



YAZIT

Kültür Bilimleri Dergisi - Journal of Cultural Sciences

Ahmet AKÇATAŞ
Damla ERGENE
Emrah EROL
Halise UYGUN
Mehmet GÜLER
Mustafa SEVER
Oktay UZEL
Saniye AKÇA
Seher MAŞKARAOĞLU
Selma ADAY
Suzan KOÇYİĞİT
Şükrü BÜYÜKİŞIKLAR
Yakup GELİR





YAZIT Kùltür Bilimleri Dergisi
YAZIT Journal of Cultural Sciences

ISSN: 2757 – 8437

E-ISSN: 2792 – 0240

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 1

(Haziran / December, 2023)

Yayıncı / Publisher

TOKÜAD-Toplum ve Kùltür Araştırmaları Derneği

Editör / Editor

Doç. Dr. Mustafa DİNÇ

(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Alan Editörleri / Section Editors

Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Hayrettin İhsan ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. S. Hamza BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Volkan KARAGÖZLÜ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)

Yayın Kurulu / Editorial Board

- Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa SEVER (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. F. Hakan ÖZKAN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Hayrettin İhsan ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Nagihan ÇETİN (Antalya Belek Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Serkan KÖSE (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. S. Hamza BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Volkan KARAGÖZLÜ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Emin Erdem ÖZBEK (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)

Danışma Kurulu

- Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR (Karadeniz Teknik Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Bülent BAYRAM (H. A. Yesevi U. Türk Kazak Üniversitesi, Kazakistan)
Prof. Dr. Galip GÜNER (Kayseri Erciyes Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Hatice ŞAHİN (Bursa Uludağ Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA (Bursa Uludağ Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Murat CERİTOĞLU (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Ozan YILMAZ (Sakarya Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Ömer SOLAK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Şaban DOĞAN (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Adil ÇELİK (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Derya ÖZCAN GÜLER (Uşak Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Erkan HİRİK (Samsun Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Erol SAKALLI (Uşak Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Güneş ŞAHİN (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Hacer TOKYÜREK (Kayseri Erciyes Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Hüseyin DURGUT (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Murat ÖZŞAHİN (Afyon Kocatepe Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Sinan GÜZEL (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Süleyman FİDAN (Gaziantep Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Uğur DURMAZ (Kocaeli Üniversitesi, Türkiye)

Dr. İsmail ABALI (İğdır Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Mehmet Malik BANKIR (Kastamonu Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Mehmet Yasin KAYA (Ege Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Samet KILIÇ (Giresun Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Yonca ALTINDAL (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)

Yabancı Dil Danışmanı / Foreign Language Advisor

Doç. Dr. Sercan Hamza BAĞLAMA

Redaksiyon ve Düzenleme / Editing and Proofreading

Cem MERİÇ

Sekreter / Secretary

Arş. Gör. Dr. Samet DOYKUN

Baskı / Print

Meydan Baskı Fotokopi. Sertifika No: 70835

İletişim / Contact

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

yazitdergisi@gmail.com

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Anafartalar Yerleşkesi

Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü-Çanakkale

mustafadinc@comu.edu.tr / +90 505 798 91 77

İndeks Listesi / Index List

MLA (Modern Language Association)

EBSCO (Information Services)

DRJI (Directory of Research Journals Indexing)

ESJI (Eurasian Scientific Journal Index)

YAZIT Kùltür Bilimleri Dergisi, haziran ve aralık aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanan bilimsel hakemli bir dergidir. Dergimizde yayınlanan tüm yazıların hukukî ve dilbilimsel sorumlulukları yazarlarına, yayın hakları ise YAZIT Kùltür Bilimleri Dergisi'ne aittir. Dergide yayınlanan yazıların yayın dili Türkçe ve İngilizcedir. Dergi Creative Commons lisanslı olup, Budapeşte Açık Erişim Politikası ve Committee on Publication Ethics (COPE) ilkelerine uymaktadır.



YAZIT Kùltür Bilimleri Dergisi

TOKÜAD-Toplum ve Kùltür Araştırmaları Derneği'nin
hakemli bilimsel yayın organıdır.

Dergimizde yayınlanan tüm çalışmalar yayın süreci öncesinde Turnitin benzerlik tarama programından geçirilmektedir.

Bu Sayının Hakemleri / Referees of this Issue

Prof. Dr. Ahmet Cüneyt ISSI (İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Cüneyt AKIN (Afyon Kocatepe Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Ömer SOLAK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Ali DOĞANER (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Alpay İĞCİ (Uşak Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)

Doç. Dr. Canser KARDAŞ (Muş Alparslan Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Derya ÖZCAN GÜLER (Uşak Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Erhan SOLMAZ (Uşak Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Erkan HİRİK (Samsun Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Fatih BALCI (Kayseri Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Gülperi MEZKİT SABAN (Aksaray Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Hatem TÜRK (Giresun Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. İsmail Alper KUMSAR (Düzce Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Musa DEMİR (Kırıkkale Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Mustafa KARATAŞ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Recep TEK (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Satı KUMARTAŞLIOĞLU (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Serkan KÖSE (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Süleyman FİDAN (Gaziantep Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Dinçer ATAY (Kafkas Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Emrah TUNÇ (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Enes YAŞAR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Dr. Erdem DÖNMEZ (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Fikri KULA (Aksaray Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Gözde GÜNGÖR (Sinop Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Gürhan ÇOPUR (Ardahan Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Türkan ÇELİK (Karabük Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Zehra YAZBAHAR (Gümüşhane Üniversitesi, Türkiye)

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makaleleri / Research Articles

Selma ADAY	1
Kazak Folklorunda Hz. Nuh ve Kazıkurt Dağı Hakkında Efsaneler Legends about Prophet Noah and Kazıkurt Mountain in Kazakh Folklore	
Saniye AKÇA	21
Geleneksel Kültürün Yapılaşmış Çevreye Etkisi: Çerkes Kültürü Örneği The Effect of Traditional Culture on the Artificial Enciroment: The Case of Circassian Culture	
Şükrü BÜYÜKİŞIKLAR	32
Türk Kültüründe Domuz ve Beslenmeye Etki Eden Faktörler Pork in Turkish Culture and Factors Affecting Nutrition	
Mehmet GÜLER	45
Dağ Kültü ve Divan Şiirinde Mitolojik Dağlar Mountain Cult and Mythological Mountains in Divan Poetry	
Oktay UZEL	60
Pınar Kür'ün <i>Asılacak Kadın</i> Romanında Kadınlar ve Aşk Women and Love in Pınar Kür's Novel <i>Asılacak Kadın</i>	
Yakup GELİR	76
<i>Zap Suyu Düşleri</i> Kitabında Çukurca'nın Kültürel Unsurları ve Bu Kültürel Unsurların İstanbul'a Yolculuğu Cultural Features of Çukurca and the Journey of these Cultural Features to İstanbul in the Book of <i>Zap Suyu Düşleri</i>	
Suzan KOÇYİĞİT	90
Özkan Mert'in Poetikasında Nehir Şiir Kavramı ve Aşk Teması The Concept of River Poetry and Theme of Love in Özkan Mert's Poetics	
Damla ERGENE	101
Ahmet Kekeç'in <i>Yağmurdan Sonra</i> Romanı Örneğinde 1980 Sonrası Türk Romanında Özeleştirel İslami Roman The Self-critical Islamic Novel in the Post-1980 Turkish Novel in the Example of Ahmet Kekeç's Novel <i>Yağmurdan Sonra</i>	
Halise UYGUN	127
Mavi Anadolu'cu Cevat Şakir'in <i>Ötelerin Çocukları</i> Romanında Karşıtlıklar Antinomies in the Blue Anatolianist Cevat Şakir's Novel <i>Ötelerin Çocukları</i>	

Derleme Makalesi / Review Article

Ahmet AKÇATAŞ, Emrah EROL	146
{-(I)ntI} Eki, Ekin Kök ve Gövdelerle Oluşturduğu Fonosemantik Durum	
{-(I)ntI} Suffix, the Phonosemantic Status Created by the Root and Stem	

Çeviri / Translation

İsmail Asanoğlu KERİM (Çev. Seher MAŞKARAOĞLU).....	158
Umer İpçi'nin "Gazi Mansur" Poeamasına Dair	
About Umer İpçi's "Gazi Mansur" Poem	

Kitap İncelemesi / Book Review

Mustafa SEVER	165
Şah İsmail Hatayî (Divan, Dehnâme, Nasihatname ve Anadolu Hatayîleri)	
Şah İsmail Hatayî (Divan, Dehnâme, Nasihatname and Anadolu Hatayîs)	

EDİTÖRDEN

Merhabalar kıymetli okuyucularımız;

TOKÜAD- Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneği'nin hakemli bilimsel yayın organı olan YAZIT Kültür Bilimleri Dergisi'nin 3. Cildinin ilk sayısıyla karşınızdayız. Geriye dönüp bakıldığında her ne kadar oldukça genç bir yayın olmasına rağmen dergimiz 2023 yılı mayıs ayı itibariyle ve ilk olarak bu sayısıyla artık EBSCO veri tabanında da dizinlenme başarısını göstermiştir. Bunda elbette başta yazar ve okurlarımız olmak üzere tüm paydaşlarımızın katkısı çok büyüktür.

Kapak tasarımında yapmış olduğumuz küçük düzenlemeyle çalışmalarını yayınlanan yazar isimlerini sunduğumuz bu sayımızda değerlendirme süreçleri başarıyla sonuçlanan 9 araştırma makalesi, 1 derleme makalesi, 1 çeviri ve 1 kitap incelemesi bulunmaktadır. Klasik Türk edebiyatı, çağdaş Türk edebiyatı, folklor, mitoloji ve dilbilim konularında kaleme alınan bu makaleler, elbette ki yazarlarının titiz çalışmalarının birer ürünü olmalarının yanında onlar üzerinde yapıcı eleştiri, değerlendirme, yönlendirme ve önerileriyle çok önemli etkileri olan kıymetli hakemlerimizin de katkılarıyla olgunlaşarak sizlerle buluşmaktadır. Bu anlamda yazarlarımıza ve hakemlerimize özel olarak teşekkür etmeyi bir borç biliriz.

Diğer taraftan dergimizin tüm yayın yolculuğunda vermiş olduğu maddi ve manevi desteğinden dolayı TOKÜAD ailesine ve şüphesiz siz değerli okuyucularımıza dergimize göstermiş olduğunuz teveccüh için şükranlarımızı sunarız.

Haziran 2023 sayımız tüm Türk akademisine hayırlı ve uğurlu olsun. Aralık 2023'te buluşmak ümidiyle...

Doç. Dr. Mustafa DİNÇ

Editör



ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 02.05.2023

Kabul Tarihi: 30.05.2023

Yayın Tarihi: 23.06.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(1): 1-20

Research Article

Received Date: 02.05.2023

Accepted Date: 30.05.2023

Published Date: 23.06.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1291262

KAZAK FOLKLORUNDA HZ. NUH VE KAZIKURT DAĞI HAKKINDA EFSANELER

Legends about Prophet Noah and Kazıkurt Mountain in Kazakh Folklore

Selma ADAY*

ÖZ

Türk Dünyasında ve dünyanın belli bölgelerinde anlatılan gezgin efsane kavramı olarak adlandırabileceğimiz Nuh Tufanı ile ilgili efsaneler insanlığın ortak değerlerini anlatmaktadır. Kazak efsane geleneğinde gezgin efsanelerden toponomik efsaneler ilk sırada yer alırlar. Yer adlarının ortaya çıkışında tarihi ve efsanevi kişiliklerin başından geçtiğine inanılan olaylar etkin rol oynamıştır. Nuh tufanı, insanlık tarihi için yeniden canlanmanın, dirilişin adıdır. Bu yüzden her kültürde olduğu gibi Kazak folklorunda da bu olayla ilgili efsaneler anlatılmaktadır. Efsaneler, yer adlarının ortaya çıkışını gerçek ya da gerçek olduğuna inanılan olaylar neticesinde açıklamaktadır. Efsaneler teşekkül ettikleri yerlere anlam kazandırır. Bu nedenle Kazaklarda Kazıkurt ile ilgili efsanelerde dağın ortaya çıkışı, dağda aynı isimde bir evliyanın olduğu tasavvuru Kazak folklorunun inanç yapılarını ve kültürel kodlarını göstermektedir. Kazıkurt tarihi kayıtlarda ve menkıbevi anlatımlarda Türk kültür hayatında anlam taşıyan bir mekândır. Araştırmanın sonucunda, Kazıkurt Dağı ile ilgili efsanelerin sadece Kazak folklorunda değil, Türk Dünyasında ortak ve önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Bu çalışmada, Güney Kazakistan bölgesinde anlatılan ve anız/apsana terimi içinde ele alınan Nuh Peygamber ve Kazıkurt Dağı ile ilgili anlatılan efsanelerin Kazak folklorundaki yeri ve bu efsanelerin kültürel boyutları karşılaştırma ve analizlerle incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Güney Kazakistan, efsane, Kazıkurt Dağı, Nuh'un Gemisi, motif

ABSTRACT

Legends about Noah's flood which is named as definition of traveler legend that are told in Turkish world tells the common values of humanity. Toponymic legend comes first among traveler legends in Kazakh legend tradition. Events that are believed to be experienced by legendary and historical personalities play an active role in the emergence of toponymy. Noah's flood is the name of revival and rebirth for human history. So; legends about Noah's flood is told in Kazakh folklore like every culture. Emergence of toponomy express the reason of naming events as a result of real events that are believed to be real. Because of the reason of giving new meanings to place where legends consist of, emergence of this mountain, the thought of existence of Saint with the same name show the cultural life and belief structure in legends about Kazıkurt in Kazakhs. Kazıkurt is a place which has meanings in historic records and legendary narrations in Turk cultural life. As a result of this research, we can say that legends about Kazıkurt mountain has a common and important thing not just in Kazakh folklore but in Turkish world. In this work, the place of legend, which is told about Prophet Noah and Kazıkurt Mountain, discussed in the term "aniz/apsana" and

* Öğr. Gör. Dr. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, TÖMER, Kütahya-Türkiye. E-posta: selmaatay@windowslive.com. ORCID: 0000-0003-3212-5468.

narrated in South Kazakhstan, in Kazakh folklore and cultural aspect of these legends were tried to be examined with comparisons and analyses.

Keywords: South Kazakhstan, legend, Kazıkurt Mountain, Noah's Ark, motif

Giriş

Efsaneler, insanların geçmişleriyle ilgili tasavvurlarını yansıtan, halkın hayatındaki önemli olayları anlatan, üretildiği toplumun kültürel tasavvurunu yansıtan, gerçek olduğuna inanılan anonim halk edebiyatı ürünleridir. Efsanenin yerli ve yabancı birçok bilim adamı tarafından tanımı yapılmıştır. Grimm Kardeşlerin tanımı en çok kabul gören tanımlardan biridir. Bu tanıma göre efsane, “Gerçek veya hayali muayyen şahıs, hadise ve yer hakkında anlatılan bir hikâyedir” (Sakaoğlu, 2009: 12). Halkbilimcilerin ortak görüşüne göre efsane, sanatsal olarak formüle edilmiş, üçüncü bir şahsa anlatılan ve geçmişte ya da tarihsel geçmişte kurulmuş geleneksel bir hikâyeye ya da anlatıdır (Degh, 2014: 206). Efsaneler temelde bir oluşumu, ortaya çıkışı açıklarlar. Efsaneler, mitlerde olduğu gibi, Tanrıların, evrenin, insanların, bitki, hayvan ve diğer varlıkların ortaya çıkışlarını da izah edebilirler. Bunların yanı sıra ilk işlenen günahı, ölümün kökenini, tufanı, tanrıların insanları nasıl cezalandırdıklarını, avcılığın ve hayvancılığın başlangıcını, bitkilerin nasıl oluştuklarını, ateşin bulunuşunu, yeryüzünün ilk çiftini ve ailesini, gelenek ve göreneklerin, törelerin, teknik bilgilerin kaynağını konu edinirler. Efsanelerin birçoğu açıklayıcı niteliktedir ve ahlaki düzeni savunur. Dünyadaki ve hayattaki birçok varlığın neden ve nasıl ortaya çıktığına cevap vermeye çalışır (Örnek, 1988: 190). Mitler arasında en yaygın olan köken ve yaratılış mitleri, tabiat veya kozmogonik cisimleri ve hâdiseleri hayali bir şekilde nakleden anlatımlardır. Köken mitleri yapı açısından kozmogonik mitlere benzerdir ve köken mitleri kozmogoni mitlerini sürdür ve tamamlar (Eliade, 2001: 37). Efsaneler mitlerin aksine gerçek tarihî hâdiselerin ve şahsiyetlerin etrafında teşekkül ederler.

Yerli ve yabancı bilim insanlarının farklı efsane sınıflandırmaları vardır. Degh efsaneleri yerel ve gezgin efsaneler olarak ikiye ayırır (2014: 205). Ospanaliyeva da çalışmasında Kazak efsanelerini yerel(mahalli) oluşu ve gezgin oluşu olmak üzere iki başlıkta ele almıştır (2011: 108). Alptekin “migratory legends” (gezgin efsane) olarak değerlendirdiği efsane çeşitlerinde “birinin yerine diğerinin geçmesi” ve “adapte olma” kurallarının etkili olduğunu belirtir (2010: 54). Gezgin efsaneler arasında da toponomik efsaneler ilk sıradadır. Nuh tufanı ve Kazıkurt Dağı ile ilgili efsaneler gezgin efsaneler grubuna girmektedir.

Geniş bozkırda, daha gelenekçi bir yaşamın sürdüğü Kazak Türklerinde efsane türü oldukça zengindir. Kazak efsaneleri üzerine araştırmalar XIX. yüzyılda başlar. İlk araştırmacılar Rus Çarlığı tarafından Türkistan’a gönderilen asker, bilim adamı ve misyonerlerdir (Ergun, 1997a: 94-106). Kazak Türklerinin efsaneleri üzerine akademik anlamda yapılan en önemli çalışmalardan biri, Bibigül

Ospanaliyeva tarafından 2011 yılında hazırlanmış olan *Kazakistan'ın Jambıl Bölgesi Efsaneleri* adlı doktora çalışmasıdır. Ayrıca Metin Ergun tarafından hazırlanmış olan *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi* adlı eserde de Kazak efsaneleri üzerine yapılan çalışmalardan bahsedilmiş ve değişme motifinin olduğu efsane metinlerine yer verilmiştir (1997b: 613-648).

Kazak Türkçesi'ndeki "anız" (efsane)¹ kelimesinin anlamı çok geniştir. "Kazak folklorunda masal dışında nesir şeklinde yazılmış eserlerin tamamını efsane kavramı içerisinde değerlendirme geleneği hâkimdir. Bunun nedeni halk arasında efsane ve masal türlerinin çok yaygın olması ve sadece kara sz yani nesir şeklinde anlatılan bu iki türün bulunmasıdır. Bununla birlikte Kazakların masal sınıfına girmeyen diğer sözlü nesir türlerine geçmiş asırlarda folklorcular ve araştırmacılar tarafından farklı isimler de verilmiştir. Bu konuda ilk önce şokan Velihanov'un adını anmak gerekir" (Yıldırım, 2012: 2102). O, tarihle ilgili anlatmaları "tarihi anızdar/ tarihî efsaneler" diye adlandırarak ilk defa efsanenin tarihî şahsiyetler ve olaylarla ilgili olduğunu söyleyip efsaneyi, masaldan da destandan da ayrı tutmuştur. Velihanov'un düşüncelerini devam ettiren Potanin de Kazak boylarının ortaya çıkmasıyla ilgili anlatmalar ve tarihî kahramanlar ile ilgili anlatmaları "anızdar (predaniya)" diye adlandırmıştır (Kaskabasov, 2002: 124-125). Kazak Sovyet dönemindeki folklorcular içerisinde anızı ayrı bir tür olarak ele alıp inceleyerek onun tür ve özelliklerini ortaya koyan kişi Muhtar Avezov'dur. Avezov, anızın özelliklerini şöyle tarif etmiştir: "Hikâye edilen kişinin ömründeki gerçek işleriyle karakterinin tasvir edilmesinden doğmuştur. Anlatının tarihî bir kişiyi alıp ona hiç benzemeyen bir kahraman şeklinde bugüne getirmesi olmaz. Her bir efsanenin temelinde tarihte yaşamış bir kişinin gerçek görünüşünün çok yönlü özellikleri anlatılır" (Avezov ve Sobolev, 1939: 288; Kaskabasov, 2002: 125). Seyit Kaskabasov, "apsana" terimini şu şekilde tanımlamaktadır: Kazak folklorunun masal olmayan haval ve olağanüstü elementlerini bolca kullanan ve gerçek olayı, kahramanı, yeri kapsayan, Müslüman dini ile alakası olmayan anlatı türüdür (1993: 102). Yine Malik Āabdullin'de "anız-angime" başlığı adı altında, efsanelerin ilk örneklerinin halk için hizmet eden ve tarihte yaşamış insanların yaptıklarının ve mrlerinin hikâye edilmesinden doğduğunu belirtmiştir. Bu milli kahramanlar, halkın varlığını, namusunu koruma yönünde mücadele vermiş ve onların bu mücadelesi halk tarafından ağızdan ağıza yayılarak efsanelerle lmszleşmişlerdir (1996: 152). Kazak aydınlarının anız (efsane) tanımlarındaki ortaklık anızın tarihte olmuş ve yaşanmış olaylardan ortaya çıktığı vurgusudur. Efsane türü yerine farklı kavramlar kullanılmakta bu da kavram karmaşasının olduğunu göstermektedir. Tanımlarda ağırlık olarak türün konu-içerik özellikleri üzerinde durulmuştur.

Kazak efsaneleri üzerine çalışmalarda bulunan Konıratbayev, "mitik ve tarihi diye iki guruba ayırdığı efsanelerin tarihi olayları, olağanüstü at ve kuşları, tarihi

¹ Kazak folklorunda efsane tanımları için bk. (Ospanaliyeva, 2011: 78-88).

kahramanları, yer-su, ay, güneş ve yıldızları konu edindiğini belirtir. Ayrıca masal (ertegi), efsane (anız), destanların (epos) birbirleriyle benzerlik gösterdiğini ve masalın efsane, efsanenin destan şeklinde söylendiğini de dile getirmiştir (Konıratbayev, 1991: 73).

Kazak aydınları efsaneleri, “anız” ve “apsana” başlıkları altında incelemeyi gerekli görmüşlerdir. Genel bir tanımlamayla “apsana” mit kökenli, “anız” ise efsanenin zaman içinde aldığı biçim olarak tanımlanmıştır (Ospanaliyeva, 2011: 388).

Kazak efsaneleri üzerine önemli çalışmalar yapmış olan Seyit Kaskabasov ise Kazak efsanelerini tarihî ve toponomik (yer-su adlarıyla ilgili) olmak üzere iki kısma ayırmış, küy/müzik efsanelerini (anızlarını) ise bunlardan ayrı olarak değerlendirmiştir (2002: 131).

Güney Kazakistan efsanelerinin yer aldığı çalışmada sahadan derlenen metinler, anız terimi altında: 1.Anlamli (Oylı), 2. Hanlar hakkında, 3. Ayazbi, 4. Asan-kaygı, 5. Jiyrenşe Şeşen, 6. Oysıl, 7. Töle Bi, 8.Nasrettin Hoca (Koja Nasır), 9. Şarkı ve müzik aletleri (An- Küy men Saz) 10. Yer su adları, 11. Değişik konular hakkında anızlar şeklinde verilirken “apsana/ hikayat” terimi altına ise; 1. Hz. Adem ve Havva hakkında, 2. Nuh ile Kazıkurt hakkında, 3. Davut ve Süleyman Peygamber hakkında, 4. Yöneticiler hakkında, 5. Hz. Ali hakkında, 6. Türlü konulardaki efsaneler şeklinde verilmiştir (Mirzahmetulı, 2012: 13-322).

Kazaklarda yer-su, dağ, ırmak-göl ve mekân tutma ile ilgili efsanelerin sayısı oldukça fazladır. Bütün ömrünü tabiatın içerisinde geçiren halk, kendisini kuşatan âlemi bilmek isteyip bu âlemlerle ilgili olarak çok sayıda mit, efsane ve anlatılar oluşturmuşlardır. Bir yerde olan vakıya hiçbir olağanüstü ve sihirli kavramla ilişkilendirilmeden anlatılıyorsa böyle anlatılar “toponomik efsane” başlığı altında değerlendirilmiştir. Toponimi ve toponomastik, yer adları bilimi demektir. Böyle anlatıların temel özelliği mekânın adının nasıl ortaya çıktığını anlatmak değil o mekânda olan vakayı haber vermektir. Toponomik efsaneler, tarihî efsanelere göre daha sanatlı bir anlatıma sahiptir. Burada sanatlı ve hayalî anlatmanın tarihten haber verme fonksiyonu değiştirilerek ibret verme özelliği ön plana çıkarılmaktadır (Kaskabasov, 2002: 150-151).

Dünyanın yaratılışı, onlarla ilgili çeşitli olayların ortaya çıkışı hakkında anlatılan mitler, efsane türünün gelişmesine sebep olmuştur (Şanbayev, 1998: 229). Mitik efsane olarak değerlendirilen bu efsaneler çeşitli mitlerde ortaktır. Örneğin, Nuh tufanı hakkında anlatılan efsaneler sadece Uzak Doğuda değil, Çin, Orta Asya folklorunda da yer almaktadır.

Günümüzde dağlar, nehirler, yer ve su isimleriyle ilgili toponomik efsanelere sıkça rastlanılır. Gezgın efsaneler arasında da toponomik efsaneler ilk sıradadır. Bu metinlerden hareketle coğrafi yerlere verilen isimlerden hareketle o bölgenin tarihi hakkında bilgilere ulaşılabilir. Dede Korkut anlatılarından aşına olduğumuz

Kazıkurt Dağı hakkında anlatılan efsaneler sayesinde o dönemde yaşayan halkların medenî, toplumsal ve tarihî mantalitesi ortaya çıkartılabilir.

Toponomik efsaneler de anız gibi belli bir yer, belli bir bölgeye bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Toponomik anız ve apsanaların asıl amacı belli bir yer, köy, şehir, dağ, taş vb. ortaya çıkışını, onların adlandırma sebebini açıklamaktır. Yer adları o bölgenin fiziki ve coğrafik özelliklerine göre verilmektedir. Yani, ırmağın veya gölün rengi, büyüklüğü vb. özellikleri adlandırmada ana sebeplerden biri olmaktadır (Osmanaliyeva, 2011: 85).

Toponomik anız ve apsanalar belli bir bölgede tabiat değişikliklerini de anlatmayı amaçlamaktadır. Bir bölgede esen sürekli rüzgâr, sık yağan yağmur halkın fantezisini etkileyip düşündürmektedir. Toponomik anız ve apsanalar belli bir tarihi devri canlandırır ve belli bir bölgede geçmiş olayları o bölgede tanınmış insanların hayatını da anlatır. Toponomik apsanaların trajik bir olayla bitmesi sık rastlanan durumlardandır. Onların birçoğu evliya ve kutsal pınarlar hakkındadır. Toponomik anız ve apsanaların tarihi çeşitli şekilde anlatılmaktadır: Belli bir yerin belli bir ad alması ilk o yeri sahiplenen insanlarla ilgilidir. Tarihi olaylarla, belli kişilerin yaşadığı çeşitli olaylarla ilişkilendirilir (Kelgenbayeva, 2000: 85-95).

Halk edebiyatının en eski kaynakları arasında kabul edilen Çin kaynaklarında Kazıkurt Dağı ile ilgili bilgiler yer almaktadır. Kazıkurt Dağı Kazakların tarihinde büyük bir öneme sahiptir. Bu durumu ünlü şair Mağcan Cumabayulı şöyle dile getirir: “Kazığurt kasiyetti tav bolmasa, Tupanda Nuk kemesi toktar kalay?” demektedir. Efsanelere göre Kazıkurt Dağı kutsal bir yer olduğu için Kazak Hanları ile Kazak aydınları kendi merkezlerini (ordularını) buraya kurmuş ve Kazakların İslam diniyle tanışmaları ilk defa burada gerçekleşmiştir. Kazıkurt Dağı sadece Kazakların tarihinde değil, insanlık tarihinde çok önemli bir yer tutmaktadır. Yazıda Kazıkurt Dağı ile ilgili tasvirlerle, bölge halkının yaşam tarzına da yer verilmiştir.

1. Kazıkurt Dağı

Kazıkurt Dağı, Kazakistan'ın güneyinde Çimkent'e 35 km uzaklıkta Kazığurt avdanında (ilçe) bulunan bir dağdır. Kazıkurt ilçesi ise Çimkent şehrinin güneyinde şehre 65 km. mesafededir. Kuzey tarafında Sayram ve Töle Biy, doğuda Özbekistan, güneyinde Sariağaç, batısında Otrar ve Arıs yer almaktadır. Kazıkurt ilçesi 1928 tarihinde ilçe olmuş ve ilçe 13 köyden oluşur. İlçede 61 yerleşim merkezi vardır. Nüfusu 104700'dür. İlçede 12 farklı ulusun temsilcileri yaşar. Bunların oranları şu şekildedir: Kazaklar %92,8, Özbekler %6,3, diğer uluslar %1 civarındadır (URL-1). Dağlık bölgelerde kışın oldukça sert, batı bölgelerinde ise yumuşak bir iklim görülür. Uzunluğu 72 kilometre olan Ögem nehri ilçenin en büyük nehridir. Bölgede sulak tarım arazileri ve hayvanların otlayabileceği geniş düzlükler vardır (Baygutov ve Fayzullayev, 1996: 48-49).

Kazıkurt Dağı, yüksekliği 1768 metre kuzeydoğudan güneybatıya doğru 20 km. boyunca uzanmaktadır. Dağın kuzey tarafında Badem nehri akar, güneyden

ise Keles nehrinin bir başı başlar. Dağ yamaçlarında, arşa (bir tür çam ağacı), alıç ağacı ve elma ağaçları vardır. Kazıkurt Dağı hakkında jeolojik araştırmaları Rus bilim adamı Muşketov yapmıştır. Kazıkurt Dağı'nın batı yönünde ayrı ayrı duran dağlar ise, Mansar, Ordabası, Baganalı ve Alimdağ'larıdır (Baygutov ve Fayzullayev, 1996: 50).

Kazıkurt Dağı'nı Kazak halkının tamamı kutsal sayar. Halk arasında bu dağa "Kazıkurt Evliya" da denilmektedir. Dünyayı sel bastığında Nuh Peygamber'in Gemisi'nin bu dağda kaldığına, selden sonra yeni hayatın burada başladığına inanılır.

Kazıkurt adı tarihte ilk kez IX. asırda geçmektedir. Ebul Gazi Bahadır Han'ın eserinde ve Dede Korkut destanlarında Kazılık Dağı'ndan söz edilmektedir. Tarihçi Agacanova bunu "Kazıkurt" (Kazık-Kurt) şeklinde okumuştur. Kazıkurt Güney Kazakistan'da önemli bir mekandır. Bu dağda kutsal sayılan yerler de çoktur. Bunlar: Kazıkurt Ata, Akbura Ata, Közdi Ata, Şilde Ata, Angir Ata, Meyram Ata, Kaynar Ata, Kızıl Ata vb. (Baygutov ve Fayzullayev, 1996: 51).

Kazıkurt Dağı'nın eteğindeki Akbura Evliya'nın mezarına ziyaretçilerin dinlenmelerini sağlamak amacıyla özel yerler yapılmıştır. Bölgede yer alan Kayıp eren, Kırk şilten gibi diğer tarihî-kutsal yerlere de önem verilmeye başlanmıştır. Dağın zirvesine "Burada Nuh Peygamber'in Gemisi kalmış" diye anıt yerleştirilmiştir.

"Kazıkurt" sözünün ortaya çıkışı ve anlamı hakkında tam bir belge olmasa da, birkaç bilim adamının ilmî düşünceleri vardır. Erkebay Koyşibayev "Kazıkurt" eski Türk boy adlarına ilişkin çift etimolojiden oluşan isimdir. "Kaz" ve "kurt" Türkleri, VII-VIII. asırda yaşamış boylardır" diye açıklarken, Savirbek Bakbergenov ise, "Kazı" –adil hakem, "kaskır" ise kurt kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır demektedir. A. Abdrahmanov: "Arap coğrafyacıları "Kukrd" diye yazdıkları bu sözcüğün Garkerd, Gazkerd, Gazgurd, Guzker, Gerkud ve Kururd şeklinde okunabileceğini göz önünde bulundurarak, şimdiki Kazıkurt, isminin sonraki zamanlarda ses değişikliğine uğramış olabileceğini "ker" kelimesinin "oluşma", "bölünme" anlamına geldiğini belirtir (Baygutov ve Fayzullayev, 1996: 49-50).

2. Kazak Türklerinde Nuh Tufanı ve Kazıkurt Algısı

Anlatıldığı bölgenin kültürel yapısını yansıtan efsaneler ortak bir hafızanın yaratımları olduğu için benzerlikler taşımaktadır. Gezgin efsane grubuna giren Kazak Türkleri Nuh Tufanı efsanelerinde bozkır kültürünün ve eski Türk inanç sisteminin izlerinin yanında İslamî motifleri de yansıtmaktadır. Kazak folklorunda Nuh tufanı ve Kazıkurt Dağı ile ilgili tasavvurlar Hz. Nuh kıssasına dayanmaktadır.

Tufanla ilgili efsanelerden Ebu'l Gazi Bahadır Han da bahseder. Eserde ilk önce Hz. Adem'in topraktan yaratıldığından söz edilir ardından onun çocuklarının

hüküm sürdükleri devirler üzerinde tek tek durulur. Hz. Adem'in neslinden olan Nuh'un, 250 yaşına geldiğinde Allah onu peygamber seçerek halkın arasına gönderdiği anlatılır. Hz. Nuh insanları dine davet eder ancak 700 yıl süren uğraşların sonunda kâfirlerden ancak 80 kişi ona inanır. Bunun üzerine Nuh peygamber Allah'a dua ederek, kâfirleri yok etmesini ister. Gökten, Cebrail inerek tufanın olacağını, 80 Müslümanla birlikte hayvan ve bitkilerden birer örnek alarak gemiye binmesini buyurur. Recep ayının ilk günleri gemiye binen bu grup, altı ay, on gün su üstünde kalır. Gemi, Musul şehrinin yakınlarındaki Cudi Dağı'nda karaya oturur. Gemide bulunan insanların birçoğu hastalanır. Sonunda Nuh peygamberle üç oğlu ve üç gelini sağ kalır, diğerleri ölürlür. Bunun üzerine Nuh peygamber üç oğlunu üç tarafa, Ham'ı Hindistan'a, Sam'ı İran'a ve Yafes'i de Kuzey'e, gönderir. Bu üç oğlanın küçüğü olan Yafes'in Türk, Hazar, Saklap, Rus, Ming, Çin, Kimari ve Tarih adlı sekiz çocuğu olur. Yafes ölürken yerine Türk'ü hükümdar bırakır. Türk, çok beğendiği Istik Göl civarına yerleşir. İşte, bu Türk'ten Tutuk, Hakal, Barsacar ve Amlak adlı dört çocuk dünyaya gelir" (Ebu'l-Gazi Bahadır Han, 2009: 18-19).

Efsaneler gerçek veya gerçek olduğuna inanılan olayları konu alırlar. İkinci adem olarak bilinen Hz. Nuh ile ilgili tasavvurlar yeniden varoluşu temsil ettiği için edebi metinlerde bu düşünce her zaman kendine yer bulmuştur.

Kazıgurttıñ başında keme kalgan, Kazıkurt'un başında gemi kalmış,
Bolmasa ol auliye nege kalgan O evliya değilse, niye kalmış

mırsalarını duymayan yoktur. Valeri Brüsov "Kazak Halkının Puşkin'i" dediği M. Cumabayev'in eski Turan bölgesi ve Türkistan hakkında yazdığı bir şiirinde, Türk Dünyasının meşhur yerlerini sayarken şöyle der:

Balkaştı baurına algan Tarbagatay Balkaş'ı bağrına basan Tarbagatay,
Jotalı jer kindigi – Pamir, Altay, Tepeli yer göbeği – Pamir, Altay,
Kazıgurt kasiyetti tau bolmasa, Kazıkurt kutsal dağ olmasa,
Topanda Nuh kemesi toktar kalay? Selde Nuh gemisi nasıl durur?

Ejelden jer emes ol karapayım Eskiden beri sıradan değildi orası,
Bilesiñ tarihtı aşsañ Turan jayın Biliyorsun, tarihe baksan Turan yerine,
Turanga kasiyetti kumar bolgan Kutsal Turan'a heves etmiş
Ertede Key-Kısırav men Zulkarnayın. Keyküsrev'le Zülkerneyin
(Tursinkulov, 2014: 11-12).

Kazıgurttıñ başında keme kalgan, Kazıkurt'un başında gemi kalmış,
Bolmasa ol auliye nege kalgan. O evliya değilse, niye kalmış.
Topan suda bir bota jatıp kalıp, Tufanda bir deve yavrusu yatıp kalmış,
Oysıl kara degen söz sodan kalgan. Oysılkara diyen söz ondan kalmış.

...Topan suda bir kulın jatıp kalıp, ... Tufanda bir kulun yatıp kalmış
Kambar ata degen söz sodan kalgan. Kambar Ata diyen söz ondan kalmış.

...Topa suda bir buzau jatıp kalgan, ... Tufanda bir buzağı yatıp kalmış,

Zeñgi baba degen söz sodan kalgan. Zeñgi Baba diyen söz ondan kalmış.

...Topan suda bir ılak jatıp kalıp, ... Tufanda bir oğlak yatıp kalmış,

Seksek ata degen söz sodan kalgan. Seksek Ata diyen söz ondan kalmış

(Tursinkulov, 2014: 19).

dizeleri bozkır kùltüründeki dört tülük malın (at, sığır, deve, koyun) kutsallığına değinilerek bu hayvan çeşitlerinin koruyucu pirleri açıklanır.

3. Nuh Tufanı ve Kazırkurt Dağı ile İlgili Efsanelerin Kùltürel Boyutu

Nuh tufanı insanlık tarihini etkileyen ve ikinci yaratılışı temsil eden bir olay olduğu için sözlü kùltürde kendisine oldukça fazla yer bulmuştur. Kur'an-ı Kerim'de başta Nuh Suresi olmak üzere diğer surelerde Nuh kıssasından bahsedilmektedir. Hz. Nuh'un gece gündüz halkını imana davet etmesi (Nuh Suresi,1-4), halkının ona kulak tıkaması (Nuh Suresi, 7), bunun üzerine Hz. Nuh'un Allah'tan inkârcılardan kimseyi sağ bırakmamasını istemesi (Nuh Suresi, 26) Nuh kavminin tufanda boğduklarını anlatan ayetler, milletlerin hafızasında efsaneleşerek anlatıla gelmiştir.

Efsanelerde, Allah'ın emriyle Cebrail, Hz. Nuh'a gemiyi nasıl ve ne şekilde yapması gerektiğini anlatır. Gemi inşasına başlayan Hz. Nuh ile kâfirler alay ederler, hatta tahriklerini biraz daha ileriye taşıyarak onu yalancılıkla suçlar, hatta kaba kuvvete bile başvururlar.

Efsane metni içinde "yaşlı bir kadının tandırda ekmek pişirirken suların kaynamaya başlaması" Nuh tufanının başlangıcının işareti olarak yer almaktadır. Efsanenin ilerleyen bölümlerinde gökten yağmur sularının inmesi ve yerden de sıcak suyun fişkırması tufanın başladığının bir göstergesidir.

Efsane metinlerinde hazırlama ve tamamlama sayısı olarak adlandırılan kırk sayısı hem günlük yaşamda hem de edebi metinlerde yer almaktadır. Tanrı kırk gün yağmur yağdırır, yağmur suları kırk gün çekilmez, kâfirlerin tufandan kaşmak için çıktıkları dağa, dağın kırk katı kadar sular yükselir.

Kazak Türklerinin Nuh tufanı ile ilgili efsanelerinde geminin oturduğu yer Kazıkurt Dağıdır. Kitab-ı Mukaddes'te Ararat Dağı, Kur'an-ı Kerim'de ise Cudi Dağı'dır.

Kur'an-ı Kerim'de geminin hangi ağaçtan ve nasıl yapıldığı bahsedilmezken efsane metninde Cebrail, Hz. Nuh'a "şu büyük dağdaki deryanın içinde arşa (çam) ağaçı var ondan gemi yap!" der. Efsane metninin bundan sonraki bölümünün ise masal unsurlarıyla süslendiği görölmektedir. Masal motifi içerisinde karşımıza çıkan dev motifi Hz. Nuh'un başarması gereken bir sınavda ona yardım eden efsanevi bir varlık olarak konumlandırılmıştır. Çünkü geminin yapılacağı arşa (çam) olağanüstü bir ağaçtır ve onu ancak bin bağ odunu getirebilecek kadar güçlü bir

dev alıp getirebilir. Görevini yerine getirmesi karşılığında da dev, Kazak kültürünün geleneksel yemeklerinden kje ile ödüllendirilecektir.

Efsanelerde Hz. Nuh'un dört oğlu olduğu rivayet edilir. Hz. Nuh'a iman etmeyenlerden birisi de en büyük oğlu Kenan'dır. Efsanede, tufan başladığı anda "Nuh oğlu Kenan'a biz gemiye binip kurtuluruz sen de iman et" dese de Kenan ikna olmaz. Kur'an-ı Kerim Hud suresi 42 ve 43. Ayetlerde bu durum şöyle yer almaktadır: Gemi, dağlar gibi dalgalar arasında onları götürürken ayrı bir yere çekilmiş olan oğluna: Yavrucuğum sen de bizimle gemiye gel kafirlerle kalma" diye seslendi, O da "Ben kendimi sudan koruyacak bir dağa sığınacağım" dedi. Nuh ise bugün Allah'ın helak emrinden koruyacak hiçbir kuvvet yoktur. Ancak O'nun merhamet ettiği kurtulur der demez, birden aralarına dalga girdi ve oğlu da boğulanlardan oldu.

Yer adlarıyla ilgili efsanelerin teşekkül ettikleri yere anlam kazandırması nedeniyle Kazaklarda Kazıkurt ile ilgili efsanelerde bu dağın ortaya çıkışı, dağda aynı isimde bir evliyanın olduğuna inanılması Kazak folklorunun inanç kültürel yapıyı göstermektedir. Kazıkurt tarihi kayıtlarda ve menkıbevi anlatımlarda Türk kültür hayatında anlam taşıyan bir mekândır. Bu sebeple bu kutsal mekânın adının nereden geldiği Türk dillerinin fonetiğine uygun olarak izah edilmelidir. Kazak Türklerinin Kazıkurt dağının isim almasıyla ilgili adlandırmalar "kazı ur/ kazık vur, kutun altın kazığı", Türk fonetiğine uygun bir şekilde izah edilmiştir.

Efsane metinleri var oluşun açıklanması yanında toplumun değer yargılarının aktarılması, geleneğin korunması, nelerin yapılıp nelerin yapılmaması gerektiğini vurgulayan metinlerdir. Kazıkurt ile ilgili " Nuh Peygamber'in Mekan Edilecek Yer Semesi" efsanesinde kibri ve bencilliği temsil eden büyük dağlar Nuh'un gemisinin kendilerine değil de Kazıkurt Dağına oturmasını savaş nedeni olarak yorumlamışlardır. Topluma efsane metni üzerinden kibrin yerine tevazuunun hâkim olması gerektiği mesajı verilmek istenmiştir.

Hayvanların karakteristik zellikleri Nuh Peygamberin onlara verdiği sorumluluğu yerine getirip getirmemelerine göre şekillenmiştir. Karganın leş yemesi, güvercinin insanlarla dost olması, yılanın insanlar tarafından soğuk bir hayvan olarak görülmesi, yılanın beslenme şekli ve kırlangıcın kuyruk yapılarının diğer kuşlardan farklı olmasının nedeni efsane içerisinde yaşadıkları maceralar neticesinde ortaya çıkmıştır.

4. Metinler

4.1. Keme Kalđan şını

Çok eski zamanda insanlar yaradılışlarının sırrını unutup Kuday'a azgınlık yapmaktaydı. İnsanların bu durumunu düzeltmek için uğraş veren Hz. Nuh onları kurtuluşa erdirmek için uğraşsa da başarılı olmadı. Günlerden bir gün Kuday'dan Hz. Nuh'a haber gelir: "Kırk gün yağmur yağacak ve yer yüzü suyla kaplanacak, sana inanmayanların, azgınların tamamı suda boğulacak sen bir gemi yap ve bütün

canlılardan birer çift gemiye al" der. Nuh peygamber büyük uğraşlar vererek büyük bir gemi yapar. Gemi inşa edilip her bir canlıdan birer çift alındıktan sonra yağmur başlar kırk gün yağın yağmur yer yüzünü kaplar ve kırk gün bu sular gitmez. Sular çekilince Nuh Peygamberin gemisi büyük bir dağın başına oturur. O dağın halk "Kazığurt" adını vermiş (Albekov vd., 2011: 128).

4.2. Nuhtun Öz Kavmin İmanga Vagızdavı

Nuh'un halkı Allah'ı unutup putlara tapmaya başlamıştır. Taptıkları putlarının adları Vad, Suvak, Yaguk ve Nasır'dı. Bu putlara tapar onlardan yardım dilerlerdi. Allah'ın ayetlerini kabul etmeyip yalanlıyorlar ve hakikati göremiyorlardı. Hz. Adem'in neslinden olan Nuh, 250 yaşına geldiğinde Allah onu peygamber seçerek halkın arasına gönderir. Nuh'a kıyamet günü gelmeden kavmini koru diye buyruk geldi. Nuh Peygamber gece gündüz halkını imana davet için çaba gösterdi " Ben Alemin yaratıcısı Allah'ın habercisi/ Peygamberim" dedi. "Tanrının elçisiyim, onun emir ve yasaklarını sizlere ulaştırmak için görevlendirildim" dedi. Sizler Allah'tan af dileyin, o sizlerin günahlarınızı bağışlar dedi. Sizlere ömür veren, odur, yedi kat gökyüzünü yerin üzerine konduran geceyi, gündüzü aydınlatan güneşi yaratan odur. Ondan başkasına kulluk yaparsanız büyük günün felaketine uğramanızdan korkarım dedi. Kavmi Nuh'u dinlemedi. Allah'ın peygamberine iman eden çok az oldu. Onun peygamberliğine iman etmediler. Hz. Nuh uzun bir müddet kavmini imana dâvet etti ise de, ilk zamanda iman edenlerden başka kimse iman etmedi.

Halkı onu, delilikle ve divanelikle suçladı, onun davetine icap etmeyip ona inanmadılar. "Sen bizim gibi bir insansın, bizden üstün olduğunu peygamber olduğunu söylüyorsun dediler. "Senin dediklerin şursuz ve sana inanmıyoruz" dediler. Seni gerçekçi bir bozguncu olarak görüyoruz. Eğer sen söylediklerinden vazgeçmezsen seni öldürürüz dediler. Hz. Nuh'u taşla kovaladılar ve ona zulüm yaptılar. Hz. Nuh sadece Allah'a sığındı. İmana gelmeyen kafirler inatlaşıp Hz. Nuh'un söylediklerine direndiler. Allah peygamberinin iman davetine icap etmediler. Kafirlerin hiçbiri imana gelmedi ve Hz. Nuh'un mücadelesi sonuç vermedi. Hz. Nuh sadece Allah'a sığındı ve ona yalvardı:

-Tanrım! Bunlar beni yalancılıkla suçluyorlar. Onlara karşı bana yardım et, beni ve bana inanan müminleri kurtar. Yeryüzünde kafirlerden hiç kimseyi bırakma. Zalimlere felaket ver deyip Allah'a yalvardı. Kuday, onun taleplerini kabul etti. Allah'tan:

-Mümin olmayı kabul etmese bundan başka söz yok şimdi onlar büyük azabı görecekler. Onları günahlarından dolayı tufana gark olup büyük felakete uğrayacaklar. Kıyamette de cehenneme atılacaklar. Onlara böyle bir felaket gönderdim diye bir ses geldi (Mirzahmetulı, 2012: 263-264).

4.3. Allah Jibergen Tupan Suyının Ğibratı

Tufanın yaşanacağı haberini getiren Allah'ın vahiy meleği Cebrail'di. Nuh, Cebrail'e "Biz de ölecek miyiz? dedi. Cebrail "Şu büyük dağdaki deryanın içinde arşa (çam) ağacı var ondan gemi yap! dedi. Hz. Nuh: "O çam ağacını alıp geleyim" dedi. Allah'ın meleği ona: Dağda büyük odunlar taşıyan bir dev var. O bin bağ odunu getirebilecek kadar büyük ve güçlüdür sen ona bir ekmeğ ve bir tabak köje (çorba) ver o da sana istediğin ağacı getirir, diyerek ona yol gösterdi. Nuh devin yanına geldi ve deve ziyafet çekme karşılığında dağdaki deryanın içindeki o çam ağacını kendisine getirmesini istedi. Dev, Nuh'un teklifini kabul etti. Dev, Hz. Nuh'u omzuna oturttu. Deryanın suyu devin baldırlarına kadar geldi, deryanın dibindeki seksen batman boyundaki çam ağacını başından tutup aldı. Nuh'u dediği yere götürdü. Allah'ın peygamberi arpadan yapılan bir bütün ekmeği ve yarım ekmeği deve verip çıktı. Dev: " Benimle alay edip gidiyor musun? dedi. Nuh: "Seninle alay ettiğim yok, bu ekmeği "Bismillahirrahmanirrahim" deyip ye, doymazsan yine vereyim" dedi. Dev: "Bismillahirrahmanirrahim" deyip bütün ekmeğin yarısını yiyince ağgözlüğünden vazgeçti. Karnı doydı. Geri kalan ekmeğin yarısını yanına alıp gitti.

Nuh kendisine inananlarla birlikte gemi yaptı. Diğer kâfirler Nuh'u küçük düşürücü sözler söyleyip onunla alay ettiler. Burada deniz yok sen neden gemi yapıyorsun deyip onu yerdiler. Nuh onlara: Allah bana beyan etti, sizin bilmediklerinizi ben bilirim dedi. Eğer sizler bizimle alay ederseniz şüphesiz biz de sizinle alay ederiz². Kıyamet gününün azabını yaşayacaklarını ve sonsuza kadar azap içinde kalacaklarını söyledi. Kafirler: "Eğer söylediklerin gerçek olsa bizi korkutan felaketleri gösterirsin" dediler. Nuh onlara: "Onu isterse Allah gösterir" dedi. "Eğer siz ondan kaçıp kurtulmak istesiniz de kurtulamazsınız" dedi.

Nuh Peygamberin büyük oğlunun ismi Kenan idi. O da imana gelmedi. Kудay tufan suyu gönderdi. Nuh oğlu Kenan'a "Biz gemiye binip kurtuluruz sen de iman et" dese de Kenan ikna olmadı. Kenan ve kafirlerin hepsi " Tufan suyu gelse beş altı gün olur ondan sonra devam etmez deyip kendileri için sandıklara ve küplere yemekler doldurdular.

Denilen vakit geldiğinde iman edenler ve hayvanlar birer birer gemiye bindiler. Hayvanların başı filden karıncaya kadar, kuşların başı samuruktan³ sineğe kadar hepsi yemiş ağacının tohumundan alarak gemiye çıktı. Mümin kişiler ile mümin aileler de gemiye bindi. Şeytan⁴ eşeğin kuyruğundan çekip eşeğin gemiye girmesine izin vermedi. Nuh peygamber eşeğe: "Hey mel'un, niye durdun? Gir", dedi. Şeytanın gemiye binmesine izin verilmemesine rağmen eşekten önce şeytan

² Hud Suresi 38 "(Nuh) gemiyi yapıyordu. Kavminden ileri gelenler her ne zaman yanına uğrasalar, onunla alay ediyorlardı. Dedi ki: "Bizimle alay ediyorsanız, sizin bizimle alay ettiğiniz gibi biz de sizinle alay edeceğiz." (URL-2).

³ Mitolojik bir kuş, *Kazak Edebi Tili Sözlüğü* 12: 632.

⁴ Bu efsanenin benzer bir varyantını Bibigül Ospanaliyeva doktora çalışmasında "Nuh ve Şeytan" efsanesi başlığı altında vermiştir. (Ospanaliyeva, 2011: 373).

gemiye bindi. Nuh Peygamber Şeytanın gemiye girdiğini gördü ve ona “Senin gemiye binmene kim izin verdi” dedi. Şeytan ben hile yapmadım. Kendiniz: “Gir mel’un!” dediniz. Melun benim eşek melun değil onun için ben girdim. Nuh bunun üzerine bir şey demedi. Günler böylece geçti.

Bir gün ihtiyar bir kadın fırında ekmek pişirmekteydi. Birdenbire tandırda kaynayan su fokurdayıp taşmaya ve yeryüzüne fişkırmaya başladı. Kuday, gökten bardaktan boşalırcasına yağmur gönderdi. Yerden çıkan suyla gökten inen yağmur birleşti, kafirlerin çoğu büyük dağlara doğru çıktılar. Kâfirlerin çıktıkları dağların kırk misli kadar su yükseldi. Nuh Peygamber gemiden dışarıya bakıyordu. Su yeryüzünü tamamen kaplamıştı. Allah’ın Peygamberi: Tanrım! Kafirlerin bir kısmı camdan yaptıkları nesnelere oturup diri kaldılar dediğinde Cebrail, Allah’tan “Tufan gönderiyorum, Nuh gemisini kendini korumasına alıp onu koruyacağını ve suda batmayacağı” haberini getirir. Sonra fırtına çıkıp sandıkları ve küpleri birbirine vurup devirerek kırdı. Allah’ın Peygamberine inanmayan kavimler büyük azap gördü. Tanrı Teala onları yer yüzünde tamamen suya gömdü. Nuh’un oğlu Kenan da suda kayboldu.

Nuh: “Bizi koruyan, esirgeyen Tanrım, sana inkârcı olan kafirlerden olmadığımız için Allah’a layık bir kul olduğumuz için binlerce şükür. Tanrım bizi en en kutlu yerlere kondur. Sen her şeyi mükemmel şekilde düzenleyensin” şeklinde yalvardı.

Allah Teala, dinsiz kafirleri suda yok etti ve Nuh’u ve gemidekileri kurtardı. Sonunda sonsuza değin onun nesli yok olmadı sürdü (Mırzahmetuli, 2012: 264-266).

4.4. Tağdın Kazığurt Atavlı⁵

On sekiz bin âlemin sahibi yüce Allah Teâlâ yeryüzündeki insanoğlunun putlara tapıp, yoldan çıktığı zamanda onların arasından dindar, söz ustası Nuh’a peygamberliği vahiy oldu. Böylece doğuştan adil, iyi kalpli olan Hz. Nuh, peygamberliğe ulaştı.

Nuh Allah’ın ilk elçilerinden biri oldu. O bir mahalleye öbür mahalle arasında gezerek halkına nasihat etti. “Ey halkım! Kuday’a kulluk edin. Onlara Allah’tan başka ilah olmadığını ve Allah’ın gazabına uğramadan iman etmek gerektiğini söyledi. Ancak peygamberi dinlemeyen halk putlara tapmaya devam etti. Halkın sadece bir kısmı Allah’a iman etti ve Nuh’un peygamberliğine inandılar. Cebrail, Nuh’a Allah’ın emrini getirir. Bundan sonra başka kişilerin iman etmeyeceğini ve ona bir gemi yapması gerektiğini söyler. Nuh gemi yapar. Gemi yaparken puta tapanlar ona gülererek bakarlar. Nuh sabırla Allah’tan emir bekledi. Allah, Cebrail ile Nuh’a haber gönderdi. Cebrail: “Yerden su fişkırdığı zaman her hayvan türünü çift olarak, her meyve ağacının tohumunu ve Allah’a iman edenleri de yanına

⁵ Tölebi ilçesine bağlı Abay köyünün yerlisi Akaş Törebekuli’nin anlattıklarından yazıya geçirilmiştir.

al. Kendilerine kötülük yapan, puta tapanlar için bana ricada bulunma, onlar cezalarını çekecekler” dedi.

Uzun zaman geçmeden yer altında su fışkırmaya, gökyüzünden şiddetli yağmur yağmaya başlar. Nuh yanındakileri gemiye bindirir ve geminin yüzmesinin de durmasının da Allah’ın elinde olduğunu söyler. Nuh’un 4 erkek çocuğu vardı. Büyük oğlu Kenan, Allah Teala’ya iman etmeyip puta tapanlarla bir oldu. Gemi kalkmaya başladığında Nuh su kenarında duran oğlu Kenan’a “Ey, oğlum, bizimle gel, gemiye bin. Dinsiz kâfirlerin yanında kalma” der. Oğlu da “Ben suda boğulmam, yüksek bir dağın tepesine çıkarım” der. Nuh oğluna “Bugün Allah’ın merhamet ettiği Müslümanlardan başka hiç kimse canlı kalmaz” diye seslenirken Kenan’ı tufan alıp götürür. Onunla birlikte puta tapanlar da ölürlür.

Nuh’un gemisi doğu tarafta yer alan bir alçak dağa ulaşır. Buraya peygamber gemideki bütün hayvanat ile dört tülük malı (deve, at, koyun ve sığır) indirir. O sırada büyük bir dalga denize vurur. Nuh adamlarına:

“Kazık vur!” diye emreder. Allah’ın yardımıyla çapa atılır ve gemi dağın başında kalır. Böylece büyük ve küçükbaş hayvanlar buradan yeryüzüne dağılırlar. Allah elçisinin söylediği söze ithafen dağın adı “Kazık at” (Kazık ur!) olur. Zamanla söylene söylene Kazıkurt Dağı olmuş (Mırzahmatulı, 2012: 267-268).

4.5. Nuh Payğambardın Konıs Kala Tandavı⁶

Nuh gemisi 6 aydan fazla yüzer. Kuday/Allah Teâlâ: “Ey, kara yer, suyu kendine çek! Ey, bulut, dağıl!” diye emreder. Allah, Cebrail ile Nuh’a: “Gemiye dağın üstüne konduracağım” diye haber verir. O andan itibaren bütün yüksek dağlar geminin kendi üzerlerine gelip duracağını söyleyerek bencillik yapıp tartışırlar. Fakat alçak olan Kazıkurt Dağı binlerce yüksek dağ dururken geminin kendi üzerine geleceğine inanmayıp hiç konuşmaz. On sekiz bin âlemin sahibi yüce Allah Teâlâ bencillik yapmayan, mütevazı olan bu dağı kendine dost görür ve böylece Nuh’un gemisi Kazıkurt Dağı’na gelip durur.

Tufandan sonra Nuh “Yeryüzü kurak mı değil mi bir canlının gidip bakması lazım. Aranızdan biri gidip bana haber getirsin” der. “Ben giderim” diye karga uçup gider. Ancak tufan esnasında ölenlerin leşlerini görür ve aklını kaçırıp oraya doğru gider. Nuh “Allah’ım sana ölenlerin cesedini azık etsin” diye ona beddua eder. Bu sebepten dolayı kargalar o günden sonra leşle beslenmeye başlarlar.

Ondan sonra çevreye bakmaya ak güvercini yollar. O her tarafa kondu. Bazı yerler çamur, bazı yerler suydı. Çamur yerlere bastığında onun ayağına balçık bulaşır. Sonra güneşin doğduğu yönde yerleşen eski Sayram’a indiğinde yer kurumuş ve ayağına hiçbir şey bulaşmaz. Tufandan sonra ilk kuruyan yer burasıymış. Çünkü eski Sayram başka yerlerden 40 metre daha yüksektedir.

⁶ Tölebi ilçesine bağlı Zertas köyünün yerlisi Eregen Azıbayulı’nın anlattıklarından yazıya geçirilmiştir

Nuh ak güvercine bakıp: “İnsanlar sana hep merhametli olsun. Bugünün hatırası için ayaklarına kadar tüy olsun” diye dua eder. Ak güvercinin insanoğluna yakın, yardımcı kuşa dönüşmesinin ve ayaklarına kadar tüylü olmasının sebebi buymuş.

Ak güvercin gemiye geri döndükten sonra yeryüzünün kurak olduğunun farkına varan Nuh Nebi: “Nereden Nur ışığı çıkarsa oraya yerleşmek için şehir yapacağım” der. O anda eski Sayram yerinden Nur ışığı gözüktür. Aslında Sayram’ın eski adı Sariyam olmuş. Sar, sār – Arapça “baş” demektir. Yam – halk toplanan yer veya şehir anlamındadır. Sariyam tufandan sonra ilk kuruyan baş şehirdir (Mırzahmatulı, 2012: 268-270).

4.6. Kuttın Altın Kazığı⁷

Allah Teala’nın emriyle yeryüzünü tufan bastığı zaman Nuh gemiye girip: “Tanrım /Allahım! Beni en hayırlı, kutlu yere yerleştir!” diye münacat eder. Allah peygamberinin duası kabul olur. Nuh’un gemisi kutsal ama alçak bir dağa gelip durdu. Burası gerçekten de on sekiz bin âlemi kurtaran, kutsal ve kutlu mekândır. Atalardan kalan mâtel sözde (atasözü): “Kuttın altın kazığı (Kut’un altın çapası / çapası)” denir. “Kazık kut” kalıbı zamanla söylene söylene Kazıkurt olmuş (Mırzahmatulı, 2012: 270).

4.7. Kazıgurtın Jeti Agayındılığı Turalı

Allah Teala’dan Cebrail isimli melek vahiy getirdikten sonra âlemdeki büyük dağlar “Gemi benim üzerine durur” diye tartışır. Fakat Allah peygamberi Nuh’un gemisi bu dağlardan birine değil alçak olan Kazıkurt’a gelip durur. O anda Kazıkurt sevinir diğer dağlar ise umutlarını kaybederler. Kazıkurt’u kıskanan dağlar ellerine kılıçlarını alıp onu parçalamaya, yok etmeye, kavga etmeye gelirler.

Kazıkurt’un yedi kardeşi varmış. O batı tarafta yerleşen kardeşleri ve akrabalarına haber gönderip yardıma çağırır:

Ordabası oğluma söyle,
Kızılsengir kızıma söyle.
Älim dağ ile Koylık’a söyle,
Alan sırak, Anki’a söyle,
Kınırarak’a git ve gel!, der.

“Beni en sonunda söyledi” deyip Kınırarak öfkelenip alınmış. Kavga çıkartmaya gelen dağlar Kazıkurt’un kardeşlerini çağırdığını duyarlar ve elindeki kılıçla birbirini keserler ve geri dönerler. Bu sebepten dolayı Kazıkurt parça-parça kalmış (Mırzahmatulı, 2012: 271).

⁷ Rabatlı İleskül Aşırbaykızı’nın anlattıklarından yazıya geçirilmiştir

4.8. Karlığaştın Kuyruğışının Ayır Boluv Turalı⁸

Nuh gemisi Allah'ın korumasıyla yüzmeye devam eder. Geminin içi hayvanların dışkıları yüzünden kokar. Nuh münacat etti: "Tanrım/Allah'ım dışkı kokusundan sana ibadet edemiyorum" der. Allah'tan cevap gelir: "Filin sırtını okşa". Filin sırtından okşar ve filin burnundan domuz çıkar. O gemideki bütün dışkıyı yer.

Gemi üstünde oturan şeytan kötülük yapar. O domuzun sırtını okşar ve onun burnundan fare çıkar. Fare geminin ağacını kemirip deler. Gemiye su girmeye başlar. Nuh, "Tanrım! Nasıl çözüm bulayım" deyip münacat etti. Cebrail melek gelip, "Bu farenin işi, kaplanın sırtını okşa" dedi. Kaplanın burnundan kedi çıkar ve kedi fareyi yakalayıp yer. Nuh kediye razı olup onun sırtını okşar. Bu yüzden kedi düşerken sırtüstü değil ayaklarının üzerine düşmüş.

Farenin oluşturduğu delikten su girmeye devam eder. Geminin batma ihtimali vardı. Herkes endişelenmeye başlar. Nuh, "Deliği kapatabilecek canlı var mı?" diye sorar. Yılan, "Eğer benim dilediğimi verirsen ben kapatırım" der. Yılan, "Neyin eti tatlı olursa onu veriniz" dedi. Allah peygamberi onun teklifini kabul eder. Yılan suya girip kuyruğuyla deliği tıkadı. Yılan suyun içinde durdu ve yılan buz gibi oldu. Yılanın soğuk olmasının sebebi buymuş.

Zamanla tufan diner ve herkes gemiden iner. Yılan Nuh'a gelip "Benim isteğimi bana verin, sözünüzü tutun der. Nuh, "Tüm canlıların etlerinin tadına bakıp hangisinin etinin lezzetli olduğunu öğrenmesi için "sona"⁹ sığır sineğini gönderir. Sona/sığır sineği insan etinin en lezzetli olduğunu öğrenir. Bunu öğrendikten sonra gemiye doğru giderken kırlangıçla karşılaşır. Kırlangıç ona en lezzetli eti öğrenebildin mi diye sorar. Sona/sinek: İnsan etinden lezzetli et yokmuş ondan başka tatlı et görmedim der. Kırlangıç: "Gerçekten mi, dilini çıkar ben de tadına bakayım der. Tam sığır sineği dilini uzatırken kırlangıç onun dilinin ucunu kopartır. Dili kopan sığır sineği "-ın-ın-ın" edip kekeleyerek Nuh'a gelir. Kırlangıç da onun arkasından gelir "Neyin eti lezzetliymiş diye Nuh peygamber sorunca, sinek kırlangıca bakıp "-ın-ın-ın" deyip (homurdanıp) cevap veremez. Kırlangıç, "Yolda bana en lezzetli etin kurbağanın eti olduğunu söylemişti. Herhalde bir şeyden korktu ve dilini yuttu" der. Nuh, kurbağa eti yılanın rızkı olsun diye dua eder. O günden sonra yılan bulursa kurbağa, bulamazsa toprak yemiş.

Yılan sığır sineğinin konuşamadığına bakarak bu işte kırlangıcın parmağı olduğunu anlar ve yılan "Bu senin bana yaptığın hileymiş" diye kırlangıca doğru atılır. Yerden göğe uçarken kırlangıcın kuyruğundan 2-3 tüy yılanın ağzında kalır. Bundan dolayı kırlangıcın kuyruğu ayrıymış. Böylece kırlangıç sayesinde insan yılan rızık olmaktan korunmuştur. Bu olaydan sonra kırlangıç insanoğluna dost

⁸ Kazıkurt ilçesine bağlı Rabat köyünün yerlisi İleskül Aşirbaykızı'nın anlattıklarından yazıya geçirilmiştir

⁹ Hayvanların kanını emen büyük iri sinek. (Kazak Edebi Tili Sözdüğü, 13:267)

olup, ev ve çadırlara yuva yaparak aynı çatı altında yaşamış (Mırzahmatulı, 2012: 271-273).

4.9. Nuh Peygamber'in Kızı Hakkında Hikâye

Nuh'un kızı varmış. Ona dört yerden dünürcü gelir. Hepsine de "kızımı vereyim" der. Dördü de kızı almaya aynı gün gelirler. Nuh şaşırır. O anda Cebrail gelir, selamlaştıktan sonra Allah'ın haberini söyler "Köpeği, eşeği, kızı bir eve koy-sun. Benim kudretimi görsün" der. Nuh aynısını yaptı. Sonra odaya baktığında içeride dört kızın oturduğunu görür. Allah bir kızı cennetten göndermişti. Nuh kendi kızını tanıyamadı. Bu dört kızı dünürçülere verdi. Kendi kızının hangi gü-veye (damada) verdiğini bilemedi.

Hediyeler alıp kızlarını görmeye yola çıkar. Kocasına sordu, "Hatununuzun niyeti ile huyu nasıl?" kocası "Çok iyi ama yemek yemez" dedi. Cennetten gelen kız olduğunu anlar. Sonra başkasının evine gidip kocasına sordu: "Hatununuzun niyeti ile huyu nasıl?" diye. O "Eşek gibi kalkmadan yatar" der. Eşek olduğuna anlar. Üçüncüye gider "Hatununuzun niyeti ile huyu nasıl?" diye sorar. O da "Köpek gibi havlar" der. Sonuncuya gelir: "Hatununuzun niyeti ile huyu nasıl? diye sorar. Kocasını "İyidir hiç kusuru yoktur. Dediğimi ikiletmez" diye cevap verir. Anladı ki kendi kızı olduğunu sonra da getirdiği hediyelerini verir (Mırzahmatulı, 2012: 276-277).

Sonuç

Toplumsal hafızayı yansıtan, gerçek olduğuna inanılan, mitik dönemin yanında dini metinlerle de beslenen efsaneler bugün eskisi kadar anlatılmasa da işlevleriyle ve ortak motif unsurlarıyla sözlü kültür ürünlerinden birisidir. Türk Dünyasında Oğuzname, Dede Korkut, Köroğlu ne kadar ortak bir miras ise Hz. Nuh ve tufanla ilgili anlatılar da o kadar ortak mirasın taşıyıcılarıdır. Kazıkurt Dağı ile ilgili efsanelerin sadece Kazak folklorunda değil, bütün Türk halklarının folklorunda ortak ve önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Kazak Türkleri arasında Kazıkurt dağı ve efsanesini bilmeyen yoktur. Bu yüzden Kazıkurt Dağı'nı tüm Kazak halkı kutsal sayar. Dünyayı sel bastığında Nuh Peygamber'in Gemisi'nin bu dağda kaldığına ve selden sonra yeni hayatın burada başladığına inanılır. Tarihi bir şehir olan Sayrama'da yakın olan Kazıkurt Dağı toplumsal hafızayı canlı tutan önemli bir mekandır. Oğuz mekânı olarak da geçen Kazıkurt bölgesi Kazakların önemli isimlerinden Töle Bi'nin yaylası olmuş, İslam dini ilk bu bölgeden yayılmaya başlamış, Emir Timur gençliğinde bu dağa sığınmış vefat eden babası Tarağay'ı bu bölgedeki Jılandı (Yılanlı) yerine defnetmiştir.

Kazıkurt Dağı'nı Kazak halkının tamamı kutsal sayar. Halk arasında bu dağa "Kazıkurt Evliya" da denilmektedir. Dünyayı sel bastığında Nuh Peygamber'in Gemisi'nin bu dağda kaldığına, selden sonra yeni hayatın burada başladığına inanılır.

Kazak folklorunda efsane türü ağırlıklı olarak anız/apsana-hikayat terimleriyle karşılanmaktadır. Birbirinin yerine bu kavramlar kullanılsa da apsanalar mitlere yakın, bir yerin ortaya çıkışını ve adlandırılmasını açıklarken anızlar daha çok gerçeğe yakın olayları konu edinir. Çalışmamızda yazılı kaynaklardan Güney Kazakistan efsanelerinden Hz. Nuh ve Kazıkurt Dağı'yla ilgili toplam dokuz metin Kazak Türkçesinden Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Efsane metinlerinin hangi bölgeden ve hangi kaynaktan derlendiği Kazak Türkçesiyle yazılmış metinlerde yer almaktadır. Toponomik anız ve apsanaların asıl amacı belli bir yer, köy, şehir, dağ, taş vb. ortaya çıkışını, onların adlandırma sebebini açıklamaktır. Yer adları o bölgenin fiziki ve coğrafik özelliklerine göre verilmektedir.

Anlatıldığı bölgenin kültürel yapısını yansıtan efsaneler ortak bir hafızanın yaratımları olduğu için benzerlikler taşımaktadır. Gezgin efsane grubuna giren Kazak Türkleri Nuh Tufanı efsanelerinde bozkır kültürünün ve eski Türk inanç sisteminin izlerinin yanında İslâmî motifleri de yansıtmaktadır.

Nuh tufanı ve Kazıkurt ile ilgili efsaneler ağırlıklı olarak Kur'an-ı Kerim'deki kıssalara dayanmaktadır. Efsanelerin masal ve destan gibi farklı anlatı türlerinden de beslendiği gerçeğinden hareketle az da olsa Nuh ve Kazıkurt ile ilgili anlatılarda masal unsurlarına da rastlanmaktadır.

Yer adlarıyla ilgili efsanelerin teşekkül ettikleri yere anlam kazandırması nedeniyle Kazaklarda Kazıkurt ile ilgili efsanelerde şu ortaklıklar tespit edilmiştir:

1.Efsanedeki olay halkları Kur'an-ı Kerim'deki Hud suresi başta olmak üzere diğer surelerdeki olayları konu edinmektedir.

2. Hz. Nuh'un gemisinin oturduğu dağ Kazıkurt Dağıdır. Bu dağ çevresindeki diğer dağlardan daha alçak olmasına rağmen kıymetini Hz. Nuh'un gemisinden almaktadır. Mekânın kutsallığının vurgulanması için halk etimolojisiyle de desteklenerek Türk dillerinin fonetiğine uygun olarak "kazı ur/ kazık vur, kutun altın kazığı, şeklinde izahatlar getirilmektedir.

3. Nuh ve Kazıkurt ile ilgili efsanelerin işlevi, toplumsal hafıza mekânlarını canlı tutmanın yanında erdemli davranışların devam ettirilmesi, topluma ve kişilere zarar veren davranış biçimlerinin terk edilmesi mesajı efsane iletisi olarak verilmektedir.

4. Hz. Nuh ikinci var oluşun kaynağını teşkil ettiği için bazı hayvanların özellikleri Hz. Nuh'un Gemisi içerisinde yaşanan olaylara dayandırılmaktadır.

5. Efsane metinlerinin önemli bir işlevi de dinî değerlerin kuşaklara aktarılması ve dinleyiciye benimsetilmesidir. Hz. Nuh kıssası üzerinden zalimlerin ve azgınlardan mutlaka hesap vereceği, insanoglunu çevresindeki varlıkları ve kendinin yaradılış gayesini çözmesi gerektiği, iyilik ile kötülüğün her zaman mücadele içerisinde olacağı, bencilliğin kötü bir haslet olduğu vurgulanmaktadır.

6. Efsane metinleri anlatılan yörenin kùltürünün taşıyıcılarıdır. Nuh ile ilgili efsanelerde Kazak kùltürü açısından önemi olan “tört tülük mal” dört hayvana (at, deve, inek ve keçi-koyun) ve onların pirleri kabul edilen Kambar Ata, Zeñgi Baba ve Oysıl Kara’ya efsane metinlerinde yer verildiğini söyleyebiliriz. Bu efsanelerde Kazakların yaşam biçimi olan bozkır kùltüründe hayvanlara verilen önem metinlerde vurgulanmıştır.

Kaynakça

- Albekov, T. vd. (2011). *Babalar Sözi, Toponimдик Anızdar C.80*. Astana: Medeni Mura.
- Alptekin, Ali Berat (2010). “İki Oluşum Efsanesi: Issıg Göl (Kırgızistan) ve Beşparmak Dağları (Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti)”. *Türk Dilinin ve Edebiyatının Yayılma Alanları Bilgi Şöleni Bildirileri (Ankara 7-9 Mart 2010)*. Ankara: TDK Yayınları, 49-55.
- Avezov, Muhtar ve Sobolev, Leonid (1939). “Epos i Folklor Kazahskogo Naroda”. *Litaraturnıy Kritik*, 10(11): 210-238.
- Baygutov, Marhabat ve Fayzullayev, Alibek (1996). *Kazınalı Kara Şanırak*. Almatı: Ana Tili.
- Dégh, Linda (2014). “Günümüz Bağlamında Efsane Üzerine Teorik Bir Düşüneme ve Efsanenin Tanımı.” *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar II*. Çev. Selcan Gürçayır. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 204-210.
- Ebu'l-Gazi Bahadır Han (2009). *Türkün Soy Ağacı Türk Seceresi*. Çev. Rıza Nur. İstanbul: İlgi Kùltür Sanat Yayıncılık.
- Eliade, Mircea (2001). *Mitlerin Özellikleri*. İstanbul: OM Yayınları.
- Ergun, Metin (1997a). *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi*. C.I. Ankara: TDK Yayınları.
- Ergun, Metin (1997b). *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi*. C.II. Ankara: TDK Yayınları.
- Ğabdullin, Malik (1996). *Kazak Halqının Avız Adebıyeti*. Almatı: Sanat Baspası.
- Kaskabasov, Seyit (1993). *Kazak Folklorununun Tarihiliğı/Mif pen Apsananın Tarihiliğı*. Almatı: Gılım.
- Kaskabasov, Seyit (2002). *Janazık*. Astana: Avdarma Baspası.
- Kelgenbayeva, Bakıtjan (2000). *Şığıs Kazakstan Öniri Apsanaları*. Doktora Tezi. Astana.
- Konıratbayev, Avelbek (1991). *Kazak Folklorununun Tarihi*. Almatı: Ana Tili.
- Mırzahmetuli, Mekamtas (2012). *Kazınalı Ontüstik C.23*. Almatı: Nurlı Alem.
- Ospanaliyeva, Bibigül (2011). *Kazakistan'ın Jambıl Bölgesi Efsaneleri İnceleme-Metinler*. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Örnek, Sedat Veyis (1988). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Sakaoğlu, Saim (2009). *Efsane Araştırmaları*. Konya: Kömen Yayınevi.

