

TURAS 2020 TURAS studies

Vol. 4. Num. 2. December 2023

Open Access Refereed E-Journal



International Journal of
Turkish Academic Studies

ISSN: 2757-7511



TURAS 2023
TURAS studies

TURKISH ACADEMIC STUDIES
INTERNATIONAL JOURNAL OF



100

CUMHURİYETİMİZİN 100. YILINA ARMAĞAN

VOL. 4. NUM. 2.

DECEMBER 2023





CİLT / VOLUME: 4

SAYI / ISSUE: 2

ARALIK / DECEMBER 2023

TARANDIĞIMIZ İNDEKSLER





TURAS 2021
TURAS studies

TURKISH ACADEMIC STUDIES
INTERNATIONAL JOURNAL OF



Vol 4 • Num.2. • DECEMBER 2023

Kurucu / Founder

Prof. Dr. Veysel ŞAHİN

Editör / Editor

Prof. Dr. Veysel ŞAHİN
(Fırat Üniversitesi, Elazığ)

Editör Yardımcıları / Editorial Assistants

Prof. Dr. Mustafa KARABULUT/ Arş. Gör. Dr. Fatma TOPDAŞ ÇELİK
(Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman)/ (Ardahan Üniversitesi, Ardahan)

Yabancı Dil Editörü / Foreign Language Editor

İngilizce

Doç. Dr. F. Gül KOÇSOY/ Doç. Dr. Seçil TÜMEN AKYILDIZ
(Fırat Üniversitesi, Elazığ) / Fırat Üniversitesi, Elazığ)

Almanca

Prof. Dr. Fatih TEPEBAŞILI/ Prof. Dr. Bülent KIRMIZI
(Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya) / (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye)

Fransızca

Prof. Dr. Abdulhalim AYDIN / Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ
(Fırat Üniversitesi, Elazığ) / (Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun)

Sekretarya / Secretariat

Arş. Gör. Mustafa Fatih AYDIN
(Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Kilis)

Dergi iletişim / Journal Contact

Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Z/8 Elazığ/Türkiye
Telefon: +90 (424) 237 00 00 - +90 (348) 814 26 66 (Dahili: 1481)
E-Posta: turasdergi@gmail.com - Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turas>



TURAS 2021
TURAS studies

TURKISH ACADEMIC STUDIES
INTERNATIONAL JOURNAL OF



Vol 4. • Num 2. • DECEMBER 2023

YAYIN VE DANIŞMA KURULU / SCIENTIFIC ADVISORY BOARD
Yayın Kurulu / Editorial Board

- Prof. Dr. Abide DOĞAN
Kurum: Hacettepe Üniversitesi
- Prof. Dr. Birsal ORUC ASLAN
Kurum: Balıkesir Üniversitesi
- Prof. Dr. Cafer ŞEN
Kurum: Dokuz Eylül Üniversitesi
- Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ
Kurum: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
- Prof. Dr. Emine YILMAZ
Kurum: Hacettepe Üniversitesi
- Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK
Kurum: Ardahan Üniversitesi
- Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ
Kurum: Hacettepe Üniversitesi
- Prof. Dr. Ülkü ELIUZ
Kurum: Karadeniz Teknik Üniversitesi
- Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH
Kurum: Erciyes Üniversitesi
- Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU
Kurum: Bursa Uludağ Üniversitesi
- Prof. Dr. Şaban SAĞLIK
Kurum: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
- Prof. Dr. Nurullah ÇETİN
Kurum: Ankara Üniversitesi
- Prof. Dr. Nadir İLHAN
Kurum: Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
- Prof. Dr. Yavuz KÖSE
Kurum: Hamburg University
- Prof. Dr. Yunus BALCI
Kurum: Pamukkale Üniversitesi
- Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
Kurum: Atatürk Üniversitesi
- Prof. Dr. Murat KOÇ
Kurum: Marmara Üniversitesi
- Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL
Kurum: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Beyhan KANTER
Kurum: Mardin Artuklu Üniversitesi
- Prof. Dr. M Fatih KANTER
Kurum: Kilis 7 Aralık Üniversitesi
- Prof. Dr. Mustafa KARABULUT
Kurum: Adıyaman Üniversitesi
- Prof. Dr. Bülent KIRMIZI
Kurum: Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
- Prof. Dr. Şahika KARACA
Kurum: Erciyes Üniversitesi
- Doç. Dr. Etem YEŞİLYURT
Kurum: Akdeniz Üniversitesi
- Prof. Dr. Hasan ŞENER
Kurum: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Oğuzhan SEVİM
Kurum: Atatürk Üniversitesi
- Prof. Dr. Ahmet İÇLİ
Kurum: Batman Üniversitesi
- Prof. Dr. Gökhan TUNÇ
Kurum: Anadolu Üniversitesi
- Prof. Dr. Kamuran ERONAT
Kurum: Dicle Üniversitesi
- Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK
Kurum: Fırat Üniversitesi
- Doç. Dr. Mehmet ÖZGER
Kurum: Bingöl Üniversitesi
- Doç. Dr. Ümmühan BİLGİN TOPÇU
Kurum: Başkent Üniversitesi
- Doç. Dr. Sema ÇETİN BAYCANLAR
Kurum: Çukurova Üniversitesi
- Doç. Dr. Oğuzhan KARABURGU
Kurum: Akdeniz Üniversitesi

Bilimsel Danışma Kurulu / Scientific Advisory Board

- Prof. Dr. Nurettin DEMİR
Kurum: Hacettepe Üniversitesi
- Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH
Kurum: Erciyes Üniversitesi
- Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH
Kurum: Erciyes Üniversitesi
- Prof. Dr. Ahat ÜSTÜNER
Kurum: Fırat Üniversitesi
- Prof. Dr. Hakan SAZYEK
Kurum: Kocaeli Üniversitesi
- Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK
Kurum: Fırat Üniversitesi
- Prof. Dr. Ahmet DOĞAN
Kurum: Ahi Evran Üniversitesi
- Prof. Dr. Zeki TAŞTAN
Kurum: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
- Prof. Dr. Mustafa KARABULUT
Kurum: Adıyaman Üniversitesi
- Doç. Dr. Etem YEŞİLYURT
Kurum: Akdeniz Üniversitesi



TURAS 2021
TURAS studies

TURKISH ACADEMIC STUDIES
INTERNATIONAL JOURNAL OF



Vol 4. • Num 2. • DECEMBER 2023

Bu Sayının Hakem Kurulu / Referees of This Issue

- Prof. Dr. Mustafa KARABULUT** . **Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Metehan ŞAHİN**
(*Adıyaman Üniversitesi*) . (*Milli Savunma Üniveristesi*)
- Prof. Dr. Muhammet Fatih ALKAYIŞ** . **Dr. Öğr. Üyesi Seher MAŞKARAOĞLU**
(*İnönü Üniversitesi*) . (*Kilis 7 Aralık Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Bilgehan Atsız GÖKDAĞ** . **Dr. Öğr. Üyesi Fariz YILDIRIM**
(*Kırıkkale Üniversitesi*) . (*Bingöl Üniversitesi*)
- Doç. Dr. Eylem DERELİ SALTİK** . **Dr. Öğr. Üyesi Ferhat ÇETİNKAYA**
(*Eskişehir Osmangazi Üniversitesi*) . (*Adıyaman Üniversitesi*)
- Doç. Dr. Murat GÜR** . **Dr. Öğr. Üyesi Emine TUĞCU**
(*Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi*) . (*Başkent Üniversitesi*)
- Doç. Dr. Can ŞEN** . **Dr. Öğr. Üyesi Gürhan ÇOPUR**
(*Bartın Üniversitesi*) . (*Ardahan Üniversitesi*)
- Doç. Dr. Emine Bilgehan TÜRK** .
(*Giresun Üniversitesi*) .
- Doç. Dr. Mehmet ÖZEREN** .
(*Fırat Üniversitesi*) .
- Doç. Dr. Hilal AKÇA** .
(*Erciyes Üniversitesi*) .
- Doç. Dr. Yusuf AYDOĞDU** .
(*Bingöl Üniversitesi*) .
- Doç. Dr. Nesrin MENGİ** .
(*Mersin Üniversitesi*) .
- Doç. Dr. Sema ÇETİN BAYCANLAR** .
(*Çukurova Üniversitesi*) .



TURAS 2020
TURAS studies

International
Journal Of
Turkish
Academic
Studies

- VOL. 4
- NUM. 2
- DECEMBER 2023



İÇİNDEKİLER

1-23

**NECNİ OKUR'UN HANİMEFENDİ ROMANINDA
YAPI VE TEMA**

Ayşe GEÇGEL

24-33

**MEHMET AKİF ERSOY'UN ŞİİRLERİNDE DİL
SOSYOLOJİSİ**

HİLAL ALAT

34-48

**NAMIK KEMAL VE ABDÜLHAK HAMİT
TARHAN'IN MEKTUPLARINDA MİLLÎ ŞUUR**

Ahmet Metehan ŞAHİN

49-59

**NİLGÜN MARMARA'NIN KUĞU EZGİSİ ADLI
ŞİİRİNDE GÖLGE ARKETİPİ**

Doğanay DAĞLAR

60-73

**TÜRKİYE TÜRKÇESİ AĞIZLARINDA
BENZETME YOLUYLA KURULMUŞ ORGAN VE
HASTALIK ADLARI**

Seyfettin ÖZDEMİREL

74-97

**SEZÂİ KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE SİMGE
KURGUSU VE GÖRÜNTÜ DÜZEYLERİ**

Gözde GERÇEK

98-100

“ARAF’TA BİR HAYAT” ADLI ESER ÜZERİNE
(Kitap İnceleme)

Nesrin KAYMAKCI

101-110

UMAY ANA’NIN ÇALIKUŞLARI MİTOLOJİYİ
YORUMLARKEN
(Kitap İnceleme)

Kadriye KESKİN

İ
Ç
İ
N
D
E
R
İ
L
E
R



International
Journal Of
Turkish
Academic
Studies

- VOL. 4
- NUM. 2
- DECEMBER 2023





Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 27 Kasım 2023

Gönderim Tarihi: 13 Ekim 2023

Yayımlanma Tarihi: 26.12.2023

Atıf Künyesi: Geçgel, Ayşe S. (2023), “Necmi Onur’un Hanım Efendi Romanında Yapı ve Tema”, **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 4, S. 2, s.1-23.

“NECMİ ONUR’UN HANIM EFENDİ ROMANINDA YAPI VE TEMA”¹

Ayşe S. GEÇGEL²

 10.54566/turas.1375640

ÖZ

Roman, geçmişten beri toplumumuzun bizzat yaşadığı olayların kurgusal anlamda ele alındığı bir türdür. Değişen dünya şartları doğal olarak edebiyat dünyasını etkisi altına almakta ve yaşanan önemli olayların doğal olarak edebiyatı da etkilediği görülmektedir. Toplumsal alanda yaşanan değişimler işlenen konu ve konuyu ele alış tarzlarını da etkilemektedir. Bu bakımdan roman, geçmişte olduğu gibi günümüzde de popülerliğini yitirmeyen önemli bir tür olmuştur. Bir parçası olduğumuz toplumun şahit olduğu bazı olaylar, yazılan metinler aracılığıyla nesiller boyu aktarılmaktadır. Üzerinde çalışılan

¹ Bu makale, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Prof. Dr. Mutlu DEVECİ danışmanlığında hazırlanan ‘Necmi Onur’un Hikâye ve Romanlarında Yapı ve Tema’ başlıklı yüksek lisans tezinden oluşturulmuştur.

² Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora Öğrencisi, aysenur.gecgel23@gmail.com, ORCID 0009-0006-8564-6709

metin, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının tanınmış yazarlarından Necmi Onur'un Hanım Efendi romanının yapı ve tema bakımından incelenmesine yönelik bir çalışmadır. Toplumun ve bireyin yaşadığı boşluk ve arayışlara cevap niteliği taşıyan Necmi Onur anlatıları, edebiyat dünyasında irdelenmesi gereken konuların birer temsilcisi gibidir. Gerçekçilik akımıyla ele aldığı yapıtlarında susturulan insanların sesi olabilmeyi amaçlar ve bu doğrultuda kurgusal dünyalar oluşturur. Necmi Onur bireylerin toplumsal ve sosyal anlamda yaşadığı eşitsizlikleri, karakterlerin cinsellik anlayışını ve kadının yaşamak zorunda kaldığı sınırlılıkları farklı bir üslupla ele almıştır. Olayların çoğunlukla tanık anlatıcı ile aktarıldığı kimi zamansa hâkim bakış açısıyla yansıtıldığı romanda Necmi Onur, Melike karakterinin zaman ve mekân kurgusunda yaşadığı ruhsal değişimleri anlatmaktadır. Bu çalışmada, kadının ve toplumun sorunlarına değinen Necmi Onur'un 1992 yılında kaleme aldığı Hanım Efendi romanı hem yapı hem de tema bakımından belirtilen ölçütlere uygun bir şekilde ayrıntılı olarak incelendi.

Anahtar Kelimeler: Necmi Onur, Roman, Yapı, Tema, Aşk, Cinsellik, Kadın.

STRUCTURE AND THEME IN NECMİ ONUR'S NOVEL HANIM EFENDİ

ABSTRACT

Novel is a genre in which the events that our society has experienced since the past are discussed in a fictional sense. Changing world conditions naturally affect the world of literature, and it is seen that important events naturally affect literature. Changes in the social sphere also affect the subject and the way it is handled. In this respect, the novel has become an important genre that has not lost its popularity today as it did in the past. Some events witnessed by the society we are a part of are passed down through generations through written texts. The text studied is a study aimed at examining the novel Hanım Efendi by Necmi Onur, one of the well-known writers of Turkish literature of the Republican Period, in terms of structure and theme. Necmi Onur's narratives, which are answers to the gaps and searches experienced by society and the individual, are like representatives of the issues that need to be examined in the world of literature. In his works of realism, he aims to be the voice of silenced people and creates fictional worlds in this direction. Necmi Onur deals with the social inequalities that individuals experience socially, the characters' understanding of sexuality, and the limitations that women have to live with in a different style. In the novel, where the events are mostly narrated by a witness narrator and sometimes reflected from the dominant perspective, Necmi Onur describes the spiritual changes that the character Melike experiences in the setting of time and space. In this study, the novel Hanım Efendi, written by Necmi Onur in 1992, which touches on the problems of women and society, was examined in detail in accordance

with the specified criteria in terms of both structure and theme.

Keywords: Necmi Onur, Novel, Structure, Theme, Love, Sexuality, Women.

GİRİŞ

Roman, anlatma esasına bağlı olan yazı türleri içerisinde en yaygın olan ve giderek zenginleşen en önemli türlerden biridir. Türk edebiyatında anlatma geleneği, gerçek anlamda hikâye ve romanla başlar. İnsanoğlu yaşadığı, gördüğü kısacası hafızasında yer edinmiş olayları aktarmak ve onu kalıcı kılmak isteyen bir varlıktır. Anlatma esasını üzerine kurulan hikâye geleneği, zaman içerisinde geçim kaynağı haline getirilmiş ve birçok kültürün özelliklerini bünyesinde barındırdığı için edebi kültürün önemli bir parçası olmuştur. Binlerce yıl içinde evrilme sonucu zamanla daha da birikerek günümüze ulaşan destanlar ve diğer anlatı türleri hikâye ve romanın temel yapı taşlarını oluşturmaktadır.

Cumhuriyet dönemi roman, öykü ve röportaj yazarı olarak bilinen Necmi Onur, 18 Şubat 1925 yılında Elazığ/Harput'ta bulunan Alışam Köyü'nde dünyaya gelir. Bir süre İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimine devam eden yazar, çeşitli işlerde çalıştıktan sonra yazın dünyasına ayak basar. Öğrencilik zamanlarında hayatını, tatil aylarında zahmetli işlerde çalışarak idame etmeye çalışan Necmi Onur, bu dönemde yakından tanıdığı çileli insanların çaresizliklerini ele aldığı röportaj ve hikâyeleri ile tanınır. Akıcı ve gerçekçi bir üsluba sahip olan Necmi Onur, yapmış olduğu röportajlardan sonra roman ve hikâye türünde de eserler yazmaya karar verir. Toplumun aynası niteliğinde sayılan bu çalışmalar, Necmi Onur'un sanat anlayışı ve edebi kimliğine olumlu katkılar sağlar. Kaleme aldığı eserleriyle çaresiz insanların sosyo-psikolojik durumlarını, fakirliğin getirdiği ekonomik eşitsizliği, dengeler arasındaki bozulmuşluğu dile getirmiş ve böylelikle toplumun sözcüsü konumuna gelmiştir. Hanım Efendi romanı da yazarın yine sosyo-psikolojik tahlillerinin bir değerlendirmesi niteliğinde bir çalışmadır. 1992 yılında kaleme alınan roman, Hanım Efendi adıyla tanınan Melike'nin yaşamsal serüvenini, doyumsuz hislerini ve kendi olma yolunda verdiği mücadeleyi konu edinmektedir. Necmi Onur, Hanım Efendi romanıyla kadının hem bireysel hem toplumsal konumuna ışık tutarak kadının olması gereken konumunun muhafaza edilmesini sağlamaya çalışmaktadır. Bunu yaparken roman karakterlerini hem zamansal hem de mekânsal kurguda birleştirerek okura sunar.

1. Hanım Efendi Romanında Yapı

1.1. Dış Yapı Unsurları

Anlatıma dayalı edebî eserin yazımı, isimlendirme ve baskı süreci, metne yönelik çözümlemede dış yapı unsurlarını oluşturur. Eser yazıldıktan sonra onun okuyucuyla bütünleşme serüvenini ortaya koyan dış yapı unsurları ise "eserin kimliği" ve "isimden

İçeriğe” adlı iki ana başlıktan meydana gelir. Eserin hangi yayın evi tarafından, ne zaman basıldığı bu bölümde belirtilir. (Şahin, 2017: 268-269).

1.1.1. Romanın Kimliği

Eserin tek baskısı 1992 yılında Demos Yayınları tarafından yapılır.

1.1.2. İsimden İçeriğe

Hanım Efendi romanı, Necmi Onur’un toplumun ahlâki yapısını içine alarak kadının yeri ve cinsellik olgusu ile ilişkisini konu edindiği son eseridir. Romanın başkarakteri Melike, hayatı boyunca bir “Hanımefendi” gibi yaşamayı amaçlar ve genç yaşta katıldığı bir yarışma sonucunda güzellik kraliçesi seçilir. Kraliçe seçildikten sonra ünü giderek artan Melike, gerçek adını herkesten gizler ve çevresindekilerce “Hanımefendi” lakabıyla tanınır. Belgesel roman niteliğinde yazılan eserin başkarakteri Hanımefendi Melike, toplum içerisinde yer alan ve değersizleştirilen kadınları temsil etmekte ve onların ahlâki gelişimini gerçekçi bir görünümle yansıtmaktadır. İçeriği göz önünde bulundurulduğu zaman romanın ismiyle uyum sağladığı görülmektedir.

1.2. İç Yapı Unsurları

Anlatıma dayalı edebi eserin entrik kurgusunu şekillendiren ana unsurlar, iç yapı unsurlarıdır. İç yapı unsurları ise “bakış açısı, olay örgüsü, mekân, zaman ve kişiler dünyası”ndan meydana gelir. İzleksel kurgusundan hareketle oluşturulan iç yapı unsurları metin içinde ana bütünlüğünü sağlar. (Şahin, 2017: 270).

1.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Necmi Onur’un son romanı olan Hanım Efendi karma bakış açısı ile yazılmıştır. Olaylar çoğunlukla bir gözlemci titizliğiyle okuyucuya aktarılır. Eserde başkarakter Hanım Efendi Melike’nin yaşamöyküsü yazarın gerçekçi anlatımıyla ele alınmaktadır. Eserde anlatıcı tanık olduğu olayları aktarırken “ediyordu, söyledi, konuştu, diye mırıldandı” gibi ifadeler kullanmaktadır. Böylelikle tanık anlatıcının kullanıldığına şahit olmaktayız. Ancak tanık anlatıcının yanı sıra romanda Tanrısal bakış açısı ve anlatıcının da hâkim olduğu görülmektedir. Romanda anlatıcının karakterlerin geçmişi hakkında bilgi sahibi olması, düşüncelerini okura aktarması bunun kanıtıdır:

“Sevgi gülerek baktı adama. Kafasının içinde işlenecek cinayetin ölüm öncesi oyunları bir film şeridi gibi geçiyor ve bu oyunda kendisinin bulunduğunu düşündükçe korkuyordu.” (s.84)

Romanda yer alan bir gazino sahibi, anlaşmazlık yaşadığı bir iş adamını öldürmek ister ve Sevgi adında bir çalışanıyla cinayet planı yapar. Anlatıcı, Sevgi’nin gazino sahibiyle konuştuğu sırada aklından geçen düşünceleri bilmektedir. Bu bakımdan anlatıcının

kurgunun bu kısmında karakterin düşüncelerine ve hislerine hâkim olduğu görülebilmektedir.

Anlatıcı zaman zaman araya girerek okuru gelecekte olacak olaylar hakkında bilgilendirerek varlığını hissettirir:

“Polis bulamayacaktı ama başka olaylar yaşanacaktı. Sevgi gelecekte habersiz herkes gibi sırrına bir ortak bulmuş olanların rahatlığı ile kanepedeki gazeteci arkadaşının kucağına kedi gibi kıvrılarak sindi.” (s.109).

Kenan adındaki bir gazeteci, randevu evinde çalışan Sevgi'nin ağzından kaçırıldığı cinayeti öğrenmesi üzerine hem kanunsuz işlerin yürütülmesi hem de haksız yere bir cana kıyılması gerekçesiyle randevu evinde işlenen bu suçu açığa çıkarmak için çabalar. Bu noktadan sonra meydana gelecek olan olayların gelecekte nasıl şekilleneceği anlatıcı tarafından okuyucuya sezdirilir. Bu duruma bir örnek daha verecek olursak:

“Sonraki günlerde öğrenecekti. Öğrenecekti ama kendine uygun birini bulamayışın acısını da ömrünün sonuna kadar çekecekti. Üstelik bu duygu onda insanlara yönelik intikam duygularını bileyecekti.” (s.136).

Böylelikle Hanım Efendi romanında anlatıcının genel anlamda karakterin geçmişi ya da gelecekte yaşayacağı olaylar hakkında bilgi sahibi olması, romanda Tanrısal bakış açısının kullanıldığını kanıtlamaktadır. Anlatıcı, başkarakter Melike'nin gençlik yıllarında yaşadığı, aşk algısını tümüyle değiştirecek olan tecavüz olayını ve Melike'nin hayatı boyunca arayıp da bulamadığı benliğinin derinliklerine gizlenmiş hoyrat hisleri romanın birçok yerinde tasvir tekniğiyle okura aktarmaktadır. Bu tasvirler kimi zaman kişi tasviri olduğu gibi kimi zaman da mekân tasviri şeklinde karşımıza çıkmaktadır:

“Oda ahır kokuyordu.

Ahır gibi tanzim edilmişti.

Melike, gözlerini açarak loş karanlığa baktı.

İleride bir yemlik vardı. Tavanında sarı bir ampul yanyordu. Yemliğin önünde hayvan yoktu ama samanlar ve hayvan pislikleri, gelişigüzel dağılmıştı.” (s.36).

Melike için çok derin bir anlam taşıyan 'ahır' şeklindeki dekore edilmiş bu oda, anlatıcının yapmış olduğu gerçekçi tasvirlerle okurun zihninde canlandırılmak istenir. Böylelikle anlatıcı, Melike'nin geçmişine hâkim olarak yaşadığı bu anıları ve çatışmaları daha net bir şekilde hissettirmeyi amaçlar.

1.2.2. Olay Örgüsü

Eser çok zincirli olay örgüsüyle kaleme alınmıştır. Romanda meydana gelen olaylar birbiriyle bağlantılı olup yine 'Hanımefendi' karakterinin etrafında şekillenmektedir.

Yazar tarafından 58 bölüme ayrılan eseri, mekân bakımından incelediğimizde iki bölüme ayırmamız mümkündür.

Romanın olay örgüsü aşağıda verilen metin ve vaka halkalarından oluşmaktadır.

Birinci Bölüm

Metin Halkası

M1. Melike'nin Anadolu'nun bir kasabasında doğması ve sevmediği bu ortamın yaşantısına ayak uydurmak zorunda kalması

Vaka Halkası

V1. Yazarın romanda geriye dönüşler yaparak Melike'nin çocukluğunu anlatması ve ailesi ile olan sıkıcı hayatını okura yansıtarak Melike'nin düşünce ve hayal dünyası hakkında okuyucuyu bilgilendirmesi

V2. Melike'nin küçüklüğünden beri büyük kentlerdeki artistlerin yaşantısına özenmesi ve bu sebeple girdiği sınavları kazanamaması

V3. Babasının dar gelirli olması sebebiyle yaz aylarında köyün ileri gelenlerinin yazlığında çalışmaları

V4. Giderek genç bir kız olmaya başlayan Melike'nin karşı cinse ilgi duymaya başlaması ve kasabanın gençleriyle ilgilenmeye başlaması

V5. Bir gün çalıştıkları yazlığın ahırında yabancı bir adamla karşılaşması ve katil olan bu adam tarafından tecavüze uğraması

V6. Melike'nin içerisinde bulunduğu durumun aksine kendisine tecavüz edilmesinden hoşnut olması ve hapisten kaçan bu adama yardım etmesi

V7. Onu çiftliğin ahırında saklaması ve giderek alıştığı bu adamla birlikte olmaya devam etmesi

V8. Melike'nin adamın kendisine olan hoyratça tavırlarının hoşuna gittiğini fark etmesi ve bu durumu devam ettirmek istemesi

V9. Kaba tavırlara sahip olan bu adamın bir gün saklandığı çiftliği terk etmesi üzerine Melike'nin endişe ve üzüntü içerisinde cinsel doyumsuzluğuna yeni çareler aramaya başlaması

V10. Melike'nin bütün çabalarına rağmen doyumsuzluğuna çare bulamaması ve bu sebeple ailesine okuyacağına dair yalan söyleyerek bir gün kasabayı ve ailesini terk etmesi

İkinci Bölüm

Metin Halkası

M2. Melike'nin doğduğu kasabayı terk ederek İstanbul'da yeni bir hayat kurması

Vaka Halkası

V1. Melike'nin çocukluğundan beri dergilerde gördüğü artistlere benzemek ve onlar gibi zengin ve rahat bir yaşam sürmek istemesi, bunun için kasabadan ayrılarak büyük kentlere kaçması

V2. İstanbul'a gelen Melike'nin çaresiz tavırları karşısında gidecek yerinin olmadığını anlayan yaşlı ve oldukça zengin olan bir kadının onu himayesi altına almak istemesi ve Melike'yi kendi evine götürmesi

V3. Yaşadığı evin sahibi olan Rasim Bey'in Melike'ye karşı ilgi duyması üzerine Melike'nin yaradılışına özgü olan tavırları sebebiyle Rasim Bey'e ilgi göstermesi

V4. Daha önce yaşamış olduğu ilişkilerinden birinden hamile olduğunu anlayan Melike'nin bu sebeple Rasim Bey'in yardımına ihtiyaç duyması ve onun ilgisine karşılık vermek zorunda kalması

V5. Arzularına karşılık bulan Rasim Bey'in Melike ile herkesten gizli bir ilişki yaşamaya başlaması

V6. Bütün bu olanlardan sıkılan Melike'nin gizlice güzellik kraliçesi yarışmalarına katılması ve kazanması

V7. İstanbul'un görkemli ve sosyete dünyasına giriş yapan Melike'nin giderek daha fazla doyumsuz olması

V8. Zenginliğin basamaklarını hızla tırmanmak isteyen Melike'nin zengin olma uğruna yaşlı bir adamla evlenmesi

V9. Servetini iyice artırmayı başaran Melike'nin çocukluğundan beri içerisinde durduramadığı hoyrat aşkı dindirmek için "Hanım Efendi'nin Evi" adı ile bilinen randevu evini kurması

V10. Melike'nin birçok önemli ve zengin iş adamlarıyla iyi ilişkiler kurarak onlara gizli bir günah yeri sunması, bu sayede randevu evini şehrin bilinen ve en gözde mekânlarından biri haline getirmesi

V11. Melike'nin çocukluğundan izler taşıması ve onun için çok ayrı bir anlama sahip olması sebebiyle randevu evinin bir odasının ahır şeklinde dekore etmesi ve bu şekilde gençliğindeki ilk tecrübesi sayılan katil adamla yaşadığı anlarını tekrar tekrar yaşamak istemesi

V12. Her türlü ahlâksızlık, yolsuzluk, zina ve kara paranın yer aldığı Hanım Efendi'nin randevu evinde bir gün bir cinayetin işlenmesi ve bu cinayete şahit olan şarkıcı kadının işlenen cinayeti Kenan adındaki bir gazeteciye anlatması

V13. Haberi tesadüfen öğrenen gazeteci Kenan'ın bu cinayeti ortaya çıkarmak istemesi ve toplumdaki ahlâksızlığın, adaletsizliğin, yolsuzluğun gün yüzüne çıkması için çabalaması

V14. Hanım Efendi'nin randevu evinde çalışan ve toplum içerisinde belirli bir statü kazanmış olan iş adamlarının bu işe engel olmak istemeleri ve gazeteci Kenan'ı sürekli tehdit etmeleri

V15. Bütün tehdit ve saldırılara karşı inatla direnen Kenan ve şarkıcı kadın Sevgi'nin işlenen cinayeti ortaya çıkarma çabalarına devam etmeleri

V16. Hanım Efendi'nin adamlarının cinayetin ortaya çıkmaması için Sevgi'yi mahkemede öldürtmesi

V17. Yaşanan bütün olumsuzluklardan kurtulmak isteyen Melike'nin "Hanım Efendi'nin Evi" olarak tanınan randevu evini yakması ve kendisine yeni bir mekân açarak hayatına devam etmesi

1.2.3. Zaman Kurgusu

Hanım Efendi romanında zaman kurgusu kronolojik bir biçimde ilerlemez. Olaylar, geriye dönüşler yapılarak ele alınır ve Melike'nin yaşamöyküsü bu geçmişe yapılan yolculuklarla okuyucuya aktarılır:

"Melike bir an gözlerini yumdu. Ve yıllar öncesine gitti...

On iki yaşında idi." (s.36-37).

Hatırlatma tekniği kullanılarak anlatılan olaylar dizgesi, romanın öykü zamanı hakkında bilgi vermektedir. Eserin öykü zamanı, Melike'nin 12 yaşından itibaren başlar ve 40'lı yaşlarına kadar olan zaman dilimi ile son bulur. Bu bakımdan romanda öykü zamanı 30 ile 35 yıl arasını kapsamaktadır.

Melike'nin hayatının anlatıldığı Hanım Efendi romanında "az sonra, önce, 20 yıl önce, gece, sabah, akşam olunca, ilk zamanlar, şimdi, bu gece, yıllar öncesi, o yaz, 8 yıl, sabahın ilk ışıkları gecenin karanlığını yenmek üzere iken, bir yaz gecesi, birkaç gün önce, ertesi sabah, yarım saat sonra, üç gün sonra" gibi ifadelerle zamanda atlamalar veya geriye dönüşler yapılmaktadır.

Zaman, romanda gerçek işlevi dışında psikolojik yönüyle de ele alınmaktadır. Karakterlerin ruhsal durumları zaman unsurundan etkilenmekte ve çoğunlukla zaman olgusu roman karakterleri üzerinde derin izler bırakmaktadır:

"Gün bitmiyordu Ağustos'ta...

Bitmek bilmiyordu sanki..." (s.45).

Zaman olgusu roman içerisindeki kişilerce farklı şekillerde algılanmaktadır. Yazları, ailesiyle birlikte gittikleri çiftlikte çalışan Melike, artık bulunduğu mekândan sıkılır ve zaman Melike için geçmek bilmeyen bir kavrama dönüşür:

"Dakikalar geçmek bilmedi uzun süre." (s.53).

İçinde buldukları ana sığamayan karakterler genellikle zaman olgusunu ruhsal durumlarına göre yorumlamaktadırlar. Romanda Melike karakteri, artık bir dakika bile durmak istemediği kasabadan bir an önce kurtulmanın çaresini aramakta ve yaz aylarında geçirdiği her dakikanın kendisine eziyet gibi geldiğini fark etmeye başlamaktadır.

Necmi Onur'un eserlerinde zaman, "etrafındaki varlıklarda yaşadığı gibi karakterlerin şuurunda da yaşar." (Şahin, 2017: 367). Bunun en belirgin örneği romanın başkarakteri Melike'nin içinde bulunduğu ruhsal durumdur. Melike için zaman kavramı, sevdiği ve çocukluktan beri vazgeçemediği Şerafettin'in yokluğunda farklı işlemektedir.

1.2.4. Mekân Kurgusu

1.2.4.1. Çevresel Mekânlar

Roman içerisinde olaylar üzerinde derin bir etkisi olmayan daha çok tamamlayıcı işleviyle yer alan mekânlardır. Hanım Efendi romanında geçen İstanbul, Şerafettin'in köyü olan Akyazı Köyü, Kurtuluş, Sevgi'yi sakladıkları Şile, Şato Oteli, Ruf, İstanbul Boğazı, Kalyon Sokak, Tarabya, Ortaköy, Emirgan, gazinonun bulunduğu Bebek, Taksim, Kasımpaşa, Nişantaşı, Kuşadası, Karadeniz gibi mekânlar romanın çevresel mekânlarıdır.

1.2.4.2. Algısal Mekânlar

Algısal mekânlar, anlatmaya bağlı metinlerde karakterlerin ruhsal değişimlerine tanıklık eden ve onlarla bütünleşen veya ayrışan mekânlar olarak tabir edilebilir. Bu mekânlar genellikle "kapalı-dar ve açık-geniş mekânlar" (Korkmaz, 2017: 13) şeklinde nitelendirilir.

1.2.4.2.1. Kapalı-Dar/Yutucu Mekânlar

Hanım Efendi romanında anlatı kişilerinin içinde buldukları olumsuz durumlar karşısında şekillenen mekânları kapalı-dar/yutucu mekânlar olarak nitelemek mümkündür. Melike'nin baba evi olarak gördüğü ev ve bu evin bulunduğu Gümüşsuyu'ndaki kasaba, romanın dar mekânlarından biridir. Melike'nin çocukken ayağına zincir bağlanarak hapsedildiği bu ev, karakterin bedensel tutsaklığının yanı sıra ruhsal tutsaklığının da mekânı olmuştur. Ailesi başta olmak üzere çevresindekilerce değersiz görülen Melike, yaşadığı ev ve çevreyi benimseyemez ve bulunduğu mekândan kaçma çabası içerisinde girer. Yaşadığı evden ve köy hayatından şikâyet ettiği, güzelliğinin ve şöhretinin önünde büyük bir engel olarak gördüğü bu kasaba, bu sebeple başkarakter

için dar mekân özelliği taşımaktadır. Böylelikle Melike, kentin nimetlerinden faydalanamadığı endişesiyle hayallerinin önündeki en büyük engel olarak gördüğü kasabayı hiç düşünmeden terk eder.

Hanım Efendi romanında önemli dar mekânlarından biri de “Hanımefendi’nin Evi” olarak bilinen randevu evidir:

“Hanımefendi’nin evi denildi mi o dönemin seçkin kişileri ve karanlık oyunların ustaları, orasını bilirlerdi. Görkemli bir yerdi Hanımefendinin evi... Her şey yapılyordu o evde. Aklınıza gelen her şey. Hatta aklınıza gelmeyen her şey de.” (s.17).

Melike her türlü çirkin, sapıkça ve yasa dışı olayların yaşandığı, para karşılığı kötü işlerin yapıldığı, yıllarca sosyete kadınlarına ve ünlü eşcinsel insanlara hizmet sunan bu randevu evini, başarısının bir sonucu olarak görmektedir. Melike bu evin kendisine hem zenginlik hem toplum içinde etkin bir güç katacağına inanarak inşa eder ve nitekim öyle de olur. Hanım Efendi Melike, bu evi dönemin bilinen en seçkin randevu evlerinden biri yapmayı başarır. Ancak bu ev her ne kadar çokça tercih edilen ve döneminin en gözde mekânlarından biri olsa da “Hanımefendi’nin Evi” yazarın da deyimiyle “içinde bulunduğumuz toplumun yaralarından sadece biri(dir)” (s.335). Ayrıca roman karakterlerinden biri olan Kerim’in öldürüldüğü aynalı oda da yine randevu evinde bulunan odalardan biridir ve dar mekân özelliği taşımaktadır:

“Dün gece bizim aynalı odada bir adam öldü. Melike şaşırdı. Ölümünden korkardı ve ölümü sevmezdi.” (s.100).

Herkesten gizli olarak işletilen randevu evinin kime ait olduğu ya da o evde yaşananların bilinmemesi için üstün bir çaba gösteren Melike, müşterilerden biri olan Kerim Bey’in bu randevu evinde yer alan ve aynalı oda olarak bilinen bir odada öldürülmesi sebebiyle o oda kapalı bir mekân olarak algılanmaktadır.

1.2.4.2.2. Açık-Geniş/Besleyici Mekânlar

Geniş mekânlar, anlatı kişilerini ruhsal bakımdan besleyen mekânlardır. Hanım Efendi romanının geniş mekânlarının ilki ve en önemlisi Melike’nin bilinçaltına kazınmış olan ve hayatının geri kalanını adadığı kasabadaki ahırdır. Dışarıdan bakıldığında görüntü olarak pek hoş karşılanmayan ahır ortamı, Hanım Efendi romanında geniş bir mekân olarak karşımıza çıkar. Başkarakter Melike, genç yaşta Şerafettin adında hiç tanımadığı bir hapisane kaçağı olan, üstelik kendisine tecavüz eden bir adamla, yaşadığı ilişki sonucunda hayvan pisliklerinin olduğu ahıra derin anlamlar yüklemeye başlar. Ahır, başkarakter Melike’nin aşkı ve cinselliği ilk defa deneyimlediği yerdir. Bu bakımdan Melike çok derin anlamlar taşıyan bu mekânı, kendi içerisinde içselleştirir ve etkisinden

kurtulamayarak kendisinin kurup yönettiği randevu evinde bir odayı özel olarak ahır şeklinde düzenler:

“Oda ahır kokuyordu. Ahır gibi tanzim edilmişti. Melike, gözlerini açarak loş karanlığa doğru baktı. İleride bir yemlik vardı. Tavanında sarı bir ampul yanıyordu. Yemliğin önünde hayvan yoktu ama samanlar ve hayvan pislikleri, yere gelişigüzel dağılmıştı. Ve gerçekten pislik kokuyordu.” (s.36).

