbi yolla yerinə yetirmək iqtidarındayıq. Müsəlmanlar, `Vəhşi diviziya`ya yazılın və silaha sarılın. Düşmən qarının ağzındadır.” (Səid, 2015: 188).

Bakü'deki önderlər insanları silaha sarılmaya davət eder. İnsanlar şəhirlərini korumak zorundadırlar, aksi hâlde yine bağımsızlıklarını kaybedeceklerini bilirler.

Nino, Ali Han'a belirsizliğin hâkim olduğu şəhri terk etməyi önerir. Ali Han, uzun zamandır beklədiyi günün gəldiyinin farkında olduğu için şəhri müdafaə etməkdən başqa bir şey düşünəmez. Azərbaycan Türkləri askerî bakımdan zayıf olduklarından Ruslara qarşı direnebilmek için Ermenilərlə anlaşmaya giderlər. Bakü sokaklarından savaş və kan kokusu gəlir: “Mən qulaq asırdım. Döyüş və qan iyi gəlirdi. Artıq neçə gün idi ki, kazarmanın həyətidə pulemyotdan necə istifadə etməyi öyrənirdim. İndi bu yeni biliyi lazımlı işdə tətbiq etmək olardı.” (Səid, 2015: 189).

Sıkıntı içinde olan sokaklarda hâlâ alışveriş yapan, gezinen insanların hərəketlərində korkunç bir şeylər sezilməkdəydi. Sanki hepsi günlük rutinlərinin yakın günlərdə anlamsız hâlə gələcəğinin farkındaydılar (Səid, 2015: 189). Bakü'nün huzurlu həyatı artıq çok uzaklardaydı:

“Aman Allah, şəhərimizin küçələri döyüş meydanına, teatr binası baş qarargaha çeviriləcək. Bir az sonra Nikolay küçəsindən keçmək vaxtı ilə Çinə gətməkdən də çətin olacaq. Müqəddəs Tamra liseyinə çatmaq üçün insan gərək ya dünyagörüşünü dəyişsin, yaxud bir orudunu məğlub etsin. Mən artıq sizin silahlanmış halda qubernator bağının içindən qarını üstə sürünəcəyinizi və vaxtı ilə Əli xanla görüşdüyüm hovuzun üstündə pulyemot qurulacağını xəyalımda canlandırırım. Biz qaribə bir şəhərdə yaşayırdıq.” (Səid 2015: 190).

Bu sahneler, Bakü sokaklarının savaş hazırlığını yansıtır. Bakü'deki tiyatro binaları, gezinti yerleri hepsi bir savaş mekânına çevrilir. Şehir ahalisi vaziyetten endişeli ve yarınla ilgili belirsiz duygular içindedir.

Böylelikle Bakü'de Azerbaycan'ın bağımsızlığı uğruna mücadele başlar. Bazıları Ermenilerden çok umutlu olmamaları gerektiğinin farkındadır. Burada romana yansımayan, 1905 yılında Ermenilerin Azerbaycan Türklerine karşı yaptığı katliama değinilir. Bilindiği gibi 20. yüzyılın başlarında Bakü'de devrimci bir ortam oluşur. Devrim ruhu, Azerbaycan toplumunun bütün katmanlarını sarar. Orta hâlli halk, hizmetçiler, öğrenciler ve diğerleri ulusal çıkarları için mücadeleye katılırlar (Abdullayev, 2014: 58). Aydınların basın faaliyeti, işçi sınıfının durmadan kendi haklarını talep etmesi Rusya'yı tedirgin eder. Daha düne kadar basit insani haklarından mahrum şekilde yaşayan halkın, millî mücadeleye kalkışması Çarlık Rusyası tarafından endişeyle karşılanır ve bunun önüne geçmek için Ermenileri Azerbaycan Türklerinin üzerine salar. Böylelikle Bakü'de 1905 yılında Ermenilerle Azerbaycan Türkleri arasında kanlı çarpışmalar gerçekleşir (Abdullayev, 2014: 55-60). Romanda bu olaylardan pek bahsedilmez, yalnız Ruslara karşı direnmek için Ermenilerle kurulabilecek ittifaktan bahsedilir. Geçmişte yaşananlar sonrasında Ermenilerin birlik olmak istekleri pek inandırıcı gelmez. Öyle de olur, Ermenilerle ilgili umutlar gerçekleşmez, Ermeniler Ruslarla birleşir. Bakü'de Ermeniler tarafından Azerbaycan Türklerine yönelik ikinci katliam meydana gelir. Şehir kan gölüne döner. Camilerde cesetler üst üste yığılır. Zenginlerin evleri yağmalanır. Bakü sokaklarındaki toz, kandan daha kırmızıdır.

Romanda mart ayında Bakü'de gerçekleşen ikinci Müslüman-Türk katliamı ile ilgili ayrıntılı bilgi verilmez. Hâlbuki Banin veya Muhammet Esad'ın biyografik romanlarına bakıldığında Bakü'de yaşananların geniş ve gerçekçi tasvirleri görülür. Dönemin tarihini anlatan aydınlar bu dehşet verici sahneleri anlatmaya devam etmekte zorlanır: “30 Mart - 1 Nisan tarihleri arasında gerçekleşen katliamda on binden fazla masum Azerbaycan Türkü katledildi, dükkânları yağmalandı, evleri yakıldı. Bunu anlatmak, inanın çok zor. Türk kadınları saçlarından birbirine bağlanarak, çıplak gezdirilirken taciz, öldürme ve diğer cinayetler... (Baykara, 1992: 227).” Mücadele sonucunda Bakü ahalisinin birçoğu hayatını kaybederken sağ kalanlar şehri, bazıları hatta ülkeyi terk eder. Bakü'de neredeyse hiç Müslüman-Türk kalmaz. Ali Han, ailesiyle birlikte İran'a geçmeyi başarır.

Resulzade (1990: 37), Bakü işgalinin ardından Ruslarla birlik olan Ermenilerin diğer şehirlerde de amansız katliamlar yaptığından bahseder ve tehlikenin Gence'ye doğru ilerlediğine dikkati çeker:

“Tehlike Gence’ye doğru ilerler. Bir taraftan Gence tehditleyen diğer taraftan da Karabağ Ermenileri Bakü Bolşevikleri ile birleşmek üzere bir plan tertip ediyorlardı. Azerbaycan’ın ateş ile kılıçtan geçirilmesi planı! Şaumyan’ın gazetesi ‘bağımsız bir ülke değil, değil, harabe bir ülke alacaksınız!’ diyordu. Böyle bir tehlike karşısında milleti müdafaa edecek yalnız bir Gence kalmıştı. Gence bu sorumluluğu tek başına üzerine alamazdı.”

Hüseyin Baykara (1992: 231) da Bakü dışındaki şehirlerde yapılan katliamlardan sonra hedefin Gence olduğunu, ikinci başkent olan Gence’nin işgalinin Azerbaycan’ın bağımsızlık savaşının sonu olacağını ve Azerbaycan’ın yeniden sömürge hâline düşeceğini belirtir. Bu yüzden Gence’nin müdafaaı hususi önem arz eder. Tiflis’te yeni kurulan ve Gence’yi geçici başkent ilan eden Azerbaycan hükûmeti üyeleri bunun farkındadır.

Hükûmet; Gence’yi işgalden korumak, Bakü dâhil tüm Azerbaycan’ı kurtarmak için Osmanlı İmparatorluğu ile anlaşmaya gider. Bu anlaşmaya göre Osmanlı, Azerbaycan’a destek için ordu gönderir (Baykara, 1992: 230).

Romanda Ali Han’nın bu gelişmeleri İran gazetelerinden takip ettiğini görürüz. Bakü’yü ve tüm ülkeyi kurtarmak için gelen Osmanlı ordusu Azerbaycan gönüllüleriyle birleşir:

“Xalq Gəncə çöllərindən qan axıtdığı bir zamanda İran şirinin kölgəsində oturduğum üçün xəcalət çəkirdim.(...) mənim xalqımın Gəncə düzənliyində qanı axırdı. Məni dərin ümitsizlik haqladı. İran şiri divardan mənə dişlərini ağardırdı. Araz üstündəki sərhəd köprüsü bağlı idi və İran torpağından Ninonun ruhuna yollar da mövcud deyildi.” (Səid, 2015: 239).

Ali Han heyecanla gelişmeleri takip ederken İran’da mahsur kalmanın acısı bütün ruhunu kaplar.

İlk kez burada Gence’den bahsedilirken Azerbaycan hükûmetinin Gence’ye taşındığını, bunun dışında Gence ve çevresinde çarpışmalar olduğunu öğreniriz. Fakat romanda bu çarpışmalarla ilgili herhangi bir tasvir yapılmaz.

Böyle günlerin birinde Bakü’nün bağımsızlığına kavuştuğu haberi tüm İran’a yayılır ve Ali Han ailesiyle birlikte ülkeye geri döner:

“Bakü limanında uzun xəz papaqlar geymiş gümrəh əsgərlər dayanmışdılar. İlyas bəy qılıncı sıyrıb gəmini salamladı, türk mayoru təntənəli bir nitq söylədi. Və o çalışırdı ki, yumuşaq İstanbul türkcəsini bizim vətənimizdəki sərt şivə ilə uyğunlaşdırın. Biz viran edilmiş və talana məruz qalmış evimizə getdik.” (Səid, 2015: 247).

Bakü ve Bakü limanı Osmanlı ordusunun denetimi altına girer. Yüzyılın başından itibaren başlayan ve gelişerek genişleyen millî mücadele sonuç verir. Bakü’nün Türk ahalişi kendi şehirlerine kavuşur. Şehrin viran edilmiş hâli, yangınlarla ilgili pek tasvir yer almazken bağımsızlığın şehre

getirdiği tesire dikkat çekilir: “Köhnə qubernator binasının üstündə yeni dövlətin bayrağı dalğalanırdı, məktəb binasında da parlament yerləşirdi. Köhnə şəhər elə bil yeni bir həyata qədəm basmışdı.” (Səid, 2015:249)

Yeni kurulan hükümet Bakü’ye taşınır; Bakü, Azərbaycan Demokratik Cumhuriyeti’nin başkenti ilan edilir. Şehirde, yeni kurulan devletin bayrağı dalğalanır. Bağımsız bir devletin vətəndaşı olmaq Ali Han’ın gurur kaynağıdır: “Birinci dəfə idi ki, mən özümü öz vətənimin sahibi hiss edirdim. Ruslar utancaq halda yanımdan keçir və keçmiş müəllimlərim də mənə ehtiramla salam verirdilər.” (Səid, 2015: 250).

Şehir eski huzurlu günlərinə geri döner. Bu sakinliyi və bağımsızlığı korumanın tek yolu Avropai ıslahatlardı, Rus işgalindən ancak bu şəkildə korunabilinirdi. (Səid, 2015: 251)

Romanın kahramanı Ali Han devlet bünyesinde idari görev alır, böylece ülkenin inşa sürecini daha yakından takip eder. Bu güzel günlerin birinde I. Dünya Savaşı’nda Osmanlı İmparatorluğu’yla Mondros Mütarekesi imzalanır, bunun üzerine Bakü sokakları yasa boğulur: “Turan imperyası barədəki mahnı daha bir dəfə Bakının küçələrində eşidildi, amma bu dəfə o mahnı mərsiyə, matəm mahnısı kimi səslənirdi.” (Səid, 2015: 253). Osmanlı ordusu Bakü’yü terk eder. Ordu ve şehir ahalisi hüzün içindedir.

Azərbaycan Demokratik Cumhuriyeti’nin Avropa devletləri tərəfindən tanındığı sırada İngiliz alaylarının ülkeyi terk etməsiyle ilgili haberlər kafaları karışdırır. Bazıları buna sevinip kendi başlarına kalmanın zevkini yaşarken Ali Han bu durumdan endişe duyar (Səid, 2015: 272). Çünkü yeni devlet, İran ve Osmanlı’nın zayıfladığı bir devirdə gözü Bakü’nün petrolünde olan Rusya’ya direnecek bir güce sahip değildir:

“-Bura bax, İlyas bəy, bizim təbii müdafiəçilərimiz Türkiyə və İran idilər, amma hər ikisi indi gücsüzdür. Biz boşluqda qalmışıq və neftimizə susamış yüz altmış milyon rus bizi sıxışdırır. İngilislər burada qaldıqca, istər qırmızı, istərsə də ağ, bir rus sərhədlərimizi keçməyə cürət edə bilməz. İngilislər çıxıb getsələr, Azərbaycanı müdafiə etmək üçün bir sən qalırsan, bir də mən və ölkəmizin yarada biləcəyi bir-iki alay.” (Səid, 2015: 272).

İngiliz birlikləri şəhri terk etdiyi zaman sokaklar bir bayram edasıyla süslenir. Bu sırada Ermenilerin sınırda isyan çıkardığından ve ordunun oraya gitmesi gerektiğindən bahsedilir. Ordu, Ermenistan sınırına doğru hareket eder; Bakü savunmasız kalır. Bakanlık, Ruslarla anlaşmak için evraklar hazırlar. Fakat sınırda otuz bin Rus askeri bekler. Parlamentoda partiler arası sorunlar yaşanır. Olaylar bu şəkildə gelişirken Ali Han ile Nino çocuklarını da alıp vagonu Azərbaycan’ın yeni arması ile süslenmiş trenle Gence’ye doğru yol alır. Gence’deyken İlyas, Rusların Bakü’ye girdikleri haberini getirir:

“Gecə Yalamadan rus əsgərləri ilə dolu qatarlar gəldilər. Onlar şəhəri mühasirəyə aldılar və parlament təslim oldu. Qaçma bilməyən bütün nazirlər həbs olundu, parlament də ləğv edildi. Rus fəhlələr öz həmvətənlərinin tərəfinə keçdilər. Bakıda bir dənə də olsun əsgərimiz yox idi. Ordumuz isə Ermənistan ilə sərhəddə itirdikləri mövqelərdə dayanmışdı. Mən könüllü partizan dəstəsi yaratmaq istəyirəm.” (Səid, 2015: 276).

Böylelikle savunmasız kalan Bakü, Ruslar tarafından işgal edilir. Romanda işgal ve şəhərin durumu ilə ilgili bir təsvir yapılmaz, sadəcə bilgi verilir. Şəhəri tərk etməyən tüm bəkanlar tutuklanır və parlamentə son verilir.

Gence sınırında hər an çarpışmaya hazır qüvvələr durur. Sokaklar endişə içindədir: “Küçələr narhat, həyəcanlı adamlarla dolu idi. Erməniləri müsəlmanlardan ayıran körpüdə atəş açmağa hazır əsgərlər dayanmışdılar. Məşəllər də hökumət binasının balkonundan asılmış Azərbaycan bayrağına işıq saçırdı.” (Səid, 2015: 277). Gence'deki hökumət binasında hâlâ Azərbaycan Cümhuriyyəti'nin bayrağı dalgalanır. Halk gönüllülərlə birlikdə düşman qüvvələriylə çarpışmaq üçün coşkulu bir şəkildə bəklər: “... bayırdə insanlar can verən cümhuriyyətin coşqun mahnısını oxuyurdular.” (Səid, 2015: 280).

Gence'de kanlı çarpışma gerçəkləşir. Ali Han bu çarpışmada həyatını kaybedir. Azərbaycan halkının yüzüylın başından itibərən başlayan millî mücadələsi sonucunda kurmayı başardığı ilk Türk Cümhuriyyəti böyləce yıkılır. Ayrıca yazır, eserində Gence'deki direnişə çök az yer verir. Mücadələnin ayrıntılarına değinmez.

Bilindiği gibi 1920 Bakü'nün işgalindən sonra Gence'de halk isyanı gerçəkləşir. Bu, Bakü ve Azərbaycan'ın işgalinə karşı çök önəmli bir halk hərəkatı idi. Ermenilərin də dəstəğini alan Rus ordusu, bu isyanı bastırır. Bu hədisə, tarixə Azərbaycan halkının millî mücadələsi içərisində “son çırpınışlar” olaraq gəçər.

Sonuç

Bakü, 20. yüzüylın başlarında bir petrol mərkəzinə dönüşür. Bu nədənə yabancı iş adamları və sərmayə sahipləri buraya akın edər. Bakü petroli üzərində tekəl kurmaya çalıışan Çarlık Rusyası, Azərbaycan Türklərinə karşı millî və dinî konularda ayrımcılık siyaseti uygular. Sonuçta Bakü'de devrimci bir ortam oluşur və bu durum, zamanla bağımsızlık mücadələsinə dönüşür. Bu olaylar edebiyata da yansır. *Ali ve Nino* romanı bu edebî ürünlərdən biridir. Adından da anlaşılacağı üzere bir aşk hikəyesinin anlatıldığı roman, dönemin tarihî gerçəklərlərini yansıtmaması bakımından oldukça dikkət çeker. Romanda, 20. yüzüylın başlarında Azərbaycan Türklərinin verdiği bağımsızlık mücadələsi anlatılır. Yazır, Bakü ve Gence şəhirlərini

millî mücadele meskeni olarak kullanırken millî mücadelenin başlatılması, bağımsız bir devletin kurulması ve yeniden bağımsızlığın kaybedilmesinin tanıklığını da yapar. Bunu yaparken birinci şahsın bakış açısını kullanır. Olayları gerçekçi bir biçimde anlatmayı amaçlayan yazar, bir aşk hikâyesi ekseninde kurguladığı romanın başında daha çok gençlerin hayat hikâyesinden bahsederken sona doğru tarihî olaylara yönelir.

Bakü, millî mücadelenin başlayıp geliştiği şehirdir. Bakü, millî mücadele sahnesi olarak merkez şehir konumunda yer alırken diğer taraftan bu direnişte Gence'nin hususi konumu da unutulmaz. Fakat romanda millî mücadelenin şehirlere etkisiyle ilgili geniş tasvirler yapılmaz; bunun yerine yazar, birkaç cümlelik betimlemeyle yetinir. Eserde daha çok olaylarla ilgili bilgi vermekle iktifa eder. Her iki şehir, millî mücadelenin uzamı olarak tasvirde ziyade anlatıya dayanarak tanıtılır. Yani gösterilmez, anlatılır, bilgi verilir. Bakü sokaklarının tasvirlerinde atmosfer oluşturma çabası görülmekle birlikte millî mücadele ortamında Bakü daha çok yaşam tarzı, ruh ve fikir iklimi ekseninde tanıtılır. Gence ise bağımsızlık hareketinin savaş sahnesi olarak görülür. Her iki şehir, olayların gerçekleştiği mekân olarak daha çok dekoratif konumdadır.

Sonuç olarak *Ali ve Nino* romanı, aşk teması izleğinde Azerbaycan tarihine ve millî mücadelesine ışık tutan değerli bir eserdir. Özellikle eserde çizilen tarihî hakikatlere bakılarak roman üzerine daha kapsamlı incelemelerin, mukayeseli araştırmaların yapılması gerektiği aşikârdır.

Kaynakça

- Abdullayev, M. (2014). *Azərbaycan Tarixi*. Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı.
- Acar, S. (2019). “Kimliği Meçhul Bir Yazarın Romanının Gizemli Yolculuğu Ali ve Nino”. *Neşide*, 3, 142-143.
- Banin, Ü. (2017). *Qafqaz günləri*. Bakı: Xan nəşriyyatı.
- Baykara, H. (1992). *Azərbaycan İstqılal Mübarizəsi Tarixi*. Bakı: Azərbaycan dövlət nəşriyyatı.
- Çetin, N. (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Çetişli İ. (2009). *Metin Tahlillerine Giriş/2*. Ankara: Akçağ Yay.
- Əsəd, M. (2015). *Şərqdə Neft və Qan*. Bakı: Bakı Kitap Klubu.
- Rəsulzadə, M.Ə. (1990). *Azərbaycan Cümhuriyyəti*. Bakı: Elm nəşriyyatı.
- Səid, Q. (2015). *Əli və Nino*. Bakı: Qanun nəşriyyatı.
- Süleymanov, M. (2009). *Eşitdiklərim, Oxuduqlarım, Gördüklərim*. Bakı: Xəzər nəşriyyatı.
- Tekin, M. (2002). *Roman sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Extended Summary

Ali and Nino, a remarkable novel in Azerbaijani literature was first published in German with the penname Kurban Said by E. P. Tal Verlag in Viennain 1937. The real author of the work is still a matter of prolonged discussion. The novel is attributed to Austrian Baroness Elfriede von Ehrenfels who wrote with the penname Kurban Said for ages. Though the American orientalist Tom Reiss confirms that the novel belongs to Muhammed Essad who was born to Jewish parents in Azerbaijan, whose other name is Leo Nussimbaum. Nonetheless, some researchers confirm this today, some claim the penname Kurban Said belongs to an Azerbaijani writer Yusif Vazir Chamanzaminli. The Union of Azerbaijani Writers also focuses on the name Chamanzaminli.

Ali and Nino was translated into Azerbaijani in 1989, then published in the journal *Azerbaycan* in 1990.

Baku became a petrol center in the early XX century. For this reason foreign businessmen and investors came here. Trying to make a monopoly on Baku petrol, the Tsarist Russia put into practice the discrimination policy against Azerbaijanis in national and religious issues. Therefore a revolutionary atmosphere formed in Baku and transformed into a struggle for independence through time. These events are reflected in literature too. *Ali and Nino* is one of these literary products. As it is perceived from its name this novel where a love story is narrated is very remarkable in terms of reflecting historical truth of the period. Azerbaijani's struggle for independence in the early XX century is portrayed here. The author uses Baku and Ganja as the centers of national struggle, witnessing the beginning of the national struggle, building an independent state and its fall. In doing this, he applies the viewpoint of the first person. However, he aims at narrating the events in a realistic way, he doesn't chronicle historical events thanks to the limited perspective he builds and uses the novel as a love story. Though the life story of the youth is narrated more in the beginning of the novel, historical events are concentrated on more towards the end.

A definite timeline isn't stated in the novel, it is understood only from the events. In the narrated period many historical events happen. Generally the events cover World War I, Russian Revolution, the national struggle, building Azerbaijan Democratic Republic as its result, and finally Soviet army's invading Baku and Ganja dominating all Azerbaijan. If we pay attention to setting up telephone lines in Baku in the novel, the events start in 1875's, and end with Ganja revolt in 1920.

Although the occurrences cover a wide geography, the real events happen in Baku where East meets West. Baku is the city where national struggle started and developed. As the other cities are mentioned in the novel alongside with Baku which is the central city in national struggle, Ganja's role in the national struggle period can't be underestimated.

1917 revolution in Russia ended the Tsarist Russia. This caused national struggle of Azerbaijanis to go into a new stage as some nations. Fall of the Romanovs improved national liberty movement in northern Azerbaijan to achieve

independence. Even if the Tsarist Russia collapsed, Russians didn't think of losing petrol city Baku. Leaders in Baku called people to arms.

Thus war struggle for the independence of Azerbaijan began in Baku. Armenians united with Russians and committed a massacre against Azerbaijanis in Baku. There was bloodshed in the city. The corpses were piled up in the mosques. The houses of the rich were robbed.

The second objective was Ganja after the massacres committed in the other cities. The occupation of Ganja would mean the end of the war for independence. Thus protection of Ganja was of special importance. The members of the Azerbaijani government that was built in Tiflis and announced Ganja as temporary capital were aware of these.

Azerbaijan government was moved to Ganja, alongside with this, fights occurred in Ganja and surrounding areas. But no description is made about these in the novel.

Baku and Baku harbor passed into the control of the Ottoman army. National struggle that began from the beginning of the century and extended developing yielded its fruit. Baku's Turkish population reunited to their cities. The destructions and fires in the city aren't described so much, the reflection of the independence on the city is highlighted.

The new government was moved to Baku, Baku was announced the capital of Azerbaijan Democratic Republic. The flag of the new state waved in the city. Being a citizen of an independent state was an honor for Ali Han. On one of these beautiful days Armistice of Mudros was signed with the Ottoman Empire after the World War I.

While Azerbaijan Democratic Republic was recognized by European states the news about the English troops's leaving the country was confusing. Some got happy about it but Ali Han got anxious. Because the new state didn't have the power to resist Russia who focused on Baku's petrol when Iran and Ottoman weakened.

Defenseless Baku was occupied by the Russians. There is no description of the occupation and the case of the city in the novel, only information is provided. All the ministers who didn't leave the city were arrested and the Parliament was dismissed.

In the governmental building in Ganja the flag of Azerbaijan Republic was still waving. The forces who were ready to fight any time stood in Ganja border. There was anxiety in the streets. The thrilled people waited for fighting against the enemy with the volunteers.

There occurred bloody firefights in Ganja. Ali Han lost his life there. The Republic founded by Azerbaijani people as a result of their national struggle started to fall at the beginning of the century.

Baku is the city where the national struggle started and developed in the novel. While it is located as the central city in the national struggle arena, Ganja's role in

this struggle can't be underestimated. However, the national struggle's reflection in the cities isn't described in detail, the author settled with only several sentences for the descriptions and information about the events. In the atmosphere of national struggle, Baku is portrayed mainly from lifestyle, spirit, and thinking outlook. Ganja is observed as the war scene of the independence movement.

Araştırma Makalesi / Research Paper

İRAN TÜRKMEN EDEBİYATI (DÖNEMLERİ VE BAŞLICA ŞAHSİYETLERİ)

Zeynep YILDIRIM*

Öz

1881 yılında Çarlık Rusya ve İran arasında imzalanan sınır anlaşması ile Türkmen toprakları ve halkının iki ülke arasında bölünmesinin ardından İran topraklarında kalan Türkmenler, sözlü ve yazılı edebiyatın gelişiminde Türkmenistan'daki Türkmenlerden farklılaşan bir sürece girmişlerdir. İran'da Türkmen Türkçesi resmî dil statüsünde bulunmamasına karşın buradaki aydınların öncülüğünde Arap harfleri esasında eserler veren işlek bir dil olarak varlığını korumuştur. Bugün özellikle şiir alanında Kaçar döneminden başlayarak gelişen güçlü bir İran Türkmen edebiyatından söz edebiliriz.

İran sahası Türkmen edebiyatının dönemlerini Kaçar dönemi (1881-1925 yılları arası), Pehlevi dönemi (1925-1979 yılları arası), İran İslam Cumhuriyeti dönemi (1979'dan günümüze kadar olan dönem) ve İran İslam Cumhuriyeti dönemini de kendi içinde Türkmensahra millî hareketi dönemi (1979-1980 yılları arası), İran-İrak Savaşı ve savaş sonrası yeniden imar dönemi (1980-1995 yılları arası), 1997'den günümüze kadar olan dönem olmak üzere bölümlendirebiliriz.

Kaçar döneminde Dövlətməmmət Balgızıl, Misgingılıç; Pehlevi döneminde Meret Törrük, Muhammet Tumaç, Muhammet İşan, Berdi Köse, Şahet İşan, Arazmuhammet Şairi (Aram), Arazdurdı Tevekküli, Tagangılıç Hacayı, Habibullah Subhani; Türkmensahra millî hareketi döneminde Arazmuhammet Arazniyazi, Annamuhammet Sade, Gurbangeldi Ahun-

Geliş Tarihi/ Date Applied: 27.02.2022

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 30.05.2022

Makalenin Künyesi: Makalenin Künyesi: Yıldırım, Z. (2022). "İran Türkmen Edebiyatı (Dönemleri ve Başlıca Şahsiyetleri)". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 54, 145-182

DOI: 10.24155/tdk.2022.210

* Dr. Öğretim Üyesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, zyildirim@mu.edu.tr. Muğla/Türkiye.

ORCID ID: 0000-0001-9398-2514

ber; İran-İrak Savaşı ve savaş sonrası yeniden imar döneminden Settar Sokı; 1997’den günümüze kadar olan dönemde ise Abdulkahhar Sufirad, Hacımirat Ak, Baymuhammet Gılıçı, Recep Mahtum gibi ileri gelen şairler İran Türkmen edebiyatının gelişiminin mimarları olarak çağdaşlarına öncülük etmişlerdir.

Anahtar Sözcükler: Türkmen Edebiyatı, İran, İran Türkmenleri, İran Türkmen edebiyatının dönemleri, şiir.

IRANIAN TURKMEN LITERATURE

(ITS PERIODS AND PROMINENT PEOPLE)

Abstract

After the division of the Turkmen lands and the people between the two countries with the border agreement signed by Tsarist Russia and Iran in 1881, the Turkmens who remained in the Iranian lands went through a process that differed from the Turkmens in Turkmenistan in the development of oral and written literature. Although Turkmen Turkish does not have the status of an official language in Iran, it has preserved its existence as a working language that produces works with Arabic letters under the leadership of the intellectuals there. Today, we can talk about a strong Iranian Turkmen literature, especially in the field of poetry, starting from the Qajar period.

The periods of Iranian Turkmen literature include the Qajar period (1881-1925), the Pahlavi period (1925-1979), the Islamic Republic of Iran period (the period from 1979 to the present), and the Islamic Republic of Iran period can be divided within itself to the period of the Turkmensahra national movement (1979-1980), the Iran-Iraq War and the post-war reconstruction period (1980-1995) and the period from 1997 to the present.

In the Qajar period, prominent poets such as Döwletmämmet Balgızıl, Misgingılıç; during the Pahlavi period, Meret Törrük, Muhammet Tumaç, Muhammet İşan, Berdi Köse, Sähet İşan, Arazmuhammet Şairi (Aram), Arazdurdı Tevekküli, Tagangılıç Hacayı, Habibullah Subhani; during the Turkmensahra national movement, Arazmuhammet Arazniyazi, Annamuhammet Sade, Gurbangeldi Ahunber; during the Iran-Iraq War and the post-war reconstruction period, Settar Sokı; in the period from 1997 to the present, Abdulkahhar Sufirad, Hacımirat Ak, Baymuhammet Gılıçı, Recep Mahtum led their contemporaries to develop Iranian Turkmen literature.

Keywords: Turkmen Literature, Iran, Iranian Turkmens, periods of Iranian Turkmen literature, poet.

Giriş

1881 yılında Çarlık Rusya ve İran arasında imzalanan sınır antlaşması ile Türkmen toprakları ve halkı iki ülke arasında bölünmüştür. Göklen ve Yomut boyuna mensup Türkmen nüfusun büyük bölümü İran sınırı içerisinde kalmıştır. Konargöçer bir yaşam sürdüren bu Türkmen nüfusun çoğunluğu okuryazar değildi. Bu nedenle aralarında yazılı edebiyattan daha ziyade halk edebiyatının sözlü türleri yaygındı. Bu durum 1881 yılında başlayan ve 1925'te Rıza Şah'ın devlet yönetimini ele geçirmesine kadar süren Kaçar iktidarı döneminde değişiklik göstermeyerek bilinen kalıp ve içerikler içerisinde kalmıştır. Devam eden Pehlevi ve İran İslam Cumhuriyeti dönemlerinde ise İran'da yaşanan gerek iç gerekse dış siyasi gelişmelerin Türkmensahra'daki etkileri edebiyatın millileşme sürecini şekillendirmiş ve günümüzde özellikle şiir alanında kendine has özellikler barındıran güçlü bir İran Türkmen edebiyatı dalının gelişmesini sağlamıştır.

İran Türkmen edebiyatının sınıflandırılması hususunda tarihsel ilk araştırmayı yapan Araz Muhammet Sarlı, 1998 yılında yayımladığı tüm makalelerini bir araya getiren *Pejuheşha-yi der Edebiyat-i Türkmen* adlı eserinde yer alan “Erzyabi-i Edebiyat-i Türkmensahra” (Türkmensahra Edebiyatının Değerlendirilmesi) başlıklı makalesinde 1941'den 1979'a kadar Türkmensahra'da gelişen Türkmen edebiyatını inceleyerek bu süreci üç döneme ayırmaktadır (Sarlı, 1998: 53):

1. 1953 darbesine kadar süren ilk dönem Rıza Şah'ın ülkeden gitmesi sonucunda ortaya çıkan iktidar boşluğu ve bunun getirdiği iç karışıklıklar dönemidir. Bu dönemde İran'ın yabancı devletlerin işgali altında olduğu bilinmektedir. Devlet otoritesinin zayıfladığı bu dönemde, siyasi oluşum ve faaliyetlerin önü açılmış ve basın özgürlüğü canlanmıştır.

2. 1953'te Muhammed Rıza Şah'ın tahta çıkması ve İran halkının yürürlüğe konulan yaptırımlar ile bastırılması sonrasında ikinci dönem başlamıştır. Türkmensahra toprakları, İran Devlet yönetimi tarafından kontrol altına alınmıştır. Bu dönemde Türkmensahra şairlerinin edebî faaliyetleri bastırılmışlık, umutsuzluk, hayal kırıklığı duyguları ile durgunlaşmıştır. Bu süreç 1960'lı yılların başına kadar devam etmiştir.

3. Son dönem ise 1963 ila 1979 yılları arasına tekabül etmektedir. Devrimin güçlenmesi son bulan Türkmen edebî kimliğinin geri kazanılarak belirginleştiği oldukça hareketli bir süreci kapsamaktadır.

Söz konusu sınıflandırmaya dâhil edilmeyen 1941 öncesi ve 1979 sonrası var olan edebî süreç göz önünde bulundurularak İran sahası Türkmen edebiyatının dönemlerini şu şekilde sınıflandırmamız uygun olacaktır:

1. Kaçar dönemi (1881-1925 yılları arası)

2. Pehlevi dönemi (1925-1979 yılları arası)
 3. İran İslam Cumhuriyeti Dönemi (1979'dan günümüze kadar olan dönem)
 - 3.1. Türkmensahra Millî Hareketi Dönemi (1979-1980 yılları arası)
 - 3.2. İran-İrak Savaşı ve Savaş Sonrası Yeniden İmar Dönemi (1980-1995 yılları arası)
 - 3.3. 1997'den Günümüze Kadar Olan Dönem
- Buna göre dönemlerin başlıca özellikleri ve önemli şahsiyetleri şöyledir:

1. Kaçar Dönemi (1881-1925 Yılları Arası)

1881'de başlayan Kaçar dönemi 1925 yılında Rıza Şah'ın iktidarı ele geçirmesine kadar sürmüştür. Kaçarların devlet yönetim anlayışı konargöçer ve yarı konargöçer boyların askerî gücüne dayanmaktaydı. Söz konusu boylar devletin savunma gücünün önemli birer bileşenydiler. Kaçar iktidarı daha kolay kontrol edebileceklerini düşündükleri ve büyük konfederasyonların oluşumunda rol oynayan boy varlıklarının sağlamlaştırılmasını teşvik etmekteydi (Djalili ve Kellner, 2011: 39). Bu yıllarda Türkmenler de Türkmensahra'da boy teşkilatı esasına dayalı konargöçer hayat tarzını sürdürüyorlardı. Bu geleneksel yaşam tarzı çerçevesinde ortaya konulan âşık tarzı şiir icraları da geçmişten bu yana süregelen kalıp ve içeriklere sahip olup kendine has özellikler göstermez.

1.1. Dövmämmet Balgızıl

Şairi bizzat tanıyan Niyazgılıç Durdiyev'in verdiği bilgilere göre Dövmämmet Esengulı rayonunda tahminen 1854 yılında doğmuştur (Gızıl, 1981: 3). Şairin İran Türkmenleri arasında yaşayan ve kendisi gibi şair olan torunu Muhammet Gızıl ise onun 1852 yılında Yomut boyunun, Cafarbay kolunun, Gızıl tiresine mensup olarak Bâşyusga köyünde dünyaya geldiği bilgisini vermektedir. Dövmämmet'in babası Mirceli Gızıl, annesi Gurban Bike'dir. Ailenin en küçük çocuğu olduğu için büyük kardeşleri ona *ballı* 'küçük kardeş' demekteydiler. Daha sonra Dövmämmet, lakabı haline gelen bu ad ile ün kazanmıştır (Gızıl, 1981: 16).

Şair, gençlik dönemlerinde mektep eğitimi almış, daha sonrasında hayvancılık ve avcılık ile uğraşmıştır (Gızıl, 1981: 4). Onun ün kazanmasında yetenekli bir bahşı olması ve söylediği şarkıların birçoğunun kendi güftesi olmasının büyük payı vardır (Gızıl, 1981: 5). Şiirleri genellikle halk arasında şarkılar şeklinde yayılarak günümüze ulaşmıştır. Dövmämmet

mämmet Amanlık, Gulangeldi, Hudayguli adında sazende arkadaşları ile birçok yer gezerek düğünlere ve şenliklere katılmıştır (Gızıl, 1981: 6).

Şair Şahi Gülzar adlı bir kıza âşıktır ve yaklaşık otuz aşk konulu şiirinde ona kavuşamadığını dile getirmektedir. Akmeçli (Akı) adlı bir kızla evlendiği ve Niyazmuhammet ve Uzmuhammet adlarında iki oğlu olduğu bilinmektedir. Niyazmuhammet dutar, Uzmuhammet ise gıcak üstadı olarak halk arasında ün kazanmışlardır. Şair ve iki oğlunun mezarı Başyusga'ya yakın Hocalar köyünün yanında Behaeddin Nakşibendi ziyaretgâhının içinde yer almaktadır (Gızıl, 1981: 17-18).

Kaçar döneminin ünlü şairi Dövlätmämmet Balgızıl'ın şiirleri Sovyet Türkmenistan'ı kurulduktan sonra toplanmaya ve araştırılmaya başlanmıştır. Şiirlerinde kızların vasfı, aşk, bazen de iyi insanın özellikleri gibi konuları işlemiştir (Gızıl, 1981: 7-8). Şairin şiirleri hem Türkmenistan'da hem de İran'da yayımlanmıştır. Dövlätmämmet Balgızıl'ın eserleri ilk kez 1928 yılında Halmırat Gulnazaroglu tarafından yayımlanmıştır. Daha sonra 1966 yılında Allaberdi Oraztagan tarafından Aşgabat'ta yeniden neşredilmiştir. Bu neşirde 29 şiir yer almaktadır. Firaki kültür derneği bünyesinde Maşatgulu Gızıl tarafından İran'da yayımlanan şiir külliyyatına, Türkmenistan'da Allaberdi Oraztagan tarafından yapılan yayımda yer almayan 33 şiir ilave edilmiştir (Gızıl, 1981: 2). Dövlätmämmet Balgızıl'ın en fazla sayıda şiirini bir araya toplama özelliğini sürdüren bu neşir, hattat Hacımuhammet Gızıl'ın hazırladığı nüshadan çoğaltılmıştır.

Halmırat Gulnazaroglu'nun hazırladığı 1928 yılı baskısının giriş kısmında toplanan şiirlerin Mahtumkulu'nun babası Dövlätmämmet Azadi'nin şiirleri olduğuna dair bilgiler yer almaktadır. A. N. Samoyloviç ise *Türkmen Medeniyeti Dergisi*'nde (1930, No: 8, 9) bu neşri reddederek, bu şiirlerin Azadi ile hiçbir ilgisinin bulunmadığını ortaya koymuştur (Türkmen ve Geldiev, 1995: 887).

Bivepa dünyeden kim geçdi doyup,

Şasenem Garıpdan ayrılmadımı?

Akça gelin aglap ömrün ötürüp,

Gülnahal Ezberden ayrılmadımı?

Atası şert bilen bir köşk saldıran,

Salansonj ömrüniñ gülün solduran,

Hancar ilip öz-özünü öldüren,

Şirin Perhadından ayrılmadımı?

Olar göçdi bu dünyeden dat edip,
Bir-birevge bakıp, gövnün şat edip,
Yar-yar diyip, gice-gündiz dat edip,
Leyli Mecnunından ayrılmadımı?