Şanbayev, T. (1998). *Adebiyattanuv Terimderinin Sözlüğü*. Almatı.

Tursinkulov, Kalavbek (2014). "Şıgarmaları Bes Tomdık I". *Kazıgurt: Anız ben Aki-katt*. Almatı: Foliant Baspası.

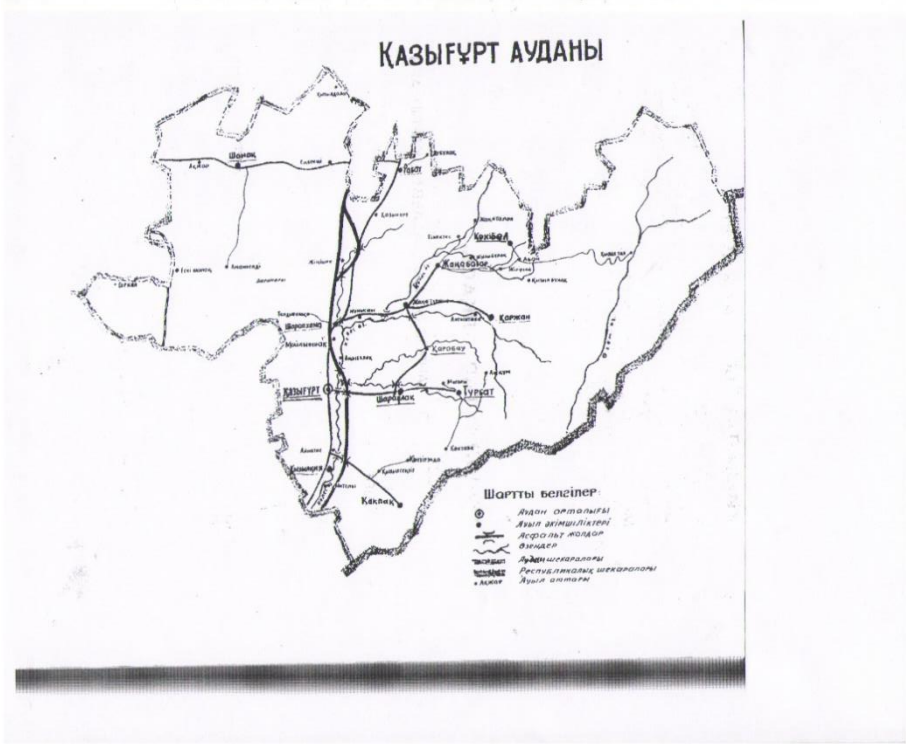
Yıldırım, Seyfullah (2012). "Kazak Türklerinin Toponomik Efsaneleri". *Turkish Studies*, 7(1): 2101-2120.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: "Қазығұрт ауданы — Уикипедия". wikipedia.org (Erişim: 01.05.2023).

URL-2: "Hüd Suresi Türkçe Meali. Kur'an-ı Kerim". kuran-ikerim.org (Erişim: 01.05.2023).

Ek. Kazakistan Haritası



Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İllkeleri" erevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu alışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

ıkar atışması Beyanı: Bu çalışmanın araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu alışma ile ilgili yazarın beyan ettiği herhangi bir not bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu çalışmanın tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this study.

Author's Note: There are no any notes declared by the author regarding this study.

Author Contributions: All sections of this study have been prepared by a single author.



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 31.03.2023

Kabul Tarihi: 16.05.2023

Yayın Tarihi: 23.06.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(1): 21-31

Research Article

Received Date: 31.03.2023

Accepted Date: 16.05.2023

Published Date: 23.06.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1274258

GELENEKSEL KùLTÜRÜN YAPILAŞMIŞ ÇEVREYE ETKİSİ: ÇERKES KùLTÜRÜ ÖRNEĞİ

The Effect of Traditional Culture on the Artificial Environment: The Case of
Circassian Culture

Saniye AKÇA*

ÖZ

Somut ve somut olmayan tüm kültürel değerler, toplumların kültürlerinin sürdürülebilirliği açısından önemlidir. Küreselleşmenin etkisi ile somut olmayan kültürel miras değişime ve dönüşüme uğrarken somut kültürel miras zaman içinde somut olmayan kültürel mirasa göre sürdürülebilirliğini daha iyi sağlayabilmektedir. Çalışmanın odak noktası olarak ele alınan geleneksel kültür kavramı, somut olmayan kültürel miras kapsamında, modern dünyanın tüm kültürel yönlerinin tarihsel temelini oluşturmaktadır. Son yıllarda küreselleşme ile birlikte kültürel çeşitlilikten tek tip kültürlülüğe doğru giden bir gelişim başlamıştır. Bu kapsamda ele alınan Çerkes kültürünün tarihsel süreç içerisindeki değişimi ve bunun yapısal çevresine yansımaları konunun anlaşılmasına yardımcı olmuştur. Çalışmanın metodolojik temelini tarihsellik ve nesnellik ilkeleri oluşturmaktadır. Kültürel-mekânsal etkileşim yöntemi ile geleneksel Çerkes kültürünün tarihsel süreç içerisinde yapılaşmış çevresine etkisi açıklanmaktadır. Kültüre ait unsurların değişen zaman ve dış etkilerle birlikte yapısal çevre üzerindeki etkisi analiz edilmiştir. Gelenekleri açısından kadim bir toplum olan Çerkeslerin kültürü tarihsel süreç içerisinde çok değişmiş ve bu değişim yaşam alanlarına yansımıştır. Değişimin etkilerini azaltmak için, topluma ve çevreye sıkıca bağlı olan insanlar yaşayacakları alanı oluştururken geleneksel verilerden yararlanmalıdır. Böylece toplumun maddi ve manevi kültürünü içeren kültürel miras nesilden nesle aktarılabilir ve ait olduğu yerde hayatımızda hep bizimle kalır.

Anahtar Sözcükler: geleneksel kültür, toplumsal yaşam, yaşam alanı, yapılaşma, Çerkes kültürü

ABSTRACT

All tangible and intangible cultural values are important for the sustainability of the cultures and histories of the settlements of societies. With the effect of globalization, while tangible cultural heritage ensures its sustainability over time, intangible cultural heritage undergoes change and transformation. The concept of "traditional culture", which is considered as the focus of the study, constitutes the historical basis of all cultural aspects of the modern world within the scope of intangible cultural heritage. In recent years, with globalization, a development from multiculturalism to monoculturalism has started. In this context, the change of Circassian culture in the historical process and its reflection on its artificial environment helped to understand the subject. The methodological basis of the study is historicism and

* Doktora Öğrencisi, Kabardey-Balkar Devlet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kùltür Çalışmaları Bölümü, Kabardey Balkar Cumhuriyeti-Rusya Federasyonu. E-posta: saniyeakcaa@gmail.com. ORCID: 0000-0002-7878-9537.

the principles of objectivity. With the cultural-spatial interaction method, the effect of traditional Circassian culture on the artificial environment in the historical process is explained. The impact of cultural elements on the artificial environment along with changing time and external influences is analyzed. The culture of the Circassians, which is an ancient society in terms of traditions, has changed a lot in the historical process. In order to reduce the effects of this change, people who are closely connected to society and the environment should benefit from traditional data when creating their living space. Thus, the cultural heritage, which includes the material and spiritual culture of the society, can be transferred from generation to generation and always stays with us in our lives where it belongs.

Keywords: traditional culture, social life, living space, construction, Circassian culture

Giriş

İnsanlar gelenekleri, değerleri ve inançları ile birlikte sosyal ilişkilerini geliştirerek toplumsal bir varlık olup kendi kùltürlerini oluştururlar. Kùltür; bulunduğu toplumun ilerleme, üretim, eğitim, bilim, güzel sanatlar, insan ve toplum anlayışının gelişmişlik düzeyini gösterir.

Kùltür ilk olarak insanın dış dünyasında değil, iç dünyasında oluşmuştur. Başlangıçta bir kişiyle ilişkilendirilir ve sürekli olarak yaşamının anlamını arama, kendini ve içinde yaşadığı dünyayı iyileştirmeye çalışma gerçeğinden oluşur. Kùltürün yaratıcısı insandır; ancak kùltürün de bir insanı "yarattığını" ve onu toplumunun manevi yaşamının en iyi başarılarına yönlendirdiğini belirtmek önemlidir.

Kùltürün içyapısının unsurlarını tanımlamaya yönelik yaygın yaklaşımlardan biri olan "morfolojik yaklaşım", kùltürü dört ana unsura bölmektedir; maddi kùltür, manevi kùltür, sosyal kùltür ve fiziksel kùltür. İnsan yaşamındaki önemi açısından kùltür morfolojisinin yapısal ögesi olan maddi kùltür, kùltürün fiziksel yapısını vurgular, diğer yandan sosyal unsurları içeren manevi kùltürü de oluşturur. Başka bir ifade ile maddi kùltür; gelenekleri ve düşünce yapısını işaret eder, doğal olmayan insan yapımı fiziksel eserleri tanımlamak için kullanılır (Drach, 2014).

Manevi kùltür ise kural olarak; bilimi, ahlakı, dini, manevi iletişimi, sanatsal yaratımı ve algısını içermektedir. Manevi kùltür, maddi faaliyetin ideal yanı olarak büyür. Bununla birlikte belirli koşullar altında nesnelleştirilmiş ve sabitlenmiş olan manevi kùltür, toplumun gelişiminin çeşitli aşamalarında öncü bir rol oynamaktadır.

Maddi ve manevi kùltür değerlerinin toplum hayatına yansımaları kùltürün en geniş kapsamıdır. Bu değerler, onları birbirinden ayırmayı mümkün kılan belirli özelliklere sahip olmak ile birlikte, aynı zamanda birbirleriyle de ilişkilidir. Bu bağlantı, maddi kùltür nesnelere manevi unsurları içermesi gerçeği ile ifade edilir. Bu nedenle, maddi ve manevi kùltürler gerçek hayatta birbirleriyle yakından bağlantılı olup, iç içe geçmektedirler (Erkenekli, 2013).

Maddi ve manevi değerler olarak geçmişten gùnümüze aktarılan ve bütùn toplumlara ait insan yapımı ve doğal oluşmuş olan eserlerin ve değerlerin tümü kùltürel mirasın kapsamını oluşturur. Kùltürel miras, somut kùltürel miras ve somut olmayan kùltürel miras olarak iki ayrı kategoride ele alınmaktadır. Somut ve somut olmayan kùltürel miras, tarihsel, sanatsal, simgesel, sosyal, ekonomik, dini, manevi ve hatta politik değerler içerir. Somut kùltürel miras fiziki olarak gözlemlenebilen eserleri (yapılar, tarihi mekânlar ve anıtlar) ifade etmekte kullanılmaktadır. Somut olmayan kùltürel miras ise; bireylerin ya da toplumların kendi kùltürlerinin birer parçası olarak gördükleri (gelenekler, dil, inanışlar, müzik, şarkılar, danslar, gösteriler, tekerlemeler, hikâyeler ve şiirler), kuşaktan kuşağa aktarılan bilgiler, öğretiler ve beceriler bütünüdür.

Toplumsal kùltür ile fiziksel evre arasında ilişki bulunmakta, bu ilişki toplumsal kimliğe yansımaktadır. Fiziksel evre, içinde yaşayanların geleneklerini, kùltürünü, değerlerini, yargılarını, dünya görüşlerini aktaran, etkileyen ve birçok anlam içeren bir ortamdır. Fiziksel ve toplumsal açıdan insan ürünü olan mekânlar insanların izlerini üzerlerinde taşımaktadırlar.

İnsan, mekâna biçim verme kararını fiziki ihtiyaçlarını karşılamak için alır ve bu değişim için kendi gücünü ve tercihlerini kullanır. Mekân oluşturmak için topografya, malzeme, yapım tekniği ve iklim gibi ölçülebilen fiziksel etkenler ile birlikte gelenek, görenek, inanç sistemi gibi ölçülemeyen değerler de sürece dahil edilmektedir.

Somut ve somut olmayan tüm kùltürel değerler, yerleşmelerin tarihinin ve kùltürünün sürdürülebilirliği açısından önemlidir. Bir toplumun maddi kùltürü hakkında bilgi sahibi olmak için, o toplumun manevi kùltür değerlerine bakmak en mantıklı çözümdür.

Toplumsal yapıya bağlı olarak değişen kùltürel, sosyal ve ekonomik etkenler, yapay çevrenin oluşumuna etki ederek yerleşmelerde özgün olma durumu ortaya koymaktadır. Her toplumun kendine özgü bir yaşam alanı ve onu farklılaştıran toplumsal bir kimliği vardır. Bu farklılaşma ise toplumun geçmişten gùnümüze kadar yaşatabildiği ve koruyabildiği geleneksel kùltürü ile oluşmaktadır.

Çalışma kapsamında erkes toplumu ve kùltürü ele alınmıştır. Konu belirli bir tarihsel ortamda ve kronolojik sırayla birbirine bağlı olan fenomenlerin ve olayların incelenmesi ile birlikte tarihsel gerçekliğe uygun biçimde ele alınmıştır. İlk olarak Çerkeslerin yaşadığı coğrafya olarak Kafkasya bölgesi ve oluşturdukları kadim kùltür ele alınmış, daha sonra tarihsel süreç içerisinde gùnümüze kadar uzanan zaman diliminde kùltürlerinin ve mekânsal gelişimlerinin öne çıkan özellikleri değerlendirilmiştir. Çerkeslerin yüzyıllar boyunca korumaya çalıştıkları kùltür ve kùltürlerinin yansımalarını gördüğümüz yaşam tarzları, küreselleşmenin etkileri ile birlikte etkisini kaybetmeye başlamıştır. Fiziki ve sosyal hayatlarının her alanında derin bir şekilde hissedilen kùltür unsurları, gùnümüze kadar gelen süreçte

yok olmaya başlamıştır. Çalışmada bu süreç nedenleri ile birlikte teorik olarak ele alınmış ve sonuçlandırılmıştır.

1. Çerkesler ve Çerkes Kültürü

Kuzey Kafkasya bölgesi, kültürler ve milletler arasındaki sosyoekonomik ilişkilerin eşsiz bir bütünlüğüdür. Burada yaşayan toplumların genel özellikleri; tek tip gelenekler ve görgü kuralları, benzer sosyal yaşam biçimi ve birbirine bağlı maddi kültür biçimleridir. Kuzey Kafkasya'da yaşayan, etnik ve sosyokültürel olarak karışık bir yapıya sahip olan Çerkesler Abzeh, Kabardey, Şapsuğ, Ubih gibi birçok alt etnik gruptan oluşmaktadır (Bekizova, 2014).

Kuzeybatı Kafkasya'da doğan Çerkesler için, M.Ö. 6. yüzyıl itibari ile Azak Denizi, Karadeniz ve Gürcistan'a kadar uzanan toprakların oluşturduğu bölge, anavatan olarak kabul edilmektedir. Çerkes kültürü ise tarihsel olarak kurulmuş manevi ve ideolojik ilkelerinden oluşan bir sistemdir. Manevi kültürünün temelleri ve tarihsel dönüşümleri, Çerkeslerin dünya görüşünün özelliklerine ilişkin bilgi vermektedir (Orlov, 2013).

Çerkesler, geleneksel kökenlerini eski zamanlardan alan, bir bütün olarak etnosun gelişimini etkileyen geniş bir gelenek ve görenek yelpazesine sahiptir. Çerkeslerde toplumsal ya da kültürel bellek, "Xhabze" olarak adlandırılan gelenekler veya kurallar bütünüyle sağlanır. Xhabze bütün davranış ve yaşam kurallarını belirler (Demren ve Konak, 2020). Feodal toplumsal düzene sahip olan Çerkeslerin sorumluluklarını içeren toplumsal kurallar kutsal bir öneme sahiptir (Aksoy, 2018). Geleneksel olarak görgü kurallarının kökleri, temel kuralların belirlendiği efsanevi halk Nartların altın çağına kadar uzanmaktadır. Geleneğe ve zengin kültüre yansıyan Nartların görgü ve tavırları, Çerkeslerin yüzyıllardır özenle taklit ettikleri bir model olmuştur (Kunupova ve Petrova, 2020).

Nart Destanları'nda; Taş Devri'nden Maden Devri'ne, göçebelikten yerleşik uygarlığa geçiş izleri bulunmaktadır. Destanlarda yer alan; Nartların ateşi bulmaları, çeliğe su vermeleri, madenden silahlar yapmaları gibi bilgiler bir toplumun Maden Çağı uygarlığına geçişinin göstergeleri olarak büyük önem taşımaktadır. Nart Destanları incelendiğinde Çerkeslerin ilkel/geleneksel/eski çağ inançları, ibadet, dans, müzik, tören ve eğlence türlerinin hepsine ulaşılabilir (Kuek, 2018).

Kuzey Kafkasya'nın simgesel önemli kaynaklarından biri olan kutsal inançlar, Çerkes sosyokültürel yapısının bel kemiğidir. Çerkesler kendilerini doğanın ayrılmaz bir parçası olarak görmüşler, birçok tanrılara inanmışlar, asla sadece dinin gücüne sahip olmamışlar ve her zaman içsel özgürlükle ayırt edilmişlerdir. M.S. 5.yüzyılda da Hıristiyanlığı benimseyen Çerkes alt etnik grupları, pagan kültürünün taşıyıcıları olarak kalmışlardır. İslam'ın onlara nüfuz ettiği 16.-17.yüzyılda güneşe, kutsal ormanlara, ağaçlara saygı duymaya devam etmişler ve pagan tanrılarının şerefine şenlikler düzenlemişlerdir (Kuek, 2018).

İlk insanlar yağmur, şimşek, güneşin doğuşu ve batışı gibi pek çok tabiat olayına anlam veremedikleri ve bunları mucize olarak düşündükleri için bu tür tabiat olaylarını tanrısal bir güç olarak görmeye başlamışlardır. Kendilerine kutsal varlıklar ve kutsal yerler oluşturmuşlar ve oluşturdukları kutsal varlıklara tapınmak için ritim tutarak dans etmeye başlamışlardır. Kadim Çerkesler de dansla gizli bir güç olduğuna inanmışlar ve önemli işlere girişmeden önce ritüel olarak dairesel danslar yapmışlardır. En kutsal olarak görülen bu dairesel danslara “wuic- xhurey” adı verilmiştir (International Centre for Circassian Studies, 2009).

Çerkes halkı yüzyıllar boyunca toplum ve aile hayatındaki ilişkilerin yanı sıra diğer halklarla medeni bağların düzenlenmesinde de olağanüstü bir gelenek ve görenekler sistemi oluşturmuştur. Görgü kuralları, yaşamın güçlü bir sosyal düzenleyicisi olarak işlev görmüştür. Ayrıca, Çerkeslerin geleneksel kültürüne diğer kültürlerin unsurları, gelenekleri ve ritüelleri dâhil olmuştur.

Çerkes geleneklerinde bir kültür nesnesi olarak insan olgusu gelenekler, örf ve âdetler, doğa, mekân ile bağlantılı olarak düşünülmelidir. Manevi kültürün maddi kültür ile etkileşimi, kültürün sürdürülebilirliğini sağlamada önemli bir faktördür. Soyut değerler olarak gelenek ve göreneklerin mekâna yansımaları, kültürü somut bir şekilde koruyabilmekte ve gelecek nesillere aktarabilmektedir.

2. Geleneksel Çerkes Yerleşimleri ve Mimarisi

Çerkes yerleşimlerinin çoğu 5.-6. yüzyıllarda ortaya çıkmıştır. Orta Çağ boyunca, Çerkesler arasında temelli veya temelsiz dikdörtgen planlı evlerin olduğu yerleşimler inşa edilmiştir. 10. ve 12.yüzyıllarda yerleşimlerin mimari-mekânsal organizasyonlarının oluşumu, Kuzey Kafkasya'dan geçen İpek Yolu'ndan etkilenmiş ve çeşitli dönüşümler yaşamıştır. 15.-18. yüzyıl başlarına doğru Çerkes yerleşimleri, çevresi boyunca yapıların bulunduğu dairesel veya kare şeklinde olup, ortasında meydan bulunmaktaydı (Orkvasov, 2014).

Fransız Jean-Baptiste Tavernier'in 1681 tarihli *Les six Voyages en Turque, en Perse et aux Inde* kitabında, Çerkeslere ait dairesel bir yerleşim görünümünün olduğu karakalem çalışmasında Çerkesler ile ilgili şu bilgi bulunmaktadır; “Çerkesler, yerleşimlerini ağaçsız bir alanda kamp veya daire şeklinde düzenleyerek saz ve diğer hafif malzemelerin dallarından inşa etmişlerdir”. Bu kitaba göre Çerkes kültürünün yerleşme ve yapılaşma kültürleri ile alakalı öne çıkan bazı özellikleri vardır. Örneğin; 1. Evsel atıklar/çöpler dairesel yerleşimde, yerleşimin belirli mesafe uzaklığında düzenli bir şekilde toplanmış (arkeolojik bulgular). 2. Ekosistemi yok etmemek için; yerleşim yerlerini belirli süreler için kurmuşlar, tarlalarını belirli süreler içinde sürmüşler, hayvanları doğayı tahrip etmesin diye aynı yerde (kesişmeden) yaşamışlardır. Mülk sahibinin mali imkanları ne olursa olsun, hayvanların ve insanların yaşam alanlarını birleştirmesine izin verilmemesi dikkat çekicidir. 3. Su ihtiyaçlarını gidermek için tatlı suyu kuyularda depolamışlar ve ihtiyaçlarını bu kuyulardan karşılamışlardır (Orkvasov, 2014).

Kompozisyon olarak, geleneksel dairesel Çerkes köyü, merkezî nesnesi güneş olan güneş sistemindeki nesnelere organizasyonunu taklit etmiştir. Yerleşimin kendisi düz bir arazide bulunmaktaydı. Dairesel form olan yerleşimin dört bölümü de içeride tüm yerleşimi geçen ana aks boyunca uzanan ana cadde ile birbirine bağlanmaktaydı. Temeli sağlam yerleşimlerin üzerine 30-40 yıl içinde çökebilecek tek katlı yapılar inşa etmişlerdir. Bu yapılar ise zemin üstünde veya kısmen zemin içine gömülü, her iki tarafta kil kaplama ile iç içe geçmiş ahşap sütunlar çerçevesi ile yapılmaktaydı. Genel olarak bu ahşap yerleşme, saz veya samanla kaplı, vagon tarzında birbirine eklenmiş 40-50 adet benzer yapıdan oluşmaktaydı. Daha sonra araziler önemini kaybettikten sonra, köylerini tamamen söküp, aynı plana göre farklı yerlerde yeni köyler inşa etmişler, taşınan parçalarla yeni yapılar yapmışlardır. Aynı süreç binlerce yıl devam etmiştir (Orkvasov, 2014).

Çerkes yerleşiminin inşası sırasında, önce zemine 35-50 hanelik köyün bir planı yapıp, daha sonra plana göre 30 cm yüksekliğinde ve 60-160 metre çapındaki yerleşimin taş temeli 2 metre kalınlığa kadar inşa edilmiştir. Bu tür yerleşimlerin inşası için en önemli olan şey, ormanların yok edilmemesiydi. Çerkesler hiçbir zaman, en azından daha sonraki tarihsel zamanlarda, taştan yapılar yapmamışlardır. Çerkesler, yerleşmelerini kısa ömürlü malzemelerden tek bir proje ile, tek bir temelde, tek bir ağacı yok etmeden birkaç yüz kişiye ait bir köy inşa etme konusunda anlaşmışlardır. Yerleşim yerleri kalıcı değildi. Bir savaş veya kanlı bir kan davası durumunda, ana yapıyı hızla sökebilir ve yapının parçalarını yanlarına alarak başka bir yere gidebilirlerdi (Orkvasov, 2014).

Çerkesler kendilerini güneşin ışınları olarak hayal etmişlerdir. Sümerler gibi onlar da eski güneş kültürünü sürdürmüşler ve yerleşimlerini doğanın onlara önerdiği şekilde inşa etmişlerdir. Güneş ışığı ışınlar ile iletildiğinden, ışınlar apsis şeklinde yerleşim mimarisinde açıkça işaretlenmiştir. Yani, her eski Çerkes evi merkez-tapınaktan gelen sembolik bir güneş ışınıdır. Antik çağlardan beri tarımla uğraşan Çerkesler, güneş ışığının dünyadaki tüm yaşam için olan önemini çok iyi bilmekteydiler. Yerleşimlerin dairesel ve içe dönük olması sadece bir şekil olması ile alakalı değil, aynı zamanda kültürün ve kimliğin korunması ile de alakalıdır (Orkvasov, 2014).

Çerkes mimarisinin temel ilkesine göre konut; çevrelerindeki tüm dünyayı sembolik bir biçimde temsil eden ve aynı zamanda kişinin ilahi olanla iletişim kurmasına ve yaşamını uyumlu hale getirmesine yardımcı olan bir mekândır.

Çerkesler, yaşam tarzlarını ve maddi kültürlerini çevrelerindeki doğanın ihtiyaçlarına tamamen uyarlamışlardır. Özellikle yapı geleneği binlerce yıldır kendini korumuştur. M.Ö 5.yüzyılda Çerkesler yerleşimler açısından sadece yuvarlak veya oval bir yerleşim yeri yaratmamışlar, aynı zamanda bir klan içi bağlar sistemi oluşturmuşlardır. Bu sistem temel olarak, dünyadaki insan yaşamı hakkındaki tüm fikirlerin dayandığı doğa ile ilişkili bir sistemdir (Orkvasov, 2014).

Yerleşim yeri seçimi, içme suyunun yakınlığına, ekilebilir arazinin varlığına, meralara, inşaat ve ısıtma için gerekli ormanların varlığına bağılıydı. Yerleşim yeri seçerken Çerkesler, bölgenin topografyasına büyük önem vermişler ve yerleşimlerini güneşin daha çok olduğu yerlere kurmuşlardır.

18. ve 19.yüzyıllarda Çerkeslerin yerleşim yerleri düşünöldüğünde, kırsal yerleşimlerdeki Çerkeslerin hem inşaat hem de iç mekân olarak basit evleri vardı. 19.yüzyılın ilk yarısında savaşların ve çatışmaların da etkisiyle, "aristokrat" Çerkes halkları arasında feodal ve komşu komünal çok avlulu yerleşimler hüküm sürmeye başlamıştır. Çerkes köyü, yerleşimin kırsal topluluğunun reisinin mülkünden ve ona tabi mülklerin rastgele bir şekilde onun etrafında gruplandırılmasından oluşmaktaydı (Unezheva ve Sultanova, 2021).

19.yüzyılın sonlarına kadar Çerkesler, dağlık ve düz alanlarda "köy yapıları" inşa etmiş, dik yamaçları teraslarla düzleştirmiş ve onları istinat taş duvarlarıyla güçlendirmişti. Çerkes yerleşimlerinde 19.yüzyılın ikinci yarısına kadar meydan bulunmamaktaydı. Daha sonra toplanma yeri olarak hizmet eden, toplumun çeşitli sorunlarının çözüldüğü caminin avluları yer almıştır. Çerkes yerleşimlerinin gelişim tarihine bakıldığında, ilk yerleşimlerin küçük olduğu, bir veya iki avludan oluştuğu, daha sonra yavaş yavaş kompakt ve büyük kabile köylerine dönüştüğü ve feodal ilişkilerin gelişmesiyle birlikte bölgesel kabile mahallelerinin ortaya çıktığı görölmektedir. Daha gelişmiş sosyoekonomik değışim koşulları altında ise yerleşimler karma, çok aileli yerleşim yerlerine dönüşmüştür (Mambetov, 1999).

Çerkes evi ise; küçük bir komündür, tam da orada yaşayan kişinin, komşularının önünde maddi olarak öne çıkmadan büyük bir toplumda bir arada yaşama yeteneğinin varlığını ima eden varoluştur. Ve insanda öne çıkma ihtiyacı doğuştan var olduğu için bu ihtiyaç maneviyatta, mülkte, iyi insani ve fiziksel niteliklerde gerçekleşmiştir. Güç, güzellik, ruhsal ve fiziksel özellikler ailede ve klanda zenginlik haline gelmiştir.

Çerkes konutu, kıyafetleri gibi çok pratikti. Konutun içi kışın sıcak, yazın serin ve gereken durumlarda kolayca demonte edilerek başka yerlere taşınabilirdi. Bunu yapmak için her Çerkes kabilesi, yerleşmenin yer üstü kısmının kurulumu için önceden hazırlanmış bir bodrum katına sahipti. Bazı özellikler yarı yerleşik yaşam tarzı nedeniyle pratik bir gereklilik olarak belirlenmiştir. Eski zamanlarda Çerkes yerleşmelerinde her evde, ev ihtiyaçlarını karşılamak ve evi ısıtmak için bir soba bulunmaktaydı. O dönemlerde bu fırın kısmen evin içine yerleştirilmişti (Orkvasov, 2014).

17.yüzyılda Çerkes evleri, etraflarında ağaç dalları ile örölmüş sıra sıra ahşap direkler ile yapılırdı. Soyluların ve halkın evleri benzer tarzdayken, soyluların evleri daha genişti. Kendilerini akıncıların saldırılarından korumak için genellikle yan yana konumlanan yapılardan oluşan köylerin etrafına ağaçlar dikilirdi. 19.yüzyılda ise; Çerkes evleri sade bir yapıya sahip, kolayca sökülüp, yeniden inşa

edilebilecek geçici malzemelerden oluşmaktaydı. Güvenliklerini tehdit edebilecek herhangi bir duruma karşı yerleşmelerini kolayca söküp başka yerlere taşıyabilmekteydiler (Orlov, 2013).

Çerkes evlerinin 19.yüzyıl ortalarına kadar temelleri ve pencereleri yoktu; ışık odaya ön kapıdan girerdi. Bu dönemde tek odalı evler, yatak odası, mutfak ve yemek odası olarak hizmet vermiştir. Odanın sağ tarafı erkekler, sol tarafı ise kadınlar içindi. 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren tek odalı evlerin yerini iki odalı evler almaya başlamıştır. Genellikle bir ebeveyn ailesi ve evli bir oğul iki odalı bir evde yaşardı. Aile büyüdükçe eve yeni odalar eklenmiştir (Mambetov, 1999).

Çerkeslerin ev inşa pratiğinde meydana gelen değişikliklere rağmen, evi planlarken şeref yerinin yeri değişmedi. Tek girişı olan iki odalı bir evin inşası sırasında, evin büyüğü veya reisi odasına açılan kapı her zaman sağdaydı. Çok odalı binalarda, bu oda her zaman sağdaki ilk odaydı ve yeni yapılan odalar hep sol tarafa doğru yapılmıştır. Evin girişine yakın bir yerde misafir odası bulunmaktaydı (Kanonkava, 2021).

19.yüzyıl sonları ve 20.yüzyıl başlarına ait yapılarda, tek odalı bir konutun çok odalı bir yapıya dönüşümünü gözlemek mümkündür. Bu dönemde Rus ev inşa kültürünün etkisi altında, ayrı bir mutfak, giriş holü, koridor, gölgelik vb. gibi önceden bilinmeyen bölümlü olan Rus tipi evler ortaya çıkmaya başlamıştı. Rus tarzı evlerin kırma çatılara sahip olmasına rağmen, Çerkesler için geleneksel olan “uzun ev” şekli oluşmuş ve devam ederek oda sayısı 14’e kadar çıkmıştı. Çerkeslerin büyük taş evler yerine yerleşik bir yaşam tarzı sürdürme fırsatı bulduklarında, birbirleriyle iletişim kurmayan vagon tarzı evler inşa etmeye başladıkları ve bin yıl boyunca bu bina geleneğini sürdürmeye çalıştıkları görülmektedir. Fakat günümüzde hızla gelişen sosyal, kültürel ve ekonomik değişimden dolayı Çerkes mimarisi korunamamış ve günümüze kadar gelen herhangi bir örneği ayakta kalamamıştır (Mambetov, 1999).

Sonuç

Kültür, toplumun doğuşu, büyümesi, gelişmesi veya yok edilmesi için önemli güçlerden biridir. İnsanlar gelenekleri, değerleri ve inançlarıyla sosyal ilişkilerini geliştirerek sosyal varlıklar olurlar ve birlikte kendi kültürlerini oluştururlar. Birlikte yaşama ihtiyacı sosyalleşmeyi, sosyal yapılar ise kültürel unsurları yaratır. Kültürel unsurlar insan yaşamının fiziksel ifadesi olan doğadan etkilendiği gibi, aynı zamanda doğayı da etkiler. Kültür; toplumları birbirinden farklı kılan değer, ahlak ve inanç ölçütleri ile oluşturulan manevi ve maddi ürünlerden oluşur. Maddi ve manevi kültür değerlerinin tümü kültürel mirasın kapsamını oluşturur. Kültürel miras çok yönlü yaşam birikimi olarak toplum ile gelişip, aynı zamanda toplumu da geliştirir.

Dünyada yaşanan sosyal, ekonomik ve politik değişimler toplumları etkilemekte ve onları yeni bir toplumsal yaşam düzenine doğru sürüklemektedir.

Kùreselleşmenin ve onun getirdiği yeniliklerin de etkisiyle toplumlar hızlı bir sosyokùltürel değişim sürecine girmektedir. Bu değişim sürecine ayak uydurabilen toplumlar kùltürlerinin devamlılığını sağlarken, ayak uyduramayan toplumların kùltürleri yok olma sürecine girmektedir.

Kuzey Kafkasya bölgesi, kùltürler ve milletler arasındaki sosyoekonomik ilişkilerin eşsiz bir bütünlüğüdür. Burada yaşayan toplumların genel özellikleri; tek tip gelenekler ve görgü kuralları, benzer sosyal yaşam biçimi ve birbirine bağlı maddi kùltür biçimleridir. Kuzey Kafkasya'da yaşayan, etnik ve sosyokùltürel olarak oldukça karmaşık bir yapıya sahip olan Çerkes toplumu pek çok alt boy ve etnik gruptan oluşmaktadır.

Çerkeslerin ikamet ettikleri yer sürekli değil geçiciydi. Savaşların ve çatışmaların eksik olmadığı Kafkasya'da inşa ettikleri evin malzemelerini yeni yerleşim yerlerine kolayca taşıyabilecekleri şekilde seçmişlerdi. Bu yapıların yığma köşeleri birleştirilmemiş, dış ve iç cepheleri kil ile sıvanmıştır. Bunun gibi yer değiştirmeler tüm yerleşim halkı tarafından toplu olarak yapılıyordu. Tehlike, felaket veya başkaca zor durumlarda topraklarını bırakıp yanlarına sadece evlerinin ahşap iskeletini alıp kalanlarını yakıyorlardı.

10.-12.yüzyıllarda Çerkes yerleşimlerinin bölgesel ve mimari-mekânsal organizasyonunun oluşumu, Büyük İpek Yolu'nun Kuzey Kafkasya ana hattından güçlü bir şekilde etkilenmiştir. 17-19.yüzyıllarda başlayan savaş dönemleri, yeni kırsal yerleşim bölgelerinin oluşmasına neden olduğu için, bugün hayatta kalan aktif Çerkes yuvarlak yerleşim yeri bulunmamaktadır.

Çerkes mimarisinin temel ilkesine göre konut, tapınak ve ev; çevrelerindeki tüm dünyayı sembolik bir biçimde temsil eden ve aynı zamanda kişinin ilahi olanla iletişim kurmasına ve yaşamını uyumlu hale getirmesine yardımcı olan bir mekândır. Bir kişinin bulunduğu yapı, yüksek bir uyum modeli olmalı, pozitif enerji üreticisi olmalı, kişiyi doğa yasalarına uymaya yöneltmeli, sağlığını ve refahını korumalı ve ruhsal gelişimi desteklemelidir. Ev, tıpkı tapınak gibi, insanı Tanrı'ya, dünyevi olanı göksel olana, dünyevi olanı ebediyete bağlar.

Çerkesler yaşamlarını sürdürdükleri konutlarını ve yerleşimlerini her zaman onlar için önemli bir yeri olan gelenekleri ve inançları ile birlikte oluşturmuşlardır. Yerleşim hayatlarının bütün evrelerinde kendilerine özgü yapısal bir kùltür geliştirmişler ve bunu devam ettirmeye çalışmışlardır. Kadim inançlarından kaynaklanan güneşe verilen önem, doğaya ve çevrelerine olan saygı, kendilerine verdikleri değer, askeri açıdan kendilerini koruma gibi birçok etken yerleşimlerinin ve konutlarının şekillenmesine neden olmuştur. Yapılaşmalarında kullandıkları birçok geleneksel yöntemi yüzyıllar boyunca devam ettirmişlerdir.

Etnik grupların maddi kùltüründeki ideolojik temeli keşfetmek, gündüzleri güneşe çıplak gözle bakmak ile neredeyse aynıdır. İdeolojik çerçeve, herhangi bir etnik grubun kùltürüne inşa edilmiştir, böylece dışarıdan belirlenmez. Ancak

ortadan kaybolmasıyla birlikte bir köy, şehir veya aul¹, aile ve klanın binalarının görünümünü tamamen değiştirir, bir uzman bile bu yapıların aidiyetlerini belirleyemez.

Çerkes kültürü tarihsel süreç içerisinde savaşlar, dini değişimler, diğer toplumlarla etkileşimler ve çevresel faktörlerin etkisiyle şekillenmiş ve değişmiştir. Çerkeslerin manevi ve maddi kültürleri şüphesiz dünya kültür mirasının bir parçasıdır, dolayısıyla geleneksel Çerkes kültürünün korunması gerekmektedir. Çerkeslerin etno-sanatsal geleneğinde bir kültür nesnesi olarak insan olgusu, çevresiyle, insan ruhunun yapısını oluşturan gelenekler, örf ve adetler, doğa, mekân ile bağlantılı olarak düşünülmelidir. Manevi kültürün maddi kültür ile etkileşimi, kültürün sürdürülebilirliğini sağlamada önemli bir faktördür. Soyut değerler olarak gelenek ve göreneklerin mekâna yansımaları, kültürü somut bir şekilde koruyabilmekte ve gelecek nesillere aktarılabilir.

Bir toplumun maddi kültürü incelenerek o toplumun manevi kültürüne dair bilgilere ulaşılabilir. Bir medeniyetin yaptığı yapılar, anıtlar ve eşyalar ile birlikte nasıl bir düşünme ve inanış sistemine sahip olduğu kolaylıkla anlaşılabilir.

Bir toplum yaşam alanları kapsamında yerleşimlerini ve yapılarını oluştururken, kendi kültürel değerlerini ve çevre koşullarını her zaman sürece dâhil etmelidir. Doğa ve toplumsal yaşam ile iç içe olan insan, yaşam alanını oluştururken geleneksel değerlerinden faydalanmalıdır. Bu şekilde toplumun maddi ve manevi kültürlerini kapsayan kültürel miras nesilden nesle aktarılabilir, her zaman hayatımızın içinde bizimle birlikte ait olduğu yerde kalabilir.

Kaynakça

- Aksoy, Zeynep (2018). "Çerkes Sürgünü Hikâyelerinde Kimliğin İnşası". *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, 31: 62-76.
- Bekizova Leyla A. (2014). "The Image of a Man in the Ethno-Artistic Tradition of the Circassians (Adygs)". *Vestnik of Saint Petersburg University Arts*, 11(1): 39-55.
- Demren, Çağdaş ve Konak, Akın (2020). "Kültürel Bellek ve Dans: Çerkes Düğünü". *Turkish Studies*, 15(7): 85-97.
- Drach, Gennady V. (2014). "Culturology".
- Erkenekli, Memet (2013). "Toplumsal Kültür Araştırmaları İçin Değer Merkezli Bütünleşik Bir Kültür Modeli Önerisi". *Savunma Bilimleri Dergisi*, 12(1): 147-172.
- Kanokova, Fatima (2021). "Features of the Kabardians' Vernacular Architecture in the 19th - Early 20th Centuries". *E3S Web of Conferences*, 281: 1-7.

¹ Aul (Ağıl): Kafkasya ve Orta Asya bölgelerindeki dağ köyleri

- Kuek, Asfar (2018). "The Area of Origin, Development and Existence of the Heroic Epos "Narty" and its Role in Shaping the Worldview of the Adygs". *Cultural Heritage of the North Caucasus as a Resource for Interethnic Accord*. Ministry of Culture of the Russian Federation Russian Scientific Research Institute of Cultural and Natural Heritage named after D.S. Likhachev.
- Kunupova, Angelika D. & Petrova, Yulia A. (2020). "Features of Traditions and Customs of the Circassian People Living in The Black Sea Regions". *Scientific Almanac of the Black Sea Countries*, 24: 4.
- Mambetov, Galim X. (1999). *Traditional Culture of Kabardians and Balkars*. Nalchik.
- Orkvasov, Murat M. (2014). "Kabardian Settlements and Dwellings of Different Epochs".
- Orlov, Sergei S. (2013). "Traditional Culture of the Adyghes and Its Modernization". *Bulletin of the Southern Scientific Center*, 9(3): 134–138.
- Unezheva, Zalina & Sultanova, Aminat (2021). "Settlements and Dwellings of Adyghes People". *E3S Web of Conferences*, 281: 1-6.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu çalışmanın araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu çalışma ile ilgili yazarın beyan ettiği herhangi bir not bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu çalışmanın tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this study.

Author's Note: There are no any notes declared by the author regarding this study.

Author Contributions: All sections of this study have been prepared by a single author.



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 27.04.2023

Kabul Tarihi: 14.06.2023

Yayın Tarihi: 23.06.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(1): 32-44

Research Article

Received Date: 27.04.2023

Accepted Date: 14.06.2023

Published Date: 23.06.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1288707

TÜRK KÜLTÜRÜNDE DOMUZ VE BESLENMEYE ETKİ EDEN FAKTÖRLER

Pork in Turkish Culture and Factors Affecting Nutrition

Şükür BÜYÜKİŞİKLAR*

ÖZ

Beslenme kùltürü, toplumların iktisadi ve sosyal hayatları ile ilgili önemli bilgiler vermektedir. Aynı zamanda toplumların beslenme kùltürünü şekillendiren ve sınırlandıran birtakım faktörler vardır. Bunlar kùltür, mitoloji, coğrafya, din, felsefe vb. gibi sıralanabilmektedir. Yukarıda saydığımız faktörler, kimi zaman bir toplumun beslenme kùltürünü baştan aşağıya değiştirmiş kimi zaman belli başlı yiyecekleri sınırlandırmış, kimi zaman da bazı yiyeceklerin yenilmesi konusunda teşvik etmiştir. Kısıtlayıcı etmenleri ele aldığımızda, bazı toplumların beslenme kùltürünün en kritik hayvanı olarak karşımıza domuz çıkmaktadır. Domuz, tarihten günümüze süregelen süreçte beslenme tarihinin en önemli halkalarından biri olurken aynı zamanda en çok yasaklanan hayvanlarından birisi olmuştur. Domuz beslenmesine ve tüketimine karşı oluşan negatifliğin Türk beslenme kùltüründe de bulunması çalışmamızın başlangıcını oluşturmaktadır. Bu çalışmada öncelikle domuzun tarihçesi ve yayılma alanları hakkında genel bilgiler verildikten sonra, domuzun yasaklandığı toplumlardan bahsedilecektir. İlerleyen bölümlerde ise beslenmeye etki eden faktörler incelenecektir. Çalışmanın son bölümünde ise Türk kùltüründe domuzun yeri ve domuza karşı oluşan bu negatifliğin nedenlerine, geçmiş ve günümüz arasındaki benzerliklerine yer verilecektir. Araştırma konusu birçok disiplini içerisine alması sebebiyle disiplinlerarası bir yöntemle incelenecektir. Bu bağlamda araştırma mitoloji, din, tarih ve kùltür başlıkları içerisinde sınırlandırılarak ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Türk kùltürü, beslenme kùltürü, domuz eti tüketimi, domuz, tarih

ABSTRACT

Nutrition culture provides important information about the economic and social lives of societies. At the same time, there are some factors that shape and limit the nutrition culture of societies. These are culture; mythology, geography, religion, philosophy etc. can be listed as. The factors mentioned above have sometimes completely changed the nutritional culture of a society, sometimes limited certain foods and sometimes encouraged some foods to be eaten. When we consider the limiting factors, we come across the pork as the most critical animal in the nutrition culture of some societies. The pork, while being one of the most important links in the history of nutrition, has also been one of the most banned animals. The presence of negativity against pork nutrition and consumption in Turkish nutrition culture constitutes the beginning of our study. In this study, firstly, after giving general information about the history of the pork and its spreading areas, the societies where porks are banned will be mentioned. The following pages will examine the factors affecting nutrition. In the last part of the study, the place of the pork in Turkish culture and the reasons for this negativity against the pork, the similarities between the past and the present will be discussed.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Afyonkarahisar-Türkiye. E-posta: sbuyukisiklar@gmail.com. ORCID: 0000-0002-4187-2206.

Keywords: Turkish culture, nutrition culture, pork consumption, pork, history

Giriş: Tarihsel Süreçte Domuz ve İnsan İlişkisi Üzerine

Beslenme sözlük anlamıyla “vücut için gerekli besin maddelerinin alımı”dır (URL-1). Toplumlar, örf, adet ve gelenekleri, çeşitli sosyo ekonomik ve kültürel unsurların etkisiyle kendine has bir beslenme kültürü oluşturarak bu kültürü toplumun yeni bireylerine aktarır (Mangır, 1987: 55). Toplumların beslenme kültürüne etki eden bazı faktörler olmuştur. Bunlardan en belirginleri mitoloji, coğrafya, din, felsefe ve kültürdür. Birçok toplum bu faktörler neticesinde kendine has bir beslenme kültürü oluşturur. Oluşturduğu bu yemek kültürünü, kültür erozyonu, din değişimleri vb. özel durumlar olmadığı sürece aynı şekilde kültürel süreklilik yoluyla gelecek nesillere aktarır.

Türklerde tarihi kaynaklardan tespit edebildiğimiz üzere tarih öncesi çağlardan itibaren domuz eti tüketimi, besiciliği ve kurbanı olmadığını görüyoruz. Bu durum ilerleyen çağlarda da devam ederek günümüze kadar ulaşmıştır. İslam dininde alkol ürünlerinin yasak olmasına rağmen bu dini benimsemiş Türk toplumları alkol tüketmiş fakat domuz etinden yine uzak durmuştur. SSCB'nin, Sibiryaya ve Türkistan'da yürüttüğü misyonerlik faaliyetleri neticesinde din değiştiren Türk toplumları arasında da domuz eti yemeye uzun bir süre direniş gösterildiği bilinmektedir.

Domuzla insanlar arasındaki ilişki binlerce yıl öncesine dayanmaktadır. Neolitik Çağ'da, İber Yarımadası'ndan geldikleri tahmin edilmektedir. Bazı bilim insanlarına göre ise domuz, 13.000 yıl önce Anadolu ve Mezopotamya coğrafyasında evcilleştirilmeye başlanmıştır. Domuz evcilleştirme kültürünün bu coğrafyalardan diğer kıtalara yayıldığı görüşü hâkimdir (Otoni vd., 2012: 825). Gebelik süresinin kısa olması, sık doğurması, bir batında ortalama 10-14 yavru vermesi ve kesildiğinde yüksek bir kiloda et hacmine sahip olması gibi özelliklerinden dolayı, yerleşiklerin vazgeçilemez hayvanlarından birisi olmuştur (URL-2).

Domuz, evcilleştirilme aşamalarını geçtikten sonra besi hayvanı kategorisinde dünyaya yayılmaya başlamıştır. Genellikle sulak habitatları sevmesi, yerleşik ve orman kavimleriyle olan ilişkisini artırmıştır. Bu artan ilişki neticesiyle, zamanla insanların besin zincirinde önemli bir yere yükselmiştir. Eski çağlarda Asya, Avrupa, Anadolu ve Ortadoğu'ya doğurganlıklarının fazla olması sebebiyle hızla yayılmışlardır. Günümüzde din faktörü sebebiyle Anadolu ve Ortadoğu coğrafyasının dışında diğer kıtaların hâlen en çok rağbet gören hayvanlarından birisidir (Şahin, 2019: 110).

Domuza olan bu ilginin ana sebebi yüksek et hacmine ulaşması ve iktisadi açıdan diğer hayvanlara göre insanlara daha çok kazanç sağlamasıdır. Domuz, Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinin birinci basamağındaki yemek ihtiyacına önemli bir katkıda bulunarak insanların büyük ilgi göstermesine neden olmuştur.

Bu ilgi öylesine artmıştır ki, Çin'deki kasaplık domuz sayısı 454 milyona ulaşmıştır. Çin, günümüzde domuz eti tüketiminde birinci sıradadır. Domuz, Avrupa kıtasında da yüksek miktarlarda yetiştirilmekte ve tüketilmektedir. 2017 yılının verilerine göre domuz sayısı "Almanya'da 25,758 milyon; İspanya'da 29,971 milyon; Fransa'da 13,353 milyon; Hollanda'da 12,296 milyon; Polonya'da 11,908 milyon; İtalya'da 8,571 milyon; Birleşik Krallık'ta 4,713 milyon; İrlanda'da 1,616 milyon ve Finlandiya'da 1,108 milyondur." (URL-3).

Çin'deki ve Avrupa kıtasındaki verilere baktığımızda domuz yetiştiriciliğinin ve tüketiminin yüksek miktarlara ulaştığını söyleyebiliriz. Dünyada domuzun kulanımı bu denli artsa da yine de bazı toplumlar arasında tüketilmemeye devam etmektedir. Genel olarak bakıldığında domuz tüketmeme fikri katı bir şekilde Orta Doğu orjinli toplumlarda görünmektedir.

Domuz eti tüketmeme ve besiciliğini yapmama ağırlıklı olarak eski medeniyetlerin beşiği olan Orta Doğu'daki toplumlarda görülür. Orta Doğu coğrafyasında görülmesinin sebebi genel olarak din faktörüne bağlanır. Bu görüşe Tevrat, İncil ve Kuran bağlamında katılabiliriz. Çünkü bunlardan önceki devirlerde kesin olarak semavi bir dinin varlığına Orta Doğu coğrafyasında rastlanmamıştır. İlerleyen yıllarda yeni bulgular bulunduğu takdirde bu görüşümüzü değişecektir. Domuza karşı ilk kötü bakışının izlerine Sümer mitolojisinde rastlanmaktadır. Sümer inancına göre Tammuz bir sonraki uyarlamasında ise Adonis olan tanrı, bir domuz tarafından öldürölür (Hançerlioğlu, 2008: 249). Bu durum domuza 'Tanrı Katili' sıfatının kazandırmış ve kendisinden tiksinişmesine yol açmıştır.

İlerleyen süreçte tam manasıyla domuz karşıtlığı olmasa da domuzun kısmen yasaklanması Antik Mısır'da görölmüştür. Antik Mısır'da, kutsal olarak kabul gören tapınaklara; ibadete gelmeden önce domuza dokunmuş ve domuz besiciliği yapan insanlar alınmamıştır (Herodotos, 2018: 141-142; Macit, 2015: 266). Bu uygulama Sümer mitolojisi orjinli olan tanrı katili domuz düşünçesinin bir yansıması gibi görünmektedir. Çünkü tapınaklar, kutsal yerler ve tanrıların evi olarak kabul edilir. Tanrıların evine tanrı katletmiş bir hayvanla temas eden insanların girememesi kararı da yüksek ihtimalle tanrıların gazabını üzerlerine çekmek istemeyen yöneticiler tarafından alınmıştır (Gürel ve Muter, 2007: 540).

Domuza karşı ilk kesin yasağa Tevrat'ta rastlarız. *Eski Ahit*'in otuz dokuz kitabından biri olan *Levililer*'de "Ve domuzu, çünkü çatal ve yarık tırnaklıdır, fakat geviş getiremez, o size murdardır" (Kitabı Mukaddes Eski Ahit, 1969: 108), şeklinde neden yenilmeyeceği belirtilerek kesin olarak yasaklanmıştır. İncil'de ise net olarak domuz yenilmesini yasaklayan bir vahiy bulunmasa da Matta İncil'indeki bir bölümde domuza karşı negatiflik şu şekilde belirtilmiştir; "Mukaddes olanı köpeklerle vermeyin ve incilerinizi domuzların önüne atmayın ki, onları ayakları altında çiğnemesinler ve sonra dönüp sizi parçalamasınlar." (Kitabı Mukaddes Yeni

Ahit, 1969: 7) Kutsal dinlerin tamamlayıcısı olarak kabul edilen Kur'an-ı Kerim'de ise domuz eti şu ayetle yasaklanmıştır:Er

“Size yalnız şunları haram kıldık: Meyte/ölü kan, domuz eti, bir de Allah'ın gayrisinin namına kesilen. Sonra kim bunlardan yemeğe muztar/zorda kalırsa, diğerinin hakkına tecavüz etmemek ve zaruret miktarını geçmemek şartı ile ona da günah yükletilmez. Çünkü Allah gafur, rahimdir.” (Kur'an-ı Kerim, 2: 173).

Domuz eti tüketilmemesi düşüncesi yukarıda verilen örneklerden anlaşılacağı üzere çoğunlukla Orta Doğu halklarında görülmüştür. Peki, tarihi kaynaklardan edinilen bilgilere göre domuz eti tüketmemiş olan Türklerin, domuz eti tüketimine karşı olmasının sebebi nedir? Türklerin domuz kurban etmediklerinden ve yetiştirmediklerinden ilk olarak Herodotos bahsediyor; “Kurban kesme törenleri böyledir. Şunu da belirtelim ki, domuz kurban etmezler, hatta topraklarında üretmezler bile” (Herodotos, 2018: 319). Burada bahsedilen topluluk Saka/İskitlerdir. İskitlerden başlayan bu süreçte günümüze kadar ne yazılı ne de arkeolojik verilerde, asimile olmuş Türk toplulukları hariç domuz tüketimine ve yetiştiriciliğine rastlanmamıştır. Topluların beslenme kültürünü belirleyen birtakım faktörler vardır. Bunlar; mitoloji, felsefe, coğrafya, kültür ve dindir. Biz konumuzla alakalı olarak aşağıdaki bölümde mitoloji, kültür ve felsefe cihetlerini ele alacağız.

1. Beslenmeyle İlişkili Faktörler

1.1. Mitoloji ve Beslenme

Mit, insanların hafızası ve bilinçaltındakilerin fiziksel olarak dışı vurumudur (URL-4). Mitler ilk önce sözlü metinlere, yazılı metinlere ve ritüellere yansır. Hayatın her alanını düzenleyen mitlerin beslenme düzenine de etki etmesi oldukça normaldir. Çünkü kutsal dinlerin ve mitlerin genelinde insan topraktan yaratılmıştır.

Mitolojilerde topraktan gelen insanoğlunun yine topraktan yetişen besinlerle hayatta kalabileceği görüşü hâkimdir. Bunun en ilkel biçimli yansıması Kybele isimli ana tanrıçadır. Kybele'nin ana rolü kendisi için dua eden insanların, ekinlerini ve hasatlarını bereketli kılıp onların yıl boyunca açlık çekmemelerini sağlamaktır. Sümer mitolojisinde tahıl tanrıçası Aşnan ile sığır tanrısı Lahar vardır. Bunların görevi bol yiyecek sağlamaktır (Güveloğlu, 2018: 135). Yunan mitolojisinde ise aynı görevi Demeter isimli tanrıça yerine getirmektir (Sears, 2017: 98). Demeter, bereket, toprak ve hasat tanrıçasıdır. İnsanlar ihtiyaçları olan besinleri elde etmek için ona yalvarmışlardır. Yine Yunan mitolojisinde kutsal olan hayvanlar vardır. Bu hayvanlardan biri de domuzdur. Telephos efsanesine göre Mysia kralı Teuthras'ın avlanırken karşısına bir yaban domuzu çıkmış, domuz Teuthras'a kendisini öldürmemesi için yalvarsa da Teuthras domuzu vurmuştur. Vurulduktan sonra Artemis tapınağına saklanan domuz burada ölmüştür. Teuthras, kutsal

hayvanı öldürdü diye Artemis tarafından çılgınlık veren bir hastalığa çarptırılmıştır (Erhat, 2000: 281).

Çin'in erken dönem mitolojisinde domuz doğaya benzetilmiştir. Çin halk inancında ise yiğitlik sembolü olarak görülmüş ve Çin astrolojisinde de namuslu olmanın simgelerinden biri olmuştur (Korkmaz, 2010: 333). Bir efsaneye göre Çin'de uzun süren bir kuraklık zamanından sonra tanrıça Guan Yin göğüslerini sıkıp yüzüne süt yollamış ve bu süt pirinç tarlalarına dolmuştur ve burada yetişen pirinçlerden insanlar açlıklarını gidermişlerdir (Güveloğlu, 2018: 135). Çin'e coğrafya ve mitoloji olarak yakın olan Hint mitolojisinde tanrı Varaha (Vişnu) birçok cisme bürünebilmektedir. Büründüğü cisimlerden birisi ise domuzdur (Hançerlioğlu, 2000: 538).

Kelt mitolojisine baktığımızda ise doğrudan totemizm inancıyla paralel olarak bitki ve hayvan tanrılara rastlarız. Genel anlamda Kelt mitolojisinde meşe ağacı, karga, boğa ve yaban domuzu olmak üzere birçok hayvana tapınım vardır (Hançerlioğlu, 2000: 249). İskandinav mitolojisinde Thor'un bineği olan domuz ne kadar kesilip yenilse de iki kemiği sağlam olduğu müddetçe her defasında yeniden doğup canlanmıştır. Günümüz Anadolu'sunda var olan "toprak ana", "tabiat ana" gibi terimler antik dönem mitlerinin günümüze yansımasıdır. İnsanların belki de en önemli duygularından olan hayatta kalma dürtüsü, mitlerin insan üzerindeki egemenliğini genişletmiştir. Hayatını devam ettirmek isteyen insanoğlu mitlerin yasakladığı veya onayladığı her şeyi emir bilmıştır.

1.2. Kültür ve Beslenme

Kültür, bir toplumun örf, adet, gelenekler ve folkloruyla nesiller boyu kendine has bir yaşam biçimi oluşturmalarıdır. Beslenme kültürü de nesiller boyunca bir sonraki kuşağa özenle aktarılmaya devam etmiştir. Çünkü "Yiyeceklerin üretimi, tüketimi, hazırlanması tamamen kültürün öğeleri olan gelenekler, sevmek-sevmemek, inançlar, tabular, boş inançlarla bağlantılıdır" (Talas, 2005: 175). Beslenme kültürü, bir toplumun diğer toplumlardan farklı olduğunu gösteren en önemli kriterlerdendir. Toplumlar her zaman diğer toplumlardan farklı olmaya çalışır. Bu farklılıklar ise en çok beslenme kültüründe hissedilir. Farklı bir toplumun alışık olmadığımız müziğini duymamazlıktan gelebilirsiniz veya o kültürün kıyafetlerini giymeyip reddedebilirsiniz. Oysa yediğiniz bir şey vücudunuzdan içeri girmektedir, onun saldırısı içinize doğrudur, eğer tadından da hoşlanmadıysanız artık onu engelleyebilecek bir çareniz yoktur. İşte bu yüzden toplumlar beslenme kültürlerinde daha tutucu bir yol izlemişlerdir. Örneğin; "Bir çöl Arabı çekirgesini cıtır cıtır afiyetle yerken, şu çılgın gâvurların sümüklü böceği veya kaplumbağa çorbasını nasıl yiyebildiğine hayret ediyordur." (Belge, 2001: 40).

Toplumlar tarafından yiyeceklere karşı her zaman bir önyargı olmuştur. Bunun ana sebebi din olarak görülse de asıl sebep kültürdür. Kültür, ne yiyeceğimize hatta neyi nasıl yiyeceğimize bile büyük ölçüde karar vermektedir. Bu bir yemeğin

yasaklanması veyahut yenilmemesi gereken bir yemeği yiyen kişinin toplumdan tarafından dışlanmasına kadar uç noktalara çıkabilmektedir. Belli başlı yemeklerin yenmemesi gibi bilinçli edimlerimiz, yùksek oranda soya çekim tarafından belirlenmiş bilinçdışı bir katmandan gelmektedir. Bu katman, atalardan gelen ırk ruhunu oluşturan birçok iz barındırır (Le Bon, 2018: 31). Önceden belirlenen bu yasaklar ise kùltürel bellek yoluyla nesilden nesile aktarılarak toplumların içerisinde yaşamaya devam eder. Mısırolog aynı zamanda bir kùltür bilimci olan Jan Assman, kùltürel belleği şu şekilde açıklamıştır: Kùltürel bellek, bùyùk ölçüde grup içinde anlamlı olarak kabul edilen şeylerle özdeştir (Assman, 2018: 39). Toplumların birçoğu bugün bazı şeylere karşıysa veya bağlıysa bunlar kùltürel bellek yoluyla kendilerine aktarılan dùřünceler bütünüdür. Buna örnekle olarak, günlük hayatta verdiğimiz tepkilerden tutun, selamlaşma şekillerimize ve yemek kùltürümüze kadar her şeyde kùltürel bellek yoluyla gelen dùřüncelerin etkisi vardır. Bu süreç dünyaya gözlerimizi açar açmaz başlar şöyle ki “Bir topluma doğmuş bir insan nasıl kendi toplumunun dilinde kullanılan sesleri bebeklikten duya duya alışıyor, öğreniyor ve sonra kullanıyorsa, lezzet için de böyle kendinden önce, toplumsal olarak belirlenmiş yapılarla karşılaşıyordu. Ve toplumsal olarak belirlenen bu yapıyı doğal sayıyordu” (Belge, 2001: 40). Bebeklikten karşılaşılan bu yapı sosyal çevreler tarafından harmanlanarak gelecek bir sonraki nesile aktarılır. Toplumlar kùltürleri dışındaki dayatmalara her devirde sert tepkiler vermişlerdir. Bu durum beslenme kùltüründe de aynıdır. Bir toplum tahıl ve sebze ağırlıklı beslenirken, başka bir toplum sebze yemeyi kendine bùyùk bir hakaret sayabilir. Bir Meksikalı bol baharatları yiyecekleri severken bu durum bir İngiliz için felaket olabilir. Bir Çinli köpek eti yiyebilirken, bu durum bir Alman için mide bulandırıcı olabilir. Bunun gibi pek çok örnekle verilebilir. Buradaki asıl sorun hangi toplumun neyi ne için yemediğidir? Bir yiyeceğin günümüzde tüketilmeme sebebiyle geçmişteki tüketilmeme sebebi aynı mıdır? Yoksa günümüzde bu yiyeceğin tüketilmemesinde başka faktörler etkili olmuş mudur? Bu soruları sorarak amacımıza ulaşabiliriz. İlk bölümlerde bahsettiğimiz üzere Türk toplumunun İslamiyet öncesinde de domuz eti tükettiğine veya besiciliğini yaptığına rastlanmamıştır (Kafesoęlu, 2016: 305). Eğer bu durum için din faktörü ele alırsak Türklerin eski dininin yazılı belgeleri elimize ulaşmadığı, sözlü edebiyatta da böyle bir řeye rastlanmadığı ve İslamiyet’ten önce de domuz eti tüketmedikleri için başlangıçta hatalı bir varsayım kullanmış oluruz. Coğrafya üzerinden gidersek, yakınlarındaki Proto-Moğol kabileleri bozkıra çıktıklarında da domuz besiciliğine ve etini yemeye devam etmişlerdir. Peki, Türklerin domuz tüketmeleri veya besiciliğini yapmamaları için hiçbir sebep yokken neden yapmamışlardır?

2. Türk Kùltür Çerçevesinde Domuza Bakış

2.1. Türk Mitolojisinde Domuzun Yeri

Türkler dünyanın dört bir yanına dağıldıkları için mitolojilerine her coğrafyada rastlamamız mümkündür. Bu sebepten dolayı mitolojinin takip edilmesi

zorlaşsa da ana hatlar ve başlıca fikirler bellidir. Böylelikle Türk toplumunun neyi kutsallaştırdığını neyi yerdiğini veya hangi şeylere karşı uzak durduğunu rahatça öğrenebilmekteyiz. İlk olarak Türk mitolojisinde domuzun izine şaman dualarında rastlanmıştır. Şamanlar eski çağların din adamı, akıl hocası veya sağlık görevlileridir. Toplumla iç içe olmalarından dolayı her hareketlerinde toplumun hafızasını dış dünyaya yansıtmışlardır. Din adamı vasıflarından dolayı ruhlarla, yer altı ve yer üstü varlıklarla sürekli iletişim halinde olan şamanlar bu etkileşimi yaptıkları dualara da aktarmışlardır. Bir şaman duasında domuz Erlik 'in bedeninde vücut bulmuştur; "Şaman dualarında Erlik müthiş bir canavar olarak tasvir edilir. O, atlet vücutlu bir ihtiyardır. Gözleri ve kaşları kömür gibi kapkara, çatal sakalı dizlerine kadar uzamış yaban domuzunun azı dişlerine benzeyen bıyığı kulakları üzerine yerleştirilmiştir" (İnan, 2017: 35). Erlik, Türk mitolojisinde yer altı ruhlarının en büyüğüdür. İslamiyet'teki şeytanla çok benzer olmasa da ona benzetilmektir. Burada asıl sormamız gereken soru Türklerin coğrafyasında birçok hayvan varken Erlik'in tasvirinde neden domuz kullanmıştır?

Çuvaşlar, Türk boy birliğinin içerisinde en erken ayrılan Türk topluluğudur. Dilleri, mitolojileri ve kültürlerinde eski Türklüğün en derin izlerine ulaşırız. Türk boy birliğinden erken bir dönemde ayrılmaları eski kültürlerini muhafaza etmelerinde büyük rol oynamıştır. Çuvaş inanışlarında Vupir adlı birçok hastalığa sebep olan bir ruh vardır ve bu ruhun suretlerinden birisi de domuzdur (Arık, 2012: 72). Yukarıda bahsettiğimiz üzere Türk boy birliğinden erken ayrılmaları ve eski inanışların özünü barındırmaları sebebiyle, kötü bir ruhun domuzla benzemesi durumu eski dönemlerden itibaren bu hayvana karşı olumsuz bir bakışın sebebidir. Bu karşıtlığı din boyutuyla açıklamamız için elimizde yeterli veri olmadığından başka sebepler üzerine yoğunlaşmamız gerekmektedir. Mitoloji ve din bir milletin yemeklere karşı bakışında önemli olsa da burada asıl önemli olan bahis sosyolojidir. Freud, bu durumun sosyolojik boyutuyla ilgili şu öneride bulunmuştur: "Bizim bilinçli hareketlerimiz, zihnimizde kalıtsal olarak var olan bilinçaltı temelinin bir sonucudur. Bu temel, nesilden nesile miras bırakılan bir ırkın düşünce yapısını oluşturan çok sayıda ortak özellikten oluşmaktadır" (Freud, 2019: 21).

Domuzla karşı bir diğer olumsuz bakış Altay Türklerinin dualarına da yansımıştır. Bir Altay duasında domuzdan şu şekilde bahsedilmektedir; "Gök kaban, yani yaban domuzu, sen cinlerin en yamanı ve kötüsüsün" (Ögel, 2010: 684). Domuz, burada benzetilme ögesi özelliğinin dışına çıkarılarak bir ruha metamorfozlaştırılmıştır. Dönüştüğü ruh ise ruhların en kötüsü konumundadır. Bir hayvan nasıl bir kabahat işlemiştir ki Türk toplumunun gözünde bu kadar kötü bir üne sahip olmayı başarabilmiştir?

2.2. Türk Kültüründe Domuzun Yeri

Türk kültüründe birçok hayvana, bitkiye, yer altı ve yer üstü varlıklara kutsallık atfedilmiştir. Bu varlıklardan kimi zaman korkulmuş kimi zamanda saygı

duyulmuştur. Domuz bu iki kategorinin de dışındadır. Çünkü ne korkulmuş ne de saygı duyulmuştur. Tarihsel süreçte takip edebildiğimiz üzere Türk toplumlarında, çoğunlukla domuzdan uzak durma eğilimi vardır. Bu uzak duruşun en görünür yansıması da kültürleridir. Kültürün yansıması olan atasözlerin de bilmece-lerde bir toplumun genetik hafızasına rastlarız. Çünkü “Atasözleri öncelikle ortak duygularla ilişkilidir. Bu duygunun merkezi hedefi, ‘her hücrenin organizmanın bütünü ile uyum içinde olması’ anlamındaki dayanışmanın sağlanmasıdır. Burada söz konusu olan iletişimsel alışverişin temeli, günlük yaşamın işleyişi kurallarını oluşturan değerler ve normlardır” (Assman, 2018: 151). Hristiyanlığı benimsemiş olan Gagavuzlarda, bir kişiye domuz denildiğinde onun görgüsüz ve kaba olduğu anlaşılır yine Gagavuzlarda domuzla ilgili “Kolver sofraya altına aktarsın onu: Domuzun, sofranın altına girmesine izin verirsen sofrayı altüst eder” (Gaydarci vd., 1991: 80), şeklinde atasözü vardır. Hakaslarda domuz hakkında olumsuz bir bilmece vardır; “Harağı par tigr körbinçe, hulağı par turbaanda, ispinçe: Gözü var göğü görmez, kulağı var durmayınca iştmez” (Arıkoğlu, 2003: 222). Bu olumsuzluk durumuna bütün Türk toplumlarında rastlamamız mümkündür. Çuvaşlarda dini asimilasyona uğramış olsalar da domuzla karşı uzak duran topluluklardandır. Onların domuzla karşı bu tutumu şu şekilde açıklanmaktadır; “Çuvaşların geleneksel dini inanışlarına göre domuz kurban için uygun olmayan bir hayvandır. Eskiden Çuvaşların domuzu sevmediği bundan dolayı onların domuz beslemedikleri ve etini yemedikleri bildirilir. Çuvaşların inanışına göre domuz gördüğü her şeyi yer. Çuvaşlar arasındaki bir rivayete göre o aynı zamanda nankör bir hayvandır” (Arık, 2012: 80).

Yine Çuvaşlarda domuzla alakalı deyimler vardır. Bu deyimlerde yukarıda olduğu gibi olumsuz yöndedir. Bunlar şu şekildedir; “Sısnana surih tivaymin: Domuzu koyun yapamazsın. Sısnanın pılçıkta mamikin tuyinni: Domuzla balçıkta pamuk gibi gelirmiş” (Yılmaz ve Mişşi, 2003: 226). Türkmenlerde domuzla ilgili birçok deyim olduğu için biz yalnız “Donuz gözi yyldyz görmez” (Geldiyew ve Altyew, 2002: 119), kullanmayı tercih ettik. Kırgızlarda, İslamiyet’ten sonra olduğu ya da eskiden beri kullanılan fakat din değişimiyle dönüşüme uğradığı düşünülen domuzla ilgili bir atasözü vardır; Sopusungan moldonun üyünön ceti kamandin başı çığıptır: Sofuluk taslayan molların evinden yedi yaban domuzunun başı çıkmış. Anadolu Türklüğünde ise birkaçı İslamiyet tesirli olduğu anlaşılrsa da domuzla ilgili birçok atasözü ve deyim vardır. Bu deyimler ve atasözleri herkes tarafından bilinse de domuzla karşı olan olumsuz tutumun bir bütün halinde verilebilmesi için makalemize aldık. Bunlar; Domuzdan toklu çıkmaz, aç aslan tok domuzdan yeğdir, domuz derisi post olmaz eski düşman dost olmaz, devletin malı deniz yemeyen domuz, domuz gibi olmak, domuz gibi tıknamak, domuzdan bir kıl çekmek, domuzluk etmek vb. gibidir.

Jean Paul Roux’un aktardığına göre Yakutların ve Kalkaların da domuz eti tüketmediğini görüyoruz:

Mostaert, Moğol toplumlarında domuz etinin (ve tavuk yumurtasının) yalnızca Çin'in yakınlarında yaşayan ailelerce yenildiğini vurgulamıştır. Yakutların ise etini sevmedikleri için domuz yetiştirmedikleri varsayılmaktadır. Kalkalar ise bu hayvandan açıkça nefret ederlerdi... Kalkalara gelince, sınırlarında oturan bazı Sibiryaya toplumlarına Tunguz adını bu hayvana karşı duydukları tiksintiden dolayı verdikleri anlaşıyor... Kitanlarda ata domuz vardır... Üstelik Tunguzlar domuzu hem yetiştirir hem de yerlerdi. (Roux, 2005: 372-373).

Burada akıllara Roux'un da aktardığı gibi Türkler, Tunguzlara domuz besledikleri için mi Tunguz adını takmışlardır sorusu geliyor. Keza şu an hala Anadolu'nun bazı yörelerinde kullanımda olan tonguz kelimesi eskiden Türkçede domuzun karşılığıdır. Bu soruya net bir cevap verebilmemiz için Tunguzların kendi dillerinde domuzla ne isim verdiklerini bulmamız gerekmektedir. Roux Kaşgarlıdan, Türk av tasvirinde köpeklerin yakaladıkları yaban domuzu ve tilkilerin taşlanarak öldürüldüğünü aktarır (Roux, 2005: 108).

En baştan günümüze kadar silsile halinde Türk toplumlarında domuzla karşı itici bir bakış açısı vardır. Bir toplumda iki nesil bile geçmeden kültürel tabanda birçok olgu değişebilirken Türk toplumlarındaki domuzla karşı olan bu önyargı uzun yıllardır neden değişmemiştir? Sanırım burada kulağımızı biraz soya çekim yasasına vermemiz lazım. Soyaçekim yasasına göre "Bir ırka mensup bütün bireylerin birbirine benzemesi, o ırkın ruhunu oluşturan bilinçsiz unsurlar vasıtasıyla gerçekleşir; aynı bireylerin farklılık göstermeleri ise eğitimin meyveleri olmaktan ziyade istisnai bir soyaçekime işaret eden bilinçli unsurlardan gelir. Akıl yönünden hiçbir şekilde benzeşmeyen kimseler; içgüdüler, tutkular, duygular yönünden sıkı bir benzerlik gösterebilir" (Le Bon, 2018: 31-32).

2.3. Domuz Milli Bir Tabu mu?

Her toplumun tabu haline getirdiği bir hayvan, nesne veya bitki olabilir. Tabu haline getirilen şeylerden korkulur, saygı duyulur veya uzak durulur. Bu bağlamda Türklerin domuzu tabu haline getirdiklerini söylemekte bir beis yoktur. Çünkü mitoloji, kültür ve sosyolojik anlamda domuzla karşı sürekli bir karşı tutum vardır. İlk anda "Türkler domuzu bir tabu haline getirdiyse neden takvimlerinde kullanmışlardır?" sorusu akıllara gelebilir. On iki hayvanlı takvim Türk icadı olsa da içindeki bazı hayvan isimleri ödünçlemedir. Domuz, ejder gibi isimlerin Çin ve Moğol tesiriyle Türk takvimine girdiği düşünülmektedir (Turan, 2004: 75- 76). Çin'de domuzla verilen değerden yukarıda bahsetmiştik yine Çin'de bulunan bir kitabedeki domuz bahsi sözlerimizin doğruluğunu ortaya çıkaracaktır" T'ang'lar zamanında bir direğe oyulmuş Çince bir kitabede "Kien-yuan"ın ikinci yılında (M.S.-759) domuz yılı tavşan ayı üzerine müesses olarak "28'inci gün dikildi" yazılıdır... 572 tarihinde ölen Yuwen-hou'nun annesi oğluna yazdığı bir mektupta "Ben büyük kardeşinizi sıçan, ortanca kardeşinizi tavşan ve sizi de ejder yılında

dünyaya getirdim' diyordu... Mesela Li Ki'de "Semanın oğlu baharın üç ayında koyun, yazın üç ayında horoz, senenin ortasında öküz, üç ay güzün köpek ve üç ay kış esnasında domuz yer' denilir..." (Turan, 2004: 69).