Bir başka alıntıda da yine ahır şeklinde düzenlenen odadan şöyle bahsedilir:

“Görünürde hiç kapı yok gibiydi ama duvarların belirli yerlerine konulan otomatik kapıların ardında çok ince zevkle döşenmiş ilginç yatak odaları bulunuyordu. Bunlardan en ilginç ‘ahır’ şeklinde düzenlenmiş olanıydı. Onun bitişiğinde oda ise, tam zıddı görkemli bir görünüşe sahip idi. Duvarları koyu kırmızı, kan renginde kadife ile kaplanmıştı. Tavanı yekpare ayna olan odanın yatağı ise yere seriliydi. Yatağın kılıfı, çarşafı ve yorganı da kadifenin siyah renginden seçilmişti.” (s.20).

Geçmişteki ilk defa cinsel anlamda tanıdığı erkeği ve onunla yaşadığı aşkı kutsallaştıran Melike, bu hissi ve her geçen gün içinde büyüttüğü kutsal aşkı her zaman yaşatmak adına ahır şeklindeki bu odayı dekore eder. Böylelikle romanda geçen herhangi bir mekân, kimi zaman “anıların belleği” (Şahin, 2017: 304) olarak karşımıza çıkabilmektedir. Hanım Efendi romanındaki ahır, Melike’nin kadınsı özelliklerinin farkına varması ve ilk kez aşka dair gerçek hisler yaşadığı bir yer olması sebebiyle Melike’nin hayatı boyunca unutamadığı anısal bir mekân olarak tanımlanmaktadır. Melike, etrafında yaşanan samimiyetten uzak, menfaat ve maddiyata dayalı ilişkilerden sıkıldıkça kendisini bu odaya atarak bir nevi o kutsal aşka sığınmakta ve o anları tekrar yaşayacakmış hissine kapılmaktadır:

“Aslında hoyratlığı istiyordu. Arzusu o idi. Eski genç kızlığındaki ahırını yaşamaktı onun için önemli olan. Çünkü o ahır olmadı mı, o ahırdaki Şerafettin benzeri birisi olmadı mı, “Hanımefendi” zevkin doruğuna varamıyordu. Şuur altına iyice yerleşmişti ahırdaki sevişme...” (s.58).

Ahırın kendine özgü kokusunu çok seven ve bunu içselleştiren Melike his ve arzularını bu kokuyla, ahır ortamıyla bütünleştirir ve o duyguyu kendi içerisinde kimikleştirmeye çalışır. “Anılar hareketsizdir. Mekânsallaştırıldıkları ölçüde sağlamlaşırlar.” (Bachelard, 2023: 41). Melike’nin zamana yenik düşen anıları da bu ahır ile canlılık kazanıp sağlamlaşmaktadır.

Romandaki bir diğer geniş mekân da Paris’tir. Paris küçük yaştan beri güzelliğe, şöhrete, herkes tarafından ilgilenilmeye meraklı olan Melike’nin güzellik yarışmasına katıldığı yerdir. Bu bakımdan Paris, güzelliği uğruna ailesini ve yaşadığı kasabayı terk eden Melike’ye kraliçeliğin kapılarını açan anahtar bir mekândır.

Romanın bir diğer kahramanı olan Kenan'ın çalıştığı gazete de eserin bir başka geniş mekânıdır. Mesleği gereği birçok insanla muhatap olmak zorunda kalan gazeteci Kenan, insanların çıkarları doğrultusunda hareket etmelerinden, gizli kapaklı işler çevrilmesinden rahatsız olmaktadır. Bu yüzden gazeteyi bunaldığı zamanlar tüm yaşadığı olumsuzluklardan kaçıp kendi dünyasına sığınabileceği bir liman olarak görür.

1.2.5. Kişiler Dünyası

1.2.5.1. Başkişi

Necmi Onur'un Hanım Efendi romanının başkişisi 'Hanımefendi' adıyla bilinen Melike'dir. Hanım Efendi, Necmi Onur'un bir kadının cinsel obje olarak ele alındığı en belirgin romanıdır. Romanın başkarakteri Melike, daha küçük yaşta güzellik ve cinsellik ile yoğrulmuş ruhunun insan bedeninde var olduğu bir karakter olarak karşımıza çıkar. Yazarın cinsel kimliği ile ön plana çıkardığı Melike karakteri, kendi doyumsuzluğunu gidermek, "içine bastırıldığı ve bir süre unuttur gibi görüldüğü şehvet duygularının kıpırdanması" (Onur, 1992: 29) ve henüz genç denilecek bir yaşta iken bilinçaltında varlığını hissettiği cinsellik tohumlarını yeşertmek için bir randevu evi kurar. Dişilik özellikleriyle ön planda tutulan Melike kırklı yaşlarında olmasına rağmen dış görünüşüyle ve hareketleriyle hâlâ dikkatleri üzerinde toplayan bir karakterdir:

"Üzerindeki elbise, karşısındaki erkeğe, verimlilikten yana cömert olduğu hissini veren açıklıkta idi. Göğüslerinin arasındaki vadi, karşısında oturan herkesin dikkatini toplayacak çekicilikteydi. Eski insanların 'cami gitmiş ama mihrap yerinde' dedikleri türden bir dişiydi." (s.5).

Melike'nin eskiden beri asıl amacı genç görünmek ve hep genç kalmaktır. Bu yüzden ondan roman boyunca dış görünüşüne daima önem veren bir kadın olarak bahsedilir. Romandaki birçok kadın gibi Melike de kadınlık özelliklerinin en üstün vasıflarıyla donatılmış bir yapıdadır. Melike bireysel kimliğini, içinde bulunduğu toplum ve insanların kültürel değerlerine göre şekillendirmektedir. Orta yaşlı eski kraliçe, daha çok geçmişteki yaşanmışlıklara, etkisinden kurtulamadığı ilk cinsel deneyimine saplanıp kalması ile eserin merkezine yerleştirilir. Melike, bu deneyime hiçbir zaman sevgi ya da aşk penceresinden bakamaz. Daha çok bir tutku haline getirdiği bu deneyim, başkarakter için tüm yaşamını etkileyecek güçte bir tecrübedir.

İstanbul'un ünlü kişileri arasında sayılan "Hanımefendi" ilk zamanlar güzellik kraliçesi seçilmesi sebebiyle saygın insanlar arasına girebilmeyi başarmışken daha sonraları dişiliğini kullanarak insanları sekse olan düşkünlükleri ile randevu evine bağlamayı başarır. Kimsenin "Hanımefendi"nin gerçekte Melike olduğunu bilmemesi, romanın simgesel bir yapıt olduğunun göstergesidir. Hanımefendi'nin bu yönü bir nevi bireylerin iç dünyalarına hapsettiği cinsellik olgusunu sembolize eder. Bireyler genel anlamda

hissettiği cinsellik dürtüsünü açığa çıkarmaz aksine bastırırlar. Bu baskılama sonucunda bireyde göstermelik ve başka bir kimlik oluşur. Romandaki Melike karakteri de bu kimliğe vurgu yapmak adına oluşturulmuş bir karakterdir. Cinsel isteklerini istediği düzeyde yaşayamayan Melike, farklı bir karaktere bürünür ve arzu ettiği hisleri “Hanımefendi” kimliğindeki bir karakter üzerinden çok yoğun bir şekilde yaşar:

“Ve Hanımefendi bu işi iyi biliyordu. Çünkü evvela kendisi bir sapıktı. Ayrıca bütün yaşamı boyunca seks ile yoğrulmuş ve bir türlü tatmin olamamıştı. Bu tatmin olamayışının etkisi ile kafası devamlı olarak seksle ilgili konulara işliyor, en üst düzeydeki bir toplantıda tanıştığı birisi ile konuşurken bile onun seks dünyasını düşünüyordu. Kadın olsun, erkek olsun ‘Hanımefendi’nin düşüncesi hiç değişmezdi.” (s.19).

Melike, sağlıklı bir düşünce yapısına sahip değildir. Hayatının her alanında karşılaştığı kişilere ilk olarak cinsel anlamda yaklaşmakta ve onlara sapıkça hislerini belli etmekten geri durmayan bir yapıya sahiptir. Herkes gibi tanınmak, şöhret sahibi olmak ve diğer insanlardan önde olmak Melike’nin tek amacıdır. Bunu başarabilmek için de güzelliğini cinsel bir meta olarak kullanmaktan geri durmaz. Hırsına yenildiğinin farkında bile olmayan Melike’nin, Şerafettin ile yaşadığı o tutkulu aşkı tekrar bulmak için çabalaması hem kendinden ödün vermeye hem de sürekli devam eden arayışlara girmesine sebep olacaktır. Gün geçtikçe daha da artan tutkusu zamanla önüne geçilemeyen bir hastalığa dönüşür:

“O yıllarda bir seks hastası olduğunun farkında değildi. Sonraki günlerde öğrenecekti. Öğrenecekti ama kendisine uygun birini bulamayışın acısını da ömrünün sonuna kadar çekecekti.” (s.136).

Melike, yaratılışı itibarıyla her zaman hayal dünyasında yaşamayı ve kalabalıktan uzakta olmayı seven bir karakterdir. O, gerçek hayatta ulaşamadığı arzularına hayal dünyasında kavuşacağına inanmakta ve böyle mutlu olmaktadır. Hayatına bu şekilde yön veren Melike, yaşadığı dünyanın gerçekliğinden sıyrılarak hayal âleminin sonsuzluğuna yönelir. Ve son olarak denilebilir ki Melike’nin roman içerisinde karşılaştığımız ruhsal durumunun sebebi, bedensel cinselliğe eğilimli olmasıdır. Benliğinin derinliklerindeki cinsel hazzı aramasından ötürü “tensel cinsellik” (Şahin, 2017: 134) ve hayali bir cinsellik anlayışı onun hayatını yönlendirmedeki payı büyük olan olgulardır.

1.2.5.2. Norm Karakterler

Hanım Efendi romanındaki norm karakterler Melike’nin gençliğinden beri unutmadığı, hep onun hayaliyle yaşamını sürdürdüğü Şerafettin; gazino müdürü Rıfat Bey ve Hanımefendi’nin kurduğu randevu evinin müdürü İhsan Bey’dir.

Başkarakter Melike’nin gençlik yıllarında hayallerini süsleyen ve bir hapisane kaçkını olan Şerafettin’in Melike üzerindeki etkisi oldukça büyük ve derindir. Şerafettin, dış

görünüştüğün korkunç, hareketlerinin hoyrat oluşuna rağmen başkarakteri etkileyen bir tavra sahiptir:

“Ayakta duracak hali yoktu. Bacakları sanki bükülecekti. Birden ağlamaya başladı. Adam fırladı yerinden. Katildi ama duygulanmıştı.” (s.46).

Melike kendisine tecavüz eden bu adama karşı cinselliğe susamışlığın verdiği duygular ile içten içe bir teslim olma arzusu yaşar. Başkarakterin ilk cinsel deneyimi olan Şerafettin karakteri, Melike'nin, hayatının geri kalanını doyurulmayan hislerini aramakla geçirmesine ve Melike'nin kutsallaştığı bu hislere bir daha hayatı boyunca erişememesine sebep olur.

Bir diğer norm karakter de randevu evinin müdürü İhsan Bey'dir. Şerafettin'in, Melike'nin duygu dünyasında yaptığı şeyi İhsan Bey iş dünyasında yapar. Başkarakterin sahibi olduğu randevu evini inşa eden, Hanımefendi'nin iş dünyasını şekillendiren ve onu maddi ve idari yönden tamamlayan kişidir:

“O çevrelerde adı “Hanımefendi'nin müdürü İhsan Bey”di. Bütün işleri o düzenler, planlamayı yapar ve bunu aksamadan uygular.” (s.23).

İhsan Bey Hanımefendi'nin bütün kötü işlerini halleden kişidir. Dönemin eski zenginlerini randevu evine bağlamak için her türlü yasa dışı işleri Hanımefendi için yapar.

“Melike ve İhsan birlikte gerçekleştirdikleri bu evde dünyadaki insanlar için en geçerli olan seks ilişkilerini istedikleri şekillerde sürdürebiliyorlardı.” (s.28).

Büyük kentin büyük insanlarını idare etmek, yeraltı dünyasının karanlık insanlarıyla iş yapmak, “yaşı geçmiş zenginlerin hayalini dolduran genç kadın, hatta genç kızlı odalar” (Onur, 1992: 24) hazırlamak ve hepsinden önemlisi bütün bunları yaparken Hanımefendi'ye sadık kalmak İhsan Bey'in başkarakteri etkilemedeki önemli özellikleridir.

Tıpkı İhsan Bey gibi gazino müdürü Rıfat Bey de romanın norm karakterinden biridir ve romanda ondan başkarakterin işlerini kolaylaştıran ve karşılaştığı her zorlukta başkarakterin yanında olan biri olarak bahsedilir. Randevu evine gidecek olan müşterileri Rıfat Bey ayarlar. Rıfat Bey, Hanımefendi'nin roman içerisinde kaçarak sığındığı dünyasında güvendiği bir kapıdır.

1.2.5.3. Kart Karakterler

Hanım Efendi romanının kart karakterleri gazeteci Kenan; Rıfat Bey'in gazinosunda çalışan Sevgi; Kerim Bey'in oğlu Turgut ve Hayri Bey'dir.

Kenan, romanda dürüstlüğü ve kadınlara değer veren korumacı kimliği ile ön plana çıkmaktadır. Roman boyunca bu özelliğini sürdürmeyi başardığından romanın kart

karakteri olarak nitelendirilir. Romanda meydana gelen olaylar karşısında gazetecilik mesleğinin verdiği bir vasıfla objektifliğini hiçbir zaman kaybetmeyen Kenan, hayatının sonuna kadar bu tarafsızlığını sürdürür. Kenan hem kişilik hem mesleki değerleri itibariyle roman boyunca Melike'ye karşı çıkmaktadır; ancak Melike'nin cinsel kimliğinin baskın oluşu iki karakteri de çıkmaza sürükler. Kenan, başkarakter Melike'nin cinsel arzularının kurbanı olan çaresiz insanları kurtarmak, Melike'nin kurucusu olduğu randevu evini ve o evde dönen yolsuzlukları gün yüzüne çıkarmak için üstün bir çaba gösterir. Suçsuz bir insana yapılan haksızlığa göz yumamayan Kenan, bu sebeple başkarakter Melike'nin karşısında yer almaktadır. Her türlü ahlâksızlığın, rüşvetin ve daha birçok kötü işlerin gizlice yapıldığı randevu evinin bilinmesini isteyen gazeteci Kenan, bu sebeple sürekli başkarakterin önüne engel olarak çıkmaktadır:

“Hanımefendi”nin evini daha önce de birçok kez duymuştu ama orasını zenginlerin gittiği bir randevu evi zannediyordu. Rüşvetin hüküm sürdüğü bir düzende ise, bu evi ortaya çıkarmanın zorluğunu biliyordu.” (s.110).

Kenan, kendisine yapılan eziyetlere aldırış etmeden sonuna kadar direnir ve başkarakterin tehditlerine rağmen onun karşısında durmaya devam eder.

Gazinoda şarkıcı olan Sevgi karakteri de Hanımefendi'nin yanında çalışmasına rağmen randevu evinde işlenen cinayete sessiz kalamayarak Kenan'ın tarafına geçer ve başkarakter Hanımefendi'ye karşı açılan savaşı savunur.

Cinayete kurban giden Kerim Bey'in oğlu Turgut karakteri de romanın başka bir kart karakteridir. Roman boyunca Kenan'ın yanında durur ve onu bu mücadelede yalnız bırakmaz.

Romanda sahip olduğu özelliklerini hayatı boyunca koruyup devam ettiren diğer kart karakter ise Hayri Bey'dir. Hayri Bey, Melike ile kanunsuz işler yapan gazino sahibidir. Sapıkça bir düşünce yapısına sahip olan karakter, romanın sonunda Sevgi'nin yeğenini taciz ettiği gerekçesiyle öldürülür.

1.2.5.4. Fon Karakterler

Hanım Efendi romanında Melike'nin annesi; babası Mustafa; eşcinsel arkadaşı Tanju; randevu evinde birlikte olduğu genç delikanlılar; Şerafettin'e benzeterek peşinden gittiği çoban Hıdır; kendisinden yaşlı olmasına rağmen evlendiği Hilmi Bey; Melike ve ailesinin küçükken yazları kaldıkları çiftliğin sahibi Süleyman; Hanımefendi'nin randevu evinde çalışan hizmetliler; hizmetçi kadın Nefise; kahve işiyle uğraşan Vildan Bey; Şerafettin'in karısı Hatçe; ağanın oğlu; Karşıyaka'daki kumarhaneyi işleten Kerim Bey; şef garson Acem Mehmet; genel sekreterin hanımı; yazı müdürü Deli Ahmet; Sevgi'yi bulması için Rıfat tarafından görevlendirilen Süleyman; Sevgi'nin yeğeni Remzi; Melike'yle vapurda karşılaşp onu yanına alan Nezahat Hanım ve kocası Rasim Bey; Nezahat Hanım'ın oğlu

Tekin; halı tüccarı Hamdi Bey; küçük yaşta Melike'nin randevu evi bataklığına düşen Leyla ve onun babası; Leyla'nın arkadaşı Sibel; randevu evinin saygın müşterisi Arif Bey; fabrikatör Necati Bey; Yeşilçam filmlerinde oynayan Suzan ve Nazan kardeşler; papaz; Kenan'ın avukat arkadaşları İskender ve Cezmi; gazetenin sahibi Selman Bey fon karakter olarak yer almaktadırlar.

2. İzleksel Kurgu

2.1. Aşk/Sevgi

İnsan her şeye sevmekle başlar ve her şeyi yalnızca sevgiyle yapabildiği ölçüde başarabilir. Sevginin gücü sayesinde baş edemeyeceği durum hemen hemen yok gibidir. Aşk ya da "sevgi, insanın varoluş sorununun yanıtıdır." (Fromm, 2021: 17). Bu bakımdan varlığının sürekliliğini sağlamak isteyen insan her daim sevgi edimi ile hareket eder. Ancak her şeyin tüketildiği bu dünyada sevgi de yok olmakla karşı karşıya gelmiş bir kavramdır. Necmi Onur'un romanlarında aşk ya da sevgi teması bu bağlamda daha çok tüketici niteliktedir. Roman sonunda karakterlerin, kendilerini var eden birtakım değerleri sevgi diye tanımladıkları ancak tamamen menfaat üzerine kurulan ilişkilere feda ettiklerine şahit oluruz. Kişileri kimi zaman birleştiren kimi zamansa bir yok oluşa sürükleyen bu his, romanların genelinde olduğu gibi Hanım Efendi romanında da bu yönüyle ele alınmaktadır.

Hanım Efendi romanının başkarakteri Melike, küçük yaşlardan itibaren daha önce tatmadığı bir duygu olan aşkın peşindedir. Çocukluğundan beri varlığını yitirmeyen bazı duygular Melike'nin hayal ve duygu dünyasında, zamana yenik düşmez ve uzun süre varlığını korur. "Ne var ki yasak düşünceler, yaşamın gerçekleri karşısında iddialarıyla sınava çekilen kahramanı, alevden bir rüzgâr gibi sarar." (Korkmaz, 2007: 162). Romanın başkarakteri Melike'nin Şerafettin için beslediği yasak düşünceler, başlarda kontrol edilebilir durumda iken zaman geçtikçe kontrolden çıkar. Bu sebeple eserde aşk hissini sadece haz boyutunda yaşadığı ve karakterin bu durumu bilinçaltına çok derinden kazıdığı görülmektedir:

"Şerafettin'in çiftlikten kaçışından sonra Melike için sıkıntılı günler başlamıştı. Erkek arıyordu! Fakat Anadolu'nun küçük kasabasında böyle bir arzuyu tatmin etmek, hele hele bir genç kız için olanaksızdı, hayaldi bir bakıma kendisini bu düşünceye kaptırmak, deliliğin ta kendisi idi. Hemen her gece uykularını, Şerafettin'in hoyrat hayali bozuyordu. O'nun, hayal içinde de olsa görüntüsünü yakalayabilmek için erkenden yatağa giriyor, gözlerini kapıyor ve rüyalarının canlanmasını bekliyordu. Bu sebeple her gece çıplak yatmaya alışmıştı." (s.130).

Şerafettin, Melike'nin gençlik ve kadınlık arzularını tattığı ilk kişidir. Bu bakımdan içerisinde oldukça anlamlı hisler barındıran bu deneyimi hayatı boyunca aramaktan ve beklemekten usanmayan Melike, Şerafettin'in hayali ile yaşamını sürdürmeye başlar. İlk

zamanlar tatlı bir anı olan bu durum, zaman geçtikte Melike'yi zehirleyen, uğraşıldıkça zarar veren, hatırlandıkça benliğine işleyen türden bir yaraya dönüşür. Öyle ki sahibi olduğu randevu evinin uygunsuz olan işlerini dahi bu hayallere yönelik tasarlamaya başlar. Bu duygularının önüne geçemeyen Melike, her şeyin başlangıcın olarak nitelenen ahır ortamını randevu evine taşır. Ahır şeklinde tasarladığı bu odanın varlığı, roman karakterinin aşk anlayışı hakkında bilgi vermektedir.

“Dürtünün verdiği haz, yasağın koyduğu engellerden kaçınmak” (Freud, 2016: 35) isteyen bireyi, daha da içine çeker. Roman karakteri Melike, duygusal anlamda bakıldığında sevme duygusunu hayatı boyunca bir arayışa dönüştürmüş ve bu uğurda gençlik yıllarında tattığı hissin ardından sürüklenerek kendisini de hayatını da tüketmiş bir karakterdir:

“Görünürde kimseler yoktu.

Fakat Melike umudunu yitirmedi. Kararlıydı. Bekleyecekti. Çünkü kadınlığının dünyasında erkek arzusu buram buram tütmeye ve bütün yaşamını etkilemeye başlamıştı. İçinde bir şeyler kıpırdıyordu sanki... Hayatının şimdiye kadar hiçbir bölümünde benzerini hissetmediği kıpırtılardı bunlar.

Melike, aşkı tatmadan seksi tatmıştı!

Ve, baharı görmeden yaza ulaşmanın bir benzeri sayılan bu olay nedeni ile hayatı boyunca da aşkı düşünmeyecekti! Aşka vakti olmayacak sadece seks özlemi ve uygulaması ile yaşayacaktı.” (s.131).

Melike aşkı, cinsellikten öteye götürememiş ve yaşamı boyunca da bunun etkisinden kurtulamamıştır. Şerafettin'in yokluğunu, köye gelen bir çobanla yaşadığı ilişki ile hissetmemeye çalışır. Melike, cinsellik boyutunda olan hislerini, çobanla bir nebze de olsa dindirmeyi başarır. Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda denilebilir ki Melike tüm bu yaşadıklarından ötürü cinselliğe yatkın ve bencil bir aşk anlayışına sahip bir kişiliktir:

“Hele kadının karşısında duyduğu zevk, hepsinden üstündü... Melike, bundan önce de başka çocukları kiralamıştı kendisi ve diğer yaşlı kadın müşterileri için. O'nun bütün arzusu, karşısındaki genç adamları yalvartmak, çileden çıkartmak, deliye çevirmek, inletmek ve sonra da sanki kendisi de hoşlanıyormuş gibi aynı hareketleri yaparak onları köpekleştirmek!.. Ama asla onlara teslim olmamak!” (s.35).

Melike'nin aşk ya da sevgi anlayışı Şerafettin'den sonra çok farklı bir boyut kazanır. Onunla yaşadığı anlardan sonra bir daha hiçbir şekilde aynı his ve duygulara sahip olmaz ve Şerafettin'den başka kimseye öylesine bir aşk ve sevgi beslemez. Bu sebeple de yaşadığı ilişkiler masum sevgiden oldukça uzaktır.

“Hayatı ve hayalleri paylaşma, bunları yaşayıp zamana entegre etme sembolü olarak bilinen evlilik” (Arslan, 2022: 102) bireylerin sadece yaşamlarını değil, duygularını, fikirlerini de birleştiren bir olgudur. Bireyselliğin bütüncüle dönüşmesini sağlayan evlilik kavramı Hanım Efendi romanında bu işlevi ile karşımıza çıkmamaktadır. Necmi Onur’un neredeyse tüm romanlarında menfaat ve çıkar gözetilerek yaşanan aşklar hiçbir zaman ‘histe bütünleşme’ olgusuna erişememiştir. Duygu ve fikir birlikteliğine ulaşamayan bu ilişkiler, Hanım Efendi romanında da ne yazık ki çıkar üzerine kurulu birliktelikler olarak yer almıştır.

2.2. Cinsellik

Cinsellik, insanlığın var olduğu günden beri bireylerin benliklerinde yer edinmiş, psikolojik ve bedensel birtakım etkileşimler sonucu, bireyden bireye değişebilen şehvi özelliklerin tümüne verilen addır. Necmi Onur’un eserlerinde “aşkın öteki halinin en önemli eylemsel görüntüsü cinselliktir. (Şahin, 2017: 64). Cinsellik, bireyin dizginlenmemiş kimi hislerinin değişim yaşayarak hazza dönüşümüdür. Hanım Efendi romanında “insan gelişiminin tüm seyrini kimi zaman açıkça kimi zaman da inceden inceye etkileyen” (Tannahill, 2003: 16) cinsellik kavramı, içerisinde saygıyı barındırmayan bir olgu ve sadece temel bir ihtiyaç olma yönüyle ele alınır. Bu doğrultuda kadın karakterin toplumdaki rolü de bir ihtiyaç olmaktan öteye götürülmez. Böylelikle kadının istek ve arzularının önemsenmeyişi, kadının toplum nezdinde sadece cinselliğin bir nesnesi olarak görülmesine sebep olur.

“Bütün bilimlerin ve sanatların kaynağı” (Freud, 1981: 53) şeklinde tabir edilen insan ruhu, etrafında meydana gelen olaylara, durumlara ve kişilere göre şekillenebilmesinden ötürü bazı hisler karşısında hâkimiyet sağlayamaz. Cinsellik bu noktada bu hislere örnek verilebilecek bir olgudur. “Doğanın yasasına göre seks, kadın olsun, erkek olsun, yaşamın vazgeçilmez bir bölümüdür.” (Onur, 1992: 179). Bu noktadan bakılacak olunursa, Hanım Efendi romanındaki karakterlerde vazgeçilmez bir cinsellik olgusunun hâkim olduğu görülmektedir. Adler’e göre “kadınla erkek arasındaki uzlaşma ve dengenin karakteristik özelliği arkadaşlıktır.” (Adler, 2020: 194). Ancak romanda neredeyse hiçbir çiftte ve ilişkide bu özellik görülmez. Aralarındaki ilişki tamamen menfaate ya da cinselliğe dayandırıldığı için arkadaşlık yerine itaat eden-hükmeden bir anlayış söz konusudur.

Hanım Efendi romanında cinsellik olgusunun genellikle kadın bedeni üzerinden ve nesnelerin oluşturduğu birtakım çağrışımlar aracılığıyla yapıldığı görülmektedir. Romanda yaşanan birliktelikler çoğunlukla masum sevgiden uzaktır. Karakterler arasında yaşanan ilişkilerin hemen hemen hepsi, içerisinde sadece cinselliği barındırmaktadır. Ana karakter Melike’nin Şerafettin dışındaki kişilerle yaşadığı aşklar buna örnektir:

“Doğa’nın yasasına göre seks, kadın olsun, erkek olsun, yaşamın vazgeçilmez bir bölümüdür.

İşte bu gerçekleri ve insanların sekse olan eğilimlerini iyice bilen Melike, inşa ettirdiği evde her türlü seks oyunlarının yapılabilmesi için akla gelen tüm olanakları hazırlamıştı.” (s.179-180).

Melike de tıpkı diğer kadın karakterler gibi cinselliğe sığınan bir roman karakteridir. Vazgeçemediği ancak bir türlü de erişemediği aşka, kurucusu olduğu randevu evini cinsellik ile bağdaştırarak kavuşmayı umar. Bu sebeple randevu evini, cinselliğin mekânı yapabilmek adına elinden gelen her şeyi yapmaktadır. Geçmişte yaşadıklarından sonra gücün sadece ve sadece cinsellikle olabileceğini savunur. Tahmininden daha fazla bir etki bırakan Şerafettin, Melike için her zaman ilk ve dokunulmaz olmuştur. Roman karakterleri, çoğunlukla “cinselliği bir sığınma noktası” (Şahin, 2017: 202) olarak görmektedir. Hem kadın hem erkek karakterlerde görülen bu durum, bilinç boşaltımı olarak tabir edilmektedir. Bireyler psikolojik anlamda doyurulmayan birtakım arzularını, bedensel arzular veya cinsellik aracılığıyla gidermeye çalışırlar. Çeşitli sebeplerle bastırılan ve bilinç dışına çıkmayı bekleyen duygu ve düşünceler, bireyin benliğinden cinsellik olgusu ile kurtulmayı başarır. Şerafettin’de bulunduğu hazzı, yaşamı boyunca başka erkeklerde arayan Melike, hayatının geri kalanında bu duyguyu bulabilme umuduyla birçok erkekle ilişki yaşayarak cinsellik kavramına sığınır:

“Melike bir kibrit çöpü gibiydi adamın iri kolları arasında... Yavaş, n’olur yavaş, diye yalvarır gibiydi ama, aslında istiyordu. Arzusu o idi. Eski, genç kızlığındaki ahırı yaşamaktı, onun için önemli olan.” (s.58).

Ahır şeklinde bir oda düzenlemesi ve odaya kimsenin girmesine izin vermemesi de bundan kaynaklanmaktadır. Tek amacı anlam yüklü bu odayı muhafaza etmek ve o anın büyüü içinde yaşamaktır. Bu anlamda Melike yaşadığı duyguyu “tensel cinsellik(ten)” (Şahin, 2017: 133) öteye götüremez. Şerafettin ile yaşadığı ilk cinsel deneyimi unutamayan Melike, bunun acısını hayatı boyunca çeker:

“Delikanlı bambaşka dünyalara kayarken, Melike divanın üzerinde önce dizlerine dayandı, sonra çabucak fırladı ve salondan çıkıp özel olarak hazırlanan odasına girdi...

(...) Odaya girer girmez kapıyı hızla kapadı ve sırtını da kapıya destek yaparcasına yaslandı...

Sadece çocuk değildi perişan olan...

Eski kraliçe de kökü temizlenmeyen bir irinli çibanın etkili sancılarını çekiyordu...” (s.36).

Şerafettin ile yaşadığı cinsel duyguların peşinden bıkmadan usanmadan koşarcasına giden Melike, randevu evine gelen genç delikanlılarla hayatına devam etmeye çalışmaktadır. Ancak her ne kadar şehvi duygularına engel olamayıp başka erkeklerle

birlikte olsa da Şerafettin'i unutamaz ve istediği o ana erişemez. Melike'nin tüm hayatı seksle bağlantılı olarak geçer fakat yine de tatmin olamaz.

2.3. Kadın

Kadın tarih boyunca hem toplum içerisinde hem de birçok sanatsal alanda değeri giderek artmış bir figürdür. Eski çağlardan beri kadının değerinin anlaşılması, her dönemde olduğu gibi günümüzde de karşılaştığımız en temel sorunlardan biridir. Kadına verilmesi gereken değer verilmeyişi öncelikle kadının daha sonra da kadının yaşamı etrafında şekillenen kişi ya da unsurları etkilemektedir. Nitekim kadının toplumdaki yeri günümüzde dişilik ya da üreme niteliklerinden öteye götürülemezdir. Bu durum toplumumuzda "bütün kadın iffeti düşüncesinin ataeril ailenin gerçekleşmesi" (Russell, 2005: 14) amacıyla var olduğu algısını meydana getirir. Necmi Onur'un diğer romanlarında olduğu gibi Hanım Efendi romanında da kadın karakterlerin çokluğu dikkat çeker. Eserlerdeki kadın figürü, genellikle toplumsal ya da bireysel anlamda yaşadığı sıkıntıları tüm kusurlarıyla birlikte kabul eden konumundadır.

Hanım Efendi romanında, hayatın zorlukları karşısında adilce mücadele edebilen kadın tipine pek rastlanmaz. Çok genç yaştan itibaren randevu evlerinde çalışmaya başlayan kadınlar, en tipik kadın karakterlerdir. Bu kadınlar içinde buldukları bu durumu zamanla sıradanlaştırır ve adına hayat mücadelesi adını verdikleri bu kirli yaşantıyı hayatları boyunca devam ettirirler. Hanım Efendi romanının ana karakteri Melike de bu doğrultuda hareket ederek hayatı boyunca kadınlığını değersizleştirir. Romandaki neredeyse tüm kadınların değersiz bir varlık gibi yansıtılmasının sebebi, toplum tarafından sadece cinselliği temsil eden varlıklar olarak görülmelerine bağlanabilir. Nitekim romanda yer verilen kadınlar genellikle bedenleriyle ön plana çıkarılırlar. İlk olarak dış görünüşlerinin tasviri yapılan bu kadınlar romanın ilerleyen bölümlerinde cinsel anlamda nesneleştirilirler. Romanın başkarakteri Melike, kendisine tecavüz eden Şerafettin karakterinin hoyratça davranışlarından hoşnut olmaktadır. Kendisine gösterilen bu olumsuz tavra karşı çıkmayan Melike daha ilk andan itibaren değersizliğini kabullenir. Hanım Efendi romanında randevu evinde çalışan kadınlar da yine değersizleştirilen ve ikinci plana atılan varlıklar olarak görülmektedirler:

"Hanımefendi'nin evine gelen bu tür kadınların hepsi, güzel kadınlardı. Güzel ve ayrıca seks dünyasının kurallarına göre az kullanılmış maldılar." (s.190).

Hanım Efendi, randevu evinde çalıştırdığı kadınları bir meta olarak görmekte ve işlerini yapmadıkları takdirde şantaj yaparak çok kolaylıkla kıymetsiz bir varlık gibi bir kenara atabilmektedir. Melike, kendisine verilmeyen değeri, randevu evinde çalıştırdığı kadınlara da vermeyerek bu cahil geleneği sürdürmeye devam etmektedir. Küçük yaşta maruz kaldığı ruhsal tutsaklık, zamanla Melike'yi de sapık bir karaktere dönüştürmüştür.

Melike bu yaptıklarını “vicdan azabını nisbeten hafifleten psikolojik bir tedavi” (Onur, 1968: 82) olarak görmektedir.

Kadının bir mal şeklinde tabir edilmesi değersizleştirildiğinin en önemli göstergelerinden biridir. Cinsel bir meta olmaktan kurtulamayan kadınlar, artık bu durumu kanıksamak zorunda kalırlar:

“Birkaç gün sonra “Gündüz” gazetesinin sahibi Selman Bey’e Hanımefendi’nin müdürü, “Hanımefendi’nin Evi”nde, dillere destan bir şölen verdi. Şölenin sonundaki tatlı ise, 16 yaşında gülmekten bile utanan dipdiri bir kızdı. Ailesinden o zamanın parası ile 25 bin liraya yeni bir apartman dairesi parasının karşılığına satın alınmıştı.” (s.394).

Romanda bahsedilen genç kız, randevu evinde çalıştırılmakta ve bu evde düzenlenen şölenlerde, erkeklere cinsel bir meta gibi sunulmaktadır. Bir kızın ailesinden para karşılığı satın alınarak bir randevu evinde çalıştırılması, kadının yanlış konumlandırıldığını çok belirgin bir şekilde gözler önüne sermektedir.

SONUÇ

Edebiyat dünyasına başta röportajları olmak üzere hikâye ve romanlarıyla da önemli katılar sağlayan Necmi Onur’un Elazığ’da doğmuş olması onun eserlerini edebiyat alanında farklı bir yerde tutmaktadır. İlk hikâyesini 1956 yılında yazan Necmi Onur, kaleme aldığı diğer hikâye ve romanlarında topluma mesaj verme amacı güder. Yapmış olduğu çalışmalarla edebiyat dünyasındaki yerini almıştır. Bir sorunun tespitini ve çözümünü yapıtlar aracılığıyla ele almayı ileri sürer. Bu bakımdan değinmek istediği konulara eserlerinde yer verir. Necmi Onur’un yapıtları bireyin varoluşsal mücadelesinin, toplumun kanayan yaralarının ve duygusal anlamda ötelenmişliğin sanatsal bir yansımasıdır.

Cumhuriyet dönemi yazarlarından olan Necmi Onur’un yayımlanmış olan 4 hikâye kitabının yanı sıra 9 romanı; 10 röportajı; 1 tane de sahnelenmiş tiyatro oyunu vardır. Toplumun önde gelen kişileriyle yaptığı söyleşiler ve “Nasıl Yazıyorlar?” başlığıyla kaleme aldığı röportajlar sayesinde daha da tanınmıştır. Eserlerinde hangi konulara nasıl yaklaşacağını çok iyi bilen yazar için bu röportajlar, sanat dünyasında tırmandıği önemli basamaklardır. Necmi Onur, anlaşılır ve samimi bir üslupla kaleme aldığı eserlerinde gerçeklik olgusunu ön planda tutar. Bunu yapmasındaki temel amaç, toplumun unuttuğunu sandığı değer ve yargıları canlı tutmaktır.