Mahım can aglayıp, ahı-zar oldı,
Mıradına yetmen armanlı galdı,
Yarınıñ mazarın gucaklap öldi,
Zöhre Tahırından ayrılmadımı?

Âşıklarınıñ işi ah bilen zardır,
Yar gülüp bakmasa, canı azardır,
Varka Gülşa diyrler, ezelden bardır,
Arzı Gambarından ayrılmadımı? (Cumayev vd., 1998: 57)

1.2. Misgingılıç

Şairin adı Gılıç, mahlası Misgin (Miskin)'dir. Misgingılıç elimizdeki bilgilere göre 1851/1852 yılında dünyaya gelmiş ve 1907 yılında gözlerini dünyaya yummuştur (Kazı, 1982: 8). Ancak Miskingılıç'ın kızı Akbike bu tarihleri 1861/1862-1909 şeklinde belirtmektedir. Misgingılıç, Ata boyuna mensuptur ve Göklenlerin arasında yaşamıştır (Kazı, 1982: 3). Şair Bu-hara'da eğitim almış; tahsil gördüğü esnada anne ve babasını kaybetmiştir (Kazı ve Atagözlü, 2005: 13).

Tahsilini tamamlayamayan şair edebiyata olan sevgisi ve sanatsal kabiliyeti nedeniyle bahşılığa yönelmiştir. Nurberdi Han tarafından kendisine Sarı Bahşı adı verilmiştir ve bu ad ile Tekelerin arasında âşıklık sanatını icra etmiştir (Kazı ve Atagözlü, 2005: 14). Misgingılıç'a icralarında eşlik eden Bahşı Ali Seyit adlı bir gıcakçısı bulunmaktaydı. Şair, Ali Seyit'i bir şiirinde şu satırlarla övmektedir (Kazı, 1982: 4):

Dutarı lam edip çeker gıcağı
Gözeller ışk edip açar gucağı
Kellesi küylenip mest bolan çağı
Tapılmaz misali Ali Seyidiñ

Misgingılıç bahşılık sanatını Gayıpberdi adlı çırağına da aktarmış (Kazı, 1982: 5) daha sonra İran Türkmenlerinin arasına dönmüştür. Evlilik edinilen şair, otuz iki yaşında Ayşe adlı bir kızla evlenmiştir (Kazı ve Atagözlü, 2005: 14). Bu evlilikten iki kızı ve bir oğlu olmuştur. Ama oğlu

yedi yaşında hayata gözlerini yummuştur. Şairin kızı Akbike, Türkmen-sahra'nın Muhi adlı köyünde yaşamını sürdürmüştür (Kazı, 1982: 4).

Misingilic, gençlik yıllarının ardından, Hacı Esen köyünde nüfuzlu bir adamın isteği üzerine mektep ve cami inşa ederek ömrünün sonuna kadar burada mollalık yaparak öğrenci yetiştirmiştir. Şair vefatının ardından Kâzım Hoca'da toprağa verilmiştir (Kazı ve Atagözlü, 2005: 14).

Şair hakkında ilk araştırmayı yapan Hocalı Molla'dır. Hocalı Molla şairin vefatından kısa süre sonra onun yakınları ile görüşerek bilgiler toplamış ve bu bilgileri yazdığı mektuplarda Samoyloviç ile paylaşmıştır (Kazı ve Atagözlü, 2005: 6).

Aynı zamanda bahşı olan şair kendi şiirleri ile birlikte klasik Türkmen edebiyatının şiirlerini de şarkı formunda söylemiştir (Kazı, 1982: 4). Şiirlerinin günümüze ulaşmasında Türkmen bahşılarının onları terennüm etmeleri etkili olmuştur (Kazı ve Atagözlü, 2005: 20).

Misingilic'in şiirleri ilk kez 1942 yılında Garrıyev tarafından Türkmenistan'da yayımlanmıştır. Bu ilk neşirde sadece dokuz şiir bulunmaktadır. Daha sonra Nuryagdiyev tarafından 1962'de yayımlanan ikinci kitapta elli bir şiiri yer almaktadır. Kazı tarafından 1981 yılında İran'da yayımlanan kitapta ise Nuryagdiyev'in eserindeki şiirlere halk arasından ve şairin bazı dağınık notlarından derlenen elli şiir daha eklenerek şairin yüz bir şiiri neşredilmiştir (Kazı, 1982: 6). Misingilic'in birçok şiiri şarkı şeklinde halk arasında varlığını sürdürmektedir. Ancak maalesef eserlerinin yazmaları onun vefatından sonra kaybolmuştur (Kazı, 1982: 5). Şair, *Batır Nefes* ve *Beğzade Gurban* adlı destanları da kaleme almıştır. Ancak bu eserler tam şekliyle günümüze ulaşmamıştır. Bu iki destandan bazı şiirler Kazı'nın bahsi geçen kitabında yayımlanmıştır (Kazı, 1982: 8).

2. Pehlevi Dönemi (1925-1979 Yılları Arası)

Rıza Şah Pehlevi ve oğlu Muhamed Rıza Şah Pehlevi'nin iktidarlari süresini kapsayan bu dönem, 1925 yılı sonunda Türkmenlerin ayaklanmasını silah zoruyla bastıran Rıza Şah'ın hükümdarlık koltuğuna oturması ve hızlı bir şekilde Türkmenleri sindirmek için onları silahsızlandırması ile başlamıştır (Annaberdiyev, 2006: 81). Rıza Şah'ın iktidarının ilk döneminde edebiyatta ele alınan meseleler Sovyetlerin askerî işgali, Rıza Şah'ın yaptığı zulümler ve Türkmen-sahra'da parti faaliyetleri gibi konulardır. Bu dönemin ünlü şairlerinden biri, eleştirel tarzda şiirler kaleme alan Veli Selaki'dir. Selaki, şiirlerinde genellikle Rıza Şah dönemi siyasi ve kültürel durumunu hicvetmekte ve yönetimin yerel görevlilerini tenkit etmektedir. Selaki, Rıza Şah'ın ülkeden kaçışı ve İran'ın askerî işgalini *Avadan* adlı şiirinde şu şekilde betimlemektedir (Sarlı, 1998: 54-55):

Asmanda balon garalar
Bakma ireñkim saralar
Boş galdı serbazhanalar
Hoş geldiñ balon avadan

Balon asmanda dövr eylär
Orus İran'ı zor eylär
Alman gelse bir tovr eylär
Baloncan öyüñ avadan

Asmanda ganatın açdı
Bizi goydı gözi yaşlı
Irza şa tahtından gaçdı
Baloncan cayıñ avadan

16 Eylül 1941'de Rıza Şah'ın ülkeyi terk etmesinin ardından Muhammet Rıza Şah'ın tahta çıkması ve iktidarın otoritesini sağlamlaştırmasıyla Türkmenşahra şairleri ihtiyatlı davranarak dolaylı bir dil ile şiir söylemişlerdir. Rıza Şah'ın izlediği Fars odaklı milliyetçilik ve ülkede basın-yayın imkânlarının sınırlı olmasından dolayı Türkmen şairler çoğunlukla eski şifahi yöntemlerle edebî aktivitelerini sürdürmüşlerdir (Sarlı, 1998:57).

Pehlevi döneminin İranlılık anlayışı, Şia'nın ve İslam'ın daha uzağında, İslam öncesi Fars-İran anlayışına daha yakın bir İranlılığı ulusal kimliğin merkezi hâline getirmeye çalışmıştır (Keskin, 2006: 68; Sarıkaya, 2008: 91). Esasen Pehlevi rejimi, 1930'larda Avrupa'da ortaya çıkan faşist hareketlerden etkilenerek azınlık grupların etnik kimliğini yok etmek için ezici bir politika yürütmüştür (Sarıkaya, 2008: 88). Buna bağlı olarak Türkmenleri de İranlılaştırmak için ilk adım olarak Türkmen okulları kapatılmıştır. Türkmenler vergiye bağlanmış, millî giysilerine hatta kültürel değerlerine müdahale edilmiştir (Annaberdiyev, 2006: 81). Bu dönemde Türkmenler yerleşik hayata geçirilmişlerdir.

Pehlevi döneminde, izlenen iç politika çerçevesinde Farsça, ülkenin resmî dili olarak ilan edilmiş, yerel dillerin okullarda kullanımını ve Farsça dışındaki dillerde kitap ya da gazete yayımlanması yasaklanmıştır. Farsça eğitimin yaygın hâle getirilmesi ile Fars edebiyatı ile yakından tanışan bir kuşak yetişmeye başlamıştır. Modern okullarda okuyan yazar ve şairler ortaya çıkmıştır.

Bu dönemin şairleri İran içerisindeki edebî akımlardan da etkilenmişlerdir. Dönemin ünlü şairi Arazmuhammet Şairi, modern tarzda eserler ve-

ren İranlı ünlü şair Ahmet Şamlu ile görüşerek yeni şiir anlayışından etkilenmiştir. Şairi, Şehriyar'ın da etkisinde kalmış ve onun "Haydar Baba'ya Selam" şiirine "Arzu" adlı bir nazire yazmıştır (Sarlı, 1998: 60; Azmun 1983: 79). İran'da gelişen yeni şiir akımı ve bu akımın öncüsü Nima Yüşiç, İran Türkmen edebiyatına tesir etmiştir. Elbette bu süreçte Türkmenistan'daki yeni şiir akımları da şairler tarafından takip edilmiştir.

Genel olarak değerlendirildiğinde Pehlevi döneminde yayımlanan Türkmen edebî eserleri, hem nitelik hem de nicelik bakımından yetersizdir. Türkmen Sahra'da hiçbir dergi veya gazete yayımlanmamaktaydı. Tahran'da yayımlanan gazete ve dergilere ulaşmak ise zordu. Bu durum Türkmen şiir ve edebiyat heveslilerinin motive olmalarının önüne geçmekteydi. Dolayısıyla bu dönemde herhangi bir kültürel, sanatsal merkez veya edebî bir ocak ortaya çıkmamıştır. Ancak Pehlevi dönemi, Türkmen Sahra'da bazı etkenler bir araya gelerek kendiliğinden parlayan şairler vasıtasıyla Türkmen şiir ve edebiyatının güçsüz olsa da sürdürülmesini sağlamıştır (Sarlı, 1998: 53-54).

Edebiyat ürünlerinin çeşitliliğinin az olduğu ve konuların klasik konular dışına çıkmadığı bu sürecin başlangıç yıllarında Hodayberdi adlı bir şair satirik türde mizahi unsurlar içeren "Gök Eşek" adlı şiiri ile dikkatleri üzerine toplamıştır. Bu şiir, dönemin siyasi atmosferi içerisinde halkın durumunu yansıtması açısından önemli bir eserdir. Şair bu uzun şiirde, yük taşıyan bir eşeğin çektiği çileleri alegorik anlatımla kaleme almıştır. Şiirde odun taşımak için ormana götürülen eşek, bir domuzun saldırısına uğramış ve hayatını kaybetmiştir. Hodayberdi, mizah içerikli bu ağıtında ayrıca eşeğin intikamını almak için Yomut ve Göklen boylarının liderlerini yardıma çağırılmaktadır; aslında bu çağrı, halkı zulümden kurtarmak için yapılan bir yakarıştır (Sarlı, 1998: 59).

1958 yılında Gürgen şehrinde Türkmen radyosunun kurularak faaliyete geçmesi, şairlerin de oldukça ilgisini çekmiştir. Çok sayıda Türkmen şairi, çeşitli konulardaki şiirlerini burada seslendirme ve halka duyurma imkânı bulmuşlardır. Bu dönemde ortaya çıkan şairlerin başlıcası Nurberdi Cürçani, Tagangılıç Hacayı ve Arazmuhammet Şairi (Aram)'dir (Sarlı, 1998: 59-60).

Bu dönemin son yirmi yılını içeren 60'lar ve 70'lerde İran halkının millî bilincinin yükselerek gelişmesi, Türkmen Sahra edebiyatını da kimlik kazanmaya doğru yöneltmiştir. Bu dönemde Mecit Ahun Pak Çovgan, Abdulcelil Ahun Cafarbay gibi din âlimleri de şiir yazmışlar ve Muhammed Berazende Gocuk ve Arazmuhammet Sâhne gibi şairler çeşitli eserler ortaya koymuşlardır. Ancak bu şiirler yayımlanmamıştır (Sarlı 1998: 62-64).

Halk arasında sevilen bu şairlerin bazı şiirlerinin seçkilerinin ses kayıtları bugüne ulaşmıştır.

60'lı yılların başından itibaren yayımcılık işine başlayan Miratdurdı Kazı, Türkmen edebiyatının şiir türündeki eserlerini yayımlayarak halk arasında okunmasına imkân sağlamıştır. Kazı, Tagangılıç Hacayı gibi muasır şairlerin kitaplarını yayımlamak suretiyle Türkmensahra çağdaş şiir ve edebiyatının yazılı hâle gelmesine değerli katkılarda bulunmuştur (Sarlı, 1998: 63).

2.1. Meret Şair (Törrük)

Meret Törrük ya da bilinen bir diğer adıyla Meret Şair'in, eldeki bilgiler çerçevesinde 1857 yılında doğduğu düşünülmektedir. Şair, Hazar Denizi kıyılarında, Bendertürkmen'de yaşamıştır. Meret Şair, geçimini çobanlık ve tarımla uğraşarak sağlamıştır. 18 yaşından itibaren şiir söylemeye başlamış ve ömrünün sonuna kadar bu uğraşını sürdürmüştür. Şairin Bendertürkmen'de yaşadığı yıllarda buranın kethüdası Yusuf adlı bir kişidir. O dönemde insanlar devlet tarafından ücretsiz çalıştırılmaktadır. Yusuf Kethüda, Meret Şair'i kendi emrinde bu şekilde çalıştırmak istemiştir ancak bunu başaramamıştır. Meret Şair, Yusuf Kethüda'dan kaçarak Kümüşdepe'ye göç etmiştir. 1937 yılında Kümüşdepe'de vefat etmiştir. Okuryazar olmayan şair, şiirlerini başkalarına yazdırarak kayda geçirmiştir ancak şiirlerinin çoğu kaybolmuştur (Kazı, 2006: 3-5).

Meret Törrük, hayatı boyunca diğer birçok şair gibi zor zamanlar geçirmesine karşın halkın eziyet çekişini, zalim yöneticileri eleştirmiş ve haklının yanında yer almıştır. Meret Törrük'ün edebî gücünü gösteren ve halk arasında ününün artmasını nakleden bir rivayet halk arasında yayılmıştır. Bu rivayete göre şair ve bahşı olan Misgingılıç, bir gün Kümüşdepe'de bir mecliste şarkı söylemekteymiş. Bu esnada Misgingılıç, halka hitaben “Teşnit şiiri olmayandan şair olmaz” demiş. Meret Törrük, şairin bu sözü üzerine ona “O zaman ben de size bir teşnit söyleyeyim” diyerek şu mısralar ile başlayan bir şiir dile getirmiştir (Kazı, 2006: 4-5):

Söver yarım başım gurban yoluña

Gulak salsañ şaņa arzım bar peri

Ak yüzünde elvan goşa halıña

Hal üstünde sıya zülpüñ tar peri

Miskin Kılıç bu teşnidi çok beğenmiş ve Meret Şair bundan sonra büyük şairlerin arasında anılmaya başlanmıştır.

İranlı Türkmen araştırmacı Miratdurdı Kazı 1979 yılında kendi kurduğu ve Türkmen Türkçesi eserler yayımladığı Kâbus Neşriyatı adlı yayıne-

vinde *Meret Şair ve Muhammed Şair* adı ile bastığı kitabında Meret Şair'in bir araya getirdiği 23 şiirini yayımlamıştır. 2006 yılında bu eser ikinci kez basılmıştır.

2.2. Muhammet Şair (Tumaç)

Muhammet Tumaç veya bilinen diğer adıyla Muhammet Şair, 1889 yılında doğmuş ve 1959 yılında 70 yaşlarında vefat etmiştir. Muhammet Şair, Cafarbay boyunun Tumaç tiresindedir. İlk olarak Hocanefes ve Ağızlı köylerinde yaşamış ve ömrünün son dönemini Gâmişli'de geçirmiştir. Mezarı Kümüşdepe'nin etrafında Köresuvı mezarlığındadır (Kazı, 1979: 59-60).

Şair, balıkçılık ve ağaç ustalığı işleriyle uğraşmıştır. 25 yaşlarında şiir söylemeye başlamıştır. Onun dostu Haciniyaz Burkazi'nin verdiği bilgilere göre, Muhammet Şair, çok söz ustası biri olduğundan köylüler, onun evinde toplanırlarmış. Şair, okuma yazma bilmemektedir. Onun söylediği şiirler, okuryazar kişilerce yazıya geçirilmiştir (Kazı, 2006: 41).

Şair, Molla Esen adıyla halk arasında ün kazanmıştır. Muhammet Şair genellikle sosyal ve toplumsal konularla ilgili şiirler kaleme almıştır (Sarlı, 1998: 56). Bu şiirlere başkent Tahran'a gönderdikleri vekilleri eleştiren şu mısralarını örnek verebiliriz (Kazı, 2006: 61):

Ey gardaşlar bizge peydası yokdur
Her kim öz hürmetin zatını biler
Vekil bolcağ diyip Tahrana barıp
Mevacıbın iyip yatanımı biler

Onun güzellere ithafen söylediği, onları öven şiirleri de bulunmaktadır. "Canım Aldı Gözlerin" adlı şiirinde bir güzeli şu satırlar ile tasvir etmektedir (Kazı, 2006: 66):

Ak goşarda büzelik, boyna çolar gollarıñ
Gara gaşı neşter kirkik canım aldı gözlerin
Ey perizad dolanıñ, haberimiz al bizlerin
Ay tekin şu'le berip, yalqım uryar yüzlerin
İl içinde aylanıp tapmadım sen dek peri

Mıratdurdı Kazı, 1979 yılında yayımladığı eserinde şairin 27 şiirini bir araya getirmiştir. O, bu araştırmasında elde ettiği şiirlerin bazılarını babası gibi okuryazar olmayan şairin oğlu Arazgurban'dan şifahi şekilde derlemiştir.

2.3. Muhammet İşan

Muhammet İşan, Orazmuhammet (Arazmuhammet) Ahun'un oğludur. Hicri-Kameri 1270 (Miladi 1853-1854) yılında Çendir Ovasının Gızıl İmam köyünde dünyaya geldiği düşünülmektedir. Kendisi bir şiirinde doğduğu yer ile ilgili şu satırları dile getirir:

Miskin Muhammed bilseñ

Yurdı Horasanda sen

Has yurdı Çendir aysam

Bizge dua kılsañ gerek

Şairin Horasan adını kullanması, Göklenlerin, burada bulunan Ceren Suvı, Sōga ve Avdār denilen yerlerde yaşamaları veya o dönemde Çendir Ovasının Horasan toprakları içerisinde yer alması sebepleri ile ilişkili olabilir (Gılıçı, 2012: 7). Muhammet İşan Göklen tayfasının Cangurbanlı tiresinin Alatelpek alt tiresindedir (Gılıçı, 2012: 20).

Muhammet İşan'ın babası Oraz Muhammet Ahun Hive'deki medresede eğitim almış, devrinin önemli âlimlerinden biridir. Muhammet İşan, babasından eğitim alarak yetişmiştir. Rusların Türkistan'ı işgal etmelerinin ardından Türkmen âlimleri öldürmeye başlamaları üzerine Küçük Han'ın yardımcıları ile Muhammet İşan'ın babası Oraz Muhammet ve ailesi Çendir'den Garnava'ya göç etmiştir. Burada bulunan Garnas ve Cangurbanlı tayfaları onlara toprak vermişlerdir. Ayrıca Oraz Ahun için 1928 yılında bir medrese ve mescit inşa etmişlerdir. Babasının ölümünden sonra Muhammet İşan, babasının yerine geçerek bu medresede öğrencileri okutmuştur (Gılıçı, 2012: 7).

Rus Kızıl Ordusu 15 Ağustos 1941 tarihinde İran'a girerek üç yıl burada üs kurmuştur. Kızıl Ordu, İran'dan ayrılacağı sırada birkaç İşan ve Türkmen hanını yakalayarak yanlarında götürmüşlerdir. Söz konusu İşanlardan biri de Muhammet İşan'dır. Muhammet İşan'ın 1944 yılında götürüldüğü bilinmesine karşın nerede, hangi yılda ve nasıl vefat ettiği bilinmemektedir. Onun Sibirya'da, Kazakistan'da ve Özbekistan zindanlarında öldüğüne dair rivayetler bulunmaktadır (Gılıçı, 2012: 22). Orazmuhammet Ahun'un inşa ettiği ve Muhammet İşan'ın babasının mirası olarak geliştirip din âlimlerinin yetiştiği bir merkez hâline gelen medrese, bugün de Türkmen Sahra'nın ünlü medreselerinden biri olarak ayakta durmaktadır.

Şair kendi şiirlerini ikiye ayırmaktadır. Birinci bölüm 28 şiirden oluşmaktadır. Şair el yazmasının başında dinî eğitimin önemli olduğunu ahlak, edep, ilim, Allahutaala'nın vaazı, Hz. Muhammet hakkındaki şiirleri ile başlamıştır. Eserinin çoğunluğunda ise Arapça yazılan şiirler, dualar, ayetler ve hadislere rastlanır. İkinci bölümde 12 şiir yer alır. Muhammet

İşan bu bölümü öğrencilerine ders vermekte kullanmak için hazırlamıştır. Çünkü buradaki şiirler şeriat kanunlarını anlatan, İslam dini sevgisiyle bezemmiş sofiyane şiirlerdir (Gılıçı, 2012: 7-8).

2.4. Berdi Köse

Şairin gerçek adı Berdimirat ve soyadı Aram'dır. Edebî mahlası ve halk arasında tanınan adı ise Berdi Köse'dir. Babası Dövletmırat, annesi Bibitâç olup Göklen tayfasının, Akkel tiresinin, Köse alt tiresine mensuptur. 1938 yılında Horasan eyaletinin Cergelan iline bağlı Talav ilçesinin Kariz adlı köyünde doğmuştur. Berdi Köse, ailesine ilişkin bir şiirinde şunları dile getirir: "Atam Dövletmırat, ecem Bibitâç / Yedi yetim saklap öldi bi'alaç."

Gençlik yıllarını doğduğu köyde geçiren şair, yirmi yaşından sonra Akçeşme Dağı'nda Şair Sâhet İşan'ın kardeşi olan Üstat "Aba İşan Şıyh"ın koyunlarına dört yıl çobanlık yapar. Bu yıllarda şiir yazmaya başlar.

Berdi Köse yirmi yedi yaşında, yaşadığı köyün akarsuyu kurduğu için, Şatut adlı köye yerleşir. Önceleri bozkır bir yer olan Şatut, sonradan yerleşim birimi hâline gelmiştir. Bazı başka ailelerin de göçüp geldikleri bu köy, Talav ilçesine bağlıdır. Berdi Köse bir şiirinde Şatut'u şöyle anlatır:

Yigrim yedi yaşda yetişdim saña
Mısır bolup göze göründiñ maña
Tokaylañ bag edip aylandım oña
Ak Şatut çeşmesi döneyin saña

Şair, ömrünün sonuna kadar Şatut'da yaşamıştır (Gılıçı, 2015: 7).

Berdi Köse'nin birkaç şiiri yakın dostları hakkındadır:

Adam bolsañ sayla dost bilen dostı

Yagşı dostuñ maşlañatıñda bar bolar (Gılıçı, 2015: 8)

Bahşı Abdulmecit Rebbani şair ile ilgili şu anekdotu anlatır: "Bir gün İnce köyünde Berdi Köse'ye şiirlerinde mert ve namert kelimelerinin sıklıkla kullanılmasının sebebini sordum. Bana şöyle cevap verdi: 'Halkın arasında çok gezdim, onlar ile çalışıp her türlü karakterde adamı gördüm, halk ile böyle yaşarsan ruhuna tesir eder ve sonra da söz olup şiire işlenmesini şairin kendisi bile hissetmez.'"

Adam bardır gövni yetmez sözüme

Diyeyinmi - diymäyinmi neyläyin

Yüz nâmartdan bir mert yagşı özüme

Diyeyinmi - diymäyinmi neyläyin

Berdi Köse okuma yazma bilmediği için onun şiirlerini Akçeşme (Tazeyap) köyünde yaşayan Abdulhalil İşanlı yazıya geçirmiştir. Şairin oğlu Akmuhamet de şairin ömrünün son yıllarında söylediği şiirleri kâğıda aktarmıştır. Berdi Köse'nin bazı şiirleri de bahşılının dilinde halk arasında yayılmıştır (Gılıçı, 2015: 8). Araştırmacı ve şair Baymuhammet Gılıçı, Berdi Köse'nin tüm bu şiirlerini *Ak Çeşme* adlı eserde bir araya getirmiştir.

2.5. Sâhet İşan

Sâhet İşan, 1894/1895 yılında Türkmenistan'da Göktepe köyünde din ulemasına mensup bir ailede dünyaya gelmiş, 1966/1967 yılında bugün İran'da İnçe'ye bağlı Tazeyap köyünde 76 yaşında vefat etmiştir. Sâhet İşan, Şiyh tayfasına mensuptur (Kazı, 2003: 10).

Şairin tam adı Muhammet Sâhet olup halk arasında Sâhet İşan adı ile nam salmıştır. Mahlası ise Mehcûri'dir. Sâhet İşan 15 yaşında şiir söylemeye başlamış ve ömrünün sonuna kadar bu edebî uğraşı sürdürmüştür. O, kendinden önce yetişen diğer büyük şairler gibi gençlik yıllarından itibaren Türkmen klasik edebiyatının öncüleri Mahtumkulu, Mollanepes, Zelili, Mâtâci ve Kemine'nin eserlerini okumuştur. Yaşamını sürdürdüğü köydeki yaşlıların anlattıklarına göre, ilk eğitimini Aşkabat taraflarında bulunan Körcavlı Çarı Ahun'dan almıştır (Kazı, 2003: 9). Şair daha sonra abisi ile birlikte Buhara'ya giderek eğitimini burada sürdürmüştür (Memizade 2008: 14) ve buradaki Kökeltaş Medresesini bitirip din âlimi mertebesine ulaşarak köyüne geri dönmüştür (Kazı, 2003: 9). Sâhet İşan, Buhara'daki öğrencilik yıllarında Rusya, Özbekistan, Azerbaycan, Kazakistan topraklarına seyahat etmiştir (Kazı, 2003: 9).

Şair, Türkmenistan'a döndüğünde Annacemal adlı bir kıza âşık olmuş ve ona birçok şiir yazmıştır. Hatta Annacemal'e Mollanepes'in Zöhre ve Tahir adlı aşk hikâyesini örnek alarak kaleme aldığı bir aşk hikâyesini içeren şiir defterini hediye etmiştir. Ancak Sehet İşan'ın babası bu evliliğe karşı çıkmış ve ayrılmışlardır (Memizade, 2008: 17, 21). Şair, 1948 yılında Türkmenistan'dan İran'a göç edip Akçeşme adlı yere yerleşmiş (Kazı, 2003: 9-10) ve Cergelan'da bir dinî medresenin başına geçmiştir. Bu tarihten sonra Türkmenistan'a bir daha asla gitmeyen Sâhet İşan, kuzeyde kalan kardeşi ile mektuplaşarak iletişimini sürdürmüştür (Memizade, 2008:17-18). Ayrıca uzun yıllar çiftçilikle geçimini sağlamıştır (Kazı, 2003: 10). Rusya'nın Türkmen bölgesindeki konsolosu Gılıç Guliyev ile iyi ilişkiler geliştirmesi (Memizade, 2008: 20) nedeniyle onunla aynı dönemde yaşayan Muhammet İşan yakalanıp sürgün edilmesine karşın tutuklanmamıştır.

Şairin ilk eşi evlat sahibi olamadan Akçeşme'de vefat etmiştir. Eşinin vefatından sonra Sâhet İşan, Göklen köylerinden birinden bir kıza gönül

vermiştir. Kız da şairin duygularına karşılık vermesine karşın çeşitli sebeplerle birbirlerine kavuşamamışlardır. Ayrılık acısının derinden etkilediği şair, hislerini şiirlerinin dizelerine sıklıkla taşımıştır (Kazı, 2003: 10):

Şad-ñi-ti diyâr söymüşem şonı
‘Aklımdan huşımdan ayrı meni

Aglaşıp eñreşip ayrılık günü
Şeyle şol kıızıklı bâzârım bilen

Cigerim şed pâre kılan
Bir dildâr üçin ağların

Vay bu ayrılığın âhı
Günbe günden artar indi

Yâdıma düşende gâhı
İçim bağrım örter indi

Şairin divanının çeşitli yerlerinde, İslam dinini yücelten ve dinin kaide-lerini yerine getirmenin ehemmiyetini öğütleyen şiirler de bulunmaktadır. Örneğin Sâhet İşan İslam’ın temel direği olan namazın mescitte cemaatle kılınmasını şöyle ifade eder (Kazı, 2003: 11):

Ger namâzın gayım etsen köp günâhdan pak eder
Köp günâhdan pak bolmağ köp garadan ağ eder

Garalık ‘azâp eder aklık ‘azâbı yok eder
Hem ‘azâp birle rahatın arasın berk çak eder
Şeyle namaz bolsa diyp ugrunda bolmağ gerek

Sâhet İşan İran’a gelerek yerleştiği Akçeşme’nin doğal güzelliklerini ve tabiatının ilham verici cazibesini de şiirlerinde işlemiştir (Kazı, 2003: 13):

Yör köñül ağ çeşmede ‘aynı zâmanın görâli
Hağ ta’âlâ hâlâsa şâdlık mekanın görâli
Gudreti ilahîden gurlan dükânın görâli
Suları seğ-i sefid yarıp çıkanın görâli
Üstüne sâye salan çehâr çınarın görâli

Şair, Fars ve Türkmen edebiyatının klasik şairlerinin eserlerini ve çok iyi derecede Rusça bildiği için bu dildeki çok sayıda eseri okumuştur. Sâhet İşan şiirlerini bir defterde bir araya getirerek yayımlamak istemesine karşın bu arzusunu gerçekleştirilmeden vefat etmiştir (Memizade, 2008:

17, 21). İranlı araştırmacı ve şair Miratdurdı Kazı, 1971 yılında şairin şiirlerinin küçük bir bölümünü yayımlamıştır (Kazı, 2003: 18). Kazı, daha sonra araştırmasını zenginleştirerek şairin tüm şiirlerini içeren bir divanı 2003 yılında yayımlamıştır.

2.6. Arazmuhammet Şairi (Aram)

Arazmuhammet Şairi, 1933 yılında Hazar Denizi kıyısındaki Gümüştepe’de dünyaya gelmiştir. Ortaokula kadar Gümüştepe, Bendersa (şimdiki adıyla Bendertürkmen) ve Günbed-i Kavus şehirlerinde okuyup eğitimi Şahsavar’daki öğretmen yetiştiren yüksekokula devam ederek sürdürmüştür. Arazmuhammet, 1955 yılında ilk olarak Şahsavar’da başladığı öğretmenlik mesleğine daha sonra Günbed-i Kavus’ta devam etmiştir. 1957 yılında arkadaşlarının desteği ile *Türkmen Rubagıları* adlı şiir kitabını Aram lakabı ile yayımlamıştır. Şair, İran hükûmetinin Türkmenlere zulmeden siyasetine karşı harekete geçerek Günbed-i Kavus’ta 29 Haziran 1953 tarihinde katıldığı siyasi bir mitingde yirmi iki Türkmen genci ile birlikte tutuklanmıştır. Şairin iki yılı zindanda ve sürgünde geçmiştir. Hapis yıllarının ardından şair kendini edebiyata katkı sağlamaya adanmıştır. Birkaç yakın arkadaşıyla beraber Türkmen klasik şairlerinin şiirlerini bir araya getirerek onları tanıtmaya çalışmıştır. Ayrıca bir Türkmen yiğidinin arzu ve hayallerini anlatan *Arzu* adlı hikâyesi ve *Türkmen Nakılları ve Ata Sözleri* adlı çalışmalarını yayımlama gayreti içerisine girmiştir. Ancak şair bu edebî faaliyetlerini tamamlayamadan genç sayılabilecek bir yaşta, 40 yaşında 1973 yılında vefat etmiştir. Mezarı Günbed-i Kavus’tadır (Gürgenli, 1973: 2).

Arazmuhammet Şairi, Pehlevi döneminde Türkmen şiir ve edebiyatının belirgin simalarındandır. Şairin bu dönemde yazdığı şiirler Türkmen Sahra’da şiir alanında atılan yeni bir adım olmuştur. Bu adımı, şairin kullandığı taze imajlarda, günümüze uygun kullandığı dilde ve yarattığı farklı mazmunlarda görebiliriz. Çağdaş olan, klasik şiirin tarz ve içerik kafesini kıramayan birçok çağdaş şairin aksine onun yazdıklarında yeni bir sima ve günümüz kuşağının sembolü ile karşılaşmak mümkündür. O, İran Türkmen edebiyatına ilk rubaileri sunarak kendisinden onlarca yıl sonra Nazmuhammet Pakga’ya yol açmıştır: (Düycü, [t.y.]: 1).

Şair, Türkmen halkını ilgilendiren meselelere kayıtsız kalamadığını, mücadelenin deniz gibi kendisini heyecanlandığını şu mısralarında ifade etmiştir (Gürgenli, 1973: 3):

Säher vagtı sen hiç bardıñmı derya?
Gördüñmi, gögerip ne aram durya,
Bildıñmi suv düybi ne gadar govga?
Sen yene bil, men şol aram derya.

Büyüklerini saymayı, barış içinde yaşamı, insancılığı tasvir eden şair; Türkmen edebiyatının önde gelen şahsı Mahtumkulu'dan ilham aldığı şu dizelerinde dile getirmektedir (Gürgenli, 1973: 3):

İnsan gerek yalan sözden daş bolsun,
Yaşulımız, yaş kiçige baş bolsun,
Balalarımız agalarımızdan görüp,
Bir-birine olaram sırdaş bolsun.

İnsan gerek, elne yarağ almasın,
Halkın eken umıt gülni yolmasın.

Şairin sevgi konusunda da şiirleri bulunmakta olup o bu tarz şiirlerinde güzelleri sevmeyi, cefakâr sevgiliden uzak durmayı salık verir (Gürgenli, 1973: 4):

Ceren diyir gezerdim sâhrâ yüzünde,
Avçıdan gapıldım daglar düzinde,
Habarsız ok urdı bir gara gözli,
İndi mıdam esir gara gözünde.

Yağşı ayal eylär öyi behişt cay,
Perişte hem oña bolabilmez tay,
Emma yaman ayal her öyde bolsa,
Öy dovzahdır, onı tiz alsın Huday.

2.7. Arazdurdı Tevekküli

Arazdurdı Tevekküli 1937 yılında İğdir Sufla'da doğmuş ve tüm ömrünü burada sürdürmüştür. Geleneksel tarzdaki şiir geleneğini sürdüren şair, halk şiirinde görülen ve halk şairlerinin anlatılarında yer bulan rüya görme, el alma geleneğine inanmakta ve bunları kendisinin de yaşadığını şiirlerinde ve sohbetlerinde dile getirmektedir. *Tevekküli, Mecmu'e-ye Eş'ar-e Torkmeni* adlı eserinin giriş kısmında, on dokuz yaşındayken yedi kişi ile birlikte Halit Nebi'nin türbesini ziyarete gittikleri esnada yalnız başına ilerlerken karşısına iki kişinin çıktığını ve ona "Korkma, sen yorulmuşsun, sana bir at vereceğiz" dediklerini kaydeder. Tevekküli kendisine verilen ata biner, iki kişiden biri önüne ve biri ardına biner ve göklere doğru uçarlar (Tevekküli, 2006: 1). At uçarak Mekke ve Medine'ye gider. Tevekküli kutsal yerlerde yedi veliye rastlar ve veliler ona şiir kabiliyetini verirler. Tevekküli, "Görkezgin" adlı şiirini bunun üzerine kaleme aldığını belirtmektedir (Akatabay, 2012: 57-58):

İlham berdiñ Tevekküliñ şanına
Burak atı uçup geldi yanına
Men hem bolsam adamlarıñ sanına
Tevekküliñ düşün görkezgin maña
Şair “Bilebilmezdir” adlı şiirinde de yukarıda değinilen olay neticesin-
de gerçekleşenleri nakletmektedir (Tevekküli, 2006: 5):

İki nefer gelip durmuş yanıma
Men görkmüşam suvsamışdır ganıma
Maşuş du’â etdi meniñ canıma
Haysı caydadıgnı bilebilmedim

Biri şah-ı merdân birisi ‘Ali
Bize bağışladı min diyip düldüli
Bizden soradılar sen kimiñ gülü
Dil yarıp cevâbın berebilmedim

...

Şair gençlik yıllarından itibaren şiir söylemeye başlamıştır. Şiirleri didaktik türdedir. Bu şiirler mezhebi, dinî mazmun ve konuları içermektedir (Hurmali, 2002: 13). Şiirlerini okuduğu iki kaset yayımlamıştır. Bu kasetler vasıtasıyla ünü halk arasında yayılmıştır. 80’li yıllarda şiirlerinde Subhani ile atışmalar yer alır. Subhani, onun göklerde uçmasına dair anlatıyı reddetmektedir ve iki şair bu nedenle atışma içerisindedirler. Şairin *Mecmu’e-ye Eş’ar-e Torkmeni* ve *Hakikat Yolu* adlarıyla iki kitabı bulunmaktadır.

2.8. Tagan Gılıç Hacayı

Taganlıç adı Hacayı 1929 yılında Daşlı köyünde dünyaya gelmiştir. Yomutların Gocuk tiresindedir. Köy mektebinde eğitim alan şair parasızlıktan dolayı okumayı bırakmıştır. Bundan dolayı eğitimi okuryazarlıktan öteye geçmemiştir. 23 yaşından itibaren şiir söylemeye başlamıştır. Şairin eserleri şiir ve şarkı şeklinde halk arasında yayılmış, radyo programlarında yayımlanmıştır. Arkadaşlarının isteği üzerine şiirlerini bir araya getirip yayımlamak istemiştir. Şair, 90 şiirden oluşan şiir toplusunu yayımlamaya imkân bulmuştur. Bu kitabın yayım tarihi belirtilmemiştir (Kazı, [t.y.]: 3-5). Muasır şairlerin şiirlerinin yayımlanmadığı bir dönemde kitabını yayımlaması önemlidir.