Moğollarda domuz bahsine gelindiğinde ise Ögel bu konu hakkında şu görüşü sunmuştur:

İkinci Kitan atası, yaban domuzu başlı imiş: Domuz derisi giyinirmiş. O da bir çadırda oturur ve yalnızca kabilenin önemli işlerini görüşmek için dışarı çıkarmış. Domuz derisinden yapılmış elbisesi, karısı tarafında çalınunca, o da ortadan yok olmuş... Kitan kabileleri Çin'in kuzeyinde büyük bir imparatorluk kurunca, hanedanlarına asalet aramışlardı. Bütün çabalarına rağmen eski bir Türk kölesi olduklarını da unutmamışlardı. Nerede Orta Asya Türk imparatorluklarının mantıkla kurulmuş ve iptidailikten arınmış efsaneleri nerede bunlar? Yüksek kültüre sahip olan kavimlerin bu efsaneleri anlatarak, bunlardan edebi bir zevk almalarına imkân yoktur. Bunlar, tıpkı peri masalı gibidirler. Hep, Türklerin iğrendikleri şeylerle doludur (Ögel, 2003: 603).

Çinlilerin ve Moğolların domuzla bu kadar düşkün olması Türklerin domuzla karşı bakışını negatif yönde değiştirmiş olabilir. Çünkü Türklerin tarih sahnesine çıktığı yıllarda en çok karşı karşıya geldikleri toplumlar Çinliler ve Moğollar olmuştur. Bu durumu başka bir açıdan ele alırsak "Sınır koyucu yapı saf haliyle düşüldüğünde, 'kültürü' yaşamı sürdürmenin bir biçimi olarak kabul edilebilecek diğer biçimlere karşı ayırmaz, aksine kültürü sadece kendine ait, yani insanlık dışı olarak gördüğü tüm diğer kültürlerle karşı geçerli tek evren kabul eder." (Assman, 2018: 163) sonucuna varmış oluruz. Kùltürler en temel yargılarını dışa karşı kapalılıkla korumayı başarabilmiştir. Yeniden on iki hayvanlı takvimden ilerlediğimizde, Kazaklarda bulunan bir âdete rastlıyoruz. Bu âdete göre bir insan, doğduğu yılın hayvanını öldürmez, boğazlamaz; domuz yılında doğanlar ise bunu söylemeye çekinip kara geyik yılında doğduklarını söylemiş (Turan, 2004: 90). Buradaki domuz adının söylenmeyişi İslami bir unsura bağlanabilir. Lakin kültür devam eden bir süreç olduğu için bu algının İslamiyet öncesinde de olması mümkündür.

Türkler arasında geçmişten günümüze süreklilik halinde devam eden domuz karşıtlığının sebepleri arasında kültürel özelliklerin diğerlerine göre nispeten daha önemli olduğu görülmektedir. Çünkü günümüzde bile Türk insanına neden domuz tüketmediğinin (din dışında) sebebini sorduğumuzda aldığımız ortak cevaplar; domuzun pis olması, pislüğün içinde yaşaması, kendi pislüğünü yemesidir. Bu sebepler din dışı cevaplardır ve geçmişten günümüze gelen Türk kültür yapısının günümüz Türk insanının belleğinde yaşayışdır; "Bellek canlıdır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür..." (Assman, 2018: 45). Toplumsal belleğin varlığı inkâr edilemez yalnız bireysel bellekte vardır. Tabi ki bu bellek bireylere aittir lakin

bellek her zaman için toplum tarafından belirlenir (Assman, 2018: 44). Kültür tarafından işlenen belleğimiz hayata karşı genel yargılarımızı oluşturur.

Sonuç

Domuzun tarihsel serüvenini, yayılma alanlarını; beslenmeye etki eden faktörleri ve domuzun Türk folklorundaki yerini genel hatlarıyla sunduk. Araştırmamızda elde ettiğimiz sonuçlar bize gösteriyor ki Türk toplumunda domuz karşıtlığının ana nedeni kültür ve kültürü oluşturan ana unsurlardır. Şu anki Türk toplumu din dışı sebeplerden dolayı neden domuz eti tüketmiyorsa geçmişteki Türk toplumlari da bu sebepten dolayı domuz eti tüketmiyorlardı. Bu, geçmişini günümüz değerlerine göre düşünmek gibi gözükebilir fakat yukarıda da bahsettiğimiz gibi kültürel bellek unsuru burada bu görüşe karşı çıkmaktadır. Çünkü bu bağlayıcı yapının oluşturduğu birlik dış dünyaya karşı bir savunma mekanizmasıdır. Bu durum günümüzde bir ailenin iç unsurlarını dışarıya karşı koruması gibidir.

Kültür, geçmişten geleceğe köprü olduğu gibi gelecekte geçmişe de köprü olabilmektedir. Kültürün gördüğü bu köprü vazifesiyle Türk toplumunun neden domuz tüketmediği dışında da birçok soruya cevap bulabiliriz. Türk tarihinde basit gibi görülen veyahut üzerinde fazla durulmayan incelediğimiz konu gibi pek çok konu vardır ve bunların objektif bir şekilde değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu konuda ise değerli sosyologlarımıza büyük iş ve aydınlatılacak birçok konu düşmektedir.

Kaynakça

- Arık, Durmuş (2012). *Hıristiyanlaştırılan Türkler Çuvaşlar*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Arıkoğlu, Ekrem (2003). *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi Hakas Edebiyatı*. C. 25. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Arslan, Ahmet (2011). *İlk Çağ Felsefe Tarihi 1 Sokrates Öncesi Yunan Felsefesi*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Assman, Jan (2018). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı Hatırlama ve Politik Kimlik*. Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayat, Fuzuli (2011). *Türk Mitolojik Sistemi Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi*. C.2. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Belge, Murat (2001). *Tarih Boyunca Yemek Kültürü*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bon, Le Gustave (2018). *Kitleler Psikolojisi*. Çev. Elif Kanur. İstanbul: Say Yayınları.
- Erhat, Azra (2000). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Freud, Sigmund (2019). *Grup Psikolojisi ve Ego Analizi*. Çev. Elif Yılmaz. Ankara: Dorlion Yayınları.

- Gaydarci, Gavril A. vd. (1991). *Gagauz Türkçesinin Szlg*. ev. İ. Kaynak, A. Mecit Doğru. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Geldiyew, Gurbandurdy. ve Altyyew, Annamyrat (2002). *Türkmen Nakyllary we Atalar Sözi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Gürel, Emet ve Muter, Canan (2007). "Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması". *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(1): 537-569.
- Güveloğlu, Ali (2018). *Antik ağ'da Beslenme ve Damak Tadı*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Hançerlioğlu, Oktay (2000). *Dünya İnançları Szlg*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Herodotos (2018). *Tarih*. ev. Müntekim kmen. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İnan, Abdülkadir (2017). *Tarihte ve Bugün Őamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kafesoğlu, İbrahim (2016). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kathleen, Sears (2017). *Mitoloji 101 Eski Yunan ve Roma Mitolojisi Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey*. ev. Ekin Duru. İstanbul: Say Yayınları.
- Kitab-ı Mukaddes* (1969). İstanbul: İstanbul Matbaacılık A.Ő.
- Korkmaz, Esat (2010). *Ansiklopedik Simgeler Szlg*. İstanbul: Anahtar Kitapları Yayınevi.
- Kur'an-ı Kerim* (2006). İstanbul: Kahraman Yayınları.
- Macit, Yüksel (2015). "Yiyecek-İçeceklerde Haram-Helallik'in Kriteri ve Bu Konuda Arap Kültürünün Etkisi". *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1(2): 265-271.
- Mangır, Mine (1987). "Yiyecek Alışkanlıkları". *The Journal of Food*, 12(1): 55-59.
- Ottoni, Claudio et al. (2012). "Pork Domestication and Human-Mediated Dispersal in Western Eurasia Revealed Through Ancient DNA and Geometric Morphometrics". *Molecular Biology and Evolution*, 30(4): 824-832.
- gel, Bahaeddin (2010). *Türk Mitolojisi, C. 2*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- gel, Bahaeddin (2013). *Türk Mitolojisi, C. 1*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Roux, Paul Jean (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. ev. Aykut Kazancıgil ve Lale Arslan. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Şahin, Güven (2019). "Türk Dünyasında Domuz Yetiştiriciliği ve Türk Kültüründe Domuz". *Uluslararası Afro-Avrasya Araştırmaları Dergisi*, 5(9): 104-122.
- Talas, Mustafa (2005). "Tarihi Süreçte Türk Beslenme Kültürü ve Mehmet Erz'e Göre Türk Yemekleri". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 18: 273-283.

Turan, Osman (2004). *On İki Hayvanlı Türk Takvimi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Yılmaz, Metin ve Mişş, Yuhma (2003). *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*
Çuvaş Edebiyatı C.25. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Yu-Lan, Fung (2009). *Çin Felsefesi Tarihi*. Çev. Fuat Aydın. İstanbul: İstanbul Bilgi
niversitesi Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: "Beslenme". <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 19.09.2022).

URL-2: "Pork". <https://www.britannica.com/animal/pork-mammal-group> (Erişim:
04.06.2023).

URL-3: "2017 Domuz Verileri". [https://www.drdatastats.com/dunya-hayvancilik-
haritalari-2017-yili/](https://www.drdatastats.com/dunya-hayvancilik-haritalari-2017-yili/) (Erişim: 05.04.2021).

URL-4: "Myth". <https://www.britannica.com/topic/myth> (Erişim: 04.06.2023).

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İL-
keleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında
bulunulmamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu çalışmanın araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak ya-
zaran/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu çalışma ile ilgili yazarın beyan ettiği herhangi bir not bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu çalışmanın tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-
Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the
author regarding the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding re-
search, authorship or publication of this study.

Author's Note: There are no any notes declared by the author regarding this study.

Author Contributions: All sections of this study have been prepared by a single author.



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 23.02.2023

Kabul Tarihi: 24.04.2023

Yayın Tarihi: 23.06.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(1): 45-59

Research Article

Received Date: 23.02.2023

Accepted Date: 24.04.2023

Published Date: 23.06.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1255665

DAĞ KùLTÜ VE DİVAN ŞİİRİNDE MİTOLOJİK DAĞLAR

Mountain Cult and Mythological Mountains in Divan Poetry

Mehmet GÜLER*

ÖZ

Mitolojik kùltürler içinde önemli bir yer tuttuğu düşünölen, yeryüzünün göđe yükselen parçaları olan dağlar; geçmişten günümüze edebiyatın her türünde, özellikle efsane, destan, masal, hikâye gibi nesir ağrıklıkli metinlerde ve sayısız Őiirde çeşitli sebeplerle kullanılmıştır. Dađlar; yüksekliği, ihtişamı, gökyüzüne ve Tanrı'ya yakınlığı, geçit vermeyişi, meydan okunacak bir karşıt güç kabul edilişi, gerektiğinde insanlar için bir sığınak olması gibi nedenlerle, bazen de bir benzetme unsuru olarak edebiyatta, özellikle de Őiirlerde sıkça yer bulmuştur. Bu durum edebiyatta bir dađ kùltünün doğmasına neden olmuştur. Dađ kùltü hem Türklerde hem de yabancı milletlerde önemli bir mitolojik unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilhassa Divan Őiirinde belirli dađ adlarının sıkça geçmesi dikkat çekicidir. Divan Őairlerine ait çeşitli beyitlerde özellikle Kâf, Tûr, Bisütûn, Cûdi dağlarının mitolojik anlatımlar paralelinde Őairler tarafından çeşitli şekillerde kullanıldığı gözlemlenmiştir. Makalede eski Őiirlerdeki çeşitli örneklerden hareketle Divan edebiyatında hangi dađ adlarının daha sık kullanıldığı, hangi Őairin hangi dađ adlarına Őiirlerinde daha çok yer verdiği tespit edilmiş, bu dađ adlarının sečilme nedeni ve Őiire kattığı özgünlük üzerinde durularak konunun önemi vurgulanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: dağ kùltü, Kâf Dağı, Tûr Dağı, Bisütûn Dağı, mitoloji

ABSTRACT

Mountains, which are thought to have an important place in mythological cults, are the parts of the earth that rise to the sky; It has been used in all types of literature from past to present, especially in prose texts such as legends, epics, fairy tales, stories, and countless poems for various reasons. Mountains: It has often found a place in literature, especially in poetry, for reasons such as its height, magnificence, proximity to the sky and God, its inaccessibility, its acceptance as an opposing force to be challenged, and being a shelter for people when necessary, and sometimes as an element of simile. This situation led to the emergence of a mountain cult in literature. The mountain cult appears as an important mythological element in both Turks and foreign nations. It is noteworthy that certain mountain names are frequently mentioned in Divan poetry. In various couplets belonging to Divan poets, it has been observed that the mountains of Kaf, Tûr, Bisütûn and Cûdi were used in various ways by the poets in parallel with the mythological expressions. In the article, it has been determined which mountain names are used more frequently in Divan literature, which poet gives more place to which mountain names in his poems, based on various examples in old poems, and

* Dr. Öğretmen, Millî Eğitim Bakanlığı, Ankara-Türkiye. E-posta: mehmetguler@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-9312-3645.

the importance of the subject is emphasized by emphasizing the reason for choosing these mountain names and the originality they add to the poem.

Keywords: mountain cult, Mount Kâf, Mount Tûr, Mount Bisütûn, mythology

Giriş

Kült; toplumsal, mistik, mitolojik veya dinî yönlerden kalıplaşmış aşırılık deneyimlerine ve kendi türünden benzer varlıkları temsil etme yeteneğine sahip varlıklara verilen isimdir (Dilek, 2020: 49). Bu açıdan bakıldığında motif ve simge haline gelen çeşitli olgu ve varlıkların kült kavramını karşıladığı söylenebilir. Mitolojik kültler ise tarih öncesi dönemlerden başlayarak günümüze kadar gelen aşırı ve sapkın kabul edilen varlık ve olgulardır. Bu varlıklar içinde dağların önemli bir yer tuttuğunu belirtmek gerekir. Geçmişten bugüne birçok dağ, çeşitli yönleriyle kült haline gelmiş ve birçok sanat türüne ilham kaynağı teşkil etmiştir. Dağ kültü, Türk mitolojisinde son derece önemli bir yere sahiptir. Yükseklikleri bakımından Tanrıya en yakın yerler olarak değerlendirilen dağların, ata ruhlarının toplandığı kutsal mekânlar oldukları düşünülmüş ve bazen de her dağın bir ruha sahip olduğuna inanılmıştır (Çobanoğlu, 2020: 44).

Mitolojik kültürde birçok dağ çeşitli özellikleri ile kendine yer bulmaktadır. Özellikle yeryüzü ile uhrevî âlemi birbirine bağladığına inanılan Kâf Dağı; kutsal kitaplarda yer tutan Cudi Dağı, Tûr Dağı, Hira Dağı; Türk mitolojisinde rastlanan Demir Dağ, Ötüken Dağı, Tanrı Dağı; Anadolu kültüründe karşımıza çıkan İda (Kaz) Dağı, edebiyatta sıkça yer alan Bisütûn Dağı mitolojik hususiyet kazanmış dağların başlıcalarıdır. Ayrıca İranlıların Elbûrz dağları, Hintlilerin Himalayaları, Çinlilerin Taishan Dağı, Japonların Fuji Dağı ile Klimanjarro Dağı, Kafkas dağları mitolojik dağ kültürlerinin ana örneklerini teşkil etmektedir.

Dağların tepesinden havanın yönlendirilmesi, yağmur yağdırılması, dağların yüceliği ve Tanrı'ya en yakın varlıklar olarak düşünülmesi, yağmurun ve karın da öncelikle buralarda görülmesi dağları insanların zihninde önemli kılmıştır. Yine dağın tepesinde çileci zahitlerin, dervişlerin yaşaması ve bunlar üzerine çeşitli hikâyelerin anlatılması da dağları kutsal hale getirmiştir. Zirveleri gökyüzünü deler gibi yükselen ve başları bulutlar içinde kaybolan dağlar, insanlara sanki Tanrı ile konuşur ve ilgi kurar gibi görünmüşlerdir. Göğün direği dağ, yeri bastıran dağ ve Tanrıya giden en yakın yol da yine dağdır. Bu sebeple Asya'daki dağların çoğu, Türk, Çin, Hint, İran mitolojisinde Tanrı ile ilgili adlar almışlardır (Ögel, 1971: 283; İnan, 1976: 32). Hindu mitolojine göre Meru Dağı, Greklerdeki Olimpos Dağı, Tanrının oturduğu yerlerdir. Türk mitolojisinde de Tanrı Dağı, Ötüken Dağı kutsal sayılmıştır (URL-1).

Mitoloji ve dinler tarihinde, dağı kutsallaştırma ve ona saygı ve ilgi duymanın farklı sebepleri vardır: Dağ zirvesinde ilahların veya çeşitli ruhların oturduğuna dair inanç; dağda bir tapınak, mabet, eren mezarı bulunuşu; bir evliyanın yaşamış

olması, dağın yüceliği dolayısıyla Tanrı'ya yakın yer kabul edilmesi, dağlarda kurban kesilmesi gibi nedenler bu kutsallık izafesinde etkili olan faktörlerdir.

Bütün bu mitolojik dağ kullanımları, Divan şiirinde de belirli dağların öne çıkarılmasıyla karşımıza gelmektedir. Divan şiirinde de dağ kültü yukarıdaki açıklamaların paralelinde devam etmektedir. Özellikle belirli dağ adlarının çok sık geçmesi, divan şiirinde dağ kültürünün mitolojik bağlamdan kopmadan devam ettiğini göstermektedir. Makalemizde bu dağ adları kullanım sıklığına göre incelenecek ve adları alfabetik sıralamayla verilen Divan şairlerine ait örneklerde şairlerin bu mitolojik dağ kültürlerini hangi açılardan şiirlerine dahil ettikleri ortaya konacak ve bu hususta bir genel bir sonuca ulaşmaya çalışılacaktır.

Dağ kültü her ne kadar mitolojilerde ön plana çıkarılmış olsa da Tek Tanrılı dinler içinde de dağ kültürünün yansımaları göze çarpmaktadır. Yahudilikte, Sina Dağı, Yehova'nın sahiplendiği Siyon Dağı kutsal dağların en başında gelir. Hıristiyanlıkta Zeytindağı önemlidir. Bu dağda İsa dolaşmış, vaaz vermiş, gecelemiş ve üzerinde çarmıha gerilmiştir. Yine Nuh'un Gemisi'nin Tufan sonucu oturduğu söylenen Ağrı Dağı ile Cudi Dağı ilâhî dinlerin ilgisini çekmiştir. İran mitolojisinde ise Elburz Dağı, Kâf Dağı'na eşdeğerdır.

İslâmî terminolojide ise üç dağ dikkati çekmektedir: Cûdi, Tûr ve Hirâ. Cûdi Dağı, Hz. Nûh'un Tufan'dan sonra gemisiyle konduğu dağdır. Kuran'da Hûd suresinde bu duruma değinilir. Hz. Musâ Tûr Dağı'nda Tanrı ile konuşmuş, On Emir'i orada almıştır. Hz. Muhammed ise Hirâ Dağı'ndaki bir mağarada Tanrı'dan ilk vahyi almıştır. Kur'an'da dağlar hakkındaki ayetler şunlardır: Yeryüzüne, insanlar sarsılmasın diye sabit dağlar yerleştirdik; doğru gitsinler diye geniş yollar var ettik (Enbiyâ, 31). Bir gün dağları yürütürüz de yeri dümdüz görürsün (Kehf, 47).

Klasik Türk şairlerine ait çeşitli gazel ve kasidelerde özellikle Kâf Dağı, Tûr Dağı ve Bîsütûn Dağı'nın en sık işlenen dağlar olduğu görülmektedir. İncelediğimiz divanlarda karşımıza çıkan dağ adları aşağıda açıklanmıştır. Ancak bu şairlerin şiirlerinde geçen her dağ adı için sadece birer örnek buraya alınmıştır

1. Divan Şiirlerinde Geçen Dağ Adları

1.1. Kâf Dağı

Kâf Dağı, masallarda uzağı belirtir. Uzak ve yorucu yola giden masal kahramanı genellikle "Kâf Dağı'nı" aşmak zorundadır. Feridüddin Attar'ın "Mantık'ut-Tayr" adlı eserinde, pâdişâhlarını (Tanrı'yı) arayan 30 kuşun zahmetli bir yolculuk sonunda Kâf Dağı'nın 7. tepesinin ardında Simûrg'ta kendilerini bulması vahdet-i vücut anlayışını yansıtan mühim örneklerdendir. Kâf Dağı, yeşil zümrüttendir ve Phoenix, Simûrg, Ankâ denilen efsanevî kuşun yurdudur. Bu dağın ardında ise, dünyayı kana ve ateşe boğacak olan, Yecüc ve Mecüc yaşar. Efsaneye göre Zülkarneyn", onları durdurmak için Sedd-i İskender'i inşâ etmiştir. Adları alfabetik

olarak sıralanan şairlerin divanlarından Kaf Dağı'nın şiirde kullanımıyla ilgili elde ettiğimiz sonuçlar şu şekildedir:

Ahmedî Dîvânı'nda Kâf Dağı yedi beyitte geçmektedir. Kâf Dağı ulaşılmazlığı, Ankâ'yı barındırması, Dünyanın uç noktası oluşu gibi telmihlerle kullanılmıştır. Beyitte Ahmedî, muhatabının heybetini Kâf Dağı'ndan üstün görmekte ve Kâf Dağı'nı bir karşılaştırma unsuru olarak kullanmaktadır:

Ger heybetüñüñ irse ihsarı kûh-ı Kâfa
Fî'l-hâl düşe anuñ eczâsına zelâzil (Gazel LIII/32)
(Eğer heybetinin baskısı Kâf Dağı'na erse, o an onun her parçasına zelzele düşer.)

Âşık Çelebi Dîvânı'nda Kâf Dağı üç yerde geçer. Âşık Çelebi Kâf Dağı'nı devâsâ cüssesi ve Hüdhüd kuşu sebebiyle zikretmektedir. Aşağıdaki beyitte de Kâf ve Anka, övgü konusu ile ilgili benzetme unsuru yapılmıştır:

Gele Hüdhüdlük ide 'askerinde sen Süleymânun
Kebuterler eger nâme uçursan Kâfa 'Ankâya (Kaside 13-20)
(Eğer, Kâf'a ve Anka'ya mektup gönderirsen güvercinler gelip sen Süleymân'ın askerine hüdhüdlük yapar, yol gösterir.)

Bâkî Dîvânı'nda Kâf Dağı beş beyitte geçmektedir. Kâf Dağı, Ankâ kuşu ile Sîmûrg'un mekânı oluşu nedeniyle, çekilen ezaların benzetilene olarak kendine yer bulmuştur:

Hevâ-yı 'aşkuñ içre ben kaçurdum Kâfa Sîmûrgı
Cenâh-ı himmeti ol dem ki mânend-i 'ukâb açtım (Gazel 320)
(Aşkının havası içinde ben Sîmûrg'u Kâf'a kaçırdım, gayretinin yönünü o an tavşancıl kuşu gibi açtım.)

Edirneli Nazmî Dîvânı'nda Kâf Dağı beş beyitte tanıklanmıştır. Kâf Dağı, Sedd-i İskenderî ve Ankâ kuşuyla birlikte gönül için benzetmeler yapılarak kullanılmış ve gönlün çektiği dert yükünü Kâf Dağı'nın bile çekemeyeceği ifade edilmiştir:

Kûh-ı Kâf itmez tahammül itseler tahmül eger
Şol kadar bâr-ı girândan fi'l-hakîka bâr-ı 'aşk (Gazel 3394)
(Gerçekte aşktan doğan gözyaşını yükleseler eğer, Kâf Dağı bile tahammül edemez.)

Gülşehrî bir beytinde Kâf Dağı'nın ulaşılmazlığını, hayal ve masal unsuru olduğunu hissettirmektedir:

Kim bizüm bir şâhumuz var bî-hilâf
Ol tag ardında ki dirler Kûh-ı Kâf
(Bizim bir padişahımız vardır, hiç yalan yok, Kâf Dağı denilen o dağın ardında yaşar.)

Şiirlerinde mânevî aşka ve kanaâte yönelen Muhibbî, dünya nimetlerini terk etmeyi, doğan olup uçmayı, kanaâtin Kâf Dağı'na varmayı ve Ankâ kuşlarıyla arkadaş olmayı arzulamaktadır:

Kasd kıldı himmetüm bâzı kanâat Kâfına

Tâ ki ülfet tuta ankâ gibi varıp Kâf ile (Muhibbî Dîvânı, Gazel 2392)

Nedim Dîvânı'nda Kâf Dağı iki beyitte yer alır. Kâf Dağı, Sîmûrg'la birlikte kullanılıp kişilerin ulaşılması zor hedefleri için bir somutlama vasıtası yapılmıştır:

Sîmûrg-ı ejder-efken ü şîr-i sipeh-şiken

Kim kûh-ı Kâf hamlesini görse yan verir (Kaside 4-22)

(Ejder gibi Sîmûrg ve kıvılcım saçan aslan ki Kâf Dağı hamlesini görse ona destek olur.)

Nefî Dîvânı'nda Kâf Dağı Kaf Dağı yine Sîmurg vasıtasıyla zikredilir. İki örnekte görülen Kâf Dağı, yapılan karşılaştırmalarda ana unsur değildir:

İşitip gulgul-ı sıyt u sadâ-yı zeng-i şehbâzın

Azîmet etti kûh-ı Kâf'a Sîmurg ihtirazından (Kıta 9)

(Bir şahinin sesini, gürültüsünü duyan Sîmurg çekinerek Kaf Dağı'na gitmeye başladı.)

Sünbülzâde Vehbî Dîvânı'nda Kâf Dağı Ankâ'yla birlikte anılır. Muhatabının yüksek talihini öven şair, Felek'in Anka tüylerini kendisi için süpürge ettiğini söylemektedir:

'Ulüvv-i himmetiñ kûh-ı bülend-i Kâf ile hem-ser

Felek dergâhına cârûb eder şehbâl-i 'Ankâ'yı (Kaside 34-35)

(Himmetinin uluvü yüce Kâf Dağı ile dosttur, bu nedenle felek senin dergâhına Anka kuşunun uzun tüylerini süpürge eder).

Şeyh Gâlip Dîvânı'nda Kâf Dağı uzaklığı, erişilmezliği nedeniyle, resmedilen sahnede Ankâ ile birlikte benzetilen olarak kullanılmıştır:

Tîrinin bâl ü perindedir meger bâl ü peri

Çok mu kûh-ı Kâfa pervâz etse çün Ankâ-yı çîn (Kaside 27-4)

(Meğer onun tadı ve uçuculuğu okunun kanatlarındaymış, çin Anka'sı Kâf Dağı'na uça çok mudur?)

Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı'nda Kâf Dağı yine aynı mazmun içinde yer almıştır:

Çok nâ-tüvânı eyledi Yahyâ tüvânger lutf-ı şâh

Ankâ-yı kâf-ı himmeti besler hezârân zâl-i zer (Gazel 49)

(Ey Yahya, şahın lütfu çok bahtsız güçlü eyledi, lütuf Kâf'ının Anka'sı binlerce Zal-i zer besler.)

Yûnus Emre Dîvânı'nda Kâf Dağı dört beyitte geçmektedir. Kâf Dağı, Allah'ın azametini göstermek için bir zerre gibi gösterilmiştir:

Kâf Tağı zerrem degül ay u güneş bana kul
Aslum Hak'dur şek degül mürşiddür Kur'ân bana (Gazel 12)
(Kaf Dağı zerrem değildir, Ay ve Güneş bana kuldur; aslım Hak'tır, şüphesiz
Kuran mürşittir bana).

Örnek kullanımlardan hareketle Kâf Dağı'nın Divan şiirinde son derece yaygın bir dağ kültü olarak yer aldığı sonucuna ulaşmaktayız. Masal ve hayal unsuru olması, ulaşılmazlığı, Anka Kuşu'nun mekânı olması yanında, tasavvufî açıdan ulaştırılması istenen hedefe işaret etmesi de şiirlerde işlenmektedir.

1.2. Tûr Dağı

Tûr Dağı, hem İslam hem de Yahudi inanışında önemli bir yere sahiptir. Bu dağla ilgili birçok ayet mevcuttur. Bu dağla ilgili Kur'an'da geçen bazı âyetler şunlardır: "... Tûr-ı Sînâ'da yetişen, yiyenlere yağ ve katık veren zeytin ağacını var ettik." (Müminün, 20). "Mûsa süreyi doldurup ailesiyle yola çıktı, Tûr tarafında bir ateş gördü" (Kasas, 29). Genellikle Hz. Musa'nın Tur Dağı'na çıkması ve burada Tanrı ile konuşması, Tanrı'nın tecelli etmesi hadisesi Klasik şiirlerin konusu olmuş, şairin yaptığı tasvirlerde, çizdiği sahnelerde, muhatap aldığı kişinin portresinde benzetilen unsuru olarak farklı şekillerde kullanılmıştır. Divan şairlerinin Tûr Dağı ile ilgili kullanımları şöyledir:

Ahmedî Dîvânı'nda Tûr Dağı üç beyitte geçmektedir. Tûr Dağı Hz. Musâ'nın tecelli hadisesi ve bu esnada dağın ortadan yarılması hadiselerine yapılan atıflarla yer almaktadır:

Rabbi ernî didüm-ise bir tecellî-çün n'ola

Gönlümü ol nûra çün kim Tûr-ı Sînâ itmişem (Gazel LX/7)

(Ya Rab, bana görün, bir tecelli et dedimse nola, gönlümü o ışığa Tûr-ı Sina etmişim.)

Âşık Çelebi Dîvânı'nda, Tûr Dağı tecelli olayı sonucu dağın parçalanması münasebetiyle üç beyitte zikredilir. Bu olay, dağılan gül yaprakları için bir benzetme unsuru yapılmıştır:

Döymeyüp subh-ı tecellîde dem-i dîdâra gül

Tûr-ı Mûsâ gibi kendin itdi pâre pâre gül (Kaside 4)

(Tecelli sabahı, didarın kanına gül dökmeyip Tûr-ı Musâ gibi gül de parça parça oldu.)

Avnî Dîvânı'nda Tûr Dağı yüceliği nedeniyle bir gazelde geçmektedir. Aşk Tur'u mazmunu ile aşk kavramı ve tecelli nuru arasında bağ kurulmuştur:

Hum-ı meyden götüri 'âlemi seyrân idelüm

Tûr-ı 'ışka çikalum yine münâcât idelüm (Gazel 24)

(İçki sarhoşluğuyla âlemi seyran edelim, aşkın Tûr'una çikalım, yine münacat edelim.)

Behiştî Dîvânı'nda Tûr Dağı Hz. Musâ'nın Tûr Dağı'na çıkması ve orada tecelli olayının meydana gelmesi nedeniyle iki beyitte şair tarafından benzetme unsuru yapılmıştır:

Ruh-ı yâri görince karşıdan ussum gidüp düşdüm
Temâşâ eyledüm Mûsî gibi san âteş-i Tûr'ı (Gazel 505)
(Yarin yanağını karşıdan görünce aklım gitti, düştüm. Sanki o anda Musâ gibi Tûr ateşini seyre daldım.)

Hamdullah Hamdi Dîvânı'nda Tûr Dağı bir beyitte karşımıza çıkar. Bu beyitte Hz. Musâ'nın Tanrı'yla konuşup onu görmek istemesine ve Tanrı'nın "Len terânî (Beni göremezsin!)" cevabı konu edilerek bu durumla sevgilinin görülememesi durumu arasında bir bağ kurulmaktadır:

Bulmadın Mûsî hitâb-ı "len terânî" den cevâb
Pertev-i hüsnün tecellisine gönlüm Tûr idi (Gazel 164)
(Ey Musâ, "len terani(Beni göremezsin)" den bir cevap alamadın, gönlüm güzelliğin pertevinin tecellisine halbuki Tûr Dağı idi)

Nevizâde Atayî Dîvânı'nda Tûr Dağı, nûr-ı tecelli sözü ile benzetme maksatlı olarak iki yerde geçer:

O gül ruhsâr giymiş nâz ile bir sebz-i cüllâyı
Temâşâ eyle nahl-ı Tûr ile nûr-ı tecellâyı (Kaside 31-57)
(O gül yanaklı naz ile bir çulla yeşili giymiş, sen de Tûr ağacı ile tecelli nurunu seyret.)

Sünbülzâde Vehbî Dîvânı'nda Tûr Dağı, Musâ ve Firavun'la birlikte benzetme amaçlı olarak iki beyitte anılır:

Tûr-ı 'uşşâk idi Mûsî Çelebi dükkânı
Lîk Fir'avn imiş ol ustası çingâne hemân (Kaside 53-12)
(Musa Çelebi'nin dükkânı âşıkların Tûr Dağı idi. Lakin o çingenenin ustası firavun imiş.)

Şeyh Gâlip Dîvânı'nda Tûr Dağı altı beyitte geçer. Tûr Dağı, Şecer-i Tûr ile birlikte geçer. Tecelli hadisesi ve Tanrı'nın Musâ'ya cevabına telmih yapılır:

Len terâni-sencî-i tenzîh idi çünkim murâd
Yâ niçin dil âb-ı şerm-i kûh-ı Tûr etdin beni (Gazel 332)
(İsteğim ayrı tutulan sencinin "lenteranisi (beni göremezsin ifadesi) idi oysa, peki ya ey gönül neden beni Tûr Dağı'nın ateşli suyu ettin?)

Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı'nda Tûr Dağı, tecelli hadisesiyle bir beyitte geçer:

Döymez Kelîm şa`şa`a-i câm-ı vasluna
Bir lem`ası tokunmagile Tûr mest olur (Gazel 77)
(Vuslat kadehinin parlaklığından Kelim etkilenmez, bir ışık dokunsca Tûr Dağı mest olur.)

Yakînî Dîvânı'nda Tûr Dağı Musâ peygamberle ilgili kıssadan hareketle bir yerde geçer ve Tecelli Hadisesi'ne atıf yapılır:

Cilve-i envâr-ı hüsni gör dil-i pür-şevkden

Tûr-ı Mûsâ bundadır Tûr-ı tecellâ bundadır (Gazel 42)

(Güzellik nurlarının cilvesini özlem dolu gönülde gör, zira Musâ'nın Tuır'u da tecelli Tûr'u da işte bundadır.)

Yûnus Emre Dîvânı'nda Tûr Dağı üç beyitte, Musâ ve asası ile birlikte yüce bir dağ olarak anılmıştır:

Âsâyıla Mûsâ'yıla kaçdum çıkdum Tûr Tagı'na

İbrâhîm'ile Mekke'ye bünyâd bıragandayıdum (Gazel 134)

(Asa ile Musâ ile kaçtım çıktım Tûr Dağı'na, İbrahim ile Mekke'ye temel, yapı -Kâbe- bırakanda idim).

Yukarıdaki örnek kullanımlardan da anlaşıldığı üzere Tûr Dağı, Kuran'da geçen Tûr Suresi'ndeki anlatımlara paralel olarak Hz. Musa ekseninde şiire dahil edilmiş, Tûr Dağı'nda yaşananlar çeşitli mazmunlarla bir araya getirilmiştir.

1.3. Bîsütûn Dağı

Bîsütûn Dağı, Dîvân şiirinde en sık geçen dağlardandır. Eski adı Farsça "Bağistane, Begstane" olup "ilahların yeri" anlamı taşır. Behistûn (Bisütûn) Dağı İran'ın Kirmanşâh eyaletindedir. Pers imparatorluğunun hikâyesi bu yazıtlarda yazılmıştır. Nizamî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevisinde, Ferhat'ın, Şirin'e kavuşmak için Hüsrev'in emriyle deldiği dağ olarak edebiyata girmiştir. Ferhat bu dağı deleerek su veya süt akıtmıştır. Bîsütûn dağı hakkında Ahmet Talât Onay şunları nakleder: İran'da Hemedân'dan dört merhalelik mesâfede gâyet dik ve sarp bir dağ olup hâvî olduğu mağaralarla ve İrân-ı kadîm âsârından olan heykeller ve tasvîrler vesâir âsâr-ı atîka ile meşhur büyük bir dağdır (Akgül, 1993: 167).

Âşık Çelebi Dîvânı'nda, Bîsütûn Dağı bir yerde geçer. Bîsütûn Dağı, ismi söylenmeden Ferhad vasıtasıyla şiire dâhil edilmiştir. Beyitlerde "cibâl, kûh, kûhsar" sözleri ile Bîsütûn Dağı vurgulanmıştır:

Cibâli himmet ile kal' iden 'âşıklaruz 'Âşık

Bu yolda yardan uçurmak olur nice Ferhâdı (G-8)

(Dağları yardımla söze taşıyan âşıklarız ki bu yaptığımız da bu yolda nice Ferhad'ı yardan uçurmak olur.)

Behiştî Dîvânı'nda Bîsütûn Dağı dört yerde geçer. Bîsütûn Dağı, Ferhat ile birlikte anılır. Bazı beyitlerde "kûh, kûhsar" sözü ile bu dağa atıf yapılır:

Dir gören kûhsâr-ı mihnetde benüm cünbişlerüm

Bîsütûn Ferhâd'ınun beñzer ki üstâdı budur (Gazel 111)

(Benim cünbüşlerimi mihnet dağında gören, 'Bisutun Ferhad'ının üstadı budur.' der)

Edirneli Nazmî Dîvânı'nda yine aynı şekilde Ferhat'la birlikte genellikle "Kûh, Kûhsar" isimleriyle altı beyitte geçmektedir:

Figân itdükce dem-sâz olduğı-çün rûz-ı firkatde

Elinden komadı dâmânını Ferhâd kûhsârûñ (Gazel 3497)

(Ayrılık gününde Ferhat, figan ettikçe dostu olduğı için dağıñ eteğini kesinlikle elinden bırakmadı.)

Necatî Dîvânı'nda Bîsütûn Dağı çoğunlukla Ferhat dolayısıyla ve "Kûh, Kûhsar" adlarıyla dört beyitte zikredilmiştir. Bu beyitlerde Ferhat'ın dağı delmesi olayına telmihte bulunulmuştur:

Kûh-Ken Ferhâdlıklar itdi Şîrîn adına

Sikkeyi mermerde kazdı âferîn üstâdına (Gazel 533)

(Dağı delen, Şirin adına Ferhat'lıklar etti, o ustaya aferin ki sikkeyi mermerde kazdı.)

Nefî Dîvânı'nda Bîsütûn Ferhat'la birlikte iki beyitte zikredilmiştir. Yine bu beyitlerde Ferhat'ın dağı delmeye çalışması olayına atıf yapılmıştır:

Musavvirler yazıp Ferhâdı kûh-ı Bîsütûn üzre

Verip destine tîşe haylî üstâdâne yazmışlar (Gazel 34)

(Anlatanlar, Ferhadı Bisütun Dağı üstünde, eline de bir balta verip öyle ustaca yazmışlar.)

Nevizâde Atayî Dîvânı'nda Bîsütûn Dağı beş yerde geçer. Bîsütûn Dağı Ferhat hikâyesine telmihle genellikle "kûh, kûhsar" sözleriyle hatırlatılır:

Bî-sütûn-ı gamda kûh-endâz olan 'âşıkları

Kûh-ken-veş nakd-i vasluñ va'd idüp mâzûr tut (Gazel 18)

(Gamin Bisütûn'unda dağ gibi olan âşıkları Ferhad gibi kavuşma umudun vaad edip durmaktadır, mazur tut.)

Şeyh Gâlip Dîvânı'nda Bîsütûn Dağı bir yerde geçer. Bîsütûn Dağı da sadece "kûh, kûhsar" sözleriyle Ferhât hikâyesine atıfla yer alır:

Kenâr-ı kûh-ı aşka bu dil-i nâ-şâd ayak basmış

Ne cûy-ı şîre yüz sürmüş ne hod Ferhâd ayak basmış (Gazel 141)

(Bu mutsuz gönül, aşk dağının kenarına ayak basmış; ne süt nehrine yüz sürmüş ne de Ferhad kendisi ayak basmış.)

Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı'nda Bîsütûn Dağı dört yerde Ferhat'la birlikte anılır. Beyitlerde Ferhat'ın çektiğı ıstırap ve acı dile getirilirken Şirin kelimesi tevriyeli kullanılır:

Her kemerden nâleler peydâ olur Ferhâd-vâr

Irse ey şîrîn-dehen nâlem cibâlün gûşına (Gazel 374)

(Ferhad gibi her kemerden inlemeler ortaya çıkar, ey Şirin ağızlı, keşke erse ağlamalarım dağıñ göğsüne.)

Vusûlî Dîvânı'nda Bîsütûn Dağı şairin kendini Ferhat'a benzettiği iki beyitte yer bulur. Bu beyitlerin birinde Hüsrev de zikredilir:

Benem Ferhâd-ı gam farkumda na'lüm tîşe-i mihnet
Sen ey dağ-ı cünûn sînemde kûh-ı Bîsütûnumsun (Gazel142)
(Benim gam Ferhad'ı, ayakkabım farkımdadır mihnet kazmasının. Sen ey delilik dağı, sinemde Bisütûn Dağı'sın.)

Yakînî Dîvânı'nda Bîsütûn Dağı iki yerde geçer. Beyitlerin birinde isimsiz bir dağ olarak Ferhat hikâyesinin mekânı olması dolayısıyla yer alır:

Ferhâd gözin lâle-sıfât eyledi pür-hûn
Şîrîn idicek lâle-i kühsârı temâşâ (Gazel 8)
(Şirin, dağ lalesini seyre dalınca Ferhad'ın gözünü lale yüzlü kan içinde bıraktı.)

Yûnus Emre Dîvânı'nda Bîsütûn Dağı'na üç şiirde rastlanmıştır. Şair yine Ferhat ile Şirin hikâyesinden hareket etmekle birlikte "süt, su" yerine "Âb-ı Hayât" vurgusu yapmaktadır:

Yüz bin Ferhâd külüng almış kazar taglar bünyâdını
Kayalar kesüp yol eyler Âb-ı Hayât akıtmaga (Gazel 1)
(Yüz bin Ferhâd kazma almış kazar dağların içini, kayaları kesip Ab-ı Hayat'ı akıtmak için yol yapar.)

Görüldüğü üzere Bîsütûn Dağı, kendi gerçekliğinden ziyade Ferhat ile Şirin hikâyesinin ana motifi olarak karşımıza çıkmakta, şairler tarafından çeşitli sahneler için benzetme ve karşılaştırma unsuru yapılmaktadır.

1.4. Cûdi Dağı

İnanışa göre Hz. Nûh zamanında meydana gelen bir tufan olayı sonrasında Hz. Nûh'u ve beraberindekileri taşıyan gemi Cûdi Dağı'na oturmuştur. Geminin oturduğu yere Arapça gemi anlamına gelen Sefine adı verilmiştir. Hz. Nûh'un tufandan kurtuluş sebebiyle iki rekât namaz kıldığı ve burada kurban kestiğine inanılmaktadır. Ayrıca burada temellerinin Hz. Nûh tarafından atıldığına inanılan bir mabet de bulunmaktadır (Tunç, 2022: 988).

Nedim Dîvânı'nda Cûdi Dağı'na bir beyitte yer verilmiştir. Cûd sözü Cûdi Dağı'nı hatırlatacak şekilde "çoşkunluk, cömertlik" manasıyla Nûh Tufanı manzarası içinde tevriyeli kullanılmıştır:

Vâye-bahş olsa eger tâb-ı süheyl-i cûdı
Keşti-i Nûha döner âb-ı akîk üzre Yemen (Kaside 2-32)
(Eğer coşkun akan selin ışığı kısmet veren olsaydı Yemen, akik suyu üstünde Nuh tufanına dönerdi.)

Sünbülzâde Vehbî Dîvânı'nda Cûdi Dağı bir kez doğrudan Nûh Tufanı'yla birlikte zikredilir:

Reh-i deryâ-yı cûdu etdi meftûh

Gelip Cûdî'ye indi keşti-i Nûh (Kaside 2-28)

(Kabaran denizin yolu açıldı, gelip Cudi'ye indi Nuh'un gemisi.)

Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı'nda Cûdi Dağı bir yerde geçmektedir. Cûdi sözü yine "çoşkunluk" anlamı dahilinde Nûh Tufanı ve Cûdi Dağı'nı hatırlatacak şekilde tevriyeli kullanılır:

Bu emvâc-ı belâ içre bulunca sâhil-i cûdi

Mekân-ı keşti-i dil geh firâz u geh nişib oldu (Gazel 393)

(Denizin sahilini bu bela dalgaları içinde bulunca gönül gemisinin yeri bazen çıkış bazen de iniş oldu.)

1.5. Elburz ~ Elbruz Dağı

Elbruz, "Ruhların Kralı", "Tanrıların Tahtı", "Mutluların Yeri" ve "Kutsal Yükseklik" diye adlandırılır. Bu dağ kültü, İran mitolojisi vasıtasıyla Divan şiirine de yansımıştır.

Nefî Dîvânı'nda bir şiirde Fars mitolojisinde dağların anası olarak söz edilen Elburz Dağı'ndan söz edilmiştir.

Kûh-ı Elbürz'ü yıkar sadme-i mûr

Mûrı pâmâl edemez pîl-i cesîm (Kaside 26)

(Karıncanın vuruşu Elburz Dağı'nı yıkar, iri bir fil karıncayı ayak altına alıp ezemez.)

1.6. Adsız Dağ

İsimsiz dağlar, yeryüzü tasvirlerinde kullanıldığı kadar çeşitli varlıklar için benzetilen olarak da yer almaktadır. Ayrıca yüksekliği, ulaşılmazlığı, insanlara yaşattığı zorluklar bağlamında da şiirlere konu olmaktadır.

Ahmedi Divanı'nda isimsiz dağlar ise yeryüzü tasvirlerinde ve yaratılışa dair rivayetlerde karşımıza çıkmaktadır:

Bu gök midür ki yaradıldı evvel ü âhir (XXII/47)

Vücûda geldi yirüñ cirmi-ile cibâl ü bihâr

(Önce ve sonra bu gökler mi yaratıldı; yerin cismi, dağı ve denizleriyle vücut buldu.)

Âşık Çelebi'de isimsiz dağlar ise "taş bağırlı" ve "vicdansız" sıfatlarıyla nitelenmiş ve sevgilin, muhatabın benzetilene yapılmıştır:

Ne denlü katı gönüllü vü taş bağırlu ise

Enîn ü nevhâm işitse figânlar ide cibâl (K 5-28)

(Ne denli katı gönüllü ve taş bağırlı iseler de inlemeleri duyan dağlar bile fi-gan eder.)

Bâkî Dîvânı'ndaki beş şiirde isimsiz dağlar yeryüzü tasvirlerinde kullanılır:

Kûhdan geçse gam-ı zülfüñle âhum sarsarı

Kûh deşt ü deşt bâg u bâg sünbülzâr olur (Gazel 114)

(Ahım sarsılarak saçının endişesiyle dağdan geçse; dağlar, bağı ve bozkırıyla adeta sümbül bahçesine döner.)

Behiştî Dîvânı'nda adsız dağ yedi şiirde geçer. İsimsiz dağlara ise "gönül dağı, dağ lalesi, delilik dağı" gibi kalıplar içinde yer verilmiştir:

Sîne kûhsâr-ı mahabbet âteşîn-gül tâze dâğ

Oldı ben Mecnûn'a ey Leylâ-sıfat tag üsti bâğ (Gazel 242)

(Sine, sevgi dağı; ateş rengi gül ise taze dağ oldu. Ey Leyla yüzlü, ben Mecnun'a da dağ, bağı oldu.)

Edirneli Nazmî Dîvânı'nda adsız dağ bir yerde geçmektedir. Adsız dağlar "kûh-ı bela, kûh-ı mihnet" terkipleri ile yer almaktadır:

Jûlide mûña kapladı başumı ser-be-ser

Kûh-ı belâda gussa vü gam mîşe-zârıdır (Gazel 2363)

(Jülide tüylerle kaplandı baştan başa, bela dağında gam ve keder koruluğudur).

Necatî Dîvânı'nda adsız dağ üç şiirde geçer. Diğer şairlerden farklı olarak Necatî, Türkçe "dağ" sözcüğünü de sıklıkla tercih eder:

Hevâ-yi serv-i kıddüñle delirüb dağlara düşdüm

Yaşum ırmağa dönmişdür akar çağlayı çağlayı (Gazel 630)

(Servi boyunun havasından delirip dağlara düştüm, gözyaşım ırmağa döndü, çağlaya çağlaya akar.)

Nedim Dîvânı'nda adsız dağ üç yerde mekân vurgusuyla yer almaktadır:

Lerze düşmüş savlet-i kûh-ı vakârından tamâm

Arz-ı Nişâbûr-veş iklim-i İrân üstüne (Kaside 3-30)

(Nişabur toprağı gibi İran iklimi üstüne vakar dağının ağırlığından bir damla düşmüş.)

Nefî Dîvânı'nda adsız dağ unsuru yirmiden fazla beyitte geçmektedir:

Esince bâd-ı kahrı bahr u berr yeksân olur zîrâ

Urur birbirine emvâc-ı deryâ gibi kûhsârı (Kaside 13)

(Kahr rüzgârı esince karalar ve denizleri bir eder, denizin dalgaları gibi dağları birbirine vurur.)

Yûnus Emre Dîvânı'nda adsız dağlar büyüklük, metanet ve katılık sembolü olarak yer almıştır:

Taglar yirinden ırıla heybetinden gök yarıla

Yılduzlar bağı kırıla düşe yire perrân ola (Gazel 10)

(Dağlar yerinden yarılınsın, heybetinden gök yarılınsın, yıldızların bağı kırılınsın, düşsün yere perran olsun.)

Diller damaklar şeşüren 'ışk kazanını taşuran

Hamza'yı Kâf'dan aşuran ol agulu yılan benem (Gazel 193)

(Dilleri damakları şişiren, aşk kazanını taşıran, Hamza'yı Kâf'tan aşırın o zehirli yılan benim.)

İncelediğimiz divanlarda Kâf Dağı 34 beyitte, Bisütûn Dağı 32 beyitte, Tûr Dağı 25 beyitte, isimsiz dağlar 44 beyitte, Cudi Dağı 2 beyitte, Elburz Dağı bir beyitte geçmektedir. Bu istatistiksel bilgi Kâf Dağı'nın (Ankâ ve Âb-ı Hayât'la birlikte) en fazla kullanılan dağ olduğunu göstermektedir. Ferhât ve Bisütûn Dağı da bir o kadar beyitlerde yer tutmaktadır. Bu iki dağın bu denli sık kullanılma nedeni olarak İran mitolojisinin Dîvân edebiyatındaki etkisi gösterilebilir. Yine Kuran kaynaklı Hz Musâ-Tûr Dağı ikilisi de diğer iki dağ kadar çok yer tutmaktadır. Bu durum Dîvân edebiyatının ikincil kaynağının Kuran kıssaları olduğunu kanıtlayan açık bir delildir. İsimsiz dağların bulunması ise aşğın daha çok bela ve sıkıntılar içinde gösterilmesi ve onun karşısındaki engellere atıf yapılması nedeniyledir. Nûh Tufanı hadisesiyle ilişkili olarak Cûdi Dağı da Dîvân edebiyatında yer almaktadır.

Sonuç

Dağ kültü görüldüğü üzere Divan şiirinde hem mitolojik hem de dînî bir unsur olarak yer almaktadır. Türklerin İslamiyeti kabulü sonrasında Altay Dağları'nın yerini Anadolu dağları ve İslami terminolojideki dağlar almıştır. Klasik Türk şiirinde ise Kuran'da ve İran mitolojisinde geçen dağ adlarının daha fazla yer tuttuğu görülmektedir. Dîvân edebiyatında özellikle Kâf Dağı ile Tûr Dağı'nın adı en fazla geçen dağlar olduğu, her iki dağın da mitolojik anlatımlarda barındırdıkları unsurlarla birlikte kullanıldıkları görülmektedir. Hz. Musâ'nın Tûr Dağı'nda Allah ile konuşması ve Allah'ın bir ağaç üzerinde tecelli etmesi; Kâf Dağı'nın uzaklığı, geçit vermezliği, Anka-Simurg'un mekânı olması gibi unsurlar beyitlerde sıkça yer almaktadır. Cûdi Dağı, Nûh Tufanı dolayısıyla beyitlerde yer almaktadır. Aynı şekilde Bisütûn Dağı da Ferhat'ın Şirin aşkı ve bu dağı delmeye çalışması olayı ile söz konusu edilmektedir. İslam öncesi Türk mitolojisine ait dağların ise bu divanlarda hemen hemen hiç yer almadığını söylemek gerekir.

Kaynakça

- Ak, Coşkun (1987). *Muhibbî Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Akdoğan, Yaşar (1988). *Ahmedî Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Akgül, Serpil (2013). "Vardar Yeniceli Hayâlî Bey'in Dîvânında Kalenderlik İzleri". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 68: 157-170.
- Akkuş, Metin (2018). *Neftî Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aydemir, Yaşar (2018). *Behiştî Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bayat, Fuzuli (2006). "Türk Mitolojisinde Dağ Kültü". *folklor&edebiyat*, 12(46): 47-60.

- Çobanoğlu, Sacide (2020). "Abakan Türklerinin (Sagay) Destanlarında Halk İnançları Bağlamında Dağ Kùltü". *Türk Kùltürü ve Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 1(1): 43-58.
- Dilek, İbrahim (2020). "Kùlt Kavramı ve Söz Kùltü". *Bilig*, 95: 47-77.
- Doğan, Muhammet Nur (2005). *Avnî Dîvânı*. Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- İnan, Abdulkadir (1976). *Eski Türk Dini Tarihi*. İstanbul: Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- Karaköse, Saadet (2017). *Nevizâde Atayî Dîvânı*. Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- Kavruk, Hasan (2001). *Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı*. Ankara: MEB Yayınları.
- Kılıç, Filiz (2017). *Âşık Çelebi Dîvânı*. Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- Küçük, Sabahattin (2019). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- Macit, Muhsin (2016). *Nedim Dîvânı*. Ankara: Atatürk Kùltür Merkezi Yayınları.
- Okçu, Naci (2011). *Şeyh Gâlip Dîvânı*. Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- Onay, Ahmet Talat (2019). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*. İstanbul: Kurgan Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin (1971). *Türk Mitolojisi, C.2*. İstanbul: Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- Özyıldırım, Ali Emre (1999). *Hamdullah Hamdi Dîvânı*. Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- Pala, İskender (2018). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Tanyu, Hikmet (1973). *Dinler Tarihi Araştırmaları*. Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Taş, Hasan (2010). *Vusûlî Dîvânı*. Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- Tez, Zeki (2021). *Mitolojinin Kùltürel Tarihi*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Tunç, İsmet (2022). "Cudi Dağı'nda İbrahimî Dinlerin Ortak Mirası Olarak Sefine Festivali". *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakùltesi Dergisi*, 9(2): 988-1011.
- URL-1: "Hira Dağından Erciyes'e Kutsal Dağlar". <https://silo.tips/download/hra-daindan-ercyes-daina-dalarin-kutsallii> (Erişim: 20.02.2023).
- Üst, Sibel (2018). *Edirneli Nazmî Dîvânı*. Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- Yağmur, Selim (2014). *Yûnus Emre Dîvânı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yavuz, Kemal (2007). *Gülşehri'nin Mantıku't-Tayrı*. Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- Yenikale, Ahmet (2017). *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı*. Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- Yılmaz, Ozan (2015). *Necatî Bey Dîvânı*. Ankara: Atatürk Kùltür Merkezi Yayınları.
- Zülfe, Ömer (2009). *Yakînî Dîvânı*. Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İllkeleri" erevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu alışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

ıkar atışması Beyanı: Bu çalışmanın araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu alışma ile ilgili yazarın beyan ettiği herhangi bir not bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu çalışmanın tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this study.

Author's Note: There are no any notes declared by the author regarding this study.

Author Contributions: All sections of this study have been prepared by a single author.



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 29.11.2022

Kabul Tarihi: 19.02.2023

Yayın Tarihi: 23.06.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(1): 60-75

Research Article

Received Date: 29.11.2022

Accepted Date: 19.02.2023

Published Date: 23.06.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1211910

PINAR KÜR'ÜN ASILACAK KADIN ROMANINDA KADINLAR VE AŞK*

Women and Love in Pınar Kür's Novel *Asılacak Kadın*

Oktay UZEL*

ÖZ

Bu çalışmada ünlü aydın kadın yazar Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın* adlı romanda yer alan kadınlar ve aşk incelenmiştir. Romanın ana kişisi Melek ve diğer kadınların yaşadıkları problemler ve çektikleri eziyetler ele alınmıştır. Duygusuz, psikolojisi bozuk, cinsel takıntıları olan hasta ruhlu erkeklerin karşısında aldatılmış, ezilmiş ve cinsel istismara uğramış kadınların duygu dünyaları açıklanmaya çalışılmıştır. Romanda ele alınan diğer bir konuda aşktır. Aşk, romanda hem kadınlar hem de erkekler tarafından daha çok cinsel obje olarak görülmüş ve bunun sonucunda aşk, aldatılma veya cinsel istismarla eşdeğer gibi algılanmasına değinilmiştir. Çalışmada Pınar Kür'ün hayatı ve yazdığı üç hikâye ve sekiz romanı hakkında bilgi verilmiştir. Yazarın üçüncü eseri, 1979 yılında yayınlanan *Asılacak Kadın* adlı romanıdır. Roman, üç bölümden oluşmaktadır. Kitabın ilk sayfası "Yalı cinayeti sanıkları mahkûm oldu" başlığıyla yayınlanan bir gazete haberinden bilgi verir. Kitabın ilk bölümü yargıç Faik İrfan Elverir'in duygu ve düşüncesiyle olaylar anlatılırken gerçekte Faik İrfan'ın psikolojisi ve kadınlar karşısındaki travmalarının neden olduğu öğrenilir. İkinci bölümde romanın ana kişisi Melek'in çileli ve travmatik hayatı anlatılır. Melek, küçük yaşta köyde babası öldürülmüş, üvey babası tarafından taciz ve dışlanmasıyla annesinin yanında kalamayıp bir şekilde İstanbul'a gelerek bir yalıya yaşlı kadına bakmak için hizmetçi olarak getirilmiştir. Yalıda bir taraftan bunamış yaşlı kadının temizliğini yaparken diğer tarafta yaşlı kadının psikolojisi bozuk ve hastalık derecesinde cinsel takıntıları olan oğlu Hüsrev'in dayak, taciz ve tecavüzlerine katlanmak zorunda kalan ezilmiş temsil eden Melek anlatılır. Üçüncü bölüm ise yalıda hizmetçilik yapan kadının oğlu Yalçın'ın Melek'i yaşadığı bu ağır travmadan kurtarmak ve sözde Melek'i özgürleştirmek için yalının sahibi Hüsrev'i öldürmesini anlatır. Roman, her ne kadar yalıda işlenen bir cinayet ve sonrasında yargılanma sürecini anlatıyor olsa da aslında ezen ve ezilmişlerin anlatıldığına değinilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Pınar Kür, kadın, cinayet, idam, mutsuzluk

ABSTRACT

In this study, women and love in the novel of the famous intellectual woman writer Pınar Kür's *Asılacak Kadın* are examined. The main character of the novel Melek and other women's problems and sufferings are discussed. It has been tried to explain the emotional worlds of women who were deceived, oppressed and sexually abused in the face of unemotional, psychologically disturbed, sexually obsessive men with a sick soul. Another subject dealt with in the novel is love. In the novel, love was seen as a sexual object by both women and men, and as a result, it was mentioned that love was perceived as equivalent to cheating or sexual

* Bu çalışma Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda hazırlanan, *Pınar Kür'ün Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme* başlıklı doktora tezinden türetilmiştir.

* Doktora Öğrencisi, Öğretmen. Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kırıkkale-Türkiye. E-posta: uzeloktay@hotmail.com. ORCID: 0000-0001-7376-4616.

abuse. In the study, information was given about the life of Pınar Kr, her three stories and eight novels. The author's third work is the novel *Asılacak Kadın*, published in 1979. The novel consists of three parts. The first page of the book gives information from a newspaper article with the headline "Mansion murder suspects were convicted". While the first part of the book tells the events with the feelings and thoughts of Judge Faik İrfan Elverir, it is learned that the psychology of Faik İrfan and his traumas against women are actually caused. In the second part, the suffering and traumatic life of Melek, the main character of the novel, is told. Melek, whose father was killed in the village at a young age, was not able to stay with her mother due to abuse and exclusion by her stepfather, and somehow came to Istanbul as a maid to look after the old woman in a mansion. While doing cleaning of the demented old woman in the mansion, on another hand, Melek who represents the oppressed who had to endure the beating, abuse and rape of the old woman's psychologically disordered son with sickly sexual obsessions Hüsrev, is told. The third part tells how Yalçın, son of the woman who works as a maid in the mansion, killed the owner of the mansion, Hüsrev, in order to save Melek from this severe trauma and supposedly liberate Melek. Although the novel describes a murder committed in the mansion and the process of trial after it, it is actually mentioned that the oppressor and the oppressed are told.

Keywords: Pınar Kr, woman, murder, execution, unhappiness

Giriş: Pınar Kr ve Romanları

Roman ve hikâye, Türk edebiyatımızda Tanzimat dnemiyle birlikte gelişim sağlamış, özellikle Cumhuriyet döneminde konu ve tür bakımından roman ve hikâye büyük bir hız kazanmıştır. Tanzimat döneminde kadın yazarlarımızın varlığı yok denecek kadar azdır. Cumhuriyet dönemiyle birlikte kadın yazarlarımızın sayısında gözle görülür bir şekilde artış olmuştur. 1950 yılından sonra Türkiye'de siyasi, sosyal ve kültürel alandaki olumlu olumsuz gelişmeler, roman ve hikâye türü için önemli bir kaynak olmuştur. Türkiye'deki bu siyasi, sosyal ve kültürel anlamdaki gelişmeler kadın yazarlarımız tarafından da dile getirilerek eserlerinde başarıyla yansıtmayı başarmışlardır. Olayları, kadın dünyası ve duygusallığıyla görmemizi sağlarken öte yandan kadının toplumdaki kimliğini ve özgürlük sınırını okur dünyasına belirgin bir şekilde ifade etmeye çalışmışlardır.

Kadın yazarlarımız, eserlerinde kadının kimliğini belirginleştirirken özellikle toplumda gelenek görenek ve tre adı altında acımasız baskıya uğrayarak kadının hak ve özgürlüklerinin yok sayılması veya kısıtlanması, dayak ve işkence gibi fiziksel ve ruhsal şiddete uğraması, cinsel obje olarak istismar edilerek taciz ve tecavüz edilmesi ve en korkuncu da sadece kadın olduğu için öldürülmesi gibi konuları kadın yazar olarak dile getirerek toplumun kanayan yarasına bir nebze de olsa da parmak basmayı başarmışlardır.

Edebiyatımızın en önemli kadın romancılarımızdan biri de Pınar Kr'dr. nl kadın yazar Pınar Kr, 15 Nisan 1943 yılında Bursa'da dünyaya gelmiştir. Annesi nl yazar İsmet Kr'n ğretmen olması dolayısıyla çocukluğu çeşitli illerde geçti. On üç yaşında gittiği Amerika New York'ta bir kolejde eğitim

gördükten sonra yurda dönerek lise eğitimini Robert Kolej'inde tamamlamıştır. Üniversite eğitimini Boğaziçi Üniversitesinde tamamladıktan sonra 1969 yılında Fransa'da Sorbonne Üniversitesi'nde Karşılaştırma Edebiyat Kürsüsünde "Yirminci Yüzyıl Tiyatrosunda Gerçeklik ve Yanılsama" konusunda doktorasını tamamlamıştır. Doktorasını tamamladıktan sonra yurda dönen Pınar Kür, Ankara'da Devlet Tiyatrosu'nda dramaturg olarak 1971-1973 yılları arasında çalışmıştır. O tarihten sonra İstanbul'a yerleşen yazar Pınar Kür, 1979-1985 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu'nda öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. Özel üniversitelerde alanı ile ilgili dersler vermiştir.

Pınar Kür, roman ve hikâyeleriyle değindiği kadın sorunlarına mutsuzluk, özgürlük, yalnızlık, cinsellik gibi kavramları ele alarak dikkat çekmeye çalışmıştır. Yazarlık serüvenine diğer yazarlar gibi hikâyecilikten başlamayıp ilk olarak roman yazarak başlamıştır.

Yazarın toplam sekiz romanı, üç öykü kitabı vardır. *Yarın Yarın* adlı ilk romanı 1976 yılında yayımlanır. Ancak altı yıl sonra 1982 yılında sıkıyönetim tarafından siyasi nedenlerden dolayı yasaklanır. Yazarın romanı iki sene süren mahkeme sürecinden sonra aklanarak tekrar yayımlanmaya başlanır. *Yarın Yarın* romanı, 1987 yılında başrolünü Hülya Avşar'ın oynadığı film, yönetmen Sami Güçlü tarafından filme çekilmiştir. İkinci romanı *Küçük Oyuncu*, ilk romanı *Yarın Yarın* romanından bir yıl sonra yani 1977 yılında yayımlanır. Üçüncü romanı *Asılacak Kadın*, 1979 yılında yayımlanır. Ancak cinsel içerikli bulunmasından dolayı yasaklanmıştır. Mahkeme sürecinden sonra aklanarak tekrar yayımlanmaya başlanır. Yazarın bu romanı 1989 yılında başrolünü Müjde Ar'ın oynadığı film, yönetmen Başar Sabuncu tarafından çekilmiştir. Film, Danıştay kararıyla izin alınarak gösterime sunulmuştur. Dördüncü romanı *Bitmeyen Aşk*, 1986 yılında yayımlanır. Bu romanı da cinsel içerikli olmasından dolayı yayımdan kaldırılır. Beşinci romanı *Bir Cinayet Romanı*, 1989 yılında yayımlanır. Altıncı romanı *Sonuncu Sonbahar*, 1992 yılında yayımlanır. Yedinci romanı *Cinayet Fakültesi*, 2006 yılında yayımlanır. Sekizinci romanı ise *Sadık Bey*, 2016 yılında yayımlanır.

İlk romanı *Yarın Yarın* adlı eser, konusu ve işlenişi bakımından Türk romanları kategorileri içerisinde 12 Mart romanı olarak kabul edilir. Pınar Kür de o dönem çokça 12 Mart romanı çıktığını, bu romanların çoğunda hapishanedeki işkenceler anlatılırken kendi romanının ilk defa sınıfsal farklılığı anlatan bir roman olduğunu ifade eder.

Yazar Pınar Kür'ün ikinci romanı 1977 yılında yazdığı *Küçük Oyuncu* adlı eserdir. 1964- 1969 yılları arasında iki yıl boyunca Ankara Devlet Tiyatrosu'nda dramaturg olarak çalışan Pınar Kür, tiyatro dünyasında edindiği tecrübeyle bireysel ve toplumsal gerçeklikleri *Küçük Oyuncu* adlı romanında okuyucuya kavratmaya çalışır. Yazar, bunları kavratmaya çalışırken yaşadığı zaman ve mekândan şikâyet eden kişilerin iç dünyalarını, huzursuzluklarını, birtakım açmazlıklarını,

yalnızlıklarını, birey toplum değerlerindeki uyuşmazlıkları göz önünde bulundurarak yazar.

Pınar Kür'ün *Küçük Oyuncu* adlı eseri bütün bu eleştirilere ve savunmaya karşın, bu roman yukarıda da ifade edildiği gibi kendisinin tiyatro dünyasında edindiği tecrübeyi paylaşıır. Yazar, romandaki kişileri anlatırken aslında oyuncuların hırslarıyla, hayalleriyle, cinsel dürtüleriyle ulaşılmaz kişiler olmadığını bizim gibi ete kemiğe bürünmüş sıradan insanlar olduğunu anlatır.

Yazar Pınar Kür'n üçüncü romanı 1979 yılında yazdığı *Asılacak Kadın* adlı eseridir. Roman, çoklu bakış açısıyla başta romanın ana kişisi Melek, Melek'i seven ve Melek'i düştüğü bu durumdan kurtarmak için cinayet işleyen Yalçın ve mahkeme başkanı Faik İrfan Elverir'in gözlemleriyle anlatılır.

Yazar Pınar Kür'n dördüncü romanı 1986 yılında yazdığı *Bitmeyen Aşk* adlı eseridir. Roman, çoklu bakış açısı ve üst kurmaca tekniğiyle romanın iki ana kişisi ünlü tiyatroc, sinema sanatçısı Nilgün Pamir ile şair aynı zamanda zengin Sinan Keçecioğlu arasında yaşanan aşkı anlatırken üst kurmaca tekniğiyle anlatıcının haricinde yazar araya girerek aşkın psikolojisini anlatmaya çalışır.

Yazar Pınar Kür'n beşinci romanı 1989 yılında yazdığı *Bir Cinayet Romanı* adlı eseridir. Aslında yazarın polisiye türünde yazdığı ve üçleme olarak adlandırılan romanların ilkinin oluşturmaktadır. Pınar Kür, polisiye türündeki ilk romanı *Bir Cinayet Romanı* (1989), ikinci romanı *Sonuncu Sonbahar* (1993), çnc romanı ise *Cinayet Fakültesi* (2006) adlı kitabıdır. Bu çleme, polisiye türünde olup bağımsız gibi gözükse de birbirinin devamını niteliğinde olan romanlardır.

Bu üç romanın anlatıcısı ve olayların içinde olan matematik profesörü Emin Köklü'dr. Emin Köklü'nn başından geçen olaylar ve kendine has yöntemlerle cinayetleri çözmesini anlatır. Bu çleme, "st kurmaca ve metinler arası ilişkililer, ironi gibi oğeleri içinde yer alması" dolayısıyla postmodern tür olarak kabul edilmektedir.

Pınar Kür'n cinayet romanlarına devam etmesinin nedeni olarak eski kitaplarından birini alıp okuyabildiği tek kitap bir *Cinayet Romanı* olduğunu, bu eseri çok sevdiğini, zaman zaman kitabı gülerek okuduğunu, *Sonuncu Sonbahar*'ı onun devamını yazdığını, ama tabii aynı çarpıcılıkta bir ritim yakalamanın çok zor olduğunu ifade eder.

Yazar Pınar Kür'n yedinci romanı 2006 yılında yazdığı *Cinayet Fakültesi* adlı eseridir. Aslında yazarın polisiye türünde yazdığı ve üçleme olarak adlandırılan romanların üçüncüsünü oluşturmaktadır. Pınar Kür, polisiye türündeki ilk romanı *Bir Cinayet Romanı* (1989), ikinci romanı *Sonuncu Sonbahar* (1993), çnc romanı ise *Cinayet Fakültesi* (2006) adlı kitabıdır. Bu çleme, polisiye türünde olup bağımsız gibi gözükse de birbirinin devamını niteliğinde olan romanlardır.

Pınar Kür, bu romanında da kişiler ve olayların gerçek ya da hayal olup olmadığı roman boyunca kesin olarak bilinmediği, diğer bir deyişle roman içinde roman

olarak adlandırılan bir kurguyla yazmıştır. Roman veya hikyede kullanılan yn-teme üst kurmaca tekniği adı verilir.

Yazarın son romanı olan *Sadık Bey* adlı romandır. Kahramanı orta yaşlı, yüksek gelirli orta sınıf bir karakter olan Sadık Bey, küçük hissesinin de olduğu bir tekstil şirketinde muhasebe bölümünün idareciliğini yapmaktadır. Özel ve iş hayatında istediği hayatı yaşayamamış, daha önce evlenmiş boşanmış olan Sadık Bey'in Bursa'da yaşayan bir kızı ve bir torunu vardır. İstanbul'da tek başına hayat süren biridir. Sadık Bey, elli yıllık yaşamı boyunca hem özel hem de iş hayatında peşinden gideceği tutkularını gerçekleştirmemiş, sığ dünyasında kısıtılmış tek düze hayatını yaşarken aslında iten içe pişmanlıklarını yaşayan bir karakter olarak karşımıza çıkar.

Bir Deli Ağaç ve Akışı Olmayan Sular ve *Hayalet Hikyeleri* adlı hikâye kitaplarının içinde her bir kitapta beşer hikâye bulunmaktadır. Hikyelerinin çoğunda düzensiz kentleşme birlikte modernleşmeye alışan İstanbul'u anlatırken eski İstanbul ruhunu taşıyan insanların modernleşme karşısındaki mücadelesini, aşk, özgürlük, yalnızlık, umut/ umutsuzluk içinde dünyalarını anlatır. Roman ve hikyelerinin bir özelliği de kadın yazar olarak eserlerinin çoğunda kahramanları erkektir. Kadın sorunlarını erkeklerin dünyasıyla anlatmaya çalışır.

1. Asılacak Kadın Romanı

Yazar Pınar Kr'n üçüncü romanı 1979 yılında yazdığı *Asılacak Kadın*¹ adlı eseridir. Roman, oklu bakış açısıyla başta romanın ana kişisi Melek, Melek'i seven ve Melek'i düştüğü bu durumdan kurtarmak için cinayet işleyen Yalçın ve mahkeme başkanı Faik İrfan Elverir'in gözlemleriyle anlatılır.

Pınar Kr, *Asılacak Kadın* adlı eseri roman türünde yazmadan önce tiyatro türünde yazdığını üstelik manzum olarak kaleme aldığını ifade eder. Eseri o dönemin en önemli tiyatrosuna gönderdiğini, eseri beğendiklerini ancak tecavüz sahnelerini tiyatrodaki sahnelerin çok zor olduğunu söyleyerek oynanmasını kabul etmezler. Eser, daha sonra Yıldız Kenter'in oyuncularından birine gönderilir. O da biz bunu oynayamayız diyerek kabul etmez. Bunun zerine yazar Pınar Kr de o zaman tiyatro olarak sahnelenemeyen eserini roman olarak basmaya karar verir (Söğüt, 2006: 115).

Asılacak Kadın roman olarak basıldıktan sonra Pınar Kr, "piyes olarak o kadar iyi değildi, roman olarak inanıyorum ki Türk edebiyatına bir katkımından sz edilecekse *Asılacak Kadın* bunun önde gelen rneği" (Söğüt, 2006: 116) olacağını söyler. Mine Söğüt, yazara hikâyeleriyle romanlarını karşılaştırdığında hangisini sevdiğini sorar. Pınar Kr de cevap olarak şu ifadeleri sunar:

En çok şunu seviyorum diye bir şey yok, en son yazdığımı en çok sevmem gerekir; çünkü o günkü ilerlemeyi yansıtır. Ama şunu söyleyebilirim, Türk

¹ Metinde Pınar Kr'n (1994) eserinin 9. baskısı esas alınmıştır.

romanı açısından bir değerlendirme yapılırsa, benim edebiyata en büyük katkı daha önce de söyledim, Asılacak Kadın'la olmuştur herhalde. Bu onu en çok sevdiğim anlamına gelmesin ama farklılığı, çarpıcılığı anlatım özellikleri, çok uzun bilinç akımı bölümü olması, teknik etkileyicilikler vs. açısından bence tarihe Türk edebiyatının en önemli eserlerinden biri olarak geçmeli (Söğüt, 2006: 290).