Necmi Onur’un romanlarında temel hareket noktası insandır. Son romanı olan Hanım Efendi isimli çalışmasında da Melike karakterinin içerisinde bulunduğu karmaşık ruh halini ele almaktadır. İnsanı, var olduğu sosyal ve psikolojik gerçeklikle birlikte ele alan

yazar, değişim ve gelişimlerin etkeni olarak yansıtır. Ait olduğu çevreye, aileye ya da iç dünyasına ayak uyduramayan insanın memnuniyetsizliğine çareler arar. Bu yaklaşımı, karakterlerin geçmişle olan bağlarını gözden geçirerek benliklerinde yer edinmiş, iyileşmeyen yaralara pansuman görevi görür. Sancılı geçen iyileşme sürecinde yaşanan çatışmaları, zamansal bağlamda bütünlemeye çalışır. Necmi Onur'un yapıtlarındaki anlatı kişileri, kendilerine biçilen kalıp rollere göre hareket ederler. Neredeyse hiçbir karakter yaşadığı ruhsal ya da sosyal durumu eleştirmez ve sorgulamaz. Bu durumun en önemli sebebi kendilerini gerçekleştirememiş ve çaresiz birey olmalarıdır. Yazar hikâye ve romanlarını genellikle beklenmedik bir anda ve sonunu yoruma açık bir şekilde bitirmektedir. Eserlerinde bu üslubu kullanan Necmi Onur, bu özelliğiyle okuyucuya hayal kurma imkânı sunmaktadır. Romanlarının genelinde değindiği noktalar neredeyse tüm insanlığa hitap edecek düzeydedir. Bu bakımdan Necmi Onur, verdiği eserlerle toplumun sorunlarıyla yakından ilgilenen bir yazardır. Hanım Efendi romanına bu noktadan bakıldığında toplumun bir parçası olan bireyin kendi içinde ve çevresinde kavuşmak istediği benlik kimliğini yansıtabilmek adına çalışmanın edebî açıdan çok yerinde bir noktaya değindiği görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Adler, Alfred (2020), **İnsan Psikolojisi**, Yason Yayınları, Ankara.
- Adler, Alfred (2020), **İnsanı Tanıma Sanatı**, Say Yayınları, İstanbul.
- Arslan, Fatih & Gökçe Yiğit, Görkem (2022), **Psikolojik Manipülasyon ve Serveti Fünun Romanı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Bachelard, Gaston (2023), **Mekânın Poetikası**. (çev. Alp Tümertekin), Minotor Yayınları, İstanbul.
- Freud, Sigmund (1981), **Cinsiyet ve Psikanaliz**, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Freud, Sigmund (2016), **Totem ve Tabu**, Say Yayınları, İstanbul.
- Freud, Sigmund (2017), **Cinsellik**, Say Yayınları, İstanbul.
- Fromm, Erich (2021), **Sevme Sanatı**, Say Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, Ramazan (2007), (Edt. Ramazan Korkmaz), **"Benliğin Uyanışı ve Kanın Sesi (VII- XIV)"**, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000**, Grafiker Yayıncılık, Ankara, s.158-165.
- Korkmaz, Ramazan (2017), (Edt. Ramazan Korkmaz & Veysel Şahin), **"Romanda Mekânın Poetikası"**, **Romanda Mekân**, Akçağ Yayınları, Ankara, s.9-26.
- Necatigil, Behçet (2015), **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Onur, Necmi (1992), **Hanım Efendi**, Demos Yayınları, İstanbul.

Russell, Bertrand (2005), **Evlilik ve Ahlak**, Cem Yayınları, İstanbul.

Şahin, Veysel (2017). "*Refik Halit Karay'ın 'İstanbul'un Bir Yüzü' Romanında Yapı*",
Researcher: Social Science Studies, 5(8), 266-292.

Şahin, Veysel (2017), **Turgut Uyar'ın Şiirlerinde "Ben" ve "Öteki"nin Görüntü Düzeyleri**,
Akçağ Yayınları, Ankara.

Tannahill, Reay (2003), **Tarihte Cinsellik**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 1 Aralık 2023

Gönderim Tarihi: 19 Ekim 2023

Yayımlanma Tarihi: 26.12.2023

Atıf Künyesi: Alat, Hilal (2023), “Mehmet Âkif Ersoy’un Şiirlerinde Dil Sosyolojisi”,
International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS), C. 4, S. 2, s. 24-33.

“MEHMET ÂKİF ERSOY’UN ŞİİRLERİNDE DİL SOSYOLOJİSİ”¹

Hilal ALAT²



10.54566/turas.1378204

ÖZ

Birçok edebiyat tarihçisine göre Milli Edebiyat Dönemi olarak adlandırılan (bazı kaynaklar bu dönemi II. Meşrutiyet dönemi olarak da ele alır)1908-1923 yılları arasında Osmanlı'nın yaşadığı değişim ve dönüşüme şahit olan ve yazdıklarıyla topluma yol göstermeye çalışan Mehmet Âkif Ersoy, bir sanatçı olarak toplumun kendine has yeni bir kimlik oluşturmada önemli bir oynamıştır. Bu kimlik oluşturma sürecinin temel bileşenlerinden biri dildir. Şair dili toplumu aydınlatmak için kullanmıştır. Sanatçının

¹ Bu çalışma; Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Prof. Dr. Veysel ŞAHİN danışmanlığında hazırlanan ayrıca Fırat Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Destek Programı kapsamında desteklenen “Mehmet Âkif Ersoy’un Şiirlerinin Sosyolojik Eleştiri Bağlamında İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

² Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi, yenigunhilal.23@gmail.com, ORCID 0009-0006-8564-6709

eserlerinde tercih ettiği dil, halkın yaşamına, inançlarına, gelenek ve göreneklerine göre biçimlenmiş zengin bir dildir. Bu zenginlikte şüphesiz toplumun tüm esaslarını (dinini, dilini, folklorunu vs.) iyi bilmesinin payı çok büyüktür. Şairin şiirlerinde, toplum içerisinde yaşayan ve yetişen bir insanın dilini, kendi varlığını görmek mümkündür. Bu anlamda şair, topluma özünü ve köklerini hatırlatarak varoluşunu tamamlamasını ister. Bu çalışmada sosyolojik öğelere oldukça önem veren şairin dil kavramını ön plana çıkardığı şiirleri temel alınarak bu kavramın toplumu ayakta tutan niteliklerine değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Âkif Ersoy, Edebiyat Sosyolojisi, Şiir, Toplum, Dil.

SOCIOLOGY OF LANGUAGE IN MEHMET ÂKİF ERSOY'S POEMS

ABSTRACT

Mehmet Âkif Ersoy, who witnessed the change and transformation experienced by the Ottoman Empire between 1908 and 1923, which is presented as the National Literature Period according to many literary histories (some sources also consider this period as the Second Constitutional Monarchy period), and who worked on the path of societies with his works, as an entertainer It played an important role in the formation of a new identity of the society. One of the fundamental parts of this identity formation process is language. The poet used language to illuminate the lights. The language preferred by the artist in his works is a rich language shaped according to the people's lives, beliefs, traditions and customs. Undoubtedly, knowing all the basics of the society (religion, language, folklore, etc.) has a great share in this wealth. In the poet's poems, it is possible to see the language and self-existence of a person who lives and grows up in society. In this sense, poets want the society to complete its existence by reminding it of its essence and roots. The poems of the artists who attach great importance to the elements of this product, which are highlighted in terms of language, basically touch on the assets that are kept alive.

Keywords: Mehmet Âkif Ersoy, Sociology of Literature, Poetry, Society, Language.

GİRİŞ

Mehmet Âkif Ersoy'un gerek yetiştiği döneme gerekse aldığı eğitim ve içinde yetiştiği ailenin niteliklerine bakılırsa eserlerinde sıklıkla işlediği konuların da bu bağlamda geliştiği görülür. Dil, kültürün içerisinde birikmiş olan bir yapı, kültürü gizleyen ve onu koruyan, gelecek nesillere aktaran bir araçtır. Ulusu oluşturan esasların başında gelen dil, ayrıca kültürün oluşum ve yaşatılması aşamasında da büyük bir görevi üstlenen pozisyondadır. Dil aynı zamanda hem edebiyatın hem de şiirin ana malzemesidir. Edebiyat dünyasının millî şairi olarak bilinen Mehmet Âkif Ersoy bu malzemeyi, adeta

ince ince bir “kuyumcu titizliği” ile işleyen, düşünce ve edebiyat dünyasının önde gelen isimlerinden biridir (Küçük, 2014: 95). Özellikle millet/toplum ve bireysel kimlik inşası üzerinde duran şair, millet olma sürecini, bireyselden toplumsala doğru ilerleyen bir kimlik inşası olarak kabul eder. Çağın gerektirdiği koşullarda benlik oluşturma sürecini tamamlayan birey, daha sonra toplumda yer edinme, başkaları tarafından fark edilme ve kabullenme süreçlerini geçirip sahip olunan ortak değerler ve aidiyetler çevresinde kimliğini oluşturur (Kanter, 2014: 224). Bu oluşum süreci göz önünde bulundurulduğunda bireyde ortaklık ve aidiyet hissi uyandıran değerlerin başında dil birlikteliğinin geldiğini söylemek mümkündür. Nitekim bu değer, toplumları bir arada tutan ve geleceğe kalmalarını sağlayan ortak birlikteliklerdendir. Bunun bilincinde olan şair dil birliğine dayalı toplumsal bir kimlik oluşturmak isterken kurmaya çalıştığı bu yeni kimliğin Batı'nın çizdiği, belirlediği ölçütlerin dışında oluşturulması gerektiğini vurgular.

1. Mehmet Âkif Ersoy'un Şiirlerinde Dil Sosyolojisi

Varlığın yaşamına şahit olan dil onu kullanan kişinin varlığında büyür. Dil ile yazar arasındaki bağ ise üslup ile bireysellik kazanır ve dil estetik bir kimliğe bürünür. Bu yönüyle üslup yazarın belleksele ve kimliksele özelliklerinden doğar ve toplumun geleneksel mirasını içinde saklar (Şahin, 2017: 347-348).

Dili ve anlamı inceleme yöntemi dilin yapılarını araştırmayı merkez aldığından bu dil felsefesine genel olarak yapısal dilbilim ya da yapısalcılık denir. Yapısalcılık, anlamın bir gösterge sistemi olan dilin dışında var olamayacağını inancının kısa adı haline gelen “dilbilimsel dönemeci” başlatarak 20. yüzyıl düşüncesine önemli bir değişiklik getirmiştir. Dili bir göstergeler sistemi olarak inceleyebilmek için Saussure dil ve söz arasında bir ayırım yapar. Dil belirli bir zaman ve mekânda işlev gören yapılandırılmış bir sistem ve bir dilin uygulamada nasıl kullanılabileceğini belirleyen dilbilim kuralları anlamına gelir. Bunun aksine söz, sistem içinde dilin konuşma şeklinde kullanıldığı belirli durumlar anlamına gelir. Dil olmadan söz imkânsız hale gelir. Saussure'e göre bu durumda araştırma nesnesi, belli ifadeleri mümkün kılan kapsayıcı dilbilimsel sistemi oluşturan dil'dir. Dilin bir sistem olarak incelenmesi eşzamanlı ve artzamanlı bir yaklaşımdır. Eşzamanlılık, dilin belli bir anda kullanıldığında çalışılması demektir. Artzamanlılık, dilin zamana yayılarak çalışılmasıdır. 19. Yüzyıl filolojisi dilin ancak tarihsel değişimlerinin incelenmesiyle anlaşılabilmesine dair merkezi bir varsayımdan ortaya çıkmış olan artzaman yöntemini benimsemiştir. Buna göre bir sözcüğün etimolojik kökenine inerek bugünkü anlamını nasıl kazandığı anlaşılabilir (Pekşen, 2013: 64-65).

Dil çalışmaları, müstakil bir bilim alanına dönüşüncüye kadar, edebî metinlerin hatalarının tespiti, yanlış okunması ve eserin zamana yenik düşmesinden kaçınmak, gelecek nesillere doğru aktarımını sağlamak için araştırmacılar tarafından pratik olarak

yapılmıştır. Çalışmalarda özellikle Hindistan ve Eski Roma kolları ön plana çıkmıştır. 18. yüzyıl sonunda “filoloji” ortaya çıkarak 19. yüzyıl ortasına kadar olan dönemin dil ve edebiyat çalışmalarının genel adı olur. 20. yüzyıla gelindiğinde dil araştırma konusu haline gelerek bağımsız bir bilim dalı olmak suretiyle ortaya çıkar (Şahin, 2022: 403).

İnsan oluş maceramızın başlangıç noktası dildir. Diğer mevcudiyetler gibi burada ve bugünde yaşamaya devam eden insanı gününden ve yerinden ayırıp geçmişine, geleceğine veya diğer mekânlara götüren de dildir. Dil, insanın hem ürünü hem de üreticisi olarak yer aldığı tek alandır. Bütün eylemlerinde üretici konumunda olan insan, sadece dil karşısında hem özne hem nesne durumundadır. Çünkü kişi var olduğu toplumdan, öğrendiği ve kullandığı dilden ibarettir. İnsanla ilgili veya insanın el attığı her şeyin bir tarihi vardır. Bilgi ve tecrübe birikimi sayesinde her kuşağın aynı yolu bir daha yürümek, sıfırdan başlamak zorunda kalmayışları, insan başarılarına temel oluşturur. Dil bütün insan başarılarının hazırlayıcısıdır. Dil her bireyin kendi doğrularını başkalarının doğrularıyla karşılaştırarak, bireysel doğrudan sosyal doğruya tırmanışı, dolayısıyla bir arada yaşamayı mümkün kılar. Dil, insanlar arasındaki ortaklaşalıkların temelidir. Ortaklıkların çoğalması, insanların sürüden topluma geçişlerinin göstergesidir. Herkes topladıklarını aynı torbaya koyup, kendisinininkilerle karşılaştırarak daha gerçek olanı yakalamaya başlamıştır. Varlık hakkındaki bilgilerin bu ortalaması insanlara ortak bir kader yaratacaktır.

Dil sosyolojisi, toplumla dil arasındaki bağlantının incelenmesi esasına dayanır ve toplumun dil üzerindeki etkisini inceler. Toplum, dil üzerine doğrudan etki eder ve bu bakımdan dil sosyolojisi alanı toplumdilbilim ile yakından ilişkilidir. En önemli temsilcilerinden biri, Joshua Fishman'dır. Bu bakımdan toplum; kullandığı dili şekillendirir, değiştirir, günlük pratikleri doğrultusunda yeniler.

Dil sosyolojisi, sosyal hareketliliklerin kişisel ve toplumsal dili nasıl ve ne ölçüde etkilediğini tespit etmeye çalışır. Dil sosyolojisi, bireylerin dili kimlerle ve hangi koşullar altında konuştuğunu, kişisel ve toplum kimliğinin konuşulan dil tarafından nasıl şekillendiğini araştırır. Sosyolojik bağlamda toplumların anlaşması ancak dil ile mümkün olmaktadır. Uluslaşma sürecine giren bütün topluluklarda sahip olunan dil, toplumdaki bireylerin kendilerini ayrıcalıklı hissetmesine olanak sağlar.

Benliğini koruyarak, toplumun özüne dönüşünü İslam çerçevesinde düşünen şair, kullanılmakta olan dilin bozulmaması konusu üzerinde ayrıca durmuştur. Ancak şairin dil anlayışı ve dili savunması, öz Türkçe kelimelere yönelme ve dilde sadeleşme hareketlerinin dışında kalır. Şair, dilin bozulmaması gerektiğini savunurken, Tanzimat'ın ilanından sonra, Batı medeniyetinin etkisinde kalan kültürel ve sosyal yaşamın aslında kullanılan dili bozduğunu ve yozlaştırdığını ön plana çıkarmaya çalışır (Kanter, 2014: 106).

Aslında her sanatçının dili, onun dış dünyasından iç dünyasına uzanan bir köprü, iç dünyasını ve edebî kişiliğini dışa aksettiren bir ayna durumundadır. (Şahin, 2022: 372).

Şairin, 1908 sonrası şiirlerindeki dil değişikliği büyük ölçüde dikkat çekmektedir. Bu husus da İkinci Meşrutiyet'in ilan edilmesinden sonraki dönemi kapsayan, Sırat-ı Müstakim dergisindeki başyazarlık dönemi eserlerindeki içtenlikten kaynaklanmaktadır. Şair, hislerini ve fikirlerini topluma daha kolay duyurabilmek, halka yakın olmak, gerçekçi olmak, düşüncelerine samimiyet katabilmek amacıyla eserlerinde halkın kullandığı ve anladığı dili her zaman tercih etmiştir. Şair, bu kullanımlarla eserlerine samimiyet ve gerçeklik katmıştır. Şiiri okuyan kişi, bu sayede her an yakınında olan bir tanıdığı ile dertleşiyor, konuşuyor gibi kendini rahat hisseder. Samimiyet noktasında şair, halk dilinde kullanılan argo sözcükleri de kullanarak halkın içinden bir ses olarak eserleriyle kendini duyurmaya çalışmıştır. "Safahat"ta halk diline ait kelimelerin yoğun bir şekilde kullanımı dikkat çeker. Bu kullanımlardan bazıları şu şekildedir:

bıldır: Geçen yıl, bir yıl önce.

"- Haklısın.- Aykırı gitmekle bu yol hiç çıkmaz.

- Konya'daydım...- Haberim yok, ne zaman? - Bıldır yaz."

(Ersoy, 2007, Asım, 438).

cıllık: Talas.

"Yatsıdan sonra ahâli "bize va'zet" dediler;

Çektiler altıma bir cıllığı çıkmış minder."

(Ersoy, 2007, Asım, 438).

cızıktırırver-: Yazmak, karalamak.

"-Yazındı: "Kendine mahsus ve münhasır bulunan

Adam, cızıktırırver, bakma hüsn-i hatta filân."

(Ersoy, 2007, Asım, 418).

çolpa: Beceriksiz, eli ise yakışmayan, acemi.

"Yıkmak insanlara yapmak gibi kıymet mi verir?

Onu en çolpa herifler de, emin ol, becerir"

(Ersoy, 2007, Asım, 443).

ımızgan-: Uyuklamak.

"Yok öyle heybeye dirsek verip ımızganmak:

Yataksa emre müheyyâ içerde... Hem ne yatak!"

(Ersoy, 2007, Berlin Hatıraları, 365).

kılkuyruk: düzensiz, yalancı.

“Bakın ne günlere kaldık: Ya bes, ya altı kopuk,
Yamaklarıyla beraber ki hepsi kılkuyruk.”

(Ersoy, 2007, Fatih Kürsüsünde, 311).

kagsa-: Eskimiş, gevşemiş, dağılmaya yüz tutmuş (eşya, yapı).

“Bu, yanmadık yeri kalmıssa, kagsamıs yurda
Megerse Avrupa kundak sokar dururmus da”

(Ersoy, 2007, Berlin Hatıraları, 383).

“Ne gebermez, ne kütük bünye ki, hiç kagsamamıs!

Bunu rabbim, bana sağlık diye nerden yamamıs?”

(Ersoy, 2007, Asım, 419).

sallak mallak: Dağınık, kötü giyimli, yakıksız.

“Karı kıvrak, pasa hazretleri, sallak mallak;

Biri hakkıyla edepsiz, biri sartınca salak;”

(Ersoy, 2007, Asım, 413).

zagar: Her halde, evet öyle.

“Balık almıs, ne olur? Sonra yedirmis, ne çıkar?

Sanki hiç beslememis kendisi vaktiyle zagar.”

(Ersoy, 2007, Asım, 484).

Toplumun kullandığı dildeki kelimelerin fazlalığı “Asım” şiirinde daha çok dikkat çeker. Bu şiirde argo sözcüklerin kullanımı da çok fazladır. “Safahat”ta geçen argo kelimeler şu şekildedir: imamsuyu, moruk, orospu, besmelesiz, yaltak, deyyus, geber, hayvan, hödük, kahpe, kahbe dölü, it, maskara, tasmamız, piç, kaltaban salak, yardakçı, zıpçıktı, zırzop, zibidi, züppe (Tezer, 1999: 43). Şair, bu yolla hem samimiyeti kazanmış hem de vermek istediği mesajı en anlaşılır biçimde sunmuştur.

“Tasarrufatını aynen alırsak İngilizin,

Fransızın, ne olur hâli, sonra, şivemizin?

Lisânın olmalıdır bir vakâr-ı millîsi,

O olmadıkça müyesser değil te’âlisi”

(Ersoy, 2007, İki Arkadaş Fatih Yolunda, 289).

Şair, dilde yeniliği ve yenileşmeyi savunur fakat bu yenileşmenin de yine millî çerçevede yapılması gerektiği kanaatindedir. Şair dilimizde karşılığı olan kelimelerin yerine,

bunların İngilizce ve Fransızca karşılıklarının kullanılmaması gerektiğini savunmuştur. Çünkü toplumu kuran değerler ve toplumsal duruş ancak dil sayesinde gerçekleşir. Şair dilin millî bir yönünün olması gerektiğini savunur. Şair, dilin millî olmadığı takdirde toplumunda millî olmayacağı görüşündedir. Diğer dillerdeki değişiklikleri millileştirmeden onları aynen almanın dili bozacağını söyler.

“Biraz değişmeli artık bu eski zihniyet...”

Lisâna hiç yenilik sokmayın!” demek: Cinnet.”

(Ersoy, 2007, İki Arkadaş Fatih Yolunda, 208).

Şair, Türkçeye sıkı sıkıya bağlı olmanın yanı sıra değişime de açıktır. Ona göre dile hiç yenilik sokmayın demek cahillik göstergesidir. O her zaman değişime ve dönüşüme açık bir şairdir. Eski zihniyetin değişmesi gerektiğini savunmaktadır. Şaire göre toplumda yenileşme ancak dilde yenileşme ile mümkün görünmektedir. Dolayısıyla yukarıdaki satırlar şairin dil ile ilgili görüşlerini ifade ettiği için bu dil sosyolojisi öğelerine yer verildiği söylenebilir.

Mehmet Âkif Ersoy’a göre edebiyat insana hizmet etmelidir. O, edebiyatı insana fayda sağlaması yönüyle ele alır. Bundan dolayı da edebiyata sosyal fayda prensibiyle yaklaştığı söylenebilir. Şair, şiirlerinde çok zengin dil öğelerine ve tasvirlerle yer vermiştir. Bu durumu şu satırlarda görmek mümkündür;

“Rengi uçmuş yüzünün, gözleri çökmüş içeri;

Elmacıklar iki baştan çıkıvermiş ileri.

O şakaklar göçerek, cepheyi yandan sıkımsı;

Fırlamış alnı, damarlar da beraber çıkmış!

Bet beniz kül gibi olmuş, uçarak nûr-ı şebâb

O yanaklar iki solgun güle dönmüş, bîtâb!

O dudaklar morarıp kavlamış artık derisi;

Uzamış saç gibi kirpiklerinin her birisi!”

(Ersoy, 2007, Hasta, 11).

“Hasta” adlı şiirinden aldığımız bu satırlarda şairin ne kadar güçlü bir tasvir yeteneğine sahip olduğunu görmemiz mümkündür. Şair, Türkçenin söz güzelliklerini, deyimlerini ve halk söyleyişlerini sıklıkla kullanarak güçlü bir betimleme yapmıştır. Şair anlatıma hareketlilik ve canlılık katmak için tasvirlerinde sıfatlara ve benzetmelere yer vermiştir. Şiirde geçen; “renge uçmuş yüz”, “fırlamış aln”, “uzamış saç gibi kirpiklerin”, “bet beniz kül gibi olmuş” bu kullanımlara örnek olarak verilebilir. Şair sosyal meseleleri ortaya koyabilmek ve realist tasvirler yapmak için sıfat ve benzetmelere şiirlerinde yer vermiştir.

Şair bir milletin en önemli ögesinin ve koruyucu değerinin dil olduğunu savunmuştur. Bu amaçla da şiirlerinde bunu dile getirmiştir. Bu şiirlerine verilebilecek en güzel örneklerden biri “İki Arkadaş Fatih Yolu”nda adlı şiirinin şu satırlarıdır;

“Te’ammüm etmeye başlarsa...

– Başlasın! Ne olur?

– İler tutar yeri kalmaz; lisânımız bozulur.

Bugün ne maskara olmuşsa milletin kılığı;

lisan da öyle olur!

– Anlamam inatçılığı...

– Bilir misin bu garîb ümmetin nedir hâli?

Yehâfû” sıygasının çingiraklı i’lâli !”

(Ersoy, 2007, İki Arkadaş Fatih Yolunda, 208-209).

Şair dile büyük önem ve kıymet verir. Milletin kılığının bozulduğu gibi dilinin de bozulmasından korkmaktadır. Çünkü ona göre dil bir milletin en önemli ögesi konumundadır. Bir milletin önce kılığı bozulmaya başlar ardından da dili bozulmaya başlar. Nitekim şair, bunun bilincindedir.

Şair, şiirlerinde olduğu gibi nesirlerinde de dilde sadeliği tercih etmiştir. Bunun sebebini, halktan aldığı mevzularla geniş bir tabakaya seslenmesinde, eserlerinin çoğunu, amaçlarını, düşüncelerini anlatmak maksadıyla kaleme almasında, karşılıklı konuşmalara çok yer vermesinde arayabiliriz. Âkif’in dili, devrinin ve çağdaşlarının dili ile karşılaştırılınca, oldukça sade kalır. Ancak, bu dil, Arapça ve Farsça kelimeler ile Arap ve Fars dillerinin Osmanlıcaya geçmiş olan kurallarından büsbütün ayıklanmış bir dil de değildir (Uluçay, 2014: 251).

Tasvir ve karşılıklı konuşma parçalarındaki, doğrudan doğruya halkın dilinden alınmış ve o zamana kadar yazı diline girmemiş olan canlı, kıvrak, dipdiri Türkçe kelimeler ve söyleyişler yanında; Arapça ve Farsça kelimelerle isim ve sıfat tamlamalarına da rastlanır. Âkif, şiirlerinde konu-dil bağlantısına özen göstererek mevzuya uygun bir üslûp kullandığı gibi, nesirlerinde de bu hususa riayet etmiştir. Günlük bir hadiseden, genel içtimai bir mevzudan bahsettiği yazılarında kullandığı üslûp mümkün olduğunca sade iken, ilmî mevzulardan bahsederken dil nispeten ağırlaşır (Uluçay, 2014: 251). Mesela aşağıdaki paragrafta bir tane bile Arapça Farsça kurallara göre yapılmış terkip yoktur:

“Bir şair her eserinde şair olamaz; yani insanın her yazdığı eser şiir

derecesine çıkamaz. En büyük şairlerin öyle yâveleri olur ki en küçük

şairden sudur edemez. Bunun gibi herze söylemekle iştihar edenlerin arasına

öyle sözleri görülür ki şahıslarına verilemez. Onun için hakkında hüküm vereceğimiz eseri sahibine ait olmak üzere taşıdığınız fikirden tecerrüd etmeden okusanız daima yanılırsınız” (Abdülkerim, 1989: 149).

Şairin şiirlerinde tercih ettiği dil, toplumun hayatına, inandıklarına, geleneklerine, törelerine bağlı olarak biçimlenmiş zengin bir dildir. Bu zenginlik, şüphesiz şairin toplumun dinamiklerini iyi bilmesinden kaynaklanmaktadır. Şairin üslubu, hem sanat eserinin dil, kültür ve yaşamla olan bağlantısını açığa çıkarır hem de kimlik bilincinin diğer sosyal unsurların arasından sıyrılıp bir varoluş vesilesi olarak metinlerde ön plana çıkmasını sağlar. Bu anlamda Mehmet Âkif Ersoy, topluma özünü ve köklerini hatırlatarak varoluşunu tamamlamasını ister.

Bir milletin vatanı olan dil, o milletin düşünce şeklinin, hayata bakışının ve dünyayı algılama şeklinin yazı ve söze bürünmüş şeklidir. Ulusun yaşantısının ve kültürünün ortak hazinesi olarak kabul edilen dil, millet olma şuurunun, sanatın, inancın, örf ve adetlerinin sığınak yeridir. Şairin Türkçeye karşı beslediği ilgi ve sevgisini, onu günlük konuşma diline yaklaştırarak kullanmasını ayrıca Türkçeden zevk almasını biraz da diğer dillere olan ilgi ve yeteneğine bağlamak mümkündür.

Şairin hem Doğu hem de Batı dillerine hâkimiyeti vardır. Zira o, Farsça ve Arapçanın yanında Fransızca eğitimi de almıştır. Dil konusundaki birikiminden hareketle şairin Türkçeden istifade ederken Türkçeye çok şey kattığı da iddia edilebilir.

SONUÇ

Edebî eserlerin ait olduğu toplumun bir yansıması olduğu, şairin şiirlerini kuran izleksel kurgudan da anlaşılmaktadır. Nitekim sosyolojik eleştiri bağlamında şairin şiirlerine baktığımızda yaşadığı dönemin izleri ve yansımaları görülmektedir. Yaşadığı dönemin izlerini, yansımalarını ahlâki, dinî, örfî, hukukî ve millî değerlerle harmanlayıp okuyucuya sunan şair, benimsediği uyarıcı misyon ile toplumun kendi değerlerinin farkına varıp kendini var etmesine olanak sunar.

Şair, toplumun içerisinden çıkmış ve dil ile alakalı olan görüşlerini sürekli dile getirmiştir. Ona göre dil ne kadar sadeleşse de yabancı dillerden alınan kelimelerin birçoğu dilimizde var olmaya devam edecektir. Dilde sadeleşme gereklidir ve bu süreçte en önemli ölçüt halkın kullandığı dil ve yaşayan Türkçeyi esas almaktır.

Şair, şiirlerinde bir halk adamı olarak toplumda var olan bütün kişi ve değerleri kucaklayan bir dil kullanmıştır. Edebî dilin en kibar kelimelerinin yanında halkın kullandığı tabirler, kelimeler, hatta argo onun şiirlerinde kendine yer bulmuştur. Bu sebeple şairin şiirleri dil açısından zengin malzemelerle doludur.

Şair, şiirleriyle Türkçenin en saf örneklerini vermiştir. Sokakta, mahallede, evlerde

konusulan Türkçeyi tüm varlığıyla şiirimize katmıştır, halkın kullandığı ifade tarzını manzumelerine başarıyla yansıtmıştır. Şair halk deyimleri ve kelimelerine eserlerinde çok fazla yer vermiştir. Mehmet Âkif, dilin sadeleşmesinde ve yaşayan Türkçenin edebiyat dili olarak kullanılmasında en çok hizmet etmiş şairlerimizden biridir. Dilde sadeliğe inanan Âkif, bu fikirlerini sadece lafta bırakmamış, şiirlerinde büyük ölçüde uygulayarak yaşayan Türkçenin en güzel örneklerini vermiştir.

KAYNAKÇA

- Abdülkerim, N. 1989. Müstakim ve Sebilü'r-Reşad Mecmuaları'nda Çıkan Makaleler. Ankara.
- Alat, H. (2023). Mehmet Âkif Ersoy'un Şiirlerinin Sosyolojik Eleştiri Bağlamında İncelenmesi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demir, N. 2022. Edebiyat Kuramı ve Eleştiri, (Ed. Veysel Şahin). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Düzdağ, M. E. (2007). Safahat. İstanbul: Aden Yayınları.
- Hitchcock, L. A. (2013). Kuramlar ve Kuramcılar, (Çev. Seda Pekşen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kanter, M. F. (2014). Millî Edebiyat Dönemi Türk Şiirinde Benlik Algısı ve Kimlik Kurgusu. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Küçük, M. (2014). Mehmet Âkif Ersoy Ve Türkçe, Türkoloji Dergisi, 21(2), 93-112.
- Şahin, V. (2017). Tahsin Yücel ve Aykırı Öykülem (Tahsin Yücel'in Öykülerinde Yapı ve İzlek). Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şahin, V. (2022). Edebiyat Kuramı ve Eleştiri. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tezer, K.(1999). Mehmet Âkif Ersoy'un "Safahat"ında Kelime Grupları. (Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi.
- Uluçay, M. (2014). Mehmet Âkif Ersoy'un Eserleri Üzerinde Dil ve Üslûp İncelemesi. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yetiş, K. (1992). Mehmet Âkif Ersoy'un Sanat- Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Yılmaz, A. (2009). Mehmet Âkif Ersoy'un Şiirlerinde Halk Dilinin Kullanımı. Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 6(11), 189-210



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 17 Kasım 2023


Gönderim Tarihi: 1 Kasım 2023

Yayımlanma Tarihi: 26.12.2023

Atıf Künyesi: Şahin, Ahmet Metehan (2023), “Namık Kemal ve Abdülhak Hamit Tarhan’ın Mektuplarında Millî Şuur”, **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 4, S. 2, s. 34-48.

“NAMIK KEMAL VE ABDÜLHAK HAMİT TARHAN’IN MEKTUPLARINDA MİLLÎ ŞUUR”

Ahmet Metehan ŞAHİN¹

 10.54566/turas.1384457

ÖZ

Türk edebiyatı içerisinde Tanzimat Dönemi önemli bir konumdadır. Bu dönemde bireysel ve toplumsal sorunların yanında hem siyasi hem de edebî karmaşalar vuku bulmuş, Türk edebiyatına yeni his ve fikirlere ek olarak yeni türler de girmeye başlamıştır. Tanzimat Dönemi edebiyatçıları önceleri fikirlerini beyan etmek, seslerini duyurmak ve halk ile aralarında bir köprü kurmak maksadıyla gazeteyi benimsemişlerdir. Ancak zamanla mevcut olan türlerin kişilerin ideolojilerini yansıtmada noktasında eksik yahut yetersiz kaldığı aşikâr olmuş böylece sanatçılar düşüncelerini duyurabilecekleri yeni türler aramaya koyulmuşlardır. Eski Türkler tarafından haberleşme amacıyla sıklıkla kullanılan

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Millî Savunma Üniversitesi, Kara Harp Okulu Dekanlığı, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, metshahin@kmo.msu.edu.tr, ORCID 0000-0003-2766-6649

mektup türü, Tanzimat Dönemi sanatçıların da etkisiyle hem duyguların hem de fikirlerin muhataba ulaştırıldığı bir tür olma niteliği kazanmıştır. 19. yüzyılda Osmanlı Devleti, içerdeki ve dışardaki problemlerle aynı anda uğraşmış yeni bir savaşın patlak vereceği ihtimali dahi halkta büyük bir tedirginliğe sebep olmuştur. Tanzimat Dönemi edebiyatçıları da dönemin şartları ve karışık yapısından dolayı vatanın bekası ve milletin istikbali için bir çıkış yolu bulmaya çalışmıştır. Dönem içerisinde faaliyet gösteren ve eser kaleme alan edebiyatçılar da çeşitli türlerde yazmış oldukları eserler vasıtasıyla fikir, görüş ve önerilerinden bahsetmişlerdir. Bu türlerden biri de hiç şüphesiz mektuptur. Namık Kemal'in ve Abdülhak Hamit Tarhan'ın eş, dost ve sevdiklerine yazmış olduğu mektuplar incelendiğinde; devlet, millet, askerlik ve şehitlik gibi Türk milletinin benliğinde kutsiyeti olan kavramlara dair düşüncelerini muhatap ile paylaştıkları görülecektir. Hem Namık Kemal'in hem de Abdülhak Hamit Tarhan'ın mektuplarında değerlendirmeye tabi tuttuğu kavramlar aynı zamanda dönem insanın fikirlerini de ihtiva etmektedir. Çünkü onlar toplumun birer mensubu olmalarının yanında aynı zamanda toplumun aynasıdır. Özetle Tanzimat Dönemi'nin duygu ve düşünce durumunu dönemin edebiyatçılarından daha iyi tespit edecek ve değerlendirecek başka hiç kimse yoktur. Bu minvalde çalışmada, Tanzimat Dönemi edebiyatçılarından Namık Kemal ve Abdülhak Hamit Tarhan tarafından çeşitli kişi ve kurumlara yazılan mektuplar incelenmeye tabi tutulmuş hem o dönemki toplumun hem de edebiyatçıların yukarıda bahsedilen kavramlar üzerinden millî his ve fikirleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat Dönemi, Mektup, Namık Kemal, Abdülhak Hamit Tarhan, Millî Şuur.

IN THE LETTERS OF NAMIK KEMAL AND ABDULHAK HAMİT TARHAN NATIONAL CONSCIOUSNESS

ABSTRACT

The Tanzimat Period has an important position in Turkish literature. In this period, in addition to individual and social problems, both political and literary complications occurred, and new genres, as well as new feelings and ideas, began to enter Turkish literature. Literary writers of the Tanzimat Era initially adopted newspapers in order to express their opinions, make their voices heard and build a bridge between them and the public. However, over time, it became obvious that the existing genres were incomplete or insufficient in terms of reflecting people's ideologies, so artists began to search for new genres in which they could express their thoughts. The type of letter, which was frequently used by the ancient Turks for communication purposes, became a type in which both emotions and ideas were conveyed to the addressee, under the influence of

Cilt/Volume 4. Sayı/Issue 2. 2023

the artists of the Tanzimat Period. In the 19th century, the Ottoman Empire dealt with internal and external problems at the same time, and even the possibility of a new war breaking out caused great anxiety among the people. Literary writers of the Tanzimat Era tried to find a way out for the survival of the country and the future of the nation due to the conditions and complex structure of the period. Literary writers who were active and wrote works during the period also talked about their ideas, opinions and suggestions through the works they wrote in various genres. One of these types is undoubtedly the letter. When the letters written by Namık Kemal and Abdülhak Hamit Tarhan to their spouses, friends and loved ones are examined; It will be seen that they share their thoughts with the interlocutor about concepts that are sacred to the Turkish nation, such as state, nation, military service and martyrdom. The concepts evaluated by both Namık Kemal and Abdülhak Hamit Tarhan in their letters also include the ideas of people of the period. Because, in addition to being members of society, they are also the mirror of society. In summary, there is no one who can detect and evaluate the emotional and mental state of the Tanzimat Era better than the literary figures of the period. In this context, in this study, the letters written by Namık Kemal and Abdülhak Hamit Tarhan, two of the literary figures of the Tanzimat Period, to various people and institutions were examined and the national feelings and ideas of both the society of that period and the literary figures were tried to be determined through the above-mentioned concepts.

Keywords: Tanzimat Period, Letter, Namık Kemal, Abdülhak Hamit Tarhan, National Consciousness.

GİRİŞ

“Âmâlimiz efkârımız ikbâl-i vatandır.”

Namık Kemal

Tanzimat Dönemi çeşitli yeniliklerin ortaya çıktığı, özellikle Türk edebiyatı açısından düşünüldüğünde önemli gelişmelerin yaşandığı bir devirdir. Tanzimat Fermanının ilan edilmesini takip eden süreçte birçok yeni tür ve fikir, Türk edebiyatı bünyesine dâhil olmuştur. Mektup da edebî bir form olarak Türk edebiyatına yeni giren türler arasında yer almış özellikle dönem içerisinde çeşitli sebeplerle sürgüne gönderilen edebiyatçılar tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Bunun en büyük sebeplerinden ilki, ailelerinden ve sevdiklerinden uzak olmanın vermiş olduğu buhranı paylaşarak azaltma düşüncesidir. Çünkü mektuplar, en mahrem duygu ve düşüncelerin muhatap ile paylaşıldığı edebî türlerdir. Mektup türünün tercih edilmesinin ikinci sebebi ise edebiyatçıların fikirlerini topluma ulaştırmak amacıyla uygun bir ortamın meydana getirilmeye çalışılmasıdır.