Şairin birçok şiiri şarkı şeklindedir. Dutarı vasf eden “Gara Dutarım Meniñ” adlı ünlü bir şiiri de bulunmaktadır (Kazı, [t.y.]: 65):

Bir yadigâr yasalan
Gara dutarım meniñ
Öz özünden ses eden
Gara dutarım meniñ

Kirşi sımdan dakılan
Bedev at tek bakılan
Ak gaş desse kakılan
Gara dutarım meniñ

Çalan adam yadamaz
Goymaz yerde özünü
Bilbil guşa oğşatdım
Sayrar şirin sözünü
Yasalşına pikir edip
Gözlöp durdum yüzünü
Näçe diysem yaraşar
Gara dutarım meniñ

Hacayı tarip eder
Şonı yasan ussanı
Çalsañ hala getirer
Gamda yatan hassanı

Sazandalar hoş bolup
Bagladık bir dessanı
Gam gussañı ayırar
Gara dutarım meniñ

2.9. Galkan Velleñi (Teke)

Şair, 1920 yılında Aşgabat'ın yakınında Änev şehrinde dünyaya gelmiştir. Türkmenistan'daki eğitimini 3-4. sınıfa kadar sürdürebilmiştir (Ak, 2018: 2-3). Ancak çocukluk dönemlerinden başlayarak Türkmen klasik şairleri başta olmak üzere çok sayıda kitabı hevesle okumuş ve kendini geliştirmiştir. Galkan Velleñi, Stalin döneminde yürütülen siyasi politikalara karşıdır ve buna bağlı olarak devrin siyasetçilerini eleştirmektedir (Bedehşan, 2015: 4). Bu hususları dile getirmesi dolayısıyla Türkmenistan'da iki yıl hapiste yatmış, üç yıl da göz hapsinde tutulmuştur (Ak, 2018: 2). Daha

sonra İran'a kaçan şair, Cergelan bölgesinde Başdere köyüne yerleşmiştir. Ancak Türkmenistan'daki siyasi baskı İran'da da peşini bırakmamıştır. Meşhed, Gurgan ve Tahran'da üç yıl hapis yatmıştır. Nihayetinde ağır kalp hastalığı nedeniyle hapisten tahliye edilmiştir. Kısa bir süre ailesinin yanında yaşadıkdan sonra 1974 yılında vefat etmiştir (Bedehşan, 2015: 4).

Şairin şiirleri Türkmen halk şiirlerinin samimiyetini, akıcılığını taşımaktadır. İnsana ait çok çeşitli konuların işlendiği bu şiirlerde onun yaşama ve insana bakışının tezahürlerini görmek mümkündür. Şair, Türkmenistan'dan ayrılışının acısını, vatanına duyduğu özlemi de şiirlerinde sıklıkla dile getirmiştir. Özellikle "Diller Oynayar", "Yazyarın" ve "İsleyän" şiirlerinde bu hisler açıkça ifade edilmektedir (Ak, 2018: 3-5):

Yakın yürek bilen uzak yollardan,
Vatanıma salam diyip yazyarın.
Gadırlı, islegli ulus illerden,
Bizi ayra saldı diyip yazyarın.

Izımı yat etsem, otuz yıl geçip,
Köneki düzgünler, obalar göçip,
Ayralık zäherin-zakgunın içip,
İçim-bağrım yandı diyip yazyarın.

Acal yetip, ölsem vatanım görmän,
Yüregimde galar münlerçe arman,
Tebipler tapmazlar derdime derman,
Vatanım dermanım diyip yazyarın.

Saldım bu gün vatanımı yadıma,
Tenim-camın islär onı mıdama,
Vatanına hayın bolan adama,
Nälet diyer mıdam dillerim meniñ.

Vatan bir "enedir" adamzat üçin,
Terk eylese herkim onı zat üçin,
Şol eneden dönüp, çıksa at üçin,
Görmesin şoları gözlerim meniñ (Ak, 2018: 3-5).

Galkan Vellenji, Türkmenistan'da edebî faaliyetlerine başlamış ve onun yazdığı şiirler Berdi Kerbabayev gibi önde gelen edebiyatçıların dikkatini

çekmiştir. Maalesef bu yetenekli şairin eserleri tam şekilde toplanmamış ve yayımlanmamıştır. 50 civarında şiiri küçük bir kitapta şairin yeğeni Atta Amanoglu ve diğerleri tarafından hazırlanıp çoğaltılmıştır (Bedehşan, 2015: 4). 2018 yılında ise araştırmacı Şemsetdin Ak, şairin hayatını anlatan bir giriş bölümüne de yer vererek şairin 36 şiirini yayımlamıştır.

2.10. Habibullah Sübhani

1922 yılında Türkmenistan'ın Gızılgül Çeşme adlı köyünde fakir bir ailede dünyaya gelmiştir. Çocukluk yıllarını bu köyde geçirmiştir. 1929 yılında Rusya'nın baskısı ile Türkmenistan'ı terk ederek İran'a sığınmak zorunda kalmıştır. Ailesiyle birlikte ilk olarak Hötten Küren köyüne göç etmişlerdir. Ardından Sarlı Mahtum'a taşınmışlar, 1951 yılında ise buradan ayrılarak Sarıca Kör köyüne yerleşmişlerdir (Adil, 1985: 22).

Şairin babası din âlimi Muhammetnefes Ahund'dur. Muhammetnefes Ahund, Garravı Çınarlı köyünde Muhammet İşan'ın medresesinde üç yıl ders vermiştir. Sübhani, yedi yaşından itibaren babasının yanında dinî eğitim almaya başlamıştır. Daha sonra Gargı köyünde dört yıl eğitimini sürdürmüş ancak maddi yetersizliklerden dolayı eğitimini tamamlayamamıştır. Köyüne dönerek köy camisinde imam olarak çalışmaya başlamıştır. Bu esnada birkaç çocuğu yanında öğrenci olarak yetiştirmiştir. Eğitim alması onun kitaplara alakasını artırmıştır, Türk ve Fars klasik şairlerinin eserlerini tanıma imkânı bularak Revanakü'l İslam, Sebatü'l Acizin'i ve Fuzuli gibi şairlerin eserlerini okumuştur. 14 yaşından başlayarak Türkmen şairlerin eserlerini de okumaya başlamıştır. Şair klasik kalıplarda din, nasihat, ahlak, yaşam ve fakirlik konularını işlediği çok sayıda şiir kaleme almıştır (Adil, 1985: 22-25).

Şair, Türkmenistan'dan İran'a kaçışlarından sonra İran'ı vatan toprağı olarak benimsemiş ve şiirlerinde vatanına olan sevgisini dile getirmiştir:

Canım İran can vatanım

Canım sen canımda tenim

Ovaldan mesgen tutanım

Hoş geçsin yılların seniñ (Adil, 1985: 26).

Ömrü boyunca fakirlik çeken Sübhani, sıklıkla şiirlerinde fakirlik ve fakir insanların çilelerini dile getirmiştir:

Ömrün yakıp bay malının ızında

Yovuz yaman güne düşen garıplar

Aladaglar gezip sâhra düzündü

Zâhmet çekip derin saçan garıplar (Adil, 1985: 28).

Eğitimi yarıda bırakmak zorunda kalan şair, okuryazarlığın önemini en derin şekilde kavramıştır, ilmin ve bilginin iki cihanda değerli olduğuna inanmaktadır. Bu düşüncelerini şu dizelerde kaydetmiştir:

Süphani diyir çendân ilim nıgmatı

Bilseñiz hiç yokdur belli gıymatı

İlm u sovat iki cahan zınatı

Cana rahmet bakı dövlet bu sovat (Adil, 1985: 30).

Sübhani'nin birçok şiiri Gurgan Radyosu'nda yayımlanmıştır. Şiirlerinin bazıları da bahşaların dilinde şarkıya dönüşmüştür. Şairin birkaç şiiri ilk kez *Türkmenin Saylanıp Seçilen İnkılâbî Şıgırları* adlı kitapta yayımlanmıştır.

3. İran İslam Cumhuriyeti Dönemi (1979'dan Günümüze Kadar Olan Dönem)

İran İslam Cumhuriyeti kuruluşundan itibaren, resmî düzeyde etnik kimliklerin İslam'ın birliği altında bir arada yaşamaları ve milliyet ya da İran'daki ifadesiyle kavmiyet (govmiyet) farklılıklarının ülkenin birliğini bozmaması gerekliliği üzerinde durmuştur (Sarıkaya, 2008: 138-139). Bu husus resmî dil Farsçanın statüsünü güçlendirmiştir.

İran İslam Cumhuriyeti dönemi İran Türkmen edebiyatı kendi içerisinde Türkmensahra Millî Hareketi dönemi, İran-İrak Savaşı ve savaş sonrası yeniden imar dönemi ve 1997'den günümüze kadar olan dönem olmak üzere üç safhaya ayrılmaktadır.

Bu dönemde genel olarak geleneksel halk edebiyatı tarzında ürünler verilmeye devam etmektedir. Bunun yanı sıra üniversite eğitiminin yaygınlaşmasına bağlı olarak yeni şiir anlayışı yaygınlaşarak gelişmektedir.

Türkmenistan'ın bağımsızlığını kazanmasının ardından İran Türkmenleri Türkmenistan'daki gelişmeleri yakından takip etmeye başlamışlardır. Türkmenistan'daki yazının İran sahasındaki Türkmenler üzerindeki etkisi de artmıştır. Bu durum aynı zamanda edebiyattaki konuların zenginleşmesine olanak sağlamıştır.

3.1. Türkmensahra Millî Hareketi Dönemi (1979-1980 Yılları Arası)

1979-1980 yıllarında devrim sonrası oluşan iktidar boşluğundan faydalanarak komünist görüşlü Türkmen Halk Ocağı, Türkmensahra'da güçlü hâle gelmiştir. Bu ocak, siyasi faaliyetler dışında Türkmen milliyetçiliği temelinde kültürel alanlarda da bazı işleri gerçekleştirmiştir. Oluşan özgürlük ortamı sayesinde kültürel faaliyetler yaygınlaşmış ve bazı kitaplar yayımlanmıştır (Sarlı, 1998: 63).

Türkmensahra’da millî hareketlerin yoğunlaşması dolayısıyla bu dönemde şairlerin eserlerinde milliyetçi söylemler etkili olmuştur. Türkmen-sahra millî hareketi dönemi edebiyat alanında bir geçiş dönemidir. Dönemin ünlü şairleri Arazmuhammet Arazniyazi, Gurbangeldi Ahunber, Aydı Ovnuk ve Annamuhammet Sade’dir.

3.1.1. Arazmuhammet Arazniyazi

Arazmuhammet Arazniyazi, Günbed şehrinde 1955 yılında Anna Kasır Pezze’nin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. 17 yaşında şiir yazmaya başlamış ve muhasebeci olarak çalışmıştır. Şiirlerinde genellikle insani değerler, kaybolmaya mahkûm millî gelenekler ve toplumsal sorunlar üzerine odaklanmıştır. 2010 yılında Hepatit B hastalığı nedeniyle vefat etmiştir (Akatabay ve Behzad, 2010: 2).

Şairin şiirleri, 2010 yılında Şahrüz Akatabay ve Sara Behzad tarafından şiir defterleri esasında hazırlanan *Masan Deresiniñ Garlavaçları* adlı kitapta yayımlanmıştır.

Arazniyazi’nin en tanınmış şiirlerinden biri “Garrı Çınar” adını taşımaktadır:

Haçan haysı günde dünya gelipdim
 Yadıma düşenok ilki günlerim
 Yapragım oynadan salkın şemaliñ
 İlki ösen vagti baş eñgenlerim
 Yadıma düşenok yöne yaşayan
 Unutmanı yaşıl gezen çağlarım
 Duran serginlikdim, duran bagıtdım
 İçinde yönekey giden baglarıñ
 Yapraklam yaşıldı çıрмаşan şaham
 Guşlañ yuvasını gizlärdi gışdan
 Salkın kölegämi serin badıma
 Adamlar ganmazdı düybünde düşşden
 Çopanlañ irkilip aran mahalı
 Tursa tüytük bilen geçen vagıtlam
 Ezmäni saklardım gülli köynegin
 Yağında gızlarıñ, aşık yigitleñ
 Boyum diñ asmana yetyän günlerim
 Gışıñ buzlarından, güyzden aşıpdim

Tenimde gazsa-da yürek suratın
Söyyän yüreklerde men-em ‘aşkdım
Sähralar düybümde suvsan güllerin
Kökümdäki çıgdan dodagin ezip
Hazandan has oña düşöp yapragım
Şeydip yaşadım men canıma dözüp
Yaşılca saçlarım saraldı gışda
Dözdüm pudakları güyze bağışlap
Şahalam gartaşıp dövüldi bir-bir
Erkim yok gezmäge çöli nagışlap
Bu gün soňkı demim sanap otırın
Bagtım yazılan bir höküm bilen
Gitmeli gitmeli hoş diyip çöle
Gurap çüprek atyan şol köküm bilen
Yöne men gaytalap insem bu dünya
Kölgämi ganatça yene gererin
Bağışlap bağışlap suvsan topraga
Guruyan şahamı oda bererin
Yapragım içinde günahsız guşa
Yeller yavımacak öycük yasarın
Dözüp kökümdäki damar ganımı
Siñdirip, canımı gayta kösärin (Akatabay ve Behzad, 2010: 84).

3.1.2. Annamuhmet Sade

Annamuhmet Sade, Akkale'nin Avnik Yılgay köyünde 1961'de doğmuştur. 1975 yılında dutar çalmaya başlamıştır. 1978 yılında evlenen şair, sonraki yıl Fars Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olmuştur. Annamuhmet Sade, 20 yaşında şiir yazmaya başlamıştır. Sade, birkaç yıl Türkmenistan ve Almanya'da yaşamıştır. Aşkat'ın iki yıl kadar Türkmen Dili ve Edebiyatı bölümünde okumuştur. Sonra tekrar İran'a dönerek Günbed'e yerleşmiştir. 2003 yılında vefat etmiştir (Akatabay ve Behzad, 2011: 1).

Annamuhmet Sade'nin vefatının ardından devrin tanınmış bir diğer şairi Gurbamgeldi Ahunber, “Sadedin” adlı şu şiiri yayımlamıştır (Atabay, 2005: 55-56):

Goşğı goşardıñ sen, sadece goşğı
Goşğılañ-da, özün yalı sadedi
Diñe goşğı däl-de adamlar ‘aşkı
İkimizde, ölmez-yitmez kadadı

Vah bilyärdim sade, galbiñ tutuş od
Her bir sözüñ giden yangın, giden dad
Señ gadırını bilmediler dost heyhat
Öli söymek bir toparıñ ‘adadı

Yadıñdamı olar niçik daladı?
Sözleri-de, özleri-de aladı
Meylisin köpüsi bizi haladı
Dodak çeviryänler ahır yadadı

Gatı menzeş garıpların gılgı
Damar ganı, süñkleriniñ yiliği
Gurbangeldin gırıldı bir iliği
Sadelerin sadesidi, sadedi

Anna Muhammet Sade’nin *Gözleg* adlı kitabı Abdulkahhar Sufirad ve Amangılıç Şadmehr tarafından yayıma hazırlanmıştır. Gurbansähet ve İbrahim Bedehşan bu kitaba ön söz yazmışlardır. Bu kitap esasen şairin vefatından önce yayımlanan, kendi okuyarak kaydettiği şiirleri içeren “Gözleg” adlı kasetin yazıya geçirilmiş hâlidir. Eserde şairin 50’ye yakın şiiri yer almaktadır. Çeşitli şiir ölçülerinde şiirler yazan Sade, şairane bir üslupla sade ama güçlü bir Türkmen Türkçesi söyleyiş tarzını benimsemiştir. Onun yenilikçi bir şiir anlayışı bulunmaktadır (Atabay, 2005: 4). Sade’nin söz konusu şiir tarzını ve anlayışını yansıtan *Gözleg* adlı kitabına adını veren şiiri şöyledir:

Penalardan penalara kaçmadım
Savuk paslıñ gucagina doldım
Ocagımı yelpedim
Gızgın asrıñ perzendi boldım
Deñizlerin düybin dördim, yüregini elledim
Duran ayakların durşın togtatdım
Tañsıkdan daşdan
Gülден, güneşden, manı agtardım

Men saylap başladım tazedən başdan
Enäni gargışdan
Aylığı işden
Goşgını gapasdan, öyi hayatdan
Ulusları, ülkeleri serhaddan
Men şeyetdim-de soňgımiň yadavlıgın derledim
Külpetli günlerimiň agıların yılgırdım
Dımışgımı gürlədim
Kerametli zemzem suvun emmedim
Köklerimi sogurdım salgından, yerne
Ateşleriň gızıl sırım aymadım
Öz uçgunlarma hövrükdüm her ne
Penalardan penalara kaçmadım
Men dişe günahkâr gara elleriň
Gara sayalarımıň rövşen ruhunda
Goyan galıň kesmeklerin gırçadım
Toprak bilen nikalaşan yılgin dey
Mecalımıň çatdıgından, öz ornumı sakladım
Penalardan penarlara kaçmadım (Sade, 2004: 32-33).

3.1.3. Gurbangeldi Ahunber

Gurbangeldi Ahunber, 1946 yılında Günbed'de Garrıbay Teke'nin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Şair şiirlerini *Gısgacık Bahar* adını verdiği bir kitapta toplamıştır ancak bu eseri yayımlama imkânı bulamadan 2005 yılında vefat etmiştir. Ahunber, kendini şair Galkan Teke'nin öğrencisi olarak tanıtmaktaydı. Buna bağlı olarak onun şiirlerinin çoğu âşık tarzı şiir kalıplarında kaleme alınmıştır. Ancak klasik edebiyatta kullanılan birçok kalıp ve vezinde şiir yazmayı da denemiştir. Millî görüşlü bir şair olan Ahunber doğa, ahlak, millî değerler, toplumsal olaylar ve birçok konuyu şiirlerinde işlemiştir (Paydar, 2005: 1-7):

Gaykarıp gez düşüñi yele berip,
Belend tut başıñı asmana göterip,
Yer yalı sañı bol saçağıñ serip
Çenden aş a ösme, yeliñ bilen bol.

Sen yalı bolardı yâ-da gelmezdi,

Günbediň gam tutan köçelerinde
Gussalar aydima, heňe gelmezdi,
Berç tutup yatırdı adam serinde

Nasip edip yene geldim gaşıňa,
Kevseriň suvundan, içen Firagi.
Ol dört atlı gorag bolup daşıňa,
Hak buyrugna ‘arşa uçan Firagi.

Gısgacık Bahar kitabı vefatından sonra genç Türkmen araştırmacı Mahmut Paydar tarafından ilk olarak internette, daha sonra ise basılı hâle getirilerek Türkmen Sahra’da yayımlanmıştır.

3.2. İran-İrak Savaşı ve Savaş Sonrası Yeniden İmar Dönemi (1980-1995 Yılları Arası)

Bu dönem kendi içerisinde 1980-1989 yılları arasındaki İran-İrak Savaşı dönemini ve savaş sonrası 1989-1995 yıllarını kapsamaktadır. 1980-1989 yılları arasındaki ilk dönemde basın-yayın faaliyetleri yok denilecek kadar sınırlı sayıdadır. Türkmen halk ocağının ortadan kaldırılmasının ardından Türkmen Sahra’da baskı siyaseti yoğun bir şekilde yürütülmeye başlanmıştır. Bu dönemde İran-İrak Savaşı’nın ortaya çıkardığı ekonomik kriz nedeniyle zor bir süreç yaşanmıştır.

Savaşın bitimini takip eden 1989-1995 yılları arasındaki dönemde Rafsancani’nin cumhurbaşkanlığına seçilmesi ile siyasi değişimler toplum yaşantısında da aksini bularak sosyal, kültürel ve edebî ortamın biraz yumuşamasını sağlamıştır. Ayrıca bu dönemde Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği dağılmış ve 1991’de Türkmenistan bağımsızlığını ilan etmiştir. Böylece Türkmenistan ve İran Türkmenlerinin ilişkilerinin önü açılmıştır. İran Türkmenlerinin Türkmenistan ile ilişkileri millî bilincin güçlenmesine zemin hazırlamıştır. İran Türkmenleri Türkmenistan’dan basılı yayınlar getirmeye, kaynaklara ulaşmaya başlamışlardır.

İran-İrak Savaşı ve savaş sonrası yeniden imar döneminde yaşayan en ünlü âşık Settar Sokı’dır.

3.2.1. Settar Sokı

Settar Sokı, Türkmen Sahra’nın en tanınmış şairlerinden sayılmaktadır. Bu nedenle Türkmen Sahra’da *Halıfa* (Üstat) lakabı ile anılmaktadır. Şair, 1946 yılında Akkale şehrinin Sähne köyünde dünyaya gelmiştir. Babası şiir ve edebiyat ile ilgilenen birisidir. 16 yaşında şiir yazmaya başlamıştır (Sokı, 1992: 3-4). “Zalım Amrika Seniň” ve “Mazarıň” şiirleri Türkmen-

sahra'nın ünlü bahşısı Durdı Törrük tarafından İran-İrak savaşı yıllarında şarkı hâline getirilmiş ve büyük ün kazanmıştır. Sokı, "Mazarıñ" şiirinde İran-İrak Savaşı'nda şehit olan bir Türkmen genci anmaktadır. "Zalım Amerika Seniñ" adlı şiir de dönemin siyasi atmosferi içerisinde kaleme alınmıştır.

Şairin diğer şiirlerinde eğitim, birlik beraberlik, sevgi, irfan ve bir kısım dönemin çözülmemiş toplumsal sorunlarına ilişkin konular ele alınmaktadır. Sokı, halkın sorunları ile yakından ilgilenmiş, toplumun yoksulluğuna, karşılıksız çilelerine karşı duyarlı hareket ederek duygu ve düşüncelerini şiirlerine taşımıştır (Sokı, 1992: 11-13):

Tapcağ yalı sekiz çağan baqtını,
Goca dayhan haşıl düybün peşardı,
Tomus terne, güyz ayında pagtanı
Guyruğı contuk yabı bilen daşardı.

Garrı ata yene sekiz doganlar,
Seher barıp ağşama deñ işlârdik.
Şol tomuslañ od yagdıryan gündizi
Pel boyunda çatma dikip düşlârdik.

Şairin şiirlerinde Türkmenlerin destanları, şiirleri, deyimleri, atasözleri ve zengin folklorunun zengin örneklerinden yararlandığı görülmektedir (Sokı, 1992: 13):

Başı agarmadıñ, az bolar parhı.
Başı ağırmadıñ, az bolar nırhı.

Şairin yayımlanan üç eseri bulunmaktadır. Sokı, şiirlerini ilk olarak *Savçı* adlı bir kitapta 1992 yılında yayımlamıştır. Şairin bu kitabında yer alan tüm şiirleri, klasik kalıplarda ve vezindedir. Daha sonra serbest vezin ile de şiirler kaleme almıştır. İkinci kitabı, şair arkadaşı İbrahim Bedaşan ile birlikte şiirlerinin yer aldığı 2000 yılında yayımlanan *Giceler* adlı eserdir. Sokı'nın son olarak 2010 yılında Gurgan şehrinde Mahtumkulı Yayınevi tarafından *Buşluk* adlı şiir külliyatı yayımlanmıştır.

3.3. 1997'den Günümüze Kadar Olan Dönem

1997 yılında Hatemi, seçmenlerin yüzde seksenin katıldığı seçimlerde oyların yüzde yetmişini alarak başa geçmiştir. Liberal bir kimliğe sahip olan Hatemi, bireysel özgürlüklerin, ifade özgürlüğünün, kadın haklarının, siyasal çoğulculuğun ve en çok da hukukun egemenliğini savunmaktaydı (Abrahamian, 2009: 241-242). Dolayısıyla Hatemi'nin iş başına gelme-

siyle kültürel alanda faaliyetler ve toplumsal özgürlükler daha yüksek bir seviyeye ulaşmıştır. Bu dönemin başlangıcından itibaren *Sahra ve Yaprak* olmak üzere Farsça-Türkmen Türkçesi iki dergi yayımlanmaya başlamıştır. Bunların ardından *Firaki* dergisi de Farsça-Türkmen Türkçesi şeklinde yayınlanma imkânı bulmuştur. Türkmensahra'da başlatılan yayın faaliyetleri, bölgedeki şairlerin ve yazarların eserlerini halk kitlesine ulaştırmakta başarılı rol oynamıştır.

Bu dönemden sonra Türkmen şairlerinin birçoğu şiirlerini kitap şeklinde yayımlama imkânı bulmuşlardır. Kitapları bu dönemde yayımlanan ve halk arasında tanınan şairler şunlardır: Abdulhekim Gızılca, Abdulkahhar Sufirad, Abdullah Ahengeri, Abdulrahman Hozeyn, Ahmet Sarlı, Aman geldi Akatabay, Annagılıç Yollı, Arazmuhammet Ahengeri, Arazmuhammet İri, Aşır Gulak, Baymuhammet Çendiri, Baymuhammet Gılıçı, Begmırat Azeri, Behmen Muradi, Canmämmet Törrük, Hacımırat Ak, İbrahim Bedahşan, Mansur Teberi, Nasır Rehnema, Nazmuhammet Pakga, Nurmuhhammet Gızıl, Ödeğiliç Pakga, Recep Mahtum, Taganmırat Helakuyi, Tagı Purmend, Yarmuhammet Pakga.

3.3.1. Abdulkahhar Sufirad

Abdulkahhar Sufirad, 1965 yılında Emir Mämmetgılı Ahund köyünde dünyaya gelmiştir. İlk eğitimine doğduğu köyde başlamış, daha sonra Günbed-i Kavus'a giderek ortaokulu ve liseyi burada tamamlamış ve ardından Tahran'da öğretmen olmak üzere yüksek eğitimini sürdürmüştür. Şair, okulunu bitirdikten sonra öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Bu esnada Günbed-i Kavus'ta bulunan Peyam-i Nur Üniversitesinde, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü de bitirerek lisans diploması almıştır. Sufirad, çocukluk yıllarında babasının şiirlerini dinleyerek şiire merak salmıştır. Şair, şiirlerinden birinde babasının şairliğine şöyle değinmektedir (Sufirad, 1998: 9):

Sen 'alimdiñ, sen beletdiñ, Türkmeniñ geçmişine
Gan gazaplı söveşlerne, yeñiliş – yeñişine
Yaşlıgıñda goşgı düzdüñ, sinelerde cayı bar
Sen beyikdiñ bu dünyäde diyip bolmaz tayı bar

Şair, gençlik yıllarından itibaren klasik şairlerin eserlerini okumaya ve şiir yazmaya başlamıştır. 1992 yılında ilk şiir kitabı olan *Dañ Nemli Gözüm*'ü yayımlamıştır. Daha sonra *Yürek Posı* adlı şiir kitabı yayımlanmıştır (Sufirad, 1999: 34).

Şairin şiirleri, kendine has bir üsluba, halkın konuşma kalıplarından istifade edilen yalın bir anlatım zenginliğine sahiptir. Çok çeşitli konular-

da kaleme aldığı eserlerinde Türkmen gelin ve kızları, kahraman yiğitleri, vatan sevgisi, şehitlik mertebesi, tabiatın güzellikleri tasvir edilmektedir (Sufırad, 1998: 10-12):

Dişe zehinimde
Cenneti gördüm
Huyrileri bilen
Gandarılan yapılar, gülleri bilen
...
Gözlerin gırında yol yasap durlar
Niçün gama batıpsın ey yürek
Hazan yeli urmuş dünyäne meger?

...
Bu günler gış yürek yazı küyseyär
Bahar dey özüni güle bezände
Haykırasım geliyär dostuñ men diyip
Yayı gıyıp kirpik maña gezände

Sufırad, şiirlerinde 8’li, 11’li, 14’lü, 15’li hece kalıplarını, musammat, gazel, kıt’a, mesnevi, rubai gibi klasik vezinleri veya serbest şekli kullanmıştır (Sufırad, 1998: 13-14).

3.3.2. Hacımırat Ak

Hacımırat Ak, 1355 yılında Günbed-i Kavus’ta dünyaya gelmiştir. Şair, Fars Dili ve Edebiyatı alanında eğitim almaya başlamış ancak bu eğitimi yarım bırakarak 1997 yılında vatani vazifesini yapmaya gitmiştir. Ak, 2004 yılında evlenmiş ve serbest meslek ile uğraşmaya başlamıştır. Bu esnada Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü’ndeki eğitimine de kaldığı yerden devam ederek lisans diplomasını almıştır. Ayrıca şair, Günbed-i Kavus’ta bulunan Miras adlı Türkmen şiir ve edebiyat derneğinin üyesidir (Ak, 2011: 4).

Ak, gençlik yıllarından itibaren kendi ana dilinde şiirler yazmaya başlamıştır. Şiirlerinde klasik ve serbest kalıpları kullanmaktadır. Şair, eserlerinde yeni bir söylem gücü ve farklı mazmunlara yer vermektedir (Ak, 2013: 15). Bu hususlar şairin şiirlerini İran Türkmen edebiyatı içerisinde özel bir yere taşımaktadır.

Hacımırat Ak’ın ilk kitabı 2012 yılında İlarman Yayınevi tarafından yayımlanan *Günäñ Agramı*’dır. Bu eser, şairin o güne değin yazdığı şiirleri arasından seçilenlerin bir araya getirildiği bir seçki niteliğindedir (Ak,

2013: 14). Kitaba adını veren dizeler, kitabın içinde yer alan “Garap Başladım” şiirinde zikredilmektedir:

Käteler şol senden ürkyän yüreği

Teslimlige tarap süyräp başladım

Şo yolum, şo baryan yolum dogrı diyp

Salgıñı özümnden sorap başladım

“Adamıñ agramı günäñ agramı” (Ak 1390: 7-8)

İkinci kitabı olan ve 2013 yılında yayımlanmış *Işkıñ Güldanı* adlı eser, Ak’ın aynı adlı bir şiirinden adını almıştır (Ak, 2013: 14):

Näzinden içmäkäm niyazım geçdi

Güldanıñ boş häñiz ne yazım geçdi

Yüregmiñ derine kıldım tähretim

Yaşmagın, dursana! namazım geçdi (Ak, 2013: 60)

3.3.3. Baymuhammet Gılıçı

Garnava Köyü’nde 1962 yılında dünyaya gelmiştir. Şairin yaşadığı köyde kendisinin uzak akrabası olan Akballı adlı bir yaşlı adam Türkmen şiirleri, destanları ve halk hikâyelerini anlatmakta, halk da onu dinlemekteymiş. Bu anlatıların etkisinde kalan Baymuhammet Gılıçı de böylece Türkmen klasik şiirinin eserleri ile tanışmış ve klasik şiir kalıplarında şiir yazmaya başlamıştır. Gılıçı, beşinci sınıfa kadar Garnava’da okumuş, ardından iki yıl Günbed’de eğitimini sürdürmüştür. Daha sonra babası Gılıç Pehlivan onu kendi köylerine geri götürmüştür. Gılıçı 1983 yılında askerlik vazifesini yerine getirip eğitimini tamamlamış ve Meravetepe’deki Eğitim ve Öğretim İdaresinde çalışmaya başlamıştır (Gılıçı, 2010: 5-6).

Gılıçı’nin şiirlerinde Mahtumkulu ve Misgingılıç’ın tesiri açıkça görülmektedir. O, şiirlerinde klasik şairlerin şiir kalıplarının dışına çıkmaktadır. Şiirleri dörtlük, beşlik, ikileme ve rubai kalıplarında yazılmıştır. Göklen tayfasına mensup olan şair, şiirlerinde kendi tayfasının ağzına ilişkin hususiyetleri de kullanmaktadır (Gılıçı, 2010: 6).

Etrafında yaşananlara çok duyarlı olan şair, halk ile dertleşip onların uğradığı zulme karşı durmuş ve bunu dizelerine türlü ifadelerle taşımıştır:

Öz mähriñden önüp ösen balañı

Munasıp bolmagan yara çatmagın

Köñül bostanıñdan dörän läläñi

Namarda tapşırıp ‘ömrin yakmagın (Gılıçı, 2010: 8)

Klasik şiirin en başta gelen konularından aşk da şairin şiirlerinde sıklıkla yer almaktadır:

‘Aşkını şevki yüregime düşüpdür
A-gız ay cemalin görenim bəri
Sabır guşu ganat bağlap uçupdur
Vusala garaşıp duranım bəri (Gılıçı 2010: 8)

İlk olarak şiirlerini *İlime Sovgat* adlı bir kitapta 2002 yılında yayımlamıştır (Gılıçı, 2010: 5-10). Daha sonra *İlim Hakda* şiir toplusunu da yayımlamayı başarmıştır.

3.3.4. Recep Mahtum

1962 yılında Övez Hacı köyünde dünyaya gelmiştir. İlk eğitimine köyünde devam eden şair, daha sonra Günbed-i Kavus’a giderek eğitimini lisenin ilk dönemine kadar sürdürmüştür ancak İran devrimi esnasında ortaya çıkan olaylar ve yoksulluk nedeniyle okulu bırakmak zorunda kalmıştır. Bu dönemde ailesi ile birlikte Sofi Şıyh köyüne göç etmişlerdir. O, 80’li yılların başından itibaren şiir dünyasına girmiştir. Mahtum, sadece âşık tarzı şiirde eserler vermektedir. Bahşılar ve musiki dünyası ile yakından ilgilenen bir şairdir. Birkaç şiiri de halk arasında şarkı formunda yayılmıştır (Mahtum, 2009: IV). Şiirlerinin toplu hâlde yayımlandığı aynı adlı şiirinden adını alan *Arçam* adlı kitabı 2009 yılında yayımlanmıştır.

Arçam
Keminäniş söyən bağı
Yalnız galan yeke arçam
Huzurına inçe dağı

Geldim söke-söke arçam
Ençe gurak yılı yeñip
Gök galıpsıñ suvsız oñup
Deñiñden aglap hem diñip
Geçdim baka-baka arçam

Degmesin saña hiç hazan
Yarımaz yaprağıñ üzen
Tomsuñ cevzasına dözen
Ey dözümli böke arçam

Cergelanın yurdunu sen
Bezâp duran merdimi sen
Yekeliğin derdini sen
Otuğ çeke-çeke arçam (Mahtum, 2009: 1)

Sonuç

1881 yılında Çarlık Rusya ve İran arasında imzalanan sınır anlaşması ile Türkmen toprakları ve halkı iki ülke arasında bölünmesinin ardından İran topraklarında kalan Türkmenler sözlü ve yazılı edebiyatın gelişiminde Türkmensitan'daki Türkmenlerden farklılaşan bir sürece girmişlerdir. İran devletinin farklı devirlerde izlediği siyasi politikalar, bu sürecin ilerleyişinde büyük rol oynamıştır. İran'da Türkmen Türkçesi, resmî dil statüsünde bulunmamasına karşın buradaki aydınların öncülüğünde Arap harfleri esasında eserler veren işlek bir dil olarak varlığını korumuştur. Bugün özellikle şiir alanında Kaçar döneminden başlayarak gelişen güçlü bir İran Türkmen edebiyatından söz edebiliriz.

İran Türkmen edebiyatının sınıflandırılması hususunda ilk görüşü 1998 yılında Arazmuhammet Sarlı belirtmiştir. Sarlı, İran Türkmen edebiyatını, 1953 darbesine kadar süren ilk dönem, 1953'te Muhammed Rıza Şah'ın tahta çıkmasına ve İran halkının yürürlüğe konulan yaptırımlar sonucunda bastırılmasını kapsayan ikinci dönem ve 1963-1979 yılları arasındaki son dönem olarak sınıflandırmıştır. Söz konusu sınıflandırmaya dâhil edilmeyen 1941 öncesi ve 1979 sonrası var olan edebî süreç göz önünde bulundurularak İran sahası Türkmen edebiyatının dönemlerini Kaçar dönemi (1881-1925 yılları arası), Pehlevi dönemi (1925-1979 yılları arası), İran İslam Cumhuriyeti dönemi (1979'dan günümüze kadar olan dönem) ve İran İslam Cumhuriyeti dönemini de kendi içinde Türkmensahra millî hareketi dönemi (1979-1980 yılları arası), İran-İrak Savaşı ve savaş sonrası yeniden imar dönemi (1980-1995 yılları arası), 1997'den günümüze kadar olan dönem olmak üzere bölümlendirmek daha doğru olacaktır.

Kaçar döneminde Devlet Muhammet Balgızıl, Misgingılıç; Pehlevi döneminde Meret Törrük, Muhammet Tumaç, Muhammet İşan, Berdi Köse, Sâhet İşan, Arazmuhammet Şairi (Aram), Arazdurdı Tevekküli, Tagangılıç Hacayı, Habibullah Subhani; Türkmensahra millî hareketi döneminde Arazmuhammet Arazniyazi, Annamuhammet Sade, Gurbangeldi Ahunber; İran-İrak Savaşı ve savaş sonrası yeniden imar döneminden Settar Sokı; 1997'den günümüze kadar olan dönemde ise Abdulkahhar Sufirad, Hacımırat Ak, Baymuhammet Gılıçı, Recep Mahtum gibi ileri gelen şairler İran Türkmen edebiyatının gelişiminin mimarları olarak çağdaşlarına öncülük etmişlerdir.

Kaynakça

- Abrahamian, E. (2009). *Modern İran Tarihi* (Çev. Dilek Şendil. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Adil, H. B. (1985). *Türkmenin Saylanıp Seçilen İnkılâbî Şiirleri*. Gurgan: Müellif.
- Ak, H. (2011). *Günâj Agramı*. Günbed-i Kavus: İlarman Yayınevi.
- Ak, H. (2013). *Aşkın Güldamı*. Günbed-i Kavus: İlarman Yayınevi.
- Ak, Ş. (2018). *Galkan Velleği Goşgular*.
- Akatabay, A. (2012). *Vatanım (Şiir Külliyyatı)*. Gurgan: Nevruzî Yayınevi.
- Akatabay, Ş. ve Behzad, S. (2010). *Masan Deresinin Garnavaçları*. Günbed-i Kavus: Çerkez Ovnuk Kitabevi.
- Akatabay, Ş. ve Behzad, S. (2011). *Sen Türmenin Dolı Arzu Gözleri*. Günbed-i Kavus: Çerkez Ovnuk Kitabevi.
- Annaberdiyev, A. (2006). *İran Türkmenleri (1881-1979)*. Basılmamış Doktora Tezi.
- Atabay, Ş. (2005). “Neşr Tazeligi: Gözleg”. *Miras Encümeninin Bir Aylık Habernamesi*, Nisan, 4.
- Bedeşan, G. S. (2015). “Parasatlı Şahir Galkan Teke”. *Sahra*, 470, 4.
- Cumayev, K. vd. (1998). *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi, C. II*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Djalili, M. R. ve Kellner, T. (2011). *İran'ın Son İki Yüzyıllık Tarihi* (Çev. R. Uzmen). İstanbul: Bilge, Kültür, Sanat.
- Düycü, A. [t.y.]. <http://drdieji.blogfa.com/page/shairi.aspx> erişim tarihi: 11.10.2021
- Gılıçı, B. (2002). *İlim-e Sovgat*. Meşhed: Golneşr.
- Gılıçı, B. (2010). *İlim Hakda*. Gurgan: Mahtumkulı Firaki Yayınevi.
- Gılıçı, B. (2012). *Dağ Bâgülleri (I) Muhammed İşânın Divânı*. Gurgan: Ofset-i Mahtumkulı.
- Gılıçı, B. (2015). *Ak Çeşme*. Gurgan: Mahtumkulı Firaki.
- Gızıl, M. (1981). *Devlet Muhammet Balgızıl*. Tahran: İngılâp Yolında.
- Gızıl, N. (2008). *Duygularım*. Günbed: İlarman Yayınevi.
- Gürgenli, A. (1973). *Türkmen Rubagıları, Araz Muhammet Şairi (Aram)*, Günbed-i Kavus: Müellif.
- Hürmalı, H. (2002). *Sargıt (Şiir Toplusı)*. Günbed: Türkmen Şiir ve Edebiyat Derneği.
- Kazı, M. (1982). *Miskin Kılıç*. Günbed: Gabus Neşriyatı.
- Kazı, M. (2003). *Sehet İşan'ın Kâmil Divânı*. Gurgan: Ofset-i Firâgi.
- Kazı, M. (2006). *Meret Şair ve Muhammed Şair*. Günbed: Kabus Neşriyatı.
- Kazı, M. [t.y.]. *Hacayının Divanı*. Günbed: Kabus Neşriyatı.