Pınar Kr, *Asılacak Kadın* romanının yazılma serüveni olarak annesinin evinde içi birçok fotoğraf dolu bavul olduğunu, fotoğrafları karıştırırken asılmış bir kadın fotoğrafı görür. Fotoğrafı görünce çok geçirerek annesinden fotoğraf hakkında bilgi alır. Annesi olayı tam olarak hatırlamasa da 1930'lu yıllarda Kırklareli'nin bir köyünde adamın biri, kimsesiz bir kızı alıyor ve daha sonra o kızı birçok erkeğe peşkeş çekiyor. Köydeki çocuklardan biri de kimsesiz kıza açık olup adamı vuru-yor. Kızla oğlan cesedi saklıyor. Zamanla cinayet ortaya çıkınca dava açılıyor. Davada bütün köylüler şahit olmasına rağmen, hatta yazarın teyzesi o dönemin ünlü yazarlarından Halide Nusret Zorlutuna ve askeri eşi, kimsesiz kızın asılmaması için devreye girse de kızın asılmasını engelleyemiyorlar. O masum kız, dava sonucunda asılıyor. Yazar da fotoğrafın hikâyesinden hareketle *Asılacak Kadın* romanını yazmaya karar verir (Söğüt, 2006: 236-237). Yazar bu romanı yazarken farklı bir teknikle yazdığı için çok zorlandığını, çok emek verdiğini ifade eder:

Bu nc romanım olduğu halde en zor yazdığım roman oldu. Neticede beni etkileyen bir fotoğraftan yola ıkmuştum. Kendi hayatımda yaşadığım hiçbir şey yok öyküde. Bu yüzden bir çerçeveye oturtmak, dil oluşturmak için çok uğraş verdim. Bir de üç ayrı anlatım vardı ve  aynı olayı kendi bakış açılı-ryla anlatıyorlar ama birbirlerini yalanlamıyorlar, birinin bittiği yerden diğeri olayı devam ettiriyor. Birbirlerini tamamlayarak ilerliyorlar. Onu yazarken de çok zorlandım (Söğüt, 2006: 240).

Romanda cinsel anlatımlar çok yer verildiği için pek çok eleştiri alır. Sekiz yıl sonra *Asılacak Kadın* romanı müstehcen bulunarak okunması ve basımı yasaklanır. Pınar Kr eleştirilere cevap olarak:

Asılacak Kadın' da ise tam tersine cinselliğin kadını tutsak etmek, ezmek, eşya haline getirmek olduğu anlatılıyordu. Yani Türkiye'de kadınların çok büyük o-ęunlukla yaşadıkları biçimde. Eğer cinselliği konu edinmekten korksaydım kitabı yazmazdım. Anlatacağım hikâye bunu gerektiriyordu. Cinselliği hiçbir zaman sansasyon olarak kullanmadım ben. yk gerektirdiğinde kullandım. (...) Cinsellik-ten dem vurarak eleştiriyorlar ama aslında Türkiye'de kadınların durumunu, nasıl eşya yerine konduklarını yazdığım için kızıyorlar bence (Söğüt, 2006: 235, 253).

Atilla zkırımlı (1994: 134) romanda geçen cinsel unsurlarla ilgili olarak "bu insanların bir gerçeklik olarak toplumda var oldukları söylenebilir. Ama onlardan yola çıkıp ayrıntıları da salt cinselliğin altını çizecek biçimde düzenlediniz mi, hastalığı tek çizgiye indirgemekle kalmaz, genelde insan kavramını alaltırsınız.

Sonuçta da gerçeklik duygusunun yerini bayağılık duygusunun alması kaçınılmaz” olduğunu ifade eder. Osman Gündüz ise Pınar Kr, zengin çağrışım dünyasıyla toplumsal eleştiri yklediğı romanında yaşamı başkaları tarafından yönlendirilen hasta ruhlu bir adamın cinsel sapkınlıklarına alet edilen bir kadın ile kadını bu yola itenler ve bu çıkmazdan kurtarmaya çalışanlar olmak üzere üç farklı söylem geliştirdiğini, *Asılacak Kadın*, kısaca cahillik, bencillik, bağınazlık, kimsesizlik ve çaresizliğin kıskacındaki bir genç kadının hüzünlü yaşamın öyküsü olduğunu söyler (Gündüz, 2006: 363).

Asılacak Kadın adlı roman, Başar Sabuncu’nun yönetmenliğinde başrollerini Müjde Ar, Yalçın Dmer ve İsmet Ay’ın paylaştığı film, 1986 yılında çekilir. Film, kitapta olduğu gibi müstehcenlik nedeniyle çokça eleştirilir. Filmin galasından sonra gazetelerde Müjde Ar ve Pınar Kr’n resimleri konularak Müjde Ar’ın Rezillikleri diye manşet atılarak filmin ahlaksız olduğu yönde ağır eleştirilerde bulunur (Söğüt, 2006: 344). Romanın kurgusu ezen- ezilen- kurtarıcı üçgeninde yer alır (Kolcu, 2013: 608). Ezen; sapık, hasta ruhlu yalının sahibi Hüsrev Bey, ezilen; yalıda hizmetçi olarak çalışan Melek, kurtarıcı ise Melek’e âşık olan ve onu kurtarmak için Hüsrev Bey’i öldüren kişi Yalçın’dır. Mehmet Doğan, ise kitaptaki kahramanlar için Melek sömürülen kitleyi, Hüsrev Bey sömürücü düzeni, yargıç sömürücü düzenin bürokrasisini, ğrenci Yalçın ise ğrenci hareketini simgelemektedir, düşüncesine yazar Pınar Kr, bu tespite katıldığını, özellikle Yalçın açısından baktığında Melek kurtarılacak bir ülkedir. Yalçın’ın Melek’i kurtarması ile memleketi kurtarma çabasını paralel olarak görür. Sonuç olarak bakıldığında kurtarma çabası başarısız olduğunu, çünkü olayın sonunda Melek’in Yalçın yüzünden idam edildiğini söyler (Söğüt, 2006: 240- 241).

Asılacak Kadın adlı roman her ne kadar bir cinayet romanı ve sonucunda idam cezası anlatılıyor olsa da (nertoy, 1984: 213) gerçekte yalıda yaşayan zengin ve cinsel sapkınlıkları olan Hüsrev Bey’in romanın ana kişi Melek’e yaptığı zulüm ve eziyetler anlatılmaktadır.

Romanın ilk sayfasında “Yalı Cinayeti Sanıkları Mahkûm Oldu” başlığıyla romanın ismi ve içeriğiyle ilgili okuyucuya ipucu verir. Yazıda kamuoyunu haftalarca meşgul eden ve halk arasında Yalı Cinayeti olarak bilinen davanın sonlanmasıyla, sanıklardan Melek Ebruzade’nin idamına; sevgilisi Yalçın zveren’in ise ömür boyu hapse mahkûm edilmesine karar verildiğini yazar (Kr, 1994: 7).

Roman  bölümden olmaktadır. “Romanın ilk iki bölümü, edebiyatta bilinç akımı olarak adlandırılan bir teknikle yazılmıştır.” (Kr, 1994: 132) İlk bölümde “Faik İrfan Elverir’in Geceyarısı Düşünmeleri” başlığı altında mahkeme başkanı hâkim Faik İrfan Elverir’in Yalı Cinayeti sanığı Melek’in yargılamasını yaparken kendi özel hayatından yaşadıklarının etkisinde yargılamasını yapar. Özel hayatında yaşadığı olumsuz olaylar, yargılamada objektiflikten uzaklaşarak bütün itirazlara rağmen Melek’in idamına karar verir (Kolcu, 2013: 607).

İkinci bölüm “Melek’e Hücrede Gelenler” başlığı altında yazar, bilinç akışı tekniğini kullanarak kahraman bakış açısıyla yalıda yaşanan olayları Melek’in gözüyle anlatır.

Üçüncü bölüm ise “Yalçın’ın Yazdıkları” başlığı altında Yalçın’ın Melek’le tanışması, Melek’i kurtaracağına inanarak sözde kocası Hüsrev Bey’i öldürmesi, cinayet ortaya çıktıktan sonra mahkemede yaşananları Yalçın’ın gözlemiyle anlatılır.

Roman, gazetede Yalı Cinayeti Sanıkları Mahkûm Oldu haberini duyurarak başlar. Haberde şehrin en soylu ve eski ailelerinden Ebru Mustafa Paşa’nın torunu, ünlü iş adamı Cemil Ebruoğlu’nun büyük kuzeni olan Hüsrev Ebruzade’nin Boğaziçi’nde yer alan yalısında öldürülmesiyle ilgili olarak karısı Melek ve sevgilisi olduğu iddia edilen Yalçın’ın yargılanmasını anlatır. Yargılanma sonucunda karısı Melek’in, sevgilisi Yalçın’ı kandırıp cinayete azmettirdiği için idamına, sevgilisi Yalçın’ın ise on yedi yaşında olması dolayısıyla ömür boyu hapse mahkûm edildiğini duyurur.

Roman, “Faik İrfan Elverir’in Geceyarısı Düşünceleri”, “Melek’e Hücrede Gelenler” ve “Yalçın’ın Yazdıkları” bölümleriyle hâkim Faik İrfan Elverir, Melek ve sevgilisi Yalçın’ın anlatımı ve birbirlerini tamamlayan gözlemleriyle yalıda öldürülen Hüsrev Bey’in cinayeti üç farklı kişi tarafından anlatılmasını sağlar.

İlk bölümde davaya başkanlık eden hâkim Faik İrfan Elverir’in düşüncelerine yer verir. Faik İrfan, objektif olması gerekirken dava süresince kendi hayatında yaşadıklarıyla davayı karşılaştırdığı için objektifliğini kaybeden biridir. Faik İrfan, çok fakir bir ailenin çocuğudur. Babası inşaatlarda çalışan bir işçi, annesi ise evlere temizlikçi olarak giden biridir. Ailesi çamur tabanlı tek odalı bir evde yaşamaktadır. Faik İrfan’a göre kendisi de dâhil ailede herkes pis kokmaktadır. Faik İrfan Elverir’in okuldaki lakabı Sidikli’dir. Davasına baktığı Melek’in de köylü olmasıyla pis olduğuna inanmaktadır. Bu yüzden Melek’e önyargıyla yaklaşmaktadır. Sınıfta ilk ve son arkadaşı Ercan’dır. Ercan, zengin bir ailenin tek çocuğudur. Evleri çok güzel ve temizdir. Kendisi ana kuzusu ve çelimsiz biri olduğu için Faik İrfan her gün çantasını taşır. Faik İrfan zamanla Ercan’la iyi arkadaş olup evlerinde birlikte oyunlar oynar.

Faik İrfan, pis ve sidikli olduğu için kötü koktuğuna inanır. Ercan’ın annesi, evine sık sık gelen Faik İrfan için bıktım bu pis piçten der. Faik İrfan bu sözlere üzülse de Ercan’ın annesine hak verir. Bir daha o eve gidemez/mez Faik İrfan, aslında kendini düşünen kötü niyetli biridir. Böyle güzel bir hayat yaşayamadığı için Ercan’ı çok kıskanır. Ercan bütün oyuncaklarını ve yiyeceklerini paylaşmasına rağmen Faik İrfan, Ercan’ın oyuncaklarını kırar. Parasını, eşyalarını çalar. Ercan çok iyi niyetli olduğundan arkadaşını kaybetmemek için Faik İrfan’a eşyaları kendisinin verdiğini söyler. Ercan’ın babası avukattır. Gecekondu sakinlerinin davalarını almak için gecekondu mahallesinde güzel, büyük, gösterişli bir evde oturmaktadır.

Annesi ise Samatya'da bakkalın kızı iken avukatla evlenip Zeytinburnu'na yerleşen kendini beğenmiş biridir.

Faik İrfan, Ercanların hayatına özendiği için Ercan'ın babası gibi avukat olmaya karar verir. Kız kardeşi fabrikada çalışarak Faik İrfan'ı okutmaya çalışır. Babası inşaattan düşüp ölünce müteahhit, Faik İrfan'a yüklü miktarda kan parası verir. Anne ve kız kardeşini hiç düşünmeyen Faik İrfan, kazandığı hukuk fakültesini o yüklü parayla okur. Şehrin ileri gelen zengin bir ailenin kızı olan Nihal'le evlenir. Faik İrfan, Nihal'i zengin, yaşı küçük, masum biri olarak düşündüğü için evlenir. Gerçekte ise Nihal'in Ali isminde bir sevgilisi vardır. Faik İrfan'la evlendikten sonra bile Ali ile birlikte olarak aldatmaya devam eder. Hatta Faik İrfan, bir gün karısı Nihal ile Ali'yi sevişirken yakalar. İkisini de öldürmek ister ama yapamaz. Ali, bir suçtan dolayı hapse düşer ve orada öldürölür. Faik İrfan, Nihal'den boşanmak yerine eziyetler çektilererek kendisince intikam alır. Her olayı Nihal'le kıyaslar. Faik İrfan Elverir, karısı Nihal'i orospu gördüğü gibi bütün kadınları orospulara benzetir. Ona göre davasına baktığı Melek de bir orospudur. Bütün kadınları karısı gibi gördüğü için diğler hâkimlerin itirazlarına rağmen Melek'in idamına karar verir. Faik İrfan, karısı Nihal'e yapamadığını Melek'e yaparak sözde Nihal'den intikamını almış gibi rahatlar.

İkinci bölümde, ilk bölümde olduğu gibi bu bölümde de konuşma olmadan bilinç akışı tekniğiyle Melek'in zihninden geçenlerle ilgili bilgi verilir. Sivas'ın bir köyünde babası vurularak öldürölülen Melek, küçük yaşta babasız kalır. Annesi bir süre sonra başka biriyle evlenir. Ailecek İstanbul'a taşınırlar. Burada geçim sıkıntısı çekmeye başlayınca üvey babası Melek'i daha küçük yaşta yaşlı bir kadına bakması için yalaya hizmetçi olarak verir. Çoğu odalarının kullanılmadığı ve eskisi gibi bakımının yapılamadığı yalıda hasta ve yaşlı kadın, oğlu Hüsrev Bey, yalının hizmet işlerine bakan Emsal Kalfa, Emsal Kalfa'nın eşi ve aynı zamanda yalının bahçe işiyle uğraşan Hüsmeden Efendi, dışarıda yatılı okuduğu için ara sıra ve tatillerde gelen Emsal Kalfa'nın oğlu Yalçın yaşamaktadır.

Yaşlı ve yatalak olan büyükhanım, kendisinin gençliğinde çok güzel olduğunu, ablasının kocası Talat Bey'in kendisine âşık olduğunu ancak ailelerin ablasına münasip görmesiyle ablasıyla evlenmek zorunda kaldığı için birbirlerine kavuşamadıklarını söyler. Büyükhanım, eniştesi Talat'la kamelyada seviştiklerini hiç unutamadığını söyler. Eniştesi Talat'tan bir çocuk doğuramadığı için çok pişmandır. Kocasını sevmediği için oğlu Hüsrev'i de sevmemektedir. Kocasını pısrık ve cinsel yönden yetersiz bulan yaşlı kadın, kocasının oğlu Hüsrev'i nasıl yaptığına da şaşırdığını söyler.

Altmış beş yaşında, sapık ve psikolojik rahatsızlığı olan Hüsrev Bey, gençken okumak için Fransa'ya gittiğinde orada Josette adlı yabancı bir kadınla aşk yaşar. Hüsrev Bey, Josette'yi Türkiye'ye getirir. Josette, Hüsrev Bey'in annesi Neriman Hanım'ın baskılarına dayanamayarak Fransa'ya döner. Hüsrev, Meliha isimli bir

kadınla evlenir. Ancak hastalıklı ruh haliyle Hüsrev, karısı Meliha'nın hayatını zindana çevirir. Kadın bunalıma girerek intihar eder. Büyükhanım bütün suçu oğlu Hüsrev'e atar. Sapık ruhlu Hüsrev Bey, yalnız kaldıklarında sık sık Melek'e cinsel tacizde bulunur. Annesinin ve eski sevgilisi Josette'nin elbiselerini Melek'e giydirek öyle gezmesini ister. Melek bu durumları çok tuhaf karşılarsa da evin beyini gözünde çok büyüttüğü için sesini çıkaramaz. Hüsrev Bey'in sapıklığı giderek artmaktadır. Hemen hemen her gece kahveden getirdiği erkeklerin Melek'le cinsel ilişkiye girmesini ister. Cinsel ilişki sırasında Hüsrev Bey'de kenardan onları izler ve komutlar verir. Bütün mahalleli bu olayı bilmesine rağmen, Hüsrev Bey'in zengin ve çevresi olduğuna inandıkları için bir şey yapmaz veya yapamazlar.

Melek'in üvey babası her ay yalaya gelip Hüsrev Bey'den Melek'in hizmetçi olarak çalıştığı için para almaya gelir. Hüsrev Bey, her ay para vermekten bıktığı için Melek'e alenacele nikâh kıyar. Üvey babasına da bir daha gelmemesi içinde yalıda kovar. Melek Hüsrev Bey'le nikâhlandığı için her gece farklı erkeklerle ilişkiye girmeyeceğini düşünerek sevinir. Ancak Hüsrev Bey, daha sık erkek getirmeye başlar.

Romanın üçüncü bölümde yalıda çalışan karı koca Emsal Kalfa ile bahçıvan Hüsmen Efendi'nin oğulları Yalçın Özveren'in gözlemiyle anlatılır. Yalçın on yedi yaşında Galatasaray Lisesi'nde yatılı okuyan biridir. Bazı hafta sonlarını ve yaz tatillerini yalıda ailesinin kaldığı müstemilatta geçirir. Melek'in yalaya geldiği ilk gün karşılaştıklarında oyun oynarlar. Melek, Yalçın'ın hafızasında pek yer etmemiştir. Yıllar sonra Yalçın, Melek'i bahçede gördüğünde ilk önce kim olduğunu bilemez. Annesine sorduğunda annesi, büyükhanıma bakmak için gelen Melek olduğunu söyler. Yalçın Melek'e ilgi duyar ve zamanla âşık olur. Melek, Yalçın'ı sevip sevmediğini bilmemektedir. Yalçın'ın yalıda yaşanan sapık olaylardan haberi yoktur. Bir akşam çok yakın arkadaşı Recep, yalının sahibi Hüsrev Bey'in Melek'e yaptıklarını anlatır. Hatta bir gün Hüsrev Bey'in kendisini Melek'le ilişkiye girmesi için götürdüğünü söyler. Yalçın da bir akşam kahvede Hüsrev Bey'in karşısına çıkarak yalaya gitmek isteğini ima eder. Hüsrev Bey, kendi dünyasında biri olduğu için yalısında yaşayan Yalçın'ı tanımamaktadır. Yalçın, Hüsrev Bey'le yalaya giderek Melek'le ilişkiye girer. Yalçın, o gece yaşadıklarından dolayı vicdan azabı çekmeye başlar. Melek'i bu durumdan kurtarmak için Hüsrev Bey'i öldürmeye karar verir. Hüsrev Bey'i bir gece Hüsrev Bey'i yatağında silahla öldürür. Cinayeti işlerken Melek'i de çağırır. Yalçın, Melek'in Hüsrev Bey'in öldüğünü kendi gözüyle görmesini özellikle ister. Çünkü Hüsrev Bey ölürse Melek'in bütün sıkıntılarını kurtulacağına inanmaktadır. Yalçın, Melek'le birlikte cesedi yalının bahçesindeki manolya ağacının altına gömer.

Hüsrev Bey'in cinayeti ortaya çıkınca Melek ve Yalçın tutuklanır. Her ne kadar Yalçın, Melek'in bir suçunun olmadığını, cinayeti kendi başına işlediğini itiraf etse de mahkeme heyetini, özellikle mahkeme başkanı Faik İrfan Elverir'i inandıramaz. Mahkeme heyeti, Melek'i, cinayeti azmettirmekten idam edilmesine,

Yalçın'ın da on sekiz yaşından küçük olduğu için ömür boyu hapse mahkûm edilmesine karar verir.

Yalçın ezilmiş, sömürülmüş, kadersiz Melek'i kurtaramamanın üzüntüsünü yaşarken zavallı Melek'in de kadersiz hayatı idamla son bulurken belki de ruhu huzura kavuşacaktır.

2. Asılacak Kadın Romanında Kadınlar

Asılacak Kadın adlı romanda geçen kadınlar erkeklere nazaran daha edilgin, pasif ve kaderlerine razı olmuş tiplerdir (Türe, 1993: 124-127). Mahkeme heyetindeki kadın hâkim Mefaret hariç diğer kadınların hepsi okumamış cahil kişilerdir.

Romanın ana kişisi Melek, hiç okula gitmemiştir. Hayatı boyunca yaşadığı acı ve zulümlere isyan etmemiş veya edememiş biri olarak kaderine razı olmuş biridir. Melek, Sivas'ın bir köyünde babasının düşmanları tarafından öldürülmesiyle babasız kalır. Annesi bir başkasıyla evlenerek geçim sıkıntısı nedeniyle İstanbul'a taşınır. Üvey babası, Melek'e daha fazla bakamayacağını söyleyerek onu, yalıda yaşayan zengin bir aileye hizmetçi olarak verir. Melek, daha küçük yaşta babasız kalmış, üvey baba elinde büyüyen bir kızdır. Melek için hayat her geçen gün zorlaşmaktadır. Üvey babasının sevgisizliği ve zulmünden kaçan Melek, yalıda daha mutlu olacağını düşünürken çok daha zor ve sıkıntılı günler yaşamaya başlar. Daha küçük yaşta yalıda yatalak, yaşlı ve bunamış büyükhanımın bir bebek gibi altını temizler, boklu bezlerini yıkar, eliyle yemek yedirir. Bu hizmetleri yapmasına rağmen büyükhanım tarafından takdir görmeyi beklerken sanki adı yokmuş gibi "mundar mahlûk, pis köylü" (Kür, 1994: 52) diye hakaretlere maruz kalır. Melek, büyükhanım öldükten sonra yalıdan gönderilme korkusu yaşar. Her ne kadar büyükhanıma bakmak gibi zor bir iş yapsa da tekrar üvey babasının evine gönderilerek üvey babasının zorbalığını yaşamak istemez. Büyükhanımın oğlu Hüsrev Bey, Melek'i yalıdan göndermeyince Melek sevinir; ancak bu sevinci çok kısa sürer. Bu sefer de sapık ve hasta ruhlu Hüsrev Bey, ilk zamanlarda cinsel tacizlerde bulunurken her gece kahveden getirdiği erkeklerle Melek'in cinsel ilişkiye girmesini ister. Melek bu zulümleri yaşarken Hüsrev Bey, kenarda oturmuş onlara talimatlar verir. Sadece bununla kalmaz. Git gide sapıkça zulümleri artar. Hayatla hiçbir tecrübesi olmayan Melek, bütün bu yaşadıklarını kabullenmek zorunda kalmıştır. Emsal Kalfa'nın oğlu Yalçın, kendisini sevmesi ve yaşadıklarını öğrenmesiyle onu kurtarmaya karar verir. Kurtuluş çaresi olarak Melek'e zulmeden Hüsrev Bey'i öldürürse bütün dertlerinden kurtulacağına inanır. Yalçın hem cinayet anında hem de cesedi gömme aşamasında Melek'i yanından ayırmaz. Yalçın, Melek'e zulmeden kişiyi ortadan kaldırdığını kendi gözleriyle görmesini ister. Melek ne Yalçın'ın kendisini sevmesini ne de Hüsrev Bey'i öldürerek özgürlüğüne kavuşturacağını sözlerinin hiçbirine inanmaz.

Melek, erkekler dünyasında Hüsrev Bey tarafından zulme uğramış, Yalçın'ın işlediği cinayette bir suçu olmadığı halde cinayeti azmettirmekle hapse atılmış ve

yine erkek olan mahkeme başkanı Faik İrfan Elverir'in özel hayatında yaşadığı skuntılardan dolayı hırsını Melek'i idam ettirerek alır. Yazarın da ifade ettiği gibi "ezen- ezilen- kurtarıcı üçgeninin dinamiği, çelişkileri ve sorunsalı" (Kr, 1994: 133) içinde erkeklerin intikamları, hırsları, zevkleri ve idealleri karşısında Melek ezilenleri temsil etmek zorunda kalmıştır.

Faik İrfan'ın annesi, evi geçindirmek için çamaşır yıkamaya ve evlere temizliğe gitmektedir. Evinde temizliğe çok zaman ayıramadığı için oğlu Faik İrfan'a göre annesi, cahil pis kokan biridir. Faik İrfan, histerikli bir şekilde annesinin çirkin ve ablak suratlı biri olmasına rağmen temizliğe gittiği evin beyleriyle yattığını hayal etmektedir. Ancak annesinin çirkin "ablak suratına" (Kr, 1994: 24) bakacak erkek olamayacağını düşünür.

Rukiye ve Aysel, Faik İrfan'ın kız kardeşleridir. Küçük yaşta Rukiye, Faik İrfan'ı üniversitede okutabilmek için fabrikada çalışmaya başlar. Faik İrfan ise Rukiye'nin küçük yaşta fabrikaya gitmesinin nedeni olarak ilkokul birinci sınıftan üçüncü sınıfa beş yılda gelebildiğini, aptal olduğu için sk sık sınıfta kaldığını söyler. Rukiye'nin yaptığı iyiliği görmezden gelerek kız kardeşlerini sümüklü, pis pasaklı olarak görür. Rukiye'nin fabrikada çalışmaya başladıktan sonra açılıp saçıldığını erkeklerle oynadığını, bu oynadışmalar sonucunda daha on altı yaşındayken tecavüze uğradığını söyler. Faik İrfan, bu olaylara zleceğine Rukiye'nin gecekondularda büyüdüğü için kötü yola düştüğünü ve Melek gibi orospu olduğunu düşünerek kız kardeşine karşı nefretini dile getirir. Aysel ise küçük yaşta veremden ölmüştür. Faik İrfan'a göre annesi ve Rukiye'ye sorulsa kendisinin verem ettiğini iddia ettiklerini söyler.

Faik İrfan'ın ortaokulda iken ilk ve tek arkadaşı Ercan vardır. Ercan'ın annesi, Faik İrfan'ı kötü pis koktuğu için evden kovmuştur. Ercan'ın annesi nerden geldiğini unutarak kocasına bu gecekonduda yetişen pis çocukları artık evinde görmek istemediğini söyleyerek kızar. Avukat kocası ise karısına karşı ıkışarak bu gecekonduda yaşayanların sayesinde böyle güzel büyük bir eve sahip olduklarını söyler. Ayrıca karısına Samatya'da bakkal kızı iken Zeytinburnu'nda avukat karısı olduğunu söyleyerek geldiği yeri hatırlatır.

Faik İrfan'ın karısı Nihal'de okumamış cahil biridir. On beş yaşındaki Nihal, okula gitmesi gerekirken o küçük yaşta babası o şehrin en zengini olduğu için hâkim olan Faik İrfan'la evlendirir. Nihal'in ahlak anlayışı ve on beş yaşında olmasına rağmen Ali isminde sevgiliyle yatıp kalktığı için Faik İrfan'ın annesi ve kız kardeşi dhl bütün kadınlar için olumsuz bakmasına neden olur.

Hatanım, Faik İrfan'ın evine gelen temizlikçi kadındır. Yaşı ve özellikleri hakkında hiçbir bilgi verilmez. Ancak Faik İrfan, travmatik bir duyguyla annesinin temizliğe giden evlerde evin beyi tarafından sıkıştırılıp cinsel ilişkiye girdiğini düşünerek Hatanımı da çamaşır yıkarken tecavüz etmeyi hayal eder (Kr,1994: 23).

Melek'in annesi olan Hacer, Sivas'ın bir köyünde tarlada kocası öldürölünce kızı Melek'le dul kalır. Köydeki yaşam çok zorlaşınca Hasan isimli adamla evlenecek İstanbul'a göçerler. İkinci kocasından ikiz çocukları olan Hacer, İstanbul'da bir apartmanda kocasıyla kapıcılık yapmaya başlar. İstanbul'da geçim sıkıntısı çekmeye başlayınca kocası, Melek'in ikiz çocuklara bakamadığını bahane ederek evden ayrılmasını ister. Hacer ilk zamanlar Melek'in gitmesine razı olmayınca kocası Hacer'i çok kötü döver. Kocasının dayaklarından bıkan Hacer, Melek'in evden gitmesine razı olur. Kocasını aylık karşılığı yalıda yaşlı bir kadına bakılması için Melek evden gönderilir. Melek, bu olaylar karşısında kendisine sahip çıkmadığı için annesine kızgındır.

"İlk onlar yaktı beni. Hadi üvey ağam neyse ne ama o anaya ben ana mı derim ki ömründe ne baktı ne gözetti. Kendire çekeceklerini bildi de mahkemeye bile gelmedi. Tanrım bilir bebecikken süt bilem emzirmemiştir. Öyle bir hayın kadın hep sahipsiz komuş beni. Hiçbir koruyanın kayırınım yok. Hiç olmadı." (Kür, 1994: 48).

Hacer, zorlu yaşam mücadelesinden ve kocasının dayağından bıktığı için kızı Melek'e bir anne gibi sahip çıkamamıştır.

Yalının sahibi ve aynı zamanda Hüsrev Bey'in annesidir. Büyükhanım diye adlandırılan Neriman Hanım da okula gitmemiş, hayatı boyunca babadan kalan malları yiyen mirasyedi bir tiptir. Kendisi yatalak, yaşlı ve bunak biridir. Kocasını cinsel yönden iktidarsız gördüğünden sevmediği için oğlu Hüsrev Bey'i de sevmez. Hatta oğlundan nefret eder. Neriman Hanım, eniştesi Talat Bey'le yalıda karmelyanın altında yaşadığı cinsel birlikteliğini hiç unutamadığını söyler. Eniştesi Talat Bey'le birbirlerini çok sevdiğini, ondan bir çocuk doğurmadığı için pişman olduğunu sık sık dile getirir. Talat Bey, Neriman Hanım'a İffet diye hitap eder, ablasından bin misli güzel olduğunu söyler. Neriman Hanım, eceliyle öldükten sonra yalıda yaşayanlar için hayat daha da kötüye gitmiştir.

Meliha, Hüsrev Bey'in eşidir. Yalının sahibi Neriman Hanım, tek oğlu olan Hüsrev Bey'i iyi eğitim alması için Fransa'ya gönderir. Hüsrev, eğitimini tamamlayamadan Joset isminde Fransız bir kadınla yurda döner. Bir süre sonra Fransız sevgilisi Joset, Hüsrev Bey'i aldatarak terk eder. Büyükhanım, oğlu Hüsrev Bey'i kendi elleriyle bulduğu Meliha Hanım'la evlendirir. Neriman Hanım'a göre Meliha, "nadide zambak misali zarif güzeller güzeli uysal, itaatkâr, İstanbul incisi" biridir (Kür, 1994: 53). Hüsrev Bey'in zulmüne dayanamayan Melahat, kendini denize atarak intihar eder.

Joset, Hüsrev Bey, okumak için gittiği Fransa'da orada tanıştığı, sevgili olduğu ve beraberinde Türkiye'ye getirdiği kişidir. Joset, Hüsrev Bey'in annesinin baskılarına dayanamayarak kendisini terk eder. Bu durum Hüsrev Bey için büyük bir yıkım olur. Annesi oğlunu başka bir kadınla evlendirse dahi Hüsrev Bey, Joset'i unutmaz. Daha sonra evin hizmetçisi Melek'e Joset'i hatırlatması için Joset'in

elbiselerini giydirir. Cinsel sapıklıklarını yaparken Melek'e Fransızca kelimelerle talimatlar verir.

Yalının hizmet işlerini gören Emsal Kalfa, küçük yaşta yalya getirilmiş bir beslemedir. Yine yalıda kilerin bulduğu bahçivanla evlendirilir. Her ne kadar yalının işlerini takip eden biri gibi gözükse de yalıda yaşanan sapıklıkları bildiği halde sesini çıkaramayacak kadar silik biridir.

Romanda tek okumuş, meslek sahibi olmuş kişisi hâkim Mefaret'tir. Faik İrfan'ın Melek için verdiği idam kararına itiraz ettiği halde sırf kadın olduğu için idam kararının değiştirmesine gücü yetmez.

3. Asılacak Kadın Romanında Aşk

Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın* romanında aşk kavramı romanda geçen erkek kişiler tarafından daha çok cinsel arzu, fantezi ve aldatma olarak algılanmış veya sustimale uğramıştır. *Asılacak Kadın*'da aşk teması, iki yerde geçer. İlki yalının sahibi Neriman Hanım, gençliğinde ablasının kocası yani eniştesi Talat Bey'in daha ilk görüşte kendisine meftun olduğunu ve kendisinden başka hiç kimseyi sevmediğini söyler. Neriman Hanım da eniştesi Talat Bey'e âşık olmuştur. Bir gece Talat Bey'le cinsel birliktelik yaşar. Neriman Hanım, eniştesi Talat Bey'den bir çocuk doğurduğuna çok pişmandır (Kür, 1994: 49). İkincisi ise Yalçın'ın Melek'e ilk görüşte âşık olur. O anki duygularını şöyle paylaşır: "Ansıdığım tek şey, onu görünce birden gökten yere düşmüş gibi olduğum. Ayaklarımın küt diye yere çarpışı sanki. (...) Sanırım aşkı. Aşkın ne olduğunu bilmediğim için Melek'e uzaktan duyduğumun aşk olduğunu bilemedim. Gizemli güzelliğine takıldım kaldım." (Kür, 1994: 90-94).

Ancak Yalçın, Melek'i kurtarmak için Hüsrev Bey'i öldürmesinde âşık olduğu için mi yoksa acıdığı için mi yapmıştır emin değildir.

Çılgın bir tutku dediler, kötü bir kadının büyüü dediler. Yalan hepsi yalan. Öyle olsaydı öldürmeme gerek yoktu ki. Onu kurtarmayı düşündüm yalnızca. Sevdim onu. Evet, galiba sevdim de. Ama kurtarmaya çalışmam sevdiğim için değildi. Onu kendime saklamak için değil, özgürlüğüne kavuşturmak için öldürdüm onu. (...) Onu sevip sevmediğimi bile bilemiyorum şimdi çünkü. Peki ya onu bir daha göremeyeceğimi düşündükçe yüreğimin sıkışması, gözlerimin yaşlanması (Kür, 1994: 108- 128).

Melek de Yalçın'ın kendisine seni seviyorum, beni seviyor musun sözlerine bir türlü inanmadığını, kendisiyle alay edildiğini düşünür. Melek'e göre Yalçın kendisini sevseydi hapis damlarına beni düşürmezdi diye düşünür.

Asılacak Kadın romanında yalının sahibi Neriman Hanım, eniştesi Talat Bey'le aşk yaşaması sonucu Neriman, ablasını aldatmış, Talat ise eşine ihanet etmiştir.

Yalçın'ın Melek'e karşı duyduğu aşk ise çelişkilerle doludur. İlk zamanlarda Melek'e âşık olduğunu düşünen Yalçın, Hüsrev'in Melek'e uyguladığı cinsel sapıklığını çok iğrenç bulsa da Hüsrev'in ve cinsel arzularının kurbanı olarak, âşık

olduğu Melek'le iğrenç bulduğu cinsel birliktelik yaşar. Yalçın, yaşadığı bu iğrençlik sonucunda sözde Melek'i özgürlüğüne kavuşturma düşüncesiyle Hüsrev'i öldürmeye karar verir. Yalçın'ın Melek'e duyduğu aşkın sonu da ölüm ve acıyla bitmiştir.

Sonuç

nl aydın kadın yazar Pınar Kr, *Asılacak Kadın* romanında ezilmiş kadınları anlatırken aslında yargıç Faik İrfan Elverir, yalının sahibi Hüsrev Ebruzade, Melek'in üvey babası Hasan gibi psikolojisi bozuk, cinsel takıntılı olan hasta ruhlu erkeklerin kadınların ruhunda yarattıkları ağır psikolojik travmaları dile getirmiştir. Yazar Pınar Kr, okuru bu konuya dikkat çekmek için kitabın ilk sayfasında "ezilmişliği meslek edinmiş olanlar için" diye yazarak kitabı ezilmişliği kabul edenlere ithaf eder.

Asılacak Kadın romanı, Faik İrfan Elverir'in Geceyarısı Düşünmeleri, Melek'e Hücrede Gelenler, Yalçın'ın Yazdıkları başlıklı  bölümden oluşur. Eserin ilk iki bölümü bilinç akımı tekniği ile yazılırken üçüncü bölüm ise Yalçın'ın yazdığı bir metin olarak kaleme alınmıştır.

Pınar Kr'n *Asılacak Kadın* romanında sadece erkekler sıkıntılı tipler değildir. Kadınlar da yaşadıkları olaylar karşısında en az erkekler kadar psikolojisi bozuk, sıkıntılı bireylerdir. Yalının sahibi Neriman Hanım, eniştesi Talat'la sözde aşk yaşadığını düşünerek cinsel birliktelik yaşar. Neriman Hanım, ölünceye kadar eniştesi olacak Talat'tan bir ocuk doğurmadığı için pişmanlık yaşamıştır. Bu yüzden tek oğlu Hüsrev'i hiçbir zaman sevmemiş, oğlundan nefret etmiştir. Kasabanın en zengin ailesi, kızı Nihal'i daha on beş yaşında iken statüsünden dolayı yargıç Faik İrfan'a verirler. Nihal ise kocası Faik İrfan'ı işsiz güçsüz Ali isminde biriyle aldatır. Yargıç Faik İrfan, bu aldatılma karşısında, kadınlardan nefret eder. Yalının sahibi Hüsrev okumak için Fransa'ya gider. Okulu bitiremeden yurda dönen Hüsrev, Joset adlı bir kadınla gelir. Ancak Joset, Hüsrev'i aldatarak terk eder. Hüsrev'in Joset tarafından terk edilmesinden sonra psikolojisi daha çok bozulur. Hüsrev, Joset'e karşı intikamını Melek'e Joset'in kıyafetlerini giydirerek başka erkeklerle zorla cinsel birliktelik yaşamasını ister. Melek'in üvey babası Hasan, eşine ve Melek'e çok kötü davranır. Hatta Melek'in evden gitmesini ister. Ancak Melek'i hizmetçi olarak çalıştığı yalından utanmadan her ay parasını almaya gelecek kadar onursuz biridir. Romanda tek olumlu tip, kadın hâkim Mefaret'tir. Mefaret, Melek'in yargılanmasında bir kadın olarak Melek'e acıdığı için mahkeme kararına şerh koyduran biridir. Pınar Kr'n *Asılacak Kadın* romanında ele aldığımız kadınlar ve aşk konusu, yazarın ifade ettiği gibi "ezen- ezilen- kurtarıcı üçgeninde" travmatik bir şekilde sömürülmüş, acılar yaşatılmış bireylerin yer aldğı bir roman olarak yer alır.

Kaynakça

- Gündüz, Osman (2007). "Cumhuriyet Dönemi 1960 Sonrası". *Türk Edebiyatı Tarihi* C. 4. Ed. Talat Sait Halman vd. Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 279-382.
- Kolcu, Ali İhsan (2013). *Türk Romanı El Kitabı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Kür, Pınar (1994). *Asılacak Kadın*. İstanbul: Can Yayınları.
- Önertoy, Olcay (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kùltür Yayınları.
- Özkırmılı, Atilla (1994). *Romanların Dünyasında*. Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Söğüt, Mine (2006). *Aşkın Sonu Cinayettir- Pınar Kür ile Hayat ve Edebiyat*. İstanbul: Can Yayınları.
- Türe, Fatma (1993). *Kate Millett'in Cinsel Politika Kuramına Göre Pınar Kür'ün Romanları*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makale Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda hazırlanan *Pınar Kür'ün Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme* başlıklı doktora tezinden türetilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note: This article is derived from a doctoral thesis titled *An Analysis on Pınar Kür's Life and Works* which is prepared in Kırıkkale University, Social Sciences Institute, Turkish Language and Literature Department.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 30.04.2023

Kabul Tarihi: 14.06.2023

Yayın Tarihi: 23.06.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(1): 76-89

Research Article

Received Date: 30.04.2023

Accepted Date: 14.06.2023

Published Date: 23.06.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1290099

ZAP SUYU DÜŞLERİ KİTABINDA ÇUKURCA'NIN KÜLTÜREL UNSURLARI VE BU KÜLTÜREL UNSURLARIN İSTANBUL'A YOLCULUĞU

Cultural Features of Çukurca and the Journey of these Cultural Features to İstanbul in the Book of *Zap Suyu Düşleri*

Yakup GELİR*

ÖZ

Toplumun maddi ve manevi değerlerin bütünü olan kültür, uzun bir zaman dilimi içerisinde oluşabilen, ardıllarıyla ilişkili ve toplumun kimliğini yansıtan özelliklere sahiptir. Geniş bir tanımlama içeren kavram, şekillendirdiği toplumla özdeşleşerek, onu diğer toplumlardan ayıran ve dünya mirasına katkı yapabilen bir hususiyet barındırmaktadır. Bunların haricinde kültürün farklı araçlarla diğer toplumlara taşınması da söz konusudur. Bu süreç esnasında kültür; özgünlüğüne, beslendiği dinamiklere, ilişkili olduğu toplum ve medeniyete has bir gelişim göstermekte, karşı kültüre katkı sunabilecek bir nitelik kazanmaktadır. Toplumunu yansıtmaması, kalıcılığı, toplumun inşa edilmesinden ötürü üstlendiği sorumluluk ve aidiyet gibi özelliklerden dolayı kültürle alakalı birçok değerlendirme yapılmıştır. Hakındaki çalışma ve değerlendirmelerle ilgi odağı olan kavram, popüleritesinden ve muteber konumundan ötürü birçok yapıta konu olmuştur. Kültürün yukarıda belirtilen özelliklerine vurgu yapan, bunları ön plana çıkartan, onun hem kendi içinde hem dışarıya yolculuğunu anlatan yapıtlardan biri de kolektif bir eser olan *Zap Suyu Düşleri* kitabıdır. *Zap Havzası'nın* yerleşim birimlerinden Çukurca'yı konu edinen eserde, kültürün kimlikle ilişkisi, kültürel kodlar güçlü bir şekilde vurgulanmakta ve anlatılan yerin kültür haritası ortaya konulmaktadır. Bu çerçevede kültür-insan, kültür-coğrafya birlikteliğinin kodlandığı kitabın İstanbul'a yolculuğu da söz konusudur. Kitabın yazarı, çizeri ve 37 çocuğun çıktığı bu yolculuk, kültürel diyalog ve Çukurca'nın kültürel unsurlarının İstanbul'a taşınması bağlamında gelişir. Bununla mikro kültür olarak tanımlanabilecek Çukurca'daki kültürel dinamiklerin kökeni, içerdiği değer, yolculuğun yapılacağı İstanbul ile karşılaşması ve onun özgül ağırlığı irdelenmektedir. Bu çalışma, Çukurca'nın yerindeki kültürel unsurları, kültürün insan ve toplum bağlamındaki dinamizmini, kendini yenileme eğilimini, kendisini İstanbul gibi makro kültürle deneyimleme arzusunu, buna aracı olanların ruh dünyasındaki devinimleri ve davranışlarındaki değişimi göstermeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Sözcükler: kültür, toplumsal kimlik, yolculuk, Çukurca, *Zap Suyu Düşleri*

ABSTRACT

Culture, consisting of the total of a society spiritual and material values, becomes in long times and affects the later relations. Therefore, it forms a society identity as well. Having a wide definition, culture differs societies from each other and contributes a lot to world culture heritage. Another fact is that it is transferred to other societies in various means. Along this process it gains many improvements related to its original searches and its civilization

* Dr., Öğretmen, Millî Eğitim Bakanlığı, Van-Türkiye. E-posta: yakup.gelir@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-9204-0768.

while does many contributes to other social cultures. There are many evaluations related to culture-society connections, its reflective aspects, social responsibility, identity expression and authenticity. It has become a term to many works and researches because of its popularity and valuable usages. One of the works that emphasizes the above-mentioned features of culture, brings them to the forefront, and talks about its journey both inside and outside, is the book *Zap Suyu Dreams*, which is a collective work. In the work which aims Çukurca that is a town of Zap River Basin, cultural codes and its relations with identity are strongly stressed and reflects their cultural map. Besides, the book's journey to Istanbul is also another matter which culture-human and culture-geography integrality are coded. This journey of the book which is written and illustrated by 37 children is forming in the frame of cultural dialogue and how the cultural motifs of Çukurca travel to Istanbul. Therefore, Çukurca's cultural dynamics named also micro culture and their background, valuable aspects and the comparisons with Istanbul are evaluated and narrated. This present aims to reflects Çukurca's cultural motifs, the relations between culture and society, culture and geography, its effects on human and societies, while facing macro and micro cultural codes and how this transferring affects conveyers' souls.

Keywords: culture, social identity, journey, Çukurca, *Zap Suyu Düşleri*

Giriş

Uzun süren birikimlerle ortaya çıkan, diğer toplumların özelliklerinden farklı, ait olduğu toplumun özelliklerini belirten kültür, bir toplumun maddi ve manevi unsurlarından müteşekkildir. Buna ilaveten "bir grubu diğer gruptan ayıran ortaklaşa programlanmış akıl [zekâ]" olarak konumlandırılan kültür sırasıyla birey, aile ve toplumun kendine özgü bir kimlik edinmesine imkân tanır (Yeşil, 2013: 54). Kimliğin bu şekilde tanımlanması, insan ve kültür arasındaki ilişkinin çok boyutlu olduğunu ortaya koymaktadır. Nitekim kültürün üstlendiği yukarıdaki görevler gibi insan da "belli bir toplumun üyesi olarak kendi kültürel mirasını öğrenir, onu savunur, yaşatır ve kendisinden sonraki kuşaklara aktarır." (Güvenç, 1979: 4) Kültür ve insan arasında gerçekleşen "bu süreç, kültürel varlığımızın bir ön şartı ve kaçınılmaz işlevidir." (Güvenç, 1979: 4). Görüldüğü üzere ikisinin arasındaki ilişkide, iki taraf da konumlandırıcı pozisyonundadır. Fakat kimi zaman insanın ön planda olduğu bir perspektif mevcuttur. Burada insan hem kültür oluşturucusu hem ondan etkilenen konumdadır.

Bilinen tanımlamaların haricinde kültürün bir diğer özelliği ise koruyucu oluşudur. Asırlarca biçimlenmiş geleneği yansıtan, şimdiye taşıyan kültür, içerdikleriyle insanı ve toplumu koruma görevini üstlenmiştir. Kişi ve toplumun bütün davranışlarının şekillenmesinde etkin olan kültür, davranışın sonraki dönemlerde nasıl olacağı konusunda da söz sahibidir. Bu gibi özellikleriyle kültür, değer, davranış ve özgünlüğün dejenere olmasını, asimilasyona uğramasını, kendini başkasına eklememesini, soyutlanmayı engellemektedir. Sonuç olarak kültür; kişi ve toplumun değerlerine yaslanmasını, bu değerlerden hareketle bir gelecek inşa etmesini ve nesilleri buna göre yetiştirmesini ön görmektedir.

Kùltürün yukarıdaki özellikleri haiz olmasında geçirmiş olduğu sürecin etkisi söz konusudur. Bu anlamda kùltür, yüzyıllar içerisinde küçük büyük davranış ve tutumun deneyimlenmesiyle ortaya çıkmıştır ve kùltürel unsur olabilecekler, zamanla bünyesindeki olumsuz ve eksiklerden sıyrılmış, kendine özgü bir kalıp oluşturmuştur. Bu çerçevede yadırganan, olumlanmayan, hoş karşılamayan, toplumu kùltüründen uzaklaştıran/uzaklaştırabilecek olanlar dışarıda bırakılmış; kùltürün dokusuna zarar vermeyecek unsurlar olarak kabul edilmiştir. Diğer bir deyişle olgunluğa ulaşan, varlığı teyit edilen unsurlar kabul görmüştür. Görüldüğü gibi kùltürel unsurların oluşumu uzun bir süreci gerektirmiştir.

Daha önce söylendiği üzere kişi ve toplumun kimliğini oluşturan kùltür, bu kimliğin korunmasında olduğu gibi bunun taşınmasında da işlevseldir. Sözü edilen kimliğin başka kùltürlere karşı korunmasında asıl faktör kùltürdür. Bu minvalde kùltürel unsurlar, kimlik için güven sağlayıcıdır ve kendi olabilme imkânını sunmaktadır. Bunların dışında kùltür aynı zamanda farklı kùltürlerin bulaşabileceği bir zengin zemin oluşturabilme potansiyeline de sahiptir. Kùltürler arasındaki diyalog ve alışveriş; yerel ve evrensel ekseninde bu zenginliğe tekabül etmektedir. Çünkü kùltürel anlamda karşılaşma, tanışma; insan ve toplumların birbirini anlama, kabul etme zeminini hazırlar. Bu çerçevede kùltürün çatışmadan çok anlaşılmayı vurgulaması dünya medeniyetine kattığı önemli bir zenginliktir. Yerel olarak değerlendirildiğinde ise ülke sınırları içerisinde farklı kùltürlerin kaynaşarak toplumsal birlikteliği sağlamayı, bunlar arasında dinamizmi, birbirine karşı saygıyı ve güveni telkin etmeyi ön görmesi; kùltürün “insan-doğa, insan-insan çelişkilerini çöz[en]” (Gümüştekin, 2015: 319) birikiminin bir sonucudur.

Kùltürel yolculuk şeklinde tanımlanabilecek bu karşılaşma ve tanışma doğrusu zoraki olmayıp, kùltürün iç dinamiklerinden ve üzerine kurulu unsurlardan kaynaklanmaktadır. Çünkü kùltür; varlıklar gibi değişebilen, diğer unsurlarla ilişkili olarak bazı özelliklerini aktaran, karşıdan bazı özellikleri alabilen; en önemlisi varlığını bulunduğu şartlarda konumlandıran bir yapıdadır.

Kùltürün belirtilen yönlerini konu edinerek, bunları farklı açılardan değerlendiren birçok eserden söz etmek mümkündür. Bu yapıtlardan biri Yazar Koçu Elif Ayla ve Çizer Koçu Elif Yemenici'nin desteğiyle Çukurcalı 37 çocuğun yazdığı ve çizdiği *Zap Suyu Düşleri* eseridir. 2019 yılında yayımlanan kitap; kurgusu, anlatımı, kahramanların perspektifi, onların kendi kùltürlerine karşı ilgisi ve bunu İstanbul'a taşıma arzusu gibi yönleriyle dikkat çekmektedir.

1. Kùltürel Unsurların Sembolleştiği Anlatı: “Kazan Vadisi Masalı”

Kùltürel davranım, tutum ve değerlerin benimsenmesinde masalların önemli bir konumu bulunur. Masalların bu konumunu belirleyen bireyin yaklaşımıdır. Dünyadaki yerini anlamlandırmaya çalışan bireyin oluşturduğu kural, şarkı ve mitlerle beraber masalların da önemli bir yeri söz konusudur. Örneğin, sözü edilenleri ve masalları oluşturma “edimi, bireylerin yaşamlarını idame etmelerini

sağlarken, toplum da sürekli olarak yeniden yapılandırılır.” (Işık, 2013: 154). Bu anlamda kültür ve kültürel unsurları yansıtan anlatılardan biri olan masallar, toplumsal değerlerin deneyimlenmesi ile ancak uzun bir süreç sonunda oluşmalarıyla ön plana çıkarlar. Masallar; insanoğlunun toplumsal hayata, insan ilişkilerine ve doğaya nasıl baktığını resmeder. İlk ortaya çıkışlarından sonra ekleme ve çıkarımların olması, masallarda birden çok kuşağın dâhil olduğunu göstermektedir. Tabii bu durum masalın sözlü kültür ürünü olması ile de doğrudan doğruya ilişki içerindedir. Böylece masallar, birçok kuşağın düşünce ve duygu dünyasının süzölmüş şeklidir. Orada her ifade, dönem veya dönemleri yansıtmaktadır.

Zap Suyu Düşleri kitabında, yukarıda masallara dair anlatılanları onaylayacak bir masal mevcuttur. “Kazan Vadisi” olarak adlandırılabilir masalda, Zap Havzası’ndaki Çukurca’nın kültürel unsurları ön plana çıkmaktadır. Masalın başlangıcında bölgenin coğrafi özellikleri betimlenir. Öncelikle masalın geçtiği Kazan Vadisi’nin doğasına dikkat çekilir. Hemen peşinde “Sabahları uyananlar başlarını kaldırıp baktıklarında, dimdik yükselen kayaların üstüne pamuklar atılmış sanırmış. (...) Vadiye çöken sis, insanların içini karartmaz, aksine onlara çok iyi gelirmiş. Sanki bir masalın içine girmek gibiymiş sislerin çökmesini seyretmek.” tarzında insan ve doğa bütünlüğünü belirten iyimser ifadeler yer verilmiş (ÇÇ, 2019: 6). Bu izlenim ilk cümleden itibaren başlar. Sabah uyananlar için doğa; sıradan olmayan, kayalarının üstüne pamuk atılan, sisiyle insanları mutlu eden bir yerdir. “Sanki bir masalın içine girmek gibi” cümlesiyle başka bir masal atmosferinden söz açmak mevcut kurmacadan başka bir kurmacaya geçişi işaret ederek vadideki huzur ve mutluluğa dikkat çekilir. Sislerin dağılışı, doğanın başka güzelliklerinin ortaya çıkmasını sağlar. Doğa renklerle bezendiği “Adını anamadığım onca renk bir gökkuşağı gibi çevirmiş köylerin üstünü.” ifadesiyle belirtilir (ÇÇ, 2019: 7). Doğayla uyum neticesinde var olan pozitiflik, toplum için de geçerlidir. ‘Başka din ve milletlerden olan halk arasında’ uyum, birliktelik ve bir arada yaşama kültürü söz konusudur (ÇÇ, 2019: 7).

Bu atmosfer, ürün bakımından zengin olan yörenin anlatımıyla devam edilir. Bal, pekmez, vişne, incir, nar, üzüm, susam ve pirinciyle ünlü olan bu yer, “bol-luklu bereketli vadideki bir mezradır.” (ÇÇ, 2019: 7) Her yönüyle idealleştirilen mezranın dikkat çeken, masalın da merkezinde yer alan unsur türbedir. Kutsallığın atfedildiği türbenin başında bir söğüt ağacı bulunur. Hem türbe hem ağacın bir arada oluşu “Hakkâri ve çevresindeki bazı yatırların yanında bir ağaç, koruluk, orman veya çalı” bulunmasının bir örneğidir (Akın, 2007: 427). İkisinin bu aynı yerde olması; bereket, bolluk ve maneviyat gibi birbirini bütünleyen unsurların birlikteliğine işaret eder. Nitekim ağacın gövdesinde bulunan iki çıkıntının birinden yağ diğerinden ise bal akması, halkın nazarında bu bereketin bir neticesidir.

Köye gelen misafirlere bu yağ ve baldan ikram edilir. Masalın buraya kadar olan kısmında mezraya dair bu anlatımlarla oradaki insanlar arasındaki uyum, birlikte yaşama kültürü, bereket, en önemlisi misafiri kabul kültürü sembolize

edilmiştir. Misafir kabul etme, bu mezranın en önemli özelliğidir. Bu davranışla bölgenin huzuru, bereketi ile söğüt ağacından akan bal ve yağ arasındaki ilişki kurulmuştur. Mezrada misafirlik geleneği, bir nevi kültürel varoluşun temel gerekçelerindedir. Çünkü bu kültürün üzerine inşa edildiği “Misafir rızkıyla gelir.” ifadesi bereketin kaynağıdır. Bal ve yağ, misafir dışında ihtiyaç sahiplerine de dağıtılmaktadır. Bu duyarlılık, başkasını düşünmeyi bu anlamda sorumluluk yüklenip, yerine getirmeyi ön görmektedir. Böylelikle yöredeki pozitif iklim, yukarıdaki unsurlar arasındaki intizamın neticesidir. Çizilen tablo; gelen misafir grupların içerisinde hırsına yenik düşmüş ve misafirlik ile bereket arasındaki ilişkiyi kavramamış, misafir töresine riayet etmeyen iki kişinin yüzünden kaybolur:

Hakkârî’den gelen misafirlerin başı ile Çukurca’dan gelenlerin ağası, köylülerin verdiği cevaplardan, bu işte bir iş olduğunu anlamışlar. Gizlice, türbeye doğru gitmişler, gelen çanakların izini sürerek ağacın sırrını çözmek istemişler. Oysa misafir dediğin, ikram edilen her güzellik için minnettar olmalıyken, onlar bunu bilmezlik etmiş. Buralarda yaşayan halkın sırrını çözmek için sinsi bir plan yapıp misafirlik töresine ihanet etmişler. Ve olanlar olmuş. Perdeyi çeker çekmez, Hakkârî’den gelen misafir oracıkta can vermiş. Çukurca ağasınınsa birdenbire dili tutulmuş. Sırlı söğüt ağacınınsa o anda muslukları kurumuş. Bir daha ne bal vermiş. Ağa, yaptığı işin nasıl bir hata olduğunu anlasa da iş işten geçmiş. Hemen emir buyurup, “Bundan böyle Çukurcuda çıkan bütün tereyağı ve ballardan bir payı adıyorum.” demiş (ÇÇ, 2019: 9).

Hırstan ve misafirlik töresinin bilinmemesinden dolayı bal ve yağın aktığı ağacın kuruması, misafirlik geleneğinin kaybolduğunu imlemektedir. Olayın bu şekilde bitmesi, insanların ağaca karşı tutumunda bir değişikliğe yol açmaz. “Toplumsal davranışın temelini kültür” oluşturur fikrinden hareketle yöredeki insan davranışlarının maddi unsurlar üzerine temellendirilmediğinin göstergesi olarak, ağaca önceki gibi bir yaklaşım sergilenir (Erkenekli, 2013: 156). Sevmek için yağa ve bala ihtiyaçlarının olmadığını düşünen insanlar, önceki gibi ağaca yakınlık gösterip “Ağaçtan kalan kuru bir parça kabuk dal alıp bebeklerin yastıklarının altına koyar olmuşlar.” (ÇÇ, 2019: 11) sözleriyle belirtilir. Bu tutum, saygı ve sevgi ile biçimlenen kültürün şartların değişmesinden sonra da devam ettiğini göstermektedir.

Sevgi, misafirlik, ikram etme ve ihtiyaç sahiplerine karşı duyarlılık gibi kültür unsurları üzerine temellendirilen masalın bitiminde anlatıcı öğretmen, fotosafari için Çukurca’ya gelecek kişilere, öğrencilerin ne anlatalım sorusunun cevabının bunun içinde gizli olduğunu söyler. Masalın anlatımı, öğrencilere yol gösterici olur. Başka bir deyişle masalı biçimlendiren kültürün “insanın kendini kendi evinde duymasını sağlayacak bir dünya ortaya koymasından” ötürü çocuklar, aidiyet duygusundan hareketle aralarında iş bölümü yaparak, Çukurca’ya anlatmada anlaşırlar (Karslı, 2019: 43).

2. Çukurca'nın Kùltürel Kodları ve 10 Yıl Sonra Çukurca

Bir önceki bölümde masaldan hareketle, masalın içinden çıktığı kùltürün kodları tahlil edilmeye çalışılmıştır. Masalın içine yerleştirilen ifadelerle insan davranışları, kùltürün dayanakları, insana ve doğaya bakış, bunun sonraki nesiller üzerindeki etkisi irdelenmiştir. Tümüyle bölgenin kùltürel yapısını oluşturan bu masalın anlatımı kitap için bir dönüm noktasıdır. Çünkü kùltürel mirasın 'toplumun tüm üyelerince paylaşımı ve etkileşimlerle' yeniden üretimi savından hareketle yapının ana noktalarından biri olan bu masal, içerdiği kùltürel unsurlar ile Çukurca'ya özgü özelliklerin yer aldığı sonraki bölüm arasında bağlantı kurmaktadır (Yıldız, 2014: 117). Başka bir deyişle masalın çocuklara rehber oluşu belirtildiği gibi yeni anlatılara yol açmaktadır. Çünkü "her kùltür, ilkel ya da ileri olsun, yaşamını devam ettirmesi ve kendini ifade ediş, mutlaka kendi ürettiği eserleri ile olur." (Fleming'den akt. Sarıtaş, 2019: 122) Nitekim sözü edilen masalın anlatımı sonucunda ortaya çıkan pozitif atmosferin etkisiyle insan, doğa, mutluluk, kùltür, değer, bir arada yaşama, birliktelik, uyum ve sevgi gibi kavramların mahiyetini özümseyen çocuklar, fotosafari için geleceklere Çukurca'nın kùltürel unsurlarını anlatmaya karar verirler.

Her bir çocuk, Çukurca'nın farklı bir kùltür unsuruna eğilir. Kùltürel yapıya yapılan bu yolculuk, çocukların kendi kimliklerinin farkına varmasına, bilinç kazanmasına, onlarda aidiyet duygusunun oluşmasına katkı sunar. Bu süreci tetikleyen şey, kitabın başındaki masaldır. O bir nevi yolculuğun anahtarıdır. Nitekim anlatılan epizodların kùltüre yoğunlaşması bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Çukurca'ya dair anlatılan ilk kùltürel unsur kilimlerdir. Bu bölümün anlatıcısı Pervin, eskiden beri büyükler tarafından yapılan kilimlerin farklılıklar içerdiğini söyler. "Eli belinde, lüleper" yapmayı öğrendiğini belirten Pervin; kilimleri, Çukurca'daki nilüfer çiçeklerine benzetir ve bunların renkli iplerle yapıldığını vurgular (ÇÇ, 2019: 20). Kilimlere yönelik bu açıklamalara ek olarak Pervin, "Mesela benim Halam bahçesindeki tezgâhta sabahtan akşama kadar uğraşır. Bana da öğretiyor. Onu işlemeyi öğreniyorum." ifadeleriyle hem ailesinin kilim dokuma deneyimini hem kendisinin öğrenme isteğini belirterek bir geleneğin bugüne nasıl taşındığını açıklar (ÇÇ, 2019: 20). Ayrıca kilimlerdeki nakışlar ile doğadaki güzellikler arasındaki benzerliğin vurgulanması, kùltür ve doğa uyumuna işaretir. Bunun dışında diğer önemli bir nokta, kilim dokumanın bir silsile halinde gerçekleştiğidir. Hala, geleneği devam ettiren ve kùltürü önemseyen bir figür, anlatıcı ise bu kùltürün devamından yana, bunu öğrenme arzusunda olan kişidir. İkisinin arasındaki ilişki, bu kùltürün güçlü bir şekilde devam ettirilmek istendiğini ortaya koyar. Ayrıca bu yörede kilim dokumanın önemli oluşu, kilimlerdeki motifleri ve kilim ile onu ören arasındaki ilişkiyi öne çıkarmaktadır. Açıklamak gerekirse "Hakkâri kilimleri üzerinde birçok farklı motif vardır ve her birinin farklı anlamı vardır. Ancak her bir kilim üzerindeki motifler kompozisyonu bir hikâyeyi oluşturur. Bu da o eseri ortaya koyan sanatçının hikâyesidir. Bunun için de kilimler bezeme açısından

ele alındığında dokumacının hikâyesiyle bütünleştirilir.” (Buğrul, 2018: 56). Yapanın duygu ve düşünce dünyasını yansıtan kilim dokuma ve diğer dokuma türlerindeki “tüm motifler[in] kadının kültürel birikiminin bir yansıması” olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır (Erbek’ten akt. Aksoy, 2008: 79). Böylece kadın kimliği ile kültürel unsur arasında birbirini tamamlayan ve destekleyen bir uyum göze çarpar.

ukurca’nın kültürel dokusunda yer alan kale evleri de anlatılan diğer bir kültür ögesidir. Kale evlerinin Őhrin dokusunun içerisinde önemli bir yere sahip olduğu belirtilerek, eskiden burada yaşayanların mutluluklarından söz edilmektedir. Anlatıda mutluluk ibaresinin altı çizilerek, bu evlerin kültürel yapı doğrultusunda biimlendikleri için insanların mutlu olabildikleri yerler Şeklinde tasvir edilirler. ukurca ile bütünleşen bu evler, taşıdıkları misyon ve kültürel imgelerinden ötürü restore edilmeleri planlanmaktadır. Bununla Őimdinin kültürüne katkı sunulması düşünülmektedir. Böylece evler üzerinden kültür değerleri etrafında oluşturulan bilinç, farkındalığa dönüşmektedir. Anlatıcısı Umu’t’un evleri anlatırken olumlu tavrı, onarılmalarına dair verdiği destek, evlerin ileride edinecekleri konumu vurgulaması önemlidir.

Kitapta yörenin yemek kültüründen de söz edilmektedir. ukurca’ya özgü olduğu belirtilen bu yemekler “pilavlar, Çam köftesi, mumbar dolması tırşık ve hegedanlı pilavı ve doğanadır.” (, 2019: 20). Lezzeti vurgulanan bu yemeklere dair olarak ‘ok güzel, parmaklarınızı yersiniz, herkes bayılır, daha neler var neler’ ifadeleri kullanılır. Bu anlatımla yemek kültürünün önemli bir konuma sahip olduğu kanaati hâsil olmaktadır. Bunun sonucu olarak “ukurca’mıza gelin tadına bakın.” cümlesine yer verilir (, 2019: 20). Yemek kültürüne yönelik söyleme; peynir, meyve ve bunlardan üretilen ürünlerin yer aldığı “Otlu peynirimiz çok meşhurdur. Meyvelerimizden pestiller yaparız: erik, vişne üzüm pestil. Cevizli sucuklarımız çikolatalardan güzeldir. Bahçemizde yetişen meyvelerden yapıyoruz.” cümleleriyle devam edilir (, 2019: 20). Söylemin diline bakıldığında sahip olunan Şeylerin verdiği duygu ile sahiplenme belirten ifadeler kullanılmıştır. “Peynirimiz, meyvelerimiz, cevizli sucuklarımız” ifadelerden bazılarıdır. Sahip olmayı vurgulayan bu dille kişi ile kültür arasında güçlü bir ilişki kurularak, daha etkili bir söyleme ulaşılır. Özetle anlatıcı adı geçen yiyecekler üzerinden ukurca’nın kültürel birikimini vurgulamaktadır.

ukurca’nın kültürel değerleriyle bütünlük oluşturacak Şekilde doğası da anlatılmaktadır. Zap Nehri, kiş, bahar ve yaz mevsimleri etrafında gerçekleşen bu anlatımla kültür, insan ve doğa birlikteliği ifade edilir. Öncelikle Zap Nehri’nin izlediği yola, “grl grl ve köpük köpük akışına, dağlar arasında kıvrılışına, bahar aylarındaki coşkunluğuna ve üzerinde yapılan raftinge” değinilir. (, 2019: 24) Uzun uzun yağan karları ile hiç bitmeyecek duygusunu veren kiş ve aniden gelen bahar, Bodrum ve eşme’ninkinden daha güzel yazlarından söz edilir. Coğrafya ve iklimin oluşturduğu bu ikili, ukurca’nın karakteristik özelliği olarak görülür.

Bu vurgular ve kimi yerlerle yapılan mukayeselerle Çukurca'nın farklılığı, kendine özgü nitelikleri ortaya konulur. Doğayı kabullenme ve özümseme diğer nesnelere için de geçerlidir. Örneğin, "yazın yün yatak ve yorganların damlara serip yıldızları izleyerek uyumak ve bu esnada yıldızların başlarına değdiğini hissetmek" doğayı içselleştirmenin bir sonucudur (ÇÇ, 2019: 24).

Kitapta değinilen diğer kültürel unsurlar giysi ve halaydır. "Masallardaki prenseslerin elbiselerine benzetilen giysiler kat kat olup rüzgârda uçan kızların giydiği gibi rengarenktirler." (ÇÇ, 2019: 25). Elbiselerin betimlenmesi için kullanılan bu ifadeler, onların kültür açısından sembol olduklarını göstermektedir. Nitekim yer verilen sıfatlar bu çerçevede anlam kazanır. Her sıfat; öteki sıfat ve ifadeleri destekleyen, kıyafetleri kültürel olarak kodlayan, masalın içeriğini zenginleştirmenin yanında başka kültürlerle ilişkili; özellikle prenses kelimesi üzerinden Batı kültürünü anıştıracak bir kullanımı içerir. Bu söylem kıyafetlerin kültürel doku içerisinde önemli görüldüğünü, diğer kültürlerle mukayese edebilecek bir birikim taşıdığına göstergesidir. Nitekim bu anlatımdaki öz güvenin oluşu bu sebeptir. Giyime yönelik ifadeler bele takılan nesnelere ile devam edilmektedir. "Belimizdeki altınlı gümüşlü kemerleri de ekledim." cümlesiyle Çukurca'nın giyim kültüründe yer edinmiş takılara dikkat edilmiştir (ÇÇ, 2019: 25). Bu kısımda bahsi geçen halay ise Kürtler arasında mevcut oyunlardan biridir. Yörenin özellikleri ile bezenmiş, duygu ve düşünce dünyasını yansıtan bu oyunlar ait olunan kültürün bir sembolü olup diğer kültürlerden farklılığı içermektedir. Çukurca'daki halayın ise mevcut halaylardan ayrı olduğundan söz edilir. "Bütün Kürtler sağa doğru halay çeker. Ama biz Çukurca'da sola doğru halay çekeriz. Bizim halayımız farklıdır, özeldir." ifadesiyle bu farklılık vurgulanmakta ve böylelikle bu halay Çukurca özeline indirgenmektedir (ÇÇ, 2019: 25). "Bizim halayımız" ibaresiyle; aidiyet, farklı ve özel kelimeleriyle de halayın özgünlüğü vurgulanmaktadır.

Çukurca'nın kültüründe barış ve misafirlik irdelenen başka kavramlardır. Bu kavramlar, Çukurca'nın tarihinde önemli bir şahsiyet olan Piruz Ağa üzerinden anlatıma kavuşturulur. Çukurca'nın kültürel belleğinde Piruz Ağa, 'kahraman, iyi kalpli, sorunları barışla çözen, misafiri seven' olarak iz bırakmıştır (ÇÇ, 2019: 26). Piruz Ağa'ya dair bu anlatım, Çukurca halkının özelliklerini yansıtan olarak belirtilmiştir. "Çukurca insanı da işte tam da Piruz Ağa gibidir." cümlesiyle Çukurca halkı Piruz Ağa ile sembolize edilmiştir (ÇÇ, 2019: 26). Onların da Piruz Ağa gibi barış ve misafirliği önemsedikleri belirtilir. Doğrusu burada amaç zikredilen değerlerin belli bir birikimle oluştuğunu, bunun sonra da devam edilmek istendiğini göstermektedir.

Çukurca'nın renklerinden olan diğer kültürel unsurlar Zipe Bayramı ve Daveti Nebi Yemeği'dir. "Yumurta ve çuval yarışı gibi" oyunlardan müteşekkil olan Zipe Bayramı, bahar aylarında gerçekleştirilmektedir (ÇÇ, 2019: 30). Zamanla kutlanması terk edilen bu bayram, tekrardan yapılmak istenmektedir. Bu karar çocuklar tarafından sevinçle karşılanır. Çünkü karar, geçmişte kalan bir değer yeniden

anlam bulması ve bugüne taşınması demektir. Bu bir nevi geçmişle barışmaktır. Kısacası söylem, bu değerlerin günümüz dünyasında tekrardan hayat bulmasına dönük önemli bir adım olup kültürüyle uyumu betimler. Yine geçmişte kalan ama şimdi anımsanan diğer bir gelenek “Eskiden camilerin üstü böyle çatı değil, dam olurmuş. Halk arasında erzak toplar, Cami damında verirmiş. Zengin fakir, genç yaşlı toplanır, kardeşlik içinde yer içermiş. Bu yemek herkese iyi gelirmiş.” cümleleriyle hakkında bilgi verilen Daveti Nebi Yemeği’dir (ÇÇ, 2019: 31). Cami damlarında gerçekleştirilen bu davet, toplumsal yapıyı güçlendiren özellikler barındırmaktadır. Toplumdaki katmanların bir arada oluşu, bunun kardeşlik içerisinde yapılışı dikkat çekmektedir. Bu gibi değerlerden söz açılması ve bunların takdir edilmesi, bahsi geçen değerlerin önem ve gerekliliğini ortaya koymaktadır. Özellikle sofradaki birliktelik ve kardeşlik duygusunu resmeden sahne, buna dair güçlü bir karnittir.

Kültürel dokusu ve değerleriyle özgün Çukurca’nın geleceğine yönelik tasavvur ise kitabın ana temalarından biridir. Bu temanın biçimlenmesinde geçmişin önemli bir katkısı vardır. Geçmiş burada bir nevi yol göstericidir. Bu bağlamda Çukurca’nın kültürel haritası, geleceğinin nasıl olacağına dair göstergeler içermektedir. Başka bir ifadeyle burada “yaşayan insanların hayatın muhtelif problemlerine karşı denedikleri çözüm yollarının” oluşturduğu kültür, bu tasavvurun temelini oluşturmaktadır (Kocadaş, 2005: 3).

Böylece oluşacak atmosferde her kültürel unsur önemli bir paydaştır. Diğer bir ifadeyle kültürüne yaslanan 10 yıl sonrası Çukurca idealist bir şekilde tasavvur edilmektedir. Öncelikle Çukurca’nın diğer şehirlerle mesafesi sorgulanır ve artık kendisi ile yetinebilen Çukurca için bu mesafe uzaklık içermemektedir. Sonrasında şehrin geçirmiş olduğu değişim ve gelişimlerle artık Ankara, İstanbul, İzmir ve Van kentlerinde akrabaların yanına gidildiğinde kendilerine acır gibi bakılmayacağı; Çukurca’daki insanların kötülükle anılmayacağı dile getirilir (ÇÇ, 2019: 40). Bu tablo, Çukurca’nın farklı bir kimliğe kavuştuğuna delil olup bunun da farklı neticeler doğuracağı ön görülür. “Çok turistin gelmesi, Zap Suyu’nda rafting etkinlikleri ve yaşanan yoğunluk” bunlardan bazılarıdır (ÇÇ, 2019: 40). Suyun kenarında birbirine benzeyen ünlü kafeler, hangisinde oturulacağına karar verilmemesi, meşhur susamlı kahve’ Çukurca’nın on yıl sonrasındaki manzarasından epizodlardır (ÇÇ, 2019: 40). Buranın balayı için en güzel yer seçilmesi, okullarca düzenlenen turlar, kale evleri ve sokağının dünyanın her tarafında bilinmesi, Fransa’dan gelen sanatçıların kilim dokumayı öğrenmesi, desenlerinden yapılan moda kıyafetler’ Çukurca’ya dair diğer anlatımlardır (ÇÇ, 2019: 40). Çukurca’nın dışarıdan nasıl görüldüğünü ve ona olan ilgiyi belirten bu ifadeler ek olarak içerisi de betimlenir. Mutluluk ifade eden bu tabloda ‘gülen çocuklar, onlara kızmayan anneler, akşamları masal anlatan babalar, buraya gelmek için dua eden memurlar’ bulunur (ÇÇ, 2019: 40). Özetle 10 yıl sonrası için Çukurca, yaşanan, değerlerinden beslenen, kültürel birikimini aktararak bunun üzerine yeni bir hayat kurabilen bir cazibe

merkezi olarak tasavvur edilmiştir. Her ifade bu anlatımı verecek şekilde kurgulanmıştır. Bunun çocukların diliyle anlatımı metni syem, mesaj, umut bakımından güçlü kılmalıdır.

3. ukurca'nın Kültürel Unsurlarının İstanbul'a Yolculuğu

*Zap Suyu Düşleri'*nde ukurca'nın kültürel unsurların anlatımı kadar onların İstanbul'a yolculuğu da ehemmiyetlidir. Bu kültür unsurların İstanbul'a taşınması ile özgün olan bu kültürel dokunun tanınması, diğer kültürlerle ilişki kurması, kimi değerlerin tekrardan tartışılması amaçlanmaktadır.