Mektup türü ile birlikte his ve fikirlerini halka iletme arzusunda olan edebiyatçılar için yeni bir yol/yöntem ortaya çıkmıştır.²

Tanzimat Dönemi içerisinde meydana gelen yenilikler önceleri hem aydınlar hem de halk tarafından kafa karışıklığı ile karşılanmıştır. Bunun en büyük sebeplerinden biri yapılan değişikliklere ve gelen yeniliklere hem devletin hem de toplumun hazır bulunmamasıdır. Herhangi bir şekilde yapılan düzenlemelerin temellendirmesinin yapılmamış yahut eksik yapılmış olması, toplumun birer mensubu olan edebiyatçıların da belirsizlik içinde kalmalarına yol açmıştır. Ancak dönemin aydın kesimi olan edebiyatçılar, içerisinde buldukları şaşkınlık duygusundan hızlı bir şekilde kurtularak bir tür çare arayışına girmişlerdir. Bu çare ise değişen koşullara ayak uydurabilecek yeni insan tipleri vücuda getirmek olmuştur. Şerif Aktaş, "Namık Kemal ve İnsan" başlığını taşıyan yazısında önceden insanın kendi benliğinin ve varlığının bilincinde olmadığını, sadece canlıların en kıymetlisi olması bakımından ehemmiyet taşıdığını belirtir. Ancak sonradan başta Namık Kemal gibi düşünen sanatçılar ile birlikte bu anlayışın geliştirilerek kendi benliğinin ve öneminin farkında olarak mantık çerçevesinde ilerlemeyi kendisine düstur edinmiş bireyler yetişmeye başladığını ifade eder (Aktaş, 1993: 1-3). Namık Kemal'in kurguladığı ideal insan tipinin bir niteliği de "vatan bilinci"ne sahip olmasıdır.³ Çünkü vatan mefhumu milleti ortak bir paydada toplayacaktır. Böylece vatanın birer mensubu olan herkes vakti zamanı geldiğinde kendisini millet ve vatan yolunda feda edecektir (Alan, 2018: 73).

Ayrıca Aktaş, Namık Kemal'in vücuda getirmek istediği yeni ve ideal insan tipinin bir diğer hususiyetinin de istikbâle yönelik olduğunu belirtir. Bu insan tipi vatanın ve milletin geleceğini hazırlamakla/inşa etmekle yükümlüdür (Aktaş, 1993: 7). Bu sebeple tahayyül edilen yeni insan tipi millî bir şuura ve hafızaya sahip olmalıdır. Çünkü omuzlarında, vatanın istikbalini şekillendirmek ve millete millî bilinç aşılacak gibi ağır bir sorumluluk vardır. Tüm bunların yanında Namık Kemal'in çevresinde bulunan şair ve yazarları da bu minvalde düşünmeye sevk ettiği bilinmektedir. Abdülhak Hamit Tarhan da bunlardan biridir. Rezaizade Mahmut Ekrem'in vasıtasıyla tanışan Namık Kemal ve Abdülhak Hamit Tarhan'ın dostlukları uzun bir süre devam etmiştir. Ömürleri boyunca çok az görüşme fırsatı bulmuş olsalar da birbirlerine göndermiş oldukları mektuplar

² Namık Kemal'in öncesinde mektubun kullanım amacı ve yazılış şekli tam olarak netleşmiş değildir. Namık Kemal, Tanzimat Dönemi'nde vermiş olduğu mektup örnekleri ile topluma ve dönem içerisindeki şahsiyetlere mektubun nasıl yazılması ve kullanılması gerektiğini öğretmiştir (Akt: Kefeli, 2002: 25).

"Nitekim Namık Kemal'in yeni gelişmekte olan tenkit/eleştiri türü hakkında düşünce ve tespitleri, kendisinden sonra gelen birçok düşünür ve sanatçıyı etkileyerek bu alanda kendilerini geliştirmesini sağlamıştır. Bunun nedeni tenkit türünün Tanzimat döneminde ortaya çıkması ve önceden bir teoriye, felsefeye oturtulmamasıdır." (Şahin, 2008: 690)

³ Böylece bir tür millet inşası meydana getirilmeye çalışılır. Bireylere, kendilerini ait hissedebilecekleri ve milliyetçilik ile kurulmuş bir "Millî Kimlik" etrafında tefekkür etme imkânı verilir (Gür, 2019: 21).

aracılığıyla his ve fikirlerini aktarmışlardır. Namık Kemal 1879 tarihinde dostu ve öğrencisi olan Abdülhak Hamit Tarhan'a samimi bir lisan ve üslup ile bir mektup göndermiştir. Bu mektup Namık Kemal'in bir nevi vasiyetnamesidir. İnsan ölümüne yaklaştığını hissettiğinde ardında bırakacak bir vasiyetnamenin olmasını ister. Namık Kemal de aynı sebeple olacak hem vatanı hem de edebiyatı, Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit Tarhan'a emanet etmiştir:

“Kemal'in elinden hemen düşmek derecesinde bulunan kalemi vatan yolunda şehit olmuş bir alemdarın başı ucuna dikilecek bayrak gibi hak-i sefaletten ref'edecek iki kardeşim var ki Ekrem ile sensin. Mahke-me-i kübra-yı-ilahi pek âlî ve hükm-i sahih-i tarih pek uzak ise de ikisinin huzurunda da benden sonra me'sul olacak sizsiniz.” (Tansel, 2005: 53)

Namık Kemal hem Abdülhak Hamit Tarhan'ı hem de Recaizade Mahmut Ekrem'i yeni insan tahayyülüne uygun olarak yetiştirmeye çalışmaktadır. Yukarıdaki alıntı da görüleceği üzere vatanın ve milletin istikbalini iki güvendiği insana bırakır. Çünkü her iki sanatkârın da vatan ve millet yolunda hizmet edecekleri inancındadır. Namık Kemal, bu güven ve inanç ile yazmış olduğu mektuplar vasıtasıyla Abdülhak Hamit Tarhan ve diğerlerini ilmî ve millî olarak geliştirmeye gayret gösterir. Namık Kemal kadar olmasa da Abdülhak Hamit Tarhan da millî kavramlar üzerine kafa yormuş ve eserlerinde işlemiştir. Refika Altıkulaç Demirdağ, “Hâmîd'in özlemine çektiği vatan kavramı, aynı toprak parçası üzerinde yaşayan çeşitli milletlerin İslâmî değerlerle yönetilmesini içerir.” (Demirdağ, 2010: 12) demektedir. Abdülhak Hamit Tarhan'ın millî konu ve kavramlara dair düşüncelerine ulaşıldığı eserlerinin başında da yazmış olduğu mektuplar gelmektedir. Şairin mektupları dikkatle incelendiğinde kendisinin vatanın içinde bulunduğu durumdan ve kötü gidişattan son derece mustarip ve müteessir bir vaziyette olduğu anlaşılır. Abdülhak Hamit Tarhan tıpkı Namık Kemal gibi her ne kadar ülkesinden uzakta olsa da vatanın ahvali ve geleceği için fikirler üretmeye çalışmıştır. Bunun en büyük sebebi Abdülhak Hamit Tarhan'da yer alan millî şuurdur. Şair, vatanın olmadığı bir yerde diğer tüm kavram ve durumların ehemmiyetinin olmadığı idrakindedir. Böylece dostu ve aynı zamanda hocası olan Namık Kemal'in de yönlendirmesiyle birlikte edebiyata yönelir. Vatana en azından bu şekilde bir yararının dokunacağı ümidini taşır. Namık Kemal, 1879 tarihinde Abdülhak Hamit Tarhan'a göndermiş olduğu bir mektubunda Hamit'i kastederek, “Vâkı'a her yazdığım vatana hizmettir.” (Tansel, C. II: 421) şeklinde telkinde bulunmaktadır. Sonuç olarak mektuplar, yazan kişinin ve muhatabın mahrem duygu ve düşüncelerini mahiyetinde barındırmasından ötürü önem arz eden vesikalardır. Bu sebeple gerek Namık Kemal'in gerekse de Abdülhak Hamit Tarhan'ın mektuplarının kapsamlı bir biçimde tetkik edilmesi ile her iki edebiyatçının da millî kavramlar üzerine olan his ve fikirleri gün yüzüne çıkartılmış olacaktır.

1. Namık Kemal'in Millî Kavramlar Üzerine Düşünceleri

Türk edebiyatı bünyesinde "Vatan Şairi" olarak bilinen Namık Kemal nezdinde vatan mefhumunun ayrı bir yeri ve önemi vardır. Hem yaşadığı hem de vefatından sonraki dönemde his ve fikirleri ile bir nesle millî bilinci aşlamıştır. Öyle ki Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu ve ilk Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal Atatürk dâhi Manastır İdadisi'nde öğrenciyken Namık Kemal'in eserleri ile tanışmıştır (Göçgün, 2021: 31). Atatürk yazarın; şiirlerinden, tiyatrolarından kısaca tüm eserlerinden fikri anlamda etkilenir. Böylece Atatürk'ün, Türkiye Cumhuriyeti Devletinin temelini Namık Kemal ve diğer millî şair/yazarların fikirlerinden esinlenerek attığı söylenebilir.⁴

Vatan, Namık Kemal'in nazarında ulvi bir kavramdır. Eşine, dostuna yahut devletin çeşitli makamlarına gönderdiği mektuplarında kendisinin vatan hakkındaki görüşlerine ulaşılması mümkündür. Önder Göçgün, Namık Kemal'in en kuvvetli düşünce cephesini vatan mefhumunun meydana getirdiğini belirtir: "O'na göre, vatan yalnız üzerinde yaşanılan bir toprak parçası değil, uğrunda, insanın en değerli unsuru olan canını bile fedâdan çekinmeyeceği aziz bir varlıktır." (Göçgün, 2021: 35) Namık Kemal, hayatının her devresinde önceliği daima vatana vermiş ve onu en değerlisi olarak kabul etmiştir. Çünkü vatan elden gittiği takdirde diğer her şeyin değerini kaybedeceğinin farkındadır. Namık Kemal'in tüm çabası bu farkındalığın herkeste vücuda gelmesini sağlamaktır. Kendisinin 1879 tarihinde Mehmet Sadık Paşa'ya yazmış olduğu bir mektubunda vatanın mevcudiyeti ile gelen imkânlardan ve yokluğu neticesinde ortaya çıkabilecek olan noksanlıktan bahsettiği görülür: "Yahu, vatan gidiyor, altı yüz seneden beridir bu dini, bu milleti, bu mukaddes vatan sayesinde muhafaza ediyorduk; bu vatan sayesinde yaşıyorduk." (Tansel, C. II: 482) Aynı şekilde Hamit'e göndermiş olduğu bir mektubunda sarf ettiği şu cümleler, kendisinin vatani her zaman zihninde ve kalbinde taşıdığı bir göstergesidir: "Nedime-i vicdanı anladık... Ma'amafih yine 'adim olsun. Şimdi vatandan başka düşünülecek hiçbir şey yoktur." (Tansel, C. II: 405) Namık Kemal yine bir mektubunda vatani; evladını besleyip büyüten bir anneye benzeter. Ayrıca muhataba böyle samimi ve vefakâr bir annenin kıymetinin neden bilinmediğini sorarak sitemde bulunur:

"Vatan için valide diyenler, ne güzel bir hakikat söylemişlerdir! Vatan, evladını âgûş-ı himâyesinde büyütür; mahsul-i tabi 'atle besler. Öyle bir validenin

⁴ "Söz Namık Kemal'den açılmış iken, ufak bir hatıramı da burada anlatmak isterim. Birgün üç beş arkadaş, felâketle sonuçlanan 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşına dair konuşuyorduk. Mustafa Kemal, birden teessürle Namık Kemal'in: 'Vatanın bağına düşman dayamış hançerini Yoğ-ımiş kurtaracak bahtı kara mâderini' beytini okumuştur. Millî Mücadele yılları idi. Hey'et-i Temsiliyye, merkezini Ankara'ya taşımak kararını vermişti. 18 Aralık 1919'da arkadaşlarıyla beraber Sivas'tan ayrılan Mustafa Kemal, 24 Aralık'ta Kırşehir'e gelmişti. Burada, Gençler Derneği'nde bir konuşma yapmıştı. Geleceğin şerefine fener alayları tertip eden halka, yukarıdaki mısraları aşağıdaki şekilde değiştirerek okumuştur: 'Vatanın bağına düşman dayasın hançerini Bulunur kurtaracak bahtı kara mâderini!'" (Göçgün, 2021: 33)

çocuklarına ihvân-ı vatan sözünden münasip bir sıfat mı olur? Öyle müşfik validenin kıymetini, öyle tabi 'i bir uhuvvetin kadrini ebnây-i vatanın ekseri niçin bilmiyor? Şüphe yok ki hiçbir şey bilmediği için ânu da bilmiyor." (Tansel, C. III: 116)

Namık Kemal'in düşüncesine göre devlete yapılacak olan en önemli hizmetlerin başında, vatana ve millete kendisini adayacak ve bu doğrultuda faydalı olacak insanlar yetiştirmektir (Akyıldız-Özcan, 2013: XLVII). Namık Kemal'in yeni insan tipinden beklediği görev en başta budur. Ardından gelen genç nesli de bu minvalde yönlendirir. Giriş bölümünde kendisinden sonra vatani ve edebiyatı Recaizade Mahmut Ekrem ile Abdülhak Hamit Tarhan'a emanet ettiği belirtilmişti. Aynı şekilde 1882 tarihli Abdülhak Hamit Tarhan'a yazmış olduğu bir mektubunda, Hamit'i aynı doğrultuda yönlendirdiği görülür:

"Bir Hamit yaratmaya kadir olan yalnız Allah, terbiye etmeye muktedir olan yalnız irfan ve vicdanı, kuvvâ-i hâriku'l- âde olabilir. Kendini düşün, fâniyiz, hem de senden yaşlıyız (...) yazı yazmak için mezarımızdan mı isti 'âne edeceksin? (...) Benim fıkdanım hâlinde, bugün milletin en kuvvetli râyât-ı aliyyesinden olan kalemi atıvereceksin de düştüğü yerden kim kaldıracak?" (Tansel, C. III: 141)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Namık Kemal'in en büyük arzusu kendisinin vefatından sonra vatani ve tabii edebiyatı Hamit gibi güvenilir kimselere bırakmaktır. Sağlığında yetişmeleri maksadıyla mesai harcadığı şair ve yazarların, kendisi gibi vatana ve millete bağlı bireyler olmaları için fazlasıyla çaba sarf eder. Genelde eserleri özelde ise mektupları aracılığıyla bu isteğini gerçekleştirmeye gayret gösterir. Namık Kemal her ne kadar çeşitli sebeplerle memleketinden ve sevdiklerinden ayrı kalmış olsa da kendisi bu duruma kızmak yahut sitem etmek gibi tavırlarda bulunmamıştır. O, tüm olumsuzlukları bir kenara iterek vatan için ne gerekiyorsa onu yapma arzusundadır. Menemenli Rifat Bey'e göndermiş olduğu 1885 tarihli mektubunda devlete hizmet etmek için daha fazla görev verilmesini istediği anlaşılır. Namık Kemal: "Bari beni sancak-sancak gezdireseler de devletin muvâzenesine bir yardımcağız etsek." (Tansel, C. IV: 275) der. Kendisinin yardımdan kastettiği gittiği yerleri iktisadi, eğitim ve kültür yönünden ihya etmektir. Namık Kemal'in, Besim Bey'e gönderdiği mektubunda görevli bulunduğu yerlerde İslamiyet'i yaymak ve Müslümanların Hristiyanlığa meyletmelerine mâni olmak için köylerde Camiler yaptırdığı anlaşılmaktadır (Tansel, C. IV: 129-130).⁵ Aynı şekilde kendisinin Rodos Mutasarrıflığı sırasında Subhi Paşa'ya gönderdiği mektubunda adanın ziraatı ile de meşgul olduğu görülür (Tansel, C. IV: 153-154). Namık Kemal'in görevli

⁵ "Rodos'a geldikten iki ay sonra Namık Kemal, II. Abdülhamit'e 7 Rebiü'l-evvel 1302/ 25 Aralık 1884 tarihli bir arıza ile Ada'nın hâl-i hâzır durumunu; elden çıkmak üzere bulunduğunu, alınacak tedbirleri tıpkı bir önceki Midilli lâyihasında olduğu gibi açıklar. (...) Bu arzuda, Ada'daki Türk-Müslüman nüfusunun askere gitmemek için Yunan tabiiyetine geçtiğini ve hatta Hristiyan olduğunu belirttikten sonra, bu durumu önlemek için, erkek nüfusun kur'a dışı bırakılmasını, kültür seviyelerinin yükseltilmesi için okullar açılması, dinî ve millî şuur kazanabilmeleri için de camiler yaptırılması lüzumuna işaret eder." (Kerman, 1998: 12-13)

olarak gönderildiği yerlerden biri olan Midilli’de de eğitim-öğretim alanında çalışmalar yaptığı Gorci Panayotaki Efendi’ye 1881 yılında yazmış olduğu mektubundan çıkarılmaktadır (Tansel, C. III: 116). Namık Kemal’in mektuplarının yanında *İbret* gazetesindeki icraatları incelendiği takdirde de millî konular üzerine yazmış olduğu makaleler ile gelecek nesillere yol gösterici bir mahiyette bulunduğu anlaşılır (Kerman, 1998: 9-10).

Namık Kemal’in neredeyse her kaygısı vatan için ve vatana dairdir. Mektuplarının geneli incelendiğinde, kendisinin vatanın ve milletin koruyucusu olan orduya ve devlete her daim iyi dileklerde bulunduğu ve dualar ettiği görülür. Örneğin Feride Hanım’a yazdığı 1877 tarihli mektubunda, “İnşallah bundan sonra askerlerimizin de devletimizin de hâli pek güzel olur.” (Tansel, C. II: 108) şeklinde bir temennisi mevcuttur. Yine zihninin her daim vatan mefhumu ile dolu olduğunun anlaşılması için Hamit’e gönderdiği 1879 tarihli mektubu misal olarak gösterilebilir. Çünkü Namık Kemal’in havsalasında, “(...) vatandan başka düşünülecek hiçbir şey yoktur.” (Tansel, C. II: 405)

Müjgân Cunbur, “Namık Kemal’e Göre Askerlik ve Ordu”⁶ başlıklı çalışmasında, Namık Kemal’in vatan mefhumuna yeni manalar yüklerken, vatan ve milletin muhafaza edilmesinde en gerekli dayanak noktalarından biri olan ordu ve askerlik ile ilgili düşüncelere sahip olmamasının mümkün olamayacağını ifade eder (Cunbur, 1993: 137). Gerçekten de özellikle Namık Kemal’in mektupları düşünüldüğünde, kendisinin askerlik ve ordu ile alakalı his ile fikirlerini muhatap ile paylaştığı anlaşılmaktadır. Askerlik, Namık Kemal’in nazarında “Meslek-i hamiyet”tir (Cunbur, 1993: 140). “Hamiyet” kelimesinin manasına bakıldığında kelimenin, “Millî onur ve haysiyet” (Devellioğlu, 2010: 370) anlamlarına karşılık olarak kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla Namık Kemal için askerlik mesleği, mesleklerin en değerlisi ve şerefliisidir. Namık Kemal bir arkadaşına gönderdiği mektubunda; memleketteki askerliğin gelişiminden, askerî okulların insanlar üzerindeki etkisinden ve bu mekteplerden yetişenlerin milletin gelişiminde oynamış olduğu rolden bahsetmektedir:

“Şimdiye kadar dâhilî, hâricî ne kadar gavâil zuhur etti ise, devleti, milleti metbû’-i müfahham ve nizâm-ı muhteremeleri yoluna fedâ-yi can etmeği akdem-i âmâl ittihâz eden askerlerimiz muhâfaza ettiler. Mülkümüzde askerliğin feyzi yalnız buna da münhasir kalmadı; şevâhik-ı cibâl ehâlisinden olan köylülerimiz kışlalara geliyor; ferâiz-i dinîyesini öğreniyor; vezâif-i insâniyyetinden haber-dâr oluyor. Birçoğu okumak, yazmak şerefi ile dahi müstefid olarak vatanına ağa ve belki efendi olduğu hâlde gidiyor. Bir derecedeki askerliğin terbiyece hizmeti, mekâtib-i mülkiyeye fâktir denilebilir.” (Tansel, C. I: 436)

⁶ Namık Kemal’in askerlik ve ordu ile alakalı düşüncelerine daha ayrıntılı bir şekilde ulaşmak için bkz: Müjgân Cunbur (1993). “Namık Kemal’e Göre Askerlik ve Ordu”, *Doğumunun Yüzzellinci Yılında Namık Kemal*, Sayı: 67, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Yukarıda Namık Kemal'in mektubundan alıntılanan cümleler dikkatle incelendiğinde, Namık Kemal'in askerliği çok katmanlı bir yapıda düşündüğü anlaşılır. Çünkü Namık Kemal için askerlik aynı zamanda dinin, insanlık görevlerinin, terbiyenin, okuma ve yazmanın kısacası eğitim-öğretimin gerçekleştiği bir mektep hüviyetindedir. Namık Kemal, Sultan Abdülhamit için yazdığı bir mektubunda kızı ve oğlunu kastederek "(...) vatan ve millet ve velini 'met-i bî-minnet yolunda fedây-i can etmek için bir dereceye kadar asker terbiyesinde büyütmüş olduğumdan (...)'" (Tansel, C. III: 146) şeklinde bir ifadesi mevcuttur. Anlaşılacağı üzere Namık Kemal için asker kişi terbiyece üstün bir konumdadır. Yukarıda da belirtildiği üzere bunda kışlaların insanların eğitiminde önemli bir noktada yer alması gösterilebilir.

Fevziye Abdullah Tansel'in de ifade ettiği üzere, Namık Kemal'in ömrünün her döneminde ve neredeyse bütün eserlerinde yoğun bir şekilde hissedilen vatana olan muhabbetini, vatani ve milleti muhafaza eden askerlere karşı göstermemiş olması mümkün değildir. Bunun bir neticesi olarak da oğlu Ali Ekrem'i asker olarak yetiştirmek istemektedir (Tansel, C. III: 260). Kendisinin 1878 tarihinde Feride Hanım'a gönderdiği bir mektubunda oğlu Ali Ekrem'i kastederek bu düşüncesinden bahsettiği görülür: "İnşallah ben âni, o mini mini vücûcceğizi ile erkân-ı harb zabiti edeceğim. Hastalık ile güleşemez ise, sonra vatan düşmanları ile nasıl dövüşebilir?" (Tansel, C. II: 309) Namık Kemal'in aynı his ve düşünceleri, Hamit'e gönderdiği mektuplarında da görülmektedir: "Ben Ekrem'i asker olmak üzere büyütüyorum. Kalemî, zamanı geldiği vakit herkes eline kapabilir; kılıcı kaldırmak güç... (...) Sen benim oğlum yahut kardeşim değildin ya! Yazı için bir yoldur açıldı; felek kimi yaratırsa o yazar; olur gider. Askerlik ise ilim ile ka'imdir." (Tansel, C. II: 455)

Namık Kemal'in oğlunu asker yapmak istemesinin en büyük sebeplerinden biri de vatana ve millete layığıyla ve gerektiği kadar hizmet etme şansını ancak askerlik mesleğinde bulacağına inanmasıdır.⁷ Bu düşüncesinden yine Hamit'e yazdığı mektubunda bahseder: "Bir de, bizim memlekette asker olmayan, devletine, milletine istediğim gibi hizmet edemeyecek." (Tansel, C. III: 307) Bu sebeple Namık Kemal'in hayatında askerliğin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Hayatı boyunca hem askere hem de askerlik mesleğine saygı ve sevgi beslemiştir. 1883 tarihli tezkiresinde bayram nedeniyle bir kurban aldığından ve kurbanı orada bulunan askerlere dağıtacağından söz etmektedir (Tansel, C. III: 337).

Takdir edileceği üzere askerlik ve ordudan mektuplarında sıklıkla bahseden Namık Kemal'in, askerlerin yetişmesinde ve ordunun teşekkülünde önemli bir konumda bulunan Mekteb-i Harbiye için fikirlerini beyan etmemiş olması beklenemez. Öncelikle

⁷ Namık Kemal, oğlu Ali Ekrem'in asker olarak yetişmesini ve asker olmasını her ne kadar gönülden istemiş olsa da Ali Ekrem'in dedesi yani Namık Kemal'in babası torunun asker olmasına mâni olmuştur (Akt: Tansel, C. III: 260).

şunu söylemek gerekir ki Namık Kemal, çeşitli yerlere ve kişilere gönderdiği mektuplarda Harbiye'den ve Harbiyelilerden her daim övgü ile bahsetmiştir.⁸ Kendisinin Menemenli Rıfat Bey'e gönderdiği mektubunda söylenenlere örnek teşkil edebilecek cümleleri mevcuttur: "Mekteb-i Harbiye, yetiştirdiği adamlar ve hususiyle o yetiştirdiği adamların bu muharebede gösterdikleri fevk'al-'âde gayretler cihetiyle vatanımızı tezyin eden merakıd-i evliya ve şüheda gibi teveccüh-i umûmî'ye layık addolunmuş bir mübarek mevkidedir." (Tansel, C. II: 236) Yine Feride Hanım'a yazdığı 1878 tarihli mektubunda küçük kardeşi Nâşid'i terbiyesinden dolayı Erkan-ı Harp zabıtine benzettiğini ifade eder:

"Bir gece resmini koynuma aldım da öyle yattım; meğer dünyada hiç kardeşimden güzel çocuk bulunmaz imiş... Kendisi, bana yazdığı mektupta Erkân-ı Harp zabıtine benzemeyip (benzeyüp) benzemediğinden bahsetmiş. O kadar terbiyeli bir çocuk, Erkân-ı Harp zabıtine benzemesin de kime benzesin? Bizim memlekette, Erkân-ı Harp zabitlerinden terbiyeli kim var?" (Tansel, C. II: 317)

Tüm bu bilgilere ek olarak Namık Kemal'in Mekteb-i Harbiye'de okutulmak üzere Osmanlı Tarihi hazırladığı da mektuplarından anlaşılmaktadır. Aynı şekilde kendisine Mahir Bey tarafından gönderilen 1876 tarihli mektupta Namık Kemal'in Harbiye için bir ders kitabı yazmaya başladığı bilgisi yer alır. Namık Kemal'in babasına yazdığı bir diğer mektupta ise eserin adının *Tarih-i Askerî* olduğu görülmektedir (Tansel, C. IV: LIV-LV). Menemenli Rıfat Bey'e gönderdiği mektubunda ise yazdığı *Tarih-i Askerî ve Mukaddimesi* ile ilgili bilgiler verdiği görülür: "Bir de *mukaddime*'m var ki, birkaç yüz sahife olur. Anı da yazacağım. Sonra tab başlayacak. Dört-beş aya kadar neşredilir sanırım. Amma, güzel bir şey olacak ha... Ben de beğeniyorum. Ben beğenirsem fena bir şey olmaz değil mi?" (Tansel, C. IV: 193) Tansel, bahsi geçen eserin akıbeti hakkında ise şunları söylemektedir:

"Kemal, Rıfat Bey'e aynı tarihli mektubunda, yazmakta olduğu *Osmanlı Tarihi* üzerinde durmuştur: Vaktiyle bir *Tarih-i Askerî* yazmaya başlamış, Midilli'ye nefyinden önce, İstanbul'da tutuklandığı ve Habshâne-i Umûmî'de bulunduğu sırada, bunun müsveddelerini yollamalarını babasından rica etmişti. Rodos'ta iken bunu tashih ve genişletmek üzere bir *Osmanlı Tarihi* yazmaya başlamıştır. (...) Telif ettiği bu eserin mükemmel olacağı düşüncesindedir; tamamlayabilmek için ısmarladığı kitapların gelmesini beklediğini yazıyor." (Tansel, C. IV: 312-313)

Namık Kemal'in tarih kitabı yazmasındaki en büyük amacı ise bireylere vatan ve millet sevgisi aşılması ve millî şuuru kuvvetlendirici bir etkiye sahip olması gösterilebilmektedir. Göçgün, Namık Kemal'in tarihî gerçekleri öğrenmenin ve bu konularda bilgi sahibi olmanın millî muhabbet ile vatana/millete duyulan sevgiyi arttırdığı düşüncesine sahip olduğunu ifade etmektedir (Göçgün, 2009: 77). Namık

⁸ Namık Kemal, "İbret" isimli yazısında Harbiye'nin birçok asker yetiştirdiğini ve hâlâ da yetiştirmeye devam ettiğini ifade etmektedir. Ayrıca bir mektubunda Harbiye ve Tıbbiye Mekteplerinde eğitim veren hocaları da başarılı olarak addeder (Akt: Cunbur, 1993: 171).

Kemal'in bu his ve düşünceler ile Harbiye'de okutulması maksadıyla bahsi geçen ders kitabını yazmayı arzu ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü bu durum tam da Namık Kemal'in karakterine, düşünce yapısına ve millî idealine uygun bir davranış şeklidir.

Mektuplarda Namık Kemal'in "Şehitlik" kavramı üzerine düşüncelerine de rastlanır. Namık Kemal, vatanın ve milletin sapaşağlam ayakta durmasının en büyük sebebinin; yine vatanın ve milletin muhafazası ve bekası için canını veren yiğitler olduğunu ifade eder. Kendisi Ahmet Şakir Paşa'ya yazmış olduğu bir mektubunda, "Şühedamızın cismi vatanın toprağına karıştığı gibi, ruhu da vatanın cisminde hülûl etti, o sayede yaşıyoruz desem, hata etmemiş olurum." (Akyıldız-Özcan, 2013: 17) demektedir. Öyle ki vatan yolunda şehit olanlara imrenerek bakar. Onlar gibi şehit olamadığı için ise hüzünlenir. Süleyman Hüsnü Paşa'ya gönderdiği 1879 tarihli mektubunda bahsi geçen hislerinden söz ettiği görülür: "Ben muvaffak olamadım; o şehadet saadetine sen muvaffak oldun. Daha ne istersin. Kâş ki ben senin yerinde ola idim. Kâş ki Avrupa'ya gittiğim zaman beni kurşuna dize idiler de ne seni, ne vatanı bu hâlde görmeye idim." (Tansel, C. II: 355) Verilen örneklerden anlaşılacağı üzere şehitlik mefhumu Namık Kemal'in havsalasında ulaşılabilecek en büyük rütbe ve makamdır.

2. Abdülhak Hamit Tarhan'ın Millî Kavramlar Üzerine Düşünceleri

Yukarıdaki bölümlerde Namık Kemal'in hem vatanı hem de edebiyatı çok sevdiği dostu ve öğrencisi olan Hamit'e emanet ettiği üzerinde durulmuştu. Her iki edebiyatçı da ömürleri boyunca çok az görüşme fırsatı bulmuş olsalar da birbirlerine yazmış oldukları mektuplar vasıtasıyla millî kavramlar üzerine düşüncelerini paylaşır. Namık Kemal'in Hamit'e gönderdiği mektupların büyük bir çoğunluğunda kendisinin Hamit'i çeşitli konularda bilgilendirmeye ve yönlendirmeye çalıştığı görülür. Namık Kemal bir mektubunda Hamit'in yazısının düzeltilmesi gerekliliği üzerinde dururken diğer mektubunda ise çeşitli ilmî ve edebî konular üzerine fikirlerini muhatap ile paylaşmaktadır. Namık Kemal'in tüm bunlardaki amacı Hamit'in daha iyi bir insan, daha iyi bir edebiyatçı ve daha iyi bir vatanperver olmasını istemesidir. Hamit de tüm bunların bir neticesi olarak Namık Kemal'den ve onun eserlerinden etkilenmiştir. Bu dostluğun ve hocalığın sonucunda Hamit, Namık Kemal'in tesirinde ilk eserlerini kaleme almıştır.⁹

Abdülhak Hamit Tarhan da tıpkı hocası Namık Kemal gibi vatan, millet ve devlet¹⁰ gibi millî kavramlara son derece büyük önem vermektedir.¹¹ Dolayısıyla Hamit'in en büyük

⁹ "Hamit'in ilk eserlerinden Macera-yı Aşk ve İçli Kız'da Kemal'in tesiri, bilhassa üslup bakımındandır; İçli kız, mevzu itibarıyla da Kemal'in Zavallı Çocuk adlı eserine benzer. (...) Hamit, edebî şahsiyetinin teşekkülünden sonra da Kemal'in şiirlerini tanzir etmek, eserlerinde ondan parçalar nakletmek, 1876 Türk-Rus savaşı sıralarında onun telkinleriyle Vatan Mersiyesi ve Neşide-i Ruh gibi vatanî şiirler yazmak suretiyle, Kemal'e hayranlığını ifade etmiştir." (Tansel, 2005: 147)

¹⁰ Hamit'in 1884 tarihinde Namık Kemal'e gönderdiği bir mektubunda devletin itibarı için endişelendiği

üzüntüsünden biri çeşitli sebeplerle vatanından uzaklarda yaşıyor oluşudur. Kendisinin Paris'te olduğu sıralarda Bahaeddin Bey'e gönderdiği bir mektubunda bu durumdan mustarip ve müteessir olduğu görülür:

“Vatanımızda olan gavâil zihnini onunla iştigale hasrettiriyorsa o endişenize ben de müşterekim. Azamet-i vekayi, iki biraderin hasbıhaline niçin mâni olsun? İnsan böyle bir zamanda, böyle bir zaman için bahsetmeyi daha ziyade istemelidir. O bâbda hasbihal, elbette sükûtta ziyade teselli verir. Siz yine vatanınızdasınız. Ben ise garibim. İnsan vatanın mesaibinden hâl-i gurbette daha çok müteessir olur.” (Enginün, C. I: 48)

Görüleceği üzere Hamit, vatan topraklarında bulunamayışı nedeniyle üzüntü içerisinde. Ancak her ne kadar uzaklarda olsa da vatanın gidişatını çeşitli yollarla takip eder. Hem uzakta oluşu hem de elinden bir şey gelmeyişi kendisini umutsuzluğa sürükler. Pirizade İbrahim Bey'e gönderdiği 1877 tarihli mektubunda vatan topraklarının bir bir düşman tarafından ele geçirilmesi nedeniyle duymuş olduğu hüznü ve kederi muhatap ile paylaşır: “Siz de bizim gibi ahval-i harbiyeden şikâyet ediyorsunuz. Burada bulunsaydınız daha ziyade dağdâr-ı keder olurdunuz. Nihayet Kars da elimizden gitti. Muhtar Paşa şimdiki hâl-i za'fında bırakılırsa Erzurum'u da unutmak lazım gelir. Artık Moskoflar istedikleri gibi Ermenistan'da geşt ü güzâr ederler.” (Enginün, C. I: 79) Aynı şekilde İbrahim Bey ile Hüsnü Bey'e yazdığı başka bir mektubunda bu kez de Plevne için endişelendiği görülür: “ ‘Plevne gitti!’ demek. Gittiği için ah etmek, teessüf eylemek bir şey değildir. Plevne'nin gittiği gün Osmanlıların en menhus günü olduğu için efrad-ı millet-i Osmaniyye karalar giyip matem etse sezadır.” (Enginün, C. I: 81) Hamit'in, aynı mektupta vatanın bekası için de tedirgin bir vaziyette olduğu anlaşılır. Vatanın her bir parçası ve onunla bütünleşmiş olan her kavram Hamit'in endişelerinde yerini almıştır. Dolayısıyla sadece Plevne için değil aynı zamanda vatanın muhafazası için mücadele eden askerler için de tedirgindir (Enginün, C. I: 82).

Hamit'in mektuplarında kendisinin “Türklük” üzerine fikirlerine de ulaşılabilir. Hamit; Türklüğün, Hilafetin de vasıtasıyla İslam âlemine hükmetmesini temenni etmektedir. Böylece Türklük yükselecek ve İslamiyet'e layığıyla hizmet edebilecektir. Şair, Türklüğün bekasını bu minvalde tahayyül etmektedir (Enginün, C. II: 698). Hamit, Türklüğü ve İslamiyet'i birbirinden ayırmaz ve iki kavramı bir bütün içerisinde değerlendirir. Kendisinin Hakkı Tarık Us'a gönderdiği 1925 tarihli bir mektubunda ise Türklüğün en kudretli hâlini Ankara'da gördüğünü ifade eder:

görülmür (Enginün, C. I: 300).

¹¹ Abdülhak Hamit Tarhan'ın eserlerinde millî unsurlar hakkında daha fazla bilgi almak için bkz: Refika Altıkulaç Demirdağ, *Abdülhak Hamit'in Eserlerinde Millî ve Felsefî Unsurlar*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

“Ankara’dan geliyorum. Orada pek başka ve pek büyük, eskisinden daha büyük bir Türklük gördüm. Diyebilirim ki Türk şimdiye kadar bu derece Türk olmamıştır. (...) Ankara’da her şey ve herkes Türk! (...) Dağlarda, ovalarda, her tarafta Türk ordusunun timsal-i kudret ü haşmetini görüyorum.” (Enginün, C. II: 741)

Hamit’in mektuplarında üzerinde durduğu bir diğer kavram ise “Şehitlik”tir. Şair, vatan yolunda şehit olan askerlere ve onların ailelerine son derece hürmetkârdır. Üç oğlunu Balkan Harbinde şehit veren Müşir Fuat Paşa’ya gönderdiği mektubunda şehitlik kavramı üzerine fikirlerinden de bahseder:

“Millet uğrunda, vatan yolunda ölmek ne demektir? Efrattan birisinin yaşaması için kendi canını vermektir, memleketinden toprak vermemek için kendisini toprak etmektir. Ölüm latifeye gelmez! (...) Sizin şehit olan o büyük evladınız yalnız vatan ve millet fedakârı değil hem de sizin mezaya-yı ulviyyenizin, müsellemler bulunan büyük askerliğinizin yadigârı oldular. ‘Ben sağım onlar ölümler’ mi diyeceksiniz? (...) Yadigârlar daima hayali değildir, cismani de olur. Abideler daima taştan veya tunçtan olmaz, hem de etten, kemiktendir. Tarihler, manzumeler daima kalemle yazılmaz, kılıçla, süngü ile de yazılır. Hatta fedakârlık da daima ölmekle tecelli etmez, yaşatmak için yaşamakla münceli olur. Siz ve oğullarınız, ey şayan-ı ihtiram asker, işte bu tecelliyat-ı celileye mazharsınız! Onlar sizden vatan ve millete hediye, siz onlardan heyet-i ictimaiyyemize yadigârsınız.” (Enginün, C. II: 702)

Hamit, şehitliği dolayısıyla da askerliği büyük bir fedakârlık olarak kabul eder. Vatan ve millet uğrunda canlarını fedâ eden askerleri ölümlerden saymaz. Hamit’in nazarında bilakis onlar diridirler. Bu söylem akıllara Bakara Suresinin 154. Ayetini getirir.¹² Ayrıca tarihleri yazanların şehit düşen askerler olduğunu da dile getirmektedir. Çünkü vatanın istikbalini ve milletin istiklalini canları pahasına muhafaza eden onlardır. Dolayısıyla kendilerine gösterilen saygıyı ve sevgiyi sonuna kadar hak etmektedirler.