- Kazı, M. ve Atagözlü, M. (2005). *Divan-ı Miskin Kılıç*. Günbed: Aşk-ı Danış Yayınevi.
- Keskin, A. (2006). “ABD-İran Gerginliği Çerçevesinde İran’da Etnik Milliyetçilik”, *Stratejik Analiz*, 72, 67-74.
- Mahtum, R. (2009). *Arçam*. Günbed-i Kavus: İlarman Yayınevi.
- Memizade, A. (2008). “Be Yad-e Sad-hi-ti”, *Güneş*, 14, Şubat.
- Paydar, M. (2005). *Gısgacık Bahar*. Günbed-i Kavus: Müellif.
- Sade, A. (2004). *Gözleg*. Günbed-i Kavus: İlarman Yayınevi.
- Sarlı, M. (1998). *Pejuheşha-yı der Edebiyat-ı Türkmen*. Gurgan: Mahtumkulu Firaki Yayınevi.
- Sokı, S. (1992a). *Buşluk*. Gurgan: Mahtumkulu Firagi.
- Sokı, S. (1992b). *Savçı*. Akkale: Müellif.
- Sokı, S. (2000). *Giceler*. Günbed-i Kavus: Müellif.
- Sufırad, A. (1998). *Dañ Nemli Gözüm*. Gurgan: Mahtumkulu Firaki.
- Sufırad, A. (1999). *Yürek Posı*. Gurgan: Mahtumkulu Firaki.
- Şadmehir, A. G. (2002). *Sargıt (Şiir Toplusu)*. Günbed: Türkmen Şiir ve Edebiyat Derneği.
- Tevekküli, A. (2006). *Mecmu’e-ye Eş’ar-e Torkmeni Arazdurdı Tevekküli*. Gurgan: Müellif.
- Türkmen F. ve Geldiev G. (1995). *Türkmen Şiir Antolojisi*. Ankara: Türksöy Yayınları.

Extended Summary

After the division of the Turkmen lands and the people between the two countries with the border agreement signed by Tsarist Russia and Iran in 1881, the Turkmens who remained in the Iranian lands went through a process that differed from the Turkmens in Turkmenistan in the development of oral and written literature. Although Turkmen Turkish does not have the status of an official language in Iran, it has preserved its existence as a working language that produces works with Arabic letters under the leadership of the intellectuals there. Today, we can talk about a strong Iranian Turkmen literature, especially in the field of poetry, starting from the Qajar period.

Considering the literary process that existed before 1941 and after 1979, the periods of Turkmen literature in Iran can be specified as follows:

1. Qajar period (1881-1925)

The Qajar period, which started in 1881, lasted until Reza Shah seized power in 1925. In these years, Turkmen continued their nomadic lifestyle based on clan organization in Turkmensahra. The poetic performances of the minstrel style, which are put forward within the framework of this traditional lifestyle, also have patterns and contents that have been going on since the past and do not show unique features. The well-known poets of this period are Dövletmämmet Balgızıl and Misgingılıç.

2. Pahlavi period (1925-1979)

It is the period that covers the rule of Reza Shah Pahlavi and his son Muhamed Reza Shah Pahlavi. The issues covered in the literature during the first period of Reza Shah's rule are the military occupation of the Soviets, the atrocities committed by Reza Shah and the party activities in Turkmensahra.

After Reza Shah left the country on September 16, 1941, when Muhammet Rıza Shah ascended the throne and strengthened the authority of power, Turkmensahra poets acted cautiously and sang in an indirect language.

In the 60s and 70s, which included the last twenty years of this period, the rise of the national consciousness of the Iranian people led the Turkmensahra literature to gain an identity. During this period, religious scholars such as Mecit Ahun Pak Çovgan and Abdulcelil Ahun Caferbay also wrote poems, and poets such as Muhammed Berazende Gocuk and Arazmuhammet Sähne produced various works. However, these poems were not published. Audio recordings of some of the poems of these popular poets have reached today. Miratdurdı Kazı, who started a publishing business in the beginning of the 60s, published these poetry of Turkmen Literature, allowing them to be read among the public. Kazi made valuable contributions to the Turkmensahra contemporary poetry and literature by publishing the books of contemporary poets such as Tagangılıç Hacayı (Sarlı, 1998: 62-64).

Famous poets of the Pahlavi period are Meret Törrük, Muhammet Tumaç, Muhammet İşan, Berdi Köse, Sähet İşan, Arazmuhammet Poet (Aram), Arazdurdu Tevekküli, Tagangılıç Hacayi, and Habibullah Subhani.

3. The Period of the Islamic Republic of Iran (from 1979 to the present)

In this period, in general, literary works in the style of traditional folk literature continue to be written. In addition, depending on the spread of university education, the new understanding of poetry becomes developing and spreading.

After Turkmenistan gained its independence, Iranian Turkmens began to closely follow the developments in Turkmenistan. The influence of the writings in Turkmenistan on the Turkmens in the Iran also increased. This situation also enabled the enrichment of the subjects in the literature.

Iranian Turkmen literature in the period of the Islamic Republic of Iran is divided into the following three phases:

3.1. Turkmensahra National Movement Period (between 1979-1980)

Taking advantage of the power deficit, created after the revolution in 1979-1980, the communist-minded Turkmen People's Association became powerful in Turkmensahra. Apart from political activities, this association also carried out some works in cultural fields on the basis of Turkmen nationalism. Thanks to the freedom environment created, cultural activities became widespread and some books were published. Due to the intensification of national movements in Turkmensahra, nationalist discourses were effective in the works of poets in this period. The period of the Turkmensahra national movement is a transition period in the field of literature. Famous poets of the period are Arazmuhammet Arazniyazi, Gurbangeldi Ahunber, Aydi Ovnuk and Annamuhammet Sade.

3.2. Iran-Iraq War and Post-War Reconstruction Period (1980-1995)

This period covers the Iran-Iraq War period between 1980-1989 and the post-war years 1989-1995. In the first period between 1980-1989, the number of press and broadcasting activities was almost non-existent. After the elimination of the Turkmen People's Association, the policy of repression began to be carried out intensively in Turkmensahra. In this period, difficult time was experienced due to the economic crisis caused by the Iran-Iraq War. Also, during this period, the Union of Soviet Socialist Republics dissolved and Turkmenistan declared its independence in 1991. Thus, the way for the relations of Turkmenistan and Iranian Turkmens was opened. The relations of Iranian Turkmens with Turkmenistan paved the way for the strengthening of national consciousness. Iranian Turkmens have started to bring printed publications and access resources from Turkmenistan.

The most famous minstrel who lived during the Iran-Iraq War and the post-war period is Settar Soki.

3.3. The Period From 1997 to Present

Cultural activities and social freedoms reached a higher level after Hatemi came to power in 1997. Since the beginning of this period, two journals in Persian-Turkmen Turkish, *Sahra* and *Yaprak*, have been published. After these, *Firaki* magazine also had the opportunity to be published in Persian-Turkmen Turkish. Publishing activities initiated in *Turkmensahra* played a successful role in conveying the works of poets and writers in the region to the public.

After this period, many of the Turkmen poets found the opportunity to publish their poems in the book form.

Araştırma Makalesi / Research Paper

CENGİZ AYTMATOV’UN ESERLERİNDE KADER İZLEĞİ VE HZ. MUSA TEVİLİ

Cüneyt AKIN*

Öz

Cengiz Aytmatov, yazarlığındaki mükemmeliyet derecesine varan ustalığı ve anlatılarındaki olağanüstü kurgularıyla ve sembolik anlatımlarıyla dünyanın en büyük yazarlarından biri olmayı başarmış ve yüz doksan dört dile eserleri çevrilerek bunu ispatlamış bir yazardır. Aytmatov’un kurgularını sıradan olmaktan çıkaran başlıca hususlardan biri, bir nevi yaratılış düzeni veya evrende birbiriyle son derece ilişkili hadiselerin ahengi diyebileceğimiz ve “ölçü veya düzen” kelimeleriyle de adlandırabileceğimiz “kader” kavramını çok ince bir ustalıkla işleyerek, eserlerindeki kahramanların, olayların, doğadaki varlıkların ve hayvanların kaderlerini birbiriyle keşirtmesidir diyebiliriz. Söz konusu kaderler, bazen insan-hayvan-doğa üçgeninde bezen insan-doğa ve insan-hayvan, bazı durumlarda ise doğa-hayvan bağlamlarında keşirmektedir. Buradaki keşimeleri ortaya koymadaki ana maksatlardan biri, yazarın sembolik anlatımında anlatmak istediğini, okurun anlayışına yaklaşırma endişesi veya evrendeki yaratılış ve buna bağlı olarak gerçekleşen olayların hikmetlerini ortaya koyma amacı söz konusu olabilir. Ayrıca Aytmatov’un söz konusu kaderleri örtük bir sistem eleştirisi aracı olarak kullandığı da söylenebilir. Bu bağlamda, yukarıda bahsedilen ortak kaderlerin birbiriyle münasebetleri ele alınarak, yazarın metin kurgusunun anlaşılması ve yazarlık kabiliyetinin dikkatlere sunulması mümkün olabilecektir kanaatindeyiz. Çalışmada, insanlığın ortak dertlerine çareler arayan ve bu çareleri eserlerinde işleyen Aytmatov’un, evrendeki işleyişi ve bu işleyişi

Geliş Tarihi/ Date Applied: 30.05.2021

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 06.04.2022

Makalenin Künyesi: Makalenin Künyesi: Akın, C. (2022). “Cengiz Aytmatov’un Eserlerinde Kader İzleği ve Hz. Musa Tevili”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 54, 183-194

DOI: 10.24155/tdk.2022.211

* Doç. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri Bölümü, cuneyt.akin@hotmail.com. Afyon/Türkiye.

ORCID ID: 0000-0002-6230-7222



bozucu unsurları ortaya koyduğu eserlerinden yola çıkarak, “kader izleği” çerçevesinde ve Hz. Mûsâ ile Hz. Hızır arasında geçen kıssa üzerinden bir inceleme yapılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Cengiz Aytmatov, kader, insan, hayvan, doğa, Hz. Mûsâ, Hz. Hızır.

INTERPRETATION OF HZ. MÛSÂ AND PLOT OF FATE IN THE WORKS OF CHINGHIZ AITMATOV

Abstract

Chinghiz Aitmatov succeeded to be one of the best writers of the world with his mastership in writing, extraordinary fiction writing ability in his narration and symbolized narration. His works have been translated into hundred ninety four languages. One of the main aspects that make Aitmatov's fictions out of the ordinary is his handling the concept of “fate”, which we can call “measure or order” and which is the order of creation or the harmony of highly interrelated events in the universe, with a very subtle skill. He intersected the destinies of the heroes events, the creatures of the nature and animals in his novels skillfully. The fates in question sometimes intersect in human-nature and human-animal contexts, which are sometimes embellished in the triangle of human-animal-nature, and in some cases nature-animal. One of the main purposes of revealing the intersections here may be the concern of bringing what the author wants to explain in his symbolic narration to the understanding of the reader, as well as the purpose of revealing the wisdom of the creation in the universe and the events taking place accordingly. In addition to these points, it is seen that Aitmatov used the aforementioned destinies as an implicit system criticism tool. In this context, the main framework of the study will be to bring attention to the aforementioned intersections of fate. In this way, we believe that it will be helpful to understand the feature of Aitmatov's authorship ability. In this study, Aitmatov, dealing with the functioning of the universe and its disruptive elements will be discussed within the framework of the “track of destiny” and with a glance over the parable between the Prophet Moses and St. Khidr.

Keywords: Chinghiz Aitmatov, fate, human, animal, nature, Prophet Moses, St. Khidr.

Giriş

1928 yılında Kırgızistan'ın Talas vilayetine bağlı Şeker Köyü'nde doğan Aytmatov'a, Kazakistan'daki Cambul Veterinerlik Teknik Okulunda aldığı eğitimin kazandırdığı uzmanlık bilgisi, eserlerinde en ince ruhsal ve fiziksel tahliller kullanmasını sağlamış ve insan kaderiyle kesiştirerek işlediği hayvan figürlerinin anlaşılabilirliğini kolaylaştırmıştır. Veterinerlik eğitiminin ardından Frunze (Bişkek) Tarım Enstitüsünde öğrenim gören

Aytmatov'un, eserlerinde olağanüstü hassasiyet gösterdiği ve mükemmel tasvirlerle betimlediği *tabiat unsurları*, onun bir köy çocuğu olması ve üniversitede ziraat eğitimi almasıyla bağlantılı olarak tasvir mükemmeliyetini yakalamıştır. *Toprak Ana* eserinde Toprak ile Tolgonay'ın kesişen kaderi ve bu kaderin eserdeki evrensel boyutu, olağanüstü bir anlatı mükemmelliğiyle ortaya konulmaktadır. Eserlerindeki karakterlerin (insan-hayvan-doğa) ortak veya kesişen kaderlerini, insanlığın ortak kaderine taşıyarak bu kesişen kaderler ve kader üzerinde tartışmalarda bulunan Aytmatov, insanlığın ortak kaderini değiştirme düşüncesini, Kassandra Tamgası adlı eserinde, Kassandra embriyolarını kontrol altına almak suretiyle Stalin ve Hitler gibi fitne ve savaş çıkarıcı insanların yeryüzüne gelmelerini engelleme projelerine dönüştürmektedir. Aytmatov, bazı eserlerinde insan-hayvan-doğa üçgeninde kesişen kaderleri, bazılarında ise sadece insan-hayvan ya da insan-doğa ortak kaderini ele almaktadır. Aytmatov'un kesişen hayatları ve ortak kaderleri kurgulamasından maksat, kanaatimizce daha anlaşılır olabilmek ve evrenseli yakalayabilmektir. Cengiz Aytmatov'un ortak kaderde kesiştirdiği varlıklar (insan-hayvan-doğa), Türk mitolojisi ve kültür kökleriyle yakından ilişkili olmuştur (kurt, at, balık, ağaç kültü, toprak vb.).

Kader Kavramı

Allah'ın, yarattıklarına ilişkin planını ve tabiatın işleyişini gerçekleştirmesini ifade etmek üzere literatürde “kader” ve “kazâ” kelimeleri kullanılır. Bu iki terimden biri olan “kader”, sözlükte “gücü yetmek; planlamak, ölçü ile yapmak, bir şeyin şeklini ve niteliğini belirlemek, kıymetini bilmek; rızkını daraltmak” gibi manalara gelmektedir. İlim, irade, kudret gibi ilahî sıfatlarla ilişkilendirilen “kader” kavramı; kainattaki bütün nesne ve olayların belli bir düzen içerisinde gerçekleşmesi olarak da düşünülebilir.¹

Edebî Eserlerde Kader İzleği

Bugüne kadar yazılan edebî eserlerde “kader izleği” üzerine birkaç inceleme yapıldığı görülmektedir. Örneğin Yunan tragedyasının önemli örneklerinden kabul edilen *Kral Oidipus*'ta kader kurbanı olarak görülen kişilerin etrafında oluşturulan kurgunun etkisi, Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın* romanında karşımıza çıkmaktadır. Cem, tıpkı Oidipus gibi, ait olduğu yerden uzaklaşıp felaketin içine yol alması yönünden Oidipus'la benzer bir kaderi paylaşmaktadır. Söz konusu iki eserde de kader izleği çerçevesinde birbirine benzer temaların işlendiği görülmektedir. Kaderden kaçmanın mümkün olmayacağı ve ne yapılırsa yapılsın insanın kaderinde olanı yaşayacağı düşüncesi, iki eserin de izleksel kurgusunu oluşturmaktadır (Köker, 2017: 208, 212).

¹ <https://islamansiklopedisi.org.tr/kader> erişim tarihi: 03.03.2021

Mahmud ile Yezida, Taziye ve Geyikler Lanetler oyunlarında Murathan Mungan, insanın kaderden kaçamayacağını vurgulamış ve töre gerçeğinde kaderleri kesiştirmiştir. *Mahmud ile Yezida*'da, Yezida'nın ölümden başka çıkışı yoktur. Yezida, aşkını yaşayarak ve törelerine uygun bir şekilde ölümünü gerçekleştirir. *Taziye* isimli eserinde, Heja bir olasılık olarak annesini veya kendisini öldürecek. *Geyikler Lanetler* oyunu, kaderden kaçılmayacağını göstermektedir. Geniş açıdan bakıldığında bir babanın veya geyiklerin laneti olarak görülen aşiretin kurulma sebebi ve kurulduğu yer, yani bir bakıma içine doğdukları yer, kaderlerinin bir sonucudur (Sayım, 2018: 91).

Fatma Barbarosoğlu'nun 2011 yılında yayımlanan *Son On Beş Dakika* adlı romanında da toplumsal ve bireysel meseleler kader izleği etrafında esere yansımaktadır. Roman, cadde sakinlerinin tanıtılmasıyla birlikte, söz konusu kişilerin, caddeden geçmekte olan beyaz gömleli iki gence odaklanmaları ve onların kimliği üzerine fikir yürütmeleri ile başlamaktadır. Beyaz gömleli erkeğin caddede öldürülmesine şahit olan her kahraman, söz konusu olayı kendi algılarına göre yorumlamaktadır. Romanda, beyaz gömleli erkeğin öldürülmesinden en çok etkilenen kişi olan Doktor Sami Yavaş'ın özel hayatı dikkatlere sunulur. İşlenen cinayetin doktora oluşturduğu etkinin eserde yansıtılmasının akabinde, cinayete şahit olan diğer kişilerin cinayete ilişkin yorumlarıyla romana devam edilir ve nihayetinde kader kavramının sorgulanması ile eser son bulur (Ergeç, 2021: 347).

Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Kader İzleği

Eserlerinde "kader" kavramını izleksel bir devamlılık içinde takip edebildiğimiz bir yazar olan Aytmatov, evrensel mesajlarını birçok eserinde kader izleği üzerinden işlemiştir. Eserlerinde üç ana unsur üzerinden kader kavramını işleyen Aytmatov; doğa, hayvan ve insan unsurlarını ortak kader çizgilerinde birleştirmekte ve bu kesişen kaderleri yaradılışın doğal süreçleri olarak dikkatlere sunmaktadır. Çoğunlukla insan-hayvan-doğa üçgeninde gerçekleşen söz konusu kaderler, yazarın evreni algılayışındaki bütüncül yaklaşımı göstermesi bakımından önemlidir. Aytmatov, yazarlığının en önemli özelliklerinden biri olan sembolik anlatım gücünü, âdetâ bütün varlıklar (insan-hayvan-doğa) üzerinden yapmaktadır.

Aytmatov'un, insanların bilinçaltında yer alan bilgilerin kaderlerini nasıl değiştirdiği ve bu değişen kaderlerin dünyadaki kaderleri ne şekilde etkilediği konusunu ele aldığı *Kassandra Damgası* adlı eserinde, romanın en öne çıkan iki karakteri olan Filofey ve Bork'un, evrende varsaydıkları bilinçaltına kodlanmış olan bazı şifreleri çözmeye önsözlerinin etkisini ortaya çıkarma çabalarına yer verilmektedir. Ayrıca eserdeki kahramanlara ait

olan bu önsezilerin, söz konusu kahramanların kaderlerini de nasıl değiştirdiği ortaya konulmuştur. Filofey, ana rahmindeki insan embriyosunun, ana rahmindeki ilk haftalarında iken, dünya üzerinde kendini bekleyenleri hissetme ve bu “kader”e, yani dünyaya gelme veya gelmeme kaderine olumlu veya olumsuz tepki verme yeteneği olduğunu keşfetmiştir (Söylemez ve Demiroğlu, 2009: 101). Bu noktada yazar: “Acaba, Bolşevizm olmadan Nazizm olabilir miydi? Stalin olmadan Hitler veya tam tersi olabilir miydi? Aynı ayrı doğmuş ama cehennemın karmasında çaprazlanan Stalin-Hitler ve Hitler-Stalin’i düşünmek bile XX. yüzyıl insanının kanını donduruyor.” (Kassandra Damgası, 2018: 31) sözleriyle, kesişen kaderlere dikkati çekmekte ve Stalin-Hitler’in yaptıkları gibi “kötü” kaderleri kesiş-tirecek süreçlerin başlamaması için “kader”e müdahale etmek gerekliliğini vurgulamaktadır.

Beyaz Gemi romanında insan, hayvan ve doğa unsurlarında kesişen birkaç kader karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birisi *boynuzlu maral ana* ile *ormandır*. Her iki unsur da insanoğlunun katliamına uğrama kaderinde birleşerek evlatlarını yitirirler. Bir diğer kesişme noktası ise, *adsız çocuk* ile *balık* arasındadır. Balık olup suda yüzebilmeye hayalini kuran *adsız çocuk*, romanın sonunda balıkla aynı kader çizgisinde buluşur ve balık gibi sonsuzluk sularına bırakır kendini.

Elveda Gülsarı romanında, ikbal hırsı içinde Komünist Parti üyelerinden biri olarak umduğunu bulamayan ve hayatını adadığı partiden kovulan Tanabay ile Kırgız kültürünün en temel hayvan unsuru olan *at* (Gülsarı), aynı çizgide buluşturulmaktadır. Sekreterin atı olmak üzere Tanabay’ın elinden zorla alınan *taypalma yorga* atı Gülsarı, yine Tanabay’ın yaşadığı *yaşlanma* ve *itibardan düşme* süreçlerini yaşamaktadır. Tanabay’ın partiden ihraç edildiği ve en yakın arkadaşı Çora’nın öldüğü gün, uzun yıllar ayrı kaldığı çok sevdiği atı ile dönüş yolunda geçmişiyle yaptığı hesaplaşma ile başlayan roman Kırgız’ın kaderinin bir özeti niteliğindedir. Tanabay’ın yaşadıkları, Sovyet’ten umduklarının bir bir hayal olmasına, Gülsarı’nın yaşadıkları ise, Kırgız kültürünün bir bir yok oluşuna tanıklık eder. Her iki süreç de millî kimliğin, geleneğin ve geleceğin yok ediliş sürecini yansıtır. Tanabay ve Gülsarı, Sovyet’in ve Kırgız’ın ortak kaderini temsil ederler. Esasında atlı göçebe Türk kültürünün özellikleri arasında, savaş atının kaderinin, kahramanın kaderi ile birbirine bağlı olması genel bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Köroğlu ile Kır At, bu niteliklere sahiptir (Çınar, 1998: 123).

Toprak Ana romanında toprak ile Tolgonay ortak bir kadere mahkûm olmuşlardır. İnsanlık tarihi boyunca savaşlarda evlatlarını yitiren “*toprak*”, üç evladını ve eşini II. Dünya Savaşı’nda kaybeden Tolgonay ile

aynı kaderi paylaşır. Öz evlatlarını yitirmenin acısını yaşayan her iki “ana” karakter, romanda dertleşir ve evrene ortak kaderlerinin getirdiği ortak acılarını haykırırlar. Toprak ile Tolgonay’ın feryadı ortaktır, *savaşmayın!*

Fujiyama’daki Sabur’un kaderi, *Gün Olur Asra Bedel* romanında Abutalip Kuttubayev’in kaderiyle birleşir. Arkadaşlarına okuduğu savaş karşıtı şiiri, yine onların içinden birinin, onu “*savaş karşıtı*” yani *vatan haini* (sovyet rejimine göre) ihbarıyla sürgüne gönderilmiş, sonrasında aklanıp hakları iade edilmiş olsa da kaderin bu tecellisi ile hayata küsmüş ve manen ölüme terkedilmiştir. Benzer bir kader çizgisi, efsane, masal, türkü, söylence, halk hikâyesi gibi edebî mirasları çocuklarına bırakmak maksadıyla kayda geçirdiği için ihbar edilen ve tutuklanan Abutalip Kuttubayev’de gözlenmektedir. Yapılan işkencelere dayanamayan Kuttubayev intihar eder.

Dağlar Devrildiğinde/Ebedî Nişanlı’daki Arsen Samançin’in kaderi de *Elveda Gülsarı*’daki Tanabay ile kesişir. Emeklerinin karşılığını alamadığı Sovyet sisteminin (sosyalizmin) gözden çıkardığı Tanabay ile serbest piyasa ekonomisinin kölesi durumunda olan medyanın (kapitalizmin), insan kimliğini ve erdemi savunan yazıları nedeniyle istenmeyen adam ilan ettiği Arsen Samançin, özlemini duydukları ve içinde buldukları sistemden umdukları ideallerin gerçekleşmemesi sonucu, hayal kırıklığına uğrayarak yalnızlaşır ve âdeta ölüme terk edilirler.

Dağlar Devrildiğinde/Ebedî Nişanlı adlı eserin kendi içinde kesişen kaderlerine bakıldığında, Arsen Samançin ve Caabars’ın kaderlerinin kesiştiği görülmektedir. Buradaki kader çizgisinde, romanın başkarakterlerinden biri olan Caabars adlı pars, geçmişe duyduğu özlemler ve kaderin kendisini düşürdüğü aciziyetin ızdırabıyla, çifleşen parsları gördüğünde bir an onlara engel olmak ister. Ancak bilinmeyen bir güç kendisini durdurur. Romanda kaderleri birbirine koşut olarak ilerleyen diğer başkarakter olan Arsen Samançin, Avrasya restoranından dışarıya çıkarılır. Bunun arkasında serbest pazar ekonomisinin, dolayısıyla paranın yattığını bilen Arsen Samançin, başından geçen çok sayıda yıkıcı olaydan sonra bu olayla birlikte artık hiçbir ümidinin kalmadığını düşünmektedir (Söylemez, 2009: 309). Ve romanın sonunda kader, Caabars ve Arsen’i aynı mağarada buluşturur ve ebediyete uğurlar.

Çetişli’ye göre (2008: 37-41) *Dağlar Devrildiğinde/Ebedî Nişanlı* adlı eserde kader meselesi bir “leitmotiv” olarak karşımıza çıkmakta, yani “kader” kavramının vurgulu bir şekilde eserde kullanılmakta olduğuna dikkati çekmektedir. Ayrıca, Söylemez de Aytmatov’un özellikle son eserinde “kader” kavramının, kahramanların hayatlarını birleştiren bir unsur olarak ortaya çıktığını belirtmektedir (Söylemez, 2008: 39-43).

Gün Olur Asra Bedel'deki *Nayman Ana Efsanesi*'nde adı geçen Coloman ile yine aynı romandaki Kazak Teğmen Tansıkbayev, Sabitcan ve Kırgız subay da ortak kaderi paylaşmakta ve birer *mankurt* olarak yaşama kaderinde buluşmaktadırlar. Bu eserlerdeki keşişen kaderler, *Beyaz Gemi* romanında Orozkul için de söz konusudur. *Dağlar Devrildiğinde* romanındaki Ertaş Kurçal da pop kültürünün esiri olmuş bir *mankurt*tur. *Fujiyama*'daki dört aydın da aynı *mankurt* kaderi paylaşmaktadırlar.

Nayman Ana Efsanesi'ndeki Coloman, *mankurtlaşmanın* sonucunda Juan-Juan komutanlarının emrini yerine getirerek öz annesini öldürmekte, annesinin ölüm anında başından düşen *cooluk (yazma)* ise efsanevi dönenbay kuşuna dönüşerek uçmaktadır. İnsanlara kim olduklarını ve geçmişlerini hatırlatmak için uçan bu dönenbay kuşu ile ortak kaderi, *Dağlar Devrildiğinde/Ebedî Nişanlı* romanında yer alan efsanedeki *gelin* paylaşmakta ve dönenbay kuşu gibi uçarak gittiği her yerde sevdiğini çağırılmaktadır.

Dişi Kurdun Rüyalari'nda Boston ile Kurt'un kaderi bir yerde keşiştir. Kurt, öldürülen kendi yavruları yerine, Boston'un oğlu Kence'yi almak ister. Boston, kurdu vurmak için ateş ettiğinde ikisini birden vurur (Söylemez, 2009: 306). Aslında buradaki ortak kader, insanlığın da ortak kaderidir. Bilinçsizce yapılan doğa katliamları ve avlanma, insanoglunu kaçınılmaz bir sona doğru sürüklemektedir.

Cengiz Aytmatov ve Hz. Musa Tevili

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'nde “dönüp varmak, dönüp gelmek” anlamındaki “evl” kökünden türetildiği belirtilen te'vil sözcüğü, “döndürmek; sözü iyice inceleyip varacağı manaya yormak, bir şeyi amaçlanan son noktaya ulaştırmak” anlamlarında verilir.² *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*'ndeki yazımı “tevil” şeklindedir.

Kur'an'da yer alan Hz. Musa kıssasındaki üç olay karşısında Hz. Hızır'ın tavriyle ilgili olarak Hz. Musa'nın yaptığı yorum, Aytmatov'un eserlerindeki “kader” anlayışını anlamamıza yardımcı veriler sunmaktadır kanaatindeyiz. Ayette Hz. Hızır veya melek (Hz. Cibril vd.) olabileceği tahmin edilen (Mavil, 2016: 2496-2516) “kul”, Hz. Musa'ya rehberlik etmektedir. Bu rehberlikte gerçekleşen “üç olay” karşısında Hz. Musa sabır gösteremeyip, bu üç olayla ilgili olarak Hızır'a tevilde bulunmuştur. Hz. Musa'nın bu üç olayda sabredemeyip “tevil” yoluna gitmesi, Cengiz Aytmatov'un *Kassandra Damgası* adlı eserinde, Stalin-Hitler gibilerin dünyaya gelmelerine karşı sabredemeyip “tevil” yaparak onların dünyaya gelmemeleri için *Kassandra Embriyoları'nın* devreye girmesini tasarlaması durumu ile benzeşmektedir diyebiliriz. Esasında Aytmatov'un tevili, Hz.

2 <https://islamansiklopedisi.org.tr/tevil> erişim tarihi: 03.07.2022

Musa'da olduğu gibi son derece insanidir. Aytmatov'un *Kassandra Damgası* adlı eserinde kurguladığı şey, dünyanın veya özelde insanların başlarına gelebilecek felaketlere sebep olabilecek kişilerin veya dünyaya gelmek istemeyenlerin dünyaya gelmelerine engel olmaktan ibarettir. Hz. Hızır ve Hz. Musa arasında geçen kıssada Hz. Hızır'ın durumu, dünyada olup biten olaylar karşısında insanoğlunun aceleci yaradılışı (İsrâ, 11) ve zahire (görünen) göre hükmedişi karşısında, "kader" in adalet ve hikmetle iş göreceğini ortaya koymaktan ibarettir. Hz. Musa, bu durumda zahire göre hüküm vermekte ve aceleci davranmaktadır. Söz konusu kıssada verilmek istenen hisse, insanoğlunun dünyada olup biten her şey karşısında aceleci davranmayarak sabır gösterip "kader" in "nihai noktada" adalet ve hikmetle iş göreceğini kavramasıdır. Hz. Hızır da son tahlilde "kader" in "son takla" sının görüldüğü gibi olmayabileceğini Hz. Musa'ya izah etmektedir.

Aytmatov, *Kur'an*'daki Hz. Musa-Hz. Hızır kıssasındaki Hz. Musa ve Hz. Hızır misali, insanoğlunun maruz kalabileceği felaketlere karşı kaderin adalet ve hikmetle iş görmesine yardımcı olacak bir yol aramaktadır. Oysa sözünü ettiği kadere karşı boyun eğmekten başka seçeneği yoktur. Belki de "ölüm varsa, bu dünyada zulüm var" sözlerinde belirtildiği şekilde, Stalin-Hitler gibi zalimlere sorulacak hesap, ölümden sonrasına bırakılmıştır. Ayrıca, *Kur'an*'da belirtildiği üzere: "...Onlar tuzak kuruyorlar. Allah da tuzak kuruyordu. Allah, tuzak kuranların en hayırlısıdır (Enfâl, 30)" ayetinin ifade ettiği gibi, "kader" henüz "son taklası" nı atmamıştır (DD-EN³: 86).

Sonuç

Eserlerindeki insan-hayvan-doğa unsurlarının kesişen kaderleri ve kader kavramı üzerinde teviller yapan ve tartışmalarda bulunan Aytmatov, insanlığın kaderini değiştirme projeleri yapmakta ve *Kassandra* embriyolarını kontrol altına alarak Stalin ve Hitler gibi fitne ve savaş çıkarıcı insanların yeryüzüne gelmelerini engellemeye çalışmaktadır.

Aytmatov'un bazı eserlerinde insan-hayvan-doğa üçlüsünün ortak kaderini, bazılarında ise sadece insan-hayvan ya da insan-doğa ortak kaderini işlediğini görmekteyiz.

İnsan-hayvan-doğa denkleminde kesişen hayatları ve ortak kaderleri eserlerine yansıtan Aytmatov, bu yolla okurlarına bütüncül ve karşılaştırmalı çıkarımlar sunmuştur diyebiliriz.

Cengiz Aytmatov'un ortak kaderde kesiştirdiği varlıklar (insan-hayvan-doğa), Türk mitolojisi ve kültür kökleriyle yakından ilişkili olmuştur; kurt, at, balık, ağaç (kültü), toprak vb.

3 Dağlar Devrildiğinde – Ebedî Nişanlı

Aytmatov anlatılarında çok sık rastladığımız sembolik dil, yukarıda bahsedilen eserlerindeki varlıklar üzerinden ortaya konulmuştur. Söz konusu semboller, doğadaki varlık ve canlılarla birlikte insandır.

Aytmatov'un eserlerinde ortaya koyduğu kesişen kaderler, insanların kabaca görüp yorumladığı veya üzerinde düşünme gereği bile duymadığı varlık veya hadiseler, kaderin bir bakıma adalet ve hikmet süzgecinden geçirilerek oluşturduğu olaylar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aytmatov'un eserlerindeki “kader” kurgusunun bilinçli bir şekilde işlendiği anlaşılmaktadır. Yukarıda *Dağlar Devrildiğinde/Ebedî Nişanlı* eserindeki “kader” meselesinin “leitmotiv” olarak nitelenmesinden yola çıkarsak, “kader” kavramını işlediği bütün eserlerinde bu kavramın bir “izlek” oluşturduğunu, “leitmotiv” olarak nitelenmesinin yerinde olduğunu görmekteyiz.

Aytmatov'un eserlerindeki “kader” anlayışı iki boyutlu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki, evrenin işleyişinde ortaya çıkan ve bütüncül olarak yaklaşıldığında ortaklıkları ve kesişmeleri çok açık bir şekilde görülen, insan, hayvan ve doğanın kesişme durumlarıdır. İkincisi ise evrenin geleceğini şekillendirecek olan kaderdir ki, buna müdahale etmek gerekmektedir. Söz konusu müdahalenin niçin ve nasıl olabileceğini (*Kassandra Damgası*) de ortaya koyan Aytmatov, fütürist bir yaklaşımla, insanlığın geleceğini kötülüklerden (Stalin-Hitler gibilerin dünyaya gelmeleri) uzak tutma çabasındadır.

Eserlerinde “kader” karşısında aldığı tavrı değerlendirdiğimizde ise Aytmatov'un, Hz. Musa kadar “insani” ve Hz. Hızır kadar “hikmetli” olduğunu görmekteyiz. Aytmatov, Stalin-Hitler gibilerin dünyaya gelmelerini engellemeye çalışma projeleri geliştirmekle “hikmetli” bir yaklaşım sergilemekte ve evrendeki zulümlere, katliamlara ve bütün duyarsızlıklara karşı eserlerinde “insani” tavırlar ortaya koymaktadır.

Kaynakça

- Aytmatov, C. (2007a). *Dişi Kurdun Rüyalari*. İstanbul: Ötüken Yayıncılık.
- Aytmatov, C. (2007b). *Dağlar Devrildiğinde-Ebedî Nişanlı*. İstanbul: Ufuk Kitap.
- Aytmatov, C. (2018). *Kassandra Damgası*. (Çev.: Prof. Dr. Ahmet Pirverdioğlu). İstanbul: Nora Kitap.
- Çetişli, İ. (2008). “Dağlar Devrildiğinde-Ebedî Nişanlı'da Kader Fikri ve İnancı”. *Türk Yurdu*, 253.
- Çınar, A. A. (1998). “Türkmen Halk Edebiyatında At Kültürü ve Atın Türkmen Hayatındaki Rolü”. *Bilgi*, 7, 122-130.
- Erbay, N. K. (2002). *Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Tabiat*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Ergeç, Z. (2021). "On Beş Dakika Romanında Çokseslilik". *Journal of Turkish Language and Literature*, 7(2), 347-366.
- Köker, S. (2017). "Mukayeseli Edebiyat ve Postmodernizm Bağlamında *Kırmızı Saçlı Kadın* Üzerine Bir İnceleme". *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı*, 3, 205-213.
- Mavil, K. A. (2016). "Hızır-Musa Kıssasında Kader -Çift Perspektifli Bir Bakış-". *İslâm ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 5, 8.
- Sayım, E. (2018). *Murathan Mungan'ın Mahmud ile Yezida, Taziye ve Geyikler Lanetler Oyunlarının Kader Olgusu Bağlamında İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Haliç Üniversitesi.
- Söylemez, O. (2008). "Aytmatov'da İnanç Meselesi". *Kardeş Kalemler*, 19, 39-43.
- Söylemez, O. (2009). "Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Kader ve Kadercilik". *Gazi Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1(5), 303-320.
- Söylemez, O.; Demircioğlu, S. C. (2009). "Kassandra Damgası'nda Önsezi/Hiss-i Kablelvuku ve Kader". *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 41, 99-108.
- Söylemez, O. (2010). *Cengiz Aytmatov: Tematik İncelemeler*. Ankara: Yeni Reform Matbaacılık Yayınları.
- Yılmaz, E. B. (2012). "Cengiz Aytmatov'un Toprak Ana Romanında Toprağın Dili", *ACTA TURCICA Online Thematic Journal of Turkic Studies*, 4(1), 172-182.

Extended Summary

Aitmatov, who was born in 1928 in the Şeker Village of Talas province of Kyrgyzstan, gained expertise in the training he received at Cambul Veterinary Technical School in Kazakhstan. He reflected his education experience in his Works. The animal figures that he handled with the finest mental and physical analyzes and intersected with human destiny, With the village life and the veterinary education he received afterwards, he gained a more solid and understandable structure. For example, the snow leopard Caabars and Arsen Samançin in *When the Mountains Toppled-Eternal Engagement*, the human being in the *White Ship*, the horned mother *maral* and the forest share the same fate. Later, Aitmatov, who studied at the Frunze (Bishkek) Agricultural Institute, showed extraordinary sensitivity in his works and the elements of nature that he described with perfect depictions reached excellence with his experience in village and agriculture study at the university. The intersecting fate of Mother Earth and Tolgonay and the universal dimension of this fate in the work are revealed with an extraordinary narrative perfection. In this study, these common destinies are brought to attention and intersecting destinies are discussed in this context.