İstanbul'a gerçekleştirilecek bu yolculuk ilkin ğretmen tarafından paylaşılır. Bunu heyecanla karşılayan çocuklar, "İstanbul'a ukurca'yı, ukurca'da çocuk olmayı, ukurca'da yaşamayı, Çukurcalı olmayı" anlatmayı planlarlar (, 2019: 14). ukurca'yı anlatma isteği kitabın temel mesajlarındanır. Çünkü onlar yetiştikleri kültürel iklimi İstanbul ile buluşturmak istemektedirler. Gaye hem ukurca'yı dile getirip farkındalık oluşturmak hem kültürel ilişki kurmaktır. Öncelikle yolculuğun çocukların zihinlerindeki görünümü dikkat çekmektedir. Ali Topkapı Sarayında bir padişah, Samet Galata kulesinde Hezarfen Samet Çelebi, Zilan Kız Kulesine kapatılan prenses olmayı düşlerken, Berfin yüksek binaların tepesinden çevreyi gözetlemeyi, Lorin Yerebatan Sarnıcında gizli ajan oyunu oynamayı arzu etmektedir (, 2019: 15). Buna ilaveten Yılmaz, kebabları ve çeşit çeşit lokumları hayal ederken, Havin Beyoğlu'nun kalabalığında gezinir (, 2019: 16). Görüldüğü gibi çocukların zihninde İstanbul, olmak istedikleri konuma sahip bir yer olarak tasvir edilir.

Çocukların İstanbul ile ilgili hayallerini Galata Kulesi, Kız Kulesi ve Yerebatan Sarnıcı gibi mimari kültür unsurları süsler. Çocuklar, İstanbul'a geldikten sonra yine Boğaz Köprüsü, Ayasofya Camii, Topkapı Sarayı, Çırağan Sarayı gibi görsel hafızaya hitap eden mimari kültürü temsil eden yapılardan söz edilir. İstanbul'u anlatan ve onunla özdeşleşen sembollere gösterilen ilgi, bunlarla kurulan yakınlık ve zdeşleşmenin temelinde Zap Havzası'nın manevi kültürü ile İstanbul'un maddi kültürünü bir araya getirme, bunlarla eklektik bir yapı oluşturma düşüncesi yatmaktadır. İstanbul'un mimari kültürü övülürken manevi kültürüne karşı sorgulayıcı bir tutum söz konusudur. Doğrusu bu "Kültürlerin sahip oldukları farklı bilgi, inanç, değer ve tutumlar bireysel bağlamda davranış, fikir ve düşüncelere yansı[masıdır]." (Yeşil, 2013: 53). Örneğin, misafirlik ve ikram kültürüne eleştiren bir şekilde yaklaşılır. Boğaz kenarındaki semaver ayı için çocuklar, ğretmenlerine "Biz de İstanbul'un misafiriyiz. Sylesek misafiriz diye bize çay ikram ederler değil mi?" sorusunu yöneltirler. Öğretmen, onların umduğu cevap yerine "Çocuklar burası büyük bir şehir. Buraya her gün öyle çok insan gidip geliyor ki. İstanbul'da misafirlik yok. Buradaki semaverler ikram için değil, satmak için. Canınız çektiyse paramızla alalım haydi." cümleleriyle karşılık vererek iki kültürün farklılıklarını ortaya koyar (, 2019: 52). Daha doğrusu iki farklı kültür hakkındaki

söylemlerden oluşan diyalog, ikisinin birbirinden çok ayrı olduğunu birçok açıdan açığa çıkarmaktadır. Çocuklara ait ilk söylemde Çukurca'daki misafirlik ve ikram kültürünün üzerine temellendirildiği değerlere atıfta bulunulurken, öğretmenin cevabında ise İstanbul'daki misafirlik kültürünün kayboluşu ima edilir. Bundan ötürü burada ikramdan söz edilmeyeceği, istenilenlerin para ile alınabileceği belirtilmiştir. Böylece güçlü bir sesle "paramızla alalım" ifadesinin kullanımı ile İstanbul'daki değerlerin kaybı eleştirilmiş, ait olunan kültür de övülmüştür. Buradaki kendi kültürünü takdir etme "kendini yüceltme, kendini önemseme veya kendini merkeze koyma" anlamına gelen "etnosantrizm" ile ilişkili değildir (Güvenç, 1979: 5). Bu daha çok bugünün dünyasında kültürel değerlerin yitimine dönük eleştiriyi barındırmaktadır. Toparlamak gerekirse "paramızla" ifadesi; "sosyal/kültürel sistemdeki ilişkileri kur[an], sistemdeki işlevsel ilişkileri ve yapıları, bunların değişmelerini de taşı[yan], yansı[an]" (Güvenç, 1979: 70) dilin sembolize ettiği kültürel kayboluşu sembolize etmektedir.

Zap Havzası'nın kültürünün İstanbul'a taşınmasında çocuklar tarafından hazırlanan şişe, önemli bir fonksiyon yüklenmiştir. Fotosafari için gelen kişilere Çukurca'nın tanıtımı için notlar hazırlanır. Küçük kâğıtlardaki bu notların her biri Çukurca'nın özgünlüğünü yansıtacak kültürel muhteva içermektedir. Başka bir ifadeyle şişeye, Çukurca'nın tarihsel ve kültürel geçmişini anlatan notlar yerleştirilmiştir. Şişe geçmişle olduğu kadar gelecekle de ilgilidir. Çünkü içine konulanların ışığında bir gelecek tasavvuru söz konusudur. Şişe için söylenen "Çukurca'nın eski hallerini hatırladı. Çukurca'nın güzel geleceğine gülümsedi." cümleleri bu anlamda değerlendirilmelidir. (ÇÇ, 2019: 35). Kısacası "hatırladı ve gülümsedi" ifadeleri imgesel olarak biri geçmiş diğeri gelecekle alakalıdır. Ayrıca şişeye Çukurca'dan toprak da konulur. Geçmiş ve gelecekle ilişkili şişenin dikkat çeken diğer özelliği Çukurca'nın kültürel unsurlarını İstanbul'a taşınmasıdır. Şişeye bu anlamda mühim bir sorumluluk yüklenmiştir.

İstanbul'a varıldığında tasarlandığı üzere şişe denize bırakılacaktır. 37 çocuk hep birlikte şişeyi boğaza bırakırlar. Şişenin Çukurca'dan başlayan uzun yolculuğu boğazın sularında noktalanır. Şişenin bırakıldığı yerin seçimi de önem arz etmektedir. Şişe, Kız Kulesi civarına bırakılır. Babası tarafından yılandan korunması amacıyla kuleye bırakılan kızın efsane olan hikâyesi gibi şişe de buraya bırakılarak onun da İstanbul'da bilinmesi, tanınması umut edilir. Bu imgesel benzerlik, metnin kültür aktarımı, kültürel diyalog, kültür unsurların işlevselleşmesi bağlamında etkin bir söylem içermektedir.

Sonuç

Toplumların maddi ve manevi özelliklerinin mündemiç olduğu kültür, ait olduğu toplumu diğerlerinden ayıran, mensubiyeti vurgulayan niteliklere haizdir. Bir nevi kültür, içinden çıktığı ve şekillendirdiği toplumun kimliği, sembolü ve imgesidir. Bu çerçevede her davranış, ifade, yaklaşım-tutum kültürel unsurların

eseridir denilebilir. Bundan hareketle kelime ve eylemler toplum ve kişinin kültürel havzasını kodlar. Bu anlamda destanlar, masallar, mitler, romanlar, öyküler, anlatılar, şiirler ve diğerleri eseri oldukları toplumların kültür izlerini taşırlar. Bu açıklamalar ışığında adı anılacak yapıtlardan biri *Zap Suyu Düşleri* kitabıdır.

Çukurca'daki 37 çocuğun duygu ve düşünce dünyasına ayna olan *Zap Suyu Düşleri* kitabı, Zap Havzası'nın yerleşim birimlerinden Çukurca'nın kültür unsurlarını konu edinir. Kitapta buna dair ilk anlatı, Kazan Vadisi'nde geçen masaldır. Masalda, genelde Zap Havzası yerelde ise Çukurca'nın kültürel dokusuna eğilir. Burada coğrafya, iklim ve insanın oluşturduğu birliktelik ve uyum mevcuttur. Yöre halkı sabahları kendilerini mutlu eden bir tabiat ile karşılaşır. Mutlulukları türbenin yanında bal ve yağın aktığı ağaçla perçinleşir. Uzun bir süre devam ettiği izlenimi veren bu durum, iki misafirin ağacın sırrını ortaya çıkartmak için ağaca müdahale etmeleriyle son bulur. Bu olay neticesinde masaldaki perspektif masalın üzerine inşa edildiği değerlere odaklanır. Misafirlik, ikram etme, çevreyle uyum, birlikte yaşama, farklı kültürlere saygı masalın beslendiği Çukurca'nın kültüründe önemli argümanlarıdır. Masal boyunca bu ve diğer kültür değerlerin önemsendiği bir söylem mevcuttur. Nitekim bu değerlerin bugüne taşınıp tartışılması neticesinde farkındalık amaçlanmıştır. Masalın anlatımından sonra dinleyici öğrenci grubun, kültürlerini araştırma, anlatma isteği bu doğrultuda gerçekleşmiştir.

Çukurca'nın kültürünü anlatmak amacıyla öğrencilerde yoğun bir çaba gözlemlenir. İlk motif ve renk bakımından zengin kilimler, sonrasında kale evleri ve yemekler anlatılır. Bunu takiben Zap Nehri, toplu yemek davetleri, meyveler, misafirlik geleneği gibi kültür unsurlarından söz edilir. Bu anlatımlar, kültüre dair bir bilinçlenmenin olduğunu göstermektedir. Yetiştikleri kültüre özverili bir tutum gösterilmesi, sonraki yıllarda da bu kültürel birikiminin devam edeceğine işarettir. Nitekim on yıl sonra yaslandığı kültürden destek alan Çukurca; yaşam, uyum, barış, birlikte yaşama kültürü ve birbirine anlayış gösterme bakımından gıpta ile bakılan bir yerdir. Problemlerini çözmüş, model olmuş bir Çukurca tasavvuru söz konusudur. Çocukların bu tasavvuru, Çukurca ve Çukurca'nın mensup olduğu Zap Havzası'na yönelik gelecek açısından güçlü bir umudu ortaya koyar.

Kitabın önemli temalarından biri kültür öğelerin İstanbul'a yaptığı yolculuktur. 37 çocuğun hazırlamış olduğu ve bir şişeye konulan yazılar ile çocukların kendisi bu yolculuğun merkezinde yer alır. Çukurca'daki kültürel miras, çocuklar ve şişedeki yazılar aracılığıyla İstanbul'a aktarılmaktadır. Bu süreç esnasında iki kültürün karşılaşması gerçekleşir. Genel anlamda Çukurca'nın manevi kültürüne vurgu yapılırken İstanbul ise maddi kültür öğeleriyle belirir. Çukurca'nın kültürünün öne çıkarılmasının nedeni, bunun tanınması ve bilinmesine yönelik istektir. Daha doğrusu Çukurca üzerinden tüm Zap Havzası'nın kültürel özellikleri tanıtılmaya çalışılır. Bunun için en uygun koşulları barındıran yer İstanbul'dur. Bundan dolayı yazıların olduğu şişe İstanbul Boğazı'nda Kız Kulesi civarına bırakılır. Bu

eylemle, Kız Kulesi efsanesi gibi Çukurca'nın da bilinmesi ve tanınması umut edilir.

Kaynakça

- Akın, Necmi (2007). "Hakkâri'de Yatırlara Bağlı Halk İnanışları". *III. Uluslararası Van Gölü Havzası Sempozyumu 06-08 Haziran Hakkâri*. Ed. Oktay Belli. Van: Van Valiliği Yayınları, 417-429.
- Aksoy, Mustafa (2008). "Kùltür Sosyolojisi Açısından Halı-Kilim Sanatı ve Etnografik Eserlerdeki Damgaların Dili". *38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*. Haz. Zeki Dilek vd. Ankara: Atatürk Kùltür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 75-120.
- Buğrul, Hasan (2008). "Hakkâri Etnografik Eserlerinden Yün Eldivenler Üzerine Bir Çalışma". *Erdem*, 75: 35-66.
- ÇÇ (Çukurcalı Çocuklar) (2019). *Zap Suyu Düşleri*. Yazar Koçu: Elif Ayla, Çizer Koçu: Elif Yemenici. İstanbul: Hayykitap.
- Erkenekli, Mehmet (2013). "Toplumsal Kùltür Araştırmaları İçin Değer Merkezli Bütünleşik Bir Kùltür Modeli Önerisi". *Savunma Dergisi*, 1(2): 147-172.
- Gümüştekin, Nuray (2007). "Kùltür Kavramı ve Osmanlı'dan Günümüze Kùltürel Yapının İncelenmesi". *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildiriler Kitabı*. Haz. Zeki Dilek vd. Ankara: Atatürk Kùltür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 317-326.
- Güvenç, Bozkurt (1979). *İnsan ve Kùltür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Işık, Caner (2013). "Kùltür Sosyolojisi: Toplumsalı Anlamada Bir Zorunluluk". *Türkiye Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 16(2): 151-169.
- Karşlı, Ömür (2016). "Ernst Cassirer'de Kùltürün Anlamı". *Jomelips Yönetim Ekonomi Edebiyat İslami ve Politik Bilimler Dergisi*, 1(2): 38-59.
- Kocadaş, Bekir (2005). "Kùltür ve Medya". *Uluslararası İnsan Bilimler Dergisi*, 8(1): 1-8.
- Sarıtaş, Süheyla (2019). "Halkbiliminde Maddi Kùltüre Teorik ve Metodolojik Yaklaşımlar". *Millî Folklor Dergisi*, 122: 29-40.
- Yeşil, Salih (2013). "Kùltür ve Kùltürel Farklılıklar". *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(44): 52-81.
- Yıldız, Tolga (2014). "Saussure'den Bakhtin'e Dil-Kùltür İlişkisi: Tümü Kapsayıcı Olgu". *İdil*, 3(11): 115-136.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İllkeleri" erevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu alışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

ıkar atışması Beyanı: Bu çalışmanın araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu alışma ile ilgili yazarın beyan ettiği herhangi bir not bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu çalışmanın tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this study.

Author's Note: There are no any notes declared by the author regarding this study.

Author Contributions: All sections of this study have been prepared by a single author.



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 16.12.2022

Kabul Tarihi: 16.05.2023

Yayın Tarihi: 23.06.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(1): 90-100

Research Article

Received Date: 16.12.2022

Accepted Date: 16.05.2023

Published Date: 23.06.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1220251

ÖZKAN MERT'İN POETİKASINDA NEHİR ŞİİR KAVRAMI VE AŞK TEMASI*

The Concept of River Poetry and Theme of Love in Özkan Mert's Poetics

Suzan KOÇYİĞİT*

ÖZ

Özkan Mert, 1960 Kuşaağı toplumcu gerçekçi şairlerdendir. Döneminin en önemli şairlerinden olan Özkan Mert hakkında yapılmış çalışmalar asgari düzeydedir. Bu sebeple çalışmamızın gelecekte Özkan Mert hakkında yapılacak çalışmalara kaynak niteliğinde olacağını düşünmekteyiz. Çalışmamızın amacı ise Özkan Mert'in poetikasında önemli bir yer tutan "nehir şiir" kavramını açıklamak ve şairin şiirlerinde aşk temasını nasıl kullandığını incelemektir. Özkan Mert'in ilk şiirlerinde İkinci Yeni etkisi vardır. Daha sonra yayımlanan şiirlerinde ise toplumcu gerçekçi şiir anlayışının etkisi görülür. Sürgünlük dönemiyle birlikte şiirlerinde "nehir şiir" anlayışı etkili olur. Özkan Mert tarafından kendi şiir anlayışına "nehir şiir" adı verilmiştir. "Nehir şiir" dünyanın her yerinden geçen, geçtiğı her yere bir şeyler taşıyan, geçtiğı her yerden bir şeyler alan bir şiirdir. Toplumcu gerçekçi şiir anlayışının evrilmiş hâli olarak görülebilen bu şiir anlayışında şair canlı, heyecan verici, imgesel, şaşırtan bir dil kullanır. Aşk, Özkan Mert'in şiirlerinin temel unsurlarındandır. Şair, şiirlerinde kullandığı temaları birbiriyle bağlantılı olarak kullanmıştır. Dolayısıyla aşk temasını da farklı temalarla birlikte kullanır. Şairin şiirlerinde aşk; kadın ve erotizm, tabiat, özlem gibi temalarla birlikte kullanılır. Şairin örnek aldığımız şiirlerinde devrime, tabiata, aşka, eski sevgilisine ve eşine duyduğu aşk görülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Özkan Mert, nehir şiir, tema, kadın, erotizm

ABSTRACT

Özkan Mert is a poet of the 1960s generation who is known for his socially realistic poetry. There are limited studies on Özkan Mert, who is one of the most important poets of his time. Therefore, we believe that our work will serve as a source for future studies on Özkan Mert. The aim of our study is to explain the concept of "river poetry," which holds an important place in Özkan Mert's poetics, and to examine how the poet uses the theme of love in his poems. The influence of the Second New poetry movement can be seen in Özkan Mert's early poems. In his later published poems, the influence of the socially realistic poetry approach is evident. During his period of exile, the concept of "river poetry" becomes influential in his poems. Özkan Mert himself named his poetry approach "river poetry." "River poetry" is a type of poetry that passes through different parts of the world, carrying something with it and taking something from every place it passes through. In this poetry approach, which can be seen as an evolved form of the socially realistic poetry, the poet uses a vivid,

* Bu makale yazarın Doç. Dr. Bilgin Güngör danışmanlığında hazırladığı *Özkan Mert'in Şiirleri Üzerine Tematik Bir İnceleme* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Çanakkale-Türkiye. E-posta: g1995s@outlook.com. ORCID: 0000-0002-4690-3112.

exciting, imaginative, and surprising language. Love is one of the main elements of Özkan Mert's poems. The poet uses the themes in his poems in interconnected ways, including the theme of love. Therefore, the theme of love is used in conjunction with other themes in the poet's poems. In the poems we have examined, the poet's love for revolution, nature, longing, old lover, and spouse can be seen.

Keywords: zkan Mert, river poetry, theme, woman, eroticism

Giriş

zkan Mert, 1960 Kuşağı toplumcu gerçekçi akımın önde gelen şairlerindedir. Edebiyat dünyasında yeterince bilinmeyen bir isim olması sebebiyle hakkında çok az çalışma yapılmıştır. Bu nedenle çalışmamızda yararlandığımız kaynaklar sınırlı sayıdadır.

zkan Mert, 21 Ekim 1944'te Erzurum'da, Palandöken dağlarının yamacındaki iki katlı ahşap bir evde, şafağa karşı dünyaya gelmiştir (Erçelik, 2009: 34). Bir Süvari Astsubayı olan babası, İzmit'in Uzuntarla köyündendir. Annesi ise Denizli'nin Sarayköy kasabasındandır. Babası Erzurum'da görev yaptığı için şairin doğumu Erzurum'da gerçekleşmiştir. şairin ilk çocukluk dönemi Erzurum'da geçer. Bu Şehirde yaşadığı dönemde iki yaşındayken verem hastalığına yakalanır. Yaşlı bir kadının yaptığı bitkisel ilaçlar sayesinde bu hastalığı yener (Tüleylioğlu, 2021: 223-224).

Erzurum'dan sonra babası ilk olarak Konya'ya ardından İzmir'e tayin olur. zkan Mert, ilkokulu Konya'da liseyi ise İzmir'de okur. şair, ilk gençlik yıllarını İzmir'de geçirir. İlk tecrübelerini bu Şehirde edindiği için "İzmir Őiirim başkentidir." ifadesini kullanmış, kendisini İzmirli olarak gördüğünü söylemiştir. Ailesiyle İzmir'in Eşrefpaşa semtinde bulunan tek katlı bir evde yaşamıştır (Erçelik, 2009: 34-35).

zkan Mert, İzmir Namık Kemal Lisesi'nde eğitim görürken tekrar vereme yakalanır. Babasının asker olmasından faydalanarak üç ay askerı hastanede tedavi görür. Tedavisinin sonuç vermesi için kilo alması gerekmektedir. şairin hayatını kurtaracak tek yol budur. Hastalığı yenmesinde arkadaşı Levent Atalay yardımcı olur. şarap ambarında alışan Atalay, kimsenin haberi olmadan ambardan aldığı Őarapları arkadaşı zkan Mert ile paylaşır. İki arkadaş, bir ay boyunca Kemeraltı'na gidip Őarap içmekte ve pide yemektedir. Bu sayede bir ayda on kilo alan şair, verem hastalığını yener (Erçelik, 2009: 35).

zkan Mert, liseyi bitirmeden askere gider. Sivas'ta askerliğini yaparken dışardan sınavlara girerek liseyi bitirir. Askerden döndükten kısa bir süre sonra İzmir'de zel İdare vergi memurluğu yapar. Ardından akranları gibi niversite okumak için 1967'de Ankara'ya gider (Tüleylioğlu, 2021: 235).

zkan Mert, Ankara niversitesi'nde Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne bağlı Sinoloji Bölümü'ne başlar. Bir süre Sinoloji Bölümü'nde eğitim gören şair, bu

bölümü yarıda bırakır. Onun için öğrencilikten ziyade Şiir yazmak daha önemlidir. İlk Şiirlerinde İkinci Yeni etkisi görülür. Üniversite döneminde yaşadığı olaylar neticesinde bu etki kaybolur. 1968’de yaşanan ğrenci hareketinin etkisiyle toplumcu Şiirler yazmaya başlar. Bu Şiirler, dönemin niversite öğrencileri tarafından ilgi görmüştür (IŞık, 2006: 2483, 2484).

zkan Mert, niversite eēitimi için geldiēi Ankara’da başka iŐlerle de uēraŐmıŐtır. Şair, Türkiye Elektrik Kurumu’nda topograf görevinde çalışır. Burada çalışırken eşi İpek Hanım ile tanışır, 1970’te evlenir. Bu evlilikten kızı Sanem dünyaya gelir (Tleylioēlu, 2021: 235, 236).

60 kuŐaēı Şairlerinden zkan Mert, yazdığı Őiirlerle devrimci gençler arasında saygı duyulan bir isim hâline gelmiştir. Bu dönemde Ataol Behramoēlu, İsmet zel ve Süreyya Berfe ile arkadaşlık kurar. Aynı duygu ve düşünceleri paylaŐan bu isimler, İkinci Yeni’ye karşı toplumcu Şiirin savunuculuēunu yaparlar. *Ant* dergisi yazarlarından Osman S. Aralot’ın nclēinde “Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor” başlığı altında manifestoları yayımlanır. 2 Aralık 1969’da çıkan bu yazıda genç Şairler, İkinci Yeni’nin toplum deēerlerine yabancı, biçimci ve kapalı sanat anlayışına karşı toplumcu düşünceyi benimseyerek Türk Şiirinde yeni bir devir açarlar.

Manifestoyla aynı yıl yayımlanan zkan Mert’in ilk Şiir kitabı *Kuracaēız Her Şeyi Yeniden* yayımlanır yayımlanmaz yasaklanmış ve toplatılmıŐtır. Kitabında komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle Ankara nc Aēır Ceza mahkemesinde yargılanır ve beraat eder. Ardından 12 Mart Muhtırası gerçekleşir ve beraat etmiş olmasına raēmen dava asker mahkemeye taşınır (Arolat, 2017: 78). zkan Mert, 8 yıl cezaya çarptırılır. Mahkeme neticesinde Sirkeci’den bindiēi trenle Almanya’ya kaçar (Tleylioēlu, 2021: 239). YaklaŐık 10 ay Almanya’da yaŐadıktan sonra İŐve’e gider (Erçelik, 2009: 68).

İŐve’e giden Şair, yeni bir ülkeye uyum saēlamanın zorluklarını yaşar. Dil ve kültür farklılıklarına uyum saēlamak adına dil okuluna kayıt yaptırır. Şair için en büyük sorun dil farklılığı olmuştur. Yazacaēı Şiirleri okuyacak okur kitlesini, dostlarını, kültürünü kaybetmiştir. Artık yeni bir kültüre, yeni bir dile alıŐma dönemi başlamıştır. Bu süreç içerisinde geçimini saēlamak için bir yandan bulaŐıkçılık, liman iŐiliēi gibi iŐlerde çalışmaya başlar. Bu koŐuŐturma içerisinde Şiire zaman ayırmakta zorlanır. Şair bu durumla ilgili görüşlerini Şu sözlerle dile getirir: “... Bu dönem Őairliēimin l dönemi. Yazma açısından çok zengin bir deneyim edinmiŐtim, yeni kültürler, insanlar tanımuŐtum; kafam sürekli Şiirle meŐgld. Ama yazmayı bırakmuŐtum. Daha doērusu ne yazacaēımı, nasıl yazacaēımı bilmiyordum.” (Tleylioēlu, 2021: 241). Sonrasında İŐve’te yaşamaya alıŐan Şair; biriktirdiēi olayları, edindiēi tecbeleri Şiirlerine yansıtmaya başlar. Bu süreçten sonra arka arkaya Şiirleri yayımlanır.

1. zkan Mert’in Poetikasında Nehir Şiir Kavramı

Özkan Mert'in ilk dönem şiirlerinde görùlen İkinci Yeni etkisi sonraki yıllarda kaybolmuş, toplumcu gerçekçilik şiirlerinde hâkim anlayış olmuştur. Şiirinin olgunluk döneminde ise toplumcu gerçekçi anlayış çerçevesinde geliştirdiği "nehir şiir" anlayışını oluşturur. Özellikle sürgünlük yaşantısı şairin "nehir şiir" anlayışının son şeklini almasında büyük pay sahibidir. "Nehir şiir" anlayışı şairin kendi şiir anlayışı için kullandığı bir ifadedir. Şiirlerini bir nehre benzettiği için bu ifadeyi kullanmıştır.

Bütün şiirlerini 2002'de yayımladığı "Nehir" adlı kitabında toplayan şair, kitabı ve şiir anlayışıyla ilgili şu ifadeleri kullanır:

Bu kitapta Türk şiirinde "Nehir" şiiri bir okul haline getirmek istiyorum. Yani içinde çeşitli temalara el atan uzun şiir geleneğini yaratmak istiyorum. Bu "Nehir şiir" diye adlandırılabilir. Bu şiirin coğrafyası tüm dünyadır. Değişik ülkelerin kültürlerinden, insanların yaşantılarından resimler çizen, buna şiirsel yorumlar getiren bir stildir. Bu yaratıcılıkta ben yalnız yaşantımdan ve şiirsel imajlardan değil aynı zamanda kimyadan, fizikten, biyolojiden, coğrafyadan, astronomiden de büyük ölçüde yararlanıyorum. (Tüleylioğlu, 2021: 253).

Özkan Mert, Nuray Salman ve Haydar Eroğlu'yla gerçekleştirdiği "Özkan Mert ve Evrensel Nehir Şiir" adlı söyleşide "nehir şiir" anlayışıyla ilgili bilgi verir. Şaire göre "nehir şiir" yarına açık, çok sesli, çok renkli, evrensel, yaşama özümlenen, dünya şiirinin değerleriyle döllenen bir şiir, bir imge fırtınasıdır. Dünyanın her yerinden geçen, geçtiği her yere bir şeyler taşıyan, geçtiği her yerden bir şeyler alan bir şiirdir (2021: 309-310).

Gerek ilk şiirleri gerekse sürgün dönemi şiirlerinde toplumcu gerçekçi akıma bağlı kalmış bir şair olan Özkan Mert, Türk şiirine damga vurmuştur. "Nehir şiir" anlayışına bağlı olarak şiirlerine birçok temayı almış, okuyucusuna birçok duyguyu yaşatmıştır. Aşk, kadın ve erotizm, ölüm, hüzn, özlem, doğa, direniş, tarih, kent, yabancılaşma gibi birçok tema şairin şiirlerinde kullanılmıştır. Şairin şiirinin temelini oluşturan ana temalardan biri aşktır. Özkan Mert için aşk, kadın ve erotizmden ayrı düşünülemez (Koçyiğit, 2023).

2. Özkan Mert'in Şiirlerinde Aşk Teması

Aşk, geçmişten günümüze edebiyatımızın en önemli temalarındandır. Beşerî duyguların en güzeli ve en değerlisidir. İnsanı bir başka insana koşulsuz şartsız bağlayan aşk, kimi insan için olumlu duyguların ifadesi kimi insan için de acının yansımasıdır. Aşk, Özkan Mert'in şiirlerinde sıklıkla görùlen temalardan biridir. Aşk, şair için çok önemli bir duygu ve şiirinin temel unsurlarındandır (Koçyiğit, 2023: 22). Bu durumla alakalı Ersan Erçelik şu ifadeleri kullanır: "Özkan Mert şiiri deyince işe aşk ile başlamamız gerekiyor. Çünkü şairin şiirlerinin merkezi, yüreği aşktır. Bu öyle bir aşktır ki, tutku ve erotizm ile yoğrulmuş, ilk gençlik

hüzünlerinden sürgünlüğe, orada bir yeryüzü seyyahı olmasına dönüşen bir serüvendir. Özkan Mert şiiri dünyaya aşkla açılır, dünyayı aşkla karşılar." (Erçelik, 2009: 9).

Özkan Mert, "Diren! Ey Kalbim" (1969) adlı şiirinde tek sevdasının devrim olduğunu ifade eder:

"Benim tek sevdam devrim
Kaynar bir su gibisin içimde
Çiçeklenmiş taptaze bir fidansın
Yaşanmamış güzel günlerimsin.

Diren! Ey kalbim
Diren! Yenilme
Sen benim silahımsın
Aşkımsın" (Mert, 2020: 54-56).

Özkan Mert, "Diren! Ey Kalbim" (1969) adlı şiirini yazdığı yıllarda öğrenci hareketlerinin önemli isimlerinden biridir. Bu şiir, şairin ilk şiir kitabı *Kuracağız Her Şeyi Yeniden'* de yayımlanır. Öğrenci hareketlerinin yoğun yaşandığı şehirlerden Ankara'da üniversite eğitimi için bulunuyor olması Deniz Gezmiş, Mahir Çayan gibi döneminin önemli devrimci gençleriyle iletişime geçmesini sağlamıştır. (Tüleylioğlu, 2021: 236). Onlarla yakınlık kuran Özkan Mert, toplumcu çizgide eserler vermeye başlar. Bu durumu ilk şiir kitabında yayımlanan diğer şiirlerinde de görmek mümkündür.

Özkan Mert, "İrgatoğlu Atçalı Kel Mehmet Destanı" (1970) adlı şiirinde aşkı için halk ihtilali yapan Atçalı Kel Mehmet'in hikâyesini anlatır. Şair, Orhan Tüleylioğlu'yla gerçekleştirdiği "Işıklı Bir Sürgün: Özkan Mert" adlı söyleşide bu hikâyeyi ilk okuduğunda çok heyecanlandığını ifade eder. Söyleşinin devamında şair, aşkı uğruna halk ihtilali yapan bir kişinin tarihin akışını değiştirmesinden etkilendiğini belirtir. Bu sebeple okuduğu hikâyeyi şiir hâline getirmiştir. Aşk teması üzerine kurulan "İrgatoğlu Atçalı Kel Mehmet Destanı" adlı şiirin örnek aldığımız kısmında aşk, kadın ve erotizm kavramları üzerinden anlatılmıştır:

"Sonunda olan oldu:
Kalbine bir a'taş düştü.
Gökyüzüne baktı.
Gökyüzü ne kadar
yumuşak diye düşündü.
Süt beyazı memeleri Fatma'nın
daha da yumuşak." (Mert, 2020: 84-100).

Atçalı'nın Fatma'ya âşık olması kalbe düşen bir ateş ifadesiyle anlatılır. Onun kalbine düşen bu aşk, tıpkı bir ateş gibi onu yakıp kül etmektedir. Şair, şiirinde kullandığı bu ifadeyle aşkı ateşe benzeterek aşkın meydana gelişi ve sonrasında

yarattığı etkileri göstermek istemiştir. Şiirin bu kısmında dikkat edilmesi gereken bir diğere nokta ise aşk ve erotizmin iç içe kullanılmasıdır. Özkan Mert'in şiirlerinde erotizm, insanın bir gerçeğı olarak etkin bir şekilde kullanılmıştır. Şaire göre aşkın olduğu yerde cinsellikte vardır. Bu sebeple âşık, sevdiğine derin bir aşk beslerken cinselliğın çekiciliğine de kendini kaptırır. Atçalı da Fatma'nın süt beyazı memelerinin yumuşaklığı düşüncesiyle benzer bir duyguya kapılır.

Özkan Mert, "Hiç Bitmeyen" (1987) adlı şiirini Özel adlı eski sevgilisine ithafen yazar. Şair, şiirinde Özel'e duyduğu aşkı dile getirir:

"Bir kuş gibi uçup gitti yıllar
İzmir bıraktığımız İzmir mi?
Kim sildi ayak izlerimizi
birlikte yürüdüğümüz tozlu yollardan?
Neyi unutturdu pembe yıllar bize?

Hiç bitmeyen bir şey var aramızda Özel!
Liseli kalbimde dans ediyor
parmak izlerin." (Mert, 2020: 195).

Özkan Mert, liseyi İzmir Namık Kemal Lisesi'nde okumuştur. İlk tecrübelerini bu şehirde edindiğı için şair, İzmir'i çok sevmekte kendisini İzmirli olarak gördüğünü ifade etmektedir. Örnek aldığımız şiirde şair, İzmir'de liseyi okurken başından geçen bir aşk hikâyesinden söz eder. Özkan Mert, "Bir Dünyalının Notları (1)" (1995) ve "Ey İzmir Şehri" (2000) gibi şiirlerinde İzmir'e olan özlemini dile getirmiştir. (Koçyiğit, 2023: 91-93) Bu şiirinde de hem Özel adındaki eski sevdiğine hem de İzmir'e olan özlemini ve aşkını ifade eder.

Özkan Mert'in "Kalbim Ateş Altında" (1987) adlı şiirinde de aşkın erotizmle yoğrulduğunu görüyoruz:

"Göğsümü öp göğsüme rende,
yarın ırmaklara karışırım belki
memelerini şiddetle uzat bana
Yağız bir şafağın hazzıyla sevişelim
bir bıçak gibi çekip baharı kılıfından
hüküm geçirelim sabaha" (Mert, 2020: 163).

Özkan Mert, şiirin bu kısmında aşkı ve erotizmi tutku dolu, heyecan dolu bir söylemle yansıtır. Aşk kavramı, şiirin örnek aldığımız kısmında açık bir şekilde kullanılmasa da sevgiliye duyulan tutkunun derin bir aşktan kaynaklandığı açıktır. Şiir kişisi, bu aşk dolu tutkunun güdülemesiyle her şey bir an önce olsun ister.

Özkan Mert, "Mozart ve Akdeniz" (1992) adlı şiirinde de aşk, kadın ve erotizm kavramlarını birlikte kullanır:

"Acılar, ölümler ve okyanuslarla ölçüyorum hayatımı
Beni açıklayan sevişken günler yok oldu

Şanlı bir erotizmle yıkıyorum yaralarımı Atlantik'te

Rüzgâra uzattığın memelerini öpüyorum
Dünyanın en güzel ağız olan ağzını öpüyorum
Çünkü gül kokularına ve aşka tutsaklıyım" (Mert, 2020: 257-258).

Şair, şiirin örnek aldığımız kısmında aşk, kadın ve erotizm üzerinden aşk temasına yer verir. Bu üç kavram Özkan Mert'in şiir anlayışının temelini oluşturan kavramlardandır (Koçyiğit, 2023: 22). Şiirde kullanılan "Atlantik" ifadesi şairin "nehir şiir" anlayışına uygun şekilde kullanılmıştır. Bu şiir; dünyanın her yerinden geçen, geçtiği her yere bir şeyler taşıyan, geçtiği her yerden bir şeyler alan bir şiirdir. Nehirler denizlere su taşıyan önemli akarsulardır. Şairin "nehir" sözcüğünün gerçek anlamını da içerisine alarak "Atlantik" ifadesini kullandığını düşünmekteyiz. Özkan Mert'in şiiri tıpkı bir nehir gibi dünyanın her yerine yayılır.

Özkan Mert, diğer şiirlerinden farklı olarak "Aşk Şiirleri"nde (2001) erotizmden kopmuş daha naif, daha masum bir aşkı anlatmıştır:

"Ne zaman gözlerine baksam
bir okyanusla yıkıyor kalbim
Nereye gitsem hep sende kalıyorum
yıldızların gökyüzünde kaldığı gibi.

Bir yağmur damlasına çizdim
o küçük gölün kıyısında
bana verdiğin ilk öpücüğü...
Şemsiyenin ucu yırtıyordu bulutları.

Hiç bitmeyecek birlikte baktığımız yer.
Saçlarımda uyuyan Ay ışığı olacaksın hep
omuzbaşlarımda akan sıcak bir ırmak.

Ve hiç silinmeyecek
şafak renkli dudaklarından dökülen
dünyanın en güzel aşk ilânı;
Ellerimi yıkamıyorum
ellerinin kokusu çıkmasın diye" (Mert, 2020: 362-364).

Bu şiirin bütününde "âşık"ın yaşadığı heyecan, mutluluk ve tutku ifade edilmektedir. Şiirde aşkın hiç bitmeyecek bir duyguymuş gibi ifade edildiği görülmektedir. Şiire göre âşık sevgilisinin ilk öpücüğünü, ilk aşk ilânını unutmamakta aşkından dolayı gözü hiçbir şey görmemektedir. Âşığa göre en güzel aşk ilânı sevgilisinden duyduğudur. Ayrıca şiirde kullanılan "okyanus, göl, ırmak" ifadeleri

şairin “nehir şiir” anlayışını açığa çıkarmaktadır. şiir anlayışını göz önüne aldığı-muzda şairin bu ifadeleri bilinçli bir şekilde kullandığı sonucuna varabiliriz.

zkan Mert, “Pazartesi Günleri Ben Dünyada Yokum” (2007) adlı şiirinde aşk ve tabiat üzerinden aşk temasına yer verir:

“Kahvaltımı yaptım!
Yüzümü biraz daha yaklaştırdım dünyaya.
Üzerimde, yakaları kolalı süt gibi beyaz bir gömlek
açılışını yaptım kalbimin. Zaten
kalbim herşeeye alda
ndı benim: En çok
tabiat’a ve aşk’a.
Bu yüzden
bir dağa pl kalmaktır

hayatım.” (Mert, 2020: 420-423).

zkan Mert, şiirin örnek aldığımız kısımda tabiata ve aşka aldandığını ifade eder. şair, yazdığı şiirlerin genelinde tabiat unsurlarını kullanmıştır. Tabiata olan aşkını “Stockholm’de Mavi Saatler” (1987) adlı şiirinde de dile getirir. Bu şiirde hayran olduğu Norveç’in doğal güzelliklerinin övgüsünü yapar (Koçyiğit, 2023: 42-47). Dolayısıyla yukarıdaki şiirinde tabiata ve aşka olan bağlılığını yinelemiş olur. Ayrıca “Yüzümü biraz daha yaklaştırdım dünyaya.” ifadesini “nehir şiir” anlayışına uygun şekilde kullanmıştır. Dünyanın her yerine akan bir nehir gibi olan bu şiir anlayışı şairin şiirlerinde kimi zaman Norveç’e kimi zaman Stockholm’e uzanır.

zkan Mert, “Devrik Yaz Kasabalarının Dayanılmaz Hafifliğinden Nil Nehrinde Yüzen Yeşillenmiş Bir Dal’a G  N D E R M E L E R...” (2001) adlı şiirinde ise aşına olduğu aşkın adeta tanımını yapmaktadır. şaire göre aşkın insanı nereye götüreceği, sonunun nasıl olacağı bilinmez. şair, bu sebeple “yere akılmakta olan bir uçağa İstanbul’a kaçta ineceğini soramıyorsak” ifadesini, aşkın insanı nereye gtreceğinin bilinmediğini belirtmek için kullanır:

“Nedir hep eksik olan ve hiç tamamlanamayan?
Aşk nereye götürür bizi?
Yere akılmakta olan bir uçağa
İstanbul’a saat kaçta ineceğini
sormak gibi bir şey bu.” (Mert, 2020: 411-414).

zkan Mert, “Bana Aşkı ğret” (2016) adlı şiirinde 2015’te evlendiği eşi Havva Hanım’a duyduğu aşkı anlatmaktadır:

“Bana aşkı göster! Aşkı ğret.
Gökyüzünde kuş olmayı ğret.
Okyanuslara sal; dalgan olayım,
llere sal; glgen olayım.

Bana her Şeyi seninle ğret.
Çünkü ben sana aŐıđım.

Bana aşkı ğret! Yaşamayı ğret.
Bana nehirlerle, rzgrlarla yarıŐmayı ğret.
Beni kalbim duruncaya kadar p!

Çünkü seninle öpüŐmek
yıldızları avucuma almak gibi bir Şey.
Seninle uyanmak
bir kelebekle uyanmak gibi bir Şey.

Bana her Şeyi seninle ğret!
Çünkü ben sana aŐıđım.

Ben sana emanetim." (Mert, 2020: 485).

Şair, Şiirinde eşine duyduğu aşkı doğa unsurlarını kullanarak daha estetik, daha güzel hâle getirmiştir. Şairin doğum tarihi ve Şiirin yayımlandığı yıl dikkate alındığında Şairin bu Şiiri 72 yaşındayken yazdığı ortaya çıkar. Bu yaşına kadar birçok olay görmüş, başından birçok aşk geçmiŐtir. Buna rağmen eşine duyduğu aşk karşısında kendisini bilgisiz gibi hissetmekte, her Şeyi onunla deneyimlemek, yeniden yaşamak istemektedir. Şair, eşine duyduğu aşk dolayısıyla kendisini ilk kez aÇık olan bir insan gibi hissetmektedir. Bu sebeple aşka dair bütün bildiklerini unutmuŐtur. Şiirde kullanılan "okyanus, nehir" ifadelerini Şairin "nehir Şiir" anlayışını anımsatan kelimeler Şeklinde okumak mümkündür.

Sonuç

Kuracağız Her Şeyi Yeniden adlı ilk Şiir kitabıyla edebiyat dünyasına giren zkan Mert, 60 kuŐađı toplumcu gerçekçi Şairlerin nde gelenlerindedir. *Kuracağız Her Şeyi Yeniden* adlı ilk Şiir kitabında yayımlanan Şiirlerde komünizm propagandası yaptığı gerekŐisiyle hakkında dava açılır ve Şair 8 yıl hapse mahkûm edilir. Hapis cezasının verildiği gün yurtdıŐına kaçan Şairin sürgünlük dönemi başlamış olur. İlk durağı Almanya, ikinci durağı ise İŐve olur.

Sürgünlük dönemi Şairin Şiir anlayışını kökünden etkilemiŐtir. Sürgünlük döneminde toplumcu gerçekçi Şiir anlayışının evrilmiş Şekli olan "nehir Şiir" anlayışını benimser. "Nehir Şiir" Şairin kendi Şiir anlayışına verdiği bir adlandırmadır. Kaleme aldığı Şiirleri bir nehre benzettiği için Şiir anlayışına "nehir Şiir" adını vermiştir. "Nehir Şiir" dünyanın her yerinden geçen, geçtiği her yere bir Şeyler taşıyan, geçtiği her yerden bir Şeyler alan bir Şiirdir. Şair, özellikle uzun Şiirlerinde okuyucusunu bir nehrin içine atıp bir yerden başka bir yere bir duygudan başka bir duyguya sürükleme gayretindedir.

Sürgünlük dönemi onun Şir anlayışını etkilemiŐ, Şiirlerine birçok temanın girmesini sağlamıştır. Aynı zamanda "nehir Şiir" anlayışı da bu durumda etkili olmuştur. Şair, "nehir Şiir" anlayışının tanımını yaparken bu Şiir anlayışında çeşitli temaların kullanılması gerektiğini söylemişti. Şairin Şiirlerinde kullandığı temalardan biri de aşktır. Şairin Şiirlerinde aşk teması çeşitli konular etrafında ele alınır. AŞk teması, "Diren! Ey Kalbim" (1969) adlı Şiirinde ideolojik bağlamda ele alınmıştır. "Irgatoğlu Atçalı Kel Mehmet Destanı" (1970), "Kalbim Ateş Altında" (1987), "Mozart ve Akdeniz" (1992) adlı Şiirlerinde kadın ve erotizm kavramlarıyla i içe kullanılmıştır. "Hiç Bitmeyen" (1987) adlı Şiirinde eski sevgiliye zlem, "AŞk Şiirleri" (2001) adlı Şiirinde masum bir duygu, "Pazartesi Günleri Ben Dünyada Yokum" (2007) adlı Şiirinde tabiata ve aşka duyulan hayranlık Şeklinde ifade edilmiştir. Şair, "Bana AŞkı Ğret" (2016) adlı Şiirinde eşine duyduğu aşkı dile getirmiştir. "Devrik Yaz Kasabalarının Dayanılmaz Hafifliğinden Nil Nehrinde Yüzen Yeşil lenmiŐ Bir Dal'a G N D E R M E L E R..." (2001) adlı Şiirinde ise aşkı tanımlama gayreti ne çıkar.

Kaynakça

- Arolat, Osman S. (2017). *50 Yıl ncesinin BaŐkaldırın Dört Őairine Yeni Sorular*. Ankara: Efil Yayınevi.
- Erçelik, Ersan (2009). *A'dan Z'ye zkan Mert Şiiri*. İstanbul: Artshop Yayıncılık.
- IŞık, İhsan (2006). *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi C.6*. Ankara: Elvan Yayınları.
- Kabadayı, Mslm (2021). "zkan Mert Şiirinde İmgelerin İ ve Dış Dinamikleri". *Kıtalar ve Kültürlerarası Bir Dünya Şairi zkan Mert*. Ankara: Klaros Yayınları, 181-212.
- Koçyiğit, Suzan (2023). *zkan Mert'in Şiirleri zerine Tematik Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. anakkale: anakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü EĞitim Enstitüsü.
- Mert, zkan (2020). *Evrenin Islığı Tüm Şiirleri*. Ankara: Klaros Yayınları.
- Salman, Nuray ve Eroğlu, Haydar (2021). "zkan Mert ve Evrensel Nehir Şiir". *Kıtalar ve Kültürlerarası Bir Dünya Şairi zkan Mert*. Ankara: Klaros Yayınları, 303-316.
- Sivri, Medine (2020). "Şiirde Sürgünün İzdüŐümü zkan Mert'in 'ülkesinden Ayrılan Bir İŐçinin Türküsü' ve 'Bir Mültecinin Mektubu' Şiirlerine Göstergebilimsel Bir Yaklaşım". *Evrenin Islığı*. Ankara: Klaros Yayınları, 559-581.
- Tüleylioğlu, Orhan (2021). "IŞıklı Bir Sürgün: zkan Mert". *Kıtalar ve Kültürlerarası Bir Dünya Şairi*. Ankara: Klaros Yayınları, 223-263.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İllkeleri" erevesinde aşağdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu alışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makale yazarın Doç. Dr. Bilgin Güngör danışmanlığında yrtlen *zkan Mert'in Őirleri zerine Tematik Bir İnceleme* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note: This article is derived from a master thesis under supervision of Assoc. Prof. Dr. Bilgin Güngör, titled *A Thematic Analysis on Özkan Mert's Poem*.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 06.04.2023

Kabul Tarihi: 22.06.2023

Yayın Tarihi: 23.06.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(1): 101-126

Research Article

Received Date: 06.04.2023

Accepted Date: 22.06.2023

Published Date: 23.06.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1278626

AHMET KEKEÇ'İN YAĞMURDAN SONRA ROMANI ÖRNEĞİNDE 1980 SONRASI TÜRK ROMANINDA ÖZELEŞTİREL İŐLAMI ROMAN

The Self-critical Islamic Novel in the Post-1980 Turkish Novel in the Example of Ahmet Kekeç's Novel *Yağmurdan Sonra*

Damla ERGENE*

ÖZ

Türkiye'de 1970'lerin sonuna doğru popüleritesini geri kazanmaya başlayan İŐlamlık, modernleşme ile beraber ortaya çıkmış bir kavramdır. İŐlami hareketlerin popüleritesini geri kazanmasıyla eş zamanlı olarak ortaya çıkan İŐlami roman, bir tarafıyla İŐlâm coğrafyalarının modernleşme karşısında verdiği tepkinin evrensel ürünüyken öte yandan Cumhuriyet yönetimi içindeki milli manevi politik revizyonlarıyla yerel bir görünüm sergilemekte ve sekülerleşmeye karşı İŐlami tezlerin savunulduğu bir propaganda aracı olmaktadır. 1990'lı yıllarda yazılmaya başlanan özeleştirel İŐlami romanların tematik olay örgüsü, geleneksel İŐlami anlayış ve kolektif kimlikten bağımsız, yeni bir kimlik arayışının içinde olan İŐlami aktörlerin pesimist sorgulamaları ekseninde kurulur. Ahmet Kekeç'in *Yağmurdan Sonra* romanı (1999), 28 Şubat sürecinin iç ve dış etkenlerini göz önüne sererek döneme içeriden ve dışarıdan eleştirel ve özeleştirel yöntemle bakılmasını sağlar. Çalışmada İŐlami romanın türevleri ekseninde ilerleyip özeleştirel İŐlami romanın öncü örneklerinden *Yağmurdan Sonra* üzerinden ilerleyip yeni İŐlami aktörlerin içsel dönüşümü incelenmiştir. Kekeç'in romanı, İŐlami kimlik ve kolektif İŐlami toplum anlayışının sınırlarının zorlandığı, İŐlami aktörlerin başarısızlıkları, itirafları, iç mücadeleleri ve yasak aşklarının ifşalaması gibi bireysel hayatlarına dair dayatılan İŐlami ahlak anlayışına karşı özeleştirel bir tutum sergilerken jakoben İŐlamları, Kemalist jakobenlerden ayrı görmeden eleŐtirmesi açısından da önem arz eder.

Anahtar Sözcükler: İŐlamlık, hidayet romanı, özeleştirel roman, Ahmet Kekeç, *Yağmurdan Sonra*

ABSTRACT

Islamism, which started to regain its popularity in Turkey towards the end of the 1970s, is a concept that emerged with modernization. The Islamic novel, which emerged simultaneously with the recovery of the popularity of Islamic movements, is on the one hand the universal product of the reaction of the Islamic geographies against modernization, on the other hand, it exhibits a local appearance with its national spiritual political revisions in the Republican administration and is a propaganda tool in which Islamic theses are defended against secularization. The thematic plot of the self-critical Islamic novels, which began to be written in the 1990s, is established on the axis of the pessimistic interrogations of Islamic actors who are in search of a new identity independent of traditional Islamic understanding and collective identity. Ahmet Kekeç's novel *After the Rain* (1999), "Looking at 28 February"

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Çanakkale-Türkiye. E-posta: ergene_d@hotmail.com. ORCID: 0000-0003-4496-9617.

reveals internal and external factors and provides a critical and self-critical look from the outside and from those who do not come out. In the study, it will proceed on the axis of the derivatives of the Islamic novel and will examine the internal development of new Islamic actors by going through the pioneering examples of the self-critical Islamic novel *Yağmurdan Sonra*. Kekeç's novel is also important in terms of criticizing jacobin Islamists without seeing them as separate from Kemalist jacobins, while displaying a self-critical attitude towards the Islamic understanding of morality imposed on their individual lives, such as pushing the boundaries of Islamic identity and collective Islamic understanding of society, revealing the failures, confessions, internal struggles and forbidden loves of Islamic actors.

Keywords: Islamism, novel of guidance, self-critical novel, Ahmet Kekeç, *Yağmurdan Sonra*

Giriş

Bu çalışmada Ahmet Kekeç'in *Yağmurdan Sonra* romanı (1999) örneğinde 1980 sonrası Türk romanında önemli bir anlatı damarı olarak kabul edilen İslami roman ve türevleri arasında 1990'lardan sonra öne çıkan "özeleştirel İslami roman" anlayışı incelenmiştir. Çalışmada önce farklı başlıklar altında İslamcılık, İslamcılığın türevleri, Türkiye'de İslamcılığın ve İslami edebiyatın tarihsel gelişimi akabinde de İslami roman kavramları açıklanmıştır. Bu bağlamda İslami romanların türevleri ekseninde hidayet romanları ve özeleştirel İslami romanlar tartışılmış, adı geçen roman örneğinde özeleştirel İslami edebiyat konusu ana aktörün dönüşümünün irdelenmesi ve tematik olayların şekillenmesindeki kutuplaşma alanlarının belirlenmesi açısından eleştirel düşünme yöntemiyle ele alınmıştır.

İslamcılığın tarihsel gelişimi, zaman içinde ortaya çıkan türevleri göz önünde bulundurulduğunda İslamcılığın, Türkiye'deki gelişimini ele alan çok sayıda çalışmaya ulaşılabilir. Hekimoğlu İsmail'in, Mısır'ın Minye şehrinde büyüyen, dönemin istibdadına karşı dini bir duruş sergileyen Abdullah'ın başından geçenleri konu edinen *Minyeli Abdullah* romanıyla başlattığı İslâmi roman anlayışı, türün öncü isimlerinden olan ve hayatını gençleri bilinçlendirmeye adanmış Şule Yüksel Şenler'in İslam'a uygun bir hayatın nasıl yaşanabileceğini örneklemeye çalıştığı *Huzur Sokağı*'yla devam etmiş ve 1980'li yıllarda "hidayet romanları" olarak adlandırılacak bir tarzın da kapılarını açmıştır. Ancak 1990'lardan sonra siyasal İslam iktidara hiç olmadığı kadar yakınlaşmışken popülerlik kazanmaya başlayan "özeleştirel İslami roman" örnekleri konusundaysa aynı durumdan söz etmek mümkün olmamıştır. Bu alanda verilen çalışmalar kısıtlı sayıda olup hızlı bir gelişim sağlanamamıştır. Mehmet Efe'nin *Mızraksız İlmihal* adlı eserinin tematik olay örgüsü, 1980'lerin sonlarında İstanbul Üniversitesi çevresinde örülmüştür. İrfan karakterinin günlük şeklinde kaleme aldığı notları üzerinden kurgulanan eser, Mustafa Kutlu'nun *Ya Tahammül Ya Sefer*, Yaşar Kaplan'ın *Sıfırç Depremleri* adlı eserlerinin benzeri olarak değerlendirilse de İslamcı yaşam anlayışını özeleştirel çizgi-den yansıtmayı başararak ayrı bir yer edinmiştir (Aksakal, 2012: 70). Halime Toros da *Halkaların Ezgisi*'yle, seksenli yılların iklimindeki Türkiye'nin "başörtü

meselesi"ni, o yıllarda kimi genç kızların başörtüleriyle üniversiteye girme müca-
delesini özeleştirel anlayışla aktarmış, türün sınırlı ve öne çıkan romanları arasında
yerini almıştır. Bu türün hızla gelişmemesinin en belirgin sebeplerinden biriye se
dindar yaşam anlayışını benimsemiş İslamcıların, romanı bireyin mahrem hayatını
ifşa ettiği gerekçesiyle eleştirerek bir edebi tür olarak kabul etmelerinin zaman al-
mış olmasıdır. Bu bağlamda dindar çevrede yaşayan İslamcılar önce roman yaz-
manın caiz olup olmamasını, sonra da bu romanın nasıl yazılması gerektiğini tar-
tıtmışlardır. *Roman ve hikâye okumak, vakit kaybının ötesinde günahıt da. Çünkü roman
ve hikâyelerde yazarlar kişi yaratırlardı ve onlara kendilerince kader giydirirlerdi. Oysa ya-
raticılık sadece Allah'a hastır.*" (Çayır, 2015: 30). Çalışmamızın konusu olan özeleştirel
İslâm kavramının romanda görünürlük kazanmasının mazisi çok uzak değildir.
1990'lar özeleştirel İslami roman örneklerinin kendini göstermeye başladığı yıllar
olmuştur. Alanda İslami edebiyat üzerine öncü çalışmalardan biri olan *Türkiye'de
İslâmıcılık ve İslâmi Edebiyat: Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlara*
(2008) adlı çalışmasında Kenan Çayır, 80'lerdeki hidayet romanlarının epik ve ko-
lektif bir İslamcılığın yansımaları olduğunu savunurken (Çayır, 2015: 114-115) adı
geçen eserinde bu kez 90'lardaki "özeleştirel İslami romanlarıysa 80'li yılların İsl-
amcılığını eleştirirsek kendini konumlandıran yeni İslami orta sınıflarla birlikte
ortaya çıkmış romanlar olarak yorumlanmıştır. (Çayır, 2015: 154). İslamcılık ve se-
külerizm çerçevesinde yapmış olduğu akademik çalışmalarla adından sıkça söz et-
tiren sosyologlardan Nilüfer Göle ise İslamcılık ve İslamcı bireyi tanımlarken şim-
diki zamanı öne çıkarıp 1980 öncesini sekülerizm öncesinde, 80 sonrasınaysa "al-
ternatif" bir kimlik arayışında olan yeni İslamcı süje olarak yaklaşmıştır:

İslamcılık, bir yandan İslami geleneklerin ve geleneksel yorumların Müslü-
man halkına "boyun eğme" sebebini oluşturduğu görüşünü ileri sürerken, di-
ğer yandan da Müslümanları laik Batı dünyasının tecavüzüne karşı koyabilir
kılacak olan otantik İslam'a geri dönerek, onlara alternatif kimlik, hayat alanı
ve hükümet kavramları sağlamaktadır (Göle, 2002: 30-71).

İslami çalışmalar alanında akademisyenlere ve ilgili okur kitlelerine daha ge-
niş bilgiler ve farklı perspektifler ışığında akademik kaynak oluşturmak amacıyla
yayına başlayan Maydan, İslamcılık alanında yaptığı çalışmalarla Türkiye'nin
önde gelen isimlerinden İsmail Kara ile yaptığı mülakatı "*Türkiye'de İslam ve İslam-
cılık: İsmail Kara ile Mülakat*" adıyla Türkçe ve İngilizce olarak 2017'de yayınlamıştır.
Bu mülakatta Kara, Türkiye'de çok partili hayata geçişle birlikte İslâmıcılık üzerine
çalışmaların canlanmaya başladığını belirtirken akademik çalışmalarını mukayeseli
olarak değerlendirmiştir. Değerlendirmeler arasında İslâmıcılığı tehlike olarak gö-
ren ve Cumhuriyet ideolojisinin karşısına yerleştirmeye çalışan demokrasinin, çok
partili hayatın bu tehlikeyi büyüteceği iddiasıyla Cumhuriyet ideolojisine tam sa-
dakati savunup tek ölçüt kabul edenlerde biri olarak Tarık Zafer Tunaya örnek ver-
miş ve Tunaya'nın İslamcılık alanında yaptığı çalışmalar için meseleyi ve tarafları

kutuplaştırmak ve aradaki mesafeyi daha da açma dışında ne derinliği ne de ufku olan bir muhtevası ve katkısı olmuştur, şeklinde açıklamıştır.

Özeleştirel İslami romanlar, genellikle modernleşmeyle sorunlarını aşma yolunda olan “Müslüman suje”nin ekseninde kurgulanmıştır. Çayır’a göre, 1980’lerde “ideal Müslüman” ve “dejenere Batılılaşmış tip” şeklindeki kutuplaşmayla sunulan bu çatışma, 1990’lardaki özeleştirel romanlarda yerini liberalleşmeye bırakmıştır (Çayır, 2015: 43). Özellikle özeleştirel çerçeveyle kurgulanmış olan bu romanların yazarlarının birebir hayatlarıyla bağlantılı olduğu da bilinmektedir. Bu biyografik ve otobiyografik bağlantılar, özeleştirel İslami romanların incelenirken kolektif İslam toplumuna ne kadar ait olduğunun da sorgulanmasına farklı bir bakış açısı sunarak İslamcılığın toplumsal ve kamusal alanda ilişkilerinin sürekliliğinin de eleştirel bir gözle incelenmesine katkı sağlamıştır. Bu bağlamda Ahmet Kekeç’in romanı, ele alınan hikâyenin bize aitliği hükmünün sorgulanıp eleştirilmesi açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Özeleştirel İslami romanlar kapsamında Ahmet Kekeç’in Yağmurdan Sonra romanı, roman kahramanı Murat’ın hidayete eremeyen ruhsal evreleri üzerinden eleştirel düşünce yöntemiyle incelenmiştir, romanla ilgili daha önce yapılan literatür çalışmalarına bakıldığında akademik çalışmaların niceliği oldukça azdır.

1. Kuramsal ve Kavramsal Çerçeve

İslamcılık ideolojisi, çağdaş çağrışımlarını Fransız akademisinde 1970’lerin sonlarında ve 1980’lerin başında kazanır ve akademik çevrelerde büyük ölçüde İslami köktencilik yani radikal İslamcılık teriminin yerini almaya başlar:

İslamcılık, XIX-XX. yüzyılda İslâmi bir bütün olarak (inanç, ibadet, ahlâk, felsefe, siyaset, hukuk, eğitim...) ‘yeniden’ hayata hâkim kılmak ve akılcı bir metotla Müslümanları, İslâm dünyasını batı sömürsünden, zalim ve müstebit yöneticilerden, esaretten, taklitten, hurafelerden kurtarmak, medenileştirmek, birleştirmek ve kalkındırmak uğruna yapılan aktivist ve eklektik yönleri baskın siyasî, fikrî ve ilmî çalışmaların, arayışların bütününe ihtiva eden bir düşünce ve harekettir (Kara,2011: 17).

İslamcılığın türevleriyle ilgili yapılan araştırmalarda İslâmci düşüncenin sınıflandırılıp türlere ayrılması önemli meselelerden biri olarak süregelir, ancak bu sınıflandırma çabaları daha çok ilmî olmaktan ziyade siyasî bir ruhaniyete göre şekillendiğinden araştırmacılar tarafından da tam manasıyla net ve tek bir anlam karşılıklı bulamaz. İslam’ın yalnızca bireysel alanları düzenleyip sıraya koymadığı, aynı zamanda sosyo-politik bir anlayışa bürünen bir ideoloji olduğu da göz önünde bulundurulduğunda Batı’nın İslam dünyasında sosyo-kültürel, ekonomik ve politik alandaki saldırıları karşısında Cemalattin Efgani, Reşit Rıza ve Muhammed Abduh gibi öncü İslamcı düşünürlerin Batı emperyalizmi ile mücadele ettikleri söylenebilmektedir.

Cemaleddin Efgan, Seyyid Ahmed Han, Muhammed Abduh'la, Filibeli Ahmet Hilmi, Mehmet Akif, Seyyid Kutub, Elmalılı Hamdi ve Fazlur Rahman gibi İslamcılık ideolojisinin nc liderlerinin farklı bakış açıları olmakla birlikte, genellemeye bakıldığında İslamcılığı ılımlı ve militan bir anlayışla yayma girişimleri olanlar göze çarpar. Bu bağlamdan bakıldığında İslmcuların en çok "modernist" ve "muhafazakâr" tutumla yol aldıkları grlmektedir.

İsmail Kara, Tanıl Bora'ya *Birikim Dergisi'*nde verdiği demeçlerinde tarihsel süreç içerisinde değişen İslamcılık ideolojisindeki farklılaşmayı sınıflandırır. Bu bağlamda ilk olarak İslamcılık hem siyasi hem de fikri merkezi Türkiye olan, düşünce dünyasına katkı sağlayanların çoğunun Osmanlı olduğu ya da siyasi projelerini gerçekleştirmek için İstanbul'u etkilemeyi zorunlu gördüğü bir mahiyete bürünmektedir. Kara, bu durumun Batı'da yapılan ağdaş İslam düşüncesi çalışmalarında Mısır ve Hindistan merkezli İslamcılık fikirlerinin ne alınması ve İstanbul'un bunların üzerindeki etki ve değerinden bahsedilmemesi ile örtüldüğü ve düşünce gündeminden çıkarıldığını ifade etmektedir. İkinci aşamadaysa çok partili siyasi hayatın getirisi olarak muhafazakâr milliyetçi taraf Osmanlı İslamcılığı ile ilişki kurmaktan gerek entelektüel birikimin yetersizliği gerek de siyasi atmosfer nedeniyle kaçınmakta ve belli simge kavram ve şahsiyetler ekseninde ortaya konulan hamasi söylemlerle halkla ilişki kurmanın olanaklarını aramakta ve nitekim de bulmaktadır. nc aşamada Kara, 1960 sonrası tercümelerle şekillenen İslamcı düşünceyi ele almakta ve dönemin eğitimi, entelektüel kitleler üzerinde etkin olmaya dönük İslamcılığının halkın geleneksel İslam anlayışı ile entelektüel kesimdeki din tasavvurunun büyük ayrışmalara sebebiyet verdiğini ifade etmektedir. Farklı coğrafı ve siyasi bağlamlardan türeyen düşünceler doğrultusunda vuku bulan İslamcılık düşüncesinin Türkiye'den hatta kendi İslamcılık düşüncesinden uzaklaştığı ve koptuğunu ifade etmektedir.

Solak'a göre bugün İslamcılık nerdeyse bütün İslam lkelerinde farklı örgütlenmelerle canlılığını yitirmeden varlığını sürdürmektedir. Bariz bir homojen yapı arz etmese de bu gruplar, toplumsal yapıdaki İslami olmayan ögelerin ayıklanması ve şeriata dayalı bir hukuk devlet düzeninin hakimiyetini, İslam birliği ve idealiyle birlikte anti-emperyalist politikaları savunup mmet birliği kurmaya çalışmıştır (Solak, 2020: 98).

Görüldüğü gibi İslamcılık türevleriyle ilgili yapılan tasniflerde tutarlı ve sabit bir görüş yakalamak mümkün olmamakla birlikte modernist İslamcuların karşısında muhafazakâr ve gelenekçi İslamcı tutumun fikir ayrılığı ön plana çıktığı söylenilmektedir.

Türkiye'de İslamcılığın tarihsel gelişimine bakıldığında İslmcılık, imparatorluktan cumhuriyete geçişle birlikte kendini yoğun bir şekilde hissettiren modernleşmeye paralel ortaya çıkmış bir kavram olarak değerlendirilebilir.

18.yüzyıl sonu 19. yüzyıl başlarında İslâm'ın, Müslüman aleminin karşılaştığı olaylara bağlı olarak sadece bir din olmaktan cıkıp aynı zamanda siyasi bir harekete dönüşme eğilimi içinde olduğu da görülür. 19.yüzyıl başlarında Avrupalıların İslâm dünyasına karşı yönelttikleri sosyo-kültürel saldırılar, İslamcıların da kendilerini savunmaya zemin hazırlamasına sebep olur. Bu bağlamda yapılan savunmalar modern dönemin İslamcılık düşüncesi ve İslami hareketlerin şekillenmesinde de etkili olur. Kutlu Kaçan Dalkılıç'ın *İktibas* dergisinin "*Türkiye'de İslamcılığım Tarihsel Gelişimi zerine*" başlıklı bölümündeki değerlendirmelerinden (2018: 25) yola cıkıldığında "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişle birlikte İslmcılık, modern, siyasi bir düşünce akımı ve şüphesiz bir "kurtuluş ideolojisi" olarak grlmektedir." İmparatorluğun son dönemi, milli mücadelenin en yoğun dönemlerinde kendini hissettirmeye başlayan fikir akımları dikkat çeker. Dalkılıç'a göre öncelikle imparatorluğun czlmesini engellemek ve varlığını devam ettirebilmek için benimlenen; Osmanlıcılık, mmetilik, Türkçülük gibi fikirlerin arasından zamanla milli mücadele döneminde özellikle Türkçülük ve beraberinde gelişen İslamcılık n plana cıkmakta ve etkisini Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra da belli kalıplara girerek göstermeye devam etmektedir.

Bu bağlamda, İslmcılık fikrinin temel motivasyonu olan Müslümanların mevcut hâline tepki, esaslı bir siyasi hamleyle yepyeni Müslümanlar yaratmıştır. İsmail Kara'nın, İslâm'ın ve Batı'nın İslâmcı siyasette nasıl yorumlandığına dair görüşleri *İktibas* dergisinde şu şekilde yer almaktadır:

Bir Batı'ya ulaşmak için yani ilim, teknik ve medeniyet sahibi olana; bir başka Batı'dan yani sömürgeci, ahlksız, kfir olandan kurtulmak gerekecektir. Bu zaferi elde etmek için bir İslâm'a varmak lazımdır ki gerçek olan ahlklı, çalışan, üreten ancak odur; bir İslâm'dan kurtulmak gerekir ki bu tarihi, bid'atlarla dolu gelenekçi, atıl ve uyutulmuş olandır (Kara, 2018).

Görüldüğü gibi İslamcılığın yüz yılı açan serüvenine ve bu serüven boyunca ne çıkan eğilimlere bakıldığında özellikle Cumhuriyet sonrası dönemdeki gelişimlerin çeşitliğinin etkisini halen devam etmektedir. Mahsum Aytepe'nin *Doğuşundan Günümüze İslamcılığın Türkiye Seyri: Bir Sınıflandırma Denemesi* adlı çalışmasında İslamcılığın tarihsel gelişimi, Klasik Dönem İslamcılığı ve Muhafazakâr İslamcılık başlıkları altında inceler. Bu bağlamda Klasik Dönem İslamcılığı; XIX. yüzyıl Osmanlı'da ayaklanmalara, toprak kayıplarına ve uluslararası alandaki farklı hegemonyaların tehditlerine karşı kendini savunma üzerine kurulmuş stratejilerin yer aldığı bir tarihsel dönem olarak tanımlanır. Aytepe'nin ifadeleriyle: "Devletin idari yapısından Müslüman halkın gayrimüslimlere göre dezavantajlı bir statüye indirilmesine kadar yapılan birçok değişiklik başta Namık Kemal, Ali Suavi ve Ziya Paşa olmak üzere birçok aydının İslami bir söyleme başvurmasına sebep olmuştur." (Aytepe, 2016: 172).

Klasik dönem İslamcılığı, Osmanlının fiili durumlarının dayattığı gelişmelere paralel yenilikçi anlayış etkisiyle şekillenmiştir. İslamcılar reformların sosyal, siyasal ve kültürel yaşama getirdiği yeniliklerin sosyo-kültürel ve siyasal alandaki olumsuz etkilerine karşı çıkarak devletin bakası fikrine sıkı sıkıya sahip çıkmaktadırlar. Klasik dönem İslamcılarını homojen bir yapı arz etmemektedir. Aralarında önemli düşünsel farklılıkların bulunduğu bu dönem İslamcılarını Bağımsız İslamcılar: Said Halim Paşa; Türkçü-modernist İslamcılar: Ziya Gökalp, Halim Sabit, Mustafa Şeref; Gelenek ile modernliği birleştiren İslamcılar: Mehmet Akif, Filibeli Ahmet Hilmi, Elmalılı Hamdi; Muhafazakâr İslamcılar: Mustafa Sabri Efendi, Musa Kazım Efendi, Babanzade Ahmet Naim; Batıcı İslamcılar: Şemseddin Günaltay, Şerafettin Yaltkaya şeklinde kategorize etmek mümkündür (Şentürk, 2011: 44-45).

Bilindiği gibi muhafazakarlık en büyük batı ideolojilerinden biri olmaktadır. Solak'a göre, muhafazakarlığın temel tezi, toplumların tarih içinde bir tür bilgelik biriktirdiği ve bunun da en çok geleneklerde saklı olduğu düşüncesidir. Bu düşünce özünden hareketle gelenekçi bir sağ ideoloji doğurmuştur. (Solak, 2020: 23). Bu bağlamda Türkiye'de "muhafazakâr İslamcılık", bir başka adıyla Türkiye İslamcılığının etkili olduğu yıllar ise Demokrat Parti yılları olmaktadır.

1950'li yıllarda hızla başlayan ve kitlesel olarak kendini gösteren köyden kente göç sonucunda binlerce insan, yeni yaşam alanlarına adapte olmak konusunda sorunlar yaşamaya başlamıştır. Yerel mahalli kültürlerini kentlere taşıyarak aidiyet ve kimlik sorununu aşma mücadelesi içinde olanlar, özeld e mikro-milliyetçi mahfiller olmak üzere dini grup ve cemaatlere sığınmaktadırlar. Bu bağlamda 50'li yıllarla birlikte İslamcılık etrafında tarikatçı cemaatlerin kitlesel ihtiyacı fırsata dönüştürdüğu görölmektedir.

Türkiye'deki İslami hareketi anlayabilmek için iki ismin ve onlar etrafında gelişen düşüncenin bilinmesi gerekir. Birincisi, XVII. yüzyılda İmam Rabbânî ve onun başlattığı Ahmediye diye de bilinen Müceddidiyye hareketi; ikincisi, Nakşibendi şeyhlerinden Abdullah ed-Dihlevî'nin, tarikatı Batı Asya'da yayması için sınırsız yetki verdiği Şeyh Hâlid Bağdadî ve onun takip ettiği yola verilen Hâlidîye koludur (Aytepe, 2016: 180).

Nurculuk, Süleymancılık, Işıkcılık cemiyetlerin ve Aydınların, özellikle 1950'li yıllardan sonra İslamcılık fikrinin benimsetilmesinde hem halka hem de siyasal kurum ve kuruluşlarla yoğun ilişkiler içinde oldukları gözlenmiştir. Örneğin; "Süleymancılık hareketi, Nurculuk gibi Demokrat Parti'nin demokratikleşme çabalarına destek vermiştir. Demokrat Parti'nin demokrasi adına atmış olduğu adımlarda, bu desteğin devamını sağlama güdüsü önemli rol oynamıştır." (Yavuz, 2005: 592). Aydınlar ise, doğrudan herhangi bir parti, cemaat ya da tarikata dahil olmadan, başta edebiyat yoluyla aktif bir şekilde İslamcılık fikirlerini benimsetmeyi tercih etmişlerdir. "Türkiye'de aydınların 1970 yılına kadar dergiler çevresinde

yoğunlaşan geniş kapsamlı kùltürel faaliyetlere giriştikleri gözlenmektedir. Necip Fazıl'ın Büyük Doğu, Sezai Karakoç'un Diriliř ve Nurettin Topçu'nun Hareket isimli dergileri, İşlami neşriyatın aydınlarca temsil edilen en önemli örneklerindedir." (Aytepe, 2016: 180).

Kenan Çayır'a göre siyasal ve sosyal bir pratik olan İşlamlık oldukça farklı ve çok katmanlı gruplardan oluşur, bu çeşitlilik 1980'lerin siyasal ortamında farklı İşlami grupların Batılılaşma ve laikleşme sebebiyetiyle özünü kaybetmelerine neden olmakla birlikte modernleşmenin Batılılaşma şeklinde anlaşılması ve bu yönde yaşantı deneyimlerinin sunulmasıyla Türkiye'de İşlam gerilemiş ve İşlami grupların, 1980'lerde birbiriyle örtüşen bir söylem geliştirmiş olduğunu ifade edilmiştir (Çayır, 2015: 6).

İşlami Edebiyat, "dinî-tasavvufi konuları ihtiva eden edebî eserler" olarak kabul edilmekte ve öyle tedris edilmektedir. Türk edebiyatı tarihindeyse 1960'lardan sonra "İşlâmî edebiyat" kavramı üzerine çeşitli ayrışmalar baş göstermiştir. Çayır bu konu da şunları söylemiştir: "İşlami çevrelerin Batı-merkezli modernleşme sürecini eleştirdikleri İşlam'la ilgili tartışmalı konulara cevaplar sundukları araçlardan biri de edebiyattır, İşlami edebiyat sadece Türkiye'de değil, Arapça konuşulan ülkelerde de İşlami hareketlerin yükselişiyle birlikte ortaya çıkmış özel bir edebiyattır." (Çayır, 2015:7). Bu bağlamda, İşlamiyet'in ve İşlamlık ideolojisinin sentezlenmesiyle oluşan İşlâmî edebiyat anlayışının şekillenmesinde dönemin siyasal, toplumsal ve sosyo-kùltürel gelişmelerinin büyük etkisi olduğu bilinmektedir.