SONUÇ

Tanzimat Dönemi ile değişen şartlara ayak uydurabilecek insanlara olan ihtiyaç her zamankinden daha fazla önem kazanmıştır. Namık Kemal gibi gelecek hakkında doğru tahminlerde bulunabilen edebiyatçılar ise değişen kaidelere uyum sağlayabilecek yeni insan tipleri vücuda getirmeye çalışmışlardır. Namık Kemal’in bu anlamda güvendiği ve vatan ile edebiyatı emanet edebileceğini düşündüğü iki insan vardır. Bunlardan ilki Rezaizade Mahmut Ekrem ikincisi ise Abdülhak Hamit Tarhan’dır. Bu sebeple bahsi geçen iki ismi de mektup gibi çeşitli vasıtalar kullanarak yeni insan tahayyülüne uygun olarak yetiştirmeye ve yönlendirmeye çalışır. Bilindiği üzere Namık Kemal, Türk edebiyatı bünyesinde “Vatan Şairi” olarak tanınır. Dolayısıyla onun için vatan mefhumunun ayrı bir ehemmiyeti vardır. Çünkü Namık Kemal, vatanın elden gitmesiyle

¹² “Allah yolunda öldürülenler için “ölüler” demeyin. Hayır, onlar diridirler, fakat siz bilemezsiniz.” (www.kuran.diyaret.gov.tr)

birlikte her şeyin değerini kaybedeceğinin bilincindedir. Yazar, devlete yapılacak en önemli hizmetlerin başında ise vatana ve millete faydalı olacak insanlar yetiştirmenin geldiği düşüncesindedir. Görevlendirildiği yerleri hem ekonomik hem de kültürel anlamda geliştirmeye ve dönüştürmeye gayret gösterir. Yine Namık Kemal'in mektupları incelendiğinde dikkat çeken diğer bir husus da askere ve orduya verdiği kıymettir. Namık Kemal, vatan ve milletin muhafaza edilmesinde ordunun üstlendiği önemli görevin farkındadır. Onun havsahasında askerlik, "Meslek-i Hamiyyet"tir. Mesleklerin en şerefli ve değerlisi olarak kabul ettiği askerliği, milletin gelişiminde önemli bir noktada görür. Kendisinin askerliğe olan muhabbeti o derece fazladır ki oğlu Ali Ekrem'i de asker yapmak arzusundadır. Ancak bu şekilde vatana ve millete layığıyla hizmet edebileceği inancındadır. Askerlik mesleğine sonsuz saygı ve sevgi besleyen Namık Kemal'in askerlerin yetişmesinde önemli bir konumda yer alan Mekteb-i Harbiye'ye kıymet göstermesi de bu sebeptir. Kendisinin mektupları incelendiğinde hem Harbiye'den hem de Harbiyelilerden övgü ile söz ettiği görülmüştür. Ayrıca Mekteb-i Harbiye öğrencilerinin zihinlerinde zaten var olan millî şuuru güçlendirmek ve yetişmelerine katkıda bulunmak maksadıyla bir ders kitabı hazırladığı da tespit edilmiştir. Namık Kemal'in üzerinde durduğu diğer bir kavram ise "Şehitlik"tir. Kendisi, vatan için canını vererek şehit düşen askerlerin, vatanın ve milletin dayanak noktası olduğunu belirtir. Buna ek olarak tıpkı onlar gibi şehit olma istegindedir. Çünkü şehitlik, Namık Kemal için bir insanın ulaşabileceği en yüksek rütbe ve makamdır. Abdülhak Hamit Tarhan da tıpkı hocası ve dostu olan Namık Kemal gibi vatan ve milletle ilişkilendirilebilecek tüm kavramlara ehemmiyet vermektedir. Öncelikle Hamit'in mektuplarında, vatanın içinde bulunduğu durumdan ve vatani muhafaza etmekle görevli olan askerlerin ahvali için tedirgin bir vaziyette olduğu görülür. Hamit'in mektuplarında "Türklük" üzerine düşünceleri de dikkat çekmektedir. Şair, Türklüğü ve İslamiyet'i bir bütün olarak düşünür. Tıpkı Namık Kemal gibi Hamit'te şehitlik mefhumuna son derece hürmetkârdır. Askerliği büyük bir fedakârlık olarak kabul eder. Sonuç olarak gerek Namık Kemal gerekse de Abdülhak Hamit Tarhan, baştan aşağıya kadar millî bir şuuru ile vücuda gelmiş olan mevcudiyetlerini muhafaza etmeyi başarmışlardır. Millî bir benlik Namık Kemal ve Hamit'in en önemli hasletlerinden biridir. Her iki edebiyatçı da ömürlerinin sonuna kadar devletin itibarını düşünmüş millî bir anlayış ile kendilerine bir davranış şekli benimsemişlerdir. Mektuplarında fikirlerini beyan etmiş oldukları "Vatan, millet, devlet, şehitlik, Harbiye, asker ve ordu" gibi millî kavramlar üzerinden kendilerinin fikrî alt yapılarına ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

Aktaş, Şerif (1993), "Namık Kemal ve İnsan", **Doğumunun Yüzevvelinci Yılında Namık Kemal**, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, S. 67, s. 1-13.

- Akyıldız, Ali & Özcan Azmi (2013), **Namık Kemal'den Mektup Var**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul.
- Alan, Selami (2018), **Tanzimat Edebiyatında Millî Kimlik İnşası**, Kesit Yay., İstanbul.
- Altıkulaç Demirdağ, (Refika) (2010), "Abdülhak Hâmid'in Eserlerinde Millî ve Felsefî Unsurlar", **Hacettepe Üniversitesi**, (Doktora Tezi), Ankara.
- Cunbur, Müjgân (1993), "Namık Kemal'e Göre Askerlik ve Ordu", **Doğumunun Yüzeşinci Yılında Namık Kemal**, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, Sayı: 67., s. 137-179.
- Devellioğlu, Ferit (2010), **Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitapevi, Ankara.
- Enginün, İnci (1995), **Abdülhak Hamit'in Mektupları - 2**, Dergâh Yay., İstanbul.
- Enginün, İnci (1995), **Abdülhak Hamit'in Mektupları**, Dergâh Yay., İstanbul.
- Göçgün, Önder (2009), **Namık Kemal**, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.
- Göçgün, Önder (2021), **Edebiyat Dünyası ve Atatürk**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara.
- Gür, Murat (2019), **Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik (1908-1923)**, Kesit Yay., İstanbul.
- Kefeli, Emel (2002), **Anlatım Tekniği Olarak Mektup**, Kitabevi Yay., İstanbul.
- Kerman, Zeynep (1998), **Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri**, Akçağ Yay., Ankara.
- Şahin, Veysel (2008), "Namık Kemal'in Mektuplarında Dil ve Edebiyat Üzerine Tenkitler", **Turkish Studies**, Volume 3/4, s. 687-715.
- Tansel A., Fevziye (2005), **Husûsî Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid**, Akçağ Yay., Ankara.
- Tansel A., Fevziye (2013), **Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I**, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Tansel A., Fevziye (2013), **Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II**, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Tansel A., Fevziye (2013), **Namık Kemal'in Husûsî Mektupları III**, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Tansel A., Fevziye (2013), **Namık Kemal'in Husûsî Mektupları IV**, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- www.kuran.diyagnet.gov.tr (Erişim Tarihi: 29.10.2023)



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 29 Eylül 2023

Gönderim Tarihi: 8 Temmuz 2023

Yayımlanma Tarihi: 26.12.2023

Atıf Künyesi: Dağlar, Doğanay (2023), “Nilgün Marmara’nın “Kuğu Ezgisi” Adlı Şiirinde Gölge Arketipi”, **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 4, S. 2, s. 49-59.

“NİLGÜN MARMARA’NIN “KUĞU EZGİSİ” ADLI ŞİİRİNDE GÖLGE ARKETİPİ”

Doğanay DAĐLAR¹

 10.54566/turas.1324544

ÖZ

Carl Gustav Jung’un çalışmaları psikoloji alanında bireysel ve sosyal olgular üzerinde analitik bir işlevselliğe sahiptir. Bireyin ruhsal kişiliğine dair yapmış olduğu çalışmalar, bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışının bilişsel ve davranışsal örgütlenmelerini ortaya çıkarmıştır. Jung’un söz konusu araştırmalarından biri de arketiplerdir. Bu çalışma Nilgün Marmara’nın “Kuğu Ezgisi” adlı şiirinin gölge arketipi doğrultusunda incelenmesi hakkındadır. Çalışmada gölge arketipinin metinde yer alan görünümleri dikkate alınarak Marmara’nın adı geçen şiiri incelenmiştir. Şiirin, gölge arketipi etrafında nasıl kurulduğunun aydınlatılması amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda çalışma iki bölüme ayrılmıştır. İlk

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Erciyes Üniversitesi, daglardoganay@gmail.com, ORCID 0000-0002-2670- 5768.

bölümde çalışmanın bilimsel tutarlılığı adına gölge arketipi hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölüm ise Marmara'nın adı geçen şiirinde söz konusu arketip türünün tespitine ayrılmıştır. Jung'un arketip kavramından hareketle incelenen metnin, "gölge arketipi" çerçevesinde değerlendirilebilecek ifadeler yer verdiği gösterilmiştir. Bununla beraber şiirin hem varoluşsal hem de psikolojik bir anlatı örneği oluşturduğu anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Carl Gustav Jung, Gölge, Arketip, Nilgün Marmara, Kuğu Ezgisi.

THE SHADOW ARCHETYPE IN THE POEM TITLED KUĞU EZGİSİ BY NİLGÜN MARMARA

ABSTRACT

Carl Gustav Jung's studies have an analytical functionality on individual and social phenomena in the field of psychology. These researches he conducted in the process from the formation of personality to the point it has reached have revealed the cognitive and behavioral organizations of consciousness, subconscious and unconscious. One of these researches is archetypes. This study is about the analysis of Nilgün Marmara's poem "Kuğu Ezgisi" in line with the shadow archetype. In this respect, Marmara's poem was analyzed by taking into account the appearances of the shadow archetype in the text. It is aimed to illuminate how the poem is constructed around the shadow archetype. In this direction, the study is divided into two parts. In the first part, information about the shadow archetype is given for the scientific consistency of the study. The second part is devoted to the determination of the archetype type in Marmara's poem. Based on Jung's concept of archetype, it is shown that the analyzed text includes expressions that can be evaluated within the framework of "shadow archetype". In addition, it is understood that the poem constitutes both an existential and a psychological narrative example.

Keywords: Orhon Murat Arıburnu, Poetry, Poet, Theme, War, Freedom.

GİRİŞ

Carl Gustav Jung (1875-1961), arketip ve kolektif bilinçaltı kavramlarıyla psikoloji sahasına yeni bakış açıları kazandırmış, araştırmalarını evrensel imgeler etrafında detaylandırarak ruh-beden-zihin üçgenini psikanalitik açıdan kendisine özgü birimlerle desteklemiştir. Bu birimlerden biri de arketiplerdir. Jung'a göre arketipler erken çağlardan itibaren yaşamın bir parçası olmuş ve kavramsal açıdan Platon'un "idea"sıyla karşılanmıştır (2005: 17). Söz konusu eş anlamlılığın aydınlatılabilmesi adına Platon'un, ideaları değişmezlik, öznenin dışında kendiliğinden var olan ve ruhsal olarak görüngelerin algılandığı asıl gerçeklik olarak değerlendirdiğini belirtmek gerekir. Jung'un

“arketip” kavramı ise ‘geleneksel formların kültürel kalıpları’ şeklinde karşılandığında bu eşanlamlılığın konumlanışını görebilmek mümkündür.

Jung’a göre temel arketipler arasında yer alan gölge, bireyin karanlık yönünü ortaya çıkarmaktadır. Bu arketip türünün birey tarafında hem bastırılan hem de canlı kalmasını sağlayan bir yapıya sahip olduğu ifade edilir. Dolayısıyla gölgenin yıkıcı bir işlevi bulunduğunu aktarmakla beraber kişiliğin karanlık yönlerine karşı bir farkındalık oluşturularak açığa çıkarılabileceği vurgulanır (2015: 185). Gölge arketipinin böyle bir işlevsel daireye sahip olmasından dolayı bireyin kolektif bilinçdışında belirgin bir biçimde yer alabileceği anlaşılır.

Bu çalışma Nilgün Marmara’nın “Kuğu Ezgisi” adlı şiirinde yer alan öznenin arketipsel tahliline odaklanmakta ve “gölge” karşısında belirgin bir şekilde görünüm kazandığı konumu dikkate almaktadır. Bu açıdan özne, gölge arketipi etrafında incelenecek diğer arketiplere öznenin anlamlandırılması ve yorumlanmasında sağladıkları katkıyla orantılı değinilecektir. Çalışmadaki varsayım, gölge arketipinin şiir üzerinde farklı boyutlara ve görünümlere sahip olabileceği düşüncesidir. Bu doğrultuda yapılacak bir inceleme Nilgün Marmara şiirinin arketipsel yönünü açığa çıkarmakla kalmayacak aynı zamanda “gölge”nin benzetmeler aracılığıyla şiir öznesinin karşısına çıkabileceğini göstererek yeni bir yorumlama alanının oluşmasına olanak sağlayacaktır.

Şiirin arketipsel boyutunun aydınlatılması için “gölge” kavramına odaklanılacaktır. Böyle bir inceleme şiire yaklaşım biçimlerini de aydınlatacaktır. Şiir öznesinin “gölge” ile olan çatışmalarının metin üzerindeki kurgusal boyutu tartışılacaktır. Böylece arketip araştırmalarının şiir türünde bir inceleme alanı sunması amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda çalışma, edebî ve psikanalitik yorum bilgisi yöntemine dayanmaktadır. Belirtilen bilimsel çerçevede öncelikle “gölge arketipi” etrafında yoğunlaşmış bir çözümleme sahasının yol haritası oluşturulacaktır.

1. Gölge Arketipi

Jung, Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri adlı çalışmasında arketipi “bir model gerek biçim gerek anlam bakımından arkaik karakter taşıyıp mitolojik motifler içeren, sınırları kesinlikle belli bir düzendir.” (1998: 51) şeklinde açıklamaktadır. Dolayısıyla arketiplerin köklü bir geçmişe sahip olduğu ifade edilebilir. Bir tür psişik yapılar mekanizması olan arketipler, insan doğasının ortak mirasını oluşturan unsurlar arasında yer alır. Öyle ki bireyin doğumundan ölümüne kadar olan süreçte yer alan arketiplerin bu yönüyle bireysel olduğu kadar kolektif bilinçdışının mutlak bir parçası olduğu da vurgulanabilir. Hilal Akça, söz konusu durumu şöyle açıklar:

“C. G. Jung’a göre; bireysel bilinçdışına ek olarak tüm insanlarda dil, din, ırk, coğrafi konum veya tarihsel dönem farkı göstermeksizin ‘kolektif bilinçdışı’ mevcuttur. Bireye ait

bir psikolojinin varlığından söz edildiği gibi toplumun da atalarından miras kalan her geçen yüzyılın yeni tecrübeler eklediği pisişik bir tarihi mevcuttur. Arketipler bu psişik tarihin nesilden nesle aktarılmasını sağladıkları gibi tüm insanlığa özgü tipik deneyimleri bünyesinde barındırır” (2017: 188).

Bu bakışla “gölge”nin arketipler arasında bireyselliğin öne çıktığı bir yapılanmaya sahip olduğu ve bireyin varoluşundan itibaren varlığını sürdürdüğü de dile getirilebilir. Nitekim Jung’a göre insanın karanlık yanını oluşturan gölge, “etik, estetik veya başka nedenlerden benimsemediğimiz bilinçli ilkelerimize karşıt diye bastırdığımız ancak her insanın yaradılışında var olan ortak eğilimdir” (2006: 70).

Fordham, Jung Psikolojisinin Ana Hatları başlıklı çalışmasında gölgenin bireysel bilinçdışını oluşturduğunu ve bireyin ilk benliği karşıladığını, ilk çağlardan bu yana ilkel arzuların kaynağı olarak konumlandığını ifade eder (2015: 65). Dolayısıyla gölgenin hayatın hemen her aşamasında bireyle beraber varlığını sürdürebileceği dile getirilebilir. Jung, bireyin gölge ile olan çatışması sonucunda kazanılacak deneyim ile onun kontrol altına alınabileceğini ileri sürmektedir (2005: 130). Bundan dolayı bireyin, gölgenin varlığını tanınması ve bu varlığı kabul etmesi gerekir. Nitekim bu koşulu karşılayamayan birey, gölgenin kaçınılması mümkün olmayan bir olgu olarak işlev gördüğünü anlamlandıramaz. Jung’a göre de gölgenin anlaşılmaz ve yok edilemez yapısı onun bilinçdışına itilmesinin temel nedenidir (2005: 130). Fordham bu konuyla ilgili bilinçdışına itilen gölgenin varlığını orada sürdürmeye devam ettiğini ve bireyin gölgeyle uzlaşım sağlayabilmesi için onunla birlikte yaşamayı kabul etmesinin gerekli olduğunu ileri sürer (2015: 66).

Bu bilgilerden hareketle gölge arketipinin doğal bir müdahale alanına sahip olduğu anlaşılabilir. Çünkü birey, varlığını hem fiziksel hem de psikolojik açıdan sürdürebilmesi adına çevresel faktörler kadar gölge ile yüzleşme veya kaçınma gibi içsel denetim uzantılarına da ihtiyaç duymaktadır. Söz konusu uzantılar da egonun gölge ile olan uzlaşımına ya da çatışmasına dayandırılabilir:

“Ego ve gölgenin işbirliği yapması durumunda kişinin kendini yaşam dolu hissettiği, zihinsel işlevlerinin canlandığı ve aynı zamanda bedensel etkinliğinin de arttığı belirtilmektedir. Kişinin bunalım veya sorun yaşadığı dönemlerin, egonun denetim altında tutulduğu gölge arketipinin egoyu bastırdığı anlar olduğu, kişilerin aldığı ani kararlar ve kararsızlık durumlarında da gölgenin etkin işleve sahip olduğu da açıklanmıştır. Bu anlamda gölgenin reddedildiği kişiliğin sönük kalacağı ifade edilir” (Ukray, 2016: 86-87).

Egonun gölge ile olan diğer bir içsel denetimi de onunla yaşamış olduğu çatışmayla bağlantılıdır. Bu çatışmada gölgesi tarafından yönetilen birey, yaşamı boyunca karşılaştığı

kritik durumlara karşı edilgen bir konumda yer alır. Bu durumda da bireyin çevresel unsurlar açısından gölge benliğinin görünümünün gittikçe artacağı ileri sürülebilir. “Gölgesi tarafından ele geçirilen bir insan daima kendi ışığını keser ve kendi tuzağına düşer. Eline geçen her fırsatta başkaları üzerinde olumsuz bir izlenim bırakmayı tercih eder.” (Jung, 2005: 56).

Jung, Anılar, Düşler, Düşünceler adlı eserinde gölge arketipini “Kişiliğin daha düşük düzeydeki parçası” olarak tanımlar (2001: 19). Bu açıdan gölgenin bireyin ideal kişiliğinin “öteki” parçası olduğu söylenebilir. Nitekim birey adına bu parçanın kaçınılmaz bir gerçeklik olduğu ve bu süreçte kendi özerkliğinin gittikçe azaldığını ifade etmek mümkündür. Bu bakışla da karanlık yönü açığa çıkan birey, bir bakıma kendi alt benliğini inşa eder.

Tüm bu bilgilerden hareketle “gölge”nin Nilgün Marmara’nın “Kuğu Ezgisi” adlı şiir öznesi üzerinde etkili olduğu ifade edilebilir. Nitekim arketipsel metin çözümlemelerinde kahramanın olay ve durumlara karşı sergilemiş olduğu tutum ve davranışlar içsel bir çatışmayı, kendilik mekanizmasını beraberinde getirir. Bu metinler arasında yer alan kahraman, kimi zaman şiirde bulunan özneye karşılık gelebilmektedir. Bu çalışmanın da asıl kahramanını oluşturan “Kuğu Ezgisi” şiirinin öznesi, “gölge”nin karşısında yer alan bir konumdadır.

2. Manzum Gölgeler: Nilgün Marmara ve Kuğu Ezgisi’nin Öznesi

Marmara’nın eserlerinde seçtiği konuların temelinde psikolojik hastalığının ve toplumsal alanda kadın rolünün getirmiş olduğu etkilerin yer aldığı söylenebilir. Bu düşüncüyü 16 Ekim - 6 Aralık 1985 tarihleri arasında yazmış olduğu yazılara dayandırabilmek mümkündür:

“Bir yaşamın bir düşe eklenmesiyle, bir düşün yaşamdan çıkarılmasının hiçbir ayrımı yok. Dilsiz şarkıcıları düşünüyorum da öylesine kendilerini kendi yağlarında kavuran varlıklar! Bıçaksız bıçaklıları, çölsüz çöllüleri, kumsuz kumluları... Çocuğun ilk hecesi: Acı, sonraki çift hece: Doyum. Yanılsama. Yanılsama?! Bir de körler var kuşkusuz, kuşusuz. Hep karanlıkta düşünürler. Yürekler--- Öterler, cakırdarlar...” (Marmara, 1993: 23).

Bu ifadelerden hareketle Marmara’nın aslında yaşamı boyunca gölgenin, gölgesi boyunca da yaşamının izlerini taşıdığını belirtmek yanlış olmayacaktır. Bu açıdan şair, benliği ve varoluşuyla bunları bünyesinde barındıran hayatın karşısında yer alan bir konumda bulunur. Marmara’nın bu konumunun şekillenmesinde sosyolojik etkilerin yanı sıra eğitim hayatının da önemli bir rolü olduğu söylenebilir. Boğaziçi Üniversitesi’nden “Sylvia Plath’ın Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi” başlıklı bitirme tezi ile mezun olan şairin, Plath’ın sanatçı kimliğinden oldukça etkilendiği ve bu etkinin yaşamı boyunca sürdüğü ifade edilebilir. Nitekim Sıddık Akbayır’ın “Bir Fotoğrafınız da Bende Kalmış”

başlıklı eserinde de Marmara'nın, Plath'ın yalnızlığa ve varoluş sorununa bakışından derinden etkilendiğinin altı çizilir (2008: 238). Bu süre zarfında şairin eğitim ve evlilik hayatının yanında ruhsal durumunun da getirmiş olduğu sonuçların "gölge"sinin gelişimine zemin hazırladığı söylenebilir. Cansu Öz, "Nilgün Marmara'nın Hayatı ve Şiirlerinin İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans çalışmasında şaire "bipolar bozukluk" teşhisi konduğunu ancak hastalığının tedavisi için verilen ilaçların zihninde uyuşturucu etkisi yaratması sebebiyle bu tedaviyi reddettiğini, böylece hastalığının etkisiyle de nöropsikolojik rahatsızlıklarının giderek arttığını belirtir (2014: 29).

Öz, 18 Ağustos 2011 tarihinde Marmara'nın yakın arkadaşlarından Emel Şahinkaya ile gerçekleştirmiş olduğu bir röportajda şairin aslında çok sevilen ve sosyal biri olduğunu, psikolojik durumunun kötüleşmesiyle birlikte paronoid sanrılar görmeye başladığını ve ailesi dahil çevresindeki herkesi düşman olarak algıladığını, sürekli izlendiğini zannettiğini ve tüm bunların sonucunda kişilerarası ilişkilerinde sorunlar yaşadığını aktarmaktadır (2014: 31). Bu bilgilerden hareketle Marmara'nın Jung'un "gölge" adını verdiği arketip türüyle bağdaşık bir yapıya sahip olduğu dile getirilebilir. Nitekim şairin otobiyografik unsurları ile şiirlerinde yer verdiği arketipik etkenler benzerlik göstermektedir.

Marmara'nın şiirlerinde de hayatna dair içsel bir yorumlama alanından söz edilebilir. Bu alanın şairin şiirlerindeki "öz" ile yakından ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. "Marmara'nın şiirinde şair özne ve gerçek özne iç içedir. Bu şiirlerin tematik ve imgesel özünü acı ile acıdan doğan yalnızlık, aidiyetsizlik, umutsuzluk, ölüm fikri ve tasarımı oluşturur. Acı, bu şiirlerde çok katmanlı bir yapı gösterir" (Sönmez, 2023: 130). Şairin duygudurumu bir koşut olarak şiirlerindeki hüznün ve karamsarlığın görüntüsünü oluşturmaktadır. Yoğun bir imge düzeneği bu noktada dikkat çekmektedir. Nitekim Marmara'ya 1979 yılında bipolar bozukluk teşhisi konmuş ve "Kuğu Ezgisi" başlıklı şiiri 1980'den sonra yazmış olduğu şiirler arasında yer almıştır. Dolayısıyla şairin söz konusu şiirinin hastalığının ilk evrelerinde, nöropsikolojik durumunun yeni ortaya çıktığı sıralarda kaleme alındığı anlaşılır. Bu açıdan Marmara'nın zihninde hastalığının etkisiyle oluşan birçok görüntünün şiirdeki imgelerle ilişkilendirilebileceği ifade edilebilir.

Buradan hareketle Marmara'nın "Kuğu Ezgisi" adlı şiirinde de bir 'ben'in izlerine rastlanılabilir. Şiir öznesi etrafında oluşturulmuş bu benlik, bilinç dışının karşılığı olarak öznenin yanı başında bir çatışma kaynağı konumundadır. Bundan dolayı metne bütüncül bir bakış açısı sergilemek ve çalışmanın anlamlandırılabilir boyutuna katkı sağlamak için şiirin tamamına yer vermek gerekir:

KUĞU EZGİSİ

"Kuğuların ölüm öncesi ezgileri şiirlerim,

Yalpalayan hayatımın kara çarşafli
bekçi gizleri.

Ne zamandır ertelediğim her acı,
Çıt çıkarıyor artık, başlıyor yeni bir ezgi,
-bu şiir -
Sendelerken yaşamım ve bilinmez yönlerim,
Dost kalmak zorunda bana ve sizlere!
Çünkü saldırgan olandan kopmuştur o,
uykusunu bölen derin arzudan.
Büyüsünü bir içtenlikten alırsa
Kendi saf şiddetini yaşar artık,
-bu şiir -
Kuramadığım güzelliklerin sessiz görünümü,
ulaşılmanın boyun eğen yansıması,
Sevda ile seslenir sizlere!" (Marmara, 2018: 99).

Şiirin başlığından hareketle "kuğu"nun kolektif ve bireysel bilinçdışıyla beraber mitik bir bağlantı alanının bulunduğu ifade edilebilir. Mitolojik kaynaklarda "Leda ve Kuğu" olarak bilinen hikâyede yer alan sembol ve metaforlar sanatçının/şairin bilinçdışında yer eden imgelerle örtüşen bir yapıdadır.

"Söz konusu Leda ve Kuğu hikâyesinde Leda, tarih öncesi kadının, korkularından birinin simgesi olarak da görülebilir. Tarih öncesi kadının belki de en büyük korkularından biri, nehirden yıkanırken kendisini fark eden bir erkeğin cinsel saldırganlığına maruz kalmaktır. Belki de o günlerde azımsanmayacak benzer olaylar kadınların başına gelmekteydi ve kulaktan kulağa yayılan söylentilerle söz konusu korkular körüklenmekteydi" (Haykır, 2015: 196).

Buradan yola çıkarak Kuğu'nun Leda adına bir tür gölgeyi temsil ettiği ileri sürülebilir. Söz konusu anlatı bağlamında Leda kadını, Kuğu ise erkeği temsil eden özellikler taşımaktadır. Şairin başlık seçimi de bu noktada önem kazanır. Otobiyografik eleştiri doğrultusunda Marmara'nın yaşama dair görüşleri ile Leda'nın anlatısı arasında bir ilişki kurulabilir. Marmara'ya göre "yaşadığımız dünyadaki ezilmişliğin, haksızlığın ve kötülüğün kaynağı ataerki sistemidir. Tarihin eğlendirici yanı kadının ölümü olmuştur. Çünkü erkek toplumu dünyayı bozmuştur" (Öz, 2014: 83). Bu açıdan Leda'nın hikâyedeki konumu ile Marmara'nın toplumda kadına biçtiği rol örtüşür.

Şiir başlığının ikinci sözcüğü olan Ezgi işlevsel açıdan değerlendirildiğinde acı ve korkularıyla karşı karşıya kalmış kadın (Leda) ile onun korkularını açığa çıkaran gölge (Kuğu) arasında bir bağ betimlenebilir. İlk dizeden itibaren şiirin bütününde bulunan sözcük seçimlerinin anlamsal değerleri bu savı destekler. Hayat-gölge-ölüm (korku) eksenini şiirin sorgulanabilir bir boyuta sahip olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla metne bu ekseninde simgesel bir bakış açısıyla yaklaşmak yerinde bir yaklaşım olacaktır:

Yalpalayan hayatımın kara çarşafı / bekçi gizleri dizeleri arketipsel açıdan şiirin kilit noktalarıdır. “Yalpalamak” fiili merkeze alındığında insanın zayıf yönünün ön plana çıkarıldığı görülür. Bu doğrultuda “kara çarşafı bekçi gizleri”nin kolektif bir bakış açısıyla “gölge”yi temsil ettiği ifade edilebilir. Söz konusu ifadeyi destekleyebilmek adına gölgenin bireyle olan çatışması sonucunda onun karanlık yönünü ortaya çıkarabilme işlevi gösterilebilir. Bunun yanında “gölge”nin gittikçe büyüyen ve gelişen bir konuma ulaştığı da ileri sürülebilir. Nitekim “gölge neredeyse egonunki kadar potansiyel bir enerjiye sahiptir. Eğer bu enerji egonun enerjisinden daha fazla birikirse şiddetli bir öfkeye ya da depresyona dönüşebilir. Kısaca özerk hale gelen gölge, ruhsal dünyamızdaki bir canavara dönüşebilir” (Johnson, 1993: 5). Bu bakışla şiirde yer alan potansiyel enerjinin şiir öznesi üzerinde bir hâkimiyet kurduğu anlaşılır.

Kuğuların ölüm öncesi ezgileri şiirlerim, şeklinde yer alan ifadelerde şiirler, şiir öznesi üzerinde ikincil bir gölge modeli ortaya koyar. Dizede belirtilen ifadenin “ölüm öncesi” şeklinde aktarılması bir bakıma gölgenin egonun ilkel bir yoldaşı olduğunu hatırlatmaktadır. Bu noktada ‘ilkel’in kavramsal boyutu da dikkat çekmektedir:

“Jung’un hocası Freud’un kişilik modelinin bir parçası olan benliğin, daha çok hayvani ve ihtiyaçlarına göre davranan tarafı id de çoğu zaman ilkel olarak algılanır. İd egonun kontrolü altında bir alandır. Fakat ego tarafından bilinçli şekilde saklı tutulduğu için istenmeyen özellikler ilkel özelliklerle bağdaştırılabilir” (Pelister, 2016: 101).

Şiirde verilen ilk iki dize gölge arketipi bağlamında incelendiğinde kişisel bir gölge çerçevesinin çizildiği söylenebilir. Dizelerde yer alan şiirler ve bekçi gizleri şiir öznesinin ruhunda önemli ve tehlikeli bir kompleks olarak gölgeyi bütünleştiren bir düşman arketipi çizmektedir. Söz konusu gölgenin ölüm öncesi ezgileri şiirlerim ifadesiyle özne üzerinde sarsıcı bir etki yarattığı dile getirilebilir. Bu etkiyi bir sonraki dizede bulunan Yalpalayan hayatımın ifadeleriyle desteklemek mümkündür. Buradan hareketle de benliğin koruma alanının dışına çıktığı, öznenin ruhsal potansiyel karşısında yenik düştüğü aktarılabilir.

İdeal kişiliğe aykırı ve tüm vahşi duyguları barındıran gölge, şiirin üçüncü dizesinden itibaren de kendisini gösterir. Nitekim öznenin kendisini içerisinde bulduğu bilinmezlik çemberi ile benlik bütünlüğü, bir bireyselleşme mücadelesi etrafında Ne zamandır

ertelediğim her acı, Çıt çıkarıyor artık, başlıyor yeni bir ezgi dizeleriyle yer alır. Bu açıdan özne, söz konusu mücadeleyi sürdürebilmesi adına gölgeye muhtaçtır. Gölgenin özne karşısında güçlenmesi ve hedeflediği hâkimiyeti ele geçirebilmesi için onunla karşılaşması gerekir. Aynı zamanda öznenin bireyselleşme sürecinin gölgenin varlığını kabul etmesiyle başlayacağı ifade edilebilir. Bu bakışla onun gölgeye, gölgenin de ona ihtiyacı olduğu anlaşılır. Çünkü “Bireysel bilinç dışında bulunan gölge arketipi ile yüzleşmeden birey gölgenin etkisi ve yönetimi altında olup olmadığının ayırımına varamaz.” (Depci, 2019: 36).

Şiir öznesinin bastırıldığı, gizlediği, karşılaşmak istemediği gölge, yaşamış olduğu acılar bütününe karşılık gelmektedir. Öyle ki bu bütün, “gölge” gibi öznenin bireyselleşme sürecinde karşısına çıkmakta ve onun bir kişilik çatışması yaşamasına neden olmaktadır. “Bu süreç insanın kendi isteği ve çabasıyla yoktan var edilmez. İnsan, ancak çeşitli nedenlerle engellenmiş ya da etkinliği zayıflamış bireyselleşme sürecine yeniden hareket ve ivme kazandırabilir. Bu süreç, bilinç dışı içeriklerin bilinç alanına çıkarılmasıyla doğrudan ilgilidir” (Bahadır 2010: 160- 161). Böylece öznenin, psişik bir yapının karanlığıyla göz göze geldiği söylenebilir. Nitekim şiir öznesinin de söz konusu karşılaşmaya maruz kalarak ve ruhsal bütünlüğünün birbirine zıt özelliklerini birleştirerek bir ‘alt benlik’ oluşturduğu aktarılabilir. Ne zamandır ertelediğim her acı, / Çıt çıkarıyor artık, başlıyor yeni bir ezgi, dizelerinden sonra Sendelerken yaşamım ve bilinmez yönlerim, / Dost kalmak zorunda bana ve / sizlere ifadelerinde söz konusu alt benlik oluşumuna ve bastırılan duyguların dışavurumuna rastlanılabilir. Çünkü şiir öznesi, katlanmış olduğu acılarla şiiri bağdaşık bir hâle getirmiş ve gölgeyi kabul ettiğini gösterebilmek adına ruhsal durumu ile çevresel unsurlar arasında bir denge mekanizması gözetmiştir. Bu bakışla da gölgenin yaratmış olduğu kaygı ve endişe duygusunun şiir öznesini bir tür ruhsal çıkmazlığa sürüklediği ve onu bilinç dışıyla karşı karşıya getirdiği söylenebilir.

Bilinç dışıyla karşılaşmanın nedenlerine değinen özne, şiirinin/gölgenin şiddetini azaltan bir boyuta geçtiği aktarır: Çünkü saldırgan olandan kopmuştur o, / uykusunu bölen derin arzudan. / Büyüsünü bir içtenlikten alırsa / Kendi saf şiddetini yaşar artık, dizeleri ile “gölge”nin bastırıldığı izlenimi verilir. Burada Çünkü saldırgan olandan kopmuştur o ifadesiyle id ve ego kavramlarına işaret edilir. Nitekim arzularını ve beklentilerini ilkel bir şekilde ortaya çıkaran birey/özne bu ihtiyacı karşılanmadığı takdirde saldırganlaşma eğilimi gösterir. Bu noktada da ‘ego’nun ön plana çıktığı değerlendirilebilir. “Kişilerin ego sayesinde bir düşünceleri, anıları ya da bir duygularının farkına vardığı belirtilmektedir. Bu anlamda bilincin seçici bölümü olan ego, bir damıtma aygıtına benzetilir. Egoya ulaşan ruhsal olayların çok azı bilinç düzeyine çıkabilir” (Geçtan, 2014: 162).

Şiirin son bölümünde gölgenin şiir öznesini kendi alanına dâhil ettiği, hâkimiyeti altına

aldığı anlaşılabilir: -bu şiir - / Kuramadığım güzelliklerin sessiz görünümü, / ulaşamayanın boyun eğen yansıması, / Sevda ile seslenir sizlere! dizelerinde öznenin karşı koyamadığı bir görüntüye sahip olduğu görülür. Bu açıdan boyun eğmenin, gölgeye karşılık veremeyeceğinin altını çizen özne, bir tür 'kabullenme' eğilimi gösterir. Nitekim özne, şiirin son dizesinde "sevda ile seslenerek" söz konusu mücadelenin sona erdiğini dile getirerek bilinçdışının arketipsel diyalektiğini ortaya koyar.

SONUÇ

İnsanlığın kişisel bilinçdışının davranışsal ürünü olan arketipler, psikolojinin diğer disiplinlerle ortak bir alanda buluşmasına olanak sağlar. Özellikle bireylerin davranışlarının çözümlenmesinde başvurulan arketip araştırmaları edebiyat ve psikoloji sahasının yeni çözümleme çalışmalarının oluşmasına olanak sağlar. Bu noktada edebî metinler, psikodinamik bir düzlem etrafında değerlendirilebilecek ölçütlere kaynaklık etmektedir.

Bu çalışmada Nilgün Marmara'nın "Kuğu Ezgisi" adlı şiirindeki şiir öznesinin gölge arketipi karşısında göstermiş olduğu davranış kalıpları tespit edilmiş ve gölgenin özne üzerindeki etkisine yer verilmiştir. Öznenin ruhsal ve bilişsel özelliklerinden hareketle şiirin arketipik bir boyuta sahip olduğu açığa çıkarılmıştır. Şiir öznesinin 'ben'liğinin oluşturduğu etkenler dahilinde "gölge" ile olan ilişkisi bağlamında bilinçdışı ile mücadelede ettiği ortaya konulmuştur. Dile getirilen çatışmanın arketipik bir serüvenin anlamlandırılabilmesine zemin hazırlayabileceğini göstermiştir. Bundan dolayı "Kuğu Ezgisi" nin gölge arketipi ekseninde incelenebileceği anlaşılmıştır.