Chinghiz Aitmatov succeeded to be one of the best writers of the world with his mastership in writing, extraordinary fiction writing ability in his narration and symbolized narration. His works have been translated into hundred ninety four languages. One of the main aspects that make Aitmatov's fictions out of the ordinary is his handling the concept of "fate", which we can call "measure or order" and which is the order of creation or the harmony of highly interrelated events in the universe, with a very subtle skill. He intersected the destinies of the heroes, events, the creatures of the nature and animals in his novels skillfully. The fates in question sometimes intersect in human-nature and human-animal contexts, which are sometimes embellished in the triangle of human-animal-nature, and in some cases nature-animal. One of the main purposes of revealing the intersections here may be the concern of bringing what the author wants to explain in his symbolic narration to the understanding of the reader, as well as the purpose of revealing the wisdom of the creation in the universe and the events taking place accordingly. In addition to these points, it is seen that Aitmatov used the aforementioned destinies as an implicit system criticism tool. In this context, the main framework of the study has been to bring attention to the aforementioned intersections of fate. In this way, we believe that it will be helpful to understand the feature of Aitmatov's authorship ability. In this study, Aitmatov, dealing with the functioning of the universe and its disruptive elements, has been discussed within the framework of the "track of destiny" and with a glance over the parable between the Prophet Moses and St. Khidr.

The most important feature of the animal characters and nature elements in his works is that they meet with a human character in the same destiny anywhere in the work. These meeting points, which we can call 'common destiny' or 'intersecting destinies', lead us to a creational/existential (ontological) common point (destiny). By carrying the intersecting destinies of the characters (human-animal-nature)

in his works to the intersecting destiny of humanity, Aitmatov, goes so far as to change the common destiny of humanity, and develops projects to prevent strife and war initiators people like Stalin and Hitler from being born by taking Cassandra embryos under control. In some of his works, we see that he deals with the common destiny of human-animal-nature, and in others, only the common destiny of human-animal or human-nature. In our opinion, the purpose of Aitmatov's fictionalization of intersecting lives and common destinies in the human-animal-nature triangle is to be more understandable and to catch the universal creation. The beings (human-animal-nature) intersected by Chinghiz Aitmatov in common destiny have been closely related to Turkish mythology and cultural roots: Wolf, horse, fish, tree (cult), soil, etc. The symbolic language, which we frequently encounter in Aitmatov's narratives, is revealed through the entities in the above-mentioned works. The symbols in question are human beings together with beings and living things in nature. We can say that Aitmatov brings to attention the results of the intersecting destinies he reveals in his works, the entities or events that people roughly see and interpret, or that they do not even need to think about, by passing through the filter of justice and wisdom by destiny in a way. In Aitmatov's works, the "destiny" fiction seems to be deliberately processed. If we consider the characterization of the "destiny" issue as "leitmotiv" in *When the Mountains Topped/Eternal Fiance* above, we can think that this concept constitutes a "track" in all of his works, and that it may be possible to characterize it with the concept of "leitmotiv" for all of his works. The understanding of "destiny" in Aitmatov's works can be interpreted through a perception of "destiny" that has taken its "final somersault". However, in the story of Moses and the St. Khidr, "destiny" may not have taken its "final somersault" yet.

Araştırma Makalesi / Research Paper

KIRGIZ TÜRKÇESİNDE ÇALGI ALETİ KULLANMAK ANLAMINA GELEN “ÇAL-, ÇERT-, OYNA-, TART-” FİİLLERİNİN DİĞER TÜRK LEHÇELERİNDEKİ GÖRÜNÜMÜ

Fatih ÇELİK*

Öz

Dillerde kullanılan fiiller, dilin esas yapısını oluşturur. Dil içerisindeki alıntı kelimelerin çoğunluğu isimlerdir. Fiiller ise dilin ana gövdesini oluşturan ve isimlere göre daha az alıntı yapılan unsurlardır. Türk lehçelerinin kelime hazinesi birbiriyle karşılaştırmalı olarak incelendiği zaman isimlerden oluşan kelimelerin daha çok farklılık gösterdiği görülmektedir. Her Türk topluluğu, yaşadığı çağ ve iletişim içerisine girdiği komşuların etkisiyle farklı dillerden kelimeler almıştır. Fakat lehçeler arasında zaman ve mekân ayrılığı ne kadar uzun bir dönemi kapsarsa kapsasın fiillerin küçük fonetik farklılıklar haricinde çoğunlukla ortaklığını koruduğu görülmektedir. Zaman, mekân vb. sebeplerden kaynaklanan farklılaşmanın daha çok kullanılan fiillerin karşıladıkları anlamlardaki değişimlerde olduğu tespit edilmiştir. Bu çalışmada Kırgız Türkçesinde “müzik aleti çalmak” anlamında kullanılan *çal-*, *çert-*, *oyna-*, *tart-* fiillerinin diğer Türk lehçelerindeki görünümü üzerinde durulmuştur. Müzik aleti çalmayı ifade eden *çal-*, *çert-*, *oyna-*, *tart-* fiillerinin Türk lehçelerinin bazılarında ortak, diğerlerinde ise farklı anlamlara gelecek şekilde kullanıldığı görülmektedir. Çalışmada bu fiillerin Kırgız Türkçesi başta olmak üzere hangi lehçelerde ortak veya farklı kullanıldığı belirlenerek karşılıkları ve kullanım şekilleri ortaya konulmuştur. Aynı zamanda *çal-*, *çert-*, *oyna-*, *tart-* fiillerinin Eski Türkçeden günümüze kadar değişen yapısı üzerinde

Geliş Tarihi/ Date Applied: 14.02.2022

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 18.04.2022

Makalenin Künyesi: Çelik, F. (2022). “Kırgız Türkçesinde Çalgı Aleti Kullanmak Anlamına Gelen Çal-, Çert-, Oyna-, Tart- Fiillerinin Diğer Türk Lehçelerindeki Görünümü”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 54, 195-218
DOI: 10.24155/tdk.2022.212

* Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, fatih.celik@erciyes.edu.tr. Kayseri/Türkiye.

ORCID ID: 0000-0002-8945-4986

durulmuştur. Ele alınan fiillerde yeni anlamların hangi sebeplere bağlı olarak ortaya çıktığı veya çıkmadığı üzerine değerlendirmeler yapılmıştır. Çalışmanın sonuç kısmında hangi lehçede, hangi fiillerin “müzik aleti çalmak” anlamında kullanıldığına yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Türk lehçeleri, çal-, çert-, oyna-, tart-, müzik, müzik aletleri.

THE APPEARANCE OF THE VERBS “Çal-, Çert-, Play-, Tart” IN OTHER TURKISH DIALECTS

Abstract

Verbs used in languages form the main structure of the language. Most of the borrowed words in the language are nouns. Verbs, on the other hand, are less borrowed elements. Names in Turkish languages differ more. Each Turkish community has taken different names from neighboring states. However, the verbs used in Turkic languages have generally been common. In this study, the verbs *çal-*, *çert-*, *oyna-*, *tart-*, which are used in the sense of playing a musical instrument in Kyrgyz Turkish, are emphasized. Although the common roots of the same roots are preserved in Turkish dialects, differences have occurred over time. These differences are seen in the use of words. The verbs *çal-*, *çert-*, *oyna-*, *tart-* which express to play a musical instrument, are used differently in Turkish dialects. In the study, it was stated that these verbs are used in common or differently among the dialects. The equivalents and usage patterns of these verbs have been revealed. In addition, the varying structure of the verbs *çal-*, *çert-*, *oyna-*, *tart-* from Old Turkish to the present has been emphasized. In these verbs, it is emphasized how new meanings are formed. As a result, it was revealed that which verbs are used to mean “playing a musical instrument” in dialects.

Keywords: Turkish dialects, çal-, çert-, oyna-, tart-, music, musical instruments.

Giriş

Dilin tanımlanmasında, canlı bir varlık olduğu ifadesi vardır (Ergin, 1993: 3; Kiremit, 1997:1). Bu ifadenin karşılığında birisi de sürekli bir değişim içerisinde olmasıdır. Varlığı çok eski zamanlara dayanan Türk dili, bu değişim içerisinde tarihler boyu yoğrulmuştur. Birbirinden uzak düşen Türk toplulukları zamanla farklı alanlarda değişim içerisine girmiştir ve bu değişimden etkilenen unsurlardan birisi de Türk dili olmuştur. Türkçe, zaman içerisinde farklı kollar şeklinde lehçelere ayrılmıştır. Her lehçe kendi içerisinde fonetik ve semantik bakımdan değişikliğe uğramıştır. Eski Türkçeden günümüze gelen bazı kelimeler Türk lehçelerinin bazılarında unutulmuş, bazı lehçelerde ise yeni anlamlar kazanarak daha aktif olarak kullanılmaya başlamıştır.

Bu çalışmada *çal-*, *çert-*, *oyna-*, *tart-* fiillerinin Türk lehçelerinde karşılık bulduğu anlamları üzerinde durulacaktır. Çalışmanın amacı; Kırgız Türkçesinde “müzik aleti çalmak” anlamında kullanılan *çal-*, *çert-*, *oyna-*, *tart-* fiillerinin tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinde görünümü üzerinde durmak ve karşılaştırmaktır. Bu fiillerin anlamları Eski Türkçeden günümüze olacak şekilde geniş bir bakış açısıyla incelenecektir. Ele alınan fiillerin Kırgız Türkçesi merkezinde diğer Türk lehçelerinde hangi anlamlara bürünmüş olduğu ya da kullanılıp kullanılmadığı üzerinde durulacaktır. Fiillerin her biri ayrı başlıklar altında ele alınacaktır.

1. Çal- Fiili

Çal- fiilinin Eski Türkçeden günümüze bütün Türk lehçelerinde “vurmak, dövmek, yere düşürmek” anlamı vardır. *Divan-u Lügat’it Türk’te*; *çal-*: yere çalmak, vurmak; *ol anı çaldı* (o, onu yere çaldı, yendi), *ol sözüğ mening kulakka çaldı* (o, sözü benim kulağıma işittirdi), *tonuğ taş üze çaldı* (elbiseyi taşa vurdu) (DLT II, 1985: 23) anlamları verilmiştir. *Codex Cumanicus*’ta ise *çal-* fiili “bir müzik dinlemeyi sağlayan aleti çalıştırmak, çalmak” anlamına gelmektedir (Argunşah ve Güner, 2015: 455; Ryspakova, 2007: 119). Karahanlı Türkçesi döneminde de fiilin Eski Türkçe karşılığı olan “yürümekte veya koşmakta olan birisine ayak uzatarak yere düşürmek” anlamı, devam ettiği o döneme ait *Kuran* tercümesi metinlerinde görülmektedir. *Kuran* tercümesi Rylands nüshasında şu örnekte tespit edilmiştir: aydı: *ol benim tayakım turur tayanur men anıñ üze hem yapurgak çalar men anıñ birle koylarım üze hem maña anıñ içinde hacetler öñin turur* (Rylands, 20/18) “(Mûsâ) dedi (ki): O benim değneğimdir. Ona dayanırım, onunla koyunlarıma yaprak silkelerim. Onunla başka işlerimi de görürüm.” (Çetin, 2019: 379)

Aşağıda *çal-* fiilinin Türk lehçelerinde karşılık bulduğu anlamlar sözlüklerden taranarak verilmiştir.

Eski Türkçe ve Tarihî Türk Lehçeleri	
Eski Türkçe	<i>çal-</i> : Vurmak, dövmek; negü ter eşitgil ölügli kişi / öldürdä ulıp jerkä çalmış başı (ölen adamın yere kafasını vurduğu an çıkardığı sesi dinle). 2. Atmak, fırlatmak, yere çalmak; ol anı çaldı (o onu yere çaldı, fırlattı) (DTS, 1969:137).
Eski Uygur Türkçesi	<i>çal-</i> : Vurmak, eğilmek; çalmak; kulağa ses çalınmak (Caferoğlu, 1968: 59; Eraslan, 2012: 564).
Çağatay Türkçesi	<i>çal-</i> : Müzik aleti çalmak (Ünlü, 2013: 225). <i>Çal-</i> : Ötmek, ses çıkarmak (Bey, 2005: 70). <i>Çaldur-</i> : Aldırmak; müzik çaldırmak; nefir çaldur- nefir çaldırmak (Eckmann, 2017: 206).

Harezmi Türkçesi çal- Müzik aleti çalmak (Ünlü, 2012: 131)

Kıpçak Türkçesi çal-; şal-: Müzik aleti, düdük vb. çalmak (Toparlı vd., 2007: 45-249)

Çağdaş Türk Lehçeleri

Özbek Türkçesi çal-: I. Yere çalmak, devirmek, dövmek: *Küçüm bar teyü yerge çalma meni.* (Gücüm var diye beni yere çalma, vurma.) II. Bir müzik aleti çalmak: *Parilär at üzä bolub ravâna, oyunçular çalıb çang-u çağana.* (Periler at üzerinde çang ve çagane çaldılar.) (Fozilov, 1966: 508).

Türkmen Türkçesi çal-: 1. Bilemek. 2. Bir enstrümanı çalmak; 3. Vurmak, çarpmak. 4. Sürmek. 5. Başını kesmek. 6. Sarmak, dolamak. 7. Süpürmek. 8. Katmak, karıştırmak (Tekin vd., 1995: 108).

Türkiye Türkçesi çal-: 1. Başkasının malını gizlice almak, hırsızlık etmek, aşırnak. 2. Vurarak veya sürterek ses çıkarmak: *Bir yandan mızıka istiklal havasını çalyordu.* 3. Bir müziği dinlemeyi sağlayan aleti çalıştırmak: *Fevkalade zekidir; iyi dans eder; piyano çalar; tenis oynar; ata biner; avcıdır; kayakçıdır.* 4. Ses çıkarmak, ses vermek: *Hafif hafif ısıklıklar çalan sesi eski keskinliğini kaybetmiştir. Muayene odasının yanındaki yazıhanede telefon çalyordu.* 5. Atmak, çarpmak, vurmak. 6. Yoğurt yapmak için sütü mayalamak, katıp karıştırmak. 7. Üzerine sürmek. 8. Bozmak, zarar vermek: *İs çalmak.* (TS, 1998: 431).

Azerbaycan Türkçesi çalmag, çalmah: 1. Çakmak, kakmak (çivi vb.). 2. Biçmek (ot vb.). 3. Sokmak, ısırarak (akrep, böcek vb.). 4. Çalmak, hırsızlama. 5. Kavurmak, pişirmek (helva). 6. Süpürmek, çırpmak (halı vb.). 7. Sarmak, bağlamak (sarık vb.). 8. Aşılacak (kalem). 9. Benzemek, benzer olmak (renk). 10. Mayalamak (yoğurt). 11. Çalmak (çalgi). 12. Vurmak, dövmek. 13. Seslenmek, çağırarak (Akdoğan, 1999: 141).

Gagauz Türkçesi çalma: 1. Çalma (hırsızlık). 2. Müzik aleti çalma. 3. Tümban. *Çalma: Çaldım südü.* (Sütü mayaladım.) *Çalma başına peşkiri* (Başını atkıyla sarmak). *Çalma: Çalmak.* Türkü söylemek, müzik aletiyle çalmak (Doğru ve Kaynak, 1991: 51).

Kırgız Türkçesi	<i>çal-</i> : 1. Çelme atmak, takmak. 2. Bağlamak, bir şeyi bir yere veya bir şeye tutuşturmak. 3. Kesmek, boğazlamak; <i>Arbagına Manastın / Ak boz beeni çaldı emi.</i> (Ruhu için Manas'ın / Ak boz kırsığı kesti ya.) 4. Gözetlemek, keşif yapmak, keşfe çıkmak. 5. Otlamak. 6. Karıştırmak, katmak; <i>Açka cürgönçö ayranga talkan çalıp cegen çakşı.</i> (Aç dolaşmaktansa yoğurda öğütülmüş, buğday katarak yemek yeğdir.) 7. Çalmak, müzik aleti çalıştırmak; <i>Komuzun çalıp, baarın küldürüp turgan Iramandın uulu Irçı eken.</i> (Komuzunu çalıp, herkesi güldüren Iraman'ın oğlu Irçı'yımış.) 8. Basamak, çökmek; <i>Cürögün kaygı bun çalıp.</i> (Yüreğine kaygı bun çöktü.) 9. Aramak, telefon etmek. 10. Duymak, işitmek. 11. Etmek, yapmak yardımcı fiillerinin görevini yapar; <i>Telefon çaluu.</i> (Telefon etmek.) 12. Basamak, kaplamak, çökmek. 13. Yarmak, derin yara açmak. 14. Çıkmak, açmak, yüzünü göstermek. 15. Parlamak. 16. Yayılmak, kaplamak. 17. Çalmak, vurarak veya sürterek ses çıkarmak; <i>Türlöntö küü çalıp, anı ır menen ulap ketişken.</i> (Çeşitli ezgiler çalarak onu şarkılarla bağlamışlardı.) (KTS, 2017, 685).
Kazak Türkçesi	<i>şal-</i> : 1. Çelme, çelme takmak: <i>Ol meni ayagımnan şalıp çıktı.</i> (O, beni çelme ile düşürdü.) 2. İple sıkıca bağlamak. 3. Kurban kesmek, adak adamak. 4. <i>ağız.</i> İğneleyici konuşmak, birisini alaya almak, alay etmek. 5. (hayvan) Otlamak: <i>Atımız şalıp ottap keledi.</i> (Atımız otlayarak geliyor.) 6. (ateş) Hafiften yakmak. <i>Ormandı ört şaldı.</i> (Ormanı alevler sardı); <i>ayaaktan şalu.</i> (engel, mani olmak); engellemek: <i>kırsık şalu</i> (şanssızlığa uğramak); <i>şaşın kırau şalu</i> (saçları ağarmak.) (Koç vd. 2003: 624).
Altay Türkçesi	-----
Tuva Türkçesi	-----
Hakas Türkçesi	<i>çal-</i> : 1. Kiralama, kira ile tutma. 2. Aylık, maaş. (Arıkoğlu, 2005: 75)
Kazan Tatar Türkçesi	<i>çal-</i> : I. Çalgı çalmak. II. 1. Çelme. 2. (hayvan) Kesmek; Hırsızlık yapmak (TTS, 1998: 92-390).
Yeni Uygur Türkçesi	<i>çal-</i> : I. Karıştırmak II. Ayak dayamak, ayak vurmak III. Çalmak; müzik aleti çalmak (Necip, 2013: 69).

Tablo 1. *Çal-* fiilinin Eski Türkçe ve günümüz Türk lehçelerindeki karşılıkları.

Bu fiile Altay ve Tuva Türkçelerinde rastlanılmamıştır. *Çal-* fiilinin Eski Türkçe, Eski Uygurca ve Kazak Türkçesi hariç diğer Türk lehçelerinde “müzik aleti çalmak” anlamında kullanıldığı görülmektedir. Fakat Kırgız Türkçesinde “müzik aleti çalmak” anlamına gelen diğer fiillere göre *çal-* fiili bu manada aktif olarak kullanılmamaktadır. Fiile bu anlamın Çağatay Türkçesi döneminde yüklendiği düşünülebilir.

Çal- fiilinin “hırsızlık yapmak” anlamının da bazı lehçelerde kullanılmadığı görülmektedir. Başta Türkiye Türkçesi olmak üzere Oğuz grubunda bu anlamının da daha aktif olarak kullanıldığı anlaşılıyor. Gülensoy’un etimoloji sözlüğünde *çal-* fiili için “1. vurmak; 2. yere atmak; 3. def, davul gibi müzik aletlerini çalmak; 4. yemek, yoğurt bozuşmak; 5. kamçı ile vurmak; 6. hayvanı kesmek; 7. hırsızlık etmek; 8. ısırarak, dalmak: Kırgızca: *çalkan* (ısırgan otu); 9. hafifçe andırmak; 10. bakır çalmak; 11. yoğurt çalmak; 12. bir şeye vurarak ses çıkartmak” anlamları gösterilmiş ve fiilin Eski Türkçeden günümüze geldiği belirtilmiştir (Gülensoy, 2007: 213)

Çetin *çal-* fiili ile ilgili olarak “Eski Türkçe metinlerde *çal-* fiilinin vurmali çalgılara (davul vb.) ‘ses çıkarmak amacıyla vurmak’ anlamında kullanılmamış olması *çal-* fiilinin bu anlamı vurmak ‘müzik aleti çalmak’ anlam ilişkisinin kurulduğu Arapça (darb) ve Farsçanın (zeden) etkisiyle sonradan kazandığını düşündürür” demektedir (Çetin, 2019: 239-380). Çetin’in düşüncesi doğrultusunda bakıldığı zaman bu anlamın ya da fiilin Altay, Tuva ve Hakas Türkçelerinde olmaması anlaşılabilir bir durum olacaktır. Ancak Kazak Türkçesinde bu anlamın oluşmaması bizi Farsça ve Arapça etkisi üzerinde düşünmeye sevk ediyor. Bu durumun diğer fiillerin daha ağırlıklı olarak kullanılmasından kaynaklanmış olabileceği düşünceyle savunulabilir.

Fiilin “hayvan boğazı kesmek” anlamı ise Kırgız ve Kazak Türkçesinde aktif olarak kullanılmaktadır. Bu anlam “ayakla çelme atarak hayvanı yere yıkmak” anlamından gelişmiş ikincil bir anlam olmalıdır. Azerbaycan Türkçesindeki “ot biçmek” anlamı da “kesmek” anlamının biraz değişmiş şekli niteliğindedir. Kırgız Türkçesinde *çal-* fiilinden *tırpan* anlamına gelen *çalgi* kelimesi türetilmiştir (KTS, 2017: 687)

Çuvaş Türkçesinde vurmali çalgılarda kullanılan çalmak fiili *napannan* (parappan) “davul, trampet” *napannan çan* (parappan şşap-) “davul/trampet çalmak” şeklinde kullanılmaktadır. Burada *çan-* (şşap-) “vurmak, dövme, dayak atmak, kamçulamak, yansımak (ışık hakkında)” anlamlarına gelmektedir. Ayrıca *алă çап-* (ală şşap-) “el çırpma” vb. anlamlarda da kullanılmaktadır. Kırgız ve Kazak Türkçelerinde aktif olarak kullanılan *çal-* fiilinin “hayvan kesmek” manası Çuvaş Türkçesinde de karşımıza çıkmaktadır: *сысна çан-* (sısna şşap-) “domuz kesmek” (ÇTS, 2007:

207,209,291). *Şşap-* fiilinin yanı sıra *parappan* “davul” ismine ek gelerek *namāpmammāp-* (patwrtattar-) “davula vurmak, davul çalmak” eylemi türetilmiştir (ÇTS, 2007: 209).

2. Çert- Fiili

Bu fiil Eski Türkçede “bırakmak, kaçmak, elinden kurtulmak, kertik ve çentik vb.” anlamlarında kullanılmıştır. *Divan-u Lûgati-it Türk'*te *çert-*: bırakmak, serbest bırakmak; kenarını kırmak; *ol çertti neḡni* (o, bir şeyi elinden bıraktı), *ol yarmak uçın çertti* (o, paranın ucunu kırptı, kırdı) (DLT III: 426) anlamında kullanılırken; *çert-* eyleminden “yok edilmek; ortadan yok olmak, ölmek, kaybolmak, uzaklaşmak, elden çıkmak” (Divan I: 103; II: 148, 229; III: 41) anlamlarına gelen *çertilmek* eylemi türetilmiştir. *Codex Cumanicus*'ta *çert-* “fiske vurmak; şapırdatmak, şaklatmak” anlamında kullanılmaktadır (Argunşah ve Güner, 2015: 682; Ryspakova, 2007: 57).

Aşağıda *çert-* fiilinin Türk lehçelerinde karşılık bulduğu anlamlar sözlüklerden taranarak verilmiştir.

Eski Türkçe ve Tarihî Türk Lehçeleri	
Eski Türkçe	<i>çert-</i> : Bırakmak, kaçmak, elinden kurtulmak; <i>ol çertti neḡ</i> (o elinden bıraktı). 2. Kertik, çentik, kırmak; <i>ol jarmaq uçin çertti</i> (o madalyonun kenarını kırdı) (DTS, 1969: 144).
Eski Uygur Türkçesi	-----
Çağatay Türkçesi	-----
Harezmi Türkçesi	-----
Kıpçak Türkçesi	<i>çert-</i> : Delmek, zımbalamak; şapırdatmak, şaklatmak; çatlatmak; dedikodu etmek, birisi hakkında konuşmak, çamur atmak (Toparlı vd., 2007: 49)
Çağdaş Türk Lehçeleri	
Altay Türkçesi	<i>çert-</i> : 1. Fiske vurmak: <i>Maḡdayına çertip iyer.</i> (Alnına fiske at.). 2. Çalmak, hırsızlık yapmak: <i>Uurçı telefondı çertip aldı.</i> (Hırsız telefonu çaldı.) II. 1. Kesici bir aletle kesmek, çentmek: <i>agaştardı çertip salar.</i> (Ağaçlarda çentik yapmak.). 2. Kesmek, doğramak. (ARS, 2018: 808).
Azerbaycan Türkçesi	<i>çert-</i> : 1. Kılıç vurmak, yaralamak. 2. Sivriltilmek, açmak (kalem). 3. Tetik çekmek. 4. Şırak diye kapamak (kaparı). 5. Oyma yapmak. 6. mec. Yanılmak. 7. mec. Sendelemek, ayağı kaymak. 8. mec. Sitem etmek (Akdoğan, 1999: 149).

Gagauz Türkçesi	-----
Hakas Türkçesi	-----
Kazak Türkçesi	<i>şert-</i> : 1. Fiske vurmak, fiskelemek. 2. Saz teline dokunmak, çalmak. 3. <i>ağız</i> . Bir mesele hakkında insanların ilgisini çekecek şeyler anlatmak, ilginç şekilde sohbet etmek. <i>sır şertu</i> (içini dökmek, dert yanmak) (Koç vd. 2003: 638).
Kazan Tatar Türkçesi	<i>çirt-</i> : Müzik aleti çalmak (Ercilasun vd., 1991: 115) Fiske vurmak (TATS: 397)
Kırgız Türkçesi	<i>çert-</i> : 1. Fiske vurmak. 2. Çalmak, bir müzik aletini çalıştırmak; <i>Keede komuzun çertet</i> . (Bazen komuzunu çalar.) 3. Aşık oyununda aşığı başka vurucu aşıkla vurarak dışarı çıkarmak. 4. Tıklatmak; <i>Üydün terezessin çertip, akırın ün saldım</i> . (Evin penceresini tıklatarak yavaşça seslendim.) (KTS, 2017: 714).
Özbek Türkçesi	-----
Tuva Türkçesi	-----
Türkiye Türkçesi	-----
Türkmen Türkçesi	-----
Yeni Uygur Türkçesi	<i>çert-</i> : (ağız): Şaklama, şakırdamak (Necip, 2013: 74).

Tablo 2. *Çert-* fiilinin Eski Türkçe ve günümüz Türk lehçelerindeki karşılıkları.

Eski Türkçede bulunan bu fiilin birçok lehçede kullanılmadığı görülmektedir. Kazak, Tatar, Uygur Türkçelerinde ise biraz farklı fonetik şekil almaktadır.

Çert- eyleminin en yaygın anlamı “fiske vurmak”tır. Bu anlam Kıpçak ve Güney Sibiry lehçelerinin bazılarında vardır. Azerbaycan Türkçesi hariç, Oğuz grubunda bu fiile rastlanılmamaktadır. Azerbaycan ve Altay Türkçelerinde eylemin Eski Türkçe “kesmek, oymak” anlamı devam etmektedir.

“Müzik aleti çalmak” anlamında Kırgız ve Kazak Türkçelerinde kullanıldığı görülmektedir. Yeni Uygur Türkçesi ağızlarında geçen *çert-* fiilinin “şaklamak, şakırdamak” anlamına gelen eyleminin bir ritim anlamında kullanıldığı düşünülürse müzik yapmayı çağrıştırabilir.

Başkurt Türkçesinde *çert-* fiili *çirt-* fonetik yapısıyla “müzik aleti çalmak” anlamında da kullanılmaktadır (Ercilasun vd., 1991: 114)

Kazak Türkçesinde *çert-* fiiline, fiilden isim yapım eki *-er* eklenerek müzik aleti anlamına gelen yeni bir kelime türetilmiştir. *Şerter*: Kazak Türklerinin kullandığı kopuz benzeri iki ya da üç telli eski bir müzik aleti (Koç vd., 2003: 638). Diğer Türk lehçelerinde *çert-* fiilinden türetilmiş müzik aleti ismi tespit edilmemiştir.

3. Oyna- Fiili

Eski Türkçeden günümüze bütün Türk lehçelerinde *oyna-* fiili bulunmaktadır. Türk lehçelerinin hepsinde bulunan *oyna-* fiilinin kökeni ile ilgili fikirler genel olarak ortak niteliktedir. Sevortyan, *oyun* kelimesinin *oy-* kökünden geldiğini ve bu görüşe Von Gabain, Malov, Baskakov, Cafe-roğlu'nun da katıldığını belirtmektedir. Vambery; *oyun* kelimesinin kökünün *ot*, *oj*, *ov* olabileceğini, bunların *oyun*, *oyna-* manalarını karşıladığını, Uygurca *otmak*, *utmak* sözlerinin “kazanmak, oyunu kazanmak”, “dans etmek” anlamlarına geldiğini belirtmektedir. *Oyun* sözüne fiil yapım eki olan *+a* gelmesiyle orta hece ünlüsü olan *u* sesi düşerek *oyna-* fiili türemiştir. (EST, 1974: 435-436; Von Gabain, 2007: 57). Seydakmatov, *Kırgız Tilinin Kısaça Etimolojikalık Sözdüğü* çalışmasında, Kırgız Türkçesindeki *oyno* sözünün *oyun+o* şeklinden geldiğini, sözün sonuna fiil yapma eki *+a* eklenmesiyle son hecedeki ünlü ses düşmesi ve Kırgız Türkçesindeki yuvarlaklaşma sonucunda *oyno-* sözünün türediğini belirtmektedir (Seydakmatov, 1988: 188). Eski Türkçede veya bugünkü lehçelerde kökünü bulmakta zorlandığımız pek çok kelimenin kökünün bazen bir lehçede canlı bir şekilde yaşadığına tanıklık edebiliriz. Saha Türkçesi tarihî malzeme-yi koruma özelliği açısından bu konuda bize yardımcı olabilecek lehçelerimizden birisidir. Nitekim *oyun* kelimesinin kökü olan *oy-* “hoplamak, zıplamak, sıçramak, atlamak” fiili canlı bir şekilde Saha Türkçesinde yaşamaktadır (Kirişçioğlu, 2006: 1)

Bu fiil *Divan-u Lûgati-it Türk*'te *oyna-* “oynamak” anlamında kullanılmaktadır (DLT, I: 225- 226, 240; II: 114, 226; III: 131, 377).

Codex Cumanicus'ta *oyna-* fiili, *oyın-* ve *oyna-* olarak geçmekte ve karşılığı olarak da oynamak anlamı verilmektedir. *Oyın-* fiilinden *oynaş* (cariye, oynaş), *oynarmen* (dama türü bir oyun) kelimeleri türetilmiştir (Argunşah ve Güner, 2015: 536-537)

Aşağıda *oyna-* fiilinin Türk lehçelerinde karşılık bulduğu anlamlar sözlüklerden taranarak verilmiştir.

Eski Türkçe ve Tarihî Türk Lehçeleri

Eski Türkçe	<i>oy-</i> : Oynamak (Akalın, 2007: 289).
Eski Uygur Türkçesi	<i>oyna-</i> : Oynamak (Caferoğlu, 1968 :145).
Çağatay Türkçesi	<i>oyna-</i> : Oynamak; dans etmek, raks etmek (Eckmann, 2017: 218; Ünlü, 2013: 869).
Harezm Türkçesi	<i>oyna-</i> : Oynamak, eğlenmek, cilveleşmek (Ünlü, 2012: 453)
Kıpçak Türkçesi	<i>oyna-</i> : Oynamak, oyun oynamak, şakalaşmak; hareket etmek, gevşeklikten dolayı oynamak (Toparlı vd., 2007: 207)

Çağdaş Türk Lehçeleri

Altay Türkçesi	<i>oyno-</i> : 1. Oynamak: <i>Canıp keletsem, bir cerde ulus, iştiñ kiyninde, futbol oynop cat.</i> (Döndüğümde, bir yerde insanlar iş çıkışı futbol oynuyordu). 2. Bir müzik aleti çalmak (ARS, 2018: 497).
Azerbaycan Türkçesi	<i>oyna-</i> : Oynamak (Akdoğan, 1999: 618).
Gagauz Türkçesi	<i>oynamaa</i> : 1. Oynamak. 2. Halay çekmek. 3. Sallamak, boş gezmek, aylak dolaşmak (Doğru ve Kaynak, 1991: 187).
Hakas Türkçesi	<i>oyna-</i> : 1. Oynamak: <i>Kolka, Panok, Soroka paza pasha daa pular oshas olğannarnan haydi hınğanni oynap alarzin.</i> (Kolka, Panok, Soroka ve başkaları da, bunlar gibi çocuklarla sevdiğin oyunu oynarsın.) 2. Şaka yapmak: <i>Çahsıcam, oynapçam min.</i> (Güzelim, şaka yapıyorum ben.) (Arıkoğlu, 2005: 331).
Kazak Türkçesi	<i>oyna-</i> : 1. Oynamak, eğlenmek. 2. Şaka yapmak, şakalaşmak. 3. (müzik aleti) Çalmak. 4. Bir rolü oynamak, bir temsilde rol almak. 5. Büyük bir ustalık, beceri ve kolaylıkla bir işi yapmak: <i>Oynap söyleseñ de, oylap söyle</i> (Şaka da olsa düşünerek söyle) (Koç vd., 2003: 408).
Kazan Tatar Türkçesi	<i>uyna-</i> : 1. Oynamak (TATS, 1997: 356). 2. <i>Sport uennarı belän şöğillänü.</i> (Spor oyunları oynamak). 3. <i>Muzıka koralında başkaru.</i> (müzik aleti kullanma) <i>skripka, gitara uynau</i> (keman, gitar çalmak). 4. Filmde, oyunda rol almak: <i>filmda töp/baş rolne uynau</i> (filmde başrol oynamak) (RTS, 1996: 266; Ercilasun vd., 1991: 115).

Kırgız Türkçesi	<i>oyno-</i> : 1. Oynamak, eğlenmek; <i>Baldar tıšta oynop cürüşöt</i> (Çocuklar dışarıda oynuyorlar.) 2. Oynamak, kımıldamak, hareket etmek. 3. Şaka yapmak; <i>Oynop süylösöj da, oylop süylö.</i> (Şaka yaparken bile düşünerek konuş.) 4. Oynamak, film vb. rol almak. 5. Çalmak; <i>Al piyaninodo cakşı oynoyt.</i> (O, piyanoyu güzel çalıyor.) 6. Oynamak, sarsılmak, yer değiştirmek. 7. Oynamak, beceri ve kolaylıkla bir iş yapmak. 8. Oynamak, tehlikeye düşürmek. 9. Oynamak, değişiklik göstermek, <i>Baalar oynop turat.</i> (Fiyatlar oynuyor.) 10. Oynamak, herhangi birine karşı önemseyici davranışlarda bulunma. 11. Oynaşmak, karşılıklı sevişmek, cilvelleşmek (KTS, 2017: 1682).
Özbek Türkçesi	<i>oyna-</i> : Oynamak, hayatını tehlikeye atmak, gönül eğlendirmek. <i>Bir munaccim evine kelib kördi äpçisi bir yigit bilen oynar.</i> (Bir müneccim evine gelip karısının genç bir oğlanla eğlendiğini gördü.) (Fozilov, 1966: 166).
Tuva Türkçesi	<i>oynaar-</i> : 1. Oynamak 2. Müzik aleti çalmak (Arıkoğlu ve Kular, 2003: 84). <i>Oyna-</i> Şaka yapmak (Çertikova, 2017: 29).
Türkiye Türkçesi	<i>oyna-</i> : 1. Vakit geçirme, eğlenme, oyalanma gibi amaçlarla bir şeyle uğraşmak. 2. Herhangi bir tutku, ilgi veya oyalanma gibi sebeple bir şeye kendini vermek. 3. Kımıldamak, hareket etmek. 4. Bir şeyi sürekli evirip çevirmek veya sürekli olarak dokunmak. 5. Bir temsilde rol almak. 6. Film gösterilmek. 7. (tiyatro için) Sahneye koymak. 8. mec. Tedirgin etmek, rahatsız edici davranışlarda bulunmak. 9. (eşya için) Herhangi bir parçası kımıldamak, hareket etmek. 10. (insan için) Gerekli görevi yapacak hareketten yoksun olmak. 11. Sarsılmak, yeri değişmek. 12. Sporla ilgili çalışmalara katılmak. 13. Müziğin gerektirdiği uyumlu hareketleri yapmak (TS, 1998: 1710).
Türkmen Türkçesi	<i>oyna-</i> : 1. Oynamak: <i>Futbol oyna-</i> (Futbol oyna-). 2. Bir rolü yerine getirmek: <i>Göroglı dramasında ol Öveziñ rolünü oynadı.</i> (“Göroglı” oyununda Övez tipini canlandırdı.) 3. Biri ile oynamak, dalga geçmek, eğlenmek: <i>Meni oynama-ij, maiña işlemäge mümkinçilik beriij.</i> (Benimle oynamayın, bana çalışmak için fırsat verin.) (Tekin vd. 1995, 498).
Yeni Uygur Türkçesi	<i>oyna-</i> : Oynamak; <i>oynap almak</i> (oynamak), <i>oynaşka başlamak</i> (oynamaya başlamak) u <i>mühim rol oynayu</i> (o önemli rol oynardı) (Necip, 2013: 302; Eraslan, 2012: 593).

Tablo 3. *Oyna-* fiilinin Eski Türkçe ve günümüz Türk lehçelerindeki karşılıkları.

Türk lehçelerinin genelinde *oyna-* fiilinden farklı isimler türetilmiştir. Bu türetilen kelimelerin çoğunun anlamı birbirine yakın olup arasında bazı fonetik farklılıklar bulunmaktadır. Örneğin: *oynaş, oynak, oyuncak* vd.

Oyna- fiilinin “vakit geçirmek, eğlenmek vb.” anlamıyla bütün lehçelerde karşılaşılmaktadır. En fazla anlam Türkiye Türkçesinde, ardından da Kırgız Türkçesinde türetilmiştir. “Beceri ve kolaylıkla bir iş yapmak” anlamında Kazak ve Kırgız lehçelerinde kullanılmaktadır. *Oyna-* fiilinin birçok lehçede “şaka yapmak”, “rol yapmak, rol alma”, “eğlenmek”, “hareket etmek” anlamlarında da kullanıldığı görülmektedir.

Ele alınan lehçelerde fiilin “müzik aleti çalmak” anlamıyla; Kazan Tatar Türkçesi, Kazak Türkçesi, Altay Türkçesi, Kırgız Türkçesi, Tuva Türkçesinde karşılaşılmıştır. Diğer Türk lehçelerinde *oyna-* fiili bu anlamda kullanılmamaktadır. Oğuz grubu lehçelerinde *oyna-* fiilinin “müzik aleti çalmak” anlamında kullanılmadığı görülmektedir. Tuva Türkçesinde *kagar-* fiilinin aynı anlamda kullanıldığı tespit edilmiştir (Harison, 2002: 39).

Çuvaş Türkçesinde “müzik aleti çalmak” anlamında *вѣля-* (*vilya*), *кала-* (*kala-*) fiilleri kullanılmaktadır. Bu fiillerin karşıladığı anlamlar ise: *vilya*: 1. Oynamak, oynaşmak; çalmak (çalgı), eğlenmek, oyalanmak. 2. Dalgalanmak, uçuşmak; titremek, vurmak, çarpmak. *Kala-*: Müzik aletleriyle şarkı çalmak, *kēsle kalat* (gusli çalıyor), *kalasa kātart-* (çalıp göstermek). (ÇTS, 2007: 62, 110).