Türkiye'de İşlami Edebiyatın tarihsel gelişimine göz atıldığında 11.yüzyyla kadar uzanan oldukça geniş bir alanı çevrelediği bilinmektedir. Bu çalışmada ana hatlarıyla üzerinde durulacak kısım, 1980'lerden sonra İşlami roman anlayışının Türk edebiyatındaki yansımaları olduğundan Türkiye'deki İşlami edebiyat hareketlerine bu tarihler ekseninde değinilecektir. Birçok tartışmanın 1960 ile 1980 yılları arasında yer almakta olduğu görülmektedir.

Bilal Demir'in görüşlerinden yola çıkkıldığında da 1923 ve 1960 arasında İşlami bakışla yazılmış eserlerin azlığı göze çarpmaktadır. II. Meşrutiyet Dönemi'nde İşlamlık ideolojisinin edebiyat ve sanat alanında ciddi anlamda katkısı olmasına rağmen 1923'ten 60'lı yıllara kadar İşlami yönelimin sekteye uğradığı gözlemlenmektedir. 1960'lı yıllara kadar İşlâmî duyarlıklı bir edebiyatın ürün verememesi, geçerli bir alan bulamaması, kendi edebi kanonunu oluşturamaması, hatta İşlâmî edebiyat gibi bir söylemin hiç doğmamış olması çeşitli nedenlerle açıklanabilmektedir: "Cumhuriyet değerlerinin Batı kùltür ve uygarlığına yönelmesi, ulus-devlet stratejisinin yürütülmesi, saltanatın kaldırılması, tekke ve zaviyelerin kapatılması, laik düzenden yana olunması gibi ana nedenler, Türkiye'de İşlâmî bir edebiyatın gelişmemesinin siyasal nedenleri olarak sıralanmaktadır." (Demir, 2022: 966).

Bu bağlamda denilebilir ki Cumhuriyetin ilanıyla başlayan edebi faaliyetlerin içerisinde geleneksel edebiyat anlayışı 1960'lara kadar önemsenmemekte, Batılı

edebiyat anlayışının hâkim olduğu, Batı estetiğinin üzerinden şekillenen bir edebiyat zevkini belirlediğı gözlenmekte ve bu yıllarda İslâmî duyarlılığa, geleneksel anlayıştan gelen edebi zevk ve düşünceye olumsuz bakıldığı söylenebilmektedir. Bunun doğal bir sonucu olarak da Türkiye’de İslâm ideolojisinin 1920 ve 1960 arasında gözden kaçırılmayacak bir kırılma yaşadığı ve kendi kabuğuna çekildiğı genel kabul gören bir söylem olmaktadır (Demir, 2022: 968).

Muhafazakâr söylemden İslami edebiyata geçiş yapıldığı zaman, İslami edebiyatın özellikle 60’lı yıllardan sonra Türkiye’de İslami sosyoloji alanında İslami vurguları yüksek alternatif bir damar yarattığı görülmüştür ve giderek bu alternatif damarın, ortalama muhafazakâr sağ aydınları da etkilemeye başladığı görülmüştür. Bu durum görünür etkisini 1960’lı yıllardan başlayarak 1970’lere gelindiğinde hızla artan ideolojik bir edebiyat rüzgârının içinde önemli bir tematik damar olarak fark ettirmiştir. 1980’lere gelindiğinde artık İslamcılık önemli bir sağ ideoloji olarak karşımıza çıkmaktadır, fakat bütün İslamcıların dine bakışının aynı olmadığı da göz önüne serilmiş olmuştur. Kimileri önce kültürel milliyetçiyken sonra İslamcı olmuştur, kimilerinin ise zamanla İslami aksiyonları daha ön planda kendini hissettirmeye başladığı görülmüştür.

1970’lerde İslami edebiyat yurtdışından yapılan tercümelemin de tesiri ile daha reaksiyoner bir çizgiye oturmuştur. Mustafa Miyasoğlu ve Raif Cilasun gibi yazarların romanlarında taşra tepkiselliğı, kendini geleneksele bağlanma ve yoğun bir anti-komünizm şeklinde dışa vurmuştur. Vakalar genellikle evine, köyüne, yurduna bağlı gençler etrafında kurgulanmıştır. Ana ileti, modernizme karşı referansını İslam’dan alan bir dünya tasavvuru olmuştur. Öyle ki bu antitezin altını çizmek için bütün ötekileştirme mekanizmaları seferber edilmiştir. İnançlı insanların huzur dolu, mütevazı ve mazbut hayatına karşı ötekilerin yaşamı; ahlâken düşük, yozlaşmış ve dejenere olarak aktarılmışken fikirlerinin ise yabancı ve ifsat edici bir dünyadan gelmekte olduğu vurgulanmıştır. Her birini birleştiren ortak noktasıysa, fikirlerinin ve kamusal yaşam alanlarındaki davranış deneyimlerinin antikomünist söylemler çerçevesinde bir dava edebiyatı profili çizgisinde sunulmuş olması olmuştur.

Dindar yaşamı merkeze almış olan İslamcı yazarlar; önce şiirde akabinde öykü ve en son aşamada hidayet romanı adını verdiğimiz anlatı türünde, bu davayı sürdürmek adına edebiyatı bir propagandaya dönüştürmüştüler. Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu, Cahit Zarifoğlu, Durrali Yılmaz, Yaşar Kaplan, İsmail Kılıoğlu, Ali Nar, Metin Önal Mengüşoğlu, Kâmil Doruk, Mustafa Miyasoğlu, Ali Erkan Kavaklı, Ali Haydar Haksal gibi türün öncü isimlerinin sol edebiyat ve Marksist düşünceye karşı geleneksel ve milli olmakla birlikte İslâmî kültür ve gelenekten beslenen karşıt bir edebi söylem geliştirme amacının güderek ortaya koydukları ürünler hep bu minvalde olmuştur.

Çayır, Türkiye’de İslami hareketlerin kamusal alanda etkin ve görünür olmaya başladığı dönemin 1980’li yıllar olduğunu belirtmiştir: “İslami entelektellelerin bir yanda Batılılaşma ve laikleşme süreci olarak niteledikleri Kemalist modernleşme projesine, diğer yanda geleneksel İslam’a karşı eleştirel ürünler vermeye başladıkları ve çağdaş İslamcılığın kavramlarının oluşturulduğu bir dönemdir 1980’ler.” (Çayır, 2015: 6). 80’li yıllarda İslami dünya görüşü ekseninde yazılan roman ve öykülerde İslam bir din olarak yeniden yorumlanmaktadır. Bu bağlamda 80’li yıllarda bireysel ve toplumsal yaşam tüm yönleriyle İslami bir filtreden geçirilip yeniden kodlanmıştır.

Roman, diğer edebi formları gibi İslamcı çevreler tarafından hemen benimsememiş, batı kaynaklı bir tür olduğu için modernleşme fikrine hizmet eden bir formda algılanmakta ve geleneksel edebiyat anlayışında direten İslami yazarlar ve bu fikri benimsemiş çevreler tarafından kabul görmesi kolay olmamıştır. Kenan Çayır, romanın İslami çevrelerde kabul görmemesini bir sebebini de “bireyin mahrem yaşamını ifşa ettiği için” eleştirilmesine de bağlamıştır.

İslami çevrelerin romana karşı önyargılarının kırılması, Cumhuriyet’in sekülerleşme sürecindeki eleştirel yaklaşımlarla yakından ilgili olmuştur. 1970’lerin sonlarında İslam ideolojisini benimseyen aydınların büyük bir kısmı, “Cumhuriyet dönemindeki Batılılaşmanın ve İslam’ın gerilemesinin en önemli sebeplerinden biri olarak Cumhuriyet dneni edebi ürünlerini göstermişlerdir.” (Çayır, 2015: 8). Cumhuriyet edebiyatı İslami çevrelerce homojen bir biçimde algılanmakta ve Batılaşmayı bir hastalık gibi taşıyıp Müslümanları olumsuz bir şekilde aksettirdiği için eleştirilmiştir.

İslami çevrelerde yazılan romanlara bakıldığında bu romanların tek bir anlayışı temsil ettiğini söylemek oldukça zor olmaktadır. Ele aldığı temalar, İslami fikir farklılıkları, biçimsel yaklaşımlara göre İslami romanlar da farklılık göstermiştir. “Ky ortamında geçer ve 1950’lerin sosyal gerçekçi romanlarının öykülerini tersten sunar. Estetik kayđı güttüğü ileri sürülen bazı romancuların kent mekanlarındaki Müslüman karakterlerin yaşamlarını anlatan bazı romanları mevcuttur.” (Çayır, 2015: 8). Ancak 1980’li yıllarda İslami romana damgasını vuranlarsa Batılı formdaki tre alternatif olarak bir kültürel alan yaratma çabası içinde olan Hidayet romanları ve Varoluşçu edebiyat çizgisinde verilen İslami romanlar olmuştur.

Hidayet edebiyatı, daha ziyade bu edebiyata dışarıdan bakanların yaptığı bir tanımlama olmuştur. Taraftarları bu edebiyata “tebliğ edebiyatı”, “direniş edebiyatı” veya “davet edebiyatı” demektedirler. Edebi açıdan bir değer taşımasa da bu edebiyat, bir popüler edebiyat türü olarak kentteki taşrayı İslamileştirmekte başarılı olmuştur. Özellikle roman ve öyküyle kente adım atmış ama uzlaşamamış gençlere hazır bir duygusal repertuar sunulmuştur. Bir taraftan onlara nasıl z’n muhafaza ederek yaşanacağını öğretilirken; diğer taraftan da duygusal bir paydaşlık ve kolektif bir kimlik etrafında toplamayı hedeflediler. (Çayır, 2008: 8-18).

Hidayet romanları, Türkiye’de 80’lerden sonra İslami edebiyatın yükseliş geçmesinde dönemin İslami söylemlerinin de etkisiyle ortaya çıkmıştır. Bu romanlar, İslamcı çevrelerin Batı yanlısı bir ideolojiyi temsil eden romanlarına karşı eleştirel bir yaklaşım sergilemiştir. Bu bağlamda türün, 90’lardaki popüler yazarları arasında yer alan Ahmet Günbay Yıldız, köy romanlarının İslâmi yaşantıyı tehdit eden iktidarını yıkmak için kalem oynattığını ifade etmiştir. Yıldız, “Cumhuriyet dönemi romanında “bazı yazarların başlattığı tipliklemeyle inanca saldırı ön plana alınmıştır...İnsanımızın yüzde 99’unun Müslüman olduğu bir toplumda o cemiyette yapılan edebiyat, öncelikle kıyafetine, inancına, kültürüne saldırarak yapılmıştır. der. (Yardım, 2000: 175).

Hidayet romanları, karşıt merkezli Cumhuriyet romanlarının eğreti anlayışlarını gösterip sahici, gerçek İslam’ı anlatmak için yazılmıştır. Anlatıcı, ele aldığı İslâmi kaynaklar aracılığıyla sözle cihat etmeyi misyon edinmiştir. Ahmet Sait Akçay’a göre, Hidayet romanlarını “modernleşme şoku”nun etkisiyle kaleme alınmış olan, “modernitenin boşluk kabul etmezliği” ve “tüm gedikleri kapatma arzusu” anlatının kurgusunda cihat mücadelesi ve alternatif kurumlaşma pratiklerinde belirir. (Akçay, 2006: 118-119). Bu tür öykülerde önce yaşamında bir şeylerin yanlış gittiğini düşünen asli Müslüman karakter, etrafına sorgulayıcı, eleştirel bir bakışla bakmaya başlamış ve Batılı yaşam tarzından ve zenginliğini insanın gözüne sokan kentlilerden başka türlü bir yaşama sığınmak istemiştir. Tam bu noktada kimi zaman birinin yönlendirmesi, çoğu zaman da ilahi bir iletiple yeni bir yola girmiştir. İlk başlarda yeni kimliği ile eski kimliği arasında çatışmalar yaşasa da nihayetinde dönüşen bu karakterlerin, seçmiş olduğu bu yeni yolda doğru adımlarla ilerlemeyi öğrenmiş, yaşamını yeni düsturlarla düzenlemiş ve akabinde yaşamının odağı olarak seçtiği İslami duyarlılıkla yaşayıp ezilen Müslümanların acılarına dikkat çekmek gibi alanlara kaymış olduğu görülmüştür.

Hidayet romanları, popüler olduğu 1980 ve 1990’lı yıllarda çokça yazılmış ve ciddi bir satış grafiğine ulaşmıştır. *Minyeli Abdullah, Huzur Sokağı, Ayrılan Kalpler, Kelebekler Gamsız Uçar ve Fesleğen* gibi türün kurucu metinleri arasında yer alan bu romanlar, İslami kültürün yaşam pratiğinde yaşanan dönüşümleri ve kırılmaları göstermeleri açısından popüler kimlik kazanmış örnekler arasında yer almıştır.

Hidayet romanlarının sonunda özellikle 1980’lerde yazılan romanlarda, öncesinde Batılı hayatı benimsemiş olan roman karakterleri, romanın sonuna doğru edinilen tecrübeler sonucu, ulaştıkları tekabüle bağlı olarak İslami yaşam biçimini seçerek hidayete edilmiştir. Bu bağlamda hidayet romanları Nazife Şişman’ın değişimiyle “gerçek hayatın başladığı yerde” sona ermektedir. (Şişman, 2001: 55). 1990’lardaysa modern günlük hayatın içinde yeni eleştirel bir yaklaşımla İslami idealler ve günlük yaşamı arasına sıkışan bireyin çatışmasını konu almıştır.

Bu bağlamda hidayet romanları gerek köy romanları gerek kentli modern hayatın içinde yaşamaya çalışan bireyi anlatan romalar gerekse aşk romanlarına

yknerek yazılmış gibi gözükse de İşlam yaşamını empoze diktesiyle yazılmış tezli romanlar arasında yer almaktadır. Bu romanlarda kadın ve erkek kahramanlar aşk aracılığıyla İşlami kültüre ilgi duymuştur. Böylelikle ya okuyarak ya da gerçek İşlam'ı yaşayan kahramanın anlatımıyla kltrlenmişler ve bu kültürlenme hıdayet bulma, hıdayete erişme söylemi ile somutlaştırılmış olarak okura sunulmuştur.

Bu dönemde daha entelektüel İşlamcılara hitap eden bir başka damar daha vardı ki buna da Varoluşcu İşlami edebiyat denilmektedir. Çayır'a göre İşlami duyarlıklılı edebiyat 1990 sonrasında z-eleştirel İşlami edebiyat denilebilecek daha kentli daha özeleştirel bir döneme girmiştir. "Varoluşculuğun edebiyat alanında etkili olmasının nedenleri arasında, ülkemizin özellikle 1950-1960'lı yıllarda içinde bulunduğu düşünsel, tarihsel, siyasal ve ekonomik koşullar ve bu koşulların birey ile 'bireyin değerler sistemi' üzerindeki etkileri de sayılabilir." (Koç, 2018: 796). 1940'lardan sonra dönemin sosyo-politik, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel meseleleriyle yüzleşip bu meselelerin üstesinden gelmeye çalışan sanatçı ve aydınlarda varoluşcu fikirlere yönelme eğilimi gözlenmiştir.

Türkiye'de 1950 ve 60'lı yıllarda yaşanan sosyal ve siyasi olaylar, sanatçıları da bir bakıma varoluşculuğun etkilerine açık hale getirmiştir. Bu bağlamda 1950'lerden sonra varoluşculukla ilgili faaliyetlerde ciddi bir artış söz konusu olmaktadır, 1960 ve 1970'lerde ise akımın temel yapıtlarının pek çoğunun edebi çevreler üzerinde etkisinin de hissedilir oranda arttığı gözlenmektedir.

Felsefi bir akım olduğu kadar aynı zamanda edebi bir hareket de olan varoluşculuğun Türk İşlam edebiyatındaki ilk etkileri 1970'lerde kendini iyiden iyiye hissettirmeye başlamıştır. 1970'lere gelindiğindeyse İşlami edebiyat -yurtdışından yapılan tercümelerin de tesiri ile- daha reaksiyoner bir çizgiye oturmuştur. Bu dönemde Hıdayet edebiyatının dışında ve entelektüel açıdan kendini daha fazla geliştirmiş okurlara hitap eden bir başka damar daha göze çarpmaktadır. Varoluşcu İşlami edebiyat çizgisi denebilecek bir eğilim, şüphe gtrmeksizin edebi açıdan çok daha niteliklidir. şiirde; Sezai Karakoç, Erdem Beyazit, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan, Nuri Pakdil ve o yıllarda henüz İşlami çizgiye evrilmemiş İsmet zel; anlatı türlerinde ise Rasim Özdenören'in yanı sıra yine Cahit Zarifoğlu, Nuri Pakdil ne çıkan isimler olmuştur. Bu isimler, Fransız Varoluşcu felsefesinin etkisiyle daha ziyade Türkiye'de oluşmuş edebi akımların etkisi altında yazmışlardır. şiirde İkinci Yeni'nin, öykü ve romanda ise Elli Kuşağı'nın tesiri altında kalmıştır. Fakat bu tesir, daha ziyade biçimsel bir tesir olmuş, adı geçen isimler bu biçimselliği İşlami bir duyarlılıkla doldurmayı seçmiştir.

Türkiye'de özeleştirel İşlami edebiyatın kronolojik gelişimi doğrultusunda bir değerlendirme yapıldığında, İşlami grupların, bir çatı altında tam manasıyla toplanıp tek bir fikir ve anlayışla birleştiklerini söylemek zor olmaktadır, ancak İşlami edebiyat 1980'lerde yükselişe geçerken, bu yılların ürünlerine bakıldığında

farklı İslami grupların “İslami hareket” söylemiyle ortak bir duruş sergilemekte olduğu grlmektedir. Bu duruş ayır’ın da belirttiği gibi “Kemalist BatılaŐma/modernleşme sürecine muhalif olma ve alternatif bir İslami modernleşme süreci önerme.” (ayır, 2015: 121) Şeklinde zetlenebilmektedir. Bu bağlamda 1980’lerde İslami edebiyat anlayışında tekileŐme argümanın söz konusu olduğu gözükmektedir. Bu, teki olma durumu biz ve onlar arasındaki çatıŐmayı edebiyata yansıtırken ötekileştirilen hidayete erdirilmesi gereken Batıcı, seküler, solcu, Hıristiyan’dır. Bu İslamcılığı ayır, “Kendini daha çok düzene karşı olmakla tanımlayan, günceli düŐünmekten çok, gelecekteki toplu hidayet ütopyasına odaklanan bir hareket.” olarak açıklamıştır (2015: 121).

Bu dönemde toplumsal hayatın içinde kendini göstermeye başlayan kolektif inanç birliğiyle, geçmiş yıllarda sıklıa karşılaşılan toplumsal cinsiyet eŐsizliĐi, ulusal ve etnik kökenli ayırıtırmalar vb. konuların üstünü kapatılmıŐtır. Kenan ayır, İslamcı hareketleri, sadece Batı modernleşme sürecine karşı çıkıŐlarıyla anlamının mümkün olmayacağını vurgulayarak; bu hareketlerin aynı zamanda süreçle yakında ilişki içinde olduğunu ve Türkiye’de Kemalist modernleşme karşısındaki tüm muhalif duruşuna rağmen 1980’li yılların İslamcılığını Şekillendiren, modern hayattan soyutlanmayı değil, kolektif biçimde katılımı ngren tutumlar olarak değerlendirmektedir (ayır, 2015: 122).

Bu bağlamda mer Solak, 1980 sonrası gelişen İslami hareketlerin İslami edebiyata tezahürünü *Cumhuriyet Dönemi Türk yks*’nde Şöyle açıklarken seksenlerden sonra vuku bulan siyasal boŐluĐun İslamcı hareketin yolunu açtığını ve akabinde İslamcılığın görünür bir kimlik kazanarak giyim kuŐamdan, yeme içme alıŐkanlıklarına kadar hayatın her alanını mercek altına almaya baŐladığıını ifade etmiştir. Solak’a göre bu geliŐimler İslami romana olan ilgiyi canlandırıp talebi de arttırmıŐtır. İslami duyarlılığa 70’lerde başlayan bu ilgi 80’lere gelindiğinde roman ve öykü türünde kendini gcl bir Şekilde hissettirmiŐtir. 90’lara gelindiğindeyse hidayet romanlarının yerini İslami hassasiyetle yazan özeleştirel romanlar almaya başlamıştır, Solak özeleştirel sürecinin gelişimini Şöyle özetlemiştir:

90’larda İslami hassasiyeti olan yazarlar özeleştirel bir döneme girdiler. Artık bir yandan kente tutunmaya alıŐan Müslümanca hassasiyetli okumuŐları anlatırken, bir yandan da toplumun yükselen bu yeni zümresine karşı içeriden eleştiriler yöneltiyorlardı. Modern dünyada Müslüman kimliğiyle yaşama çabası ve bunun yarattığı iç çatışma, özeleştirel romanın merkezindeydi. C. Őakar, V. AkbaŐ S. Yalsızuçanlar gibi isimler sıklıŐmıŐlıĐı örnekleyen taşra kökenli yazarlardır (Solak, 2020: 109-114).

Solak’a göre, bu dönem, z eleştirel İslami roman ve öykü yazarlarının ele aldıkları eserlerinde başlıca tematik kurgular ve biçimsel anlatı tekniklerini incelendiğinde grlmektedir ki 12 Eylül’den İslami roman da nasibini almıştır. Kalabalıkların içinde yalnızlaŐan bireyler, gittikçe sertleŐen ağır siyasi hayatın ve baş

döndüren bir hızla gelişen modernleşme seferberliğinin sebebiyet verdiği endişeyle kırgın ve bir o kadar da kızgın roman karakterlerini doğurmuştur. "Kalabalıklara ayak uyduramayanlar, sorunlu aile ilişkileri, uzaktan sevenler ve sonuşsuz aşklar yaşıyorlardı. İç monolog ve i diyalog gibi modernist tekniklerle karakterlerin açmazları sergileniyordu." (Solak, 2020: 109-114).

Bu dönemde 12 Eylül'n dine ve dindar yaşamı benimsemiş kesime hissettirdiği korku ve dayatmalar özellikle kadın yazarların da süreci dikkatle merceği altına almalarına sebebiyet vermiştir. Solak'ın da adı geçen eserinde belirttiği gibi Emine Işınsu İslamcı çizgide ilerleyen kadın yazarların öncülerinden kabul edilebilmiştir. Işınsu, romanlarında genellikle "rtl ve dindar fakat eğitimi kadınları" anlatmayı tercih eder: "Bu kadınların inanç ve dava uğruna yaptıkları evlilikleri de hep hsrandı. İdeallerle aile arasında sıkışıp kalmış, yalnızlaşmışlardı." (Solak, 2020: 109-114).

Mustafa Kutlu, Hüseyin Su, Cemal şakar, Ramazan Dikmen, Melek Paşalı gibi yazarlar Solak'ın adı geçen çalışmasında özeleştirel İslam anlayışıyla eser veren kayda değer bulup sıraladığı diğer isimlerden olmuştur. Bu sanatçılar, eserlerini çeşitli biçimsel anları tekniklerinkinden faydalanmayı ihmal etmemiştir: "stkurmacadan minimal öykü ve romana, sembolik yaklaşımdan sinemasal tekniklerle farklı yazınsal tutumlar sergileyerek İslami roman ve öykü çizgisine yeni bir istikamet vereceklerdi." (Solak, 2020: 109-114).

şöyle özetlenebilir ki 1980'lerde İslami yaşam pratikleri evrilmiştir. Yeni meslek alanları, yeni yaşam pratikleri, sosyo-kültürel dengelerin değişmesi İslami kesimlerde de kendi hissettirmiş, yeni gerilimlerin sonucu yeni romanların meydan gelmesine vesile olmuştur, denilebilmektedir. Hidayet romanlarında yakalanılabilen kolektif uyum, değişen dengelerle birlikte giderek bozulmaya başlamıştır. Bu bozulmada ilk göze çarpan da Müslüman kadınların yaşadıkları hayal kırıklıkları üzerine kurgulanan romanlarda karşımıza çıkmaktadır. "yklerde erkekler, İslami hareketin tüm yükünü kadınların omuzlarına yükledikleri için eleştirilirler." (ayır, 2015: 127). Bu bağlamda artık hidayet romanlarının tematik örgüsünün de değişmeye başladığını söylenilmektedir. Çayır'ın adı geçen eserinde de örnek teşekkül etmesi açısından 1980'lerin etkili ve çok yazar hidayet romancılarında Emine şenlikoğlu'nun adını geçirerek romanlarında İslami kesimlerin toplumsal alan içindeki adaletsizlikleri konu etmeye başladığını belirttiği grlmştr (ayır, 2015: 127).

1990'larda İslami kesimler arasında i tartışmalara yol açan eleştireler, zamanla bireyin kendini sorgulaması, arayış ve özeleştirisi bağlamında kendiyile olan zorlu mücadelesini anlatmaya evrilen yeni özeleştirel romanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. zeleştirel romanlar, daha çok kırsal ve taşra kökenli hidayet romanlarından, genç nesil kentli İslami kuşağın yaşam deneyimlerini anlatması ve içinde bulunduğu sosyo-kültürel çevreyle giriştiği sert mücadeleleri anlatması yönüyle

ayrılmaktadır.1980'lerden sonra popülerliği artmaya başlayan özeleştirel İşlami romanlarla "İşlami kimliğin i çatışmaları" görünür hale gelir (ayır, 2015: 129).

2. Yağmurdan Sonra Romanında zeleştirel İşlam

2.1. Ahmet Kekeç ve Yağmurdan Sonra Romanı

Türk gazeteci, yazar Ahmet Kekeç, 3 Ocak 1961'de Malatya'da doğar. Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nden atılır. Kekeç, 17 yaşındayken *Gırgır* dergisinde mizah öyküleri yayımlamaya başlar. *Aylık Dergi*, *Kitap Dergisi*, *Kayıtlar*, *Kırkayak*, *Girişim*, *Mavera* ve *Yöneliş* dergilerinde hikâye, deneme ve eleştiri yazıları yazarak yazı hayatına başlar. 1985'te ilk hikâye kitabı olan *Son İyi Şeyler'i* ıkarır. Bir kısmı gazete yazılarından oluşan on kitabı bu dönemden sonra yayımlanır, ama gazete yazarlığı, polemikçi tarafı onun edebiyat adamlığını gölgede bırakır. *Milli Gazete*, *Yeni Haber*, *Zaman*, *Vahdet*, *İmza* ve *Akit* gazetelerinde muhabir, editör ve köşe yazarı gibi görevler üstlenir. İmza dergisinin kurucu kadrosunda yer alır. Kekeç'in gazete-lerde yazdığı yazılar 1997 yılında *MGV Gençlik Dergisi* ve Türkiye Yazarlar Birliği tarafından ödüllendirilir. Ahmet Kekeç'in *Yağmurdan Sonra* adlı romanı 28 Şubat süreciyle ilgili ilk ciddi ve önemli eserler arasında yer alır. Ahmet Kekeç, *Gençlik Dergisi* tarafından 1997'de yılın yazarı seçilir. Aynı yıl Türkiye Yazarlar Birliği "Basın -Fıkra dl"n, 1999'da ise *Yağmurdan Sonra* adlı romanı ile Tuzla Belediyesi Roman Yarışması'nda birincilik dln alır. 2006'da *Star* gazetesinde köşe yazarlığı yapmaya başlar. Cine5'te Rasim Ozan Kütahyalı ve Salih Tuna ile birlikte Memeleket Meselesi ve Derin Mevzu adlı iki program sunar. Daha sonra 24 TV'de Nagehan Ali ile birlikte Nerede Kalmıştık, Nevin Ateş ve Mustafa Armağan ile birlikte Tarihçe, lke Tv'de de Turgay Güler ve Yusuf Ziya Cömert ile birlikte En Sıra dışı adlı  televizyon programını daha sunan Kekeç, 14 Kasım 2020 tarihinde Covid-19 nedeniyle hayatını kaybeden Kekeç'in ismi Eyüpsultan Belediyesi tarafından oluşturulan ilçe halk kütüphanesine verilmiştir.

Darbe ncesi dönem ve aynı zamanda Türkiye tarihinin çeşitli aşamalarında inançlı insanlara yönelik uygulanan devlet kalkışmasının i süreçlerin sorgulandığı bir özeleştirel İşlami bir muhasebe girişimi olarak değerlendirilebilmektedir. Roman, İşlami kesimlerde gözlenen bir evrilmeyi konu edinmiştir. 28 Şubat sürecinde İstanbul'da yaşayan eski bir yayıncı ve İşlami olan Murat karakteri üzerine kurulmuştur. Üniversite yıllarında siyasetle oldukça ili dışlı bir devrimci olan Murat, zamanla eski çevresinden uzaklaşıp İşlami kimliğini ve heyecanını yitirmiştir. İnsanların okuma oranının düşmeye başladığı bir zaman diliminde kırtasiyecilik yapmaya başlamıştır. 28 Şubat sürecinde yıllar önce yayımladığı bir kitap yüzünden mahkemeye verilmesi sonucu Murat'ın geçmişini, ideallerini ve mevcut hayatını gözden geçirip sorgulamasına neden olmuştur. *Yağmurdan Sonra* romanını önemli kılan detaylardan biri de 28 Şubat sürecinin başlangıcında yazılması olmuştur. Kekeç'in cesur bir dille kalem oynatan tavrı göz ardı edilmediğinde de *Yağmurdan Sonra* türün örneklerinden biri olmayı başarmıştır.

Yağmurdan Sonra'da Özeleştirel İslam anlayışının izleri kendini çokça hissettirir. Doksanlı yıllar genç kuşak İslami aktörlerin iç sorgulamalarını, kimlik bulmalarını ve bu bağlamda tutarlı bir kimlik arayışını aktaran özeleştirel romanların ana aktörlerinin geçmişle yüzleşmeleriyle başlamış akabinde 1980 hatta 1970 sonrası dindar, eğitimli, İslamcılık görüşüne bağlı olma yolunda koşan bir neslin trajedisi aktarılmıştır. Romanın ana karakteri Murat,80'lerde benimsediği İslamcı fikirleri, yaşadığı ani bir olayla yeniden ve farklı bir bakış açısıyla gözden geçirmiştir. Kenan Çayır, *Yağmurdan Sonra* romanında 1980'lerin keskin İslami anlayışları ve sloganları romanın ana aktörü Murat'ın ağzından şöyle özetlemiştir: "Ülke uçurumun kenarındaydı.biz kurtaracaktık...Gençtik, kıpır kıpır, hayat doluyduk, dünyayı değiştirecek cesametteydik." (Çayır, 2015: 132). Ortadoğulu Ali Şeriati ve Seyyid Kutub gibi İslamcı hareketlerin öncü isimlerinin Türkçeye çevrilen kitaplarından etkilenen ve ülkeyi ancak İslami yaşam merkezli bir anlayışın kurtarabileceğini savunan İslamcı devrimciler ya da provokatörlerin söylemeleri mevcut rejimlere muhalif ve sloganı bir devrimci İslami anlayışın gelişmesine yol açmaktadır.

Yağmurdan Sonra genelinde kamusal yaşam alanında görünür kimlik kazanan ve siyasal İslamcı çevrenin "öteki" olma eleştirisinin ekseninde çerçeveselirken İslamcı hareketlerin artık seküler, kentli ve eğitimli dindarların sorunlarına cevap verme konusundaki yeterliliğini de sorgulamaya başlayan Murat karakterinin iç münakaşaları minvalinde kaleme alınmıştır. Murat üniversite eğitimi sırasında aktif İslamcı hareketlerin içinde yer alan bir genç olarak, yaşanan süreçte birlikte "ötekinin kim olduğunu sorgulamaya da başlamıştır:

[Murat arkasına yaslanmış, mutlu, dalgın bir gülümsemeyle tartışmayı izliyordu. İkinci cumhuriyetçiler de suçlamalardan payını almaya başladıysa, iş çığırından çıktı demektir; Şeref'in "hoşuma gitmiyor" dediği şey yakında gerçekleşecek bu gidişle. Mahmut Bey de "Bir darbeye defolup gidecekler" demiyor muydu? Gitsinler. Bu koyun millete bir şey vermeye değmez sen de yıllarca boşuna basıp durdun o "abuk sabuk" kitapları. Halkı sınıf ve din farkı gözeterek bölmekten öte ne işe yaradılar?] (Kekeç, 2000: 52).

28 Şubat'ın romanın ana aktörü Murat'a etkileri, romanda Murat'ın İslami kimliği nasıl ve ne zaman benimsediği ayrıntılı bir şekilde ele alınmaz. O da İslami kimliği benimseyen diğer gençler gibi muhafazakâr, gelenekçi bir ailenin üyesidir. Üniversite yıllarında İslamcı hareketin öncüleri arasında yer alır ve devrimci bir karaktere evrilmiştir. Ancak sonrasında mutsuz bir evliliğe sahip olması, inancı ve yasak aşkı arasında kalan Murat, kendini bu üçgende bir çatışmasının içinde bulmuştur: "Murat'ın kimlik bunalımı yaşadığı söylenememekle birlikte, Dindar/muhafazakâr bir kişi olarak kendi şahsiyetini tam olarak ortaya koyduğu görülmez." (Güneş, 2017: 450). Bu bağlamda Murat'ın bu çatışmaları, 1970'ler ve sonrasında özellikle 1980'lerde İslamcı, eğitimli aydın olma gayesinde mücadele veren neslin trajedisidir.

Murat ve Rana'nın mutsuz ve tekdüze giden evliliğinin temelinde aşksız yapılan bir evlilik olmasının etkisi gizlidir. Toplumun tüm kesiminde olduğu gibi İslami yaşam minvalinde yapılan bazı evliliklerde de bu durum ciddi bir yaralanmaya sebebiyet vermektedir. Kadın ve erkeğın birbirini tam manasıyla tanımadan, genç yaşta bir çatı altına girmesi sonucu taraflardan en az birinin karı-koca rolüne uzun süre sebat edememeleri aile birliğini çatırdatıp tahammül duygusunu köreltmıştır: “Bir şeylerin kötü gittiğine işaret bu. Kötü gidiyor evet. (...) Müge'ye Bizim Tepe'de söylediklerini hatırladı. Boşanma aşamasında ilişkimiz. Yürümüyor. Çok yıpratıcı.” (Kekeç, 2000: 134).

Romanda İslamcı aydının trajedisini yansıtan örnek tematik olaylardan biri, basının 28 Şubat karşısındaki yanlı tutumu olmuştur. Romanda darbe yanlısı yayın organlarını takip eden kesimin, gelişmekte olan durumlar hakkında fazla düşünüp sorgulamadan kendilerine telkin edildiği şekilde algıladıkları görülmüştür, bu da İslamcı aydın kesimle karşıt kutuplaşmaya sebep olan bir direnişide beraberinde getirmiştir: “Gazeteler bazı listeler yayınlamış. Alışveriş yapılmayacak firma ve markalar(...) İster misin, yarın dindar eğilimleri saptanan kırtasiyeciler, diye bir liste tutuştursunlar eline.” (Kekeç, 2000: 101). Örneğın, *Yağmurdan Sonra*'da *Hürriyet* gazetesi, okura 28 Şubatçı zihniyetin simgesi olarak takdim edilmiş ve Murat; gündeme dair tüm olumsuz başlıkları ve haberleri *Hürriyet*'ten takip etmiştir, öyle ki kendi berat kararının bozulduğunu gazete “Dinci kalkışma” (Kekeç, 2000: 41) başlığı altında vermiştir. Bu bağlamda romanda basının tesiri altında kalan ve İslamcı kesimlerle yaşanan kutuplaşmaya örnek teşkil edecek tiplerden biri Mahmut Bey'dir. Mahmut Bey, Murat'la aynı apartmanda oturan komşusu olmasına rağmen Murat'ın düşüncelerini, siyasi duruşunun farkında değildir, Mahmut Bey'in olayları algılama şekli Murat'a göre son derece yüzeysel ve yönlendirilmeye de müsait olduğundan kendisiyle fazla polemige girmese de Mahmut Bey'in özellikle darbe girişimiyle ilgi söylemleri rahatsızlık vermektedir: “Bir darbeyle defolup gidecekler, öyle mi? Bu işler Mahmut Bey'in ağzına düşecek kadar ucuzladıysa, durum kötü demektir. Murat bir yandan adamın anlattıklarını dinliyor bir yanda da Rana'ya kızılıyordu için için. Nereden sardı şu Mahmut Bey belasını başıma?” (Kekeç, 2000: 25).

Yaşar ve Müge, Murat'ın sol görüşlü arkadaşlarıdır. Bir arada oldukları bir gün basında hükümet aleyhine yer alan haberler sonucu olaylara yüzeysel bakan bir tip olarak yansıtılan Yaşar, liberal demokrat bir tip olarak yansıtılan Müge'nin diyalogları Murat'ın komşusu Mahmut Bey'in de tesirinde kalması sonucu bir iç sorguyla yaşamasına sebep olmuştur. Yaşar tamamen basının söylemleriyle hareket ederken Müge'nin tepkisi “Rejime bir şey olduğu yok. Bırakın bu paranoyanı.” (Kekeç, 2000: 52) şeklinde olmuştur. Fakat Yaşar büyük bir hırsıyla hükümetin, sol görüşü benimsemiş kişileri değiştirip yaşam şekillerine müdahale edeceğinde dirmiştir: “O ikinci cumhuriyetçi liboşların ağzıyla konuşmayı bırak kızım. Hayat biçimimizi değiştirecek bunlar bizim.” (Kekeç, 2000: 52). Bu olaylar kaşşında

sakinliğini ve sükûnetini korumaya alışan Murat’sa, Mahmut Bey’in “Bir darbeyle defolup gidecekler.” (Kekeç,2000:51) sözlerini hatırlayıp bir de Avukat şeref Bey’in söylemlerini düşününce iyiden iyiye tedirgin olmuştur. Zira kendisi de “Halkı sınıf ve din farkı gözeterek bölmek.” (Kekeç,2000:52) ile suçlanmaktadır. Bütün bu olanlar Murat’ı hem kendi hem de ülke geleceğiyle ilgili bir sorgulamaya iten endişe-lendiren gelişimler arasında yer almıştır.

Mehmet Güneş 28 şubat sürecinde daha önceki darbelerde olduğu gibi doğrudan silahlı bir müdahale yerine daha uzun bir sürece yayılmış olan psikolojik savaş tekniklerinin kullanmasına ilişkin bir yöntem benimsendiğini vurgulamıştır. Bu bağlamda, romanda Murat’a vresindekiler Refahyol hkmetini kastederek “sizinkiler” diye hitap etmeleri ve Murat, o dönemde her ne kadar dindar bir yaşam biçemine sahip olmasa da bir aidiyet duygusuyla bu söylemlere tepkisiz kalmaktadır. Ancak onun bu duruşundan yararlanıp rant elde etme peşine düşen bacanağı Remzi’nin Murat’ın ilkelerine ters düşen yaklaşımı aralarında kutuplaşmalar yaşanmasına sebebiyet vermiştir. Remzi, Murat’ın basimevinden bir kırtasiyeye dönüştürdüğü dükkanında Murat’ın siyasi düşünceleri üzerinden prim yapıp rant elde etme amacındadır, her seferinde de Murat’a kendince makul açıklamalar sunup eylemlerine devam eden kar düşkünü bir tip olarak izilse de Murat, Remzi’nin söylemlerine itibar etmemiştir: “Hırsızlık yapmıyoruz, pezevenklik yapmıyoruz. Dne kadar başkaları yiyordu, şimdi sıra bizde. Oyuncak dükkanında zıbarıp gitmekse niyetin, bir şey diyemem. Devleti de dolandırmıyoruz. Paramızla mlkn işletmesini alacağız. Hepsi bu.” (Kekeç, 2000: 62).

Murat’ın Remzi’ye olan güvensizliği, ilkelerinden ödün vermemesi gibi etkenlerin yanında Remzi’nin işleri büyütme teklifine sıcak bakmama sebeplerinden en mühimi de altı yıl önce yayınladığı kitapta bir hata sonucu baskı tarihinin belirtilmemesinden ötürü yargılanmasından olmuştur. Bu nedenle kafası karışıktır ve ülkenin bekasından da endişe etmektedir. İlegal bir yayın olduğu iddiasıyla yargılanmakta olan Murat’ın Avukatı şeref Bey’in de davanın seyriyle ilgili pek ümitli olmadığı şu sözlerinden anlaşılmaktadır: “Son aylarda girdiğimiz bütün siyasi davaları kaybettik. Hoş kazandıklarımız da st mahkemeden dönüyor ya...Hukuk filan kalmadı. Adam başbakana küfrediyor, savcının verdiği karar takipsizlik. Askerin ağzına bakıyor hepsi. Hava çok bozuldu. Hiç hoşuma gitmiyor.” (Kekeç, 2000: 40).

Murat’ın davasından iki sene sonunda berat kararı çıksa da sevinci kursağında kalmıştır. Romanda da laytmotif ifade olarak kullanılan “Halkı sınıf ve din farkı gözeterek açıkça düşmanlığa tahrik”le suçlanması da darbeye zemin hazırlayan bir söylem olarak yansıtılmıştır. Çayır’ın da belirttiği gibi bu suçlamalar karşısında “Murat’ın kendisini, İslami ideallerini ve kimliğini sorgulama süreci daha da hızlanır. Sık sık ‘ama siz onlar gibi değilsiniz Murat’ğim’ diyen komşusunu hatırlar ve i sorgulamaya başlar.” (ayır, 2015: 148). Neticede bilirkişi raporu sonucu Murat on sekiz ay mahkmiyet alır üstelik bu mahkumiyeti veren 68 kuşağı

mağdurlarından biri olmuştur. Roman bu bağlamda, 28 Şubat sürecinde en büyük hukuksuzluğu yapanların yine hukukçular olduğundan yakınmaktadır. Güneş'in adı geçen çalışmasında belirttiği gibi, Murat'ın sol düşünce yanlısı arkadaşı Müge'nin hocası bu hukuksuzluğa alet olanlardan biri olmuştur.

Türkiye'nin demokrasi ve hukukla kurtulabileceğini iddia eden bu kişi/öğretim üyesi ve arkadaşları, farkında olarak ya da olmayarak en büyük hukuksuzluğu ve demokrasi kâğıtlığını sergilemektedirler (Güneş, 2017: 457). Neticede Murat, her seferinde demokrat, laik olduklarını iddia eden bu kişilerin samimiyetsizliğinin ve kutuplaştırıcı kişileri olduğunun farkına varmıştır.

Dini inancı ile yasak aşkı arasında sıkışan Murat'ın sancıları, evli bir Müslüman erkek olarak kadınlar hakkındaki duygularını açık eden Murat, hidayet romanlarının kendilerini davaya adayan İslami karakterlerinden ayrılmıştır. (Çayır, 2015: 148). Murat'ın roman boyunca sakin, biraz da silik kişiliğinin yansımada evlilik hayatında aradığı huzur ve mutluluğu bulamaması da etkili olmuştur. Murat ve karsının hayata bakışları, beklentileri birbirinden oldukça farklı olmakla birlikte karısı tarafından pasiflikle de itham edilmiştir. Bu bağlamda Murat, 1980'lerin İslami ahlak anlayışına ve yaşam şekline ters düşen bir figürdür. Murat baskı ve buhranlı hissettiği bir dönemde Müge'yle tanışır ve onu gördüğünde şöyle düşünmüştür: "Sabahları televizyonda gördüğü VJ kıza ne kadar benziyor. Güzel kız. Güzel değil de dikkat çekici. Son on yıldır gördüğü, rastladığı bütün kızlar dikkat çekici geliyordu Murat'a. Nasıl da doğal ve rahattılar. Hele o dükkâna alışverişe gelen Cerrahpaşalı kızlar...onları karşısında gördüğünde her defasında akli karışıyor, eli ayağı birbirine dolaşıyordu." (Kekeç, 2000: 50).

Zamanla Murat ve Müge arasında bir arkadaşlık başlamıştır. Murat, zaman zaman karısıyla da karşılaştırmaktadır Müge'yi. "Bu esriye bitti Müge. Katıla katıla gülüyordu şimdi. Murat da şaşırtmıştı. Somurtuk adamın tekiyimdir ben, ne var bunda gülecek? Rana hiçbir sözümü, hiçbir davranışımı gülmeye değer bulmaz." (Kekeç, 2000: 81). Aralarında yaş farkı da olmasına karşın onu daha yakından tanıdıkça hayranlığı artmaktadır. Sağ ya da sol görüş fark etmeksizin, özellikle darbe dönemlerinin tematik olay örgüsünde yer alan yasak aşk kavramında taraflar arasında yaş farkı olması da dönemin bir başka sorunu da ortaya sermiştir. Bu bağlamda taraflar arasındaki yaş farkının sakıncuları Tanzimat'tan beri edebi eserlerimizde yerini bulurken Servet-i Fünun dönemi itibarıyla hızla edebiyatımıza girmiş yasak aşk kavramıysa bu kez İslami eleştirel bir romanın içinde yer almıştır ki bu durum ilişkilerde süregelen bu sıkıntılı noktaların hali hazırda çözülemediğini göstermesi açısından da önemli bir vurgu yapmaktadır. Belli sıkıntılarla buhranlarla mücadele ederken ruhen yıpranmış, örselenmiş erkek karakterlerin yaşamın içinde yeniden bir anlam, heyecan bulmak adına kendilerinden yaşça küçük, neşeli, özgüveni yüksek ve genellikle kendi dünya görüşlerinden uzak kadınlara âşık olmaları da dönem romanlarının ortak noktalarından biri olarak çalışmamızın da eksininde yer almıştır. Bu bağlamda Murat'ta Müge'ye olan bağlılığını şöyle tasvir

eder: “Ben kırk yaşındayım kızım; ama kendimi hala toy, hala el değmemiş hissediyorum. Ve acemi...” (Kekeç, 2000: 80). Çayır’a göre (2015: 149) kendisinden farklı karakterlerle etkileşime girmek, Murat’ı kırk yıllık yaşamını, inançlarını ve ideallerini baştan ve yeniden hatta bu kez eleştirel bir bakışla gözden geçirmeye itmiştir.

Yağmurdan Sonra romanını hidayet romanlarından ayıran en belirgin özelliklerden biri ana karakter Murat’ın “teki” algısı olmuştur. Hidayet romanları iyi-kötü, siyah-beyaz gibi uç karakterler üzerinden şekillenirken, özeleştirel İşlmi romana örnek verilebilecek *Yağmurdan Sonra* romanında ise hidayet romanlarında görüldüğü gibi Batılı tip karşısında tek tip homojenleştirilmiş İşlami bir tipten ziyade, kendi içinde grileri olan, kendini sorgulayan, her ne kadar kendini “teki” olarak kabul edip bir yere aidiyet hissetse de tam manasıyla İşlami geleneğinin hükmettiği şekilde de yaşayamayan bir karakterlerle okura seslenmiştir. Bu bağlamda roman kahramanı Murat, Mğe’ye açık olur, onun diğer Batılı anlayışa sahip arkadaşlarından farklı olduğuna inanmıştır. Bunun sebebi diğer arkadaşlarının İşlami kimliğe karşı sert, keskin ve sloganik duruşlarına karşın Mğe’nin farklılıklara saygı gösteren samimi liberal demokrat tavrıdır. Mğe karakteri burada kutuplaşmalarının önünde duran, ötekileştirme savına karşı çıkan bir tip olarak yer almıştır. İnsanları ayırıştırmadan, sevgi ve saygıyla bütünleştirip bir arda yaşamanın olası durumlarını gösteren bir kadın karakter olarak okurun karşısına çıkar mıştır. Çayır’ın değerlendirmelerine göre “romanda iki tür “teki”den söz etmek mümkündür, biri Mğe’nin arkadaşları ve Murat’ın komşusunda vücut bulan ve kendilerini İşlami figürlere karşı konumlandırın tiplerdir. Diğeri ise farklı görüşlere açık, demokratik/liberal karakteri sembolize eden Mğe’dir.” (Çayır, 2015: 149). Murat, birinci grupta sözü edilen “tekilerle” sürekli söylemsel bir gç savaşı içinde yer almaktadır. İkinici grupta yer alan Mğe’yle olan ilişkileri ise, hayatı baştan keşfeden, iki içilen mekanlara gidilen, sohbet edilen, baş başa yemek yenilen, yeni ve farklı ilişki deneyimleri kazanılan bir boyutta yansıtılmıştır: “-İki kullanıyor musunuz? -Bazen, ama gündüzleri değil...Siz? Yalan söyledi Murat: - Doktor yasakladı.” (Kekeç, 2000: 84).

Mğe’yle birlikte olmak adına aslında olmadığı biri gibi görünmeye başladığının farkına vardığı ilk anlar Murat’ın z eleştirel sürecinde önemli döngülerinden biri olmuştur. Mğe’nin kendisini tekileştirmesinden duyduğu endişe Murat’ı yalan söylemeye itecek kadar kuvvetli bir duygu olmuştur: “Ona aslında grndğm gibi bir olmadığımı, kimilerine katı gelen bazı yasak ve kurallara bağlı olduğumu söylesem yine yadırgamadan, uysallıkla bakacak mı? Keşke yalanla başlamasaydım.” (Kekeç, 2000: 84).

İşte tam da bu kısımda Murat’ın İşlami kimliği devreye girmeye başlamış ve aklını, ahlakını, kalbini ve de inançlarını sorgulama süreci hızlanmıştır. Aşk, İşlam ideolojisini savunup bunu davaya dönüştüren birçok çevrede genellikle yasaklanan bir duygu olmuşken, Murat’ın bir de yasak aşka düşmesi Kekeç’in kurgusunda bu klasik yaklaşıma karşı yıkıcı çıkış olmuştur. Murat evliliği sürecinde de

yaşadığı, yetiştirdiği çevrenin dayatmasıyla da bu âşık olma durumundan menedilmişliği, kendi davasına tam karşıdan bakan bir kadına âşık olarak üstelik yasak bir aşın içine düşerek sorgulamaya başlamıştır. “Nasıl sevmezsin bu kıızı? Murat, kendini tutmasa, eğilip şapır şupur yanaklarından öpecekti Müge’yi. İyi de sana ne oluyor? Ben de halkı sınıf ve din ayrımı gözeterek açıkça düşmanlığa tahrik eden bir muhalif; halkın taleplerine karşı militarizme yatan o heriflerin gözünde iflah olmaz bir rejim düşmanı değil miydin?” (Kekeç, 2000: 84).

Hidayet romanlarında yazarlar, inançları ve savundukları ahlak anlayışı gereğince kadın ve erkeği nikahlı olmadıkları sürece baş başa bir araya getirmezler, aynı odada tasvir etmezler. Bu bağlamda Yağmurdan Sonra evli ve İslamcı bir erkeğin yasak aşkını anlatırken öteki kadınlar karşısında da heyecanlarına yer vermiştir. Nitekim Çayır’ın da değindiği gibi *Yağmurdan Sonra* “edep” köküne dayandığı ilan edilen İslami edebiyat anlayışını sorgular (2015: 149).

Romanda Murat’ın İslami kimliğini sarsan bir diğer olay da üvey kız kardeşiyle karşılaşması ve yüzleşmeleridir. Hülya, Murat’ın İtalyan asıllı bir kadınla evlenen babasından olma yirmili yaşlarda sarışın, uzun boylu, zarif bir genç kıızıdır. Murat, Hülya’dan daha ilk görüşte çok etkilenmiştir ve Hülya’yı görmek amacıyla babasını daha sık ziyarete gitmeye başlamış ve sonunda Hülya’ya âşık olmuştur:

Bambaşka geliyordu ev şimdi Murat’ın gözüne. Hülya da bambaşka biri olup çıkmıştı. Bir görüntü değil yalnızca. Bir ses. Dünyadaki bütün seslerin içinden o sesi bulup çıkarmaya çalıştı. “Nasılınız Murat abi?” diye soran, “Her kapı çaldığında siz geliyorsunuz aklıma” diye gülümseyen, “Türkiye’yi sevmiyorum. İnsanlar hep batıyor bana” diye acılaşan o kırık dökük, o hüznlü, o insanı baştan çıkaran ... (Kekeç, 2000: 119).

Yağmurdan Sonra, yalnızca İslami sahadaki gençler arasındaki aşksızlığı ya da yasak aşkı eleştirmiyor, etik olmayan hatta sağlıksız kararlar almaya götürebilecek bir platonik aşka eleştirel bir bakış da getirerek sorgulatmıştır. Murat, Hülya’ya, ahlaki sınırları zorlayan bu çarpık aşkını itiraf etmeyi dahi düşünmüştür. Murat’ın kayınpederiyse bu hastalıklı ilginin farkına varmış ve Murat’ı sert bir dille uyarılmaktan geri durmamıştır: “Ulan siz kardeşiniz be! İnsan kendi kardeşine sarkar mı? Ayıp diye bir şey var. Hadi ayıbı bilmiyorsun, günah ulan günah! Sen okumuş yazmış, evli barklı, üstelik dindar bir adamsın! Yakışıyor mu?” (Kekeç, 2000: 161). Bu bağlamda kayınpeder hem İslami çevreye hem de genel ahlak kurallarına göre davranan ideal Müslüman tip örneği sergilemiş ve Murat’la çatışmıştır.

Murat’ın, içten içe kayınpederinin söylediklerinin doğruluğunu kabul etse de karşılıksız ve sapkın, saplantılı olan bu aşktan vazgeçmeye gönlü de niyeti de yoktur. Bu durumu bir zaaf olarak görüp hissettiği duyguların özrü ya da günahı yokmuş gibi düşünmesi İslamcı kimliğine indirmiş olduğu en büyük darbe olmuştur. Murat, kıızı yaşında ve aynı zamanda üvey kardeşi olan Hülya’ya duyduğu ve gitgide kontrolünden çıkan hislerinin hayatına yeniden anlam kazandırabileceğini

düşünmekte hatta karısından boşanıp Hülya ile evlenebileceğini düşünebilecek kadar sapkın duygu ve düşüncelerle boğuşmaktadır: “Belki tehlikeli bir yakınlaşma; ahlak dışı, örf dışı bir bağlanma biçimi ama ...Yasaların bağlayıcılığı, ahlak, örf, gelenek ...Umurumda değil bütün bunlar (...) evet seviyorum bu kızı...bu da benim ölümüm olsun. Bu da benim hayatımın, yıllardır biriktirdiklerimin, kurmaya çalıştığım düzenin inkârı olsun.” (Kekeç, 2000: 130).

Romanın sonunda Murat ne Hülya’ya aşkını söyleyebilmiş ne de hapse girmekten kurtulabilmiştir, evliliğindeki derin huzursuzluk ve mutsuzlukla yaşamak ise adeta kendine kestiği bir ceza gibi ömürünce sürecektir müebbet hapsi olmuştur: “Hülya’yı hatırladı birden; yağmurdan sonra sokaklarda deliler gibi koşturduğunu...bir kuruntuydu belki de aşk sandığımız şey; insanı yok oluşturma, tükenişe götüren bir yanılısma, bir illüzyon.” (Kekeç, 2000: 190). Artık ne Murat eski Murat olabilir ne de karısı Rana’yla arasına ördüğü duvarlar yıkılabilir. Rana ve Murat ömür boyu iki yabancı gibi yaşamaya mahkûm etmişlerdi kendilerini örf ve adetlerden kopmamak adına sevgi ve saygının olmadığı bir aileyi görünürde “mış” gibi devam ettirmeye çalışarak. “Rana’nın sesindeki yumuşak, bağlayıcı ton Murat’ı şaşırttı. Kırılmamış demek! Kırılıydı keşke. Bağırıp çağırıydı, ortalığı kırıp dökseydi...” (Kekeç, 2000: 190).

Murat’ın dönüşümü yalnızca yaşadığı yasak aşklarla devinim sürecine girmemiştir, ötekileştirilmekle başa çıkmaması da Murat’ı derinden sarsmıştır. Murat, tek suçlunun 28 Şubat sürecinin ötekileştirilen politik anlayışı olmadığını düşünür ve bazı İslamcı kimliğe sahip kişilerin mağduru oynayarak bu süreçten istifade ettiklerini dillendirmese de süreçten yalnızca Batılı anlayışla yaşayan laik kesimi değil aynı zamanda İslami kesimleri de sorumlu tutar ve eleştirir bu noktada kendini her iki kutbun da dışında tutarak eleştirel bir Müslüman’ın, dine dokunma jestini, içsel süreçte güdültülü bir savaşla temsil ettiği söylenebilmektedir. Zira Murat romanın sonunda hidayete eremeyen kırgın ve dökük bir birey olarak okura yansıtılmıştır: “Ben de kırgınım. Uzun zamandır aradığım, tam bulduğumu sandığım an yitirdiğim bir şey için.” (Kekeç, 2000: 143).

Sonuç

Hidayet romanları, daha çok 90’lı yıllarda popüler olup adından söz ettirse de ilk örneklerini 80’li yıllarla birlikte yükselişe geçen İslamcı dinamiklerin ürünü olan ve İslami yaşamı benimseyen, halkı “İslami biçimde” eğitme misyonunu üstlenen romanlar olmuştur. Bu bağlamda bir nevi tezli roman özelliği de gösterdiği söylenebilmektedir. Hidayet romanlarının sonunda özellikle 1980’lerde yazılan romanlarda, öncesinde Batılı hayatı benimsemiş olan roman karakterleri, romanın sonuna doğru edinilen tecrübeler sonucu, ulaştıkları tekabüle bağlı olarak İslami yaşam biçimini seçerek hidayete erdirilmiştir. Bu açıdan bakıldığında hidayet romanları, Şişman’ın ifadesiyle “gerçek hayatın başladığı yerde” sona erer (Şişman, 2001: 55).

zeleştirel İşlami romanlarla 1980'lerden sonra öncesinde kendisine köklü bir tarih arayışına girmeyen hatta bu arayışı reddeden İşlami fikirlere karşın 80'lerle birlikte kendini gösteren, öncesindeki fikirleri ve süjeleri eleştirip daha çok demokrasiye, insan haklarına, sekülerizme, liberalizme ve postmodernizm alanlarına yoğunlaşımlıştır. Bu romanlarda baş aktörlerin yani Müslüman süjenin bahsi geçen bu sisteme doğru yöneldiği ve bu yönelişle bireyin hem kendi İşlami kimliğini hem de ait olduğu İşlami kamusal alanı sorgulayıp eleştirdiği grlmektedir.

Ahmet Kekeç tarafından kaleme alınan *Yağmurdan Sonra*'da hidayet romanlarının ana ekseninde olana tekamüle erme olgusundan sapılmıştır. *Yağmurdan Sonra* 1980'lerin özeleştirel, zdşmsel romanlarından biri kabul edilmiştir. Kekeç, 28 şubat'ın neden olduğu kitlesel seviyedeki kutuplaşmaları ve buhranları, romanın ana kahramanı Murat'ın ekseninde kurgulayıp verirken kahramanın i dünyasındaki bocalamaları, özeleştirel İşlam anlayışı bağlamında yansıtılmıştır.

Romanda, 28 şubat süreci ve sonrası anlatılmaktadır, toplum pesimist bir bakışla mercek altına alınmıştır. Gündelik hayata dahil olan farklı yaşam varyantları, birbirini "teki" olarak niteleyip "siz-biz" kutuplaştırması içine düşürmekten geri kalmamıştır. Bu aşamada bireylerin, yaşanılan bu sürece verdikleri farklı tepkilerin müşahhas örneklerle aktarması makalemizin amacına hizmet eden rneklemelerdir. Bu bağlamda *Yağmurdan Sonra* romanı adeta dönemin sinematografik örneklerinden biri kabul edilmektedir.

Hidayet romanlarının ana karakterleri, İşlami öğretinin bir süjesi durumundayken Kekeç'in romanının ana kahramanı Murat, yeni İşlami karakterlerin en belirgin özelliği olan İşlami anlayışı sorgulamaktadır. zeleştirel İşlami romanlar, roman kahramanlarının yeni yaşam deneyimleri ekseninde sorgulayıcı, pesimist bir yaklaşım sergilerken kahramanların geçmiş yaşamlarındaki İşlami, dindar yaşam tecrübelerini gözden geçiren performatif romanlar olarak da değerlendirilmektedir.

Yağmurdan Sonra romanında, 1980'lerin İşlami anlayışının ve ideolojik çatışmalarının oldukça zıt kutuplar ve dar kalıplarla ayakta tutulmaya çalışıldığı grlmektedir. İşlami söylem eleştirisi üzerinden "tekileştirme ayırımına uzanan kimlik bunalımları sorgulanmıştır. Bu bağlamda romanın en büyük handikaplarından birinin i süreçler sorgulanırken bunun oldukça sübjektif ölçütlerle sunulması olduğu söylenebilir. 28 şubat süreci öncesinde ruhen yaralı olan ve çözülme aşamasındaki Murat'ın 28 şubat'ın getirdiği baskı altında yaşadığı sorgulayıcı buhranlar sonucu geçmişe dönük ölçüsüz eleştiri ve zeleştirileri itibariyle ulaştığı nokta sağlıksız hatta sapkın bir görünüm sergilemektedir.

İşlami inançla dindar yaşamı seçen, bunu idolleştiren ve bir dava haline getiren İşlami bir karakterin nefsinin kontrol edemeyip duygularına yenilmesi ve bu duygulardan kurtulma çabasına girmemesi İşlami inanç ve toplumsal ahlak yasası gereği ciddi anlamda sapmayı ifade etmektedir. Murat karakteri, önce karısını,

kendisinden yaşça küçük farklı dünya görüşüne sahip olduğu bir kadınla aldatır-ken sonra üvey kız kardeşine âşık olup bu aşkı savunmasıyla dini ve toplumsal bağlamda etik ihlali yapmıştır. Nitekim romana getirilen eleştiriler günümüzde İslami kesimlerdeki daha da açığa çıkan bölünmeyi gözler önüne sermektedir. Haksöz dergisinde Kekeç'in romanı "yaralı bir bilincin mahsulü" (Ural, 2000: 77) ya da "tutunamamış bir bireyin sıra dışı ve sapkın bir öyküsü" (Değirmenci, 2000: 68) olarak nitelendirilmektedir. Çayır'ın adı geçen eserinin sonuç bölümünde Ali Değirmenci'nin romanla ilgili eleştirisi akılları kurcalar cinstendir. "İç süreçleri sorguladığı belirtilen, bir özeleştiri ve muhasebe girişimi olarak alkışlanan kitap bize, bizim sürecimize, insanlarımıza haksızlık etmiyor mu?" (Çayır, 2015: 151).

Netice olarak bu durum, romanın kolektif İslamcılık anlayışı çerçevesinde "bizim hayatımızı" anlatma tezini oldukça zayıflatmıştır. Her ne kadar Kekeç "bizim romanımızı yazmadım. Biz'in o kadar açık seçik olduğunu düşünmüyorum. Bir bireyi anlattım sadece." (Çayır, 2015: 151) diyerek romana yöneltilen eleştirilere cevap verse de İslami idealler ve bütüncül kimlikle oluşturulma gayretinde olan, dindar toplumsal yaşam idealiyle ve kolektif İslami kimliğiyle çatıştığı ve bireyi sınırları aşmaya zorladığı görülmekte ve Ötekinin ötekiliğini kucaklamak minvalinde pragmatik gündeminin sorunsallaştırılmaması talebini doğurmaktadır.

Bu çalışmada özeleştirel İslami romanlar kapsamında Ahmet Kekeç'in *Yağmurdan Sonra* romanı, roman kahramanı Murat'ın hidayete eremeyen ruhsal evreleri üzerinden eleştirel yöntemle incelenmiştir, romanla ilgili daha önce yapılan akademik çalışmaların niceliği oldukça azdır. Bu bağlamda, bundan sonra yapılabilecek detaylı bir çalışmada roman kahramanı Murat ve 28 Şubat mağduru olan Ahmet Kekeç'in örtüşen yanları incelenebilir ve Kekeç'in romanı yazarken eleştirildiği "biz" kavramının ne kadarı uzağında ya da yakınında olduğu mercek altına alınabilir.

Kaynakça

- Akçay, A. Sait (2006). *Bellekteki Huriler: İslamcı Popülist Kültüre Eleştirel Bakış*. İstanbul: Selis Yayınları.
- Aksakal, Hasan (2012). "Mehmet Efe'nin Mızraksız İlmihal'i Üzerine". *Evrensel Kültür Dergisi*, 248: 70-72.
- Aytepe, Mahsum (2016). "Doğuşundan Günümüze İslamcılığın Türkiye Seyri: Bir Sınıflandırma Denemesi". *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(1): 169-199.
- Çayır, Kenan (2015). *Türkiye'de İslamcılık ve İslami Edebiyat- Toplu Hidayet Söylemin-den Yeni Bireysel Müslümanlıklara*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- Demir, Bilal (2022). "İslami Edebiyat Meselesi: 1960-2000 Yılları Arasında Süreli Yayınlarda Gelişen Bir Edebi Tartışmanın İzlerini Aramak". *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(3): 963-979.
- Gle, Nilüfer (2002). *Melez Desenler: İslam ve Modernlik zerine*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Güneş, Mehmet (2017). "28 Şubat Darbesine Giden Dönemi Yağmurdan Sonra Romanından Okumak". *1.Uluslararası Dil, Sanat ve İktidar Sempozyumu, 11-12 Mayıs 2017 Bildiriler Kitabı*. Ed. Nazım Elmas vd. Giresun: Giresun Üniversitesi Yayınları, 450-461.
- Kara, İsmail (2011). *Türkiye'de İslamcılık Düşüncesi I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kekeç, Ahmet (2000). *Yağmurdan Sonra*. İstanbul: Şehir Yayınları.
- Koç, Emel (2018). "Varoluşçuluğun Türkiye'deki İlk Etkileri". *Sosyal Bilimler Dergisi*, 32: 794-816.
- Solak, Ömer (2020). *Cumhuriyet Dönemi Türk yks*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Solak, Ömer (2020). *Edebiyat İktidar İdeoloji İdeolojilerin Edebiyata Vuran Gölgesi*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Şentürk, Hulusi (2011). *İslamcılık-Türkiye'de İslami Oluşumlar ve Siyaset*. İstanbul: Çıra Yayınları.
- Şişman, Nazife (2001). *Kamusal Alanda Başörtülüler: Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ile Söyleşi*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Tanıl, Bora (2014). "İsmail Kara ile İslâmcı Düşünce ve Politika zerine: Ankara'ya ve Sisteme çnc Büyük Entegrasyon Dönemi". *Birikim Aylık Sosyalist Kültür Dergisi*, 303-304: 72.
- Yardı, Mehmet Nuri (2000). *Romancılar Konuşuyor*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyİ Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşığıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu çalışmanın araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu çalışma ile ilgili yazarın beyan ettiği herhangi bir not bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu çalışmanın tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this study.

Author's Note: There are no any notes declared by the author regarding this study.

Author Contributions: All sections of this study have been prepared by a single author.



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 08.04.2023

Kabul Tarihi: 19.06.2023

Yayın Tarihi: 23.06.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(1): 127-145

Research Article

Received Date: 08.04.2023

Accepted Date: 19.06.2023

Published Date: 23.06.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1278683

MAVİ ANADOLUCU CEVAT ŞAKİR'İN ÖTELERİN ÇOCUKLARI ROMANINDA KARŞITLIKLAR

Antinomies in the Blue Anatolianist Cevat Şakir's Novel *Ötelerin Çocukları*

Halise UYGUN*

ÖZ

Bu çalışmada Türk edebiyatında 1950'lerde başlayıp 1970'lere kadar etkisini sürdüren Mavi Anadolu akımının Ötelerin Çocukları romanındaki işlenişi karşıtlıklar bağlamında konu edilmiştir. Çalışma kapsamında Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın söz konusu romanı üzerinden hareketin Türk edebiyatına yansıma süreci çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu amaçla tematik olarak incelenen roman kapsamında önce yazarın Türk romancılığındaki yeri belirlenmeye çalışılmıştır. Ardından da dokümanter inceleme ve tematik eleştiri yöntemleriyle özde adı geçen romanın; genelde ise adı geçen akımın kurmacaya yansımaları ele alınmıştır. Yazar, söz konusu romanda ezilen ve sömürülen denizcileri; diğeri bir deyişle "ötelerin çocukları"nu ele almıştır. "Buraların çocukları" ise bazı kara insanlardır; devleti hep yayında tutup denizcileri sömüren Hacı Resul Ağa ve bu sömürüye göz yuman Şerif Bey gibi memurlardır. Bu iki zümre arasındaki çatışma, bu çalışmada karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Yapılan çözümlenmede ortaya konan bulgulardan ise şu sonuçları ulaşılmaktadır: Deniz insanları olan sünger avcıları, ölüm tehlikesiyle karşı karşıya iken bile özgürdürler. Öte yandan çiftçiler, ağalara ve diğeri sömürücülere karşı bir avuç toprağını korumaya çalışır; hep birilerine minnet eder. Şu halde deniz insanı olmak, özgür olmaktır.

Anahtar Sözcükler: karşıtlıklar, Mavi Anadoluçuluk, Cevat Şakir, tematik inceleme, dokümanter araştırma

ABSTRACT

In this study, the treatment of the Blue Anatolian movement, which started in the 1950s and continued its influence in Turkish literature until the 1970s, in the novel Children of the Beyond, is discussed in the context of antinomies. Within the scope of the study, the reflection process of the movement in Turkish literature was tried to be analyzed through the novel of Cevat Şakir Kabaağaçlı. For this purpose, within the scope of the novel, which was examined thematically, the place of the author in Turkish novel writing was tried to be determined. Then, with the methods of documentary analysis and thematic criticism, the mentioned novel in particular; In general, the reflection of the aforementioned movement on fiction is discussed. The author describes the oppressed and exploited sailors in the novel; in other words, it dealt with "children of the beyond". "Children of these places" are some black people; They are officials such as Hacı Resul Ağa, who kept the state on the air and exploited the sailors, and Şerif Bey, who turned a blind eye to this exploitation. The conflict between these two groups is discussed comparatively in this study. The following conclusions are reached from the findings revealed in the analysis: Sponge fishermen, who are sea people,

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Çanakkale-Türkiye. E-posta: haliseuygun18@gmail.com. ORCID: 0000-0003-2130-5703.

are free even when they are in danger of death. On the other hand, the farmers try to protect a handful of land against the landlords and other exploiters; always grateful to someone. So to be a sea person is to be free.

Keywords: antinomies, Blue Anatolianism, Cevat Şakir, thematic analysis, documentary research

Giriş

Bu çalışmanın konusu “yazarın kötü kara adamının karşısında iyi deniz adamı vardır” düşüncesinden hareketle Batı karşıtlığının izini yansıttığı romanda ezen-ezilen ilişkisi içerisinde kapitalizmin ve emperyalizmin eleştirisine dayanan romantik toplumculuğu çözümlenmektedir. Çalışmada şu problemlere çözüm aranmıştır: Cevat Ş. Kabaağaçlı'nın romanlarında en sık karşılaşılan temalar nelerdir? Bu temalar içerisinde iki insan tipinin çatışması nasıl işlenmiştir? Karakterlerinin ağzından yansıttığı düşüncelerin o karakterin kişilik unsurlarıyla bağdaşıp bağdaşmadığı şeklinde belirlenmiştir. Öte yandan çalışmada ifade edilen ana problem destekleyen şu alt problem de tespit edilmiş ve buna çalışma içerisinde yanıt aranmıştır: Yazarın romanlarında sıklıkla deniz ve deniz insanlarına yer vermesindeki amacın ne olduğunu belirlemek için roman çözümlenmesi nasıl yapılabilir? Sorunundan hareketle yazarın ortaya koyduğu iki insan tipi ayrımının Türk romancılığındaki yeri ve öneminin dokümanter araştırma ve tematik inceleme yöntemleriyle incelenmiştir. Bu doğrultuda çalışmanın nihai amacı, Mavi Anadolu akımının ortaya çıkardığı iki insan tipinin *Ötelerin Çocukları* romanındaki tezahürünün dokümanter araştırma ve tematik inceleme yöntemleriyle incelenerek yazarın Türk romancılığında yeri ve öneminin ortaya koymaktır.

Bu çalışmada birtakım sayılılardan hareket edilmiştir. Yazarın deniz insanlarına büyük önem verir. Deniz insanlarını toplumdaki konumlarıyla göstermeye çalışır. Toplumun gelişiminin iyi insan denizcilerin yani ötelerin çocukları ile paralel olduğunu öne sürer. Çalışmanın bazı sınırlılıkları tespit edilmiştir. Bu sınırlılıklar, konu olarak yazar *Ötelerin Çocukları* romanındaki hâkim temalar ile sınırlıdır. Zaman olarak Yazar, *Ötelerin Çocukları* romanındaki olay zamanı ile sınırlıdır. Örneklem açısından yazar romanındaki geneli veren ve en sık işlenen temaların araştırılmasıyla ilgilidir.

1. Yöntem

Dokümanter Araştırma aşamaları, farklı kaynaklarda farklı şekillerde sıralanır: Foster'a göre 1) Dokümanlara ulaşma, 2) Orijinalliğini kontrol, 3) Dokümanları anlama, 4) Veriyi analiz etme, 5) Veriyi kullanma şeklinde gerçekleştirilir.

Dış inceleme ya da dokümanter *gözlem* de denen ilk üç aşamada konu ile ilgili her türlü yazılı, istatistiksel, ikonografik, belgeler incelenir. Belgenin nasıl bir ortamın ürünü olduğu; üretildiği sosyal, siyasal ve tarihsel bağlamlar ve fiziki koşullar açıklanır. Bu belgenin hangi konuda olduğu ve hangi mesajları verdiğine

dair bir açıklamadır. Belgeyi birtakım bölümlere ayırmak, bunlar arasındaki ilişkileri iç tutarlılık sınamasından geçirmek gibi mantıksal işlemleri içerir.

İçerik Çözümlemesi ise kısaca yazılı veya sözlü malzemenin içeriğinin nicel veya nitel yöntemlerle sistematik incelemesidir. İçerik çözümlemesi kendi içinde nitel ve nicel içerik analizi olarak iki alt yönteme ayrılır.

Nicel içerik analizi, belgedeki benzer semantik veya gramatik verilerin bir analiz birimi olarak bir sayı, harf veya isimle kodlanmasıdır. Kodlanan birimler anlamlı bir yapı olarak bazen bir sözcük, bazen bir cümle ya da paragraf bazen de bir sayfa oluşturacak şekilde metinde belli bir sıklıkta bulunabilirler. Strauss ve Corbin (1990) üç tür kodlama biçiminden söz eder: a) Daha önceden belirlenmiş kavramlara göre yapılan kodlama, b) Verilerden çıkarılan kavramlara göre yapılan kodlama ve c) Genel bir çerçeve içerisinde yapılan kodlama. Ardından belli kod gruplaşmaları ya da kategorileri olan temaların bulunması gelir. Kodlamanın ardından onların bir iç tutarlılık taşıyan anlamlı kategorilere ayrılması işlemi gelir. Kategoriler ise daha üst bir anlamsal bütün olan temaları oluşturacak şekilde bir araya getirilir. Böylece araştırma problemini destekleyecek veya onunla çelişecek bulgulara ulaşılır. İncelenen romanda denizle ilgili özellikle dikkati çeken temalar: Denizin geçim kaynağı olması, denizin birleştiriciliği, denizin çekiciliği, denizin oç almasıdır.

Sıklık analizi, bir metin içindeki kelimeler başta olmak üzere tüm dilsel birimlerin sıklıklarını temel alır. Edebiyat çalışmalarında dış doküman incelemesi sıklıkla kullanılır. Toplanmış bilgileri fiş adı verilen kâğıtlarla tasnif etmeye dayanan fişleme yöntemidir (Solak, 2022: 83-85).