Adı geçen şiirin arketipsel unsurları ile Marmara'nın hayatında önemli bir yere sahip olan etkenlerin benzer bir biçimde yer aldığı görülmüştür. Hayatı boyunca karşılaşmış olduğu olaylara bir nedensellik etrafında yaklaşan şairin, geçirmiş olduğu rahatsızlıkların etkisiyle ruhsal durumu ile varoluşsal düşünceleri arasında bir benlik yönelimi gösterdiği ileri sürülmüştür. Böylece "Kuğu Ezgisi"nin öznesi ile Nilgün Marmara arasında sıkı bir ilişkinin bulunduğu tespit edilmiştir.

Son olarak gölge arketipinin şiirde birden fazla unsura karşılık geldiği ve bu unsurların şiir öznesine farklı oranlarda müdahale ettiği ispatlanmıştır. Şiirin başından beri yer alan gölge arketipinin, özne ile etkileşiminin metnin sonuna kadar devam ettiğine, öznenin psikolojik boyutunun bu doğrultuda incelenebileceğine ulaşılmıştır. Dolayısıyla bu çalışma farklı bakış açılarının gerekliliğini gözler önüne sermektedir.

KAYNAKÇA

- Akça, Hilal (2017), “Yedinci Gün Romanında Gölge Arketipi”, **Cappadocia Journal of History And Social Sciences**, 187-205.
- Akbayır, Sıddık (2008), **Bir Fotoğrafınız da Bende Kalmış**, Akçağ Yayınları, İstanbul.
- Bahadır, Abdulkadir (2010), **Jung ve Din**, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Fordham, Frieda (2015), **Jung Psikolojisinin Ana Hatları**, (Çev. Aslan Yalçınır), Say Yayınları, İstanbul.
- Geçtan, Engin (2014), **Psikanaliz ve Sonrası**, Metis Yayınları, İstanbul.
- Haykır, Mustafa (2015), “Sanatta “Leda ve Kuğu” Teması ile Kolektif Bilinçdışı İlişkisi Üzerine”, **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 17 (1), 193-206.
- Jung, Carl Gustav (1998), **Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri-Konferanslar**, (Çev. Kâmuran Şipal), Cem Yayınevi, İstanbul.
- Jung, Carl Gustav (2001), **Anılar, Düşler, Düşünceler**, (Çev. İris Kandemir), Can Yayınları, İstanbul.
- Jung, Carl Gustav (2005), **Dört Arketip**, (Çev. Z. Aksu Yılmazır), Metis Yayınları, İstanbul.
- Jung, Carl Gustav (2006), **Analitik Psikoloji**, (Çev. Ender Gürol), Payel Yayınevi, İstanbul.
- Marmara, Nilgün (1993), **Kırmızı Kahverengi Defter**, Yayıma Hazırlayan: Gülseli İnal, Telos Yayıncılık, İstanbul.
- Marmara, Nilgün (2018), **Daktiloya Çekilmiş Şiirler**, Everest Yayınları, İstanbul.
- Öz, Cansu (2014), “Nilgün Marmara'nın Hayatı ve Şiirlerinin İncelenmesi”, **Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Rize.
- Pelister, Tuğçe (2016), “Othello’da İlkel Kavramı Bağlamında Gölge Arketipi”, **Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi**, (15), 99-109
- Şen Sönmez, Ürün (2023), “Nilgün Marmara'nın Şiirinde Acının Kronolojisi”, **Vira Verita E-Dergi**, (17), 99-132.
- Ukray, Murat (2016), **Jung Psikolojisi**, Yason Yayınları, Ankara.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 16 Ekim 2023

Gönderim Tarihi: 5 Eylül 2023

Yayımlanma Tarihi: 26.12.2023

Atıf Künyesi: Özdemirel, Seyfettin (2023), “Türkiye Türkçesi Ağızlarında Benzetme Yoluyla Kurulmuş Bazı Organ ve Hastalık Adları”, **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 4, S. 2, s. 60-73.

“TÜRKİYE TÜRKÇESİ AĞIZLARINDA BENZETME YOLUYLA KURULMUŞ BAZI ORGAN VE HASTALIK ADLARI”¹

Seyfettin ÖZDEMİREL²



10.54566/turas.1355317

ÖZ

Türkiye Türkçesi ağızları üzerine yapılan ilk çalışmaların yabancı araştırmacılar tarafından yapıldığı, sonraki yıllarda ise Türk araştırmacıların bu alana yöneldiği bilinmektedir. Uzun yıllardır devam eden çalışmalar sayesinde bu alanda önemli ilerlemelerin kaydedildiği görülmektedir. Bu ilerlemeler; metin, sözlük, derleme, inceleme, söz varlığı, tasnif gibi çeşitli alanlarda gerçekleştirilmektedir. Bu bağlamda bu çalışmanın konusunu Türkiye Türkçesi ağızlarında benzetme yoluyla kurulmuş bazı organ ve hastalık adları oluşturmaktadır. Hastalıkların organlar üzerinde oluşması

¹ Bu çalışma tarafımızca hazırlanan “Türkiye Türkçesi Ağızlarında Tıp Terimleri” adlı doktora tezinden faydalanılarak oluşturulmuştur.

² Arş. Gör., Çağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, seyfettinozdemirel@cag.edu.tr, ORCID 0000-0001-9534-3601

sebebiyle bu çalışmada organ ve hastalık adlarının birlikte ele alınması gerekli görülmüştür. Çalışmanın amacı ise benzerlik kurularak oluşturulan bu ifadelerin tespit edilmesi, Türkiye Türkçesi ağızlarında benzetme yoluyla kurulmuş organ adları ve Türkiye Türkçesi ağızlarında benzetme yoluyla kurulmuş hastalık adları gibi başlıklar altında tasnif edilmesidir. Aynı zamanda bu ifadeler; ses bilgisi, şekil bilgisi ve anlam bilimi gibi açılardan da değerlendirilmiştir. Sonuç olarak benzerlik yoluyla oluşturulan bu kavramlara bakıldığında bazılarının Arapça, Farsça, Ermenice gibi dillerden Türk diline girdiği görülmektedir. Bazı ifadelerin argoda kullanıldığı, bazı ifadelerin ise doğrudan şekil benzerliğinden kaynaklandığı anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ağız, Benzerlik, Organ, Hastalık, Etimoloji.

THE NAMES OF SOME ORGANS AND DISEASES ESTABLISHED BY ANALOGY IN TURKISH DIALECTS

ABSTRACT

It is known that the first studies on Turkey Turkish dialects were made foreign researchers, and in the following years, Turkish researchers turned to this field. Thanks to the studies that have been going on for many years, it is seen that significant progress has been made in this field. These advances are made in various fields such as text, dictionary, compilation, analysis, vocabulary and classification. In this context, the subject of this study is the names of some organs and diseases established by analogy Turkish dialects. Since diseases are based on organ names, it was deemed necessary to consider organ and disease names together in this study. The aim of the study is to identify these expressions created by established similitudes and to classify them under headings such as organ names established by analogy in Turkish dialects and disease names established by analogy in Turkish dialects. At the same time, these expressions; It has also been evaluated in terms of phonetics, morphology and semantics. As a result, when we look at these concepts created through similarity, it is seen that some of them entered the Turkish language from languages such as Arabic, Persian and Armenian. It is understood that some expressions are used in slang, while some expressions arise directly from the similarity in shape.

Keywords: Dialect, Simile, Organ, Disease, Etymology.

GİRİŞ

Güncel Türkçe Sözlük'e bakıldığında *benzetme* sözcüğü için "1. Benzetmek işi; benzeti, tanzir. 2. Bir şeyin niteliğini anlatmak için o niteliği eksiksiz taşıyan bir şeyi örnek olarak gösterme

işi; benzeti, teşbih” tanımı yapılmaktadır (e-GTS 25.07.2023). Benzetme kavramı hakkında pek çok araştırmacının tanımı ve açıklaması mevcuttur³. Aksan, benzetme kavramını “*insanoğlunun anlatıma güç vermek amacıyla, birtakım nesnelere, kavramlar arasında gördüğü yakınlıklardan, benzerliklerden yararlanarak bunlarda birini anlatırken ötekini de anması eğilimidir*” şeklinde açıklar (2020: 187). Özçelik, benzetme kavramını kısaca “*bilinmeyen veya az bilineni, bilinen veya daha iyi bilinen ile anlatım yoludur*” şeklinde ifade eder (2004: 144).

Türkçenin en eski belgelerinden beri benzetme kavramının Türk dilinde varlığı bilinmektedir. Mesela Köktürk Yazıtları’nda geçen şu ifade önemlidir: *teŋri küç birtük üçün kaŋım kagan süsi böri teg ermiş yağısı koŋ teg ermiş* ‘Tanrı güç verdiği için babam kağanın ordusu kurt gibi; düşmanları da koyun gibiymiş’. Yine Uygur metinlerinde geçen *yıd yıpar teg* “mis gibi” ifadesi bugün dahi *mis gibi* biçiminde kullanılmaktadır (Aksan, 1990: 77).

Yukarıda bahsedilen örneklerin yanı sıra devam eden yüzyıllarda ortaya konmuş önemli metinlerimizde de bu tür örnekleri görmek mümkündür. Yine Kutadgu Bilig’de geçen şu örneğe göz atalım: *kişi kirmedik ilke kirse kalı kelin teg bolur er aŋın teg tili* ‘Kişi yabancı bir ülkeye girse gelin gibi olur, dili de dilsiz gibi’. Aksan’ın da çalışmalarında ifade ettiği gibi Türkçenin farklı dönemlerine ait kaynaklara bakıldığında bu konuyla alakalı binlerce örnek verilebilir (1990: 78).

Bu çalışmada da Türkiye Türkçesi ağızlarında tespit edilen benzetme yoluyla kurulmuş bazı organ ve hastalık adları üzerinde durulmuştur. Hastalıkların organlar ile bağlantılı olması, hastalıkların organlar üzerinde oluşması sebebiyle bu çalışmada organ ve hastalık adlarının bir arada değerlendirilmesi uygun görülmüştür. Çalışmanın amacı bu ifadelerin tespit edilmesi ve çeşitli açılardan ele alınması üzerinedir. Bu ifadelerdeki benzetme ilgisi kısmen eklerle kurulmaya çalışılsa da bu konuda çoğunlukla renk, şekil, görünüm gibi unsurların etkili olduğu görülmektedir. Yine bu ifadeler oluşturulurken doğadaki bazı benzer nesnelere dayanılarak yapıldığı, nesnenin açıklayıcı bir durumu üzerinde durulduğu ve bazı bitkilerin kullanım şeklinin de etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Çalışma için “Türkiye Türkçesi Ağızları” ifadesinin kullanılması tespit edilen terimlerin sadece Derleme Sözlüğü’nden değil çeşitli yöreler üzerine yapılmış çalışmalardan da yararlanıldığını göstermektedir. Bu bağlamda Derleme Sözlüğü (DS) ile birlikte pek çok kaynak taranmış ve *benzerlik* ifade eden terimler çalışmaya dâhil edilmiştir. Tespit edilen ifadelerin hangi kaynaktan alındığı da sözcüğün yanında parantez içinde belirtilmiştir. Aynı zamanda taranan bu kaynaklara da çalışmanın son kısmında değinilmiştir.

³ Bkz. Doğan Aksan (2017), Anlambilim-Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi; Şahru Ufuk Piltin (2015), Çağdaş Türk Edebiyatında Yeni Bir Benzetme Kategorisi: Ritmik Benzetmeler; Zeynel Kıran-Ayşe Kıran (2006), Dilbilime Giriş.

1.1. Türkiye Türkçesi Ağızlarında Benzetme Yoluyla Kurulmuş Organ Adları

acuk: Dişilik organı. (DS I, 55)

<T. aç-(ı)k: Fiil kökü, fiilden isim yapım eki.

Açık sözcüğünün *acuk* biçiminde de kullanıldığı bilinmektedir (e-TS 24.07.2023). Eski Türkçede *açuk* biçiminde görülen sözcük “açılmış olan, kapalı durumda olmayan” anlamında kullanılmaktadır (Çağbayır, 2007: 98; Tietze, 2016a: 240). Buradaki anlamdan da hareket ederek ağızlarda böyle bir anlam kazanmış olmalıdır. *Aç-* fiil köküne *-(I)k* fiilden isim yapım eki getirilerek kurulmuştur.

agım: Ayak tarağının üst tarafındaki çıkıntı, tümsek. (DS I, 76)

<T. ag-(ı)m: Fiil kökü, fiilden isim yapım eki.

Ağ- fiili Eski Türkçede “yükselmek, kalkmak, yukarı çıkmak” anlamlarında kullanılmaktadır (Caferoğlu, 2021: 7; Wilkens, 2021: 16). Yine kelime DLT’de “bir defada tırmanılabilir (yer)” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014: 542) anlamında görülmektedir. Sözcük, *āğ-* “tırmanmak” fiiline *-(I)m* eki getirilerek isimleştirilmiştir ve “ayağın üstündeki tümsek yer” şeklinde tanımlanmaktadır (Ayverdi, 2010: 16; Gülensoy, 2007: 53).

ağzı aşı(ğ): Kadın tenasül organı, ferç. (DS I, 117)

<T. ağzı-z+ı aş-ak+ı: Fiil kökü, fiilden isim yapım eki, 3. tekil kişi iyelik eki + Fiil kökü, fiilden isim yapım eki, 3. tekil kişi iyelik eki.

Aktunç tarafından eski bir deyim olarak nitelenen *ağzı aşı(ğ)* ifadesi “dişilik organı, vulva” olarak argoda da kullanılmaktadır (1998: 31).

bitik: Kadınların cinsiyet organı. (DS II, 671)

<T. büt-ık: Fiil kökü, fiilden isim yapım eki.

Eski Türkçede bir *büt-* fiili bulunmaktadır. Bu fiil “bitişmek, yapışmak, kaynaşmak” gibi anlamlarda kullanılmaktadır. Tietze’ye göre ağızlarda kullanılan bu *bitik* sözcüğü *büt-* fiil köküne fiilden sıfat yapan *-(ı)k* eki getirilerek kurulmuştur (2016a: 690).

çevlik: Kalın bağırsak. (DS III, 1154)

<T. çev(i)r-(i)k: Fiil kökü, fiilden isim yapım eki.

Çevlik kavramının *çevrik* biçiminde kullanıldığı düşünülmektedir (Tietze 2016b: 199). İşte bu *çevlik* sözcüğü, *çevir-* fiiline *-(I)k* fiilden isim yapım eki getirilerek kurulmuştur. *Çevlik* sözcüğü yine TS’de de “çevre, etraf, civar; girdap” anlamlarında görülmektedir (e-TS 24.07.2023). *Dönmek*, *çevirmek*, *girdap* gibi anlamlarda kullanılan *çev(i)r-ık* sözcüğü ağızlarda *kalın bağırsak* anlamı kazanmıştır.

daşşak: Erkeklik bezi, haya. (DS IV, 1377)

<T. taş+(a)k: İsim kökü, isimden isim yapım eki (küçültme eki).

Taşak sözcüğünün *taş+* isim kökünden *+(A)k* küçültme ekiyle kurulduğu açıktır. Kelimenin benzetme yoluyla kurulduğu düşünülmektedir (Eren, 2020: 499; Gülensoy, 2007: 866; Tietze, 2016b: 320). Türkmen, bu organın Türk insanı tarafından küçük bir taş olarak algılandığını ve bu sebeple “küçük taş” anlamına gelen *taşak* adı verildiğini belirtir (2006: 106). Gülensoy’a göre ise sözcüğün taş “taş, kaya” ile ilgisi bulunmamaktadır. Eren’in “küçük taş” olarak etimolojini verdiği ifadeyi anlamsal açıdan uygun bulmamaktadır (2007: 866).

döndürme: Kalın bağırsak. (DS IV, 1582)

<T. dön-dür-me: Fiil kökü, fiilden fiil yapım eki (ettirgenlik eki), fiilden isim yapım eki.

Bağırsağın yapısı ile *dön-* fiili arasında bağlantı kurulduğu anlaşılmaktadır. *Çevlik* (<*çevrik*) sözcüğündeki durum *döndürme* kavramında da kendini göstermektedir.

fındık: Erkeklik bezi. (DS V, 1853)

<Ar. funduk. (Devellioğlu, 2021: 310)

Fındık kelimesinin ağızlarda *erkeklik bezi* gibi bir anlam kazanması benzetme yoluyla oluştuğunu düşünmekteyiz.

hortum: Yemek borusu. (DS VII, 2414)

<Ar. hurtûm: Genellikle plastikten uzun ve esnek boru. (e-GTS 24.07.2023)

kızıl önlük: Gırtlak, yemek borusu. (DS VIII, 2866)

<T. kız-ıl ümgük: Fiil kökü, fiilden isim yapım eki + İsim kökü.

Kız- fiil kökünden *-(ı)l* fiilden isim yapım ekiyle isimleştiği düşünülmektedir (Clauson, 1972: 683; Çağbayır, 2007: 2659; Gülensoy, 2007: 524). Bu sözcük aynı zamanda *kız+* ismine de dayandırılmaktadır (Gabain, 1995: 47; Türkmen, 2006: 78-79).

Yemek borusunun kırmızı renkte olduğu ve bu terimin oluşmasında da rengin büyük bir rol oynadığı görülmektedir (Türkmen, 2006: 79).

öñgol: Erkeklik organı. (DS IX, 3339)

<T. ön kol: İsim kökü + İsim kökü.

Ön ve *kol* sözcükleriyle kurulduğu, daha çok argo bir ifade olarak kullanıldığı görülmektedir.

toppuh: Topuk. (DS X, 3964)

<T. *to-p+(u)k: Fiil kökü, fiilden isim yapım eki, isimden isim yapım eki.

Topuk sözcüğünün kökü unutulmuş bir fiil olan **to-* ifadesine dayanır. Daha sonra **to-* fiiline getirilen *-p* ile *top* sözcüğü oluşturulmuş ve yuvarlağımsı nesnelere genel adı olmuştur. Bunun üzerine organ isimleri yapmakta kullanılan *+(u)k* eki ile *top* gibi bir organ olan *topuk* sözcüğü türetilmiştir (Akar, 2020: 262).

yumuk: Çene. (DS XI, 4317)

<T. yum-(u)k: Fiil kökü, fiilden isim yapım eki.

Yumuk kelimesi *yumulmuş*, *kapanmış* gibi *durmuş*; *tombul* gibi anlamlara sahiptir (Ayverdi, 2010: 1366; Gülensoy, 2007: 1176). *Yum-* fiil kökünden *-(u)k* fiilden isim yapım ekiyle kurulmuştur.

1.2. Türkiye Türkçesi Ağzlarında Benzetme Yoluyla Kurulmuş Hastalık Adları

ak basmak: Gözlere beyaz leke inmek, boz inmek. (DS I, 142)

<T. ak bas-mak: İsim kökü + Fiil kökü, fiilden isim yapım eki (matar).

Ak ifadesi DS'de "göz bebeğine inen beyaz leke, boz" anlamında kullanılmaktadır (DS I, 135). *Bas-* fiilinin de burada "kaplamak" anlamında kullanıldığını görmekteyiz. Ağzılarda, gözleri beyaz lekenin kaplaması "ak basmak" olarak tanımlanmıştır.

almacık: Kadınlara hamilelik döneminde kırk gün boyunca elma yememeleri ve yerlerse vücudunda çıkacak olan bir bezeye verilen isim. (BMİK)

<T. elma+cık: İsim kökü, isimden isim yapım eki (küçültme).

Elma isim köküne *+Cık* küçültme ekinin getirilmesiyle kurulmuş bir ifadedir. "Çok küçük elma" anlamında kullanılan *elmacık* kavramı ile vücudun herhangi bir yerinde çıkan yuvarlak şişkinliğe ad olmuş *beze* sözcüğü arasında bir bağlantı kurulduğu açıktır.

bakırbasma: Vücudun yer yer kızarmasıyla beliren bir hastalık; dizlerden aşağıda çıkan yara. (DS II, 494)

<T. bakır+bas-ma: İsim kökü + Fiil kökü, fiilden isim yapım eki.

Ak basmak sözcüğüne benzer bir ifadenin kullanıldığını görmekteyiz. Burada da *bakır bas-* sözcüğüyle vücudun çeşitli yerlerinde *bakır* renginde kızarıklıkların olduğu anlaşılmaktadır.

bulgur püskürtmesi: Bir çıban. (DS II, 788)

<T. bur-gu-l püs+kür-t-me+si: Fiil kökü, fiilden fiil yapım eki, fiilden isim yapım eki + İsim kökü (yansıma ses), isimden fiil yapım eki, fiilden fiil yapım eki, fiilden isim yapım eki, 3. tekil kişi iyelik eki.

Bulgur ve *çıban* kavramları arasında bir bağlantının kurulduğu açıktır. *Bulgur büyüklüğünde, biçiminde* bir çıbanın varlığından söz edilmektedir.

çengel: Kambur. (KırYA)

<Far. Çengel. (Devellioğlu, 2012: 175)

Türkçede kullanılan *çengel* sözcüğü Farsça *çengâl* sözcüğüne dayanmaktadır. Bu ifadenin sözlükteki anlamı ise “bir yere takılmaya, geçirilmeye yarayan eğri ve ucu sivri demir” olarak görülmektedir (Eren, 2020: 105). Bu kavramın ağızlarda *kambur* anlamı kazanması nesnenin eğriliğinden kaynaklanmış olmalıdır.

dambırılış **bişmek:** (**dambıra gibi şişmek**) Çok yiyip içmekten hazımsızlık çekip şişkinlik olması. (KMİA)

<Ar. tanbûra (Şemsettin Sami, 2019: 1176) T. kip+i şiş-mek: İsim kökü + İsim kökü, 3. tekil kişi iyelik eki + Fiil kökü, fiilden isim yapım eki (master).

Arapça *tanbûra*, Türkçe *gibi* ve *şiş-* ifadeleriyle kurulmuş bir kavramdır. *Dambıra gibi şişmek* biçiminde de kullanıldığı görülmektedir.

darı püskürmesi: Vücutta alerjiden dolayı ortaya çıkan kırmızı kabarcıklar. (SYAÖ)

<T. tarı-g püs+kür-me+si: Fiil kökü, fiilden isim yapım eki + İsim kökü (yansıma), isimden fiil yapım eki, fiilden isim yapım eki, 3. tekil kişi iyelik eki.

Bulgur püskürtmesi kavramına benzer bir durumdan bahsedilmektedir. *Krş. bulgur püskürtmesi*.

değirme: Deri üzerinde yuvarlak şekilde olan yara, egzema. (DS IV, 1401)

<T. teğir-me: Fiil kökü, fiilden isim yapım eki.

Değirmi, değirme, teğirmi gibi biçimlerde görülen sözcük Eski Türkçeden beri varlığını sürdürmektedir. EUTS'ye bakıldığında *tägirmi* şeklinde görülen sözcük “değirmi, yuvarlak, çevre, daire” gibi anlamlarda kullanılmaktadır (Caferoğlu, 2021: 231; Clauson, 1972: 486; Wilkens, 2021: 689).

Deri üzerindeki yaranın *yuvarlak* şeklinde olması sebebiyle hastalık bu isimle anılmış olmalıdır.

döngez: (**dönükgöz**) Şaşı. (DS IV, 1585)

<T. dön-(ü)k *kö-z: Fiil kökü, fiilden isim yapım eki + Fiil kökü, fiilden isim yapım eki.

Şaşı ifadesi “gözleri aynı doğrultuya bakmayan (kimse); aynı doğrultuya bakmayan göz” (Ayverdi, 2010: 1156; Çağbayır, 2007: 4438; Gülensoy, 2007: 840) anlamlarında kullanılmaktadır. *Dönük göz* ifadesi ile de *gözün bir tarafa çevrilmiş, dönmüş, döndürülmüş* olması anlatılmaktadır.

duman: Katarakt. (DS IV, 1602)

<T. tu-man: Fiil kökü, fiilden isim yapım eki.

Eski Türkçede *tu-* “yasaklamak, tıkmak, engel olmak” fiili bulunmaktadır (Wilkens, 2021: 752). İşte bu *tu-* fiiline *-mAn* fiilden isim yapım eki getirilerek *tuman* sözcüğü oluşturulmuştur (Gülensoy, 2007: 932; Korkmaz, 2019: 163). *Dumanın* beyazlığı ve her yeri kaplaması ile katarakt hastalığında göze inen beyaz leke, perde arasında bağlantı kurulmuştur.

dumanlanmak: Göze beyaz perde inmek. (DS IV, 1602)

<T. tu-man+lan-mak: Fiil kökü, fiilden isim yapım eki, isimden fiil yapım eki, fiilden isim yapım eki (matar).

Kelimenin açıklaması için bkz. **duman**.

düğüm: Deride çıkan et parçası gibi yuvarlak ve sert şekilli siğillere verilen ad. (İKDSK)

<T. tüğ-(ü)m: Fiil kökü, fiilden isim yapım eki.

Sözcük, < *düğ-* “bağlamak, düğümlemek” + *-(U)m* biçiminde tahlil edilmektedir. *Düğ-* fiilinin eskiden beri kullanıldığı görülmektedir. Sözcük aynı zamanda Kâşgarlı’da *tüğ-* “bağlamak, düğümlemek” biçiminde saklanmaktadır (Çağbayır, 2007: 1321; Eren, 2020: 155; Gülensoy, 2007: 310).

düğürçük: Sivilce. (DS IV, 1625)

<T. töğ-ü+r+cük: Fiil kökü, fiilden isim yapım eki, isimden isim yapım eki, isimden isim yapım eki (küçültme).

Düğü sözcüğü “ince bulgur” anlamında kullanılmaktadır. Sözcüğün *tög-* kökünden geldiği açıktır (Gülensoy, 2007: 311; Eren, 2020: 155).

Düğü “ince bulgur” sözcüğü ile *sivilce* sözcüğü arasında bir bağlantının kurulduğu görülmektedir.

kara papağ: Mısır bitkisinde üstünde siyahımsı kabarcıklar biçiminde beliren bir hastalık. (DS VIII, 2652)

<T. kara papağ: İsim kökü + İsim kökü.

Eren’in sözlüğünde *papak* sözcüğü “Azerbaycan ve Kafkasya’da giyilen kuzu, derisinden veya yününden yapılan, uzun tüylü başlık” olarak tanımlanmaktadır (Çağbayır, 2007: 3768; Eren, 2020: 409). Tespit edilen sözcüğün anlamına bakıldığında ise bitkinin üstündeki kara lekelerden bahsedildiği anlaşılmaktadır.

Mısırın üstündeki bu siyah leke ve kabarcıklar “kara papak”a benzetilmiş olmalıdır.

küpleme: Karında su birikmesi nedeniyle olan ve şişmeyle beliren hastalık. (DS VIII, 3041)

<T. küp+leme: İsim kökü, isimden isim yapım eki.

Küp “küp, topraktan kavanoz veya sürahi” sözcüğü Eski Türkçeden beri kullanılan bir ifadedir (Clauson, 1972: 689; Wilkens 2021: 443). *Küpleme* ifadesi ise *küp+* isim kökü üzerine *+lAmA* isimden isim yapım eki getirilerek kurulmuştur (Güzel, 2015: 160). Sürahi veya kabın geniş bir yapıya sahip olması ile karnın su dolup şişmesi bağdaştırılmıştır.

püsü daşşâ': Koltuk altında çıkan irinli çıban. (OİA)

<T. pisi+k taş+(a)k+ı: İsim kökü (yansıma), isimden isim yapım eki + İsim kökü, isimden isim yapım eki, 3. tekil kişi iyelik eki.

Pisi (*pisik*, *püsük*) sözcüğü Tarama Sözlüğü'nde “kedi” (e-TS 24.07.2023) olarak tanımlanmaktadır. GTS'de de “çocuk dilinde kedi” (e-GTS 24.07.2023) olarak geçmektedir. Gülensoy da çocuk dilinde *pisi* ve *pisi pisi* ifadelerinin “kedi” anlamında kullanıldığına değinir (2007: 697).

Pisik taşığı (<*püsü daşşâ'*) teriminde görülen *çıban* ile *kedi taşığı* arasında bir benzerlik kurulduğu anlaşılmaktadır.

tel: Tel adı verilen ve tele benzeyen sarı sarmaşığın, bitkinin gövdesini veya dalını sıkarak onun kurummasına neden olmasıdır. (HASV)

<Erm. tel. (Eren, 2020: 504; Tietze, 2019b: 134)

“Türlü metallere yapılan ince ip, kırıış” anlamında kullanılan Ermenice *tel* sözcüğü (Eren, 2020: 504) ağzılarda bitkilerde görülen bir hastalık anlamı kazanmıştır. *Tele benzeyen* bir sarmaşığın bitkiyi sararak kurutması üzerine bu ifadeye *tel* adı verilmiş olmalıdır.

tüpleme: Karında su birikerek şişme yapan bir çeşit hastalık. (DS X, 4012)

<T. tüp+leme: İsim kökü, isimden isim yapım eki.

Tüp+ yansıma ismi üzerine *+lAmA* isimden isim yapım eki getirilerek kurulmuştur. *Tüp* ile *şişkinlik* arasında bağlantı kurulduğu görülmektedir. *krş. küpleme*.

SONUÇ

Tespit edilen ifadelerin en önemli özellikleri renk, biçim ve görünüm gibi unsurları bünyesinde barındırmasıdır: bakırbasma, çevlik, değirmi, döndürme, döngez, duman...

Yabancı kökenli kelimelerin bu tür terimleri türetmede kullanıldığı görülmektedir: *Çengel*, *fındık*, *tânbura*, *tel*...

Aynı zamanda *+(U)k*, *+CUk* gibi küçültme eklerinin kullanıldığı da görülmektedir: *Almacuk*, *düğürçük*, *topuk*...

Eşya-nesne ilişkisi sayesinde de çeşitli ifadelerin yeni anlamlar kazanarak ortaya çıktığı görülmektedir: *Çengel*, *hortum*, *küp(leme)*, *tânbura*, *tel*, *tüp(leme)*...

Bazı ifadelerin de Türk argosunda kullanıldığı tespit edilmiştir: bıtık, daşşak, öngol...

Türkiye Türkçesi ağızlarında benzetme yoluyla kurulmuş organ adlarına bakıldığında alıntı ifadelerin Arapça'dan alındığı ve çoğunlukla Türkçe ifadelerin bulunduğu görülmektedir. Bu ifadelerin pek çoğunun biçimsel açıdan bir benzerlik sonucu kurulduğu anlaşılmaktadır (bkz. Tablo 1).

Tablo 1: Türkiye Türkçesi Ağızlarında Benzetme Yoluyla Kurulmuş Bazı Organ Adları

	Türkçe	Alıntı	Renk	Biçim
acuk	+			+
agım	+			+
ağzı aşı(ğı):	+			+
bıtık	+			+
çevlik	+			+
daşşak	+			+
döndürme	+			+
fındık		+ (<Ar. funduk)		+
hortum		+ (<Ar. hurtûm)		+
kızıl önlük	+		+	
öngol	+			+
toppuh	+			+

Türkiye Türkçesi ağızlarında benzetme yoluyla kurulmuş hastalık adlarına bakıldığında alıntı ifadelerin Arapça, Farsça ve Ermeniceden alındığı görülmektedir. Hastalığın gerçekleştiği sırada insan üzerindeki etkisi, belirtileri, vücutta oluşturduğu görüntü etkili olmuştur (bkz. Tablo 2).

Tablo 2: Türkiye Türkçesi Ağızlarında Benzetme Yoluyla Kurulmuş Bazı Hastalık Adları

	Türkçe	Alıntı	Renk	Biçim
ak basmak	+		+	
almacuk	+			+
bakırbasma	+		+	
bulgur püskürtmesi	+			+
çengel		+ (<Far. çengel)		+
çevlik	+			+
dambır ^v bil şişmek	+	+ (<Ar. tanbûra)		+
	(gibi şiş-)			
darı püskürmesi	+			+
değirme	+			+
döngöz (dönükgöz)	+			+
duman	+		+	
dumanlanmak	+		+	
düğüm	+			+
düğürçük	+			+
kara papağ	+		+	+
küpleme	+			+
öngöl	+			+
püsü daşşā ¹	+			+
tel		+ (<Erm. tel)		+
tüpleme	+			+

Kısaltmalar

Ar. Arapça

bkz. Bakınız

DS Derleme Sözlüğü

Erm. Ermenice

EUTS Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü

GTS Güncel Türkçe Sözlük

krş. Karşılaştırınız

T. Türkçe

TS Tarama Sözlüğü

Taranan Eserler ve Kısaltmaları

- BMİK- YILDIZÖZ, Rabia (2017), “Bartın Merkez İlçe ve Köyleri Ağzı (İnceleme-Metinler-Sözlük)”, **Bartın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bartın.
- DS- Türk Dil Kurumu. (1993), **Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü C. I-XII (2. Baskı)**, TDK Yayınları, Ankara.
- HASV- ARSLAN, Meryem (2021). “Honaz Ağzı’nda Geleneksel Türkçe Bitki Hastalıklarıyla İlgili Söz Varlığı”, **Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, 4(11), s. 1-18.
- İKDSK- TUĞLUK, Mehmet Emin (2021), “İlyas Köyünden (Diyarbakır-Çüngüş) Derleme Sözlüğü’ne Katkılar”, **Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 27, s. 145-157.
- KırYA- GÜNŞEN, Ahmet (2019), **Kırşehir ve Yöresi Ağzıları**, TDK Yayınları, Ankara.
- KMİA-BAYRAKTAR, Fatma Sibel (2000), “Kayseri Merkez İlçe Ağzı”, **Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Edirne.
- OİA- GÖK, Murat (2018), “Osmaniye İli Ağzıları ve Söz Varlığı”, **Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Kayseri.
- SYAÖ- ÖZKAN, İbrahim (2001), “Sandıklı ve Yöresi Ağız Özellikleri”, **Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Afyonkarahisar.
- VMKA-GÖKÇUR, Engin (2006), “Van ve Merkez Köyleri Ağzıları”, **Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van.

KAYNAKÇA

- Akar, Ali (2020), **Düşünen Türkçe**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Aksan, Doğan (1990), **Türkçenin Gücü-Türk Dilinin Zenginliklerine Tanıklar**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Aksan, Doğan (2020), **Her Yönüyle Dil-Ana Çizgileriyle Dilbilim**, TDK Yayınları, Ankara.
- Aktunç, Hulki (1998), **Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü (Tanıklarıyla)**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Arslan, Meryem (2021). “Honaz Ağzı’nda Geleneksel Türkçe Bitki Hastalıklarıyla İlgili Söz Varlığı”, **Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, 4(11), s. 1-18.

- Ayverdi, İlhan (2010), **Kubbealtı Lugatı-Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, Seçil Ofset, İstanbul.
- Bayraktar, Fatma Sibel (2000), “Kayseri Merkez İlçe Ağzı”, **Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Edirne.
- Caferoğlu, Ahmet (2021), **Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü**, TDK Yayınları, Ankara.
- Clauson, Sir Gerard (1972), **An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish**, Oxford Yayınları, İngiltere.
- Devellioğlu, Ferit (2012), **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Ercilasun, Ahmet Bican ve Akkoyunlu, Ziyat (2014), **Kâşgarlı Mahmud Dîvânu Lugâti't-Türk**, TDK Yayınları, Ankara.
- Eren, Hasan (2020), (Haz. Şükrü Halûk Akalın) **Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü**, TDK Yayınları, Ankara.
- Gabain, Annemaria von (1995), **Eski Türkçenin Grameri**, TDK Yayınları, Ankara.
- Gök, Murat (2018), “Osmaniye İli Ağzıları ve Söz Varlığı”, **Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Kayseri.
- Gökçür, Engin (2006), “Van ve Merkez Köyleri Ağzıları”, **Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van.
- Gülensoy, Tuncer (2007), **Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü**, TDK Yayınları, Ankara.
- Günşen, Ahmet (2019), **Kırşehir ve Yöresi Ağzıları**, TDK Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Zeynep (2019), **Türkiye Türkçesi Grameri-Şekil Bilgisi**, TDK Yayınları, Ankara.
- Özçelik, Sadettin (2004), “Türkiye Türkçesinde Benzetme-Benzerlik Kavramları ve Bu Kavramları Sağlayan Ekler Üzerine”. **İlmî Araştırmalar**, 17, s. 143-154.
- Özkan, İbrahim (2001), “Sandıklı ve Yöresi Ağız Özellikleri”, **Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Afyonkarahisar.
- Şemseddin Sami (2019), (Haz. Paşa Yavuzarslan) **Kamus-ı Türkî**, TDK Yayınları, Ankara.
- Tietze, Andreas (2016a), **Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati (A-B)**, TÜBA, Ankara.

- Tietze, Andreas (2016b), **Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati (C-E)**, TÜBA, Ankara.
- Tietze, Andreas (2019a), **Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati (S-Ş)**, TÜBA, Ankara.
- Tietze, Andreas (2019b), **Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati (T-V)**, TÜBA, Ankara.
- Tuğluk, Mehmet Emin (2021), “İlyas Köyünden (Diyarbakır-Çüngüş) Derleme Sözlüğü’ne Katkılar”, **Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 27, s. 145-157.
- Türk Dil Kurumu. (1993), **Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü C. I-XII (2. Baskı)**, TDK Yayınları, Ankara.
- Türkmen, Seyfullah (2006), “Eski Anadolu Türkçesinde Tıp Terimleri”, **Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Kırıkkale.
- Wilkens, Jens (2021), **Handwörterbuch des Altuigurischen (Altuigurisch-Deutsch-Türkisch) Eski Uygurcanın El Sözlüğü (Eski Uygurca-Almanca-Türkçe)**, Göttingen Akademi.
- Yıldızöz, Rabia (2017), “Bartın Merkez İlçe ve Köyleri Ağzı (İnceleme-Metinler-Sözlük)”, **Bartın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bartın.

Elektronik Kaynaklar

GTS, <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 24.07.2023/25.07.2023.

TS, <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 24.07.2023.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 19 Eylül 2023

Gönderim Tarihi: 29 Ağustos 2023

Yayımlanma Tarihi: 26.12.2023 2023

Atıf Künyesi: Gerçek, Gözde (2023), “Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Simge Kurgusu ve Görüntü Düzeyleri”, **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 4, S. 2, s. 74-97.