Başkurt Türkçesinde de *oyna-* fiili müzik aleti çalmak anlamında da kullanılmaktadır (Ercilasun vd., 1991: 114)

Oyna- fiiline “müzik aleti çalmak” anlamının yüklenmesinin sebebi, bu fiilin “hareket ettirmek, eğlenmek” anlamlarının müzik aleti üzerinde elini oynatmak, müzik aleti aracılığıyla eğlenmek, eğlendirmek anlamını çağrıştırmaması olabilir. Bir diğer sebebi de Rusçanın etkisiyle bu kullanımın alındığı düşünülebilir. Rusça *играть* [*igrat*] fiili “oyun oynamak, dans etmek, eğlenmek vd.” anlamlarının yanı sıra “müzik aleti çalmak” anlamına da gelmektedir (Skvortsov, 2009: 269).

4. Tart- Fiili

Eski Türkçeden günümüze Türk lehçelerinde *tart-* fiilinin “çekmek, sürükleyerek taşımak, asılmak” anlamına geldiği görülmektedir. *Divanı Lûgati-it Türk*'te *tart-*: Ölçüp tartmak; çekmek, esnetmek; malzemeyle donatmak; çıkarmak; *ol yarmak tarttı* (O, para tarttı.), *ol yıp tarttı* (O, ip tarttı, ip çekti, uzattı.), *ol etügin tarttı* (O, pabucunu çıkardı.) (DLT, III: 426). *Yarmak tartıldı.* (Para tartıldı.) (DLT, II: 229- 237) şeklinde geçmektedir. Eski Türkçe “çekmek, asılmak, tutup çıkarmak, tartmak” anlamları *Divan*'da korunmaktadır.

Codex Cumanicus'ta *tart-* “sıkmak, çekmek, çekerek sıkmak; dayanmak, katlanmak, sabretmek” anlamlarına gelmektedir (Argunşah ve Güner, 2015: 566; Ryspakova, 2007: 57). Burada Eski Türkçede olmayan “dayanmak, katlanmak, sabretmek” anlamı türemiştir, bu anlam lehçelerden Kırgızca *azap tartıp...* “ızdırıp çekip...” anlamına yakındır. Kırgız Türkçesinde de bu fiil “zorluk çekmek” ve “zorluğa dayanmak” anlamı kazanmıştır.

Aşağıda *tart-* fiilinin Türk lehçelerinde karşılık bulduğu anlamlar sözlüklerden taranarak verilmiştir.

Eski Türkçe ve Tarihî Türk Lehçeleri

Eski Türkçe	<i>tart-</i> : Çekmek, sürükleyerek taşımak; <i>esiz jolqa tartı/â eligni esiz</i> (kötü kişi, halkını kötü yola çeker). 2. Uzatmak, germek, çekip çıkarmak; <i>qinintin jitti bičäkin t[ar-tıp]</i> (kınından keskin bıçağı çekip aldı). 3. Sıyırmak, çıkarmak; <i>suv körmäkinčä etük tartma</i> (su görmeden çizmelerini çıkarma). 4. İkram etmek, hediye etmek; <i>oşul kim menin ayızumqa baqar turur bolsa taratı/ü tartıp dost tuatar men</i> (kim benim ağzıma bakar olursa, ona ikramda bulunurum, onu kendime dost edinirim). 5. Tartmak, ölçmek; <i>ol jarmaq tarttı</i> (o para tarttı). 6. Değmek, dokunmak (DTS, 1969: 538)
Eski Uygur Türkçesi	<i>tart-</i> : 1. Tartmak 2. Çekmek; sürmek, çıkarmak (Cafe-roğlu, 1968: 227; Eraslan, 2012: 606)
Çağatay Türkçesi	<i>tart-</i> : 1. Çekmek, çekip uzatmak 2. İçmek 3. Tanımak (Bey, 2005: 257); <i>tart-</i> : çekmek, çizmek, çekmek, asılmak; can çekişmek; çağirtmak, getirmek; ah çekmek, inlemek, darlanmak (Ünlü, 2013: 1084). Ölçmek (Yürümez, 2020: 374)
Harezm Türkçesi	<i>tart-</i> : Yerinden oynatmak, çekmek, asılmak (Ünlü, 2012: 569)
Kıpçak Türkçesi	<i>tart-</i> : tartmak, ölçmek; çekmek, asılmak; sıkmak, taşımak, dayanmak (Toparlı vd., 2007: 264)

Çağdaş Türk Lehçeleri

Altay Türkçesi	<i>tart-</i> : 1. Hızla çekmek, asılmak. 2. Germek: <i>Kıptı/ı uçında köcögö tartıp salgan</i> . (Odanın sonuna paravan gerdiler.) 3. Yukarı çekmek. 4. Seğirmek (gözle ilgili): <i>Kös tartat</i> (Göz seğiriyor). 5. Alıp gelmek. 6. Çizmek, altını çizmek. 7. İçine çekmek. 8. Çekmek, emmek: <i>Çık tartar</i> (Nemi çeker). 9. Çalmak (müzik aleti): <i>ikilizin tartıp oturur</i> (ikili çalar). 10. İçmek, içine çekmek (sigara). 11. Yapmak, sarmak (kuş yuvası) (ARS, 2018: 656-657)
-----------------------	---

Azerbaycan Türkçesi *dartıl-*: 1. Sökülmek, çekip çıkarmak. 2. Çekilmek, boşaltılmak (tulumba ile). 3. Çatılmak (kaşlar). 4. Öğütülmek, çekilmek (tahıl). 5. mec. Kasılıp büzülmek. 6. Gerilmek (Akdoğan, 1999: 175)

Gagauz Türkçesi *dartmaa*: I. 1. Çekmek [tartmak]. 2. Sinirlendirmek. II. 1. Tartmak, çekmek; *Elinden dartmaa* (Elinden düşürmek). 2. Geçirmek; giydirmek; başına bağlamak (Doğru ve Kaynak, 1991: 69)

Hakas Türkçesi *tart-*: 1. Çekmek: *Ökisti öör tartcan, çâbîstu çarîhha tartçan.* (Öksüzü yukarı çekmeli, kısıyı ışığa çekmeli.) 2. Seğirmek. *On haraam üstî tartıpça* (Sağ gözümün üstü seğiriyor. 3. Çekmek, taşımak: 4. (ağırlık) Çekmek, gelmek: *Nince tartıpça* (Ne kadar geliyor.) 5. Çekmek: *Stulni pozınzar tart* (Sandalyeyi kendine doğru çekmek.) 6. Çekmek, azalmak. 7. Çekmek, daralmak. 8. Ishal kesilmek, durmak, eti ufak parçalara ayırmak, geri döndürmek, *spiçka tart* (Kibrit çakmak), *garmon' tart-* (armonika çalmak), *çara tart-* (parçalamak, yarmak), *üze tart-* (çekip koparmak), *hıra tart-* (çift sürmek), *un tart-* (un öğütmek), *kire tart-* (1. eksik saymak (parayı). 2. Eksik tartmak, tartıda hile yapmak), *sırayı huba tartıp parğan* (benzi solmak), *öös tart-* (iç çekmek), *aza tart-* (çekip açmak), *aylandıra tart-* (çekip döndürmek), *sırayı huu tart-* yüzü solmak, ağarmak), *tahpı tart-* (sigara içmek), *çarğaa tart-* (sorguya çekmek), *hanza tart-* (pipo içmek). (Arıkoğlu, 2005: 282-283)

Kazak Türkçesi *tart-*: 1. Kendine çekmek. 2. Taşımak, ulaştırmak. 3. Sarmak, dolamak, takmak. 4. Germek, tutmak. 5. Yutmak, içine almak: *Ol temeki tartpaydı.* (O, sigara içmiyor.) 6. Müzik aleti çalmak: *Üç ay içinde dombıra tartudı üyrendim.* (Üç ay içinde dombıra çalmayı öğrendim.) 7. Çekmek, benzemek: *Men âkeme tartkanmın.* (Ben babama çekmişim.) 8. İthaf etmek, armağan etmek. 9. *ağız.* İlgisini çekmek. 10. *ağız.* Öğütmek, un ufak etmek. 11. *ağız.* Ölçmek, tartmak. 12. *ağız.* Aniden bir tarafa yönelip gitmek. *tartıp alu* (zorla elinden almak); *tartıp ciberu* (tokat atmak.) (Koç vd., 2003: 523)

Kazan Tatar Türkçesi *tart-*: Müzik aleti çalmak (Ecilasun vd., 1991: 115). Çekmek, tartmak (TATS, 1997: 300)

Kırgız Türkçesi	<i>tart-</i> : 1. Çekmek, bir şeyi tutup kendine doğru veya başka bir yöne doğru yürütmek. 2. Çekmek, germek; <i>Cipti tarta bayladı.</i> (İpi çekerek bağladı.) 3. Taşımak. 4. Sunmak, vermek, sofraya koymak; <i>Et tartulgan maalda Bolot da kelip kaldı.</i> (Et sofraya gelince Bolot da geldi.) 5. Hediye etmek; <i>Kudasına at tartıp, çapan çaptı.</i> (Dünürüne at hediye edip kaftan giydirdi.) 6. Tartmak, ağırlığını ölçmek. 7. Çalmak, müzik aleti çalıştırmak; <i>Kıyak tartıp ırdap berdi.</i> (Akordeon çalıp, şarkı söyledi.) 8. Çekmek, öğütme. 9. İçmek; <i>Çılımın tarta sırtka çıktı.</i> (Sigarasını içerek dışarıya çıktı.) 11. Sürmek, koymak. 12. Yardımcı fiil olarak çekmek, bir duygu içinde yaşatmak; <i>Azap tartıp ...</i> (İstirap çekip ...) 13. Çekmek, benzemek. 14. Çekmek, kendine yaklaştırmak alıştırma 15. Birinden yana olmak, birini savunmak. 16. Bir şeyin resmini yapmak. 17. Çekmek, görüntüyü bir aletle özel bir nesne üzerine kaydetmek. 18. Kâğıt oyunlarında iskambil kâğıtlarını dağıtmak (KTS, 2017: 1964).
Özbek Türkçesi	<i>tart-</i> : Çekmek, uzatmak, sürüklemek; kılıcını kınından sıyırmak; ayağından pabucunu çıkarmak; acı çekmek: <i>Ol biçara yük tartıb tikän yer.</i> (O biçare yük taşıyıp diken yer.) <i>Seniñ 'işkiñ kamandı bizni tartar.</i> (Senin aşkının düğümü bizi kendine çeker.) <i>Cumla sahâbalar âliklerin tartılar.</i> (Cümle sahabeler ellerini çektiler.) (Fozilov, 1966: 247-248)
Tuva Türkçesi	-----
Türkiye Türkçesi	<i>tart-</i> : 1. Bir şeyin birim cinsinden ağırlığını bulmak. 2. Bir şeyi avuç içinde sallayarak ağırlığını kestirmeye çalışmak. 3. Dikkatle incelemek, değer biçmek. 4. Binek hayvanların dizginlerini çekip bırakarak sallamak. 5. mec. Bir şeyin bütün sonuçlarını düşünmek, hesap etmek. (TS, 1998: 2142)
Türkmen Türkçesi	<i>tart-</i> : 1. Çekmek: <i>Yılanları hininden tartıp aldı.</i> (Yılanları ininden çekip aldı.) 2. Bir şeyi germek, çekmek (Tekin vd., 1995: 108).
Yeni Uygur Türkçesi	<i>tartilmağ (tartmağ'tan)</i> : 1. Gergin hâle getirilmek, çekilmek 2. Sürüklenmek 3. Tartılmak, ölçüp biçilmek: <i>Taraziğa tartılmağ</i> (kilosuna bakmak). 4. <i>Cazağa tartılmağ</i> (cezalandırılmak) 5. Öğütülmek, ufalanmak 6. Azalmak, kısalma, çekilmek, gerilmek 7. Sunmak, vermek: <i>Aş tartıldı</i> (Yemek verildi) (Necip, 2013: 391)

Tablo 4. *Tart-* fiilinin Eski Türkçe ve günümüz Türk lehçelerindeki karşılıkları.

Eski Türkçe döneminde *tart-* fiilinin “hediyeye etmek, ikramda bulunmak, çekmek, asılmak” anlamlarına geldiği görülmektedir. Günümüz Türk lehçelerinden Kırgız, Kazak ve Güney Sibirya Türkçeleri haricinde müzik aleti çalmak anlamında kullanılmadığı görülmektedir.

Tart- fiili “müzik aleti çalmak” anlamında Kırgız, Kazak, Altay, Hakas Türkçelerinde geçmektedir. *Tart-* fiilinin bu lehçelerde geçen anlamının Eski Türkçe ve devamında olmamasından dolayı daha sonradan kazanılmış olduğu düşünülebilir. Fiilin “asılmak, çekmek” anlamına bağlı olarak “müzik aletini çalmak” anlamı türemiş olmalı. *Oyna-* fiilinde olduğu gibi Oğuz grubunda *tart-* fiili “müzik aletini çalmak” anlamında kullanılmamıştır. Bunun yanı sıra *tart-* fiilinin işlek olarak kullanıldığı Türk lehçeleri Kazak, Kırgız, Altay, Hakas Türkçeleridir.

Manas destanında *tart-* fiili Kırgız Türkçesi sözlüğünde verilen anlamları karşılayacak şekilde geçmektedir. Müzik aleti çalmak manasında da şu şekilde kullanılıyor: *Keriney, sırnay tarttı deyt* “davul, zurnalar çalındı diyor” (Naskali, 1995:107)

Başkurt Türkçesinde de *tart-* fiili müzik aleti çalmak anlamında da kullanılmaktadır (Ercilasun vd., 1991: 114)

Çuvaş Türkçesinde *tart-* fiiline benzer *tärt-* “dürtmek, itmek; dokunmak” anlamlarına gelen fiil kullanılmaktadır. Bu fiil diğer lehçelerdeki temel eylemi karşılamaktadır. Fakat fiilde “müzik aleti çalmak” anlamı oluşmamıştır (Paasonen, 1950: 176). Ayrıca Çuvaş Türkçesinde *калтăртам-* (kalturtat-) fiili kullanılmaktadır. Bu fiil, “bir yerini vurmak, kapıyı çalmak, ses çıkarmak, değişik sesler çıkarmak, kırıtdamak” anlamlarında kullanılmaktadır. Çuvaş Türkçesinde üfleli bir çalgı aleti için *тŷт кала-* (tüt kala-) “boru çalmak” fiili kullanılmaktadır (ÇTS, 2007: 112-371). Bu örneklerden de anlaşıldığı gibi müzik aleti çalmak anlamında kullanılan fiiller, müzik aletinin kullanımına göre değişiklik göstermektedir.

Tuva Türkçesinde *tart-* fiiline rastlanılmamıştır. Fakat müzik aleti çalmak anlamında *oyna-* fiilinin yanında, müzik aleti ismine *-ar* eki gelerek o müzik aletini kullanmak anlamı veren yapı da kullanılmaktadır; *şoorlaar- / şoorla* “flüt, boru çalmak”, *akkorgeonnaar- / akkargeonna* “akordeon çalmak” vb. Bu ek aynı zamanda *bilyardtaar- / bilyardta* “bیلardo oynamak”, *bömbüktäär- / böbükte* “top oynamak” anlamında da eylemler türetmektedir (TOS, 2008: 414, 465, 58, 65, 76).

Tart- fiilinin Çağatay, Kırgız, Kazak, Altay, Hakas Türkçelerinde “sigara içmek” anlamının da olduğu görülmektedir. “Sigara içmek”, eylemin “içine çekme” anlamından dolayı fiile yüklenmiştir. Türkmen ve Özbek Türkçelerinde ise sigara içmek ifadesi için *çek-* fiili kullanılır. Fakat sıvı

bir şey içmek için ise *iç-* fiilinin kullanıldığı görülmektedir. Bu durumda Türkiye Türkçesinde hem sigara hem de sıvı bir şey içmek ifadesi için *iç-* fiili kullanılmaktadır. *Çek-* fiilini, dumanı veya kokuyu içimize çekmek şeklinde kullanırken sigara içme eyleminde ise *çek-* fiili kullanılmamaktadır. Bu durum *iç-* fiilinin Türkiye Türkçesinde anlam genişlemesine uğradığını gösterir.

Çalışmada ele alınan “müzik aleti çalmak” anlamında kullanılan fiillerin yanı sıra *Divanü Lûgati-it Türk*'te müzik aleti çalmak için *qupzamak*; “kubuz çalmak” (DLT I, 19; II: 283), *qubzalmak*; “kubuz çalınmak” (DLT, II: 235) kelimeleri kullanılmaktadır. Burada *qubuz* kelimesine *-a* isimden fiil yapma eki eklenerek eylem anlamı türetilmiştir. Moğolcada da Türk lehçelerinden geçmiş olan *qoyusun* müzik aleti ismi kullanılmaktadır. Moğolca etimoloji sözlüğünde bu kelimenin *qoyus-un* şeklinde olabileceği belirtilmektedir (Sanjeev, 2018: 47). Türk diline çok eski zamanlarda giren ve “müzik aleti çalmak” anlamı türetilen *qupzamak* kelimesinin çağdaş Türk lehçelerinde bu kullanımının kalmadığını görmekteyiz. Bunun yerine müzik aleti kullanma eylemi, çalgı aleti isminin yanına fiil getirilerek ifade edilmektedir.

Ayrıca *Divan*'da ıslık çalmak maddesinin içinde şu fiil kullanılmaktadır: *sıkırmak* “ıslık çalmak” (DLT, II: 83). Çuvaş Türkçesinde “ıslık çalmak” “uğuldamak” sözü olarak *вӑсла-* (*vusla-*), *uӗxӗp-* (*şuhur-*) fiilleri kullanılmaktadır (ÇTS, 2007: 47, 457).

Sonuç

Çalışmanın neticesinde *oyna-*, *tart-*, *çert-*, *çal-* fiillerinin Türk lehçelerinde “müzik aleti çalmak” anlamında kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu fiiller Türk lehçelerinin genelinde bulunmaktadır. Fakat anlamları ve kullanım sıklıklarının farklılık gösterdiği görülmüştür.

Ele alınan fiillerin tümünün Türkçe kökenli olduğu görülmektedir. Anlamları ise Eski Türkçeden günümüze kadar gelen Türk lehçelerinde farklılık göstermektedir. Anlam farklılığının Oğuz ve Kıpçak grubu lehçelerinde ortaya çıktığı görülmektedir. Oğuz grubunda olan bir anlamın, Kıpçak grubunda ya gelişmediği ya da aktif olarak kullanılmadığı ya da tam tersi olarak Kıpçak grubunda olan bir anlamın Oğuz grubunda gelişmediği görülmüştür.

Fiillerin anlamları genellikle Kıpçak ve Güney Sibiry Türk lehçelerinde benzerlik göstermektedir. Ele alınan fiillerin Türk lehçelerinde anlam yönünden farklılık göstermesinin sebebi, lehçe gruplarının ortaklıklarının yanı sıra tarihî dönemlerde birbirlerinden ya da komşu dillerden etkilenmiş olmalarından kaynaklanmaktadır. Örneğin; Eski Türkçede, *Divanü*

Lûgati-it Türk'te, Codex Cumanicus'ta ve Çağatay Türkçesi döneminde de oyna- fiilinin “müzik aleti çalmak” anlamında kullanılmadığı dikkate alınırsa fiile bu anlamın yüklenmesinin çok da eski zamanlara dayanmadığı düşünülebilir. Ayrıca Kırgız Türkçesinin yaşayan sözlü edebiyat ürünlerinden olan *Manas* destanında da fiilin “müzik aleti” çalmak anlamıyla karşılaşılmamıştır. İngilizce *to play*, Almanca *spielen* ve Rusça *уэрамь* [igrat] fiili “oyun oynamak, dans etmek, eğlenmek vd.” anlamlarının yanı sıra “müzik aleti çalmak” anlamına da gelmektedir. Bu durumda Kıpçak ve Güney Sibiryaya Türk lehçelerinde *oyna-* fiili için “müzik aleti çalmak” anlamının Rusçanın etkisiyle oluştuğu söylenebilir. Türk müzik aletleri genel olarak vurmali, üfleme ve bazı değişik biçimlerde. Ancak klavyeli müzik aletleri neredeyse kullanılmamış, çoğu sonradan Batıdan Türk müzik hayatına girmiştir. Rusçadaki *igrat* fiili büyük oranda Türk lehçelerinde doğrudan çeviri yoluyla “müzik aleti çalmak” anlamında kullanılmaya başlamıştır. Türk lehçeleri içerisinde *oyna-* fiilinin “müzik aleti çalmak” anlamında çok aktif olarak kullanılmasının ve sözlüklerde her müzik aleti için *çalmak* anlamında bu fiilin verilmesinin doğru olmadığı kanısındayız. Çalışmada da görüldüğü üzere Türk lehçelerinde telli, üfleme, vurmali çalgıların hepsi için ayrı fiiller bulunmaktadır. Bu fiillerin aktif olarak kullanılması Türk dilini zenginleştirecektir.

Oğuz grubunda Çağatay Türkçesinden itibaren *çal-* fiilinin “müzik aleti çalmak” anlamında yaygın olarak kullanılması nedeniyle *oyna-*, *çert-* ve *tart-* fiillerinin bu anlamda kullanılmasına gerek duyulmamıştır. Kıpçak grubunda ise *çal-* fiilinin “müzik aleti çalmak” anlamı gelişmemiş ve bu lehçelerde yaygınlık kazanmamıştır. Buna bağlı olarak da bu fiil yerine ilk durumda *tart-*, *çert-* fiilleri bu anlamda kullanılmaya başlanmış, ilerleyen zamanlarda ise *oyna-* fiilinin de bu anlamı yüklenmiş olma ihtimali vardır.

Tart- ve *çert-* fiilleri “asılmak, çekmek, vurmak vd.” anlamları itibarıyla da bir müzik aletinden ses çıkarma hareketlerini çağrıştırmaları nedeniyle “müzik aleti çalmak” anlamına gelmektedir.

Müzik aleti çalmak anlamında kullanılan fiiller, müzik aletinin kullanım şekli dikkate alınarak değişiklik göstermektedir. Örneğin üfleme bir çalgı aleti için Çuvaş Türkçesinde *түт кала-* (tüt kala-) “boru çalmak” fiili kullanılmaktadır. Kırgız Türkçesinde ise *üylö-* “üfleme, üfürme” fiili kullanılırken “kıl kıyak” için *itmek- çekmek* eylemini ifade etmek için *kıl kıyak tartuu* ifadesi, “komuz”da ise *vurma* eylemi gerektiği için *komuz çertüü* fiili kullanılmaktadır. Türkiye Türkçesinde üfleme çalgıları için “ney” çalgı aleti için *üfle-* fiili kullanılırken flüt, klarnet, mızık, zurna vb. müzik aletleri için *çal-* fiilinin kullanıldığı görülmektedir. Bu durum diğer lehçelerde de her müzik aleti için *oyna-* fiilinin kullanılması şeklinin

yaygınlaşması olarak karşımıza çıkmaktadır. Farklı eylemlerle ifade edilen hareketlerin daraltılarak bu şekilde kullanımı Türkçeyi fakirleştirmektedir. Netice itibarıyla Türkçe, diğer birçok dilde olmayan kelime hazinesi zenginliğine sahiptir.

Bazı lehçelerde, fiillerden bazılarında sözlüklerde rastlanmasa da Türkçe kökenli olan bu fiillerin ağızlarında yaşıyor olma olasılığı yüksektir. Bu nedenle bu ve buna benzer çalışmaların ağızları da içine alacak şekilde kapsamının daha da genişletilmesinin faydalı olacağı düşüncesindeyiz.

Kısaltmalar:

- ARS: Altaysko-Russkiy Slovar
 ÇTS: Çuvaş Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlük
 DLT: Divanü Lûgati-it Türk
 DTS: Drevnetyrkskiy Slovar
 EST: Etimologiçeskiy Slovar Turkskih Yazıkov
 GTS: Gagauz Türkçesi Sözlüğü
 KTS: Kırgız Türkçesi Sözlüğü
 RTS: Rusça-Tatarca Sözlük
 TATS: Tatarca-Türkçe Sözlük
 TOS: Tuva Orus Slovar
 TS: Türkçe Sözlük
 TTS: Türkçe-Tatarca Sözlük

Kaynakça

- Agişev, H. G. (1996). *Russko-Tatarskiy Slovar Slovosocetaniy*. Kazan: Liana.
 Akalın, M. (2007). *Eski Türkçenin Grameri*. Ankara: TDK Yayınları.
 Akdoğan, Y. (1999). *Azerbaycan Türkçesinden Türkiye Türkçesine Büyük Sözlük*. İstanbul: Beşir Yayınları.
 Argunşah, M. ve Güner, G. (2015). *Codex Cumanicus*. İstanbul: Kesit Yayınları.
 Arıkoğlu, E. (2005). *Örnekli Hakasça-Türkçe Sözlük*. Ankara: Akçağ.
 Arıkoğlu, E. (Ed.). (2017). *Kırgızca-Türkçe Sözlük*. Bişkek: KTM Yayınları.
 Arıkoğlu, E. ve Kuular K. (2003). *Tuva Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
 Atalay, B. (1985). *Divanü Lûgati-it Türk Tercümesi*. Ankara: TDK Yayınları.
 Baskakov, N.A. (Ed.). (2018). *Altaysko-Russkiy Slovar*. Gorno-Altaysk: Sovetskaya Entsiklopediya.
 Bayram, B. (2007). *Çuvaş Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlük*. İzmir: Tablet Yayınları.
 Bey, H. (2005). *Arın Cığatayı*. Tebriz.

- Caferoğlu, A. (1968). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Çertikova, M. D. ve Çalçak, A. Y. (2017). *Glagolı So Znaçeniyem Povedeniya v Hakasskom i Tuvinskom Yazıkah*. Abakan: Fgou Vo.
- Çetin, E. (2019). "Türkçe Çal- ve Çap- Fiilleri Üzerine Bir İnceleme". *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, Aralık, 375-390.
- Doğru, M. A. ve Kaynak, İ. (1991). *Gagauz Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eckmann, J. (2017). *Çağatayca El Kitabı*. Çev. Günay Karaağaç. Ankara: TDK Yayınları.
- Emir, Necipoviç Necip, (2013). *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*. (Kurban, İ. Çev.) Ankara: TDK. Yayınları.
- Eraslan, K. (2012). *Eski Uygur Türkçesi Grameri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (Ed.). (1991). *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ergin, M. (1993). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Basım.
- Fozilov, E. (1966). *Eski Üzbek Tili*. Taşkent: Fan.
- Ganiev, F. (Ed.). (1997). *Tatarca Türkçe Sözlük*. Kazan: İnsan Neşriyatı.
- Ganiev, F. (Ed.). (1998). *Türkçe Tatarca Sözlük*. Kazan: İnsan Yayınevi.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözlüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Harison, D. ve Anderson G. (2002). *Tıva-Angli, Angli-Tıva Söstük*. Kızıl: Tgpi.
- Kiremit, M. (1997). *Türk Dili Dersleri*. Ankara: Sistem Ofset.
- Kirişçiöğlü, M. Fatih (2006). "S'aha (Yakut) Türkçesinden Hareketle Türk Etimolojik Sözlüğüne Bir Katkı". *1. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı*. Çeşme-İzmir. 9-15 Nisan. 1-6 s.
- Koç, K., Bayniyazov, A. ve Başkapan, V. (2003). *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nadelyaev, B. N. (Ed.). (1969). *Drevnetyrkskiy Solovar*. Leningrad: Nauka.
- Naskali, E. G. (1995). *Manas Destanı*. Ankara: Kemer Matbaacılık.
- Paasonen H. (1950). *Çuvaş Sözlüğü*. İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi.
- Parlatı, İ. (Ed.). (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ryspakova, M. (2007). *Codex Cumanicus ile Kırgız Türkçesi Arasında Bir Karşılaştırma Denemesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı.
- Sanjeev G. D. (Ed.). (2018). *Etimologičeskiy Slovar Mongolskih Yazıkov*. Moskva: Ran Yayınları.
- Sevortyan, E. V. (1974). *Etimologičeskiy Slovar Turkskih yazıkov*. Moskva: Nauka.

- Skvortsov, L. İ. (2009). *Bolşoy Tolkoviy Slovor Pravilnoy Russkoy reci*. Moskva: Niks.
- Tatlı, A. (2006). *Türkçe Moğolca – Moğolca Türkçe Sözlük*. Mongol: İnterpress.
- Tekin, T. (Ed.). (1995). *Türkmence–Türkçe Sözlük*. Ankara: Simurg Yayınları.
- Tenişev, E. R. (1968). *Tuvinskko-Russkiy Slovar*. Moskva: İzdatelstvo.
- Toker, M. (2010). “Dîvânü Lügâti’t-Türk’teki Tek Heceli Fiillerin Oğuz ve Kıpçak Grubu Türk Lehçelerindeki Durumuna İstatistiksel Bir Bakış”. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 57-83.
- Toparlı, R., Vural, H. ve Karaatlı, R. (2007). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.
- Ünlü, S. (2012). *Harezmi Altınordu Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Von Gabain, A. (2007). *Eski Türkçenin Grameri*. (Akalin, M. Çev.). Ankara: TDK Yayınları.
- Yürümez, R. (2020). *Çağatay Şairi Harâbâtî'nin Fakr-Nâmesi (İnceleme, Çeviri yazı, Dizin, Ek Dizin, Tıpkıbasım)*. (Yayımlanmamış Doktora Lisans Tezi). Bişkek. Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkoloji Anabilim Dalı.

Extended Summary

Language is in constant change. It grows and dies. Turkish language is also in constant change. Turkish dialects also diverged from each other over time. Each dialect has undergone phonetical and semantical changes within itself. Some words from Old Turkic have been forgotten or changed in some of the dialects.

In this study, the verbs *çal-*, *çert-*, *oyna-*, *tart-*, which are used in the sense of playing a musical instrument in Kyrgyz Turkish, are emphasized. Although the common roots of the same roots are preserved in Turkish dialects, differences have occurred over time. These differences are seen in the use of words. The verbs *çal-*, *çert-*, *oyna-*, *tart-* which express to play a musical instrument, are used differently in Turkish dialects. In the study, it was stated in which dialects these verbs are used in common or differently. The equivalents and usage patterns of these verbs have been revealed. In addition, the varying structure of the verbs *çal-*, *çert-*, *oyna-*, *tart-* from Old Turkish to the present has been emphasized. In these verbs, it is emphasized how new meanings are formed. As a result, it was revealed that which verbs are used to mean "playing a musical instrument" in dialects.

1. Play

The verb *Çal-* has the meaning of "to hit, to beat, to knock down" in all Turkish dialects from Old Turkish to the present.

Old Turkish	<i>çal-</i> : hit, beat; <i>negü ter eşitgil ölügli kişi / ölürdä ulıp jerkä çalmış başı</i> (listen to the sound that the dead man makes when he hits his head on the ground). 2. throw, knock down; <i>ol anı çaldı</i> (he knocked it to the ground, threw it) (DTS, 1969:137).
Old Uighur language	<i>çal-</i> : To hit, to bend; to play; sound in the ear (Caferoğlu, 1968: 59; Eraslan, 2012: 564).
Chagatai language	<i>çal-</i> : playing a musical instrument (Ünlü, 2013: 225). <i>Çal-</i> : croak, make a sound (Bey, 2005: 70). <i>Çaldur-</i> : play music; <i>nefir çaldur- nefir music</i> (Eckmann, 2017: 206).
Khwarezm language	<i>çal-</i> playing a musical instrument (Ünlü, 2012: 131)
Kipchak Turkish	<i>çal-</i> ; <i>şal-</i> : playing a musical instrument, whistling (Toparlı vd. 2007: 45-249)
Uzbek language	<i>çal-</i> : I. hit, beat: <i>Küçüm bar teyü yerge çalma meni.</i> (Don't hit me because I have power.) II. playing a musical instrument: <i>Parilär at üzä bolub ravâna, oyunçılar çalib çang-u çağana.</i> (Fairies played çang ve çagane on horseback.) (Fozilov, 1966: 508).
Turkmen language	<i>çal-</i> : 1. sharpen. 2. Playing a musical instrument; 3. hit, bump. (Tekin vd. 1995, 108).

Turkish language	<i>çal-</i> : 1. to commit theft, aşırnak. 2. to make a noise 3. playing a musical instrument (TS, 1998: 431).
Azerbaijan language	<i>çalmaq, çalmah</i> : 1. drive the nail 2. Bıçmek (ot vb.). 3. playing a musical instrument (Akdoğan, 1999: 141).
Gagauz language	<i>çalma</i> : 1. to commit theft. 2. playing a musical instrument. 3. to sing a folk song, (Doğru ve Kaynak, 1991: 51).
Kyrgyz language	<i>çal-</i> : 1. to trip (someone) (with one's foot) 2. Fasten 3. Sacrifice; <i>Arbagına Manastın / Ak boz beeni çaldı emi.</i> (He sacrifices the white mare for the soul of manas.) 4. Playing a musical instrument (KTS, 2017, 685).
Kazakh language	<i>şal-</i> : 1. to trip (someone) (with one's foot): <i>Ol meni ayagımnan şalıp çıktı.</i> (He dropped me.) 2. Fasten. 3. Sacrifice. (Koç vd. 2003: 624).
Altaic	-----
Tuvan language	-----
Khakass language	<i>çal-</i> : 1. Rent. 2. Emolument. (Arıkoğlu, 2005: 75)
Kazan Tatar language	<i>çal-</i> : I. Playing a musical instrument. II. 1. To trip (someone) (with one's foot). 2. (animal) Sacrifice; to commit theft (TTS, 1998: 92-390).
New Uighur language	<i>çal-</i> : I. Mix II. Playing a musical instrument (Necip, 2013: 69).

Araştırma Makalesi / Research Paper

FATİH KERİMÎ'NİN “TİLSİZ HATUN” ADLI HİKÂYESİ ÜZERİNE

Cihan ÇAKMAK*

Öz

18 ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde farklı coğrafyalarda baş gösteren birtakım yenilik hareketleri İdil Ural sahasında geniş yankı bulmuş, özellikle eğitimin modernleşmesi zemininde ortaya çıkan yeni arayışlar beraberinde uzun yıllardır süregelen klasik eğitim kurumlarının sorgulanmasına da fırsat tanımıştır. Yüzyıllardır geleneksel bir anlayışın hüküm sürdüğü Buhara medreselerindeki eski öğretim metodunun hâkim olduğu medreselere ilk itirazlar Şehabeddin Mercani gibi büyük âlimler tarafından dillendirilecektir. Mercani'yi takip eden yıllarda topluma hiçbir katkısı olmayan bu kadimci anlayış yüksek sesle eleştirilecek ve eğitimde modern anlayışın hâkim olması gerektiği ortaya konacaktır. Kendini “ceditçiler” olarak adlandıran aydınlar gurubu, bu eski medreselerle toplumun ileriye gitmesinin mümkün olmayacağını dile getirerek okuma yazmanın artması ve kız çocuklarının da erkeklerle eşit bir şekilde eğitim-öğretim faaliyetlerinden faydalanması gerektiğini dile getireceklerdir. İşte bu hareketin içinde yer alan Fatih Kerimî, yazdığı eserler ile gazete ve dergi faaliyetlerinde toplumdaki problemleri alanlar üzerinde durarak bunlara çözüm önerileri sunacaktır.

Toplumun dertleriyle dertlenen, halkın içinde bulunduğu sıkıntılar üzerinde sürekli düşünen ve sorunlara çözüm bulmayı ilke edinen Kerimî, mensup olduğu Tatar milletinin gelişmesi için sürekli eğitim ve yayın faaliyetleriyle meşgul olmuştur. Bu itibarla yazdığı eserler ve yayıncılık faaliyetlerinde âdeta bir sosyolog gibi toplumdaki sorunlu alanları teşhis

Geliş Tarihi/ Date Applied: 05.05.2022

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 03.06.2022

Makalenin Künyesi: Makalenin Künyesi: Çakmak, C. (2022). “Fatih Kerimî'nin ‘Tilsiz Hatun’ Adlı Hikâyesi Üzerine”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 54, 219-240

DOI: 10.24155/tdk.2022.213

* Doç. Dr., Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi, cihan.cakmak@cbu.edu.tr. Manisa/Türkiye.

ORCID ID: 0000-0002-2255-4712

etme ve bu alanlara çözüm yolları bulma gayreti içinde bulunmuştur.

Bu çalışmada, Fatih Kerimî'nin 1908 yılında Orenburg'da yayımlanan "Tilsiz Hatun" adlı eseri üzerinde durulacaktır. Söz konusu eser Kerimî'nin gazetelerde kaleme aldığı fikrî yazıları ile hikâyelerinde üzerinde durduğu toplumsal konulardan farklı olarak, bireysel bir üslupla kaleme alınması ve mizahi unsurlar içermesi bakımından yazarın diğer eserlerinden ayrılmasıyla dikkat çekmektedir.

Anahtar Sözcükler: Fatih Kerimî, Tilsiz Hatun, ceditçilik, mizahi unsurlar.

ON THE STORY OF FATİH KERİMİ'S "TILSİZ HATUN"

Abstract

In the first quarter of the 18th and 20th centuries, some innovation movements in different geographies had wide repercussions in the field of Idil Ural, and the new searches that emerged especially on the ground of modernization of education gave the opportunity to question the classical education institutions that have been going on for many years. The first objections to the old teaching method in Bukhara madrasahs, where a traditional understanding has prevailed for centuries, will be voiced by great scholars such as Şehabeddin Mercani. This ancient understanding, which had no contribution to the society in the years following Mercani, will be criticized loudly and it will be revealed that the modern understanding should be dominant in education. The group of intellectuals who call themselves "jadidists" will express that it will not be possible for the society to move forward with these old madrasahs, and they will say that literacy should increase and girls should benefit from education and training activities on an equal basis with boys. Fatih Kerimi, who took part in this movement, will focus on the problematic areas in the society in his works and newspaper and magazine activities and offer solutions to them.

Kerimi, who worries about the problems of the society and constantly thinks about the problems of the people and adopts the principle of finding solutions to the problems, has been busy with continuous education and broadcasting activities for the development of the Tatar nation to which he belongs. In this respect, in his works and publishing activities, he made an effort to identify the problematic areas in the society and find solutions to these areas, just like a sociologist.

This study will focus on Fatih Kerimi's work called "Tilsiz Hatun", which was published in Orenburg in 1908. The work in question draws attention by separating it from other works of the author in terms of being written in an individual style and containing humorous elements, unlike the intellectual articles that Kerimi wrote in the newspapers and the social issues he dwells on in his stories.

Keywords: Fatih Kerimi, Tilsiz Hatun, jadidism, humorous elements.