Tematik Analiz Aşamaları, 1) Araştırmacının veriye aşına olması verinin deşifre edilmesi için verinin tekrar tekrar okunması, ilk fikirlerin not edilmesi şeklinde yapılmaya başlanır. 2)İlk kodların oluşturulması tüm veri seti boyunca verinin dikkat çeken özelliklerinin sistematik bir şekilde kodlanması, her bir kodla alakalı olan verilerin bir araya toplanmasıyla devam eder. 3)Temaların aranması kodların potansiyel temalar altında toplanması, tüm verilerin ilişkili oldukları olası temaların altında toplanması gerçekleştirilir. 4)Temaların gözden geçirilmesi temaların kodlanmış veri içeriğiyle (1. Düzey) ve tüm veri setiyle (2. Düzey) uyumunun kontrol edilmesi, analize ilişkin tematik “haritanın” oluşturulması şeklinde devam eder. 5) Temaların tanımlaması ve isimlendirilmesi her temaya ait özelliklerin sadeleştirilmesi ve analizde anlatılan hikâyenin bütünüünün tanımlanması için analize devam edilmesi, her bir temanın açık bir şekilde tanımlanması ve isimlendirilmesi sağlanır. 6) Raporun hazırlanması analiz için son fırsat. Somut, çarpıcı ve inandırıcı doğrudan alıntı örneklerinin seçilmesi, kodlanan veri içeriklerinin son kez analiz edilmesi, analiz sonuçlarının araştırma sorusu ve alan yazınla tekrar ilişkilendirilmesi, analizin akademik bir dille raporlaştırılması şeklinde süreç tamamlanır. Bu yöntem kullanılarak bulunan temalar; Denizin geçim kaynağı

olması ekseninde para, insan sevgisi ve insana saygı, yabancılaşma ve ötekileş-tirme şeklindedir (Braun ve Clarke, 2019: 883).

Araştırmamızın evrenini Kabağaçlı'nın yazmış olduğu Ötelerin Çocukları romanı oluşturmaktadır. Örnekleme ise bu romandaki olay örgüsünü oluşturan temalardan oluşmaktadır. Örneklemeimizde olay örgüsünü oluşturan sekiz olayın temasının belirlenerek kişilerin çatışma unsurları çözümlenmiştir. Ayrıca Kabağaçlı ile ilgili yapılmış çeşitli inceleme ve araştırmalar da bu evrene dâhil edilip araştırmamızda kullanılmıştır. Son olarak bu araştırmada metinsel verilerin Kabağaçlı'nın Bilgi yayınevinden 2010 tarihinde çıkan Ötelerin Çocukları romanından elde edilmiştir.

2. Kuramsal ve Kavramsal Çerçeve

Cevat Şakir'in Ötelerin Çocukları romanı ile ilgili çalışmamızın kuramsal ve kavramsal çerçeve bağlamını oluşturan Mavi Anadolucular akımı mensupları filoloji birikimlerini kullanarak, kültürel mirasın toprak ve toplumsal kültür arasında tarihsel ve sağlam bir bağla birlikteliğini savunurlar. Bu haliyle, hâlihazırda belli bir toprak parçası üzerinde yaşayan bir halkın mevcut kültürünün geçmişte aynı coğrafyada yaşamış bütün toplumların kültürlerinin harmanlanmasıyla oluşan bir sentez olduğu savına dayanmaktadır. Bu düşünsel temelden hareketle Mavi Anadoluculuk akımı Antik Helen (Yunan) ve Roma medeniyetinin kültürel temelleri ile günümüz Helen (Yunan) toplumu arasında kurulan doğrusal ilişkiyi reddetmekte, hatta söz konusu medeniyetin temelini Anadolu olduğunu ileri sürmektedir. Bu anlayışa göre Anadolu coğrafyasında yaşamış Hitit, Lidya, Karya, Likya, Frigya, Kapadokya gibi medeniyetlerin mirası Antik Helen ve Roma medeniyetinin tohumlarını atmış, her iki medeniyet de Anadolu'nun kültürel mirasına kök salarak gelişimini sürdürmüştür. Mavi Anadoluculuk akımı Anadolu'nun kültürler arası bir geçiş noktası olduğu savını kabul etmemekte, aksine Anadolu'nun Antik Çağ medeniyetinin yayıldığı bir çekirdek bölge olduğunu savunmaktadır. Bu haliyle de Antik Helen (Yunan) uygarlığının Anadolu kültürünün öncülü değil, aksine takipçisi olduğunu ileri sürmektedir. Mavi Anadoluculuk akımına göre Anadolu'nun bu öncül rolü Avrupa tarih yazını tarafından bilinçli olarak görmezden gelinmiş ve Antik Çağ medeniyeti Anadolu'ya haksızlık edilerek günümüz Helen (Yunan) toplumuna adeta hediye edilmiştir. Türk tarih yazını da bu haksızlığı desteklemiş, kendi yaşadığı ve mirasçısı olduğu toprakların kültürünün Helenleştirilmesine sessiz kalmıştır. Antik Çağ Anadolu medeniyeti ne salt Helen'dir ne de bizim kültürel mirasımızın dışındadır. Aksine Yunanlılar kadar bizim de mirasçı olduğumuz bir değerdir. Bu mirasçı olma durumu da sadece kültürel açıdan değildir. Aynı zamanda genetik açıdan da bu medeniyetin mirasçısı olduğumuz söylenebilir. 1950 yılında kültürel mirasımızın öğrenilip korunmasına destek olan birtakım aydınların öncülüğünde bu akım ortaya çıkmıştır.

3. Bulgu ve Yorumlar

Bu başlık altında romandan elde edilen metinsel malzeme, çeşitli kategoriler ve bunlara uygun alt başlıklar halinde çözümlenmeye çalışılacaktır.

3.1. Anlatı Bileşenlerinin Çözümlemesi

Olay Örgüsü ablaları Zehra, Ayşe ve Fatma ile birlikte yaşayan Öteğillerin Elif lakaplı kadının bir çocuk dünyaya getirmesiyle başlar. Elif bir gün köylülerin Deniz Defterdarı ismini taktıkları Haydut Kerimoğlu ile karşılaşır. Kerimoğlu herkes tarafından korkulan bir eşkiya olarak bilinir. Ancak haksızlığa ve adaletsizliğe savaş açan bir efedir. Elif, Kerimoğlu'ndan korkup kaçmaz. Buna şaşırın Kerimoğlu'nun kalbi yumuşar ve Elif'e altın hediye eder. Köyde duyulan bu durum sonrasında Elif iftiraya uğrar. Köyün Ağası Hacı Resul, haydutla ilişkisi olduğunu ileri sürerek Elif'i döver. Ardından geçmişten düşmanlık beslediği Kerimoğlu'na tuzak kurarak onu öldürtür. Çingenelere sokaklardan toplattığı köpek pisliklerini yabancı ülkelere satarak zengin olan Ulalı Haşmet Bey ile Kokoz Cermal bu esnada Kristal Bar'da sohbet etmektedirler.

Çakır Raziye ile evlenen Elif'in abisi Aliş, denize açıldığı bir seferde felç geçirir. Artık Aliş sadece denize daldığı zamanlar özgürce yürüyebiliyordur. Romanda Elif karakterinin yaşamının yanında yardımcı karakterlerin de hayatına değinilir. Hoşbulduk Selim Kaptan'ın kişiliği anlatılır.

Romanın ikinci kısmı Gökçeler Köyü'ndeki dul Mutafların Zeynep'in on çocuğundan biri olan Emine'yi geçim sıkıntısı nedeniyle Milas'ta dükkâncı Hamutçuoğlu Kocabekir Efendi'nin karısı Pakize Hanım'a evlatlık-hizmetçi olarak vermesiyle başlar. Kız daha sonra Alyanak Cafer'le hizmetçilikten kurtulmak için kaçarlar. Cafer kızı yarı yolda bırakıp gider. Daha sonra Emine'ye Dalgıç Hasan nikâh kıyar. Alyanak Cafer, Hacı Resul'un yardımı ile zabıt olur ve parası için Danacıların Hanife ile evlenir. Dalgıç Hasan'ın denizden dönmemesi üzerine akli dengesini kaybeden Emine, zabıt Cafer eşliğinde Manisa'daki tımarhaneye yatırılmak üzere İzmir'e giden Bozkurt vapuruna bindirilir. Vapur Yoran limanı açıklarında batar. Boğulan yolcular arasında Emine, Cafer, on çocuklu Zeynep ve İstanbullu tüccar Haşmet Bey'in vapurda elli bin altınının bulunduğu çanta vardır. Denizin dibinde paralar aranırken dalgıç Badi Badi Nuri ve Aliş ölür. Bu sıralarda Meşrutiyet ilan edilir. Otuz yaşına gelen Elif, sevdiği iki insanı Kerimoğlu ve Aliş'i kaybetmiştir. Ablaları gibi Elif de henüz evlenmemiştir. Köye gelen kaymakam Şefik Ulvi'ye âşık olur. İçindeki annelik duygusunu bastıramayan Elif evli olan Şefik Bey'den hamile kalır. Köylülerin dedikodusu üzerine Âdem Dayı ve eşi Nefise'nin yanına sığınarak onlarla yaşar. Burada bir kız çocuğu doğurur. Yıllar sonra Şefik Ulvi köye geri döner. Evli olmasına karşın, Elif ile konuşarak çocuğuna sahip çıkmak ister. Elif tarafından reddedilmeyi hazmedemeyen Hacı Resul, adamlarıyla birlikte Elif'in sığındığı Âdem Dayı'nın evini basar. Elif ve Âdem Dayı öldürülür. Nefise nine aklını kaybeder ve Elif'in kızı yaralanır. Yazar, bu son

sahnesindeki olayı, I. Dünya Savaşı'nın başlama sebebi olan Fransuva Ferdinand ile karısının ölümüne bağlar. Bu kapsamda kitapta dünyadaki haksızlıkların sadece Anadolu'nun Ege'sinde sınırlı kalmadığı vurgulanır.

Bakış Açısı ve Anlatıcı, roman anlatıcısının değışken yapısı romanın bakış açısının da değışken olmasını sağlamaktadır. Yazar anlatıcı, sık sık sözünü roman kahramanlarından birine bırakır. Romanın her bölümünde farklı bir ya da birkaç kahramanın hikâyesi anlatılmakta, romanın genelinde de bu kahramanlar ortak bir noktada bir araya getirilmektedir. Burada romanı farklı kılan özelliklerinden biri, bir olay örgüsü içinde belli kahramanların ön plana çıkarılarak başkahramanların yaratıldığı klasik bir yapısının olmamasıdır. Her roman kişinin hikâyesi, ilgili bölüm içinde anlatılır. Bu yapılırken de o roman kişinin geçmiş yaşantısı esas alınır. Bu nedenle canlandırma değil anlatma söz konusudur. Bölüm isimleri de bu amacı sezdirir. Romanın geneline baktığımızda dramatik yapıyı oluşturan bu konunun aslında bir fon gibi kullanıldığını, denizcilerin yaşamlarının bir panoramasının halk anlayışı ve halk inancıyla sergilenmesinin hedeflendiğini söyleyebiliriz. Anlatıcının sık sık değışmesine rağmen söyleyişteki benzerlik dikkat çekmektedir. Bunun nedeni halk söyleyiş tarzının kullanılma biçimi olabilir. Betimlemeleri uzak geçmişin değil yakın geçmişin ya da o anın anlatıldığı izlenimi verir. Bu nedenle yazarın bakış açısı ile kahraman bakış açısının ayırt edilmesi zaman zaman güçleşir.

Karakterizasyon, romanın en güçlü yanlarından biridir. Denizcilerin denizdeki ve karadaki mücadeleleri hiç bitmez. Denizde tabiata karşı verdikleri savaş, ekmeğini kazanma ve hayatta kalabilme mücadelesi; karada ise yoksulluk, hastalık ve haksızlıklara karşı koyabilmek için verilen mücadele işlenir.

Eserin kurgusunun güçlü yanlarından biri olan *mekân ve zaman kullanımında* Ege ve Akdeniz kıyılarındaki küçük yerleşmelerin hem fizikî hem de duygusal betimlemelerle resmedildiği görülmektedir. Bu bağlamda, romanın esas mekanlarından biri olan Çatalkaya mekanları ve insanlarıyla oldukça yoksul ve geride bırakılmış bir izlenim oluşturmaktadır. Hemen hemen ellerinde hiçbir varlık göstergesi bulunmayan köylüler aynı zamanda tüm sosyal imkanlardan da uzak, primitif bir yaşam sürmektedirler. Hal böyleyken köyde Hacı Resul ve Haşmet Bey gibi zengin sömürgeci tiplerin bulunması karşıtlığı güçlü biçimde oluşturan hususlardır. Zira bu isimler yoksul köylüleri sömüren, onların sırtlarından geçinen tipler olarak belirlemektedir.

Romanda Ege, kıyılarındaki yaşamların yanında kurulan sosyal, ekonomik ve kültürel ağ için de önem taşımaktadır. "Güneş batarken Akçalan köyüne vardı. Tepeden, bir gökkuşağı halinde, denize serpilmiş olan Sporad adalarını görüyordu. Sanki dev bir sur; kırmızı örtüsüyle Arşipel enginlerini..." (Kabağaçaçlı, 2010: 67) ifadeleriyle Ege, mitolojik anlatıların da merkezi konumundadır. Ege, ötelere çocuklarını ötelere yollayan âdeta bir giriş kapısı rolü üstlenir. Burada iyi

kalpli, merhametli ve erdemli derviş Selim Dede, İhtiyar Ateşoğlu gibi denizciler yaşar. Yazar bu insanlar üzerinden yaşama bağlılık, insan ilişkilerinde dürüstlük, tok gözlülük, merhamet, namusluluk, sömürüye, aldatmaya ve insanı küçük görmeye karşı direnişi anlatır. Kocakaya Adası üzerinden Anadolu köylerinin dik sarp kayalıklardan ve çarpık uzun yollardan oluştuğu söylenir. Bu yüzden kara insanları köylüleri tarlaları üzerinden sömürürken, yamaçlarda çiftçilikle uğraşmak istemeyenler denizcilikle uğraşırlar. Eserde düz yerlere kurulmuş kara insanların yaşadığı kentlerden bahsedilir. Bu kentlerden biri olan İstanbul'da, Kristal Bar paranın, hırsın ve fuhşun temsilcisidir.

Romanının zaman çizelgesinde bir düzen yoktur. Romana başladıktan sonra geriye dönüşler ile karakterlerin tanıtımı yapılarak karakterler hikâyeye dâhil edilir. Kimi bölümlerde karakter için yapılan geri dönüşler ana hikâyeye katkı sağlarken kimi bölümlerde sadece karakterlerin geçmişi anlatılır. Yazar çağrışımlarla düşünür. Tiycan'ın ilk gençlik dönemine ait bir anı olarak canlandırılan Kerimoğlu eşkıyalığa yönelik nedenleriyle tanıtılır. Tiycan'ın yaşam çizgisine oturtulan eserin sonunda iç içe geçmiş iki olay eş zamanlı olarak sunulur. Farklı mekânlarda, farklı kişiler ve olaylar arasında tek ortak unsur zamandır. Âdem Dayı ve Tiycan'ın öldürülmeleri nasıl ki insanlık suçuysa Bosna Saray kentinin hükümet konağında işlenen iki cinayet birbiriyle örtüşür. Bu anlamda nihai olarak roman I. Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde son bulur.

3.2. Tematik Yapı ve Çerçevenin Çözümlemesi

İncelenen romanda iki tür doğa ve buna paralel olarak iki tür insan algısı vardır. Eserlerde deniz ve kara karşıtlığıyla birlikte özellikle denizden gelen çağrı bağlamında mitolojik etki hissedilmektedir. Denizle ilgili temalar tespit edilerek denizin geçim kaynağı olması ekseninde deniz işçileri ve kara insanı ayrımı yorumlanmaya çalışılmıştır. Çalışmanın bu bölümünde yapılan inceleme ve çözümlemelerden elde edilen bulgular farklı alt başlıklar altında verilecektir.

Ötelerin Çocukları adlı eserin, iyilerin kötülerle mücadelesi etrafında geliştiği görülmektedir. En azından ana çatışma noktasının bu olduğu rahatlıkla söylenebilir. Kötüler aynı zamanda zengin ve güçlüler olarak otoriteyi de temsil etmektedirler. İyilerse zayıf ve güçsüzdür. Kendi kaderlerine terkedilmişlerdir. Bu itibarla, varlık ve yokluğun, zengin ve fakirin, devlet ve halkın birer çatışması olarak da değerlendirmek mümkündür. Bütün bunların romanın sonunda "hak" veya "haksızlık" üzerine oturtulduğu anlaşılmaktadır. Dünyadaki bütün savaşların haksızlıklardan kaynaklandığı da yine eserin sonunda açık bir şekilde verilmektedir. Dolayısıyla eserin güçlülerin zayıflara karşı haksızlık yaptığı, onları ezdiği, sömürdüğü, yaşam hakkı tanımayıp hayatlarını ellerinden aldığı bir dünyada, "haksızlıklara" bir son verilmediği sürece hem bireysel hem de evrensel savaşların bitmeyeceği fikri hâkimdir (Özbek, 2018: 193).

Tabiat, romanın en güçlü tematik evrenini oluşturur. Örneğin deniz;

uzaklıklar, ölümler getirir karaya. Aliş'in bir kolu ve bacağına sakatlanmasıyla felç kalması örneği verilir. Eserlerdeki denizci aileleri, özellikle de kadınlar deniz hayatının karadaki zorluklarını göğüsleyen kişiler durumundadır. Bu nedenle kadınlar denize karşı olumsuz ve düşmanca duygular beslerler. Zaman zaman denizi tutkuyla seven denizcilerin de benzer hisler taşıdığı görülür. Ethem Reis, Aliş'i boğulmaktan kurtulunca çok sevinir ve denizin açgözlü olduğunu söyler. Deniz kahramanlarının denizle ilgili bütün serzenişleri, onun tabiatında olan hırçnlığın yenilmezliğin ve gücün birer göstergesidir. Denizciler yaşadıkları sorunlara rağmen denize benzer. Yazar insanın tabiat varlıklarıyla betimleyerek insanı ve tabiatı birbirinin açıklayıcısı ve tamamlayıcısı olarak görür. Tabiatın yanında hayvan sevgisi de görülür. Elif, doğum yapan fok'u Selim Dede ise martıları çok sever. Eserde kara (toprak)insanı olarak tanımlanan açgözlü, çıkarıcı ve kindar Haşmet Bey köpeklerden para kazandığı halde onları sevmez. Tabiatın aşkta bulduğu mutluluk ve neşe, Ali ile Çakırkız Raziye karşılaşmalarında anlatılır (Kabağaçlı, 2010: 190).

Deniz, eserdeki en önemli birleştirci yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşamlarını denize bağlı olarak düzenleyen kahramanlar arasında; kılavuz Recep gibi tecrübeli deniz kaptanları, yaşlıkları veya uğradıkları bir deniz kazası sonucu denizcilik yaşamından uzaklaşmak zorunda kalmış denizci Selim Dede, süngercilik ve denizcilikle uğraşan genç denizciler Ali, Davut, Hasan gibi bulunur.

Sosyokùltürel hayat, romanda güçlü bir şekilde kendini hissettirir. Örneğin ağalık düzeni en göze çarpan sosyal adaletsizliktir. Kara defterle ellerinden topraklarını alarak onları kendi tarlalarında hizmetli olarak çalıştırsa da köylüler ağaları ne söylerse inanır. Çünkü hükümet kapısında işlerini gören ve devlete karşı onları koruyan ağadır. Bu yüzden Hacı Resul, Elif'e yaşattıklarına rağmen ceza almamasının yanında hükümetin desteğiyle güçlenir. Ama ondan hesap soran Aliş gibi gençler hemen hapse atılır. Romanda yaşamları ellerinden yiten, ezilen kişilerin haksızlığa uğradıkları düşüncesi yer alır (Kabağaçlı, 2010: 180). İnsanları ezen kara insanlarıdır. Bu yüzden kötüdürler. Denizciler ise ezilen, yapa-yalnız insanlardır. Bu yüzden denizkızlarına inanarak denizin derinliklerinde kaybolan denizciler anlatılır. Denizciler duygularını şiirle anlatır. Onlar kadınlara saygı gösterirler. Davut da denizdeyken denizkızlarının söylediği türküyü duymaya başlar. Vera'ya olan ilgisi onu denizkızına benzetmesinden gelir. Memurlar da köylüyü ezen ve gelişimine engel olan aydın tiplerdir. Örneğin; Çatalkaya'nın bağlı olduğu ilçenin kaymakamı para toplayarak bir çağdaş bando ekibi kurdurur. Çaldıkları müzik arasında "yaşasın Enver, Niyazi, millet, hürriyet, adalet" deseler de köylüler için bu kelimeler bir şey ifade etmiyordur. Köylüler cahil ve bilgisizlik ile müziği Deccalın kıyamet kopuşunu haber vermek için yuf borusunu çalmasına benzetir. Yazar onaylamadığı hırçın, iftiracı, para canlısı, çirkin kadınlara doğurganlık yeteneği vermez. Ana olamadıkları için insan sevgisi dâhil hiçbir

sevgiyi tanımayan bu kadınlardan biri Danacıların Hanife'dir. Köydeki kızları para karşılığı pazarlayan Hanife aynı zamanda istenmeyen gebelikleri de gizlice sonlandırmaktadır (Kabağaçlı, 2010: 183).

4. Romanın Karşılıklı İlişkileri Bakımından Çözümlemesi

Eserdeki erkek kahramanlar kara ve deniz adamı, olumlu ve olumsuz yönleri ağır basanlar olarak karşımıza çıkarlar. Kahraman anlatıcının ağzından konuşan yazar, deniz insanının ve olumlu yönleri ağır basan kahramanların yanında olduğunu hissettirir. Kimi insanlar kara adamıdır, onların ölüleri de toprağa aittir. Kimi insanlar ise deniz insanıdır ve deniz onların cesetlerini bile geri vermez. Kerimoğlu ve Hoşbulduk Selim Dede'nin cesedi denize karışmıştır. Denizde her ölen, kaybolan denizin bir parçası olup onda yaşamaya devam eder. Tiycan'ın ailesi işte bu deniz insanlarından oluşur. Annesi bir kaptan kızıdır, babası da kaptandır. Ayrıca pek çok atası, dedesi denizcilik yaparken hayatlarını kaybetmiştir. Romanda bu kişilerin yanı sıra daha az bahsedilen ve dolaylı yoldan kahramanın yaşamını veya çevresini etkileyen kişiler vardır. Alyanak Cafer, kaçırdığı Emine'yi ortada bırakır. Daha sonra Emine'ye Dalgıç Hasan nikah kıyar. Alyanak Cafer, Hacı Resul'un yardımı ile zabıt olur ve parası için Danacıların Hanife ile evlenir. Dalgıç Hasan'ın denizden dönmemesi üzerine akli dengesini kaybeden Emine, zabıt Cafer eşliğinde Manisa'daki tumarhaneye yatırılmak üzere İzmir'e giden Bozkurt vapuruna bindirilir. Vapur Yoran limanı açıklarında batır. Boğulan yolcular arasında Emine, Cafer, on çocuklu Zeynep ve İstanbullu tüccar Haşmet Bey'in vapurda elli bin altınının bulunduğu çanta vardır.

Batan vapur kelepirci Rum Kolarides tarafından alınır. Ancak parasının derdine düşen Haşmet Bey, paraları çıkartmak için dalgıç tutar. Denizin dibinde paralar aranırken dalgıç Badi Badi Nuri ve Aliş ölür. Denizin karşısında toprak vardır. Bazıları toprak adamıdır. İki grubun içinde de bulunan Ali ve Kerimoğlu denizin çağrısına kayıtsız kalamaz ve sonunda denizi tercih eder. Deniz insanının cömertliğini, hürlüğünü ise kara insanının hesapçılığını ve bir yere mahkûmiyetini gördükçe denizin üstünlüğünü kabul eder. Eserde denizcilik bir kader olarak karşımıza çıkar. Bazı insanlar deniz insanı olarak doğarken bazıları ise toprak insanı olarak doğar. Kerimoğlu ve Ali deniz insanı olarak doğmuşlardır. Denizciler evlerini geçindirebilmek için canlarını dişlerine takıp sefere çıkarlar. Batan gemiyle birlikte birçok denizci ölmüştür. Eserde üzerinde durulan toplumsal meselelerden biri yoksulluktur. Karada tefeciler çoktur. Hoşbulduk Selim Dede önce evini sonra da dükkanını Danacıların Hanife'ye rehin verir. Denizciler zor zamanlarında eşyalarını onlara rehine verirler ve seferden kazançlı dönerek eşyalarını almayı ümit ederler. Eserde üzerinde durulan en önemli toplumsal konulardan biri de insan emeğinin ve insanın sömürülmesidir. Kerimoğlu çevresinde yaşananlara ve ona edilen nasihatlere bakınca şu sonuca ulaşır: "Hiç kimseye hiçbir şey vermeyeceksin, herkesten koparabildiğin kadar koparacaksın ve gözünü paradan ayırmayacaksın." (Kabağaçlı, 2007: 36).

Kişi	Çatışmanın Tanımı	Çatışmanın Türü	Çatışmanın Çözümü	Tema
Danacıların Hanife	Gizli saklı kürtaj yaparak ana rahmindeki çocukların katili olması	Kişi- toplum çatışması/ Kişi-doğa çatışması	Çözüm-süz	Para hırsı
Tiycan	Hiç kimsenin hatta babanın bile istemediği gayri meşru çocuğu doğurur.	Kişi-kişi çatışması/ Kişi-toplum çatışması/ Kişi-doğa çatışması	Çözmekten kaçması/ Çözüm-süz	İnsan sevgisi ve insana saygı
Haşmet Bey	Batan Bozkurt Vapurundaki altınları çıkartmak için dalgıçlarla sıkı bir pazarlık yapar.	Kişinin kendisiyle çatışması/ Kişi toplum çatışması	Çözüm-süz	Para
Soylu Eşkıya Kerimoğlu	Devletten kaçırdığı yiyecekleri Kocakaya Mağarasına saklar. Korsan olması toplumsal eksikliklerden doğan onun kabul ettiği alın yazısıdır. Eğitimin önemini anlayınca okul yapıp çocukların hakkı haksızlıktan ayırt edebilmeleri adına muhtara para verir.	Kişi-kişi çatışması/ Kişi-toplum çatışması	Çözüm-süz	Para-genel geçer değer yargıları
Ötelerin çocuğu Hacı Hasan	Dalgıç elbisesini çalıp satar.	Kişi- kişi çatışması / Kişi - toplum çatışması	Çözüm-süz	Para
Kara İnsanı Cemal/ Deniz İnsanı Kerimoğlu	Cemal, meyhanenin vergisini ödediği için kendini üstün görür.	Kişi-kişi çatışması / Kişi-toplum çatışması	Çözüm-süz	Para
Şefik Ulvi Bey	Köylüleri bilgisiyle eğiteceğini düşünerek yola çıkan Şefik Bey kendi insanına yabancılaşan aydın tipine bürünür.	Kişi-kişi çatışması/ Kişi-toplum çatışması	Çözüm-süz	Yabancılık/ Ötekileşme

Tablo 1. Ötelerin çocukları (deniz insanları, iyiler) ve buraların çocukları (kara insanları, ağalar, memurlar, zenginler, kötüler) çatışma tablosu (Kabağaçlı, 2010: 28-130).

Yazar adaletsiz düzenin insanın nitelikleri üzerinde yarattığı yozlaşma ve ahlakî çöküşü, mitolojide var olduğu düşünölen “Altın Çağ”la mukayese ederek eleştirmiştir. Eserlerinde, Altın Çağ’da insanların sahip olduğu güvenli, huzurlu, refah içindeki hayatlarına duyduğu özlemi dile getirir. Zulmün olmadığı, herkesin eşit şartlarda yaşadığı bir dünya düşler. Bu düşünöyü mitoslarla somutlaştırır. Yazar; Aşar vergisinin ağırlığından geçim sıkıntısı yaşayan köylöülerin Deniz Defterdarı olarak nitelendirdikleri Kerimoğlu gibi bir Efeye güvenmeleri üzerinden dönemin ekonomisi hakkında bilgi verir. Kerimoğlu üzerinden ekonominin nasıl düzeleceğinin mesajını şu şekilde yansıtmaktadır; Kerimoğlu kendi köyü olan Savran-köy’de okul yapılması için muhtara para vermiştir. Böylece çocuklar okuyarak hakkı haksızlıktan ayırt edebilirler (Kabağaçlı, 2010: 56).

Eserde kahramanların özellikleriyle üç grup teşkil ettiklerini görülür: Varlıkları iyilikle dolu olan, merhamet ve sevgi kaynağı olarak tasvir edilen doğayla iç içe insanlar: Hoş bulduk Selim Kaptan, Aliş, Elif, Ethem Reis, Âdem Dayı... İnsanların ellerinde iyiliklerini ve değerlerini kaybeden ve sonunda yiten insanlar: Vedâ, Emine. İnsanları kullanan, hırpalayan ve onların yoksullukları ve zayıflıkları üzerinden kendine paye veren insanlar: Hacı Resul, Al yanak Cafer, Danacların Hanife

İlk iki grupta yer alanlar Ötelerin çocuklarıdır, onlar bu hayatın yıkıcılığına ve zorbalığına ait değillerdir. Özlerinde var olan değer çok ötelere gelir. Hepsinin ortak yanı insanlardan çok onları tabiatın anlamasıdır. Buluştukları yer denizdir. Deniz hepsinin kaçıdır. Onları olduğu gibi kabul edendir. Badi Badi Nuri dış görünüşü itibariyle karadan horlanırken deniz onu bağına basar. Dalgıçların en maharetlilerindendir. Felç olan dalgıçlar, Aliş gibi, yeryüzünde sedyeye mahkûmken denizde özgürlüklerine kavuşurlar. Ellerindeki kollarındaki bağlar çözölür (Kabağaçlı, 2010: 89).

Denizi ve doğasını insandan soyutlamamıştır. Deniz emekçilerinin kimliklerinde erdemi, namusu, ahlakı ile yansıtılırken diğer yandan para babası iş adamları, sömürücüler, alın teri hırsızları, denizin alay ettiği, yüzlerine tükürdüğü, horladığı yaratıklar romanda ele alınır (Kabağaçlı, 2010: 280).

4.1. Romandaki Erkek Kahramanların Kişisel ve Fiziksel Özellikleri

Kerimoğlu, soylu eşkiya bir haydut olarak tanıtılır; özü itibariyle iyi biridir. Paraya düşkünlüğü yoktur. Kimsenin malına, canına ve namusuna kastetmez. Ö zenginlerden, halkı sömürenlerden hesap sorar, onların elindekini alıp yoksullara verir. Yüreğı bir çocuk kadar narindir. Kerimoğlu bağı olduğu deniz gibidir. Onun bazı anları durgunken bazı anları fırtınalı deniz gibi hareketlidir. Hacı Resul -yahut köyde anıldığı gibi Hacı İresil- tatlı dilli, ufak tefek bir adamdı. Ama doğrusu

yaman avcıydı. Uçarla kaçar elinden kolay kolay kurtulamazdı. Bir tarlaya göz koydu muydu, artık namlusunun gezini, gözünü avını bir çizgiye koymaz, ama tarlayı kara kitabın çalımın getirir, pazarlık arasında yalvarıp gülümser, burasında kaş çatıp hırlar, orasında kuzu gibi meler, tarlayı da tokadı da turnaymışlar gibi gözlerinden vururdu. Ondan sonra, tarlanın, sahibini ortakçı diye kullanır, eline bakan karı kızanlarına da dilediğini eder (Kabağaçlı, 2010: 41).

Kokoz Cemal, evvelce Fransızca ve İngilizce ders verir. Şiir de yazar. Para kazanamayınca turist rehberliği yapar. Çünkü yaptığım iş dolayısıyla utanmak, terbiye ve ahlak icabıdır. Para kazanınca da Beyoğlu'nda Asmalı sokaktaki küçük meyhaneyi açar. Kendisini Kerimoğlu'yla karşılaştırır. Vergi verdiği için eşkiya değil medeni bir insan olduğunu söyler (Kabağaçlı, 2010: 40). Haşmet Bey, küçük boylu ve yaşlı tüccardır. Parasıyla tüm kadınları elde edebileceğini zanneden zampara olarak ifade edilir (Kabağaçlı, 2010: 42).

Açıklarda yapayalnız kalan her denizcinin, yüreğinde evlat, kardeş, arkadaş sevgisi, insan yokluğunda hep canlı yaratıklara bağlanır. Yaradılıştan hayvan sevgisiyle doğmuş, çocuklarını kaybetmiş olan Hoşbulduk Selim Dede'de, bu duygu, öteki denizcilerinkinden daha fazlaydı. Selim Dede, insandaki bu eğilimin hayvanlarda da az çok bulunduğunu biliyordu. "O mahut Dirmil yolculuğunda, parsın bile bir tehlike, bir yoksulluk, bir öksüzlük duyduğu zaman kuzuyu yemeyi unuttuğunu, kuzuya bile kardeş yaratık gözüyle bakarak, ona yanaştığını görmemiş miydi? İşte bundan dolayı Hoşbulduk, Kocakaya adasındaki martıyı kendisine deniz yoldaşı edinmişti. Sanki bir insanın söylediği türkü değil, yüzyıllar boyunca kötü idare ve zulüm görmüş olan yoksul, aç, çıplak Anadolu'nun sesiymiş. Yazar Anadolu'nun terk edilmiş halini "sanki bir insanın söylediği türkü değil, yüzyıllar boyunca kötü idare ve zulüm görmüş olan yoksul, aç, çıplak Anadolu'nun sesiymiş" ifadeleriyle tanımlar. Yumurtaları ısıtmak için yuvasını bekleyen martı, yırtıcı bir kuşun saldırısına uğrar ve ölür. Hoşbulduk Selim Dede yumurtaları alır ve civcivleri çıkana kadar onları ısıtır. Doğan küçük martı yavrularına (Kabağaçlı, 2010: 73).

Barba Vangel, Hoşbulduk Kaptan'ın başka bir milliyette hayat bulmuş şekli gibidir. O da balıkçıdır. Yıllarca balıkçılık etmiştir. Onu herkes tanır çünkü kimin ne işi ne müşkülü varsa o koşar. Hiç çocuğu olmayan Barba, çocuklara karşı büyük bir şefkate sahiptir. Onları memnun etmek için girmediği hal kalmaz (Kabağaçlı, 2010: 71). Megafon Şaban Kaptan, gür sesiyle ve gür sesine eşlik eden iri cüssesiyle tanınır. Çocukluğundan hatırladığı şey bir dayıyla teyzedir. O, anne ve babasını hatırlamaz. Sonra otuz-kırk yıl kadar denizcilik geçmişine sahip olur. Etem Reis'le konuşup onun derdini öğrenmeye çalışır (Kabağaçlı, 2010: 72). Badi Badi Nuri, yaşadığı bütün olumsuzluklara rağmen içinde mutluluğu barındırabilen bir kahramandır. İnsanların zulmüne, dayaklarına karşın o denizde, gökte, ağaçta kısacası yaradılıştan neşeyi bulur (Kabağaçlı, 2010: 81). Davut, yirmili yaşlarda yakışıklı, uzun boylu bir dalgıçtır. Güçlü kuvvetlidir. Haşmet Bey'in hizmetinde çalışan

Davut, İstanbul'a gidip gelerek Haşmet Bey'e çiftliği hakkında bilgi verir (Kaba-ğaçlı, 2010: 82).

Kişi-Kişiler	Çatışmanın Tanımı	Çatışmanın Türü	Çatışmanın Çözümü
Deniz insanı Fatma ile Kara insanı eğitimli ve zengin Dümbelekçi Hanife	Fatma, kocamış olduğu için evin geçimiyle ve gündelik işleriyle uğraşır. Yoksulluğun en alt seviyesindedirler. Eğitimli ve zengin bir karakter olan Dümbelekçi Hanife gibi kendi seçtiği bir erkekle evlenme şansı yoktur.	Kişi-kşi çatışması/ Kişi-toplum çatışması	Çözumsuz/ Evlilik yolunda talihi kötü
Deniz insanı Zehra	Zehra saçlarındaki akları temizlerken evlenememiş olmasına üzülür.	Kişinin kendisiyle çatışması/ Kişi- toplum çatışması	Çözumsuz/ Evlilik yolunda talihi kötü
Deniz insanı Ayşe	Evlenememiş olmasından dolayı toplum ona acıyarak bakar. Deniz kenarındaki evlerinin penceresinden geçen balıkçı teknelerine bakar. Ve kendisine bir eş bulması için kısmet taşına oturarak dua eder. Kardeşlerinin arasında bu geleneği devam ettiren tek kişidir.	Kişinin kendisiyle çatışması/ Kişi- toplum çatışması	Çözumsuz/ Evlilik yolunda talihi kötü
Kara insanı yoksul kadın Emine	Pakize Hanım'a evlatlık olarak verilir. Alyanakla hizmetçi hayatının getirdiği aşağılanmadan kurtulacaklarını düşünerek kaçarlar. Alyanak'ın onu yarı yolda bırakıp terk edişiyile birlikte Emine sonunda deli ve kötü kadın olduğu gerekçesiyle toplumdan yozlaştırılır.	Kişi-kşi çatışması/ Kişi-toplum çatışması	Çözumsuz/toplumun kadına bakışı yadırgatıcıdır. Emine yine dışlanır ve artık yaşadığı tüm bu acılara dayanmayarak aklını yitirme yolunu seçer. Böylece toplumun kısıtlamasından, dışlamasından ona takılan lakap ve isimlerden uzaklaşıp kaçacaktır.

Denizci Ali'nin karısı Raziye	Deniz gibi yeşil gözlü Ali'ye deniz özlemini hatırlatan bir kadındır. Kocasını Ali sünger avından felçli döktükten sonra denize kızgınlığı artmıştır.	Kişi-toplum çatışması/ Kişi-doğa çatışması	Çözumsuz
Şefik Bey'in karısı Seniha Hanım	Seniha okuduğu birkaç eğlencelik romandaki aşklara benzer bir evlilik hayatı olmasını ister. Zenginliğin verdiği mutlu rahat hayat mutlu etmez. Romanlarda tanıdığı Anadolu kadınının anlatılanlar gibi olmadığını	Kişi-kşi çatışması/ Kişi-toplum çatışması	Çözumsuz
Şefik Bey'in karısı Seniha Hanım ile Deniz insanı Elif'in çatışması	Şefik Ulvi Bey Elif'i okuduğu kitaptan etkilenerek "La Dam o Kamelya" karakterine benzeterek hayal eder. Elif'ten gayri meşru çocuğu olur.	Kişi-kşi çatışması/ Kişi-toplum çatışması	Çözumsuz
Kara insanı yoksul Âdem Dayı'nın karısı Nefise Kadın	Tiycan ve kocasının öldürülmesi olayını jandarmalara haber verse de sorununu anlatmada zorlanır.	Kişi-kşi çatışması/ Kişi-toplum çatışması	Çözumsuz/hak-haksızlık çatışmasında haksızlığa uğrayanlar yoksul insanlardır.

Tablo 2. Denizci ailesindeki kadınlar ile kara insanı zengin kadınlar arasındaki çatışma (Kabağaçlı, 2010: 60- 127).

Kabağaçlı'nın romanlarındaki kadınlar, yaşamın kendi doğallığı ve duruluğu içinde yer alır. Onların güzellikleri fiziksel görünüşlerinden kaynaklanmaz. Sahip oldukları güçlü karakterleri, özgür mizaçları, zarafetleri, kararlılıkları ve sağlam iradeleri onları güzel ve çekici kılar. Yazarın romanlarında yer alan kadınlar, doğurganlığı ve anaçlığı dolayısıyla yaşamı temsil eder (Yazıcı, 2002: 28). Balıkçının eşi olmanın zorlukları vardır. Ama her türlü sorun çocuk doğurmamakla boy ölçülemez. Bu yüzden romandaki kadın karakterler kendilerine uygun bir eş ararken Kısmet Taşının üzerine otururlarmış. Karakız'ın ablalarından her biri Kısmet Taşının üzerinden bağırarak kayıklardan birinden birinin kendisini alacak erkeği getireceğini umar (Kabağaçlı, 2010: 17).

4.2. Romandaki Kadın Kahramanların Fiziksel Özellikleri

Elif'in başlıca özelliği yani atkuyruğu gibi kalın telli saçları, zindanlar gibi kapkara iri gözlerinden dolayı ona, "Karakız", ya da "Karabiber" derlerdi. Öte yandan şiddetli diriliğinin verdiği çeviklik dolayısıyla da "Yedi Canlı", ya da "Kedi

Canlı"dan "Tiycan" diye bir ad uydurmuşlardı. Gerçekten de yedi canlıydı. Şimşekler savuruyormuş gibi yıldırın bir güneşin altında, saatlerce eğilip, toprak kazıp, taş taşıyıp, ağaç kökledikten sonra, yüzünde boncuklanan terini, gülümseyerek elinin tersiyle silerken, yorgun argın bir insan değil, hemen o dakika taze taze hamamdan çıkmış bir yaratığı seyretmekte olduğunuzu sanırdınız. Onda dünyanın en büyük masumluğu olan açık mavi gökler kadar sebepsiz sevinçleri vardı. Bu yüzden çocuğunu babasız da olsa büyüttü. Elif'in içinde büyümeyen bir çocuk vardır. Öyle ki bir an bile yerinde duramaz. Sakinleşip de durabildiği tek yer deniz kıyısıdır. Elif'in en önemli özelliklerinden biri içinde kocaman bir sevgi ve merhamet barındırmasıdır. Bu sevgi sadece insanlara yönelik değildir, Elif doğaya âdeta vurgundur ve hayvanların dostudur. Elif başkalarının hayatını kurtarmak için bazen bir erkek kesilir. Öyle ki ona bakanlar onu bir kadın olarak değil bir kurtarıcı olarak görürler. Onu öyle göremeyenler ise Hacı Resul ve onun gibi insanlıklarını yitirmiş olanlardır (Kabağağaçlı, 2010: 21). "Kıyı kızının çıplak gövdesi, buluttan çıkıp çıkan şimşek gibi içtendi. Görenler hayretten, hayranlıktan, korkudan başka bir şey duymuyorlardı. Parlayan gövdesinin ışığında, kara ve çirkin, ne varsa, hepsi de nurdan kaçan karanlıklar gibi paniğe tutulmuşlardı" (Kabağağaçlı, 2010: 33).

En büyükleri Fatma, artık adamakıllı kocamış olduğu için ne deniz penceresine oturur ne de, "Bir kayık geçiyor" dendiği zaman, merak edip başını döndürür bakardı, tikin şişmiş şişkolamış, sonra da rüzgârı kesilen yelken gibi, her tarafı sarkıvermişti. İşte o zaman her şeyi kara görmeye başlamıştı. Günleri cenaze alayı gibi geçiyordu. Yaşamıyordu, mezarlığa taşınacağı günü bekleyerek, ölmekte devam ediyordu (Kabağağaçlı, 2010: 41).

Fatma'nın daha küçüğü Zehra ise, kayıklara aldırılmazlık etmezdi. Duvardaki kınk ayna parçası günler geçtikçe, ihtiyarlığını suratına karşı gösteriyordu. Ak saçları karaların arasında bir belirir, bir saklanır, her biri zehirli bir dikenmiş gibi yüreğine acı acı batardı. Ak saç telini saatlerce arar, kopardığı her teli -öç almak için- ateşte cayır cayır yakardı. Göğsünde beklemekte olan insan sevgisinin sütü ar Ana olamayışı kendisine bir işkence olmuştu. Ama analığına engel olan göreneklerin şiddetli, ateşli bir savunucusu kesilmişti, ahlak ilkeleri namına herkesi sert bir disipline zorluyor, önüne geleni eziyordu. Bir yandan başkalarına ettiği işkenceden tat alırken, bir yandan da yoksun kalmış olduğu şeylerin acısını insanlardan çıkarıyor, onlardan böylece öç alıyordu. Ayşe'ye köyün önünden geçen kayıkların teknelerini, yelkenlerini, donanımlarını hep ezbere bilirdi. Bir kayığı görür görmez kendisi için eş hayalleri kurar (Kabağağaçlı, 2010: 91).

Danacıların Hanife, iyi olmayan halleri ve işleri kendi bünyesinde barındıran bir kahramandır. Bütün pis işleri yapar. Paraya düşkünlüğü ve hilekârlığı ile tanınır. O da Hacı Resul gibi, çaresiz ve kimsesiz kızları kandırıp onlardan faydalanan ve daha sonra onları istediği gibi kullanır. "Arada bir şehre uğrar, orada şu ya da bu kadına bıyık buran külhanbeylerin işini görür, onları arzuladıkları kadınlara kavuşturur" (Kabağağaçlı, 2010: 93). Emine örneğindeki gibi; erkeğin

saygınlığını kullanarak toplumda yer edinme ve erkeğin ismiyle anılma bu romanda da yer alır. Aslında kadınların zor anlarından, yaşam mücadelesindeki zorluklardan yararlanma yoluyla faydalanan erkeklerdir (Kabağağaçlı, 2010: 71). Kadının toplumda değersizleştirilmesinin sonucunda romanda Emine çeşitli sıfatlarla anılmıştır.

Kişi-Kişiler	Çatışmanın Tanımı	Çatışmanın Türü	Çatışmanın Çözümü
Deniz insanı Dalgıç Ali	Mazi köyünün sarp ve dik yamaçlarında ilkel koşullarda çiftçilik yapmak yerine dalgıçlık yapmayı seçer. İlk sünger avında denizin malı olacak kadar derinlere daldığı için felç geçirir. Arkadaşları da Ali'yi denizin özgürlüğünden mahrum etmemek için yanlarında götürür.	Kişi-toplum çatışması/ Kişinin kendiyile çatışması/ Kişi-doğa çatışması	Çözümsüz/ Denizin özgürlüğüne felç olacak kadar kapılma, karada bulunmanın verdiği hoşnutsuzluk ile denize özlem duymak.
Kara insanı yok- sul Ayanak	Bir kadınla sırf parası için evlilik ilişkisini sürdürecektik kadar çaresiz ve zavallı biridir. Rüsvetle zabıt olur.	Kişi-kşi çatışması/ Kişi-toplum çatışması	Çözümsüz
Eski kılavuz denizci İhtiyar Ateşoğlu	Köylüler sisler arasında bir geminin geldiğini gördüklerinde denizde yaşamını yitirenleri anarlar.	Kişi-toplum çatışması/ Kişi-doğa çatışması	Çözümsüz
Kılavuz denizci Ethem Reis	Ethem Reis, dalgıç kılavuzudur. Denizcileri kurtarmaya çalışırken yaşamına yine deniz için son verir.	Kişi-toplum çatışması/ kişi-doğa çatışması	Çözümsüz
Kara insanları yoksul Komik Rüştü ile Hüsnü	Köye kıtlık kıranlık getiren üç çeşit insandan üçüncüsü de komiklerdir.	Kişi-toplum çatışması	Çözümsüz
Deniz Dervışı Hoşbulduk Selim Dede	Denizcilerin, gemicilerin öksüz ve yoksul çocukların Dümbelekçi Hanife'ye tarlasını satarak babalık eder.	Kişi-kşi çatışması/ Kişi-toplum çatışması	Çözümsüz

Tablo 3. Deniz insanı erkekler ile kara insanı erkekler çatışma tablosu

(Kabağağaçlı, 2010: 48-145).

Denizciler geçimlerini sağlamak için denizle mücadele içerisinde girerek ölümlerle karşı karşıya kalırlarken Alyanak gibi kara insanları kolay yoldan para kazanmanın yolunu bulurlar. Cevat Şakir'e göre deniz insanları namuslu ve erdemli kişilerdir. Bu yüzden bin bir emekle de olsa para kazanmaya çalışırlar. Bu yüzden deniz dervishi olarak anılan *Ötelerin Çocukları*'ndaki Hoşbulduk Selim Kaptan'ın da *Çiçeklerin Düğünü*'ndeki Merhaba Kaptan'ın da Cevat Ş. Kabağağaçlı'nın kendisi olduğunu söylemek güç değildir (Kabağağaçlı, 2010: 68). Eserde geçim sıkıntısına düşmüş, yoksul insanların tek çaresi denizciliktir. Özellikle Ege Denizi kıyısındaki köylerde geçen hikâyelerde, deniz; köyden şehre göç edip umduğunu bulamayan ya da evlenmiş ailesine bakmak zorunda olan kahramanlar için çok önemli bir geçim kaynağıdır. Kahramanlar, bazen gemide tayfa, bazen sünger avcısı, bazen balıkçı, bazense dalgıç olarak geçim savaşını sürdürmektedir. Aliş adlı dalgıcın, Bay Haşmet'in kendisine iş teklifi üzerine batan bir gemiden paraları kurtarmak için denize dalmayı kabul etmesiyle gelişen olayda Aliş'in geçimini sağlamak için yeterli bulmasa da bu parayı ve işi kabul etmesi geçimini sağlamak için denize muhtaç olduğunun bir göstergesidir. Yazar, denizcileri anlatırken denizciliğin zorluğundan ve hatta can alıcı olduğundan bile bahsetmektedir. Ben Aliş'i tanırım. Onun gibi bir oğlum olmasını isterim. Fakat, a Muhsine Abla, onun denizci olduğunu sen de pek iyi bilirsin. Derler a, "Denizde malın varsa yok bil; denizci kocan varsa kendini dul bil." Bana Allah biricik kız çocuk bağısladı. Ben de göz göre göre, onu yakamam (Kabağağaçlı, 2010: 92).

Sonuç

Deniz-insan ilişkisi ile toprak-insan ilişkisini işleyen yazar, bütünsel ve eşitleyici bir ortam olduğu için deniz üzerindeki yaşamı öne çıkarırken, hiyerarşik ve bölünmüş bir ortam olduğu için toprağa bağımlı yaşamı yerer. Yazarın eserlerinde iyi insanlar ve kötü insanlar vardır. İyi insanlar; doğa aşığı, yaşama sevinci olan, mutlu, neşeli, yardımsever, cömert, alçakgönüllü, çalışkan gibi özellikler taşıyan kişilerdir. Kötü insanlar ise tam tersi doğadan uzak, doğayı sömüren, mutsuz, kindar, namert, bencil, fırsatçı kişilerdir denebilir. Hacı Resul, halkı kendi keyfine göre kullanır. Sürekli bir hile peşindedir. Köydekiler onun bu halinin farkındadırlar ama ondan korktukları için bir şey diyemezler. Köylülerin halini sormayan yetkililer ancak para toplanacağı zaman onların yanına gelirler. Örneğin, Şefik Ulvi Bey köylülere kitaplardan öğrendiği tarım yöntemlerini öğretmeye çalışır. Onların kendisini dinlemediğini görünce onları odun kafalı cahiller olarak tanımlar.

Yazar'ın kendi hayatından izler taşıdığı "Hoşbulduk Selim Reis" olarak anılan kişi Halikarnas Balıkçısı'dır. Hoşbulduk Selim Reis, yaşam enerjisi, sevinci, neşesi, tutkusu ve martı özelinde hayvan sevgisi olan biridir. O, tüm bu özelliklerini denizden alır. Merhaba Selim Kaptan'ın diğer bir güzel yönü de

yardımsaverliğıdır. O, öksüz ve yoksul çocuklara yiyecek verir. Deniz insanı merttir, yardımsaverdir, duyarlıdır. Dalgıç Hasan Emine'ye sahip çıkar. Ayrıca Kerimoğlu hasta bir göçebe kadının hastane masraflarını karşılar. Yazar paranın insanı tüm güzelliklerden uzaklaştırdığına inanır. Esere baktığımızda parasal gücü elinde bulunduran kişiler, genellikle olumsuz, kötü insan tipleridir. Hacı Resul, paragöz, insanları sömüren biridir. Yazar, deniz bağımlısı insanları yüceltirken, toprak bağımlısı insanları yerer; ona göre deniz, hata kaldırmayarak temiz ve sağlam iş isterken, kara kabadır, hassasiyet ve titizlik beklemez. Toprağın insanları için bile deniz vazgeçilemez bir kaynaktır; örneğın, köylü ve çiftçi kadınlar çalışırken deniz türkùleri söyledikleri gibi çocuklarına da deniz efsanelerini anlatan ninniler söylerler. Denizde yaşamayı becerebilen, denize ve iklime uymayı öğrenebilen, denizin dilinden anlayan, insanlar sağlıklıdır, güçlü fizikleri ve karakterleri vardır; oysa toprakta yaşayanlar fiziksel olarak bile hastadırlar ya da çoğu toprağı sömürmek için çalışırken sakatlanmış, hatta fiziksel engelli olarak hareket etme özgürlüklerini yitirmişlerdir. İncelenen roman oldukça kalabalık kişi kadrosuna sahiptir. Bu yüzden yazar, kendi gözüyle anlattığı romanı üçüncü kişinin gözünden aktardığı izlenimi vererek eserin inandırıcılığını artırır. Yani anlatıcı çok sesli üçüncü kişidir. Fakat ara sıra roman kahramanlarının anlatıcı konumuna geçmeleri de dikkat çekmektedir. Yazar, gördüklerini ve yaşadıklarını okuyucuya birebir yansıtmak niyetindedir. Benzetme sanatından yararlanır. Eserlerinde yer verdiği doğa, kötülüklerden insanı koruyan bir kaçış noktasıdır. İnsan doğanın ayrılmaz bir parçası olarak görmektedir. İçerik incelemesi yapılan eserde işçilerin ezilmesi (Hacı Hasan bir kış denizden uzak kaldıktan sonra tekrar dalgıçlığa döner. Uzun bir süre dalmayan dalgıcın yavaş yavaş dalması gerekirken patronu bunu kabul etmez ve Hacı Hasan'ın ölümüne sebep olur), denizcilerin çilesi (Süngercilerin işi çok meşakkatlidir. Bir taraftan dönölüp dönülmeyeceğı bilinmeden evden çıkılıp gidilir, bir taraftan denizci denizde vurgun yeme tehlikesiyle kuşatılır. Her seferinde pek çok denizci hayatını kaybeder. Denizde bir başlarına kalan denizciler çoğu kez farklı bir yüz görmenin hasretini çekerler), kusurlara bakıp insanlara lakap verme, yoksulluk konularının anlatıldığı tespit edilmiştir. Tema olarak ise denizin geçim kaynağı olması ekseninde para, insan sevgisi ve insana saygı, yabancılaşma yer alır.

Kaynakça

- Braun, Virginia ve Clarke, Victoria (2019). "Psikolojide Tematik Analizin Kullanımı". Çev. S. Nihat Şad vd. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi-Journal of Qualitative Research in Education*, 7(2): 873-898.
- Kabağaçlı, Cevat Şakir (2010). *Ötelerin Çocukları*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Özbek, Adem (2018). *Cevat Şakir Kabağaçlı Hayatı- Eserleri- Sanatı Üzerine Bir Araştırma*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Solak, Ömer (2014). *Edebiyat Biliminde Kuram ve Yöntem*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Yazıcı, Nermin (2002). *Halikarnas Balıkcısının Eserlerinde Tabiat*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu çalışmanın araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu çalışma ile ilgili yazarın beyan ettiği herhangi bir not bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu çalışmanın tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this study.

Author's Note: There are no any notes declared by the author regarding this study.

Author Contributions: All sections of this study have been prepared by a single author.



DERLEME MAKALELERİ / REVIEW ARTICLES



Derleme Makalesi

Gönderim Tarihi: 06.05.2023

Kabul Tarihi: 29.05.2023

Yayın Tarihi: 23.06.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(1): 146-157

Review Article

Received Date: 06.05.2023

Accepted Date: 29.05.2023

Published Date: 23.06.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1293480

{-(I)ntI} EKİ, EKİN KÖK VE GÖVDELERLE OLUŞTURDUĞU FONOSEMANTİK DURUM*

{-(I)ntI} Suffix, the Phonosemantic Status Created by the Root and Stem

Ahmet AKÇATAŞ*

Emrah EROL*

ÖZ

{-(I)ntI} eki, kimi kök ve gövdelerde bir bütün gibi görünmekte, kimi kök ve gövdelerde de ekin iki ayrı parçadan oluştuğu anlaşılmaktadır. Özellikle *n* sesi ile biten kelimelerin bir bölümü bugün kullanılmamaktadır. Bazıları da eski metinlerde bulunmamaktadır. Bir de bu *n*'li biçimlerde dikkati çeken unsur, kök ya da gövdelerdeki ses dizgeleri ve bunların kattığı anlamlardır. Elbette ek, köke göre bir anlam katar. Asıl önemli taraf bu kelimelerdeki ses dizilişlerinin birbirinden çok farklı şekiller sergilemesidir. Bu dizilişlerle ekler arasında *n*'li gövdelerin oluşumu arasında doğrudan bağlantı vardır. Ses dizgeleri anlamı etkiler. Bu da fonosemantik dediğimiz uyumu oluşturur. Fonosemantik kavramı ses ile anlam arasındaki ilişkiyi ifade eder. Bulgular, kelimelerdeki seslerin tesadüfi olarak seçilmediğini, bunların belli kurallar çerçevesinde yan yana gelerek bir bütün oluşturduğunu göstermektedir. Ses ile biçim arasında bir uyum olduğu gibi, ses ile anlam arasında da bir uyum vardır. Uyumu ve ahengi sağlayan sonuçta anlamı oluşturan seslerin belli kurallar çerçevesinde dizilişidir. Asıl anlamı oluşturan elbette eklerden ziyade köklerdeki sesler ve onların dizilişleridir. Ses yoksa, sesler belli kural ve mantık dokusu içinde yan yana gelmiyorsa anlam da yoktur. Anlam sesler sayesinde var olur. Burada {-(I)ntI} eki ile biten kelimeler biçimsel özelliklerine göre beş grup içinde değerlendirilmiştir. Ses ve anlam bağlantısında ünlü ve ünsüzlerin ayrımı yapılsa ünsüzlerin yapıyı oluşturmada ünlülere göre biraz daha ağır bastığı {-(I)ntI} ekinin geldiği kök ve gövdelere göre söylenebilir.

Anahtar Sözcükler: {-(I)ntI} eki, ses dizgeleri, kök, gövde, fonosemantik durum

ABSTRACT

The {-(I)ntI} suffix appears to be a whole in some roots and stems, and it is understood that the suffix consists of two separate parts in some roots and stems. Especially some of the words ending with the *n* sound are not used today. Some are not found in ancient texts. Also, what draws attention in these *n* forms is the sound strings in the roots or stems and the meanings they add. Of course, the suffix adds meaning relative to the root. The most important thing is that the sound sequences in these words exhibit very different shapes from each other. There is a direct connection between these sequences and the formation of

* Bu makale, Uşak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsünde devam etmekte olan *Türkçede Seslerin Anlam Değeri* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

* Prof. Dr., Uşak Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Uşak-Türkiye. E-posta: ahmet.akcatas@usak.edu.tr. ORCID: 0000-0002-6611-0259

* Doktora Öğrencisi, Uşak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Uşak-Türkiye. E-posta: kaolemrah@gmail.com. ORCID: 0000-0001-8078-9600

n bodies between suffixes. Sound strings affect meaning. This creates the harmony we call phonosemantic. The concept of phonosemantic expresses the relationship between sound and meaning. The findings show that the sounds in the words are not chosen randomly, and that they form a whole by coming together within the framework of certain rules. Just as there is a harmony between sound and form, there is also a harmony between sound and meaning. It is the arrangement of the sounds within the framework of certain rules, which ultimately creates the meaning that provides harmony and harmony. Of course, the main meaning is the sounds in the roots and their arrangement rather than the suffixes. If there is no sound, if the sounds do not come together within a certain rule and logic, there is no meaning. Meaning exists through sounds. Here, words ending with the suffix {-I}ntI are evaluated in five groups according to their formal characteristics. If vowels and consonants are distinguished in the connection of sound and meaning, it can be said that consonants outweigh the vowels in forming the structure, according to the roots and stems from which the suffix {-I}ntI comes.

Keywords: {-I}ntI suffix, sound strings, root, stem, phonosemantic situation

Giriş

Bugün Türkçede fiilden isim yapan ek olarak görülen {-I}ntI ekinin tek bir parçadan ibaret mi, yoksa iki ayrı ekin birleşmesinden mi meydana geldiği hakkında tereddütler vardır. Bunda en büyük nedenlerden biri, {-I}ntI ekinin bazı fiil köklerine doğrudan geliyor görünmesi, bazılarında ise bu ekin parçalıymış gibi fiil tabanlarına geliyor olmasıdır. Bu durumda fiil tabanlarına dönüşlülük eki ve edilgenlik eki olan {-n-} eki geldiği, ardından da fiilden isim yapan ek olan {-tI} eki geldiği düşünülebilir.

Şekli tespit etmede ses dizgelerinde ünlü dizilişlerinden ziyade ünsüzler önemlidir. Örneğin *ayrıntı* ile *alıntı* kelimelerinde ünlülerin sırası aynıdır ama *ayrın-* fiili yokken *alın-* fiili vardır. Bu durum, iki kelimenin grubunu farklılaştırır. Şekilde "ayr", "al" dizilimi daha önemli hâle gelir. Başka bir örnek *çöküntü* ile *çözüntü* kelimeleridir. *Çökün-* fiili yokken *çözün-* fiili vardır. "Ö-ü" dizilimi aynı olsa da kullanım farklıdır. "Çk" ile "çz" dizilimi daha önemlidir.

Bu makalede bir veya birden fazla ek olabilecek {-I}ntI yapısının görüldüğü örnekler bakılacaktır. Böylece konuya dair sonuca varılmaya çalışılacaktır. Bu kelimeler yapısal özelliklerine göre sınıflandırılırsa beş gruba ayrılabilir:

1. *Grup:* Burada ilk önce ekin birleşik ek gibi geldiği kelimelere bakılır. Bu kelimelerde ekin birleşik hissi vermesinin en büyük nedeni, kelimenin dönüşlülük eki olan {-n-}li biçiminin bugün kullanılmaması ya da unutulmasıdır. Örneğin *sızıntı* kelimesine bakalım. Bu kelimenin *sızın-* şeklinde bir kullanımı bugün yoktur. Ek doğrudan doğruya *sız-* fiil köküne getirilmiş gibidir. Buna benzer kelimeler şunlardır: *asıntı*, *ayrıntı*, *birikinti*, *boğuntu*, *buruntu* (sancı), *çıkıntı*, *çilenti* (serpinti), *çizinti*, *çöküntü*, *dağıntı*, *derinti* (oradan buradan toplanmış şey), *ezinti* (açlık etkisiyle midede duyulan tedirginlik), *girinti*, *ilinti* (ilişki), *irinti*, *ivinti* (çabukluk), *kayıntı*

(yiyecek), *kırkıntı* (kırpıntı), *kırpıntı*, *kıvrıntı*, *kovuntu*, *koyuntu* (sıkıntı), *kuruntu*, *kusuntu* (kusmuk), *oyuntu*, *saçıntı* (döküntü), *sarkıntı*, *sarsıntı*, *savruntu*, *serpinti*, *siyrıntı*, *söküntü*, *süprüntü*, *ürküntü*, *üzüntü*, *yarıntı*, *yıkıntı*, *yişinti* gibi.

Sözlüklere bakıldığında *asın-*, *boğun-*, *burun-*, *çilen-*, *çizin-*, *dağın-*, *derin-*, *girin-* (*kirin-*), *ilin-*, *irkin-*, *ivın-*, *kayın-*, *koyun-*, *kurun-*, *saçın-*, *sarkın-*, *sarsın-*, *sıyrın-*, *sökün-*, *ürkün-*, *yarın-*, *yişin-* kelimeleri madde başı olarak vardır. Kelimelerin {-I}ntI} ekin-den önceki özellikle ünsüz dizilimlerine bakılırsa şöyledir: "as", "ayr", "bğ", "br", "brk", "çk", "çl", "çz", "dğ", "dr", "ez", "gr", "il", "irk", "iv", "kr", "krk", "krp", "ks", "kv", "kvr", "ky", "oy", "sç", "sk", "spr", "srk", "srp", "srs", "svr", "syr", "sz", "ürk", "üz", "yk", "yr", "yy". Burada ünlü ile başlayan kelimelerin ünlü sesleri verilmiştir.

2. *Grup*: İkinci şekil fiile dönüşlülük {-n-} ekinin getirilmesinden sonra, fiilden isim yapma eki olan {-tl} ekinin getirilmesidir. Örneğin *ağlantı* kelimesine bakalım. *Ağla-* fiiline {-n-} ekinin getirilmesiyle kelime *ağlan-* şekline getirilmiştir. Sonra bu fiil gövdesine {-tl} eki getirilerek kelime *ağlantı* şekline bürünmüştür. Buna benzer kelimeler şunlardır: *alıntı*, *aşıntı*, *bağlantı*, *bakıntı*, *beklenti*, *bozuntu*, *bölüntü*, *bulantı*, *buluntu*, *büküntü*, *çalıntı*, *çalkantı*, *çarpıntı*, *çekinti*, *çevrinti* (*suyun akıntılı yeri*), *çırpıntı*, *çözüntü*, *dayantı*, *değinti*, *dolantı*, *döküntü*, *edinti*, *eğinti*, *eğlenti*, *eklenti*, *elenti*, *gezinti*, *görüntü*, *işlenti*, *kaçıntı*, *kalıntı*, *kapantı*, *kasıntı*, *kaşıntı*, *kazıntı*, *kesinti*, *kırıntı*, *kısıntı*, *kıyıntı*, *kuşantı*, *okuntu*, *ödenti*, *övüntü*, *özlenti*, *saklantı*, *salıntı*, *sallantı*, *saplantı*, *siğıntı*, *sıkıntı*, *silinti*, *silinti*, *soyuntu*, *söylenti*, *takıntı*, *toplantı*, *uyuntu*, *uzantı*, *vuruntu*, *yakıntı*, *yamantı* (*yamanmış kimse*), *yapıntı*, *yaşantı* gibi.

Kelimelerin {-I}ntI} ekin-den önceki özellikle ünsüz dizilimlerine bakılırsa şöyledir: "ağl", "al", "aş", "bğl", "bk", "bkl", "bl", "bz", "çk", "çl", "çlk", "çrp", "çvr", "çz", "dğ", "dk", "dl", "dy", "ed", "eğ", "eğl", "ekl", "el", "gr", "gz", "işl", "kç", "kl", "kp", "kr", "ks", "kş", "ky", "kz", "ok", "öd", "öv", "özl", "sğ", "sk", "skl", "sl", "slk", "sll", "spl", "sy", "syl", "tk", "tpl", "uy", "uz", "vr", "yk", "ym", "yp", "yş". Burada ünlü ile başlayan kelimelerin ünlü sesleri verilmiştir.

3. *Grup*: {-tl} ekinin ayrı bir ek olduğunu gösterir nitelikte bazı kelimeler de vardır. Bu durumda fiil *n* sesi ile bitmektedir. *Avuntu* kelimesi böyledir. *Avun-* fiiline {-tl} ekinin getirilmesiyle *avuntu* kelimesi oluşturulmuştur. Buna benzer birkaç kelime şunlardır: *ıkıntı*, *iğrenti*, *imrenti*, *özentı*, *sakıntı*, *tiksinti* gibi.

Buradaki kelimelerin kökleri aslında basit değildir. *Avuntu* kelimesinde *abı-/avı-* "teselli bulmak" anlamında köktür. *Ikıntı* kelimesinde *ık* "yansıma" köktür. *İğrenti* kelimesinde *ig* "hasta, hastalık; ayıp, kusur" anlamında köktür. *İmrenti* kelimesinde *amır-* "sevmek" anlamında köktür. *Özentı* kelimesinde *öz* "kendi; vücut, hayat" anlamında köktür. *Sakıntı* kelimesinde *sa-* "dikkatli olmak; düşünmek" anlamında köktür. *Tiksinti* kelimesinde *ti* "yansıma" köktür. Bunlar da türemiş yapıdadır. Kökleri bugün için unutulmuş gibidir.

Kelimelerin {-I}ntI} ekinden önceki özellikle ünsüz dizilimlerine bakılırsa şöyledir: "av", "ık", "iğr", "imr", "öz", "sk", "tks". Burada ünlü ile başlayan kelimelerin ünlü sesleri verilmiştir.

4. Grup: İçinde {-I}ntI} yapısı taşıyan bazı kelimelerde isimden isim yapan {+tI} eki tespit edilmiştir. Burada *akıntı* kelimesini ele alalım. Kelimenin morfolojik yapısı insanı tereddüde düşürecek niteliktedir. Bir yönüyle *ak-* fiil köküne {-I}ntI} ekinin getirilmesiyle *akıntı* kelimesi meydana gelmiş görünmektedir. Bir de *akın* kelimesi vardır. Bu kelimenin kökü de *ak-* fiil köküdür. Fiilden isim yapma eki olan {-I}n}'nin gelmesiyle kelime *akın* şekline dönüşmüştür. Bunun üstüne isimden isim yapma eki olan {-tI} ekinin getirilmesiyle *akıntı* kelimesi ortaya çıkmıştır. Buna benzer kelimeler şunlardır: *askıntı* (askın: asılmış), *baygıntı*, *bıkkıntı*, *çisenti* (yağmur), *ekinti* (ekilen şey), *esinti*, *koşuntu*, *yayıntı*, *yığıntı* gibi.

Askın-, *baygın-*, *çisen-*, *esin-*, *koşun-* kelimeleri madde başı olarak sözlüklerde yoktur ama *akın-*, *ekin-*, *yayın-*, *yığın-* kelimeleri sözlüklerde madde başı olarak vardır.

Kelimelerin {-I}ntI} ekinden önceki özellikle ünsüz dizilimlerine bakılırsa şöyledir: "ak", "ask", "bkk", "byg", "çs", "ek", "es", "kş", "yy", "yğ". Burada ünlü ile başlayan kelimelerin ünlü sesleri verilmiştir.

5. Grup: Yukarıda anılanların dışında *bağıntı*, *irinti* (elek ve kalbur üzerinde kalan iri taneler), *myımıntı*, *orantı*, *şırfıntı* gibi kelimeler vardır. Bu kelimelerde dik-kati çeken yön ekler adeta isim kök ve gövdelerine gelmiş gibidir. *Orantı* kelimesi oran ismine {-tI} isimden isim yapma ekinin getirilmesiyle oluşturulmuştur. *Bağıntı* kelimesi *bağ* ismine *-n* isimden isim yapma ekinin getirilmesiyle oluşturulmuştur. (Bağın: Kazı sırasında toprağın göçmesini önlemek için enlemesine yerleştirilen ahşap ya da çelik parça.) İsimden isim yapma eki olan {-tI} ekinin getirilmesiyle de *bağıntı* kelimesi oluşturulmuştur. Yalnız Banguoğlu (1998: 259), *bağıntı* kelimesinin aslını *bağlantı* olarak verir: "Kelime isimdense olmaz, fiildense başka anlamda (bağmak <baymak = büğölemek) olur."

Bu kelimeler de türemiştir. *Bağıntı* kelimesinde *ba-* "bağlamak, örgü yapmak"; *irinti* kelimesinde *iri*, *orantı* kelimesinde *or-* "biçmek, kesmek"; *myımıntı* kelimesinde yansıma *myı*; *şırfıntı* kelimesinde yansıma *şır* kök gibidir.

Kelimelerin {-I}ntI} ekinden önceki özellikle ünsüz dizilimlerine bakılırsa şöyledir: "bğ", "ir", "mym", "or", "şrf". Burada ünlü ile başlayan kelimelerin ünlü sesleri verilmiştir.

1. Bazı Eserlerde {-I}ntI} Ekinin veya Yapısının Durumu

Ediskun (2007: 126-226), eki *-(i)nti* şeklinde verir: "Fiil kök ya da gövdesinin son harfi ünlü ise, bu ekin başındaki ünlü düşer: (yi-(y)inti kelimesi kural dışıdır.) Üz-(ü)ntü, kur-(u)ntu, bur-(u)ntu, sık-(ı)ntı, bula-ntı, çarp-(ı)ntı, gez-(i)nti, çalka-ntı, çırp-(ı)ntı, ak-(ı)ntı, sark-(ı)ntı, sız-(ı)ntı, süz-(ü)ntü, birik-(i)nti, yığ-(ı)ntı, topla-ntı, kır-(ı)ntı, kırp-(ı)ntı, serp-(i)nti, süpür-(ü)ntü (süprüntü), söyle-nti, gör-(ü)ntü, ayır-(ı)ntı

(ayrıntı), uyu-ntu gibi." Ediskun aynı zamanda fiilden isim yapan *-ti* ekini de vermiştir: *bağır-tı, böğür-tü, öğür-tü, ürper-ti, kızar-tı, karar-tı, ağar-tı, belir-ti* gibi. Ediskun, fiilden isim yapan *-in* ekini de vermiştir: *yığ-m, ek-in, tüt-ün, ak-m, gel-in, es-in, bas-m* gibi. Ediskun, fiilden fiil yapan *-(i)n-* ekini de verir: *gez-in-, kaç-m-, döv-ün- vb.*

Hengirmen (2005: 310-314), eki *-ntı (-ıntı, -inti, -untu, -üntü)* şeklinde vermiştir: *akıntı, söylenti, buluntu* gibi. Hengirmen, bu ekle birlikte fiilden isim yapan *-n (-m, -in, -un, -ün)* ekini ve fiilden isim yapan *-tı (-ti, -tu, -tü)* eklerini ve fiilden fiil yapan *-n- (-m-, -in-, -un-, -ün-)* eklerini de göstermiştir: *akın, basın, ekin, dizin, sayın, sorun, sükün, tütün, yayın, yığm; alıntı, avuntu, bağlantı, bölüntü, sallantı, tiksinti, çırpıntı, görüntü, kaşıntı, toplantı, uzantı; sevin-, dövün-, giyin-, çalın-, öden-, alın-, bölün-, bulun-, silin-* kelimelerini bu eklerle örnek olarak göstermiştir.

Hatiboğlu (1981: 128-159), tek başına bir *-ntl* ekinden bahsetmez. Ekleri ayrı ele alır. *+n, -n-, +tl, -tl: yığ-t-n, ak-t-n, yayt-n, ek-i-n, bük-ü-n, sök-ü-n, çal-t-n-, al-t-n-, tak-t-n-, uza-n-, alın-tı, bağlan-tı, bulun-tu, akın-tı, askın-tı, bağın-tı, oyun-tu* gibi.

Bilgegil (1984: 177), isimden isim yapan bir *-tl* eki verir: *hırultı, cızırtı, vızılta* gibi. Dönüşlü kök veya gövdelerine *-tl* eki getirilir: *özenti, görüntü, kesinti* gibi.

Levent Doğan vd. (2006: 71-77), fiilden fiil yapan *-n* ekini, fiilden isim yapan *-tl* ekini ve fiilden isim yapan *-n* ekini ve isimden isim yapan *-tl* ekini verir: *sıkın-tı, akın-tı, bulan-tı, çıkın-tı, kesin-ti, tiksini-ti, gezin-ti, kurun-tu, görün-tü, dökün-tü, kızart-tı, karar-tı, göğert-ti, ürper-ti, cıvıl-tı, vızıl-tı, gümbür-tü, horul-tu, ak-t-n, yığ-t-n, ek-i-n, giy-i-n-, gez-i-n-, bak-t-n-, söyle-n- vb.*

Ergin bu ekin *-(I)ntl* şeklinde olmadığını, bunun iki ayrı ek olduğunu belirtir:

Bu ekin getirildiği *-n'*li fiil gövdelerinden bazıları kullanılmadığı için bazı örneklerde ek *-(I)ntl* gibi görünmekte, bu yüzden öteden beri *n* sesi ekin bünyesinde dâhil gösterilmektedir. Buradaki *n'*nin ekin bünyesine dâhil bir ses değil, fiilden fiil yapma eki olan *-n'*den ibaret bulunduğu muhakkaktır. Bunu *-n'*li fiil gövdesi kullanılan misallerden anlamak mümkündür. Hele *bula-n-tı* gibi fiil kökü ile hiç ilgisi olmayan, *-n'*li fiil gövdesinden yapıldığı açıkça görülen misaller bu hususta hiçbir şüphe bırakmamaktadır. Zaten bu isimlerin manası da kendilerinin fiil köküne değil, fiil gövdesine dayandığını göstermektedir. Bazı misallerdeki *-n'*li fiil gövdelerinin kullanılmaması bir şey ifade etmez. Kaldı ki esas itibarıyla *-n'*li fiil gövdelerine getirilen bu ek çok az da olsa fiil köklerine ve başka fiil gövdelerine de getirilir: *bağır-tı, çağır-tı, karar-tı, ürper-ti, kızart-tı, belir-ti, buyur-u-l-tu* gibi (1998: 194).