“SEZAI KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE SİMGE KURGUSU VE GÖRÜNTÜ DÜZEYLERİ”

Gözde GERÇEK¹

 10.54566/turas.1351909

ÖZ

Şiir, çok çeşitli anlam katmanlarına sahip olan bir türdür. Sezai Karakoç'un şiirleri de çok katmanlıdır. Sezai Karakoç, son yüzyılda ülkemizin yetiştirmiş olduğu önemli bir şair, düşünür ve siyasetçi kimliğine sahip olan çok yönlü bir fikir adamıdır. Birçok kişinin düşünce dünyasını şekillendiren ve aydınlatan bir şairdir. “Diriliş” kavramını ortaya koyar. Bu kavramla birlikte dönemin sorunlarına çözüm yolları arar. Karakoç'a göre diriliş önce ruhta olmalıdır. Sezai Karakoç, şair kimliğinin yanı sıra düşünce dünyamıza da büyük katkılar sunmuş bir şairdir.

Sezai Karakoç, her ne kadar “İkinci Yeni” akımı içerisinde yer alıyor gibi gözükse de İslamcı- muhafazakâr kimliğiyle diğer “İkinci Yeni” şairlerinden ayrılır. “İkinci Yeni şiiri”

¹ Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi, gozdegercek236@hotmail.com, ORCID 0009-0007-0810-0654

gerçekliği “soyut” olarak algımlarken Sezai Karakoç gerçekliği “somut” olarak algılar. Sezai Karakoç, şiirlerinde zengin simgeler bütünü kullanmıştır. Sezai Karakoç, toplumun sesine kulaklarını tıkamanın aksine kulaklarını toplumu duymaya adanmıştır. Bu amaçla da çok çeşitli simgeleri şiirine serpiştiren büyük bir şairdir.

“Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Simge Kurgusu ve Görüntü Düzeyleri” adlı makalede Sezai Karakoç’un şiirlerinden yola çıkarak Karakoç’un şiir dünyasında çok çeşitli anlam katmanlarına sahip olan simgeler ve bunların görüntü düzeyleri incelenmiştir. Çalışmada Sezai Karakoç’un şiirlerine simge yönünden yaklaşılmaya çalışılmış olup öncelikle çalışmanın temelini oluşturan simge kavramı daha sonra ise şairin simgeye olan bakış açısı ele alınmıştır. Tespit edilen simgeler ise "bireysel simgeler", "geleneksel simgeler" ve "evrensel simgeler" olarak üç başlık halinde incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, Simge, Şiir, Görüntü Düzeyleri.

SYMBOLIC FICTION AND IMAGE LEVELS IN THE POEMS OF SEZAI KARAKOÇ

ABSTRACT

Poetry is a genre that has many layers of meaning. Sezai Karakoç's poems are also multi-layered. Sezai Karakoç is a versatile intellectual who has the identity of an important poet, thinker and politician that our country has produced in the last century. He is a poet who shapes and enlightens the world of thought of many people. It introduces the concept of "resurrection". With this concept, he searches for solutions to the problems of the period. According to Karakoç, resurrection must first occur in the soul. Sezai Karakoç is a poet who, in addition to his poet identity, has made great contributions to our world of thought.

Although Sezai Karakoç seems to be in the "Second New" movement, he differs from other "Second New" poets with his Islamist-conservative identity. Sezai Karakoç perceives reality as "concrete" while the "İkinci Yeni poetry" perceives reality as "abstract". Sezai Karakoç used rich symbols in his poems. Sezai Karakoç dedicates his ears to hearing the society as opposed to plugging his ears into the voice of society. For this purpose, he is a great poet who sprinkles various symbols into his poetry.

In the article titled "Symbol Fiction and Image Levels in Sezai Karakoç's Poems", based on Sezai Karakoç's poems, the symbols that have various layers of meaning in Karakoç's poetry world and their image levels are examined. In the study, Sezai Karakoç's poems were tried to be approached in terms of symbols, and firstly the concept of symbol, which forms the basis of the study, and then the poet's point of view towards the symbol was discussed. The detected symbols were analyzed under three headings as "individual

symbols", "traditional symbols" and "universal symbols".

Keywords: Sezai Karakoç, Symbol, Poem, İmage Levels.

GİRİŞ

Şiir, çok çeşitli anlam katmanlarına sahip olan bir türdür. Nitekim Sezai Karakoç'un şiirleri de çok katmanlıdır. Sezai Karakoç, son yüzyılda ülkemizin yetiştirmiş olduğu önemli bir şair, düşünür ve siyasetçi kimliğe sahip olan çok yönlü bir fikir adamıdır. Birçok kişinin düşünce dünyasını şekillendiren ve aydınlatan bir şairdir. "Diriliş" kavramını ortaya koyar. Bu kavramla birlikte dönemin sorunlarına çözüm yolları arar. Karakoç'a göre diriliş önce ruhta olmalıdır. Sezai Karakoç, şair kimliğinin yanı sıra düşünce dünyamıza da büyük katkılar sunar. Bu bakımdan incelendiğinde Sezai Karakoç'un şiirlerinde simge, dili yeniden tasarlamaktadır. Büyük zekâların rüyaları olarak tanımlayabileceğimiz şiir, coşku ve heyecanı dile getiren bir türdür. Şiir aslında bir tür yalnızlık sanatıdır. İnsanın kendi iç konuşmalarının dışa yansımalarıdır. Şair yüreğindeki kâğıda döken kişidir. Şiir sesle anlam arasında uzayıp giden bir kararsızlıktır. Bir yanı sese bir yanı ise anlama dayanır ama ikisi arasında yaşanan kararsızlık sonucu ortaya çıkar.

Simge insan muhayyilesinde oldukça önemlidir. "İnsan, simgeler ormanında kaybolmuş bir çocuktur." (Şahin, 2016: 101). Timuçin'e göre: "Sanat çabası her şey den önce simge yaratma çabasıdır; sanat simgeyle başlar sanatın kökeninde simge vardır. Sanat yapıcı kendinden nice simge barındırır. Her yapıt bir simge değil simgeler bütünüdür." (Timuçin, 2003: 193).

Sezai Karakoç'un şiir dünyasında simge oldukça önemlidir. Karakoç, güçlü simgeleri şiirine serpiştiren bir şairdir. Zamanla "İkinci Yeni Şiiri"nden kopar ve onları anlamı "somut" olmanın dışına çıkararak "soyut" hale getirdikleri için suçlar. "İkinci Yeni Şiiri"nin temel noktası gerçekliktir ama bu gerçeklik "somut" gerçekliğin dışında olan "soyut" bir gerçekliktir. "İkinci Yeni" şairleri, bireyi ve onların iç dünyalarını esas alır ve bunu da şiirlerine yansıtırlar. Karakoç'un şiir dünyası simgelerle örülüdür. Bunları "bireysel", "geleneksel" ve "evrensel" olarak sınıflandırmak mümkündür. Simge kavramına genel hatlarıyla değinilmeden önce simgeler üç grup halinde incelenecektir. Bunlardan ilki "bireysel simgeler"dir. "Bireysel simgeler" sanatçının ya da bireyin kendi bireysel yaşamıyla ilgili olan simgelerdir. "Bireysel simgeler" anlamlı ya da anlamsız olabilir. Bunun nedeni bireysel simgelerin başkalarının anlamasından ziyade sanatçının kendisinin anlayacağı şekilde olmasındandır. Bireysel simgelere hâkim olmanın şartı sanatçının hayatına vakıf olmaktan geçer. Sezai Karakoç'un şiirlerinde "bireysel simgeler" onun kendi iç sesini ve huzurunu dinlediği esnada ortaya çıkar. Simge kavramı

içerisinde inceleyeceğimiz ikinci grup “geleneksel simgeler” dir. Ortak bilincin bir ürünü olarak tanımlayabileceğimiz “geleneksel simgeler”, sanatçının içinde yetiştiği toplumun bir getirisi olarak ortaya çıkmaktadır. Karakoç, şiirlerinde anlam tabakasını güçlendiren geleneksel simgeleri sıklıkla kullanır. Simge kavramı içerisinde inceleyeceğimiz üçüncü grup ise “evrensel simgeler” dir. “Evrensel simgeler”, tüm insanlığın ve tüm toplumların ürünüdür. Tüm insanlık tarafından ortak olarak kabul edilir. Karakoç şiirlerinde evrensel simgelere de sıklıkla başvurmuştur.

Çalışmada böylesine önemli bir şairin şiirleri incelenerek bu şiirlerde geçen simgeler ve görüntü düzeyleri bulunmaya çalışıldı. Bu bölüm ise çalışmanın konusu olan “Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Simge Kurgusu ve Görüntü Düzeyleri” ne ayrıldı. Öncelikle simge kavramı üzerinde duruldu. Bu amaçla da simgenin şairlerin şiirlerini ve hayata olan bakış açılarını okura sunduğu belirtildi. Simgenin önemine değinilerek simge kavramına genel manada bakıldı. Simgenin anlatılmak ve aktarılmak istenenin en kesin, net ve doğal yolla ifadesi olduğu belirlendi. Simgenin Eski Mısır dilindeki “sembolon” sözcüğünden türediği öğrenildi. Simgenin alamet, im, remiz, rumuz ve sembol gibi isimlerle adlandırıldığı belirlendi. Sanatın gayesinin simge yaratmak olduğu görüşü benimsenildi ve sanatın temelinde de simge kavramının olduğu görüldü.

1. Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Simge Kurgusu ve Görüntü Düzeyleri

1.1. Simge Kavramına Genel Bir Bakış

Simge; işaret, alem, remiz, rumuz, sembol olarak da ifade edilebilir. “Simge, geçmişten günümüze insan belleğinde bir farkındalık bütünü olarak yerini korumuştur. Bu yüzden simge kavramı farklı dil, kültür ve coğrafyaya göre; remiz, işaret, im, rumuz ve “sembolen” gibi sözcüklerle ifade edilmiştir. Geçmişteki yaşanmışlıkları, kökensel ilk oluşları, “ben” ve “öteki ben” in zamansal kavrayışlarının kavramsal düzlemdeki taşıyıcısı olan simge; mimetik, deneyimsel, ontolojik düşleri içinde taşıyan bir yapıya(ruhaniliğe) sahiptir.”(Şahin, 2017: 392). Simge ve imge kavramları birbirleriyle karıştırılan birbirine çok benzeyen ancak aralarında farklılıklar olan iki kavramdır. Bu açıdan bu bölümde simge kavramına genel manada bakılmadan önce bu iki kavramın insan zihninde oluşturduğu kafa karışıklığını gidermek amacıyla farklılıkları açıklanacaktır. Simge, ortak bir bilincin ürünü olan, insanlar tarafından karar alınarak uzlaştıktan sonra ortaya konan soyut bir kavramın somut hale dönüştürülmesi ile ortaya çıkan bir kavramdır. İmge ise bir nevi zihinde tasarlanan, hayal ürünü olan bir kavramdır. Bu açıdan bakıldığında imgenin daha soyut iken, simgenin ise daha somut bir kavram olduğuna dair bir çıkarımda bulunulabilir.

Şairlerin şiirlerinde kullanmış oldukları simgesel anlatım, şairlerin şiirini ve onların dünyaya olan bakış açılarını okuyucuya sunduğundan oldukça önemlidir. Bu önemin bilincine varıldığı için öncelikle simge kavramına genel anlamda bakılacaktır. İnsan

yaratıcı düşüncenin bir sonucu olarak nesne ve varlıkların ilk anlamlarıyla yetinmeyerek onlara çok çeşitli anlamlar yükler. İnsanı diğer varlıklardan ayırarak onu kendine has bir varlık haline dönüştüren de nesne ve varlıklara yeni anlamlar yükleme kabiliyetidir.

“İnsan yaratıcı muhayyilesini nesnenin ya da varlıkların üzerine aktardıkça fenomenlerin birincil anlamları, görevleri ortadan kalkarak yeni anlamlar üretir. Bu süreç özünde yaratıcı ve dönüştürücü bir gücün her şeyi yeniden anlam katmanlarına dönüştürmesiyle alakalıdır. Nitekim insan “ simgeleştirme” becerisi açısından diğer varlıklardan ayrılır. Bu ayrım özünde nitel bir ayrımdır. Ve insanı varoluşsal olarak en özgül varlık yapar.” (Şahin,2016:103).

Simge kavramına bakıldığında onun tek bir kavramla karşılanmadığı ve birçok farklı şekilde adlandırıldığı görülür. Bu durum da simgenin ne kadar katmanlı bir kavram olduğunu anlamamızı sağlar. Simge, anlamsal açıdan bize çok çeşitli zenginlik ve farklılık sağlar. Simgeler birbirinden çok bağımsız olan gerçeklerin arasındaki mesafeyi gideren bir köprü görevini üstlenir ve yerine geçtiği şeyi de temsil eder. Sezai Karakoç’un şiirlerinde sıklıkla karşılaşılan simge kurgusu ve görüntü düzeyleri, “bireysel-kişisel simgeler”, “geleneksel simgeler” ve “evrensel simgeler” olarak üç gruba ayrılır. Sezai Karakoç’un şiirlerindeki simgeler bu üç gruba ayrılmadan önce Sezai Karakoç’un şiirlerinde simge kavramı üzerinde durulacaktır.

1.2. Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Simge

Sezai Karakoç şiiri, güçlü simgeler barındıran oldukça zengin bir yapıya sahip olan bir şiirdir. Karakoç, “İkinci Yeni” şiiri içerisinde yer alıyor gibi gözükse de zaman içerisinde bu şiirden kopmuştur. 1954-1959 yılları arasında varlığını sürdüren “İkinci Yeni”, şiirdeki anlamı “somut” olmanın ötesine taşıyarak “soyut” hale getirdiği için suçlanmıştır. Bu “somut” olanı “soyut” hale getirme tavrı hiç şüphesiz simgesel alanda da kendisini göstermiştir. Dolayısıyla soyut simgelerle dolu bir şiir dili oluşturulmuştur. Bununla beraber şiir dili daha da kapalı bir hal almaya başlamıştır. Birçok simge geleneksel şiirimizdeki anlamından uzaklaşarak soyutlaşmış ve farklı bir anlama bürünmüştür. “İkinci Yeni” şairleri, bireyi ve bireyin iç dünyasını esas alırlar ve onlara göre gerçek yeniden yorumlanmalıdır. “İkinci Yeni” şiirinin temel noktasını gerçeklik oluşturur. Ancak bu gerçeklik soyut manada olmalıdır.

Karakoç’un şiiri ve şiir dünyası gerçek hayat ve gerçek hayattaki simgelerle örülüdür. Bu anlamda Sezai Karakoç’un şiir dünyası zengin simgelerle örülüdür denilebilir.

1.2.1. Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Bireysel Simgeler

“Bireysel simgeler”, sanatçının bireysel yaşamıyla ilgili olan simgelerdir. Sanatçının ya da bireyin kültürü, kişiliği, sosyal yaşamı, hayata bakış açısı, hayattan beklentileri bireysel simgeleri oluşturmaktadır. Bireysel simgeleri çözümlemenin yolu sanatçının bireysel

yaşamına hâkim olmaktan geçmektedir. “Sanatçının kendi karanlık gizil duygularını bizzat kendisinin anlama ve anlatma girişimi sonucu ortaya çıkan kişisel simgeler, sanatçının ruhunun nesneye- fenomenlere sinmiş halidir ve benliğin dışı yansıyan yüzüdür.” (Fromm, 1995: 30).

“Bireysel simgeler” kimi zaman ise anlamsız olabilir. Çünkü “bireysel simgeler”, başkalarının anlayacağı şekilde olmaktan ziyade sanatçının kendisinin anlayacağı şekildedir. “Bireysel simgeler, “ben” ve “öteki ben”in insan bilincindeki kendine özgü tasarımlarını içerir. Bireysel simgeler, simgeyi tasarlayan kişilerin hayatları, düşünsel dünyaları, bilinçaltı ve bilinçdışı evrelerinin dile dönüştürülmüş anahtarlarıdır. Şair bu anahtar yardımıyla kendini, niyet ve arzularını şiirin dünyasına taşır.”(Şahin, 2017: 396). Sanatçının kullanmış olduğu bireysel simgeleri anlamının yolu sanatçının hayatına hâkim olmaktan geçer. Sezai Karakoç’un şiirlerinde “bireysel simgeler” onun kendi ruhunu dinlediği noktada ortaya çıkar. Karakoç’un şiirlerinde bireysel simgelerin varlığı anlamın güçlü olmasını sağlar. Karakoç kendi bireysel simge kurgusunu oluşturur. Bu açıdan bakıldığında onun şiirinde bireysel simgeleri belirli alt başlıklar halinde incelenmesi gerekmektedir.

Sezai Karakoç’un şiirlerinde karşımıza çıkan bireysel simgelerden incelenecek ilk simge grubu kadın simgesidir. Sezai Karakoç, yetiştirilme şartlarının ve İslam’a olan bağlılığının neticesinde kadına büyük bir önem vermiştir. Bu önemi şiirlerine de yansıtmıştır. İslam inancında kadın daima yüceltilir ve kadına saygın bir konum yüklenir. Nitekim bu durum Sezai Karakoç’un şiirlerinde de böyle olmuştur.

Sezai Karakoç’un 1957 yılında annesinin ölümünden sonra yazdığı “Yoktur Gölgesi Türkiye’de” şiirinde kendi simge dünyasında önemli bir noktada yer alan annesinin nezdinde tüm Anadolu kadınlarını şu şekilde anlatır;

“Sabahları gün doğmadan uyanır

Dilini yutacak olur içi kanlanır

Gün boyu çalışır aydınlanır

Kederini anlarsanız size ne mutlu

Acır fakir çalışan kadınlara

Titrer bir gönül kıracak diye

İncedir billurdandır yoktur gölgesi Türkiye’de

Bir meçhul Meryem mermerden değil ama kutlu

Gözlerine bakarsanız erirsiniz kar gibi

Elinizi sallarsanız rüzgârından sallanır
Bir geyik olur sizi arar melül ve bakar
Görür gibi uyur konuşur gibi susar güler ağlar gibi”

(Gün Doğmadan, 2019: 83).

Karakoç'a göre bu şiirinde kadın simgesi bireysel olarak ele alınmıştır. Çünkü kendi annesinden yola çıkarak tüm Anadolu kadınlarının özelliklerine değinmiştir. Annesinin sabahları gün doğmadan uyanmasından onun ne kadar çalışkan bir kişiliğe sahip olduğunu çıkarabiliriz. İçinin kanlanmasından yaşadığı ve çektiği sıkıntıları, gün boyu çalışmasından çalışkanlığını, kederini belli etmemesinden ise ketum ve sır saklayan bir kişiliğe sahip olduğunu, fakir kadınlara acımasından acıma ve merhamet duygusunun ne denli geliştiğini, kimseyi kırmamasından ise iyi bir insan olduğu çıkarımında bulunulabilir. Karakoç “yoktur gölgesi Türkiye’de” diyerek annesinin bir benzerinin olmadığını vurgulamıştır. Onun ne kadar sıcak bir kişiliğe sahip olduğunu ve gülerken bile ağlamaklı olduğunu gözler önüne sermiştir. Tabii ki bu durum Sezai Karakoç’un nezdinde aktarılmıştır. Sezai Karakoç’un dünyasında bu şekilde bir anlama sahip olan kadın kavramıdır. Dolayısıyla annesinin ölümü üzerine kaleme aldığı bu şiirde kadın bireysel bir simgedir. Bu şiirde kadın İslam dininde olduğu gibi yüceltilmiştir ve kadına büyük bir önem verilmiştir. Karakoç'a göre annesi oldukça değerlidir ve bu değeri de şiire yansıtmıştır diyebiliriz.

Sezai Karakoç’un şiirlerinde karşımıza çıkan ve kadın simgesi ile bağlantılı olan bir diğer simge grubu ise anne simgesidir. Anne, insanı ve toplumu şekillendiren aynı zamanda dönüştüren varlıklardan biridir. Gücüyle tüm dünyaya yön veren, tüm hayatını çocuklarını yetiştirmek üzere adayan, onlardan güç alan ve onlara güç veren, bir gün sonsuzluğa uğurlandığında kalplerde derin yaralar açan biricik hayat öğreticimizdir. Sezai Karakoç da şiirlerinde anne kavramına büyük oranda yer vermiştir. Erkek çocukların annelerine olan düşkünlüğüne bilinen bir durumdur. Nitekim bu durumu Sezai Karakoç’un yaşamında da görmek mümkündür. Onun şiir dünyasında sıklıkla kullanılan simgelerden biri olan anne, bireysel bir simgedir. Anne, merhametin ve fedakârlığın sembolüdür. Aileyi oluşturan, çekip çeviren ve çocukların yetişmesini sağlayan en önemli kişi annedir. Anne bu anlamda ailenin öğretmenidir diyebiliriz. Sezai Karakoç’un annesi Emine Hanım’da hiç şüphesiz bu özelliğe sahiptir. Sezai Karakoç’a Allah ve Peygamber sevgisini ilk aşılamanı sağlayan kişidir. Şair, şu dizeleriyle bu durumu ifade etmektedir;

“Annemin bana ilk öğrettiği kelime

Allah, şahdamarımdan yakın bana benim içimde

Annem bana gülü şöyle öğretti

Gül, O'nun, O sonsuz iyilik güneşinin teriydi

Annem gizli gizli ağladı dilinde Yunus

Ağaçlar ağladı, gök koyulaşır, güneş ve ay mahpus"

(Gün Doğmadan, 2019: 97).

Sezai Karakoç, bu şiirinde annesinin ona öğrettiği dini bilgilerden, ilk öğrendiği kelimenin Allah olmasından, Allah'ın kendisine şahdamarından daha yakın olduğundan ve Peygamber sevgisinden bahseder. Karakoç, bu satırlarla annesinin ona dini bilgileri öğrettiğini vurgular. Dolayısıyla annesinin kendi dünyasında bıraktığı izlenimi aktardığı için anne burada bireysel bir simge olarak karşımıza çıkmaktadır. Anne simgesi bu noktada öğreticiliği ve eğiticiği vurgulamaktadır. Anne, biricik hayat öğreticisi olarak karşımıza çıkarılmaktadır. Bu durum Sezai Karakoç'un nezdinde açıklanmıştır bundan dolayı da bireysel bir simge olarak karşımıza çıkarılmıştır denilebilir. Sezai Karakoç'un şiirlerindeki anne simgesinin bireysel olarak verildiği bir diğer şiir ise "Evin Ölümü" adlı şiirdir. Bu şiirde annenin ölümü ile evin ölümü özdeş tutulmuştur. Anne ölünce bir anlamda ev de ölecektir. Karakoç, annenin ölümü üzerine yaşanan değişiklikleri şu şekilde dile getirir;

"Ve anne düştü ilkin

Anne indi demire

Bir ağıt var çamaşır ipinde bile

Artık kurşundan gölgeler baba ve kardeşler

Durup suçluyorlar birbirlerini

İlerlerken lanetliyor her biri kendisini

Öldü anne ve mutfaklar kilitlendi

Kilerler boşaltıldı farelerce

Anne gitti ve evler döndü yazlık otellere

Anne gitti ve sular buruştu testilerde

Artık çamaşırlar yıkansa da hep kirlidir

Herkes salonda toplansa da kimse evde değildir

Bir vakitler anne açarken kapıyı

Şimdi kimse yok kapayacak kapıyı”

(Gün Doğmadan, 2019: 318).

Sezai Karakoç bu şiirinde annenin ölümü ve evin ölümünü bir tutar. Anne ölünce çamaşır ipinde bile var olan ağıttan bahseder. Artık baba ve kardeşleri birer gölge olarak nitelendirir. Annenin ölmesi üzerine baba ve kardeşlerin kendilerinin kalmasından dolayı birbirlerini suçladıklarını dile getirir. Anne ölünce mutfaklar kilitlenir ve kilerler fareler tarafından boşaltılır. Anne ölünce ev yuva olmaktan çıkar ve yazlık otellere dönüşür. Sular testilerde buruşur. Artık çamaşırlar eskisi kadar temiz yıkanmaz. Herkes salonda olsa da anne olmayınca kimse evde değildir. Herkes yarım ve herkes eksiktir. Anne herkese kapıyı açar ama o ölünce kapı kilitlenir. Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Anne simgesi başlığı altında incelenen son şiir olan “Evin Ölümü” adlı bu şiirde de anne simgesinin bireysel simge olarak kullanıldığı görülmektedir. Erkek çocukları için annenin ne kadar önemli olduğuna yukarıda değinilmiştir. Nitekim bu durum Sezai Karakoç içinde geçerlidir. O da her erkek evlat gibi annesine düşkündür. Annesi ölünce yaşanan durumları ve değişiklikleri dile getirdiği bu şiirinde anne bireysel açıdan incelendiği için bireysel simgeler grubuna dahil edilmektedir.

Sezai Karakoç’un şiirlerinde karşımıza çıkan bir diğer bireysel simge grubu ise Hızır simgesidir. Sezai Karakoç, hayat yolculuğu boyunca Hızır ile dertleşir. Dolayısıyla Hızır’ın Karakoç’ta uyandırdığı izlenimleri yansıttığı için Hızır simgesi onun şiirinde bireysel simge olarak karşımıza çıkmaktadır. Karakoç Hızır simgesine şu mısralarıyla değinir;

“Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana öğretmediniz

Bu kesik dansa karşı bana bir şey öğretmediniz

Kadının üstün olduğu ama mutlu olmadığı

Günlere geldim bunu bana öğretmediniz

Hükümdarın hükümdarlığı için halka yalvardığı

Ama yine de eşsiz zulümler işlediği vakitlere erdim

Bunu bana söylemediniz

İnsanlar havada uçtu ama yerde öldüler

Bunu bana öğretmediniz”

(Hızırla Kırk Saat, 2019: 9).

Karakoç, bu şiirine sitem dolu sözlerle başlar. Sitemi yeşil sarıklı ulu hocalarınadır. Modernizmin bir getirisi olan dansa karşı yeşil sarıklı ulu hocaların kendisine bir şey öğretmediğinden yakınan Karakoç, kadının üstün olduğu ama yine de mutsuz olduğu ve

hükümdarların da hükümdarlıkları için halka yalvardığı ve eşsiz zulümlerin yaşandığı zamanlara denk geldiğini vurgular. Modernizmin bir getirisi olarak kadın her alanda üstündür ancak ne yazık ki yine de mutsuzdur. Şiirin devamında insanlar havada uçtu denilerek modernizm ile birlikte gelişen teknoloji vurgulanmıştır. Uçak ve helikopter ile bu durum gerçekleşmektedir. Karakoç, bunu bana öğretmediniz diyerek yine yeşil sarıklı ulu hocalara karşı sitemini belirtir. Dolayısıyla da bu şiirinde Karakoç, yeşil sarıklı ulu hocalara sitemini dile getirir. Onları kendisine hiçbir şey öğretmemekle suçlar ve bunu kendi iç dünyasında dile getirir bundan dolayı da Hızır bu noktada bireysel simge olarak karşımıza çıkarılmaktadır denilebilir.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde karşımıza çıkan bir diğer bireysel simge ise ölüme dair simgelerdir. İnsan ölüm korkusunu içinde taşıyan tek canlıdır. İnsanın hayatında yer alan tek bir korku vardır ve de o korku ölüm korkusudur. İnsan hayatının bir gün biteceğinin bilincindedir ve bundan dolayı da bu korkuyu yüreğinin bir köşesinde sürekli taşır. Nitekim bu durum Sezai Karakoç'un şiirinde de bu şekilde olmuştur. Karakoç, özellikle annesinin ölümü üzerine ölüm simgesini işlemeye daha da önem vermiştir. Dolayısıyla örnek olarak incelenecek şiirin de ölümü bireysel bir simge olarak işlemiş ve ele almıştır denilebilir. Karakoç, birbirlerini bir daha bulamamak üzere kaybeden anne ve çocuğun hallerini şu şekilde anlatır;

“Bir balık görünce nasıl çırpınırsa martı

Gün batınca nasıl çırpınırsa

Boğulmuş bir kuş gibi

Bir deniz

Çocuğu ölünce öyle çırpınır anne

Annesi ölünce bir çocuk öyle çırpınır”

(Gün Doğmadan, 2019: 222).

Annesinin ölümü üzerine çocuğun hâllerini ve çocuğunun ölümü üzerine annenin hâllerini anlatan bu şiirde ölüm karşısındaki insanın çaresizliğine ve güçsüzlüğüne değinen Karakoç, ölümün karşısındaki tavrı ve çırpınışı martı gören bir balığın çırpınışına, gün batarken boğulmuş bir kuş gibi çırpınan hırçın denize benzettir. Nafile olan çırpınışları bu şekilde aktarır. Bir martı balık görünce nasıl çırpınırsa, bir deniz gün batınca boğulmuş bir kuş gibi nasıl çırpınırsa çocuğu ölünce bir anne ve annesi ölünce de bir çocuk öyle çırpınır der. Ölüm karşısındaki takındığı bu tavır ölümü bireysel bir simge olarak karşımıza çıkarmıştır.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde karşımıza çıkan bir diğer bireysel simge ise Dicle simgesidir. Sezai Karakoç, Diyarbakır ve Dicle'ye görünmez bağlarla bağlıdır. “Birçok sanatçı kendi

doğduğu şehirden çocukluğunun geçirdiği yöreden kopmaz, kopamaz. İlgisinin sürdüğü ve yeri geldikçe özlemini dile getirdiği görülmektedir. Bu tür sanatçıların konuşmalarını dinlediğinizde veya şiirlerini okuduğunuzda kendi şehirlerini şiirlerinde, sözlerinde, hatıralarında taşırlar hep.”(Diclehan, 2018: 237). Hiç şüphesiz bu sanatçılardan biri de Sezai Karakoç'tur. Karakoç, şiirlerinde Diyarbakır ve Dicle'den kopmaz nitekim kopmak da istemez.

Diyarbakır ve Dicle onun çocukluğunun geçtiği yerlerdir. Karakoç, adeta bu yerlere sığınır. Aynı zamanda da doğduğu yörenin güzelliklerini ve tarihini şiir dizelerine dökmeyi de ihmal etmez. Karakoç'un şiirlerinde de sıklıkla karşımıza çıkan simge şairin kendi bireysel yaşamı ile ilgili olduğu için Karakoç'un şiirlerinde bireysel simge olarak karşımıza çıkmaktadır. Dicle simgesinin karşımıza çıktığı şiirlerden biri “Yaz” şiiridir. Dicle'den şu şekilde bahsedilir;

“Kara incir ve nar
Piran ülkesinde bir pınar
Suyunun derin sülüklerden
Örölmüş saçları var

Yazdı arabayla geçtik
Bir yılda iki kere Dicle'yi
Köpek boşluğa uludu uludu
Ve teslim oldu uslu suya
Ve köpekle Dicle bir süre
Birbirinde eriyerek aktılar
Ve urganla bağlıymış gibi arabaya”

(Şahdamar- Körfez Sesler, 2011: 121).

Bu mısralarda Sezai Karakoç Dicle ile ilgili hatıralarına yer vermektedir. Bu amaçla da şiirinin başlığını bir mevsim adı olan yaz koymuştur. Yaz ayında arabayla geçtikleri Dicle'den bahseder. Bir köpeğin de boşluğa doğru uluduğunu ve uslu suya teslim olduğunu belirtir. Dicle burada uslu bir su olarak tasvir edilmiştir. Dicle ve köpeğin birbirinde eriyerek aktığını belirtir. Bu noktada urgan ile bağlı olması onun Dicle'ye olan kopmaz bağlarını ifade etmektedir denilebilir. Köpek ise boşluğa uluyarak uslu suya teslim olmuştur burada uslu su denilerek durgunluğa bir vurgu yapılmış olabilir. Köpek ve Dicle bir süre birbirlerinde eriyerek akmışlardır. Dolayısıyla Sezai Karakoç'un dünyasında uslu bir su olarak yer edinen Dicle bu şiirde bireysel bir simge olarak

karşımıza çıkmaktadır.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde karşımıza çıkan ve bireysel simgeler içerisinde değerlendirilecek son simge ise mekânsal tasarım: Diyarbakır simgesidir. Diyarbakır'ın her bir noktası tarihten bir yaprak, her noktası yüce medeniyetin bir izidir. Diyarbakır çok köklü bir geçmişe sahiptir. Kurulduğu zamanlardan belli yeri hemen hemen hiç değişmemiş bir ticaret ve kültür merkezidir. İlk adı ise "Âmid"dir. Birçok Süryani kaynakta ve Arapça birçok eserde bu isimle anılır. Diyarbakır bilim, kültür ve sanat şehridir. 13. yüzyıldan sonra özellikle de Artuklu ve Akkoyunlulara ait birçok eserde Diyarbakır'a "Kara Âmid" dendiği görülür. Diyarbakır 16. asrın sonuna kadar yazılmış eserlerde "Âmid" şeklinde geçer. 17. asırdan itibaren ise Diyarbakır olarak günümüzdeki mevcut adını alır. Osmanlılar zamanında ise kıymetli bir kültür merkezi ve büyük bir ilim şehri olmuştur. Karakoç, bu şiir ve sanat beldesinin efsunlu geçmişine de sık sık şiirlerinde değinir. Eserlerinde yaşadığı bu eşsiz şehre büyük oranda yer verir. "Hızırla Kırk Saat" adlı şiir kitabında şu şekilde Diyarbakır'ı anlatır;

"Diyarbakır' de
Kemerler kırılmıştır sıcaktan
Gündüzde bile
Bir toz var yaz yarasalarında
Bir akrep kabartması surlarda Asur'dan
Güneşi bir taş gibi fırlatan
Dicle'nin köpüklü dudaklarından

(Hızırla Kırk Saat, 2019: 104).

diyen Karakoç, yaşadığı ve kültürünü iyi bildiği Diyarbakır'ı anlatırken özellikle de sığağından dem vurur. Tozlu ve sıcak bir iklimi olduğundan bahseder. O iklimde görülen yarasa ve akrep gibi hayvanların varlığına da değinir. Aynı zamanda da Dicle Nehri'nden bahseder. Dicle'nin köpüklü sularını hatırlar ve bunu şiirine de yansıtır. Aynı zamanda çeşmeler ve heykeller gibi birçok tarihi yapının varlığına da değinir. Dolayısıyla bu şiirinde Sezai Karakoç Diyarbakır'ı kendi iç dünyasında aktarır ve böylelikle de bir kültür şehri olan Diyarbakır karşımıza bireysel bir simge olarak çıkar. "Karakoç'un şiirlerinde dile getirdiği ve öve öve bitiremediği Diyarbakır, Mekke, Medine, Kudüs ve Şam'dan sonra İslâm'ın beşinci Harem-i şerif-i kabul edilmiştir."(Diclehan, 2018 : 235). Karakoç için Diyarbakır ve Dicle adeta birbiriyle özdeşleşmiştir.

Yukarıda incelediğimiz simgeler Sezai Karakoç'un bireysel yaşamıyla ilgili olduğu için ve sadece onun şiir dünyasında o anlamları ifade ettiği için bireysel simgeler olarak adlandırılmıştır.

1.2.2. Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Geleneksel Simgeler

Geleneksel simgeler, sanatçının içinde yetiştiği toplumun bir getirisi olarak ortaya çıkan ve toplumun ortak bilincinin ürünü olan simgelerdir. Geleneksel simgeler denilince o toplum nezdinde belirli anlamlar yüklenen simgelerin anlaşılması gerekmektedir. Geleneksel simgeler, ortak bir bilincin ürünüdür. Sezai Karakoç'un şiirlerinde geleneksel simgeler şiirin anlam tabakasını güçlendirir. Karakoç, şiirinde toplumun ortak bilincinin ürünü olan geleneksel simgeleri sıklıkla kullanır. Kullanılan geleneksel simgeleri anlamamanın yolu ise o toplumun bir ferdi olmaktan geçer. Dolayısıyla geleneksel simgeler toplumu yansıtan simgelerdir.

Geleneksel simgeler arasında yer alan simgelerden incelenecek ilk simge akreptir. Akrep simgesi şiirlerde geleneksel bir simge olarak karşımıza çıkar. Akrep simgesine yoğun bir biçimde yer veren şairlerden biri de Sezai Karakoç'tur. Bunun sebebi çocukluk ve gençlik yıllarını akrebin çok olduğu Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde geçirmiş olması olabilir. Karakoç Ergani'de doğmuş çocukluğu Maden ve Piran'da geçmiş ilk gençlik yılları ise Kahramanmaraş ve Gaziantep'te geçmiştir. Dolayısıyla şairin yazdıklarını anlamak ve doğru yorumlayabilmek adına onun biyografisine bakmak gerekmektedir. Bundan dolayı Sezai Karakoç'un şiirlerinde yoğun bir şekilde karşımıza çıkan akrep simgesi geleneksel bir simgedir. "Sıcaklığın etkili olduğu bölgelerde, özellikle yaz aylarında görülen akrep, ürküntü veren görüntüsü ve taşıdığı ölümcül olabilen zehri sebebiyle, çağlar boyu insanların dikkatini çekmiş, birçok mitolojide, astrolojide, efsanede ve halk inanışında yer bulan bir sembol olmuştur."(Tiken, 2008: 159). Sezai Karakoç akrep simgesine şu dizelerinde yer vermiştir:

"Kaç eleğimsağma altından geçtim
Çocukken çok gözledim samanyollarını
Yaz akreplerinin bile bakamadan edemedikleri samanyollarını
Kaç kez yedim doğu sabahlarının
Yaz aylarında çatlattığı narlarını narlarını"

(Gün Doğmadan, 2004: 187).

Sezai Karakoç'un şiiri adeta tabiat ile iç içedir. Bu da onun çocukluğunun hafızasına yerleşmiş olmasından kaynaklanır. Akrep, Karakoç'un şiirinde çocukluk hatıralarının bir tamamlayıcısı konumunda yer alır. Bir şiiri doğru anlayabilmek adına muhakkak ki o şiiri yazan şairin hayatına vakıf olmamız gerekmektedir. Bu bilinçle hareket edildiğinde Sezai Karakoç'un hayatında sıklıkla karşılaştığı akrep simgesinin varlığına değinildiğini söylememiz mümkündür. Dolayısıyla akrep geleneksel bir simge olarak karşımıza çıkar. "Yaz" adlı şiirinde çocukluğunun yaz hatıralarını anlatır. O hatıralardan biri olan akrep zehirlenmelerinden şu şekilde bahseder;

“...Yaz geceleri yusufu tutun kuşlarını eritirdim

Kuşluklarda halamın bir vakit fazla namazından

Açardı gök sofrasını mucize annesi

Kadınları yalnız kadınları buruşturan akrebi

Parmakların ucundan emilerek alınan zehri

-Hiç çatlamamış dudakların aldığı zehri-

Ben hiç emmedim amma dudağımda

Kaynar o yaz akreplerinin izi

Kelimelerime ve şiirime hep o

Çocukluğun zehri

Kurtaran zehir karışır

Tutkal gibi yapışır

(Gün Doğmadan, 2004: 149).