Giriş

Fatih Kerimî; 20. yüzyıl başındaki matbuat, eğitim ve edebiyat sahasının en üretken ve aktif isimlerinden biridir. İdil Ural sahasında mensup olduğu Tatar toplumunun modernleşmesi adına eğitim merkezli yaptığı sayısız faaliyetle tanınan Kerimî, modern Tatar edebiyatının kurucusu kabul edilmektedir. Eserlerinde ağırlıklı olarak kadimci anlayışı eleştiren Kerimî; toplumun reformize edilmesini kaçınılmaz görüyor, bu amaçla fikirlerini geniş kitlelere yaymanın meşru zemini olarak basın yayın, diğer adıyla matbuat faaliyetlerini hareket noktası olarak kabul ediyordu. Fatih Kerimî'nin fikirlerinin zemin bulmasında ve aktif bir şekilde cedit hareketinin içinde doğmasında babası Gılman Kerimî'nin etkisini de anmak gerekir. Klasik bir medrese hocası olan baba Gılman Kerimî, aldığı klasik eğitimin de etkisi ile küçük Fatih'in de kendisi gibi ilköğrenimini Arapça ve Farsça tedrisatın yapıldığı medresede almasını hedeflemiştir. Ancak kabına sığmayan oğlu, küçük yaşlardan itibaren eğitim almak üzere gittiği ve günün ihtiyaçlarına karşılık veremeyen, işlevsel olmayan medrese eğitimini eleştiriyor, arkadaşları arasında Rusça konuşuyor ve o sıralarda Kırım'da İsmail Gaspıralı'nın çıkardığı *Tercüman* gazetesini okuyordu. Tüm bu faaliyetleri; medrese hocası tarafından kabul görmeyerek arkadaşları arasında da bir disiplinsizliğe neden olduğu gerekçesiyle okuldan atılmasına varana kadar talihsizliklere zemin hazırlıyor, o sıralarda baba Gılman Kerimî medrese hocasının eve gönderdiği mektupla adeta şoke oluyordu. Gelen mektupta Zakir İşan, baba Gılman Kerimî'ye okula gelip oğlunu almasını, aksi taktirde oğlunun okuldan kovulacağını söylüyordu¹ (Şeref, 1960: 76). İşte bu olay Kerimî ailesinin tamamının üzerinde derin bir etki ve kırılmaya neden olmuştur. Çünkü o yıllara kadar kadimci bir anlayışla eğitim alan ve oğlunu da bu doğrultuda yönlendiren Gılman Kerimî, bundan sonraki faaliyetlerinde modern bir okula gitmesi ve cedit hareketinin önderi olan İsmail Gaspıralı çizgisini benimsemesi için oğlu Fatih'i teşvik ediyordu.

Bu çalışmada Fatih Kerimî'nin “Tilsiz Hatun” adlı hikâyesi, evlilik süreci bağlamında 19 ve 20. yüzyıl Tatar toplumu içinde kadın erkek ilişkisi, Marbiyus ana karakteri ile konuşma yetisinden yoksun olan dilsiz eşi arasındaki olaylar, sürükleyici bir üslupla ele alınmaktadır.

Fatih Kerimî'nin Eserleri

Fatih Kerimî'nin 1894-1908 yılları arasında yazmış olduğu 11 hikâyesi ile 1902-1913 yılları arasında kaleme aldığı seyahatname türünde üç

1 “Zakir İşan atabızga hat cibergen bulgan: ‘Uğlıñ Fatıyñ bozıldı, tiz kilip cit. Kilip almasan, medresemnen kuvdirtıp çığaram.’” “Zakir İşan babamıza mektup gönderdi: ‘Oğlun Fatih bozuldu, yoldan çıktı. Eğer gelip oğlunu almazsan, medresemden kovup atacağım.’” (Şeref, 1960: 76).

eseri olduğu bilinmektedir.² Kerimî; ilk dönem eserlerinde ağırlıklı olarak toplumu yanlış yönlendiren cahil din adamları, kılık kıyafet meselesi, mektep-medrese çatışması, kız çocuklarının okuma-yazma öğrenmesine karşı çıkış, kadınların demokratik hayatta daha fazla yer almalarının gerekliliği, okumanın önemi, bir toplumun ilerlemesi ve modernleşmesi için matbuat ve mektebin vazgeçilmez rolü, toplumun temelini oluşturan kadınların okuması meselesi, çalışmanın önemi, insanları dış görünüşü ile değerlendirmenin yanlışlığı gibi toplumun geniş kesimlerini ilgilendiren temalar üzerinde durur. 1900 yılından itibaren kaleme aldığı eserlerinde ise bireyin kendine yönelik konularına eğilen Kerimî, genelden özele bir üslup tercihine yönelmiştir.

19. yüzyılın son çeyreğinde bir süreliğine durgunluk yaşayan Tatar edebiyatını yazdığı eserlerle yeniden canlandıran Fatih Kerimî, modern Tatar edebiyatının gelişip kökleşmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. İlk eserlerin genellikle adaptasyon olarak kaleme alındığı Tatar edebiyatında, ikinci kuşak yazarlar içinde yer alan Kerimî'nin *Komedyâ (1894)*, *Hüsid Baba (1895)*, *Şakirt ile Student (1899)*, *Cihangir Mahdumnın Avıl Mektebinde Ukuvi (1900)*, *Salih Babaynın Üylenüvi (1897)*, *Mirza Kızı Fatty-ma (1901)*, *Soltan Gıyşkı, Annan Monnan (1907)* adlı eserleri kurgu ve tema bakımından güçlü bir görünüm sergilemesiyle Tatar edebiyatındaki durgunluğa son vererek edebiyatın canlanmasına önemli katkı sağlamıştır. Kerimî'nin söz konusu eserleri modern Tatar edebiyatının ilk örnekleri arasında yer almasının yanı sıra bundan sonra yazılacak eserlere de örnek teşkil etmiştir (Çakmak, 2021: 82).

Kerimî ailesinin en büyük üyesi olan Fatih'in İdil Ural coğrafyasındaki ilk tahsil yılları beklenildiği gibi sonuçlanmayınca bu kez tahsilini sürdürmek üzere 1891 yılında Türkiye'ye gelecektir. Burada bir yandan Osmanlı Türkçesini öğrenirken diğer yandan Fransızcasını da geliştirmiştir. İstanbul'daki tahsilinin ardından memleketine dönmüş, ardından iki yıl süreyle Rusya'ya giderek burada muhasebe ve matbaa işlerini öğrenmek üzere bulunmuştur. Bu sayede Fatih Kerimî, küçük yaşlarda gittiği medrese öğrenimi esnasında öğrendiği Arapça ve Farsçanın yanı sıra Osmanlı Türkçesi, Fransızca ve Rusça öğrenerek İdil Ural sahasının ilk çok dilli (poliglot) aydını olarak öne çıkar. Lenin'in toprak kanunlarını Rusçadan Tatarcaya tercüme edecek düzeyde Rusçaya hâkim olan Kerimî, farklı dillerden 40'ın üzerinde eseri Tatarcaya tercüme etmiştir. Lenin'in toprak

2 Fatih Kerimî, 1937 yılında Moskova'da ikamet ettiği hanesinde jandarmalar tarafından tevkif edildiğinde iki kamyon dolusu evrak ve eserin ortadan kaldırıldığı bilinmektedir. Dolayısıyla Tatar edebiyatının en üretken ve güçlü kalemlerinden biri olan Kerimî'nin burada sayılanların dışında gün yüzüne çıkmayan çok sayıda eserinin bulunduğu düşünülmektedir.

kanunlarının yanı sıra Kerimî'nin Yaponlar³ (1906), Araplar (1905), Koreliler ve Türkler (1905) adlı tercüme eserleri mevcuttur.

Çok dilli bir aydın olmasından dolayı dönemin Tatar burjuvazisinin en önemli ailelerinden Remiyevlerin dikkatini çeken Fatih Kerimî, Muhammed Şakir Remiyev tarafından çıkacağı Avrupa seyahatine davet edilecektir. Böylelikle Remiyev ve Kerimî, üç ay süreyle Avrupa'nın çeşitli ülkelerini dolaştıktan sonra son olarak İstanbul'u ziyaret edip ülkelerine dönmüşlerdir. Fatih Kerimî, bu yolculukla Batı'nın kültür ve sanat merkezlerini müşahede etme fırsatı bulur ve edindiği izlenimleri daha sonra *Avrupa Seyahatnamesi*⁴ adlı eserinde yayımlar (Yüziyev vd. 1985).

Muhammed Şakir Remiyev ile çıktığı Avrupa seyahatinde mensup olduğu Tatar toplumunun dramatik bir şekilde Batı medeniyeti karşısındaki geri kalmışlığını üzümlere müşahade eden Kerimî, cedit hareketinin toplumun reforme edilmesinde daha aktif bir şekilde faaliyetlerini sürdürmesi için yayıncılık faaliyetlerini kullanmıştır. 19 ve 20. yüzyıl başında İdil Ural sahasındaki ceditçiler, toplumun aydınlanması ve fikirlerini serbestçe ifade edebilmeleri amacıyla matbuat faaliyetlerine yönelmişlerdir. Bunun için Remiyev Kardeşlerin sermaye desteğiyle kurulan ve Vakıtlı Tatar Matbuatının en önemli iki yayın organı olan *Vakit Gazetesi* ile *Şura Dergisi* ilerici fikirlerin toplum içinde yaygınlaşmasına zemin hazırlamıştır.

Fatih Kerimî'nin bilinen 11 hikâyesi, 1 fikrî yazısı, 4 seyahatnamesi ve 7 ilmî eseri vardır. Bunun yanında baş redaktörlüğünü yaptığı *Vakit Gazetesi*'nde ve *Şura Dergisi*'nde çok sayıda yazısı yayımlanmıştır.

Hikâyeleri (1894-1908)

1. Komediya (1894)
2. Hüsid Baba (1895)
3. Salih Babaynın Üylenüvi (Orenburg 1901)⁵
4. Şakirt ile Student⁶ (1899)

3 Rusçadan tercüme edilen eser, 1906 yılında Orenburg'da neşredilmiştir.

4 Avrupa'nın en önemli kültür ve bilim merkezlerini tanıma fırsatı bulan Kerimî, bu seyahate dair izlenimlerini daha sonra 1902 yılında *Avrupa Seyahatnamesi* adıyla yayımlamıştır. "Bu yerleri bizzat gelip görmek, hal ve maişetlerini öğrenip ilim ve kültürlerinden, sanat ve sanayilerinden pay almak, dört bin senelik tarihi olan eski eserleri ve üç milyon ciltlik kitabı ihtiva eden kütüphaneleri ile bütün Avrupa'nın ilerici fikirlerini etkileyen Volter, Viktor Hugo, Jan Jak Russo gibi büyük düşünürlerinin heykellerini ve kabirlerini görmek, elbette arzu edilecek şeylerdir. Zamanı boşa harcamayarak bu fırsatı değerlendirerek geleceğimiz olan memleketlerin ilmi durumları, yaşayışları hakkında mümkün meritebe fazla bilgi sahibi olmak için kendi kendime söz verdim." (Kerimî, 6) bk. Fatih Kerimî (2001). *Avrupa Seyahatnamesi* (Haz. Dr. Fazıl Gökçek). İstanbul: Çağrı Yayınları.

5 Köyde yaşayan Salih Babay adlı bir ihtiyarın başkahraman olarak ele alınıp idealize edildiği *Salih Babaynın Üylenüvi* adlı hikâyede (1897), toplum içinde tüttün kullanımının yaygınlaşması eleştirilmektedir. Aşk ve aile kurumunun da ele alındığı eserde, Tatarlar arasında tüttün içmenin artışından cahil din adamları sorumlu tutulmaktadır (Yüziyev vd. 1985).

6 Eser, Petersburg sansüründen 1898 yılında izin alındıktan sonra 1899 yılında Kazan'da basılmıştır. "Şakirt ile Student" hikâyesi, özellikle gericiliğe karşı verilen mücadelede önemli bir yere sahiptir. Bu eserde; mektep-medrese, eski-yeni, usul-i cedit - usul-i kadim, her türlü yeniliğe karşı çıkış, cahil din adamları, okumanın

5. Cihangir Mahdumın Avıl Mektebinde Ukuvı⁷ (Petersburg 1900)
6. Merhum Gilman Ahund (Orenburg 1904)
7. Mirza Kızı Fatıyma⁸ (1901)
8. Soltan Gıyşkı (1906)
9. Tilsiz Hatun (1906)
10. Gayaş Helife (1906)
11. Hıyalımı, Hakiyatmi (Orenburg 1908)

Fikrî Eserleri

Andan Bundan⁹ (Orenburg 1907)

Seyahatnameleri

1. Avrupa Seyahatnamesi (Petersburg 1902)¹⁰
2. Kırım'a Seyahat (Orenburg 1904)
3. İstanbul Mektupları (Orenburg 1913)¹¹
4. Orenburg Seyahatnamesi

önemi, kadınların tahsili meselesi gibi pek çok konu Pişkadem ve Hazret karakterleri üzerinden ele alınmaktadır. Eserde kendi dönemi içinde toplum üzerinde büyük bir etkiye sahip Tatar işanları ve mollalarının eylem ve söylemleriyle içinde buldukları toplumu nasıl yanlış yönlendirdikleri ve her fırsatta ortaya çıkan cahillikleri, acı bir ironi ile ustalıkla ele alınmaktadır (Yüziyev vd. 1985; Çakmak, 2018).

- 7 *Cihangir Mahdumın Avıl Mektebinde Ukuvı* adlı eserde cahil din adamları, doğu-batı mukayesesi, ana dili öğrenmenin önemi, giyim-kuşam meselesi, gençlerin ifade özgürlüğü, millî kimlik bilinci gibi temalara yer verilmiştir. Yazar eserdeki ana kahramanlar olan Hazret, Cihangir Mahdum ve Müezzin karakterleri üzerinden bir sembolizasyon yapmaktadır. Eserdeki Hazret, Fatih Kerimî'nin babası Gilman Kerimî'yi; Cihangir Mahdum, Fatih Kerimî'yi; Müezzin ise Fatih Kerimî'nin dayısı Rızaeddin Fahreddin'i temsil etmesiyle büyük öneme sahiptir (Kerimî, 2020: 35-41).
- 8 Yazarın *Mirza Kızı Fatıyma* hikâyesi (1901), farklı sosyal tabakalara mensup Fatıyma ile Mustafa arasındaki romantik bir aşk hikâyesi üzerinden farklı toplumsal tabakalardaki eşitsizliği ele almaktadır. Fatıyma zengin bir mirza kızı iken Mustafa ise sıradan bir bahçivandır. Aradaki bu sınıfsal farklılık, ikilinin bir araya gelmesindeki en büyük engel olarak karşılına çıkmaktadır. Yazar bu hikâyesinde de diğer eserlerine benzer şekilde kadınların tahsili meselesi, sınıf farklılıkları, kadınların giyim-kuşam meselesi temaları üzerinde durmaktadır (Çakmak, 2018: 43-46).
- 9 Türkiye Türkçesine *Andan Bundan* şeklinde aktarılan eser, Fatih Kerimî'nin 1904 yılında *Şark-ı Rus* gazetesinde farklı konuları ele aldığı fikrî yazıların bir araya getirilmesiyle yazılmış bir eserdir. Eser 1907 yılında Arap harfleriyle neşredilmiş olup içinde "Mütalaa, Matbuat ve Mektep, Amerika'da Japon Öğrencileri, Bahtlı Kız, İnsan Mıyız? Maymun Mıyız?, Dili İslah Etmek Bahsi, Okullarımızı İslah Etmek Bahsi, İlkokullarda Okutturulacak İlimler, Telif Edilmesi Gereken Kitaplar Bahsi, Ara Bulucu Mudur? Ara Bozucu Mudur?, Adulof Bin Feydor Markes, Ne Hâldeyiz ve Ne Yapmalıyız?, İmamın Mektubu, İmamın Mektubu Hakkında, İslam Gazeteleri, Batsın Giyim Bahsi!, Tatar İmamlarının Sadakalarına İkinci Bir Nazar" başlıklarından oluşmaktadır. Eserde toplumu yanlış yönlendiren cahil din adamları, eski-yeni, mektep-medrese, kadimcilik-çeditçilik, ilim öğrenmenin zarureti, matbuat ve mektebin önemi konuları ele alınmaktadır (Çakmak, 2019: 37-38).
- 10 Kerimî, Türkiye'de ve Rusya'da aldığı iyi eğitimin neticesinde çok dilli ilk Tatar aydını olarak ortaya çıkarken farklı dillere hâkim olması, ona hayatı boyunca önemli bir avantaj sağlamıştır. Tatar burjuvazisinin en önemli ailesi olan Remiyev Kardeşler'in büyüğü Muhammed Şakir Remiyev'in bu özellikleriyle dikkatini çeken Fatih Kerimî, kendisine çıkacağı Avrupa seyahatinde eşlik edecektir. Kerimî, bu seyahat esnasında sadece farklı ülkeleri görmekle kalmamış, iyi bir gözlemci sıfatıyla Batı medeniyetinin sanat, kültür, edebiyat ve bilimdeki gelişmişlik düzeyini müşahede etme fırsatı elde etmiştir. Bu gözlemlerini daha sonra kaleme alacağı *Avrupa Seyahatnamesi* adlı eserinde ayrıntılı olarak ele almış, doğu kültür ve medeniyeti ile batı medeniyeti arasındaki gelişmişlik düzeyindeki farklılıkları ortaya koymuştur. Bu izlenimler onun eserlerinin ana hareket noktası olan Doğu-Batı sentezi düşüncesine de önemli ölçüde hizmet edecektir.
- 11 bk. Fatih Kerimî (2001). *İstanbul Mektupları* (Haz. Dr. Fazıl Gökçek), İstanbul: Çağrı Yayınları.

İlmî eserleri

1. Muallim ve Mürebbiyelere Rehname I (Kazan 1901)
2. Muallim ve Mürebbiyelere Rehname II (Kazan 1901)
3. Muhtasar Târîh-i İslam (Kazan 1901)
4. Târîh-i Enbiyâ¹² (Kazan 1902)
5. Muhtasar Târîh-i Umumî (Kazan 1911)
6. Resimli Geografiya Dersleri (Orenburg 1919)¹³
7. İçtimaî Terbiye (Kazan 1924)

Gazete ve dergiler

1. Vakit Gazetesi (Orenburg, 21 Şubat 1906)
2. Şura Dergisi (Orenburg, 3 Kasım 1912-9 Mart 1913)

Tilsiz Hatun

Hikâyenin başkahramanı Marbiyus ile mutlu bir evlilik sürdürdüğü eşi arasında cereyan eden olayları konu edinen eser, mizahi bir üsluba sahip olmasıyla dikkat çekmektedir. Fatih Kerimî'nin son dönemde kaleme aldığı hikâyelerinden birisi olan *Tilsiz Hatun*¹⁴ daha önce Türkiye'de ele alınmamıştır. Çalışmaya konu olan hikâyenin Türkiye Türkçesi aktarımına eserin sonunda yer verilecektir. Yazarın Kerimof, Hüseyinof ve Şürekası Matbaasında 1908'de yayımlanan kısa hikâyesi, Orenburg'da neşredilmiştir.

Toplumsal sorunların yoğun bir şekilde görüldüğü Tatar toplumunun içindeki sıkıntılara ve problemlili alanlara dikkat çekmek üzere kaleme aldığı ilk dönem eserlerinden farklı olarak yazarın bu eserinde güldürü unsurlarına başvurması dikkat çekmektedir.

Hikâyenin başkahramanı Marbiyus'un güzel, akıllı ve ahlaklı bir karısı vardı. Eşiyle mutlu bir evliliği olan Marbiyus, evliliğinde ciddi bir sorun yaşıyordu. Karısına büyük bir tutkuyla bağlı olan Marbiyus'un sevgili eşi konuşmıyor, kendisiyle sohbet edemiyor, söyledikleri karşısında cansız bir heykel gibi tepkisiz kalıyordu. Hayat arkadaşının konuşmaması, dertleşmemesi ve kendini ifade edememesi onu çok üzüyordu. Eşinin bu durumuna daha fazla dayanamayan Marbiyus, eşinin konuşabilmesi ve sağlığına kavuşması için bir çözüm yolu bulmaya karar verir ve onu tedavi ettirme yollarını araştırır. Yakın çevresi ve arkadaşlarına durumu anlatır. Uzun araştırmalar sonucunda eşinin tedavisine yardımcı olabilece-

12 Bu eser, İbtidâî Mektepler için ders kitabı olarak hazırlanmıştır.

13 Avrupa kıtasının siyasi ve fizikî haritalarını içeren eser, usul-i cedit mekteplerde ders kitabı olarak okutulmuştur (Devlet, 1999: 48).

14 Eserin asıl adı *Tilsiz Hatun*'dur. (1908)

ğini düşündüğü bir doktor bulur. Doktor Efendi, çeşitli tedavi yöntemleri uyguladığı Marbiyus'un eşinin tedavisine başlar. Tedaviye olumlu karşılık veren Marbiyus'un eşi nihayet konuşmaya başlar. Ancak hikâyede olumlu seyreden olay örgüsü bu aşamadan itibaren başka bir mecraya girecektir. Evliliğin ilk yıllarında eşinin konuşmamasından derin üzüntü duyan ve âdeta karalar bağlayan Marbiyus'un eşi bu kez de susmak bilmez. Marbiyus yıllardır tanıdığı eşini sanki hiç tanımamış gibi büyük bir şaşkınlık yaşar. Çünkü karısı Marbiyus'un her hareketini, oturmasını, kalkmasını, gündelik hayatını kısacası her davranışını eleştirmeye başlar. Marbiyus'un yanı sıra evdeki hizmetçilere de durmadan laf söyleyen eşi, etrafındaki herkese büyük bir eziyet yaşatmaktadır. Ağzından tek bir kelime bile çıkmayan karısı bu kez de susmak bilmez. Durmaksızın konuşan, etrafındaki herkese ağır eleştiriler yönelten eşinin durumu Marbiyus'u içinden çıkılmaz bir duruma sürükler. Çok geçmeden Marbiyus eşinin eski hâline özlem duymaya başlar ve bir süre sonra karısını tedavi eden doktora tekrar başvurmak zorunda kalır.

Karısıyla mutlu bir evlilik sürdürdüğü eski günlerin hatırasıyla yanıp tutuşan Marbiyus, doktordan karısını yeniden eski hâline döndürmesini talep eder. Doktor yeni bir tedavi yöntemi uygulayarak Marbiyus'un karısını eski hâline döndürmeye çalışır. Ancak doktorun kullandığı ilaçlar işe yaramaz. Marbiyus, karısının sürekli konuşmasından ve eleştirilerinden çıldırma noktasına gelir. Durumun daha kötüye gittiğini gören doktor bu kez de Marbiyus'un eşini duymaması için bir tedavi uygulamaya karar verir. Hazırladığı bu ilaç sayesinde kulakları işitmeyerek sağır olan Marbiyus, bir süre karısının devamlı konuşmasından ve hakaretlerinden uzak kalmayı başaracaktır. Günler geçtikten sonra doktor tedavi için uyguladığı ücreti talep etmek üzere Marbiyus'un kapısını çalar. Ancak bu kez de para konusu gündeme geldiğinde kahramanımız sağır numarası yapacak ve doktorun talebine karşılık vermeyecektir.

Hikâyenin Fikrî Yapısı

Kerimî bu hikâyesinde, toplumsal ölçekte problemlerden toplumu yansıtabilecek daha hane içi problemlere odaklanmış ve bireyler üzerinde, yani kadın-erkek ve erkek-kadın ilişkisi bakımından bunu resmetmeye çalışmıştır. Bir yandan, Marbiyus'un insan olarak eşiyile muhabbet etmek istemesi anlaşılabilir bir ihtiyaçtır. Ancak bu durumu doğrudan eşiyile konuşmaması ve bunun kararını tek başına almaya çalışması daha bireysel yaşamaya çalıştığını gösteriyor olabilir. Erkeklerin evlilik hayatı içerisinde tek başlarına karar almak istemeleri, o dönemde tüm toplumun benimsediği genel bir yaklaşımı yansıtıp yansıtmadığı sorusunu akıllara getirmektedir.

Hikâyenin kahramanı Marbiyus, eşi konuşmaya başladığında ve konuşmasının artmasından rahatsızlık duymaya başladığında yine bir çözüm arayışına giriyor. Eskiye dönüş istese de bunun mümkün olmayacağını kabullenip bu kez de kendini dönüştürmeyi tercih ediyor. Hikâyenin olay örgüsünde karşımıza çıkan kadın-erkek arasındaki iletişim eksikliği bireysel karar alma ihtiyacından da kaynaklanıyor olabilir. Hikâyede dikkat çeken bir diğer husus ise Marbiyus'un eşinin fazla ön plana çıkarılmamasıdır. Marbiyus'un eşinin nelerden şikâyetçi olduğuna dair fazla bilgi sahibi olamadığımız hikâyede, kadının duygularına da erkek karakter kadar yer verilmemektedir. Bununla birlikte erkek karakterin gözünden eşinden kaçtığını, ona şiddet uygulamadığını ve eşinin sağlığına çözüm bulabilmek için yardım aradığını görüyoruz. Hikâyede kadının nispeten mağdur rolüne büründüğü göze çarpmaktadır.

Hikâyede Marbiyus ve eşi arasında cereyan eden olaylar, dönemin kadına bakışını veya kadın-erkek ilişkisini de bir ölçüde gözler önüne sermektedir. Kadınların toplum hayatında yeterince temsil edilmediğini eğitim hakkından mahrum bırakılmalarından bildiğimiz dönemde erkek egemen bir toplum anlayışı hâkimdir. İşte bu duruma bir itiraz olarak ortaya çıkan cedit hareketi, toplumun modernleşmesinde kadınların eğitim hayatına aktif katılımının zorunlu olduğunu yüksek sesle dile getirmiştir.

Adam sağır olunca doktorun sözlerini de işine geldiği gibi anlayarak işin içinden sıyrılıyor. Hikâyedeki olaylar, tam olarak bir erkeğin kadına bakışından ziyade o dönemin topluma bakışını da yansıtabileceğini düşündürmektedir. Kadın, dili olmadığı hikâyenin başkahramanı Marbiyus için iyi bir figürken konuşmaya başladığında işler değişiyor. Kadının bir nesne olarak algılandığı hikâyede konuşamıyorken hiçbir sorun ortada yokken dili varken de erkeği eziyor gibi algılanıyor. Adam sağır olduğunda bu kez sorun kadın olmaktan çıkınca para nesnesi merkeze konulup bu sefer de Marbiyus kendi kurnazlıklarına devam ediyor. Doktorun tedavi masraflarını talep etmek üzere Marbiyus'un evine gelmesi üzerine bu kez kadın haricinde diğer iki erkek, yani Marbiyus ve doktor arasında para meselesi yüzünden bir çekişme baş gösteriyor. Hikâyenin başkahramanı olan Marbiyus'un mesleği ve maddi durumu hakkında herhangi bir bilgiye yer verilmemekle birlikte Marbiyus her şeyi kendi işine geldiği gibi yorumlayan kişi olarak öne çıkmaktadır.

Sonuç

İçinde yaşadığı toplumun sorunlarını iliklerine kadar hisseden Kerimî; eserlerinde genel olarak cahil din adamları, eğitimsiz hocalar, kadınların okumasına karşı çıkan geri kafalı mollalar, din ve bilimi karşı karşıya ge-

tiren köhne zihniyet, giyim kuşam meselesi, kız çocuklarının okumasına karşı çıkış, sınıfsal farklılıklar, kadınların demokratik hayatta yer almalarının gerekliliği, İslam dininin bilimi teşvik etmesi gibi toplumun genelini ilgilendiren konular üzerinde durmuştur. Halkın ve eğitim çağındaki genç neslin karşılaştığı sıkıntıları en iyi bilen bir isim olan Kerimî, henüz küçük yaşlarda sırf arkadaşları arasında Rusça konuştuğu ve *Tercüman* gazetesini takip ettiği için okuldan atılmıştır. Bunun gibi insanların karşılaştığı pek çok problemin ana kaynağı olarak gördüğü kadimci anlayışla toplumun ileriye götürülemeyeceğini ve günden güne daha da kötüye giderek halkın cehaletinin artacağını gören Kerimî, eserlerinin tamamında bu fikir örgüsü etrafında toplumdaki problemleri tespit eder ve çözüm önerileri sunmayı da ihmal etmez. Tüm hayatının ana gayesi, içinde bulunduğu Tatar toplumunun gelişmesi ve okuma-yazma oranının artmasını sağlamak olan Kerimî; bu amaçla yazdığı eserlerinde eğitim, matbuat, mektep, kadınların okuması konularına sıklıkla eğilir.

Söz konusu eserde Fatih Kerimî'yi diğer yazılarından ayıran, mizahi bir anlatım tercih etmesidir. Toplumun temel sorunlarına temas eden pek çok eserinde kullandığı ciddi üsluptan sıyrılarak gülünç öğelerle ustalıkla kurguladığı bu hikâyesi, insan ilişkilerini merkeze alan bir yaklaşımla yazılmıştır. Eserinde ironik bir anlatım tercih ederek okurun karşısına çıkan Kerimî, güldürürken düşündürmeyi de ihmal etmemiştir. Kadın-erkek ilişkisi ile kadın-erkek eşitsizliğinin üstü örtülü olarak olsa da ele alındığı eser, Kerimî'nin toplumsal konulardan ziyade bireyin kendisine yönelmesi, daha içe dönük bir olay örgüsünü ele alması ve kullandığı üslup ve anlatım tekniği ile diğer hikâyelerinden ayrılmaktadır.

Kaynakça

- Ahıncanov, G.H., Maxmutova, L.T., Mõxemmediyev, M.G., Sabirov, K.S., Xanbikova, Ş.C., Zilayeva, R.A., Abdaxmanova, G.G., Abdullin, İ.A., Vahitova, S.B., Ganiyev, L.R., Gazizova, F.M., Gaynanova, L.R., Exmetyanov, R.G., Mingulova, G.H. *Tatar Tiliniñ Añlatmalı Süzligi*. Cilt I (1977), Cilt II (1979), Cilt III (1981). Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Çakmak, C. (2014). *Fatih Kerimî'nin Hıyal Mı? Hakikat Mi? ve Andan Bundan Eserleri Üzerinde Dil ve Üslup İncelemesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çakmak, C. (2018). "Fatih Kerimî'nin Mirza Kızı Fatıyma, Şakirt İle Student ve Nuretdin Hoca Hikâyelerinde Ele Alınan Sosyal Temalar". *Gazi Türkiyat*. 22, 39-54.
- Çakmak, C. (2019). "Fatih Kerimî'nin 'Ondan Bundan' Adlı Eserinin Fikri Yapısı". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*. 12, 66, 36-46.

- Devellioğlu, F. (2003). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Gaynullin, M. (2000). Fatıyh Kerimî, *Fatih Kerimî, Şehîslerîbiz (Fenni-Biografik Cıyıntık)*. Kazan: Ruhiyat Neşriyatı.
- Kerimî, F. (1996). *Saylanma Eserler* (Haz. M. Gaynetdinov). Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı.
- Kerimî, F. (2001). *Avrupa Seyahatnamesi* (Haz. F. Gökçek). İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Kerimî, F. (2016). *Mirza Kızı Fatıyma Seçme Eserler* (Haz. C. Çakmak). Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Kerimî, F. (2019). *Ondan Bundan* (Haz. C. Çakmak). Ankara: Bengü Yayınları.
- Kerimî, F. (2020). “Cihangir Mahdumun Köy Mektebinde Okuması” (Akt. Birsell Oruç Aslan). *Kardeş Kalemler*. 14, 160, 35-41.
- Sabitov, T. (2000). Fatıyh Aga Kerimov, *Fatih Kerimî, Şehîslerîbiz, (Fenni-Biografik Cıyıntık)*. Kazan: Ruhiyat Neşriyatı.
- Şeref, Z. (2000). *Fatıyh Kerimî, Fatih Kerimî, Şehîslerîbiz, (Fenni-Biografik Cıyıntık)*. Kazan: Ruhiyat Neşriyatı.
- Tatar Edebiyatı Tarihi* (1985), (Red. Yuziyev, N. G., Abdullin Ya. G., Abilov, Ş. Ş., Axunov G. A., Gaynullin, M. H., Gızzetullin N.G. vd.), Tom II. *XIX Yöz Tatar Edebiyatı*. Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı.
- Yüziyev, N. G., Abdullin, YA. T., Abidov, Ş. Ş. (1985). *Tatar Edebiyatı Tarihi*. Cilt 2. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.

Ek-1 Tilsiz Hatun (1908) Türkiye Türkçesi Aktarma

DİLSİZ HATUN

Marbiyus adlı birinin hatunu dilsizdi. Hatun fevkalade güzel, akıllı, ahlaklı lakin dilsizdi. Marbiyus, hatununu çok seviyor ve onun için canını feda etmeye hazır idiye de, su bile şu nimetten mahrum olduğu için kaygısı pek büyük idi. Marbiyus gece vakti uyumaya çalışsa da sevgili hatunu kendisini gülümseyerek karşılar. Lakin tek bir söz bile söylemez. En yakını gördüğü ve tüm kalbiyle sevdiği refika-yı hayatı ile karşı karşıya oturup konuşamayınca biçare adamın gönlü neyle avunsun? Marbiyus, hatununun bu hâline birkaç yıl tahammül eder. Lakin kalkınca, hatununun mermer taşından yapılmış bir heykel gibi durması Marbiyus’u hüzünlendirmeye başlar. Üzüntüsünü dostlarından bazılarına anlatınca onlar Marbiyus’a hatununu mahir bir doktora göstermesi gerektiğinin uygun olduğunu söylerler.

Bunun üzerine Marbiyus, tanıdığı mahir doktorlardan birisini evine çağırarak hatununu gösterir ve doktora der ki:

- Doktor Efendi! Hatunumun sağlığı iyi. Ama konuşamaması cebimi kurutuyor.

Şimdiye kadar bu hâle sabrettim ama bundan sonra tahammül etmeye mecalim kalmadı. İşim harap, yoksa kendi kendimi avutuyorum...

Doktor – yok yok, niçin böyle kaygılanıyorsunuz?

Asla kederlenmeyiniz, ben bunun gibi hastalıkları tedavi ede ede ustalaştım artık. İnşallah bir çaresini buluruz, asla ümitsizliğe kapılmayınız, şunu da arz edeyim ki bu tip hastalıklar birkaç türdür. Bazılarını ameliyat-ı tıbbiye ile kolayca tedavi ediyoruz, şayet sizin zevcenizi de bu şekilde tedavi edebiliriz, ondan sonra kendinizi mutlu hissedersiniz.

Marbiyus – Aman Doktor Efendi! Ne yaparsan yap ama hatunumu konuştur.

Doktor – Durunuz, ben bir kere hatununuzun karyemde nasıl olduğu hakkında size bilgi vereyim.

Doktor, Marbiyus'un hatununu tedavi etmeye başlayıp boğazını, dil üstlerini uzun uzadıya dikkatli bir şekilde muayene eder ve sonra Marbiyus'a şöyle der:

– Efendim! Asla korkmayınız ve onun konuşmadığına bakıp da dili yok zannetmeyiniz.

Marbiyus – Doktor Efendi! Ben de onun ağzında dili yok demedim, konuşamıyor dedim. Doktor, tamam tamam hakkınız var. Siz öyle demediniz tabi ki. İşte efendim, iş nasıl: Eğer zevcenizin boğazının iç kısmında ve gırtlığına yakın sinirler üzerinde azıcık bir ameliyat icra edilecek yani kesilecek olursa kısa bir süre içinde hemen konuşmaya başlayacaktır.

Marbiyus – Haydi bakalım, Doktor Efendi, Allahaismarladık, nasıl ameliyat yapılması gerekiyorsa yapiver.

Marbiyus'un hatunu on beş gün kadar doktorun evine gider. Doktor bir taraftan boğazının iç kısmında bir ameliyat icra edip bazı kısımlarını keser ve diğer taraftan gerekli ilaçlar ile hatunu tedavi etmeye başlar. Bu şekilde birkaç gün devam edince hatun yavaş yavaş konuşmaya başlamaz mı?

Fakat hatun ilk başta elbette uzun süre konuşamaz, sadece bir iki sözden oluşan kısa cümleler söyleyebilir.

Siz artık Marbiyus'un mutluluğunu sormayınız! Söylemekle bitecek gibi değil! Hatunundan duyduğu her sözü gönlünden bekleyerek, karşısına çıkan dostlarına hemen naklediyordu. Hatta kendisinin evde olmadığı zamanlarda hizmetçilerine hatununun ağzından çıkan her sözü bir tarafa yazmalarını emretmiş olduğundan hatun her ne söyledi ise onu mahsus kâğıtlara yazmaya başlarlar ve Marbiyus akşam uyumadan önce ona verirlerdi.

Marbiyus bu kâğıtları gözden geçirdiği zamanlarda, hatununun gündün güne söylemesi zor olan sözleri söylemeye başladığını gördükçe sevinci artmaya başlar.

Doktor, hatunun tedavisine durmaksızın devam edince vakit vakit evlerine gelip kadının durumunu gözlemediği zamanlarda Marbiyus, doktora nasıl ve ne şekilde teşekkür edeceğini bilemez, son derece mutlu olur. Bir ay içinde hatununda hiçbir rahatsızlık kalmaz. Ve ilk başlarda en kısa kelimeleri bin bir zorlukla söyleyebilen hatun, doktorun mahareti sayesinde telaffuzu zor olan kelimeleri söylemeye başlayınca eşiyile uzun uzadıya sohbet etmeye başlar.

Marbiyus, hatununun konuşamadığı cihetle eşiyile evlendiği için, çok konuşan hatunlardan dolayı başı şişen erkeklerin durumunu tecrübe etmemişti. Gerçi bazı arkadaşlarının eşlerinin çok konuşmalarından şikâyet edip dışarı çıkmak zorunda kaldıklarını işitse de Marbiyus onlara inanmıyor idi.

Aradan çok geçmedi, Marbiyus öz hatununun konuşmasından şikâyet etmeye başladı. Çünkü hatunu konuşmaya başladığı ilk zamanlarda edep ve terbiye dairesinde çekinerek konuşsa da, zaman geçtikçe çoğu zaman bağırarak konuşmaya, hiç durmadan dırdır etmeye ve konuşamadığı zamanların acısını çıkarmaya başladı.

Marbiyus bazen kendi kendine “Bende de suç var!” diyordu. Biçare hatun, ömrünün bir kısmını dilsiz bir şekilde geçirmiş, şimdi rahat rahat kendi dilediğince konuşmak istiyor, ben de bunu çok görüp beni sıkımsaya başladı dersem, elbette hata etmiş olurum” der ve bu şekilde müteselli olurdu.

Marbiyus beş on gün daha sabreder. Fakat hatununun dırdırı artmaya başlar. Çok konuşmasının yanına kabalık, haksızlık da eklenir ve kocasının oturmasına kalkmasına ve her hareketine bilenmeye başlar. Önceleri mazlum ve masum olan dilsiz hatun, tam anlamıyla konuşmaya başlayınca gündün güne bir “söz makinası” olup çıkar.

Bazı çok konuşan kişilerle ilgili “Beş bin verip söyletirsin. Ama beş som verip susturamazsın” derler. Marbiyus’un hatunu da tamamen böyle idi. Sadece kendi kendine konuşup dursaydı, katlanılabilecek bir durum olurdu. Lakin kocasından başlayıp bütün hizmetçilerine kadar, evin içinde bulunan herkesin en ufak bir kusurunu görünce açar ağzını, yumar gözünü, avazı çıkana kadar bağırma ve gözüne görünen herkesi azarlamaya başlar. Özellikle bazı akşamlarda kocasının gün içinde nerelere gittiğini, ne yaptığını ve kimlerle görüştüğünü inceden inceye sormaya başlaması Marbiyus’u fevkalade öfkelenendir.

Bir gün akşam eve döndüğünde Marbiyus'un pek keyfi yok idi. Çünkü önceki gün yaptığı işte zarar ettiği gibi alacağı olduğu bir kişiden de parasını alamamıştı. Canı sıkılıp evine girmesiyle birlikte hatunu hiç durmadan ve eşinin hiçbir suçu yokken sinirlenip söylenmeye başlamasını mı!