Banguoğlu ise *-(I)ntl* ekini daha ziyade bir bütün olarak görür. Yalnız bu ekin temelinde *-n-* ve *-tl* eklerinin olduğunu vurgular:

-İn- ile uzatılmış dönüşlü fiil tabanına fiilden ad yapan *-ti* ekinin gelmesi ve öncekiyle kaynaşması mahsulü görünür (*önce gezin-ti, sonra girin-ti*). Burada da dönüşlü anlatımı eke geçmiş ve birleşik ek *-ti* ekinden aldığı parçalılık anlatımını da korumuştur. Buna göre ekimiz yalnız tabanlara geldiğinde *-(I)ntl*

(üz-üntü, birik-inti), dilde dönüşlüleri yaşayan tabanlara gelmiş görüldüğüne göre de *-ti* (*kaşın-tı, çırpın-tı*) sayılabilir (1998: 258).

Korkmaz (2003: 101-102), bazı dilcilerin bu eki, *çarpıntı, çöküntü, silinti* örneklerinde görüldüğü gibi eklendiği fiillerin dönüşlü biçimlerinin bulunmamasını dikkate alarak *-(I)ntI* biçiminde verdiklerini söyler. Buna karşılık öteki bazı dilciler de ekin yapısını ve *avuntu, bağlantı, saplantı* gibi dönüşlü şekilleri temel olarak eki yalnızca *-tl* biçiminde göstermişlerdir. Her iki eki birbirinden ayrı ekler olarak kabul edenler de vardır. Korkmaz'a göre de, *-tl* ekiyle *-(I)ntI* eki arasında yapı ve işlev bakımından bir ayrılık yoktur:

-tl eki genellikle yalnız *-n-*, *-l-*, *+r-* ekleriyle kurulmuş geçişsiz çok heceli fiil gövdelerine gelmektedir: *alıntı, bağlantı, uzantı, ağartı, belirti, kıpırtı, kıskırtı gibi. Akıntı, çıkıntı, söküntü vb.* türetmelerde bu fiillerin *akın-* vb. dönüşlü biçimlerinin bulunmaması durumu değiştirmez. Çünkü bu fiillerin kurala uydurulması için belki de benzetme yoluyla kullanımda araya bir *-n-* dönüşlülük eki eklenivermiştir (2003: 102).

Bu nedenle, Korkmaz'a göre ekin aslı *-tl'* dir. *-(I)ntI* biçimiyle dönüşlü olmayan fiil köklerine türetme sırasında *-n-* ekinin eklenmesiyle bir dönüşlülük özelliği katılmıştır. Ayrıca, ekin *ağartı, bağirtı, belirti, kabartı, bunaltı, sızıltı* gibi daha başka geçişsiz fiillere de gelmiş olması, ekin aslında *-tl* olduğunun bir başka göstergesidir.

Göker (2001: 69) de eki fiilden isim yapma eki olan *-tl* şeklinde vermektedir: *sığın-tı, akın-tı, kabar-tı* örneklerinde olduğu gibi.

Yavuz vd. (1998: 90-93), eki fiilden fiil yapan *-n-* eki ve fiilden isim yapan *-tl* eki şeklinde vermiştir: *al-ı-n-, sal-ı-n-, tut-u-n-, öv-ü-n-, bak-ı-n-, akın-tı, çıkın-tı, sıkıntı, kesin-ti, kurun-tu, süprün-tü, dökün-tü* gibi.

Korkmaz vd. (1992: 99), eki ayrı olarak düşünür. Genellikle dönüşlülük eki (*-n-*) almış fiil tabanlarına gelir: *akıntı, bulantı, çıkıntı, kazıntı, süprüntü, görüntü, kuruntı, sıkıntı, gezinti, tiksinti*. Örneklerden anlaşılacağı gibi, bu kelimelerin bazılarının tabanları kullanılmaz: *bozun-tu* gibi. Bundan dolayı bazı gramerciler, ekleri *-ntı* olarak ele alırlar. Bu ekin diğer tipteki tabanlara geldiği de görülür: *göğerti, kızartı, karartı, ürperti vb.*

Yaman (2003: 83-87), eki *-tı* şeklinde verir: *gez-i-n-ti, dök-ü-n-tü, süpr-ü-n-tü (<süpür-ü-n-tü), çık-ı-n-tı, kes-i-n-ti vb.* Bu ekin *-ntI* şeklinde olduğu da söylenebilir. Zira *"-n-*" eki fiilden fiil yapan bir dönüşlülük ekidir. Ancak, bu ekin getirildiği kelimelerin bir kısmında *"-n"* siz kökler kullanılmamaktadır. Ancak gövde hâlindeki bu fiilin Türkiye Türkçesinde kullanımı yoktur. Ayrıca *"-tı"* eki, fiilden fiil yapan *"-n-*" ekini almamış bazı fiillerde kullanılarak onlardan isim yapar: *ürper-ti, karar-tı, göğert-ti vb.* Yaman bir de isimden isim yapan *-tl* ekini de verir: *horul-tu, patır-tı, gürül-tü vb.*

Eker (2003: 288), eki *-ntI* şeklinde verir: *döküntü, okuntu, sıkıntı, bulantı, çarpıntı, çıkıntı.* *-n-* ekinin üstüne eylemden ad yapan *-tl'* nin getirilmesiyle oluşmuştur.

Yüce (1997: 501-502), fiilden fiil yapan *-n-* ekini ve fiilden isim yapan *-tl* ekini ayrı verir: *akıntı, bulantı, çarpıntı, girinti, çıkıntı, üzüntü, özenti, görüntü, sallantı, yıkıntı* vb.

Karasoy vd. (2007: 147-152), isimden isim yapım ekleri içinde bir *-tl* eki verir: *gürül-tü, fısıltı, horul-tu* vb. Karasoy bir de fiilden isim yapan ekler içinde *-tl* verir: *alın-tı, çarpın-tı, kabar-tı, kaşın-tı, sığın-tı, sıkın-tı, uzan-tı, öden-ti, tiksın-tı, ürper-ti, görün-tü* vb. Fiile gelen örneklerde bu eki *-ntl* olarak düşünebiliriz.

Yakıcı vd. (2005: 74-77), eki fiilden fiil yapan *-n,-(I)n-*, fiilden isim yapan *-tl*, fiilden isim yapan *-n,-(I)n* ve isimden isim yapan *-tl* şeklinde verir: *çıkıntı, kalıntı, süprüntü, akıntı, inilti, yağıntı, özen, yayın, giyin-, kaşın-* gibi.

Bozkurt (2004: 161-167), fiilden isim yapan *-tl* ekini verir: *göğerti, karartı, kaşıntı, yaşantı, kesinti, görüntü*. Bir de addan ad yapan ekler içinde *-tl* ekini verir: *gürültü, şırıltı, gurultu* gibi.

Gencan (2001: 241-266), eki *-(i)nti* şeklinde verir: *serpinti, kırıntı, döküntü, kuruntu* gibi. Ünlü ile biten köklerde ekin başındaki *-i* düşer: *topla-ntı, çalka-ntı, söyle-nti* gibi. Gencan bir de fiilden isim yapan *-ti* ekini verir: *bağırtı* gibi. İsimden isim yapan *-ti* eki: *gürültü, inilti, şırıltı, fısıltı* gibi.

Özkırmılı (2001: 148-150), fiilden isim yapan ekler içinde *-tl* ekini verir: *alın-tı, bulan-tı, gezin-ti, girin-ti, kurun-tu*. Özkırmılı aynı zamanda fiilden isim yapan *-n* ekini de verir: *ak-ı-n, yağ-ı-n* gibi.

Gülensoy (2007: 578-822), *-(I)ntı (<-(i)n-+d-: ak-(i)ntı, sık-(i)ntı*. Gülensoy, *alıntı, akıntı, yağıntı, çıkıntı* gibi kelimelerde eki *-(I)ntı* şeklinde verir. *kur-un-tu* (kurun-: kendi kendine tasarlamak), *süprüntü* (sü(i)p 'çöp'+ür-üntü) kelimeleri de bu şekilde verilmiştir.

Sonuç

Grupların ses dizilimine bakılırsa durum şöyledir (Ortak olanlar koyu verilmiştir.):

1. Grup: "as", "ayr", "**bğ**", "br", "brk", "**çk**", "**çl**", "çz", "**dğ**", "dr", "ez", "gr", "il", "irk", "iv", "**kr**", "krk", "krp", "**ks**", "kv", "kvr", "**ky**", "oy", "sç", "**sk**", "spr", "srk", "srp", "srs", "svr", "syr", "sz", "ürk", "üz", "**yk**", "yr", "**yy**". Bu grup {n}'li gövdelerin olmadığı gruptur. *Kusuntu* kelimesinde olduğu gibi.

2. Grup: "ağl", "al", "aş", "bğl", "bk", "bkl", "bl", "bz", "**çk**", "**çl**", "çlk", "çrp", "çvr", "**çz**", "**dğ**", "dk", "dl", "dy", "ed", "eğ", "eğl", "ekl", "el", "gr", "gz", "işl", "kç", "kl", "kp", "**kr**", "**ks**", "**kş**", "**ky**", "kz", "ok", "öd", "öv", "özl", "sğ", "**sk**", "skl", "sl", "slk", "sll", "spl", "sy", "syl", "tk", "tpl", "uy", "uz", "vr", "**yk**", "ym", "yp", "yş". Bu grup {n}'li gövdelerin olduğu gruptur. *Çalıntı* kelimesinde olduğu gibi.

3. Grup: "av", "ık", "iğr", "imr", "öz", "**sk**", "tks". Bu grupta {n}'li gövdeler vardır ama bu gövdeler kök gibi durmaktadır. *Avuntu* kelimesinde olduğu gibi.

4. Grup: "ak", "ask", "bkk", "byg", "çs", "ek", "es", "kş", "yğ", "yy". Bu grupta {n}'li kelimeler isim gövdesi gibidir. *Akıntı* kelimesinde olduğu gibi.

5. Grup: "bğ", "ir", "mym", "or", "şrf". Bu grupta {n}'li kelimeler daha ziyade isim kökü gibidir. *Mıymıntı* kelimesinde olduğu gibi.

Ortak sesler

"bğ": *Boğuntu* 1. grupta, *bağıntı* 5. gruptadır. *Bogun-* "boğulmak" anlamıyla vardır. *Bogun* kelimesi de "boğum, mafsâl" anlamında vardır. Aslında *bağıntı* kelimesi sözlüklerde *bağın-* "barışmak" anlamıyla vardır. *Bağın* kelimesi de "iksa" anlamıyla vardır. "bğ" dizilimi uyumlu durmaktadır.

"çk": *Çıkıntı* 1. grupta, *çekinti* 2. gruptadır. *Çkın-* fiili yoktur. *Çekin-* fiili vardır. "çk" dizilimi uyumlu değildir. Ünsüzler aynıdır ama ünlüler farklıdır. *Çıkıntı* kelimesinde "ı-ı" dizilimi vardır.

"çl": *Çilenti* 1. grupta, *çalıntı* 2. gruptadır. *Çilenti* kelimesinin aslı çılan- "terlemek; ıslanmak" < çıla- "ıslanmak" < çı "nem, yaşlık" şeklindedir. Sözlüklerde *çılan-* madde başı olarak vardır. *Çilen-* fiili ve *çilen* ismi Derleme Sözlüğü'nde vardır. *Çalıntı* kelimesinin *çalm-* şekli vardır. "çl" dizilimi uyumlu durmaktadır.

"çz": *Çizinti* 1. grupta, *çözüntü* 2. gruptadır. *Çizin-* "gezinmek, savuşmak" anlamıyla *çizgin-* "dönmek, dolaşmak" anlamıyla vardır. *Çözün-* fiili mevcuttur. "çz" dizilimi uyumlu durmaktadır.

"dğ": *Dağıntı* 1. grupta, *değinti* 2. gruptadır. Sözlüklerde *dağın-* "ayrılmak, dağılmak" ve *dağın* "perişan" anlamıyla vardır. *Değın-* fiili vardır. "dğ" dizilimi uyumlu durmaktadır.

"kr": *Kuruntu* 1. grupta, *kırıntı* 2. gruptadır. *Kurun-* fiili madde başı olarak "kurulanmak" anlamıyla vardır ama *kuruntu* anlamıyla yoktur. Gülensoy (2007: 578), *kuruntu* kelimesini tahlil ederken *kur-un-* 'kendi kendine tasarlamak' + -tu olarak verir. *Kırın-* fiili "yürürken salınmak" anlamıyla vardır. Gülensoy (2007: 578), *kırıntı* kelimesini kır-(ı)n-tı şeklinde verir. Eski sözlüklerde de *kırın-* "soyar veya kazır görünmek" anlamıyla vardır. "kr" dizilimi uyumlu durmaktadır.

"ks": *Kusuntu* 1. grupta, *kasıntı*, *kesinti* 2. gruptadır. *Kusun-* fiili madde başı olarak yoktur. *Kasın-*, *kesin-* vardır. "ks" dizilimi uyumlu değildir. Ünsüzler aynıdır ama ünlüler farklıdır. *Kusuntu* kelimesinde "u-u" dizilimi vardır.

"kş": *Kaşıntı*, *kuşantı* 2. grupta, *koşuntu* 4. gruptadır. *Kaşın-*, *kuşan-* biçimleri vardır. *Koşun* isim gövdesi gibidir. *Koşun-* biçimi sözlüklerde yoktur. *Koşun* kelimesi Moğolca olarak verilmektedir. Anlamı "asker"dir. Bir de "yarış, koşum" anlamında *koşun* vardır. *Koşuntu* "tayfa" demektir. "kş" dizilimi uyumlu değildir. Ünsüzler aynıdır ama ünlüler farklıdır. *Koşuntu* kelimesinde "o-u" dizilimi vardır.

"ky": *Kayıntı*, *koyuntu* 1. grupta, *kıyıntı* 2. gruptadır. *Kayıntı* kelimesi *katıntı* kelimesinden geliyorsa *katın-* fiili madde başı olarak vardır; *kayın-* Derleme Sözlüğü'nde "kaymak" anlamıyla vardır. *Koyun-* fiili *koyuntu* (sıkıntı) anlamını

oluşturacak şekilde yoktur. *Kıyın-* madde başı olarak vardır. "ky" dizilimi uyumlu değildir. Ünsüzler aynıdır ama ünlüler farklıdır. *Koyuntu* kelimesinde "o-u" dizilimi vardır.

"sk": *Söküntü* 1. grupta, *sıkıntı* 2. grupta, *sakıntı* 3. gruptadır. *Sökün-* fiili, "söküntü" anlamını oluşturacak şekilde yoktur. *Sıkın-* fiili ve *sakın-* fiili vardır. "sk" dizilimi uyumlu değildir. Ünsüzler aynıdır ama ünlüler farklıdır. *Söküntü* kelimesinde "ö-ü" dizilimi vardır.

"yk": *Yıkıntı* 1. grupta, *yakıntı* 2. gruptadır. *Yıkın-* fiili yoktur. *Yakın-* fiili vardır. "yk" dizilimi uyumlu değildir. Ünsüzler aynıdır ama ünlüler farklıdır. *Yıkıntı* kelimesinde "ı-ı" dizilimi vardır.

"yy": *Yiyinti* 1. grupta, *yayıntı* 4. gruptadır. *Yiğin-* ve *yayın-* fiili vardır. "yy" dizilimi uyumludur.

Burada dikkati çeken husus bu grupların neredeyse birbiriyle ortak ünsüz dizilimlerini taşımamasıdır. Ortak ses taşıyan kelimelerden *çıkıntı*, *koşuntu*, *koyuntu*, *kusuntu*, *söküntü*, *yıkıntı* kelimeleri hariç diğer kelimelerin {-n-}'li biçimi madde başı olarak sözlüklerde yer alır.

{-n-}'li şekilleri olmayan kelimelere bakılırsa şu fark edilir: *Çıkıntı*, *yıkıntı* kelimelerinde ünlülerde "ı-ı" dizilimi vardır. İkisi de kalın, düz ve dar ünlülerdir. *Koşuntu*, *koyuntu* kelimelerinde ünlülerde "o-u" dizilimi vardır. İkisi de kalın ve yuvarlaktır. /o/ geniştir, /u/ dardır. *Kusuntu* kelimesi dar ve kalın ünlü taşıması yönüyle *çıkıntı* ve *yıkıntı* kelimelerine benzer. Tek farklılığı yuvarlak olmasıdır. *Söküntü* kelimesi de yuvarlak ve geniş-dar ünlü taşıması yönüyle *koşuntu* ve *koyuntu* kelimelerine benzer. Tek farklılığı ünlülerin ince olmasıdır.

Türkçenin semantik araştırmalarında değerlendirmeye alınacak ünsüzleri, patlayıcı-tonlu/tonsuz, sızıcı-tonlu/tonsuz, akıcı; ünlüleri, kalın ve ince olarak sınıflandırmak yeterlidir. Türkçenin semantik araştırmalarında değerlendirmeye alınacak ünlü ve ünsüzler, artıdan eksiye doğru bir sıralamaya tabi tutulabilir: + ei → öü → aı → ou → lmnry → jvz → bcdg → hşş → çkpt -

Bu sıralamada seslerin estetik özellikleri dikkate alınmıştır. Yukarıdaki sesleri birbirinden ayıran temel özellikleri, periyodik/periyodik-aperiyodik/aperiyodik gibi ses dalgaları çeşitleri ve dalgaların oluşumu esnasındaki enerji gereksinimlerinin dereceleri belirler (Coşkun, 2016: 186).

Coşkun'un verdiği puan ölçeğine göre durum şöyledir: Kelimedeki ses sayısı önemlidir. Toplam ses sayısına göre aynı sesin puan aralığı değişmektedir. *Gezinti* ve *kusuntu* kelimelerinin toplam ses sayısı birbirine eşittir. O da 7'dir.

$$\text{gezinti: } 8.6+14.3+10+14.3+14.3+1.4+14.3 = 77.2$$

$$\text{kusuntu: } 1.4+14.3+2.1+14.3+14.3+1.4+14.3 = 62,1$$

Puan değerlerinde *gezinti* öndedir. Aslında bu değeri veren ekler değildir. Köklerdir. Kelimedeki ses sayısı ve eklerin ses sayısı ile biçimi aynı olduğu için

durum değişmez. Kökler de eşit ses sayısına sahiptir. O da 3'tür. {-I}ntI} ekinin puan aralıkları aynıdır. Çünkü "i-u" ünlüdür aynı puana sahiptir. "n" ve "t"ler de aynı seslerdir. O zaman kelimelerin kökleri fonosemantiği belirleyici durumdadır. Örneğin *gezinti* kelimesinin kökü olan *gez-* fiiline ve *kusuntu* kelimesinin kökü olan *kus-* fiiline bakılarak anlam puanı bulunabilir:

gez- fiilinin puanı: $20+33.3+23.3 = 76.6$.

kus- fiilinin puanı: $3.3+33.3+5 = 41.6$.

Gez- kelimesi *kus-* kelimesinin neredeyse iki katıdır. Puanın yüksek olması kelimenin anlamının olumlu yönde olduğunu, güzelliği, iyiyi karşıladığını gösterir.

{-(I)ntI} eki *kus-* fiilinin puanını *gez-* fiiliyle kıyaslırsak yükseltmiştir. *Kus-* 41.6 puan, *kusuntu* 62,16 puan. Burada {-I}ntI} ekinin anlamda olumlu katkısı olduğu söylenebilir. {-I}ntI} eki *gez-* fiilinin puanını sadece 0.6 puan yükseltmiştir. *gez-* 76.6 puan, *gezinti* 77.2 puandır. *Gez-* fiili kökte daha etkili bir anlama sahip gibidir.

{-n-} eki edilgenlik ve dönüşlülük eki olarak kullanılır. {-tI} eki kelimenin öncesine işaret eder. Onu göstererek belirtir.

Çöküntü, *yıkıntı*, *çizinti* gibi kelimeler fiil köküne doğrudan {-I}ntI} eki getirilmesiyle oluşturulmuş gibidir. Fakat daha önce de belirttiğimiz gibi *bulantı*, *toplantı*, *yaşantı* gibi kelimeler de iki ayrı ekin varlığını ortaya çıkarır niteliktedir. *Toplantı* kelimesinin *toplan-* fiil gövdesinden türediği ortadadır. Sonuç olarak {-I}ntI} ekinin veya yapısının tek bir ek değil de iki ayrı ek olduğunu söylemek mümkündür. Aynı birer ek değil de *n* sesinin bir türeme sesi olduğunu düşünsek bile ekin aslının {-tI} olduğu ortadadır. Çünkü bu fiilden isim yapan {-tI} eki *n*'li fiil gövdelerine ya da başka sesle biten fiil gövdelerine gelmektedir. *Kabar-tı*, *ürper-ti*, *bağır-tı*, *çağır-tı*, *karal-tı*, *öğür-tü*, *karar-tı*, *sızıl-tı*, *kızart-tı*, *belir-ti*, *morar-tı*, *buyrul-tu*, *doğrul-tu* gibi kelimeler ekin aslının {-tI} olduğunu gösteren örneklerdendir.

Kaynakça

- Banguoğlu, Tahsin (1998). *Türkçenin Grameri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Bilgegil, Kaya (1984). *Türkçe Dilbilgisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Bozkurt, Fuat (2000). *Türkiye Türkçesi*. Ankara: Hatiboğlu Yayınları.
- Coşkun, Volkan (2016). *Türkçenin Ses Bilgisi*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Doğan, Levent vd. (2006). *Üniversiteler İçin Türk Dili Yazılı ve Sözlü Anlatım*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Ediskun, Haydar (2007). *Türk Dilbilgisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Eker, Süer (2003). *Çağdaş Türk Dili*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ergin, Muharrem (1998). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Gencan, Tahir Nejat (2001). *Dilbilgisi*. Ankara: Ayraç Yayınevi.

- Göker, Osman (2001). *Uygulamalı Türkçe Bilgileri I-II-III*. Ankara: MEB Yayınları.
- Gülensoy, Tuncer (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sz-lg*. Ankara: TDK Yayınları.
- Hatiboğlu, Vecihe (1981). *Türkçenin Ekleri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Hengirmen, Mehmet (2005). *Türkçe Dilbilgisi*. Ankara: Engin Yayınevi.
- İslam Ansiklopedisi (1997). *Türk Dili Maddesi*. C.12/2. Eskişehir: MEB Yayınları.
- Karasoy, Yakup vd. (2007). *Uygulamalı Türk Dili ve Kompozisyon Bilgileri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri, (Şekil Bilgisi)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep vd. (1992). *Türk Dili ve Kompozisyon Bilgileri*. Ankara: YK Yayınları.
- zkırmılı, Atilla (2001). *Türk Dili, Dil ve Anlatım*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Paacioğlu, Burhan (2016). *VIII.-XVI. Yüzyıllar Arasında Türkçenin Sözcük Dağarcığı*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Yakıcı, Ali vd. (2005). *niversiteler İçin Türk Dili ve Kompozisyon Bilgileri*. Ankara: Bilge Yayınları.
- Yaman, Ertuğrul ve Köstekçi, Mehmet (2003). *Türk Dili ve Kompozisyon*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Yavuz, Kemal vd. (1998). *niversite Türk Dili ve Kompozisyon Dersleri*. İstanbul: Bayrak Yayınları.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" erevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu alışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazarlar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makale, Uşak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsünde devam etmekte olan *Türkçede Seslerin Anlam Değeri* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Makalenin hazırlık ve yazımında her iki yazarın eşit katkı oranı bulunmaktadır. Birinci yazar makale konusunun belirlenerek makalenin plan ve kurgusunun oluşturulmasına ve yöntemin belirlenmesine; ikinci yazar ise bunlara bağlı olarak incelemenin yapılmasına katkı sağlamıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the authors regarding the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note: This article was produced from the doctoral thesis titled *Semantic Value of Sounds in Turkish* which is continuing in Uşak University Graduate Education Institute.

Author Contributions: Both authors have an equal contribution rate in the preparation and writing of the article. The first author decided to determine the subject and the method of the article, to create the plan and fiction of the article; the second author contributed to the research in relation to these.



EVİRİLER / TRANSLATIONS



Çeviri

Gönderim Tarihi: 22.11.2022

Kabul Tarihi: 08.05.2023

Yayın Tarihi: 23.06.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(1): 158-164

Translation

Received Date: 22.11.2022

Accepted Date: 08.05.2023

Published Date: 23.06.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1208832

UMER İPÇİ'NİN "GAZİ MANSUR" POEMASINA DAİR*

About Umer İpçi's "Gazi Mansur" Poem

İsmail Asanoğlu KERİM

Çeviren: Seher MAŞKARAOğLU*

ÖZ

Kırım Tatar Sovyet edebiyatının en tanınmış temsilcilerinden olan Umer İpçi (Alkeday), 1897 yılında Bahçesaray'da dünyaya gelmiştir. 1911 yılında Tavdair köyündeki okulda ilköğrenimine başlamıştır. 1914 yılında Ufa'ya gidip oradaki Galiya medresesinde öğrenimine devam etmiştir. 1917'de Kırım'a dönüp birkaç yıl öğretmenlik yapmış ve o devirdeki sanatıyla Kırım Tatar Milli hükümetini överek halkı birlik ve milli özgürlüğe çağırmıştır. 1923 yılından 1928 yılına kadar Kırım Devlet Tiyatrosunda aktör, rejisör ve direktör görevlerinde bulunmuştur. Aynı zamanda *Yeni Dünya* gazetesinde çalışmıştır. Umer İpçi'nin "Medrese" adlı ilk şiiri 1915 yılında yazılmıştır. Çok çeşitli sanat eserlerine sahip olan Umer İpçi; şiir, nesir ve dram eserleri yazmıştır. 1920-1930 yılları arasında on yedi özgün kitabı ve birçok edebî tercümesi yayımlanmıştır. *Faişe* (1924), *Alim* (1925), *Nenkecan Hanım* (1926), *Şain Girey* (1929) gibi piyeslerinde halkının farklı zamanlardaki yaşayışını ve tarihi olaylarını yetenekli bir kalem gücüyle göstermiştir. İkinci Dünya Savaşından sonra, Umer İpçi'nin *İkâyeler* (1972) kitabı yayımlanmıştır. Onun birçok eseri *Edebiyat Hrestomatiyası* (1971) kitabına alınmış ve *Yıldız* dergisinin sayfalarında basılmıştır. Umer İpçi'nin tarih ve vatanseverlik konulu eserlerinden biri "Gazi Mansur" manzumesidir. Bu eser, 1917 yılında *Kırım Ocağı* gazetesinde basılmıştır. Bu yazıda, Umer İpçi'nin Gazi Mansur manzumesi hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Kırım Tatar edebiyatı, Kırım Tatar şiiri, Umer İpçi, Gazi Mansur, manzume

ABSTRACT

Umer İpçi (Alkeday), one of the most well-known representatives of Crimean Tatar Soviet literature, was born in 1897 in Bahçesaray. He received his primary education at the school in Tavdair village in 1911. He went to Ufa in 1914 and continued his education at the Galiya madrasah there. He returned to Crimea in 1917 and taught for a few years. He praised the Crimean Tatar National government with his art of that period and called the people to unity and national freedom. From 1923 to 1928, he worked as an actor, stage manager and director in the Crimean State Theatre. At the same time, he worked in the name of the newspaper called as *Yeni Dünya*. The first poem of Umer İpçi called *Medrese* was written in 1915. Umer İpçi, who has a wide variety of works of art; he wrote poems, prose and theatrical plays. He

* Makalenin orijinal künyesi: İsmail Asanoğlu Kerim (2018). "Umer İpçinin 'Gazi Mansur' Poemasına Dair". *Umer İpçi Sayılama Eserler*, Tertip etken: Yakub İpçi, Simferopol, İ. Gasprinskiy adına Mediamerkez, 3-10.

* Dr. Öğr. Üyesi. Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kilis-Türkiye. E-posta: seher.maskaraoglu@kilis.edu.tr. ORCID: 0000-0003-2448-724X.

published seventeen original books and many literary translations between 1920-1930. In plays such as *Faişe* (1924), *Alim* (1925), *Nenkecan Hanım* (1926), *Şain Girey* (1929), he depicted the life and historical events of his people at different times with a talented skill. After the Second World War, Umer İpçi's book *İkâyeler* (1972) was published. Many of his works were included in the book *Edebiyat Hrestomatiyası* (1971) and were published in the pages of "Yıldız" journal. One of the works written by Umer İpçi on the subject of historical patriotism is the poem "Gazı Mansur". This work was published in the newspaper *Kırım Ocağı* in 1917. In this article, it aims to elaborate on Umer İpçi's Gazı Mansur poema.

Keywords: Crimean Tatar literature, Crimean Tatar poetry, Umer İpçi, Gazı Mansur, poema

Çok kıymetli yazarımız, edebiyatımızın klasiği Umer İpçi'nin (1897-1955) sanatı hakkında 1936 senesine kadar farklı yazarlar tarafından birçok araştırma yapılmıştır. 1958 senesinde yazarın itibarının iade edilmesinden sonra da bu araştırmalar devam edip eserlerinin toplamı (1972) ve bazı parçalarını içeren çalışmalar yayımlanmıştır. 18 Ocak 1989'da ise, Özbekistan İlimler Akademisi yanındaki A. S. Puşkin adına Dil ve Edebiyat Enstitüsü'nde "Umer İpçi'nin Sanat Yolu" mevzuunda doktora tezi savunulmuştur.

Vatana dönüşten sonra bazı arşivlerin ve kütüphanelerin açılan kapalı bölümleri onun sanatını daha derinden öğrenmek için yeni imkânlar yaratmıştır. Birçok yeni materyal ve malumat bulunmuştur ve hâlâ bulunmaktadır.

Bugün de yazarımızın 120. yıl dönümüne adanan eserler toplamı çıkarılırken, artık dünya yüzü gören birçok malumatı tekrarlamamak maksadıyla, yazarın birkaç yıl evvel tesadüfen bulunan "Gazı Mansur" (1917) manzumesinin açıklamasını yapmaya niyetlendik. İşte, bu açıklama derleme kitabının "giriş sözü" yerini tutacaktır.

Sürgün yıllarında, aydınlarımız arasında Umer İpçi'nin "Gazı Mansur" manzumesi hakkında görüşülse de metnin kaybolduğu düşünülüyordu. Ve tabii ki, eserin içeriği konusunda kimse belli başlı bir fikir söyleyemiyordu. O dönemde Moskova'daki merkezi kütüphanede 1920-1930 senelerinin gündelik matbuatı ve edebî dergileri incelendiğinde, tesadüfen "Gazı Mansur" manzumesinin sonu olan 7 satırlık bir parçaya Kerim Camanaklı'nın Umer İpçi hakkındaki makalesinde rastladık (Camanaklı, 1936: 42). Camanaklı'nın haberine göre, bu eser hacimce büyük ve edebî yönden bayağı işlenmiştir. Lakin uzun yıllar devamında yukarıda bahsedilen kısımdan başka, manzumenin başka hiçbir satırı ortaya çıkmadı. Esas mesele; eserin 1917 senesi Ablâkim İlmî'nin editörlüğünde neşredilen *Kırım Ocağı* gazetesinde basılmasıdır. *Kırım Ocağı* gazetesi ise ne o zaman ne de sonraki dönemlerde bulunamayıp dünya üzerinden silinmiş, totaliter rejimin saldırıları ve sürgün karanlıklarında kaybolmuştur...

Bu son yıllarda Kırım Cumhuriyeti arşivinde başka gazetelerin ciltlerinde *Kırım Ocağı* gazetesinin sıkışık kalan birkaç sayısının bulunduğu dair doktora öğrencimiz Tair Nureddinoglu Kirim'den haber aldık.

İşte, *Kırım Ocağının* “yorgan kadar” nüshalarını dikkatle incelerken, Umer İpçi’nin “dünyadan kaybolan” “Gazı Mansur” manzumesine rastladık (İpçi, 1917). Başımız göğe erdi!.. Ama yine de bu metin manzumenin tam metni değil, yalnız yirmi bir satırlık diğer bir kısımdır ve bu parça manzumenin başı mı, ortası mı belli değildir. Buna K. Camanıklı’nın makalesinde örnek olarak verilen yedi satırı da eklersek, hepsi toplam yirmi sekiz satır olacaktır. Evet, *Kırım Ocağı*’nın başka sayıları daha bulunmadığı için manzumenin tam metni konusunda söz söylemek mümkün değildir.

Manzumenin lirik kahramanı aslında kimdir? Bu mesele gayet ciddi olduğundan, son yıllarda birçok kişi tarafından araştırıldı. Ve bugün de Gazı Mansur’un yedinci asırda yaşadığı ve Hz. Muhammed’in sahabesi sıfatında tarihi bir şahıs olduğu ortaya çıktı. Bununla beraber yaşamı ve ölümü konusunda bir sürü ilginç rivayet bulunmaktadır. Mesela, birisinde böyle deniliyor: Gazı Mansur yedinci asırda şimdiki Bahçesaray’ın yanındaki vadiyi (Çufutkale’nin eteği) kendisine mekân seçip orada birçok sene yaşamış ve yerli halkı Müslümanlığa çağırarak uğraşmış. Günlerden bir gün savaş ateşi tutuşup o savaşta Gazı Mansur ölmüş ve arkadaşları tarafından yaşadığı vadede Müslüman âdetlerine göre gömülmüştür (Gayvoronskiy, 2004: 11).

İsmail Gasprinski’nin neşrettiği habere göre de Gazı Mansur Hz. Muhammed’in sahabesi sıfatında din savaşlarında bulunmuş ve Kırım’ın Müslüman bir ülke olacağına emin olduğu için vefat etmeden önce kendisini Yeşil Ada’da gömmelerini vasiyet etmiş. Birkaç yüzyıl sonra Buhara’dan Bahçesaray’a Şeyh Ramazan ve Şeyh Halil gelip miladi 1434 senesi Gazı Mansur’un mezarı yanında tekke kurmuşlar ve sonra kendileri de bu yerde gömülmüşler (Gasprinskiy, 1893).

Gazı Mansur türbesinin kalıntıları şimdi de bulunmaktadır. Yakın zamana kadar, burada Gazı Mansur çeşmesinin serin suları da şırl şırl akmaktaydı (Gasprinskiy, 1910).

Meşhur Türk seyyahı Evliya Çelebi 1666-1667 seneleri Kırım’da bulunurken, Gazı Mansur’un kale yanındaki savaşta vefat edip çeşmenin yanına gömüldüğünü ve herkesin onun türbesini ziyaret ettiğini yazar (Kniga Puteşestviya, 1999: 38).

Yazar ve özgün meteoroloji uzmanımız Habibulla Kerem (1848-1913) on dokuzuncu yüzyılın sonunda Bahçesaray’ın eski abideleri hakkında birçok parça yazmıştı. Onların arasında Gazı Mansur’un şahsiyeti ve türbesine dair talik yazı ile yarı nesir, yarı nazım formunda bir eseri de vardır. Burada o, yüce insan hakkında bilgi verirken, “Gazı Mansur Sultan Veli”, “Gazı Mansur Veli” gibi adlar kullanır. Habibulla Kerem’in eseri sanat değerinden ziyade ilginç gerçekleri yansıtması açısından kıymetlidir. Daha önce basılan monografimizde örnek olarak verilen bu parçanın bir sürü satırı kısaltılmıştı (Kerim 1998). Şimdi ise, Habibulla Kerem’in Gazı Mansur ile ilgili yazılarının tam varyantını veriyoruz:

Şehrimizin üstünde vardır bir ulu zat

Gazı Mansur Sultan Veli derler ona ad.
Çok kişiler gelir oraya ziyaretine, alırlar şifa
Hem orasını gözlüyordur daima bir şeyh zat.
Bir tarafı İsevilerin ibadetgâhıdır,
Ezelden kalma bir tarafı hem de Yahudi kalesi.
Bir tarafı dağlık hem de büyük ovaadır,
Dağın bir tarafında geçmeye hem de yol vardır...
Şehrimizin esnaflarına adet olmuş ezelden
Dua ederler beş-on senede bir orada.
Şeyh-meşayihler, ulemalar, hepsi bir sırada,
Ustaları, kalfaları, sofuları duada
...ol gibi mevlid-işerif herkes (okur) çeşmesinde
İki musluktan su akardı yirmi beş sene evvelinde,
Almışlar suyu oradan..... şimdi manastıra.
Ezelden vardı orada misafirhaneler...
Yıkılmış, harap olmuş, kalmamış hiç eserler.
Ne merdiveni kalmış ve ne de duvarları,
Ne sebepten kulak asmaz buna usta gençleri?!
Ziyarete giderken geçeriz manastır önünden
İmrenirler insanlar verdiği görkemden.
Bir bakınız, kardeşler, fazla varız yirmi binden.
Gerektir buna tedbir etmek.....
Tek de kaldı orada tekkesi ve de gömütleri,
Sıva... hep dökülmüş ve hem de kerpiçleri.....
Nasıl olur da görmüyorlar burayı ulemalar
Yıkılır gider orası da olur manastırın yerleri.
Bir zat-ı-şerif... orada, ey kardeşler,
Hepimiz biliriz ki Gazı Mansur velidir
Günahı bir tarafta dursun..... ayıptır.¹

Umer İpçi'nin manzumesinin bulunan parçalarından görüldüğü üzere, o, manzumede Gazı Mansur hakkındaki rivayetlerin farklı varyantlarından faydalanıp ana düşünceyi vatanseverlik ile ilişkilendirmiştir. Bu düşünce, rivayetlerin bazılarında; örneğin, "Gazı Mansur Sultan, Kırımlı bir zenginin ricası ve yalvarmasıyla onun yerine Mekke'ye hacılığa gitti." rivayetinde açıkça görülmektedir (Gayvoronskiy). Ama burada Gazı Mansur'un savaştığı görülmez... Aksine bir gece yol kenarında namaz kılariken, hırsız cellatlar üstüne hücum edip kılıç ile başını keserler. Savaş başka rivayetlerde, yani din ile ilgili savaş rivayetlerinde yansıtılır.

¹ Habibulla Kerem'in bu metni (monografimizdeki ve bu yazıdaki varyantları) Nariman Abdulvaapov'un Arap alfabesinden transliterasyon yaptığı el yazısından alınmıştır.

Umer İpçi'nin bu konuya 1917 senesi müracaat etmesi de doğaldır; çünkü tam o zaman halkımız Kırım'da hâkimiyeti ele geçirip Türk Dünyasında ilk kez Milli Cumhuriyet kurma hareketinde bulunarak Milli Parlamento Anayasasını kabul etmiş ve kendi Milli Devletini düşmanlardan korumak için güç toplamıştır. O devirde Asan Çergeyev, Noman Çelebicihan, Cafer Seydamet, Cemil Kermeçikli, Asan Sabri Ayvazov, Ablâkim İlmi, Osman Akçokraklı, Abibulla Odabaş, Şevki Bektüre, Bekir Çobanzade, Usein Bolatukov, Usein Cait gibi şair ve yazarlarımızın eserlerinde vatanseverlik ruhu kaynayıp durmaktadır.

Umer İpçi'nin manzumede yarattığı tip de düşmanlarla aslan gibi savaşır ve vatanına, öz toprağına kavuşmak için uğraşır. İlginç yeri şu ki, Gazı Mansur büyük güç sahibi bir kahraman olmasının yanı sıra, büyük akıl ve güçlü zihin sahibidir. Yani düşman ile yalnızca fiziksel güç ile değil, akıl ile de mücadele eder.

İşte, Umer İpçi'nin 1917 senesi yayımladığı "Gazı Mansur" manzumesinden bulunan kısmı aşağıda veriyoruz. Ona Kerim Camanaklı'nın makalesinde örnek olarak verilen yedi satırlık parçayı da ekledik:

Büyük savaş... Her bir tarafta kan fışkırıyor
Sağlı sollu askerler düşmanı (hep) yok ediyor...
Atlar huysuzluk ediyor, kılıçlar iniyor ve kalkıyor,
İnip kalkınca, ucundan kanlar akıyor,
Askerlerin gözleri ateşler saçıyor.
Askerden korkan düşman durmadan kaçıyor.
Yer ve gök kıpkızıl kana boyanmış...

"Kaçırđık düşmanı" deyince, bir atlı
Sürdü düşman ardından doru atı...
Bu kim? Korkmadan gidiyor yalnız, bu nasıl kahraman?
O kahraman mı?! O Gazı Mansurdu!!!
Gazı Mansur askerde başkomutan,
Gazı; âlim, yiğit ve kahraman!
O an savaşta elinde kırılmış üç kılıç
Yorulsa da gidiyor almaya öç...

Kaldırdı kılıcı, uçtu atı,
Dağ taşlardan doru aygırı atlattı,
Yıldırım gibi Mansur kovalıyor, düşman kaçıyor,
Ejderha gibi, ağzından ateş saçıyor.
İşte yetişti, işte tuttu, böldü ikiye
Karıştı düşman içine, başladı savaşa!

.....

Mezar kazıp cenaze namazını kıldılar,
Gömüp Mansur'u han-şehitler ağladılar...

Mansur şehit oldu vatanının uğruna
Bırakmadı başını düşmana,
Koltuğuna kıstı geldi kendi yurduna...
..... orada öldü,
Gazi Mansur kendi toprağına gömüldü.

Gördüğümüz gibi, efsane şeklini alan vatan sevgisi mucizevi bir tabloya dönüşmüş. Gazi Mansur kanının son damlasına kadar vatani için mücadele eder ve hatta can verdikten sonra da “ruhu” yine vatanına dönüp sonsuzluğına kavuşur...

Gazi Mansur’un şehit ruhu geceleri kabri üzerinde yanıp durduğu için birkaç yüzyıl sonra bile Buhara şeyhleri tarafından bulunup türbesi yaptırılır. Ruhunun şifa veren gücü yüzyıllarca her cuma günü cemaati kabri etrafına toplayıp duygulu dualar meydana getirerek milli birliğimizi, kalp temizliğimizi, aziz vatanımıza sevgimizi büyütmüştür...

Mübarek İslam dinini Kırım’a yayan, ahenkli sözü ile akıllara yeni ve yüksek kültür aşıl原因an Gazi Mansur, vefatı üzerinden 1300 yıl geçse de, saf ruhu ile cemaatimizi bugün de yeniden aydınlatmakta ve kabri üzerinden yükselen yeşil nuru ile kalplerimize ümit sıcaklığını getirmektedir...

Muhteşem üstadımız Umer İpçi gençliğine bakmadan kendi döneminde Gazi Mansur’un milli ruhu canlandıran mezarı ile duygulanıp önemli bir eser yaratmıştır. Bir yıl geçer geçmez Umer İpçi’nin kalemi sayesinde artık milli medeni ümitler, istekler kaynayıp çıkmaya başlamıştır:

“Ben isterim meşe-çamlı ormanlarda,
Kaya-uçurum kar ayazlı zamanlarda,
Yeşil bozkırlar, en dalgalı nehirlerde
Tatar türküsü, Tatar şarkısı söylensin!
Tatar tuğı; gök bayrak dalgalansın!
Ben isterim mahşer günü en önde
Gök kefenli Tatar halkı yer alsın,
Cennet yolu; sırat köprüsünü geçince,
Tatar türküsü, Tatar şarkısı söylensin!
Tatar tuğı; gök bayrak dalgalansın!!!”

Kaynakça

- Camanaklı, Kerim (1936). “Umer İpçi Alkeday”. *Edebiyat ve Kùltura*, Nu: 1.
Gasprinskiy İsmail (1910). “Unudılmış Bir Çeşme”. *Terciman*, İyun 4.
Gasprinskiy, İsmail (1893). “Buhara i Bahçisaray”. *Terciman*, Yanvar 31.
Gayvoronskiy, Oleksa (2004). “Gazi Mansur Hranitel Hanskoy Stolitsı”. *Poluostrov*, Nu: 45, 18 Noyabrya.
İpçi Umer (1917). “Gazi Mansur”. *Kırım Ocağı*, Nu: 18, Sentyabr 1: 4.

İpçi Umer (2018). *Saylama Eserler*. Tertip etken: Yakub İpçi. Simferopol: İ. Gasprinskiy adına Mediamerkez.

Kniga puteşestviya (1999). Turetskiy avtor Evliya Çelebi o Krıme (1666-1667 gg.), Perevod i kommentarin E. V. Bahrevskogo, Simferopol: DAR.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çevirmen tarafından çalışmanın çevirisi için iznine başvurulan Prof. Dr. İsmail Asanoğlu Kerim'e teşekkür edilmektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu çalışmanın yayınlanmasıyla ilgili olarak çevirmenin potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Çevirmenin Notu: Bu çalışma ile ilgili yazarın beyan ettiği herhangi bir not bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu çalışmanın tm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: Translator thanks to Prof. Dr. İbrahim Asanoğlu Kerim for his permission to translate.

Declaration of Conflicting Interests: The translator has no potential conflict of interest regarding of publication of this study.

Translator's Note: There are no any notes declared by the author regarding this study.

Author Contributions: All sections of this study have been prepared by a single author.



KİTAP İNCELEMELERİ / BOOK REVIEWS



Kitap İncelemesi

Gönderim Tarihi: 24.04.2023

Kabul Tarihi: 16.05.2023

Yayın Tarihi: 23.06.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(1): 165-173

Book Review

Received Date: 24.04.2023

Accepted Date: 16.05.2023

Published Date: 23.06.2022

DOI Number: 10.59902/yazit.1286925

ŞAH İSMAİL HATAYÎ (DİVAN, DEHNÂME, NASİHATNÂME VE ANADOLU HATAYÎLERİ)

Şah İsmail Hatayî (Divan, Dehnâme, Nasihatnâme and Anatolian Hatayîs)

Mustafa SEVER*

ÖZ

İbrahim Aslanoğlu'nun, pek çok araştırmacının (önsözde belirtildiği gibi S. N. Ergun, Azerbaycanlı araştırmacılar, Batılı Türkologlar) varlığından haberli olduğu, ancak içeriği hakkında bilgi sahibi olmadığı Taşkent Nüshası'nı temel alarak hazırladığı *Şah İsmail Hatayî (Divân, Dehnâme, Nasihatnâme ve Anadolu Hatayîleri)* adlı eser, Türk edebiyatı açısından çok önemli bir eserdir. Çünkü Taşkent nüshası, Şah İsmail'in ve oğlu Şah Tahmasb'ın hattatı olan ve Hatayî'yi yakından tanıyan Nişaburlu Mahmut tarafından kaleme alınmıştır. Bu yönüyle de elde bulunan kaynakların en sağlamı olduğu söylenebilir. Pek çok kütüphanede bulunan cönklerdeki, mecmualardaki, vd. eserlerdeki Şah İsmail Hatayî mahlaslı şiirler, -Aslanoğlu'nun tespitiyle- yanlış olarak Bektaşî edebiyatının ürünlerine benzer, koşma tarzında nefesler söyleyen bir şair tipinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Oysa, başta Taşkent nüshası olmak üzere İstanbul dışındaki kütüphanelerde bulunan yazma eserlerde Hatayî'nin hece ölçüsüyle şiiri bulunmamaktadır. Aslanoğlu'nun daha önce Pir Sultan Abdallar konusundaki titizliğine, yanlışları ve yanlışları giderme yönündeki çabalarına, bu eserde de tanık olunmaktadır. Çalışmamızda, adı geçen eserin önemi, İbrahim Aslanoğlu'nun eserini meydana getirirken gösterdiği çabaları ve hassasiyeti değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Aslanoğlu, Hatayî, Şah İsmail, Taşkent, Türk edebiyatı

ABSTRACT

Shah İsmail Hatayî (Divân, Dehnâme, Nasihatnâme and Anatolian Hatayîs) prepared by İbrahim Aslanoğlu based on the Tashkent Copy, of which many researchers (as stated in the preface, S.N. Ergun, Azerbaijani researchers, Western Turcologists) were aware of but did not know about its content. is a very important work in terms of Turkish literature. Because the Tashkent copy was written by Mahmud of Nishabur, who was the calligrapher of Shah Ismail and his son Shah Tahmasb and knew Hatayî closely. In this respect, it can be said that it is the most robust of the resources available. In many libraries, cönks, journals, et al. The poems with the pseudonym Shah Ismail Hatayî in the works have wrongly led to the emergence of a poet type who sings breaths in the style of running, similar to the products of Bektashi literature, as determined by Aslanoğlu. However, in the manuscripts found in libraries outside of Istanbul, especially the Tashkent copy, Hatayî's syllabic poem is not found. Aslanoğlu's meticulousness about Pir Sultan Abdals and his efforts to correct mistakes and misconceptions are witnessed in this work. In our study, the importance of the mentioned

* Prof. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çanakkale-Türkiye. E-posta: msever38@gmail.com. ORCID: 0000-0002-1991-2750.

work, the efforts and sensitivity of İbrahim Aslanoğlu while creating his work will be tried to be evaluated.

Keywords: Aslanoğlu, Hatayi, Shah Ismail, Tashkent, Turkish literature

Aslanoğlu, İbrahim (1992). *Şah İsmail Hatayî (Divân, Dehnâme, Nasihatnâme ve Anadolu Hatayîleri)*. İstanbul: Der Yayınları, 567 sayfa.

Giriş

İbrahim Aslanoğlu, hazırladığı *Şah İsmail Hatayî (Divân, Dehnâme, Nasihatnâme ve Anadolu Hatayîleri)* adlı eserde, pek çok araştırmacının (nszde belirtildiği gibi S. N. Ergun, Azerbaycanlı araştırmacılar, Batılı Türkologlar) varlığından haberli olduğu, ancak içeriği hakkında bilgi sahibi olmadığı Taşkent Nüshası'nı temel aldığını belirtir; ancak Hatayî tapŐırması konusundaki sözlerinden (Aslanoğlu, 1992: 14) Taşkent nüshasını görmediği, onun kopyası olan Bakü baskısını gördüğü anlaşılr.

Taşkent nüshası, Şah İsmail'in ve oğlu Şah Tahmasb'ın hattatı olan ve Hatayî'yi yakından tanıyan Nişaburlu Mahmut tarafından kaleme alınmıştır. Bu yönüyle elde bulunan kaynakların en sağlamı olduğu için Hatayî ve Türk edebiyatı açısından çok önemli bir eserdir. Ezizaga Memmedov'un Bakü'de I. cildi 1966 yılında, II. cildi de 1973'te yayımlanan Şah İsmail Hatayî adlı eseri ile yine Bakü'de 1988 yılında yayımlanan H. Yusufov ve A. Seferli'nin Şah İsmail Hatayî-Geçme Namerd Köprüsünden adlı eserleri muhtemeldir ki Taşkent Nüshası'na dayanan eserlerdir. İ. Aslanoğlu da eserin bibliyografyasında da görüldüğü gibi bu iki eseri temel almıştır.

Pek çok kütüphanede bulunan cönklerdeki, mecmualardaki, vd. eserlerdeki Şah İsmail Hatayî mahlaslı Şiirler, -Aslanoğlu'nun tespitiyle- yanlış olarak BektaŐı edebiyatının ürünlerine benzer, koşma tarzında nefesler söyleyen bir Şair tipinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Oysa, başta Taşkent nüshası olmak üzere İstanbul dışındaki kütüphanelerde bulunan yazma eserlerde Hatayî'nin hece ölçüsüyle Şiiri bulunmamaktadır. AraŐtırmacıları yanılıtan İstanbul nüshasıdır. İstanbul nüshası, Aslanoğlu'nun tespitlerine göre bir dîvân değil, Şiir kültüründen yoksun bir heveslinin Anadolu Hatayîlerinin Şiirlerinin bulunduğu cnklerden ve belleklerdeki Şiirlerden hareketle oluşturduğu bir mecmuadır. İçinde Hatayî'ye ait gazellelerin de bulunduğu, ancak çoğunlukla yanlış aktarılmıŐ Şiirlerden oluşan bu mecmuayı temel alan araştırmacılar ne yazık ki Hatayî'nin Őairliđi ve dolayısıyla Şiirleri hususunda yanılmıŐlardır.

Aslanoğlu'nun daha önce Pir Sultan Abdallar konusundaki titizliğine, yanlışları ve yanılığları giderme yönündeki çabalarına, bu eserinde de tanık olunmaktadır. Çalışmamızda, adı geçen eserin nemi, İbrahim Aslanoğlu'nun eserini meydana getirirken gösterdiği çabaları ve hassasiyeti değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Şah İsmail Hatayî Adlı Eser ve Türk Edebiyatı Açısından Önemi Üzerine Değerlendirmeler

İ. Aslanoğlu'nun *Şah İsmail Hatayî (Divân, Dehnâme, Nasihatnâme ve Anadolu Hatayîleri)* adlı eseri, temel olarak iki ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Şâh İsmail'in soyu, yaşamı, edebî kişiliği, divânı, Dehnâme ve Nasihatnâme adlı mesnevileri ve Aslanoğlu'nun şüpheli gördüğü şiirler yer alırken ikinci bölümde Anadolu Hatayîleri, şiirler, şüpheli şiirler, dizin, sözlük ve bibliyografya yer almaktadır.

Aslanoğlu, kitabına Şah Hatayî'nin soyu ile başlar ve onun soyunun Hz. Ali'ye, dolayısıyla Hz. Peygamber'e kadar uzandığı yönündeki rivayete Faruk Sümer'i, İsmail Hakkı Uzunçarşılı'yı, Tahsin Yazıcı'yı ve Âşıkpaşazâde Tarihi'ni mehzaz göstererek karşı çıkar ve rivayetin Safevî Hanedânı'na kutsallık izafe etmek amacıyla oluşturulmuş olabileceğini belirtir. Pek çok Alevî kökenli araştırmacının duygusal tavrına karşılık, Aslanoğlu'nun buradaki tavrı, nesnel verilere dayanmak şeklindedir ve değerlidir.

Erdebil Tekkesi'nde şeyhliğin İslâmî geleneğe aykırı şekilde babadan oğula geçmesini (Safiyüddin'den sonra, şeyhlik 1334'te oğlu Sadreddin Musa'ya geçer), iktidarı hedefleyen bir sürece girilirken Alaaddin Ali Sultan'ın (1393-1429) Şiiliğe meyletmesini ve taraftarların başlarına simgesel oniki dilimli kızıl bört giymeleleriyle Kızılbaşlık'ın siyasî bir kimliğe bürünmesini ve süreç içinde güçlenerek siyasî bir hareket haline gelişini, İbrahim'in, Cüneyd'in ve Haydar'ın Safevî iktidarını tesis etmedeki gayretlerini, başarı ve başarısızlıklarla geçen yıllardan sonra İsmail'in yaşamını, yaptığı savaşları ve eylemleri İ. Aslanoğlu, tarihî kaynaklara dayalı olarak ciddi bulduğu tarihçilerin (Faruk Sümer, İsmail Hakkı Uzunçarşılı, vd.) bilgilerini kullanarak değerlendirir.

Kitabın önsözünde İ. Aslanoğlu, "Kaynak olarak, şairi yakından tanıyan, -yani gerek Hatayî, gerekse oğlu Şah Tahmasb'ın saray hattatı olan- Mahmut Nişaburî'nin düzenlediği Taşkent nüshasını özellikle esas kabul ettim" (1992: VII) der; ancak Şah İsmail'in şiirlerinde kullandığı tapşırmasının/mahlasının imlâsı söz konusu olunca "En eski kaynak Taşkent nüshası olduğuna göre onun bir kopyası olan 1966 Bakü baskısına baktık. Bütün şiirler Hatayî (خطایی) imlâsıyla yazılmış. Biz de 'demek ki doğrusu bu' deyip ona uymakta bir sakınca görmüyoruz." (1992: 14) demektedir. Anlaşılan İ. Aslanoğlu Taşkent nüshasını görmemiş, onun kopyası olan Bakü baskısını görmüştür. Mahlas konusunda verdiği 32 numaralı dipnotta da "Azerbaycanlı araştırmacılar da 'Hatayî' imlâsıyla yazıyor" demekle, elindeki ana kaynağın Taşkent nüshasının kopyası Bakü baskısı olduğunu teyid etmektedir.

İ. Aslanoğlu, Şah İsmail'in Hatayî mahlasını alması konusunda iki rivâyet sunar. Mirza Abbaslı'nın "Şah İsmail Hatayî ve Folklor" (1973) başlıklı makalesinde verdiği rivâyetlerden ilkinde göre Şah İsmail, Ali Şir Nevaî'yi çok beğendiği için tapşırmasını ona benzek yapmış; diğeri rivâyete göre ise, Riyadoğlu Hur, Kerbelâ'da

önce Yezid'in ordusundadır. Cenk sırasında İmam Hüseyin'in tarafına geçer ve Yezid'in askerlerine karşı savaşırken şehit olur. Çabucak oradaki bir yere defnetmek isterlerse de yarasından akan kanın durmaması üzerine durumu Hz. Hüseyin'e bildirirler. O da "Öbür dünyada tanık istiyor" diyerek yağlığını/mendilini verir. Hur'un yarasına sarılınca kan durur ve Hur orada defnedilir. Şah İsmail Bağdat'ı fethettiğinde İmam Hüseyin'in kabrini ziyaret eder. Ayrılırken gözü Hur'un kabrine ilişir ve hiddetlenerek Hur'un kabrinin başka bir yere nakledilmesini buyurur. Mezar açılınca Hur'un yarası üzerindeki yağlığı görür, merak edip yağlığı eline alınca yağlıktan kan akmaya başlar. O sırada İmam Hüseyin'in kabrinden "Hatâ ettin İsmail" sesi duyulur. İsmail yağlığı tekrar yaraya kapatıp kabri kapatır. Hatâ yaptığını anlayan İsmail, o günden sonra şiirlerinde Hatayî mahlasını kullanır (1992: 14). İ. Aslanoğlu, diğer eserlerinde de tanık olunan titizliğini burada da göstererek bu rivâyetin bir yakıştırma olduğunu, çünkü Şah İsmail'in Bağdat'ı 1510 yılında fethettiğini, oysa Bağdat'ın fethinden önceleri de İsmail'in şiirlerinde, sözgelimi 20 yaşındayken 1506'da yazdığı Dehnâme adlı mesnevide de Hatayî mahlasını kullandığını söyler (1992: 19).

Ahmet Küçükalfa, Şah İsmail'in "Hatayî" mahlasını kullanmasının nedeninin Mirza Abbasl'nın "Şah İsmail Hatayî ve Folklor" (1973) adlı makalesinde yer verdiği rivâyetlerdeki şekilde olmayıp Uygurlar tarafından geliştirilen ve mimaride, resimde, dokumada, süslemede, şiirde kullanılan Hatayî üslubuna olan sevgisinden, bağlılığından ve bu geleneği şiirinde yetkin şekilde temsil ettiğinden ileri geldiğini ve "Hatayî" mahlasını kullandığını belirtir (2018: 246).

Hatayî'nin edebî kişiliğinin değerlendirilmesine gelince İ. Aslanoğlu'nun daha özgün değerlendirmelerini görmek mümkün olur. Sözgelimi "On beş yaşında şeyhlikle şahlığı birleştirip yeni bir devlet kurdu" cümlesi, ona özgü bir değerlendirmedir. "Bazıları onun şairliğini, hayâl dünyasının öylesine geniş, davasına olan inancının öylesine coşkulu olmasına bakmadan, bu yeteneğinin kalıtımla ilgili olduğunu iddia ediyor." (1992: 15) derken İ. Aslanoğlu, "bazıları"nın kimler olduğunu belirtmez. Bu "bazıları"nın haklı olabileceklerini, fakat Hatayî'nin şairliğinin arka planında 7-12 yaşları arasında aldığı eğitimin, Nizamî-i Gencevî, Evhedî-i Maragayî, Kışverî-i Tebrizî, Şirvanî, Nesimî, Melikuş ve Sururî gibi XV. yüzyıl öncesi Azerî klasik şairlerinin etkisinin ve özellikle Nesimî'nin ferman dinlemez duygularının heyecanının olduğunu söyler; ki burada da Aslanoğlu'nun Hatayî'nin şiirlerine nüfuz eden etkenleri nesnel şekilde tespitini görmek mümkündür.

Hatayî'nin şiirlerini tasnif ederken ve değerlendirirken İ. Aslanoğlu, onun şair olarak ünlenmesinin temelinde bahariye şiirlerinin, propagandaya yönelik yiğitlemelerinin ve beşerî aşk şiirlerinin olduğunu belirtir. Aslanoğlu, Hatayî'nin propagandaya yönelik şiirlerinin didaktik olmalarına, bir Kızılbaş'ın sahip olması gereken özellikleri, hizmetleri, varılmak istenen hedefleri, vb. içermelerine karşın basit ve kuru olmayıp heyecanla söylenmiş coşkulu şiirler olduğunu söyler (1992: 16).

Nihat Sami Banarlı, Tahsin Yazıcı, Ezizağa Memmedov gibi araştırmacıların Hatayî'nin Hurufî olduğu konusundaki görüşlerine karşı İ. Aslanoğlu, "Bu görüşte yanılma yok, ama ifrat [aşırılık] var. Biraz açık kapı bırakarak 'Hurufilik özentsi sezilmektedir' denseydi, gerçeğe yakın bir saptama olurdu. Çünkü tek dayanakları olan 'bah' redifli şiir hiçbir divanda yer almadığı gibi, derme-çatma bir düzenleme olan İstanbul nüshasında dahi yok." diyerek karşı çıkar. İ. Aslanoğlu, Hatayî'nin Hurufiliğine kanıt olarak gösterilen "bah" redifli şiirin, Sadettin Nüzhet Ergun tarafından Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Kitapları Bölümü'ndeki Mecmualar, Manzum Eserler Katalogu'ndan alındığını ve Hatayî'ye mal edildiğini belirtir. Diğer yandan Hatayî'nin

Levh-i mahfuzun Hatayî ebedin kıldı beyan
Div değilsen hâtemin hatminde *fazlullâhu* gör

dizeleriyle biten şiirdeki "fazlullâh" sözcüğüyle Fazlullâh-ı Hurufî'yi îmâ etmiş olabileceğini, fakat Sadettin Nüzhet Ergun'un da belirttiği gibi Hatayî'yi, şiirlerinde vahdet-i vücûd ilkelerini genel olarak âfaka tatbik eden Hurufilerden değil de enfüse [nefsler, yaşayanlar] tatbik eden mutasavvıflardan biri olarak kabul etmenin doğru olacağını söyler (1992: 18). Burada da görüldüğü üzere İ. Aslanoğlu, kolaya kaçmadan oldukça temkinli davranarak yargılarda bulunur.

Hatayî'nin şiirlerinde geçen mahlaslarda kullanılan sıfatların, hitapların (Ey Hatayî, miskin Hatayî, biçâre Hatayî, pîr, kul, dervîş, cân, vd.) şairin kimliğini saptamada, yani şiirin kime ait olduğunu belirlemede yeterli olmadığını söyleyen Aslanoğlu, şiirlerde kullanılan manga, sening, eyleding, çeşming gibi sözcükleri, genç kuşakların şiirlerden zevk almasına engel olacağı düşüncesiyle Anadolu'da ve Azerbaycan'da söylendiği şekilde değiştirdiğini, yani bir ölçüde metin tamiri yaptığını belirtir (1992: 20).

Taşkent nüshasını yayınlayan Ezizağa Memmedov'un kitabındaki kimi şiirlerde hece düşüklüğü nedeniyle ölçünün bozulduğunu, bunun kâtip hatası olabileceğini belirten Aslanoğlu, bu hatalardan bazılarını düzelttiğini söyler. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, bu bilgilerden de hareketle Aslanoğlu'nun Taşkent nüshasını değil, bu nüshanın Bakü'de yayınlanan kopyasını temel aldığı kesinleşir.

İ. Aslanoğlu, "Şüpheliler" başlığı altında verdiği şiirler konusunda "Bazan cönkten cöng'e geçirilirken beğenilmeyip bazı dizeleri değiştirilmiş şiirler görülmektedir. Bilimsel bir incelemede bu tür şiirlerdeki nüsha farklarının ayrı ayrı belirtilmesi icap eder. Fakat çeşitli nedenlerle bütün divanları taramak olanağı bulmadığım için, -şimdilik- bir örnekle yetinmek zorundayım." derken özellikle Taşkent nüshasının Bakü kopyası dışında görme fırsatı bulduğu şiirleri "şüpheli" olarak belirlemesinin gerekçesini sunar (1992: 21).

"Etkilendiği ve Etkilediği Şairler" başlığı altında İ. Aslanoğlu, Hatayî'nin Ali Şir Nevâî'yi, Habibî'yi ve en çok da Nesimî'yi beğendiğini ve Nesimî'nin etkisinde kaldığını söyler. Pir Sultân Abdâl ve Kul Himmet başta olmak üzere pek çok Alevî

şairin Hatayî'nin etkisinde kaldığını belirten İ. Aslanoğlu, bu şairlerden kimisinin Hatayî'nin adını da mahlas olarak kullandığını (Can Hatayî, Pir Hatayî, Sultân Hatayî, vd.), kimilerinin de Hatayî'yi manevî usta olarak kabul ettiğini ve şiirlerinde "ustam Hatayî, üstadım Hatayî" şeklinde tapşırıldıklarını söyler (1992: 22).

Hatayî'ye halkın sevgisinin ve bağlılığının nedenleri hususunda İ. Aslanoğlu, ona duyulan sınırsız bir dinî saygı olduğunu, bunun yanında kazandığı başarıların ve yandaşlarınca yürütölen etkili propagandanın etkili olduğunu, hatta Âşıkpaşazâde'yi mehaz alarak propagandalar sonucu onun peygamberlik üstü kutsal bir varlık hâline dönüştüğünü belirtir. Aslanoğlu, Hatayî'ye duyulan bu sevgi ve bağlılığın yüzyıllar geçmesine karşın hâlâ sürdüğünü, Alevî meclislerinde Hatayî'nin şiirleri okunurken sıra şah beyte gelince erkeklerin oturuşlarını değiştirip diz çöktüklerini, kadınların da ayağa kalkıp saygı duruşuna geçtiklerini söyler (1992: 25-26).

İ. Aslanoğlu, Hatayî'nin bir devlet adamı olarak çelişkili bir yaşamı olduğunu, bir yandan eli açık, nazik, zarif, alçakgönüllü, sevecen biriyken diğer yandan Kızılbaşlığa hor bakanlara karşı ise, aklın ve idrakin kabul etmeyeceği denli acımasız bir yönetici olduğunu, bu çelişik kişiliğin temelinde, kuşkusuz akli ermeye başıladığı süreçten başılayarak dedesinin ve babasının öcünü almak çabasıyla yetiştirilmiş olmasının ve Kızılbaşlığı yayma göreviyle kendisini yükümlü hissetmesinin etkisi olduğunu söyler.

Nesnel davranmanın bir gereği olarak İ. Aslanoğlu, değerlendirmelerinde mevcut kaynakları eleştirel bir tavırla kullanır. Kaynakların üzerinde ittifak ettikleri bilgileri kıyaslayarak kendi görüşünü bu bilgiler üzerine inşa eder. Bu tutum, alan çalışanları için bilgi verici olduğu kadar yol ve yön gösterici bir üsluptur.

İ. Aslanoğlu, Hatayî hakkında bilgi veren, onu tanıtan ilk kaynakları ve Hatayî dîvânlarının bulunduğu kütüphaneleri sıralarken de bu eleştirel tutum göröölür. Hatayî hakkında ilk bilgiyi Hatayî'nin kendisi de şair olan oğlu Sam Mirza (1517-1567) Tuhfe-i Mirza adlı tezkiresinde verir. İ. Aslanoğlu, H. Yusufov'un "Teessüf ki Fars-perest ziyâli büyük atasının zengin irsinden ancak Farsça yazdığı bir beyti nümune getirmekle kifayetlenmiştir" sözlerini vererek Sami Mirza'nın Hatayî hakkında verdiği bilgileri yeterli bulmaz. Pek çok eserde müelliflerin Hatayî hakkında verdiği bilgilerin de Sam Mirza'nın verdiği bilgiden fazla bir bilgi olmadığını söyleyen İ. Aslanoğlu, 16. yüzyıl Osmanlı tezkirecilerinin Osmanlı-Safevî arasındaki gerginlikten, mezhep kavgalarından, uzun yıllar devam eden Alevî kovuşmalarından dolayı Hatayî adını anmamış olabilecekleri tahmininde bulunurken Azerî kaynaklarının da Hatayî'yi İranlı bir şair olarak görmelerinin gerekçesinin ne olabileceğini anlamadığını imâ eder. Hatayî hakkında hayıflanarak ilk doğru bilgiyi İngiliz doğu bilimcilerinden Charles Rieu'nun verdiğini söyler. Ancak, Rieu'nun hangi doğru bilgiyi, nerede ve hangi eserinde verdiğine ilişkin bir bilgi vermez.

İ. Aslanoğlu, Hatayî'nin divânı konusunda onun sağlığında dñzenlenmiř bir divânının söz konusu olamayacağını, bazılarının (bu bazıları kimler ise?) söylediği gibi, "eğer Hatayî'nin divânı kaybolmuş olsaydı şah İsmail ya da oğlu Tahmasb bulurdu" der. Hatta, "gñnñmñze kadar bñyle bir divân ele geğmedi, geçmesi de beklenemez" diye kesin yargıda bulunur. şah İsmail'in ölñmñnden on bir yıl sonra (1535) saray hattatı, saray erkânından olan şah Mahmut Nişaburî'ye Hatayî'nin şiirlerinin bir araya getirilmesinin emredildiğini, bugün için en eski nñshanın bu olduğunu söyler ve bu nñshanın da Özbekistan'da Taşkent İlimler Akademisi şarki-yat Enstitüsü Kütñphanesi el yazmaları bölümünde muhafaza edildiğini belirtir.

İ. Aslanoğlu, kitabının II. Bölümünde "Anadolu Hatayîleri" başlığı altında, elde bulunan Hatayî divânlarındaki Hatayî mahlaslı şiirlerden koşma tarzındaki şiirlerin şah İsmail Hatayî'nin şiirleri olamayacağını, şah İsmail Hatayî'nin kendisinden önceki Azerî şairleri şiirlerini nasıl aruzla yazmış ya da söylemişlerse onun da şiirlerini aruzla yazdığını söyler. Aslanoğlu, koşma tarzındaki şiirlerin geręek sahiplerinin 16. yñzyıl ile 20. yñzyıl arasında yaşamış Kul Hatayî, Can Hatayî, Derdmend Hatayî, Derviş Hatayî, Sultan Hatayî mahlaslarıyla şiirler söyleyen Anadolu Hatayîleri olduğunu, özellikle Tokat, Sivas, Yozgat, Çorum, Malatya, Elâzığ, Tunceli yörelerindeki Alevî köylerinde yapılacak araştırmaların konuya açkık getireceğini söyler (Aslanoğlu 1992: 335).

Sabri Koz da bu tür şiirlerin "ayrıntılı dil, kùltür ve tarih çözümlmeleri yapılsa geręek gün gibi kendini gösterecektir." sözleriyle iyimser bir tavır sergiler (2004: 184-217). Ancak, pek çok şairin şiirlerinin sözlñ ortamda dolanuma girmesi sonucunda şiirlerin değişmesi, değişik şairlere mal edilmesi oldukça yaygın ve olağandır. Bu durum Hatayî için de geçerlidir. Sözlñ kùltürde şiirlerin aktarımında ya da meraklılarınca cñklerde toplanmasında aktarıcının şiiri unutmaması, yanlış hatırlaması, kendince biçimlendirmesi, eklemelerde çıkarmalarda bulunması oldukça yaygındır. Aslanoğlu'nun "şüpheli şiirler" başlığı altında topladığı şiirler, aynı gelenek içindeki birden fazla şaire mal edilmiş şiirlerdir. Daha doğrusu kimin söylediği belli olmayan, farklı kişilerce farklı cñklerde değişik şairlere mal edilmiş şiirlerdir. Aslanoğlu, bu şiirlerin dili, anlatımı ve bağlamalarını dikkate alarak bu şiirleri "şüpheli" olarak kaydeder; ki bu doğru bir tavidir. Zira, Hatayî Divânı'nı en son yayınlayan Muhsin Macit, Hatâyî Dîvânı adlı eserinde, tespit ettiği yirmi beş yazmadan yirmisini elde ettiğini ve kullandığını belirtir (2017: 81). Yani, Hatayî Divânı'nın daha gün yüzüne çıkmayı bekleyen pek çok nñshası, Hatayî'nin şiirlerini muhtevi pek çok yazma eser mevcut olabilir. Dolayısıyla Hatayî mahlaslı şiirlerde kullanılan dilden, kavramlardan hareketle şiirlerin Hatayî'ye ait olup olmadığını tespit etmek oldukça güçtür.

Sonuç

şah İsmail Hatayî (Divan, Dehnâme, Nasihatnâme ve Anadolu Hatayîleri), adlı eser, zamanının mevcut imkânları dâhilinde çalışılmış bir eserdir. İ. Aslanoğlu, diğer

eserlerinde olduğu gibi oldukça temkinli, nesnel bir tutumla elindeki kaynakları titizce tetkik ederek oluşturduğu bu eser Türk edebiyatı için örnek bir eserdir. Elbette eserde kimi belirsizlikler söz konusudur. Sözgelimi “bazıları” sözüyle kimlerin kastedildiği ya da Rieu’nun nasıl bir doğru bilgi verdiği Aslanoğlu tarafından belirtilmemiştir. Mevcut zaman ve imkânlar, Aslanoğlu’na yeterli genişliği vermemiştir şüphesiz. Çünkü çalışmanın yapıldığı tarih, 1990’lı yıllardır. Bilindiği üzere bu yıllar, SSCB’nin dağıldığı, Türk boylarının bağımsızlıklarını ilan ettikleri, araştırmacıların yeni Türk cumhuriyetlerine gittiği yıllardır. Aslanoğlu’nun Özbekistan’a gitme imkânı var mıydı? Taşkent Nüshası’nı görebilir miydi? Bilmiyoruz; ancak belki de Taşkent Nüshası’nın Bakü kopyası elinde olunca, asıl yazmaya gerek duymamış olabilir. Eksiklikleri, belirsizlikleri olsa da İ Aslanoğlu, diğer çalışmaları da olduğu gibi, Hatayî konusunda kendisinden sonra gelecek araştırmacılara yol gösterici bir “üslup” bırakmıştır. Bu üslup, duygusallıktan uzak, yazılı belgelere dayalı, nesnel bir araştırma üslubudur.

Kaynakça

- Aslanoğlu, İbrahim (1992). *Şah İsmail Hatayî (Divan, Dehnâme, Nasihatnâme ve Anadolu Hatayîleri)*. İstanbul: Der Yayınları.
- Koz, Sabri (2004). “Belli Mahlaslar Üzerinden Şiir Söyleme Geleneği ve Türkiyede Yazılan Alevî-Bektaşî Cönklerindeki Hatâî Mahlaslı Şiirler”. *Birinci Uluslararası Şah İsmail Hatayî Sempozyumu (Ankara, 9-10-11 Ekim 2003)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 184-217.
- Küçükkalfa, Ahmet (2018). “Hatâyiler: Etimoloji, Tarih, Kültür”. *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, 17: 211-250.
- Macit, Muhsin (2017). *Hatayî Dîvânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu çalışmanın araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu çalışma ile ilgili yazarın beyan ettiği herhangi bir not bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu çalışmanın tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this study.

Author's Note: There are no any notes declared by the author regarding this study.

Author Contributions: All sections of this study have been prepared by a single author.