Biçare kocasının gözünden yaşlar geldi, hatununun dilsiz olduğu günlere binlerce rahmet edip onu tekrar konuşturan doktora lanetler okudu, dünyaya geldiğine pişman oldu. Hemen yazı odasına çıktı ve zile basıp hizmetçisini çağırdı. Derhâl hatununu iyileştiren doktoru alıp gelmesini istedi. Doktor gelince Marbiyus ona hitaben:

– Aman Doktor Efendi! Biz öyle bir hata yaptık ki, söylemekle bitecek gibi değil!

Doktor – Ne oldu?

Marbiyus – Ne olsun, hatunum dili açılınca o kadar çok konuşmaya başladı ve o kadar huysuzlaştı ki, bütün ev ne yapacağımızı bilemeyip şaşaa kaldık ve sizi çağırıp onu tedavi ettirdiğimiz için bin pişman olduk. Çünkü ilk zamanlar o kadar edepli ve insafli idi ki, tarif kabul etmez, önceki zamanlardaki aile saadetimiz şimdilerde yok.

Doktor – Ah Marbiyus Efendi, ben bu hakikati size zamanında söylemek istemiştim lakin hatırınızı kırmak istemedim.

Marbiyus – Keşke o zaman söylemiş olsaydın da sadece zihnimi değil, kafamı da koparıp atacağım, Doktor Efendi! Eğer ben onun böyle olacağını bilmiş olsaydım, eşimin dilsiz vaktine ne kadar sevinirdim. Ancak benim kabahatim değil. Arkadaşlarımdan birisi bana: “Birader, hatununu tedavi ettirmekten vazgeç, sonra pişman olursun, hatunumun çok konuşmasından benim neler çektiğimi görmüyor musun? Hâlime dikkat etmiyor musun? Seni kendime yakın görüp de söylüyorum, aman zinhar sözümü dinle!” demiş idi. Ben ona inanmadım.

Doktor – İyi. O hâlde şimdi ne yapmak istiyorsun?

Marbiyus – Ne yapayım Doktor Efendi? Elbette buna da bir çare bulmanızı sizden rica ediyorum. İyice düşünüp taşınınız, ne yapıp edip şimdi bir çare bulunuz.

Doktor – Hatununuzun tekrar dilsiz olmasını mı istiyorsunuz?

Marbiyus – Efendim, orasını siz biliyorsunuz. Lakin ne yapıp edip bir çare bulmak gerek, eğer onun konuşamaması için bir çare bulamazsanız, o zaman ben kendi canıma kıymaya mecbur kalacağım.

Doktor – Yok Efendim, yok. Böyle düşünceleri aklınızdan çıkarınız.

Marbiyus – Ne dediğimi bilmiyorum efendim lakin ne yapıp edip bir çare bulunuz!

Doktor – Hatununuzun konuşurmamak için benim de elimde bir çare yoktur. Biraz nasihat edilse nasıl olur?

Marbiyus – Doktor Efendi, ben hanımına lüzumundan fazla nasihat ettim. Kabul etmeyince ben ne yapayım şimdi? Biraz ilaç verelim, belki biraz sakinleşir.

Doktor başparmağını çenesine dayayarak biraz düşündükten sonra Marbiyus’a şöyle der:

– Efendim, hatununuzun çok konuşup size eziyet çektirmesinden kurtulmanın sadece bir yolu var.

Marbiyus – Aman Efendim, hemen söyleyiniz, o çare nedir?

Doktor – Sizin sağır olmanız!

Marbiyus – Yani ne demek istiyorsunuz?

Doktor – İşte basit bir sağırlık, kulağınıza bir ilaç akıtınca sağır olacaksınız, siz de hatununuz ne kadar konuşursa konuşsun umursamazsınız.

Marbiyus – Al işte! Bunların hepsini gözüme ve kulaklarımamı damlatacaksınız?

Doktor – Hayır, şimdilik ilacı ağzınıza almayınız. Benim gidip ilacı hazırlamam gerek. Saat birde bu ilacı alıp evinize gelirim.

Marbiyus – Aman Ya Rab! Demek ki sabah saat birden sonra dinleneceğim, zihnim biraz istirahat edecek.

Hatunumun bu derece başımı ağrıtmamasından kurtulacağım, zihnim fikrim biraz istirahat edecek.

Hatunumun bu derece başımı ağrıtmamasından kurtulacağım, ne büyük bir bahtiyarlık! Ha, Doktor Efendi, şunu da söyleyeyim ki ilacı çok az getirmeyiniz, birazını bana bırakırsınız, her zaman yanımda bulunsun, ne olur ne olmaz!

Doktor – Tamam tamam biraz fazla getiririm, belki hizmetçiler de sağır olmak isterler!

Ertesi gün saat birde doktor eline küçük bir şişe alıp Marbiyus’un evine gider ve Marbiyus ile beraber küçük bir odaya girip işe başlarlar. Odada ne yaptıkları bizce malum değilse de oradan çıktıklarında Marbiyus’un kulakları, ayak altından getirilip avuçları başının üstünden bağlanan bir mendil ile kapatılmış idi. Hem de maksat hasıl olmuş olmalı ki, Marbiyus’un yüzü gülmekte idi. İşte bugünden itibaren karısı ne kadar konuşsa ve ne kadar bağırsa da Marbiyus söylenenleri duymadığı için karı koca gayet güzel bir şekilde geçinmeye başladılar. Marbiyus kendine mahsus zamanlarda kitap mütalaası için oturduğunda karısı onun yanına gelerek ne söylerse söylesin Marbiyus hiçbirini işitmiyordu. Fakat bu duruma karısı

çok sinirleniyor, Marbiyus'un kulağına yaklaşp bağırarak konuşmaya başladığında Marbiyus kendine gerekli olan söz olursa işliyor, gerekmeyen söz olduğunda ise işitmiyor idi.

Bir gün Marbiyus'a bir mektup getirip verirler. Mektubu açıp okuyunca Marbiyus'un biraz keyfi kaçır. Mektup doktordan geliyordu. Doktor bugüne kadar tedavi için hazırladığı ilaçlar için biriken parayı istiyor ve ertesi gün saat birde gelip bu konuyu Marbiyus ile görüşeceğini söylüyordu.

Hakikaten ertesi gün saat birde doktor gelir. Marbiyus, doktor ile karşı karşıya oturur. Ancak Marbiyus, doktorun söylediği sözlerin hiçbirini anlamaz. Doktor bir saat kadar oturur. Evirip çevirip konuyu para meselesine getirir. Fakat Marbiyus yine anlamaz. Sesini biraz daha yükseltip kalınlaştırarak doktora der ki:

– Affedersiniz, Marbiyus Efendi! Size de malum olduğu üzere, ben çok zengin biri değilim, sizden bu tedavi ve ilaçlar için ücret talep etmek zorundayım.

Marbiyus, tamam tamam, elhamdülillah havalar çok güzel gidiyor, der. Doktor sesini biraz daha yükselterek konuşur.

Ve der ki – Marbiyus Efendi, ben size başka bir şey söylüyorum, rica ediyorum, söylediklerime kulak veriniz, beni pişman etmeyiniz.

Marbiyus güya doktorun bu sözlerini iyi anlamamış gibi yaparak, başını doktora doğru çevirir ve sesini daha iyi işitmek için bir elini burğu gibi yapıp kulağına koyar ve şöyle der:

– Hayır Efendim, hayır! İşi bu şekilde maskaralığa döndüren karınız değil, sizsiniz. Para istiyor musunuz para! Anladınız mı?

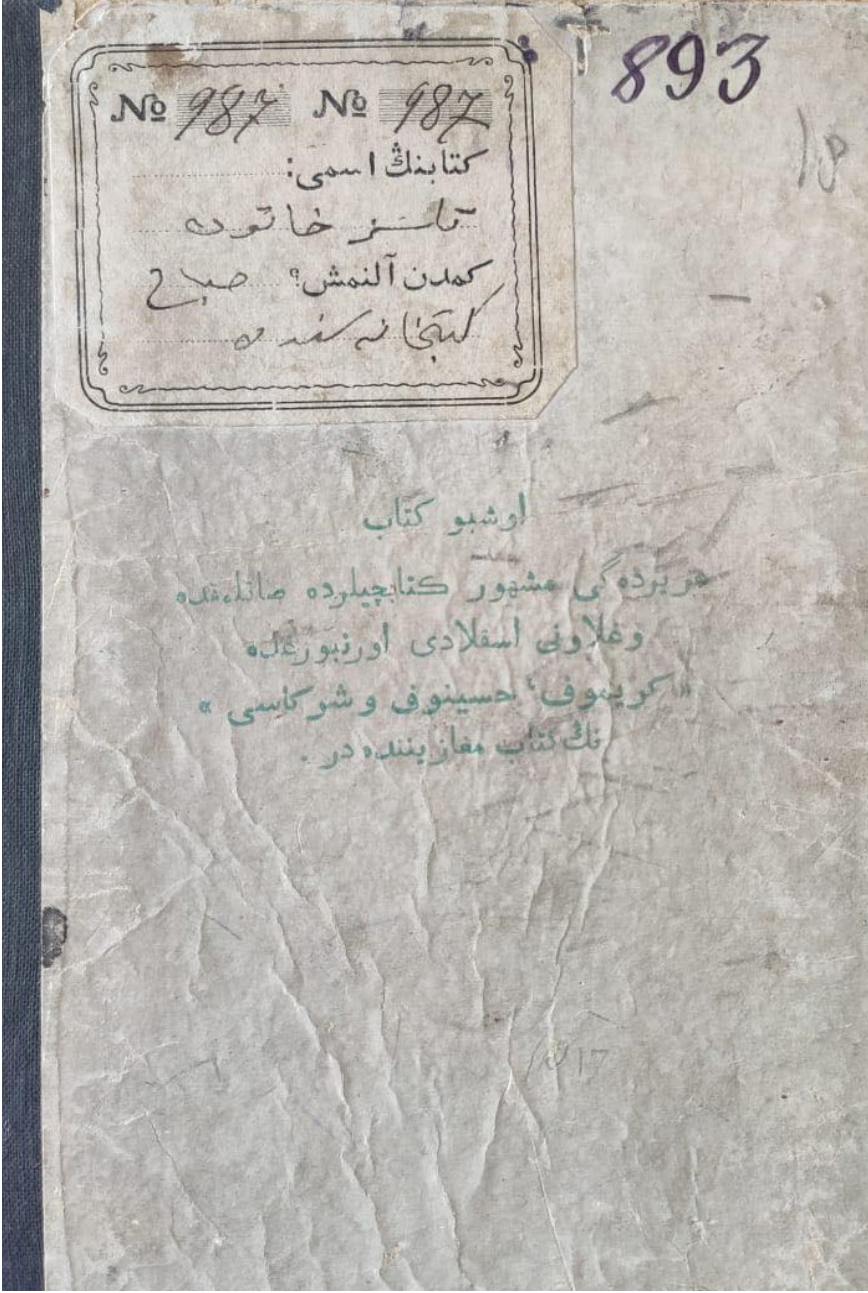
Marbiyus – Ha! Baştan şöyle desene, gerçi şimdi anladım. Lakin kulağım işitmediği için ticaret işlerine devam edemedim. Elimde hiç param yok. Kulağım iyileşince, insanlarla konuşup anlaşmaya başlayınca ve ticaret işlerimi devam ettirmeye başlayabildiğimde size gerekli parayı hazırlayıp veririm.

Biçare doktor, tekrar biraz daha konuşmak istese de sağıra söz anlatıyorum diyerek hastalığa yapışp doktora muhtaç olma ihtimalini görünce, paradan falan ümidini keserek evine geri döndü.

Naşirleri:

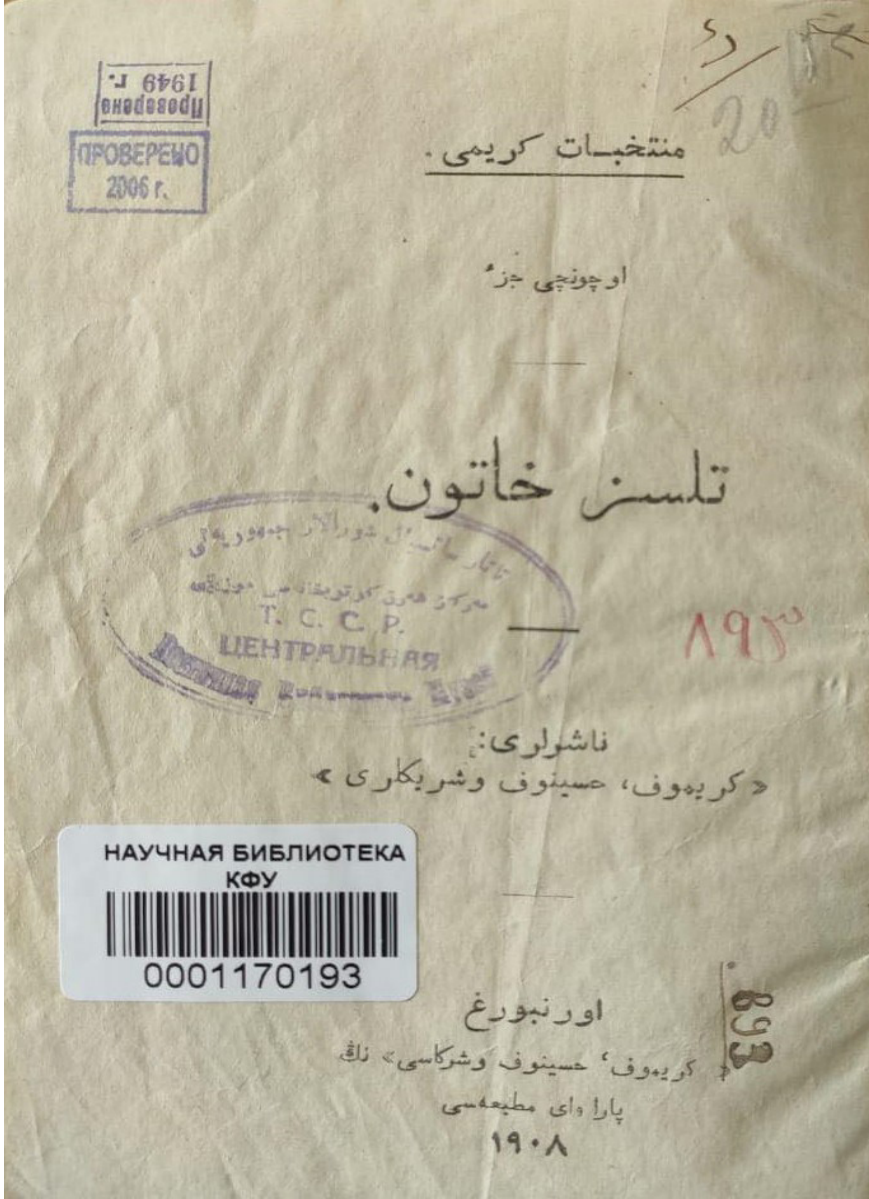
Kerimof, Hüseyinof Şirketi
Orenburg, 1908

Ek-2 Tilsiz Hatun Ön Kapak (Orenburg-1908)



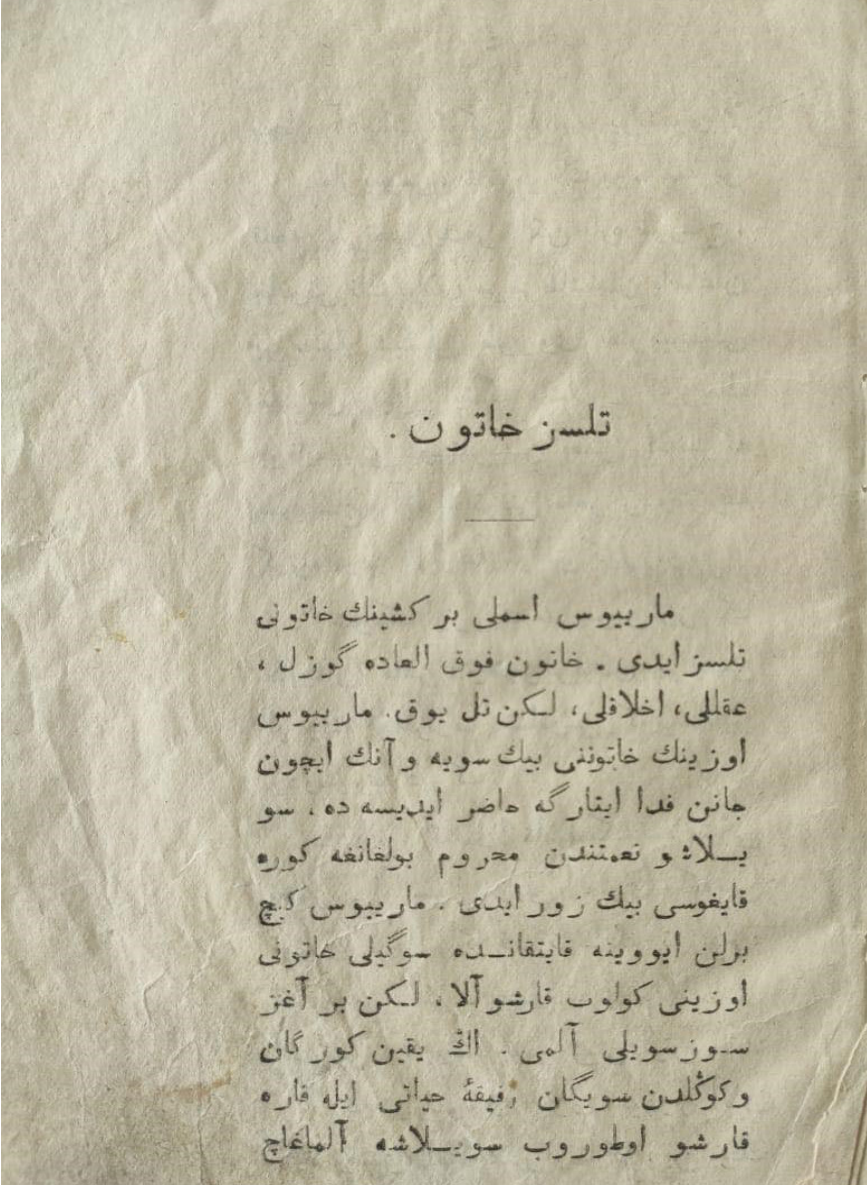
(Fotoğraf: İlham GUMEROV - Tarih: 09.09.2021)

Ek-3 Tilsiz Hatun'a Ait İç Kapak (Orenburg-1908)



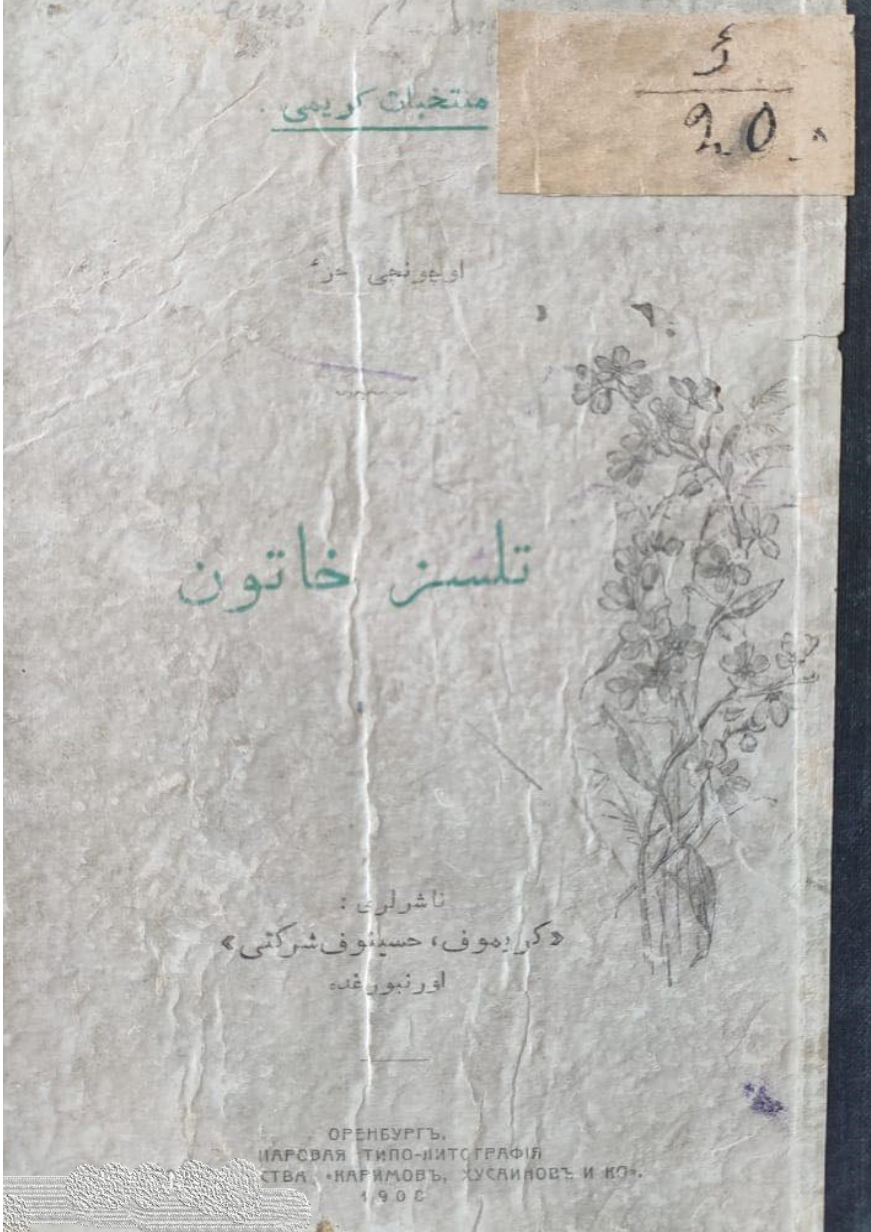
(Fotoğraf: İlham GUMEROV - Tarih: 09.09.2021)

Ek-4 Tilsiz Hatun İlk Sayfa (Orenburg-1908)



(Fotoğraf: İlham GUMEROV - Tarih: 09.09.2021)

Ek-5 Tilsiz Hatun Arka Kapak (Orenburg-1908)



(Fotoğraf: İlham GUMEROV - Tarih: 09.09.2021)

Extended Summary

In the first quarter of the 18th and 20th centuries, some innovation movements that emerged in different geographies had an echo in the field of Idil Ural, and new searches, especially on the basis of modernization of education, also gave an opportunity to question the classical education institutions that have been going on for many years. The first objections to the old teaching method in Bukhara madrasahs, where a traditional understanding has prevailed for centuries, were voiced by great scholars such as Şehabeddin Mercani. This ancient understanding, which had no contribution to the society in the years following Mercani, will be criticized loudly and it will be revealed that the modern understanding should be dominant in education. The group of intellectuals who call themselves “jadidists” will express that it will not be possible for the society to move forward with these old madrasahs, and they will say that literacy should increase and girls should benefit from education and training activities on an equal basis with boys. Fatih Kerimi, who is a part of this movement, will focus on the problematic areas in the society and offer solutions to them in the activities of newspapers and magazines with his works.

The problems he faced during his education in the madrasah at a young age, shaping his future intellectual structure, will take place in the jadid movement on the ground that he is opposed to the education of girls. Worrying about the problems of the society, constantly thinking about the problems of the people and finding solutions to the problems as a principle, Kerimi has been busy with continuous education and publication activities for the development of the Tatar nation to which he belongs. In this respect, in his works and publishing activities, he made an effort to identify the problematic areas in the society and find solutions to these areas, just like a sociologist.

In this study, the work of Fatih Kerimi named “Tilsiz Hatun” published in Orenburg in 1908 will be emphasized. Fatih Kerimi’s story “Tilsiz Hatun” deals with the relationship between men and women in the 19th and 20th century Tatar society in the context of the marriage process, in an entertaining style, between the main character of Marbiyus and his mute wife, who is deprived of speech.

The work, which deals with the events that take place between the protagonist of the story, Marbiyus and his happily married wife, draws attention with its humorous style. Tilsiz Hatun, one of Fatih Kerimi’s recent stories, has not been discussed in Turkey before. The Turkish translation of the story has been made by us and this transfer will be included at the end of the study. The author’s short story, which was published in the printing house of Kerimof, Hüseyinof and Şüreka, in 1908, was published in Orenburg. Unlike his early works, which he wrote in order to draw attention to the troubles and problematic areas in Tatar society, where social problems are intense, it is noteworthy that the author uses comedy elements in this work.

Marbiyus, the protagonist of the story, had a beautiful, smart and moral wife. Marbiyus, who was happily married to his wife, was having serious problems in his marriage. The beloved wife of Marbiyus, who was very passionately attached

to his wife, could not speak, could not chat with him, remained unresponsive to what he said, like a lifeless statue.

Unable to endure this situation of her wife any longer, Marbiyus decides to find a solution so that his wife can talk and regain her health, and looks for ways to get her treated. He tells the situation to his inner circle and friends. As a result of long research, he finds a doctor who he thinks can help his wife's treatment. Doctor Efendi starts the treatment of Marbiyus's wife, to whom he applies various treatment methods. Responding positively to the treatment, Marbiyus' wife finally begins to speak. However, this plot, which follows a positive course in the story, will enter another medium from this stage on. Marbiyus's wife, who was unable to speak in the first years of marriage and almost made a decision, does not keep silent this time. Marbiyus is astonished as if he had never met his wife, whom he had known for years. Because she begins to criticize her husband's every move, sitting, standing, daily life, in short, every behavior. In addition to Marbiyus, his wife, who constantly speaks to the servants in the house, inflicts great torment on everyone around her. His wife, who did not utter a single word, does not remain silent this time. The situation of his wife, who talks non-stop and criticizes everyone around him, drags Marbiyus into an inextricable situation. Before long, Marbiyus begins to yearn for his wife's old self, and after a while he has to consult the doctor who treated his wife again. Burning with the memory of the old days when he was happily married to his wife, Marbiyus demands that the doctor return his wife to her former state. The doctor tries to get his wife back to her old self with a new treatment method. However, the drugs the doctor used do not work. Marbius comes to the point of going crazy from his wife's constant talk and criticism. Seeing that the situation is getting worse, the Doctor decides to apply a treatment this time so that Marbiyus does not hear his wife. Thanks to this medicine he prepared, Marbiyus, who was deaf by not hearing, will be able to stay away from his wife's constant speech and insults for a while. Days later, the doctor knocks on Marbiyus's door to demand the fee he applied for the treatment. However, this time, when the issue of money comes to the fore, our hero will pretend to be deaf and will not respond to the doctor's request.

Değerlendirme / Publication Review

ÖZBEKÇE ÖĞRENİYORUZ (O‘ZBEKCHA O‘RGANAMIZ)

Tuğba YILMAZ*



Prof. Dr. Juliboy Eltazarov, Doç. Dr. Kenan Koç ve Öğr. Gör. İkhtiyor Yokubov tarafından hazırlanan *Özbekçe Öğreniyoruz (O‘zbekcha O‘rganamiz)* adlı eser, Özbekistan Cumhuriyeti’nin bağımsızlığının 30. yıl dönümüne ithafen Temmuz 2021’de yayımlanmıştır.

Eserde, Özbekistan’ın Ankara Büyükelçisi Alişer Azamhocayev’in “Kirish So‘zi” olarak yazdığı değerlendirme yazısında; Özbekçenin Karluk grubu Türk lehçeleri arasında yer aldığına, bir zamanlar bütün Türk dünyası için ortak edebî dil vasfı taşıyan Çağataycanın devamı olduğuna ve günümüzde yaklaşık 50 milyon konuşurunun bulunduğu dikkat çekilmiştir. 21 Ekim 1989’da alınan bir kararla Özbekçenin *devlet dili* olarak kullanıldığı ve bu tarihin Özbekistan’da “Özbek Dili Bayramı” ilan edilip her yıl kutlandığı belirtilmiştir. Ayrıca son yıllarda alınan Bakanlar Kurulu kararıyla “2020-2030 yılları arasında Özbek dilini geliştirme ve dil siyasetini olgunlaştırma konsepti” kapsamında Özbekistan Cumhurbaşkanı’nın tensipleriyle yeni arayışlara ve atılımlara devam edileceği de vurgulanmıştır.

Geliş Tarihi/ Date Applied: 12.11.2021

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 30.06.2022

Makalenin Künyesi: Makalenin Künyesi: Yılmaz, T. (2022). “Özbekçe Öğreniyoruz (O‘zbekcha O‘rganamiz)”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 54, 241-244

DOI: 10.24155/tdk.2022.214

* Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, tugbakaratuyilmaz@gmail.com. Ankara/Türkiye.

ORCID ID: 0000-0002-2715-1461

Eserin ön söz kısmında ise Prof. Dr. Juliboy Eltazarov ve Doç. Dr. Kenan Koç'un görüşleri yer almaktadır. Burada Özbekistan'ın köklü tarihine, bağımsızlık sonrası 30 yıllık kazanımlarına, zengin kültürel değerlerine ve ülkenin jeostratejik önemine atıflarda bulunulmuştur. Yazarlar, kitabın yazılış amacını şöyle ifade etmektedir:

“Gelinen noktada elde edilen bilgi birikiminden faydalanılarak lehçe öğretimine önem verilmesi, bu konuyla ilgili modern dil öğretiminde kullanılan yöntemler ışığında hazırlanan kaynaklarla lehçe öğretimi akademik ortamların dışında geniş halk kitleleri arasında da yapılabilir. İşte bu düşünceyle hazırlanmış eser Özbekçe öğretmeyi amaçlamaktadır. Konu, resim vb. unsurlarla da arka planda Özbek kültürü tanıtılmak istenmiştir.” (Eltazarov, Koç ve Yokubov, 2021: 12).

Ön sözün ardından sözleri Abdulla Aripov'a, bestesi Mutal Burhanov'a ait olan Özbekistan'ın millî marşı yer almaktadır. Akabinde Özbekistan Cumhuriyeti'nin bayrağı, devlet arması, siyasi haritası, kullandığı Kiril ve Latin harfli alfabeler gösterilmiş ve Özbekistan hakkında kısa bir genel bilgi verilmiştir. Bunun yanı sıra Özbeklerin tarih boyunca kullandığı alfabeler, Özbekçenin Türk lehçeleri arasındaki yeri ve nerelerde konuşulduğu hakkında kısa bir bilgi sunulmuştur.

Eser, toplamda 20 üniteden oluşmaktadır. Daha ilk sayfada okurunu zengin içerikli Özbekçe bir metinle karşılayan eserde, görsel materyaller sıklıkla kullanılmış, her bölümün sonunda öğretici diyaloglar ve alıştırmalara yer verilmiştir. Temel ders kitabı niteliğinde olmakla beraber büyük bir kültür aktarımının yapılması da eseri sıra dışı kılmaktadır.

Her ünite Özbekçe dil bilgisi kuralları örnek kelime ve cümleler üzerinden titizlikle işlenmiş; Özbek kültürünü yansıtan millî yemeklerin, giyim tarzlarının, bayramların ve tarihî şahsiyetlerin yer aldığı millî bilinci besleyen metinler tercih edilmiştir. Bu bağlamda Ebu Ali İbn-i Sina, Ebu Reyhan Bîrûnî Ebu Nasr Fârâbî, Ahmet el-Fergânî, Emir Timur, Zahiriddin Muhammed Babür'ün hayatının anlatıldığı okuma parçaları öğretici olmanın yanında pek çok görsel malzemeyle desteklenmiş ve okurun zihni canlı tutulmuştur. Dolayısıyla aktarılan bilgiler pedagojik açıdan görsel hafıza üzerine inşa edilmiştir.

Bunun yanı sıra okuma parçalarında Özbekistan'ın coğrafi özelliklerine, Semerkant şehrinin güzelliğine, Özbek masallarına değinilmiş, Çolpan gibi önemli yazarlardan bahsedilmiştir. Geniş okur kitlesinin ihtiyacına cevap verebilecek nitelikte hazırlanması ve temel düzeyde gramer kuralları ile konuşma kalıplarının aynı potada harmanlanıp tanıtıcı metinlerle sunulması eser için ayırt edici bir yeniliktir. Bu yönüyle eser, gramer kitabının ötesinde Özbekistan'ı ve Özbek kültürünü yakından tanıtacak bir konuşma

kılavuzu vashına sahip ve hatta kültür atlasına giriş mahiyetindedir. Nitekim “Özbekçe Öğreniyoruz” şeklinde genel adlandırma yoluna gidilmesinin bir nedeni de zengin muhteva dolayısıyladır.

Genel olarak her ünite de bir konu ve bir gramer bilgisi etrafında şekillenmiştir. Bu bağlamda ilk ünite de konu farklı yaş grupları arasında “selamlaşma” ile başlamakta ve ilgili konuşma kalıpları, alıştırmalar bulunmaktadır. Burada Özbekçedeki ünlü ve ünsüzlerin yanı sıra sesler, görsel kelimelerden de faydalanılarak tablo şeklinde hazırlanmıştır.

İkinci ünite de “Tanışma” ile ilgili diyaloglar ve Türki Cumhuriyetleri’nin bayrakları vardır. Yine bu kısımda “Heceler” konusu örneklerle işlenmiştir. Üçüncü bölümde ise Ebu Ali İbn-i Sina hakkında metin verilmiştir. Konuya ilişkin test ve alıştırmalar hazırlanmıştır. Gramer bilgisi olarak şahıs zamirleri ve bununla ilgili diyaloglar bulunur.

Dördüncü bölümde “Ailem” adlı kısa bir okuma parçası, Özbekçe *akraba isimlerinin* Türkçe karşılıkları ve *iyelik ekleri* işlenmiştir. Beşinci ünite de “Benim Memleketim” adlı metnin akabinde Özbek Türkçesindeki *hâl ekleri* anlatılmakta ve konuyla ilgili pek çok alıştırma yer almaktadır.

Altıncı bölümde ise mesleklerle ilgili okuma parçaları, konuya ilişkin test ve alıştırmalar verilmiştir. Gramer bilgisi olarak kelime türlerine değinilmiş; *kelime yapısı, ekler, ad, sıfat, fiil yapısı* örneklerle anlatılmıştır. Bunun yanında *isimden isim, isimden sıfat, isimden fiil, fiilden fiil, fiilden isim, sıfattan fiil yapan ekler* örnek kelime ve alıştırmalarla pekiştirilmiştir.

Yedinci ünite de “Evde” başlıklı metninde *aile üyeleri* tanıtılmıştır. Burada gramer açısından *zamirler* konusu ele alınarak alıştırmalar üzerinden işlenmiştir. Sekizinci ünite de, Özbekçede “Günler” konusu örnek cümleler üzerinden anlatılmıştır. “Talebenin Bir Haftası” başlıklı metin üzerinden ise *aylar, mevsimler* açıklanmış ve gramatik açıdan *zarflar* ele alınmıştır.

Dokuzuncu ünite de “Renkler” ve “Özbek Atlası” okuma parçası konu olarak seçilmiş ve *sıfatlar* işlenmiştir. Onuncu ünite de yer verilen metinde Semerkant şehri anlatılmıştır. Gramer konusu olarak Özbek Türkçesindeki *kişi ekleri* örneklerle pekiştirilmiştir.

On birinci ünite de “Sayılar” konusu ve “Fiil Zamanları” başlığı altında Özbekçedeki *zaman ekleri* örnek, diyalog ve alıştırmalarla anlatılmıştır. On ikinci ünite de ise Özbekçede *hava durumu ile ilgili terimler* hedef konu olarak belirlenmiş ve *ekan yardımcı fiili* örneklerle tanıklanmıştır.

On üçüncü bölümde “Saat Kaç” başlığı altında saatle ilgili kullanılan ifadeler aktarılmıştır. Gramer bilgisi olarak *fiil kiplerinde emir ve gereklilik kipi* konuları örnek cümle ve alıştırmalarla anlatılmıştır. On dördüncü ünite de “Organlar” konusu resim ve okuma parçaları üzerinden işlenmiştir.

Gramer bilgisi olarak da *şart kipi ve yeterlilik fiili* konuları karşılıklı konuşma ve örnek cümleler üzerinden ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. On beşinci ünite “Bayramlar” adlı metinde bayram âdetleri, Özbekistan’da her yıl kutlanan dinî ve resmî bayramlar tanıtılmış, devamında ise doğru-yanlış, soru-cevap alıştırmaları verilmiştir. Gramer bilgisi olarak “Fiil Çatısı” başlığı altında *ettirgen fiiller* örnekler ve alıştırmalarla anlatılmıştır.

On altıncı kısımda Özbekistan’ın millî yemekleri tanıtılmış ve “Özbek Pilavı” metin üzerinden anlatılarak alıştırma ve testlere yer verilmiştir. “Yeni Kelimeler” başlığı altında tablo hazırlanarak Özbekçede kullanılan pek çok kelime gösterilmiştir. Bu bölümde gramer bilgisi olarak *sıfat-fiiller* konusu işlenmiştir. On yedinci ünite “Sağlık” konusuyla ilgili bir okuma parçası verilmiş ve alıştırmalarla ilgili terminoloji pekiştirilmiştir. Gramer bilgisi olarak *zarf-fiiller* konusu işlenmiştir.

On sekizinci ünite “Dağa Seyahat” adlı metinde Özbeklerin tatil zamanlarında yaptığı etkinlikler anlatılmıştır. Gramer bilgisi olarak *işteş fiil* konusuyla ilgili alıştırmalar hazırlanmıştır. On dokuzuncu ünite “Özbek Millî Güreşi”nin tanıtıldığı okuma parçasına ve yeni kelimeler tablosunda Özbekçede yaygın kullanılan sözcüklere yer verilmiştir. “Çolpan’ın Hayatı ve Sanatı” adlı okuma parçası konu olarak seçilmiştir. Burada gramer bilgisi olarak *edatlar* konusu işlenmiş ve örneklerle gösterilmiştir.

Yirminci ünite ise temel konu “Kıyafetler” başlığı ile belirlenmiş, Özbeklerin millî giyimlerine ve kıyafet terimlerine değinilmiştir. Burada *cümle bilgisi*, hedef gramer konusu olarak belirlenmiş ve Zahiriddin Muhammed Babür’ün hayatının anlatıldığı okuma parçası üzerinden konu pekiştirilmiştir. Eseri farklı kılan bir özellik de okurun motivasyonunu yüksek tutmak ve takip mekanizmasını sağlamak amacıyla metinde kullanılan sözcüklerin, eser sonunda sözlük olarak verilmesidir.

Sonuç olarak *Özbekçe Öğreniyoruz (O'zbekcha O'rganamiz)* adlı çalışmanın, muhtevastındaki güncel ve özgün verilerle Özbekçeye ilgi duyan öğrenciler başta olmak üzere hemen her araştırmacıya doyurucu ve dikkate değer bir katkı sunacağı ve başvuru kaynağı olacağı açıktır. Türkoloji’ye kazandırılan bu eser vesileyle Prof. Dr. Juliboy Eltazarov, Doç. Dr. Kenan Koç ve Öğr. Gör. İkhtiyor Yokubov’a teşekkür ederiz.

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 Komitesinin (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 Komitesinin (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 Komitesinin (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://giris.ayk.gov.tr/signin> adresinde yer alan YAYSİS 2 (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 ve dosya adında 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.
- Dergiye gönderilecek yazıların 500-700 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.