Karakoç'un çocukluğunda önemli bir yere sahip olan yaz hatıralarından birisi de akrep zehirlenmeleridir. Nitekim Karakoç, bunu şiirine de taşır. Çocukluğunda sık sık şahit olduğu akrep zehirlenmelerine şiirlerinde yer verir. Güneydoğu ile akrep zehirlenmelerini bir bütün olarak ele alır. Böylelikle hayal dünyasındaki derin izleri de aktarır. Sezai Karakoç, gerek ailesinden gerek de yakın çevresinden gördüğü üzere akrep ve akrep zehirlenmelerine sıklıkla şahit olmuştur. Şahit olduğu bu durumu da şiirlerine yansıtmıştır. Dolayısıyla akrep o toplumun ortak bir ürünü olduğu için geleneksel bir simge olarak karşımıza çıkar.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde karşımıza çıkan bir diğer geleneksel simge ise elma simgesidir. Elma birçok türde karşımıza çıkan toplumun hafızasında yer edinmiş meyvelerden biridir. Elma birçok farklı kültürde ortak ya da benzer şekilde kullanılmış böylelikle geleneksel bir simge halini almıştır. “Elma insanlığa ilk günahı getiren yasa koyucuya itaat etmeme, cinsellik, doğurganlık, cennetten kovulma gibi sembollerini içinde barındırmaktadır.”(Akyıldız Ercan, 2017: 1043).

Bu simge birçok anlatı türünde karşımıza çıkmaktadır. Nitekim masallarda ve halk hikâyelerinde bu simgeye sıklıkla yer verilir ve birçok örnekle açıklanır. Sezai Karakoç'un şiirlerinde de bu simgeye rastlanır. Elma burada geleneksel bir simge olarak karşımıza çıkar. “Monna Rosa- Aşk ve Çileler” başlıklı şiirde şu şekilde işlenir;

“Zeytin ağacının karanlığıdır

Elindeki elma ile başlayan...
Bir yakut yüzükle aydınlanan sır,
Sıcak ve minnacık yüzündeki kan,
Zeytin ağacının karanlığıdır.”

(Gün Doğmadan, 2019: 14).

Bu şiirde “elma ile başlayan karanlık” denilerek elmanın ilk günahı temsil etmesine bir göndermede bulunulmuştur. Dolayısıyla toplumun hafızasında ortak bir yer edindiği için de geleneksel bir simge olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çeşme simgesi de Sezai Karakoç’un şiirlerinde karşımıza çıkan geleneksel simgelerdendir. Karakoç’a göre çeşme Osmanlı medeniyetinin, İslami kültür ve geleneğinin bir simgesidir. Karakoç’un şu dizelerinde çeşme simgesine yer verilmiştir:

“Su yerine süs akıyor
Deliklerinden
Eğilmiş ölümsüz ince bilekli
Cariyeler bakıyor
Derinlerden geliyor sesleri”

(Gün Doğmadan, 2019: 74).

Bu şiirinde Karakoç’a göre çeşmenin deliklerinden su yerine süs akmaktadır. Çeşmenin başında toplanan ve konuşan cariyelerin olduğundan bahsedilir. Çeşmenin deliklerinden su yerine süs akmaktadır denilerek o dönemdeki mimarının ne derece geliştiğini söylememiz mümkündür. Cariyelerin varlığından da bahsedilerek çeşme başında yapılan toplanmalara bir gönderme yapılmıştır diyebiliriz. Dolayısıyla da bu durumda çeşme o toplumu yansıtır ve bundan dolayı da geleneksel bir simge olarak karşımıza çıkar.

Sezai Karakoç’un şiir dünyasında karşımıza çıkan ve geleneksel simge grubu içerisinde değerlendirilecek bir diğer simge ise nar simgesidir. Narın İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası Türk kültüründe çeşitli sembolik anlamları vardır. Narın anlamlarına “Hızır ile Kırk Saaat” şiirinin 12. bölümünde şu şekilde yer verilir;

“Sonra şölen bitip bütün diller çekilince
İçin bir nar gibi kızardı o sessizlikte
İşte o vakit çocuk doğuran kelime geldi
Doğmadan konuşmayı öğrenen insan geldi”

(Gün Doğmadan, 2019: 195).

Bu şiirde Hz. Meryem’in Hz. İsa’ya gebe kalmasına bir gönderme yapılmıştır. Dolayısıyla

toplumun ortak hafızasına seslenen bu şiirde nar geleneksel bir simge olarak karşımıza çıkmaktadır.

Karakoç'un şiirlerinde karşımıza çıkan ve geleneksel simge grubu içerisinde değerlendirilecek son simge ise gül simgesidir. Divan edebiyatında özellikle karşımıza çıkan gül Karakoç'un şiirlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Karakoç, gül simgesine yeni bir anlam yükler ve "Monna Rosa" adlı şiirinde şu şekilde karşımıza çıkarır:

"Monna Rosa, siyah güller, ak güller;

Gülce' nin gülleri ve beyaz yatak.

Kanadı kırık kuş merhamet ister;

Ah senin yüzünden kana batacak,

Monna Rosa, siyah güller, ak güller!"

(Gün Doğmadan, 2019: 13).

Bu şiir genç bir aşğın dilinden yazılmıştır. Sevgilisine Monna Rosa diye seslenen bir aşğın hislerinin anlatıldığı bu şiirde "Rosa" bilindiği üzere gül demektir. Mecazi aşkın ele alındığı bu şiirde sevgili "gül" ile özdeşleştirilir. Karakoç, bu şiirinde Divan şiirindeki gül ile bülbüle bir gönderme yapar. Sevgili burada aşğa yüz vermeyen bir şekilde karşımıza çıkar. Bu Divan şiirinde de böyledir. Gül burada sevgiliyi temsil ederken, bülbül de aşğı temsil eder. "Kanadı kırık kuş" denilerek burada gül ile bülbüle bir gönderme yapılır. Bülbül sevgilisinden merhamet ister ama ne yazık ki bulamaz. Sevgilisini suçlar bir tavır takınır ve buna bir vurgu yapar. Dolayısıyla bu şiirde gül simgesi geleneksel olarak yorumlandığı için geleneksel bir simge olarak karşımıza çıkmaktadır. Yukarıda incelenen simgeler Sezai Karakoç'un nezdinde o toplumu yansıttığı için geleneksel simgeler grubu içerisinde değerlendirilmektedir.

1.2.3. Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Evrensel Simgeler

Evrensel simgeler, ortak bir hafızaya dönüşür ve insanın soylu hayat yolculuğunu açılar. Bu simgeler adeta farklı toplumlar ve kültürler arasında köprü görevini üstlenir. Bu tür simgeler, insanlığın ortak dilinin ve anlam bütünlüğünün ürünüdür. "İnsanın evrenin bilinci olması evreni anlamlandırma ve anlatmadaki başarısı onun kendi iç evrenini ve tarihsel süreçte yaşadıklarını ortak bir bilinçle şifrelemesine neden olur. Ortak bilincin metinsel düzlemdeki simgesi olarak ortaya konan edebî türler, bu bilincin yeniden okunmasını sağlar. İnsanlığın ortak hafızasının her bireyin bilincinde hazır olarak bulunması, evrensel simgelerin her çağda yeniden okunup kavranmasını gerekli kılar. Bu yönüyle dünya ve evrenin bilinci olan insan, kendi evrensel dilini yaratır. Yaratılan bu ortak dil evrensel simgelerle örülüdür. Bu bakımdan evrensel simgeler, kolektif bilinçaltı ve bilinçdışının atılımlarıyla ortaya çıkan insanlığın ortak dili, anlam ve

anlamlandırma evrenidir”(Şahin, 2017: 419). Sezai Karakoç’un şiirlerinde evrensel simgeler, ortak dilin şiirde kendini bulmasına olanak tanır. Karakoç, evrensel simgelere şiirlerinde sıklıkla yer verir. Bu simgelerin dilini şiirle bütünleştirir ve tüm milletlerin ürünlerini ortaya koyar. Bu açıdan bakıldığında Sezai Karakoç’un şiirlerindeki evrensel simgeler belirli alt başlıklar halinde incelenmelidir.

İncelenecek ilk simge grubu sosyal konulara dair simgelerdir. Karakoç’un şiirlerini iki dönem halinde incelemek mümkündür. Bu dönemlerden ilki birinci dönem: Anadolu’nun dertlerinden ve problemlerinden uzak kalmadığı ve bunlarla yakından ilgilendiği dönemdir. Körfez ve Şahdamar gibi eserlerinde sosyal konulara dair simgelerin daha çok yer aldığını söylemek mümkündür. Sezai Karakoç, şairliği ve hayatı boyunca sosyal konularla haşır-neşir olmuş ve bu durumu eserlerine de yansıtmıştır. Bu durumu örneklendiren bir şiiri ise şu şekildedir;

“Ruhumuzun içinde kar yağar
Anamızdan doğduğumuz geceden beri
Heybemizi emektar makinelere yükleriz
Fikirlerimizi tıfil vinçlere
Biz kirli ve temiz çamaşırları
Aynı zaman aynı minval üzerinde katlarız
Biz koşu bittikten sonra da koşan atlarız.”

(Şahdamar- Körfez Sesler, 2011: 15).

diyen Karakoç, sosyal dertlere ve konulara sırt çevirmemiş aksine onlara yüzünü dönmüştür. Eserlerinde de bu konulara sıklıkla yer vermiştir. Heybesini emektar makinelere, fikirlerini ise tıfil vinçlere yükler. O kirli ve temiz çamaşırları aynı zaman ve aynı şekilde katlar. Bu anlamda ayırım yapmaz. Onun için herkes de her şey de birdir. O sona inanmaz ve koşu bittikten sonra da koşmaya devam eder. Karakoç’un hedefi daima ileridir. Dolayısıyla bu sosyal konulara değindiği şiirinde sosyal konulara dair simgeleri kullanmıştır. Bu simgeler karşımıza evrensel simgeler olarak çıkmaktadır. “Karakoç, uzak çağrışımlarla kelimelere kat kat imajlar giydiren bir sanatkârdır. Ona göre şair, halkın içinde parlayan ve doğan bir kişi olarak yeni doğan günün eşyaya yeni bir ruh haliyle bakışını getirir. Bütün iç sıkıntıları dağıtan yeni bir ümit, yeni bir sevinç, her fecre yeni bir horoz, her çiçeğe yeni bir usâre (öz) getiren tılsımcıdır.”(Diclehan, 2018:132).

Sezai Karakoç toplumun sıkıntı ve acılarına her daim duyarlı bir yaklaşım sergilemiştir. O her zaman topluma dönük olmayı başarmıştır. “Çatı” isimli şiirinde Sezai Karakoç şu şekilde seslenir;

“Kaç aç varsa hepsi ben
Kaç hasta varsa hepsi ben
Kaç liman önlerinden dönen
İşsiz hamal hepsi ben.”

(Şahdamar- Körfez Sesler, 2011: 82).

Karakoç, aç ve hastaların hepsi ben der yani ona göre bu insanların hepsi aslında kendisidir. Liman önlerinden dönen kaç işsiz ve hamal varsa hepsi benim der ve toplumun dertlerine ve acılarına yönelir. Karakoç, toplumuna kulaklarını tıkayan bir şair olmanın aksine kulaklarını toplumu duymaya adar. Dolayısıyla da bu şiirinde sosyal konulara değinir ve bu konuları evrensel simge olarak ele alır.

“Kaç aşktan tersyüz edilmiş
Âşık varsa hepsi ben
Bütün çiçeklerle donanıp
Bütün insanlarla ölen.”

(Şahdamar- Körfez Sesler, 2011: 82).

diyen Karakoç, kendisini âşık olarak tasvir eder. Bu tabloları uzun uzun anlatır. Sosyal konulara değinir ve bu sosyal konuları evrensel simge olarak karşımıza çıkarır. Hızırla Kırk Saat adlı şiirinde ise şu şekilde içinde bulunduğu sosyal duruma değinir;

“Savaşta cepheleyim
Yaraların bezi benim
Tutsak olmayan bir erim
Çünkü tutsağın yüreğimdeyim
Kan değilim kandan da öteyim
Özgürüm ama yalnız değilim.”

(Hızırla Kırk Saat, 2019: 34).

Karakoç, bu şiirinde kendisini savaşta cephede görür. Aynı zamanda kendisini yaraların bezi olarak niteler. Tutsak olmayan bir erdir çünkü tutsağın adeta yüreğindedir. Kendisi kandan ötedir aynı zamanda da özgür ama yalnız değildir. Bu şiirinde de savaş ve tutsak kelimelerinden anlaşılacağı üzere sosyal konulara değinir ve bu sosyal konuları şiirlerinde evrensel simge olarak kullanır.

İncelenecek bir diğer evrensel simge grubu ise tabiata dair simgelerdir. Karakoç, şiirlerinde insanın doğaya olan hasretini tüm insanlığın nezdinde dile getirir ve böylelikle de tabiata dair simgeleri evrensel simgeler çerçevesinde aktarır. İnsanı ve toplumu

anlamanın yolu o toplumun tabiatına hâkim olmaktan geçer. Dolayısıyla tabiat ile şair de birbiriyle yakın ilişki içindedir. Bu durum Sezai Karakoç'un şiirleri için de geçerlidir. Sezai Karakoç'un şu dizeleri buna örnektir.

“Ak yüzü kurumuş bir bağın çalı çırpısına dönmüş
Yaşlı kadınlar korusu
Sessiz bir yası yüzleriyle okuyanlar
Bir cihan savaşını
Matem tülbentinde damıtanlar
Benim kadınlarım”

(Gün Doğmadan, 2019: 365-366).

Karakoç'un şiirlerinde tabiat unsurları oldukça sık karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirinde de yaşlı kadınların fiziksel görüntülerini tabiat ile bağdaştırır. Onların yüzlerini kurumuş bir bağın çalı çırpısına benzetir. Burada kurumuş bir bağ, olumsuz bir simgedir ve bizlere ölümü, yaşlılığı, unutulmuşluğu çağrıştırır. Karakoç'un bu şiirinde tabiat gibi evrensel bir simge karşımıza çıkmaktadır.

Sezai Karakoç şiirlerinde simgelerin diliyle konuşan bir şairdir. Sezai Karakoç, şiirlerinde simge kullanımına çok önem verir. Sezai Karakoç'un şiirlerinde karşımıza çıkan bir diğer evrensel simge ise Hz. Meryem'dir. Sezai Karakoç, şiirlerinde Hz. Meryem'i evrensel boyutuyla değerlendirir ve bundan dolayı da evrensel bir simge olarak niteler. “Hz. Meryem'in adı Kur'an-ı Kerim'de 16 surede 34 defa geçmektedir. Çeşitli ayetlerde onun iffeti, fazileti, doğruluğu, saflığı övülmekte ve dünya kadınlarından üstün tutulduğu söylenmektedir. Bunun yanı sıra Hz. Meryem; Kur'an-ı Kerim'de ismi geçen ve bir sureye adı verilen tek kadındır. Meryem suresi ve Âl-i İmrân surelerinde Hz. Meryem'in ve ailesinin hayatı, Hz. İsa'nın mucizevi doğumuyla ilgili ayrıntılar yer alır. Kur'an-ı Kerim'de bu kadar övülen ve “ Ey Meryem! Allah seni seçti; seni tertemiz yarattı ve seni bütün dünya kadınlarına tercih etti” (Âl-i İmrân 3/42) ayetiyle dünya kadınlarından üstün tutulan bir şahsiyetin, İslam kültür ve medeniyetini şiirinin merkezi haline getiren Sezai Karakoç'un şiirlerinde ideal kadın/anne olarak gösterilmesi olağan bir durumdur.”(Bozkurt, 2020: 79).

Sezai Karakoç'un şiirlerinde de Hz. Meryem'in hayat hikâyesine sıklıkla yer verilir. Sezai Karakoç, “Hızırla Kırk Saat” adlı şiirinin 12. bölümünde tamamen Hz. Meryem ve kıssasından şu şekilde bahseder;

“Ey kadın sana fıslıdayacaklar muştı sana
Tutunacaksın doğurmamış bir anne gibi hurma ağacına
Çölün içinden yükselen bal ve çekirge karışımı

Deve duyarlılığıyla yüklü serapsız heyemolalarla

Ey kadın sana fısıldayacaklar muştı sana”

(Hızırla Kırk Saat, 2019: 27).

Bu şiirde Sezai Karakoç, Hz. Meryem’in Hz. İsa’ya gebe kalmasına bir hatırlatma da bulunur. Dolayısıyla da bu şiirde Hz. Meryem simgesi evrensel bir simge olarak karşımıza çıkmaktadır. Sezai Karakoç bu şiirin devamında şu şekilde seslenir;

“Sen ki yoruldun çamaşır yıkamadan bir ırmak kıyısında

Çok güneş alan artan ışığı mağarana vuran

O yumuşak sudan öğrendin öğreneceğini muştı sana

O sade giyimli yaşları bellisiz bilginler ki

Eski kuşakların türlü dilini konuştular da

Sen bir tek kelime konuşamadın yıllarca

Sağ duvar konuştu sol duvarla

Su hurmayla

Ay keçilerle koyunlarla

Sen bir birsam halinde konuştuğunu sandın içindeki çocukla

Her dil senin için çağdaş oldu

Ölmüş olan en eski İbranice

Hititlerin ve Himyerilerin dili”

(Hızırla Kırk Saat, 2019: 27).

Sezai Karakoç, bir önceki şiirin devamı olan mısralarda da Hz. Meryem’e yer vermiştir. “Bu mısralarda Hz. Meryem’in âdeta yaşayacağı gerçek mucize için bir hazırlık, bir değişim ve olgunlaşma süreci içinde olduğu görülmektedir.”(Kul, 2012: 359). Bu mısralar da Hz. Meryem’in mabette kimseyle konuşmadan ve ibadetle geçirdiği günlerin olduğundan bahsedilir. Dolayısıyla bu mısralarda da Hz. Meryem’in evrensel yönüne vurgu yapıldığı için Hz. Meryem simgesi evrensel bir simge olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sezai Karakoç’un şiirlerinde karşımıza çıkan ve burada ele alınacak son simge grubu ise ateş simgesidir. “Ateş canlıdır. Duyarlı reflekslerle dikeyliliğini (erilliliğini) güvence altına alır.”(Bachelard, 1999: 50). Sezai Karakoç şiirlerinde ateş simgesine oldukça fazla yer verir. Ateş, Karakoç’un şiirlerinde adeta ışık saçan bir nesnedir. “İnsan, bilinçaltında oluşturduğu evrenin sırlarını ateşin yakıcı, aydınlatıcı ve temizleyici anlamlarıyla dışa vurmaya çalışır. Böylece insan, iç dünyası ile dış dünyası arasına sembolik değerler

düzeni kurar ve birlikteliği yaşatmaya çalışır.”(Şahin, 2006: 2). Şiirlerinde ateş simgesini sıklıkla kullanan Sezai Karakoç “Ateş Dansı” isimli şiirinin 1. bölümünde ateş simgesine şu şekilde yer verir;

“Ateşe düştüğünü gördüm kadının
Dans edişini durduramamıştı yine de
Sularla titreyen sabah rüzgârı iğneleriyle
Parlayıp parlayıp söniyordu tükenen bir mum gibi
Bahar iplikçileriyle dokunmuş giysileri”

(Ateş Dansı, 2019: 7).

Bu şiirinde Sezai Karakoç, kadının ateşe düştüğünü gördüğünden bahsetmektedir. Ancak kadın bu halde dahi dans edişini durduramamıştır. Bu onun yaratılışından gelen bir özelliktir ve ateşe düşse de devam edecektir. Kadının bahar iplikçileriyle dokunan giysilerinin ateş içerisinde parlayıp parlayıp sönmekten bahsedilir. Burada ateş simgesi yakıcı olan ama zarar vermeyen bir şekilde karşımıza çıkarılır. Aynı zamanda su ve ateş tezatlığına da göndermede bulunulur. Dolayısıyla bu denli yakıcı olan ateşi bu şiirinde evrensel bir simge olarak karşımıza çıkarmıştır. Yukarıda ele aldığımız simgeler ortak hafızanın bir ürünü olduğu için evrensel simgeler grubu içerisinde değerlendirilmektedir.

SONUÇ

Sezai Karakoç edebiyat tarihi içerisinde “İkinci Yeni” içerisinde değerlendirilmektedir. “İkinci Yeni” şairleri, alışlagelmiş dil ve ifadeden uzak aynı zamanda da kapalı ve soyut bir dil kullanırlar. Sezai Karakoç her ne kadar “İkinci Yeni” içerisinde değerlendirilse de bakış açısı yönüyle “İkinci Yeni”den ayrılır. Bu ayrımın temelinde Sezai Karakoç’un Divan şiirine, İslam dini ve kültürüne, Doğu medeniyetine olan bağlılığı yatmaktadır. Sezai Karakoç’u anlamının yolu onun diline ve düşünce dünyasına akan kaynaklara hâkim olmaktan geçer. Sezai Karakoç, Türk şiir ve edebiyatına büyük katkılar sağlamıştır. Karakoç, zengin simgelerin ve düşlerin şairidir. “İkinci Yeni” şiirinden ayrılan bir diğer yönü şiirlerinin kapalı olmaması yönüyledir. Tabii ki bu noktadan kastımız şiirlerinin kolay anlaşılabilirliği yönü değildir. Karakoç’un şiirleri kapalı değil ama zor anlaşılabilir ve anlaşılması için de büyük çaba gerektiren şiirlerdir. Sezai Karakoç’un hayata olan bakış açısının ve sanat algısının temelinde yatan düşünce “Diriliş” kavramı ve “İslam medeniyeti”dir. Buradaki “Diriliş” kavramıyla İslam medeniyetinin yeniden dirilişi ifade edilmektedir. Bu amaçla kadına ve anne simgelerine oldukça önem verir. Kadın simgesi Karakoç’un şiirlerinde Divan şiirinde olduğu gibi idealize edilmiş bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu durumun nedeni ise İslam’ın kadına vermiş olduğu değerdir. Dolayısıyla Sezai Karakoç’un şiirlerinde kadın simgesi oldukça önem taşımaktadır.

Kadınlığın en kutsal seviyesi olan anneliğe de oldukça değer verilmiştir. Karakoç, anne simgesine kendi annesinden yola çıkarak şiirlerinde büyük oranda yer verir. Anne, tüm zorluklara göğüs geren ve sadece ölüme yenik düşen bir karakter olarak karşımıza çıkarılmaktadır. Karakoç'un şiirlerinde karşımıza çıkan bir diğer simge ise Hızır simgesidir. Karakoç, Hızır ile dertleşir ve hayat yolculuğunda kendisine kılavuz olmasını ister. Bir diğer simge ise ölüme dairdir. İnsan bedeninde ölüm korkusunu sürekli olarak taşır. Öyle ki insan için tek bir korku vardır o da ölüm korkusudur. Karakoç bu durumun farkına vararak ölüme dair simgeleri de şiirlerinde işler.

İnsanın varoluşunun konumlandığı yer olan mekân kavramı da Sezai Karakoç'un şiirlerinde oldukça önemlidir. Sezai Karakoç yaşadığı, doğduğu ve büyüdüğü mekânlardan fiziki olarak kopsa da gönül bağlarını hiçbir zaman koparmaz. Diyarbakır'a ve Dicle'ye adeta kopmaz bağlarla bağlıdır. Bundan dolayı da Diyarbakır ve Dicle simgelerine şiirlerinde sıklıkla yer verir. Sezai Karakoç yukarıda vermiş olduğumuz simgeleri kendi bakış açısıyla ele alıp yorumladığı için bu simgeler "bireysel simgeler" olarak nitelendirilmektedir.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde bir diğer önemli olan simge ise "geleneksel simgeler"dir. Toplumun ortak bilincinin ürünü olarak tanımlayabileceğimiz "geleneksel simgeler" Sezai Karakoç'un şiirlerinde önemli yer tutar. Karakoç, şiirlerinde gül simgesini yeniden yorumlar ve sıklıkla kullanır. Divan şiirindeki gül-bülbül hikâyesi bağlamında gül simgesini ele alır. Sezai Karakoç'un yaşadığı coğrafyanın bir getirisi olarak şiirlerinde karşımıza çıkan bir diğer simge ise akrep simgesidir. Özellikle sıcaklığın etkili olduğu yerlerde görülen akrep simgesi Diyarbakır dolayısıyla Sezai Karakoç'un şiirlerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Sezai Karakoç'un şiir dünyasında karşımıza çıkan bir diğer geleneksel simge ise çeşmedir. Karakoç, çeşme simgesini toplumun nezdinde şiirine yansıtır. Böylelikle çeşme simgesi geleneksel bir simge olarak karşımıza çıkar. Karakoç'un şiir dünyasında karşımıza çıkan bir diğer geleneksel simge ise nar simgesidir. Nar da tıpkı saydığımız diğer simgeler gibi toplumun ortak hafızasını yansıttığı için geleneksel bir simge olarak karşımıza çıkmaktadır. Sezai Karakoç'un şiir dünyasında önemli bir yere sahip olan bir diğer geleneksel simge grubu ise elma simgesidir. Elma simgesi de toplumun ortak hafızasını yansıttığı için geleneksel simge olarak karşımıza çıkmaktadır. Sezai Karakoç yukarıda vermiş olduğumuz simgeleri toplumun ortak bilincinin ürünü olarak ele aldığı ve yorumladığı için bu simgeler "geleneksel simgeler" olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde yer alan ve incelenecek son simge grubu ise "evrensel simgeler"dir. Farklı toplumlar arasında adeta bir köprü görevini üstlenen "evrensel simgeler" Sezai Karakoç'un şiirlerinde oldukça önemli bir yer tutar. Karakoç, hiçbir zaman toplumun sorunlarına ve dertlerine kulaklarını tıkamaz. O adeta kulaklarını

toplumu duymaya adar. Bu açıdan da sosyal konulara dair simgeleri sıklıkla kullanır. Karakoç'un şiirlerinde önemli bir yer tutan bir diğer simge ise tabiata dair simgelerdir. Karakoç, içinde yaşadığı tabiattan etkilenir ve bunu da şiirlerine yansıtır. Sezai Karakoç'un şiirlerinde karşımıza çıkan bir diğer simge ise ateş simgesidir. Ateş adeta ışık saçan bir nesne olarak gösterilmektedir. Evrensel simgeler içinde değerlendireceğimiz bir diğer simge ise Hz. Meryem simgesidir. Sezai Karakoç'un şiirlerinde İslami öğelerde sıklıkla işlenir. Özellikle de kadın simgesi bağlamında değerlendirilir. Bu amaçla da Sezai Karakoç şiirlerinde Hz. Meryem simgesine sıklıkla yer verir. Bu simgeyi de toplumların ortak hafızasından damıtarak aktardığı için dolayısıyla evrensel simge olarak karşımıza çıkarır.

Sonuç olarak bu çalışmada Sezai Karakoç'un şiirlerinde yer alan "bireysel simgeler", "geleneksel simgeler" ve "evrensel simgeler" incelenmiştir. Bu inceleme verilen şiir örnekleriyle desteklenmiştir. Sezai Karakoç'u anlamının yolu onun zihin ve düşünce dünyasına akan kaynaklara hâkim olmaktan geçmektedir.

KAYNAKÇA

- Akyıldız Ercan, Cemile (2017), "Söylencelerde ve Masalarda Elma Sembolü", **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. 2, S. 3, s. 1043-1060.
- Bachelard, Gaston (1999), **Ateşin Tin Çözümlemesi** (Çev. Nail Bezel), Öteki Matbaası, Ankara.
- Bozkurt, Emine (2020), "Sezai Karakoç'un Şiir ve Hikâyelerinde Kadın İmgeleri", **Dumlupınar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kütahya.
- Çetin, Nurullah (2013), **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Öncü Yayınları, Ankara.
- Diclehan, Şakır (2018), **Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç**, Dicle Yayıncılık, İstanbul.
- Durmuş, Mithat (2011), "İmge- Sembol Kavramlarını Yorumlama Projesi ve Melih Cevdet Anday Şiirinde İmge". **Turkish Studies**, 6/3, s.745-762.
- Erdem, Ömer (1995), Sezai Karakoç Hayatı-Şiiri, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Fromm, Erich (1995), **Masallar Rüyalarda Mitoslar**, (Çev. Aydın Arıtan ve Kaan Ökten), Arıtan Yayınları, İstanbul.
- Furtana, Filiz (2014), "Sezai Karakoç Şiirlerinde Tabiat ve Kültür Unsurları", **KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi**, S. 4, s. 41-48.
- Karakoç, Sezai (1986), **Edebiyat Yazıları II**, Diriliş Yayınları, İstanbul.

- Karakoç, Sezai (2004), **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Karakoç, Sezai (2011), **Şahdamar- Körfez Sesler**, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Karakoç, Sezai (2019), **Hızır ile Kırk Saat Şiirler III**, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Karakoç, Sezai (2019), **Ateş Dansı**, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Karakoç, Sezai (2019), **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Karataş, Turan (2019), **Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Korkmaz, Ramazan (2004), **İkarosun Yeni Yüzü**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kul, Erdoğan (2012), "Sezai Karakoç'un Şiirlerinde "Meryem" Sözcüğünün Kullanımı (Bağlam- İşlev)", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 5(23): 356-367.
- Şahin, Veysel (2006), "Ahmet Haşim'in Şiirlerinde Ateşin Dili", **Arayışlar**, S. 15, s. 1-10.
- Şahin, Veysel (2015), "Kahramanın Sonsuz Yolculuğunda 'Osmanlık'ın Simgesel Halleri", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.25, S.2, s.109-121.
- Şahin, Veysel (2016), "Yahya Kemal'in Şiirlerinin Simge Kurgusu ve Görüntü Düzeyleri", **Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature**, C. 2, S.4, s. 101-116.
- Şahin, Veysel (2017), "Cenab Şahabeddin' in Şiirlerinde Simgesel Kurgu ve Görüntü Düzeyleri" , **Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature**. C. 3, S.2, s. 182-196.
- Şahin, Veysel (2017), **Turgut Uyar' ın Şiirlerinde "Ben ve Öteki" nin Görüntü Düzeyleri**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tiken, Servet (2008), "Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Kültürel Bir Sembol: Akrep", **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S. 37, s. 159-172.
- Timuçin, Afşar (2003), **Estetik**, Bulut Yayınları, İstanbul.



Tür: Kitap İncelemesi

Kabul Tarihi: 1 Aralık 2023

Gönderim Tarihi: 5 Kasım 2023

Yayımlanma Tarihi: 26.12.2023

Atıf Künyesi: Kaymakcı Nesrin (2023), “Araf'ta Bir Hayat” Adlı Eser Üzerine”,
International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS), C. 4, S. 2, s. 98-100.

“ARAF'TA BİR HAYAT” ADLI ESER ÜZERİNE”¹

Nesrin KAYMAKCI ²



 10.54566/turas.1386345

¹ Fatih Sakallı, Araf'ta Bir Hayat 100. Yılda Mübadelenin Türk Edebiyatına Yansımaları, Telve Kitap, İstanbul 2023, ss: 148, ISBN: 978-625-7918-35-0

² Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, nesrin_kaymakci@hotmail.com,  0000-0002-8746-737X

Fatih Sakallı tarafından kaleme alınan *Araf'ta Bir Hayat*, 2023 yılında Telve Kitap tarafından yayımlanmıştır. 148 sayfadan oluşan bu çalışmada yazar, eserini “Türk Edebiyatında Mübadele Romanları”, “Türk Hikâyesinde Mübadele”, “Bir Mübadele Romanı: ‘Hasret’”, “Mübadele’nin Türk Romanına Yansımalarına Bir Örnek: ‘Midilli’de Söğüdün Gölgesinde’”, “Yılmaz Gürbüz’ün ‘Mehlika’ Romanı”, “Mübadele Günlerinde Hazin Bir Aile Dramı: ‘Gülcemal’”, “Midilli’den Ayvalık’a Mübadele ve Romandaki Yansıması: ‘Hatıra Midilli’”, “Bir Yürekte İki Memleket/ İki Yakada Bir Yürek” adlı sekiz bölümde başlıklandırmıştır.

Eserine “Mübadele, Dünya göç tarihinin en acı hikâyelerini ve yaşanmışlıklarını içinde barındırır. 30 Ocak 1923 tarihinde imzalanan Yunan ve Türk halklarının mübadelesine ilişkin sözleşme ve protokol hükümleri gereğince Anadolu’daki ve Balkanlardaki Türk ve Rum nüfusun karşılıklı göç etmesi kararı alınır.” ifadeleriyle başlayan yazar, Mübadele’nin vermiş olduğu acı ve hüznün duyguları üzerine yoğunlaşır. Bahsi geçen hadisenin, Türk romanında özellikle son yıllarda sıklıkla yer edinmeye başladığını belirtir. Türklerin “Mübadele”, Yunanların “Andalayı” olarak adlandırdıkları bu göç, her iki milletin edebiyatında da yer edinmiştir. Bahsi geçen bu eserlerde göç edenlerin yaşamış olduğu zorlukları, göç hadisesi sırasında ve sonrasında yaşamış oldukları acıları ve zorlukların okuyucular tarafından anlaşılması hedeflenmiştir. Edebiyatımızda özellikle 1990 yılı sonrası bu eserlerin artmaya başladığını belirten yazar bahsi geçen mübadillerin en çok yaşadığı ve eserlerde de sıklıkla değinilen hususlardan birinin “arafta kalma hâli” olduğunu belirtir. “Arafta kalma hâli” bu eserde “kendini bir yere ait hissedememe” olgusu üzerine şekillenmiştir.

Eserin ilk bölümünü oluşturan “Türk Edebiyatında Mübadele Romanları” başlıklı çalışmada göç olgusu üzerinde durulmuştur. Göçün tarih boyunca karşılaşılan bir hadise olduğuna değinen yazar bu konunun yalnızca edebiyat alanında değil; tarih, psikoloji ve sosyoloji gibi alanlarda da yer edindiğine değinir. Yazar ayrıca, Mübadele’nin Türk tarihindeki geçmişine değinerek edebiyatımızda bu hususun hangi eserlerde yer edindiğinden bahseder. Bahsi geçen hususun edebî eserlerimizde hangi temalara değindiği başlıklandırılarak belirtilmiştir.

İkinci bölüm olan “Türk Hikâyesinde Mübadele”de ise göç ve Mübadele olgularının sosyolojik boyutuna değinen yazar, edebiyatımızda yer alan Mübadele ile ilgili hikâye kitaplarına değinir.

Yazar, “Bir Mübadele Romanı Hasret” adlı bölümde ise Canan Tan’ın Hasret adlı romanı üzerine yoğunlaşır. Mübadele ve Edebiyat kavramlarının ilişkisinin araştırıldığı bu çalışmada Hasret adlı romanın hikâyesi ve bölümlerinden bahsedilir.

“Mübadelelerin Türk Romanına Yansımasına Bir Örnek: Midilli’de Söğüdün Gölgesinde” adlı dördüncü bölümde ise Şükrü Levent Deniz’in Söğüdün Gölgesinde adlı romanı üzerine yoğunlaşmış, roman üzerine yapılan yorumlar, romanın özeti, zihniyeti ve yapısı incelenmiştir.

Beşinci bölüm olan “Yılmaz Gürbüz’ün ‘Mehlika’ Romanı” başlıklı bölümde ise Yılmaz Gürbüz’ün Mehlika adlı romanı konu edinilir. Bahsi geçen romanın Mübadele temi üzerinde yoğunlaştığı belirtilerek bu hususun romanda nasıl yer edindiği incelenir.

“Mübadele Günlerinde Hazin Bir Aile Dramı: Gülcemal” bölümü ise eserin altıncı bölümü olmakla birlikte Tülin Çayırıcı’nın Gülcemal adlı romanı üzerine bir çalışmadır. Yazarın bu romanda Mübadele’yi konu edindiğine değinilerek başlayan bölüm, eserin detaylı olarak incelenmesiyle son bulur.

“Midilli’den Ayvalık’a Mübadele ve Romandaki Yansıması: Hatırla Midilli” adlı yedinci bölümde, Nusret Kantarcı Fisher’in Hatırla Midilli adlı romanı merkezdedir. Bahsi geçen romanda hâkim temin Mübadele olduğunu belirten yazar, romanı başlıklandırarak farklı kısımlarda işlemiştir.

Eserin son bölümü ise “Bir Yürekte İki Memleket/ İki Yakada Bir Yürek” adlı çalışmadır. Yazar, bu çalışmada Saffet Ünal’ın kaleme aldığı Bir Yürekte İki Memleket ve İki Yakada Bir Yürek adlı ırmak romanları incelemiştir.

Araf’ta Bir Hayat 100. Yılda Mübadelelerin Türk Edebiyatına Yansımaları, Fatih Sakallı’nın farklı zamanlarda, farklı dergilerde yayımlanan ve Mübadele olgusunu merkeze alan çalışmalarından oluşan bir eserdir. Bahsi geçen bu çalışmanın edebiyatımızda geniş yer edinmiş bir meselesi olan Mübadele hususunda yapılacak çalışmalar içerisinde önemli yer edineceği ve bu hususta araştırma yapmak isteyen okuyuculara kaynaklık edeceği belirgindir.

KAYNAKÇA

Sakallı, Fatih (2023), **Arafta Bir Hayat 100. Yılda Mübadelelerin Türk Edebiyatına Yansımaları**, Telve Kitap, İstanbul.



Tür: Kitap İncelemesi

Kabul Tarihi: 10 Temmuz 2023

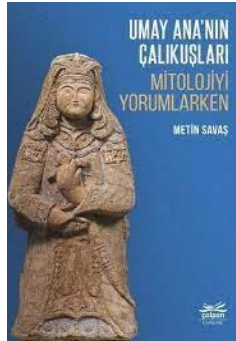
Gönderim Tarihi: 19 Haziran 2023

Yayımlanma Tarihi: 26.12.2023

Atıf Künyesi: Keskin, Kadriye (2023), “Umay Ana’nın Çalikuşları Mitolojii Yorumlarken”, **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 4, S. 2, s. 101.110.

“UMAY ANA’NIN ÇALIKUŞLARI MİTOLOJİYİ YORUMLARKEN”¹

Kadriye KESKİN²



10.54566/turas.1316159

1965 Balıkesir doğumlu olan Metin Savaş, yazarlık hayatına yirmili yaşlarında Türk Edebiyatı, Dergâh, Kardeş Kalemler, Kurgan Edebiyat gibi çeşitli dergilerde yayımlanan öyküleri ile adım atar. Zemheri Kuyusu adlı romanıyla 2005’te TYB Roman Ödülü alır.

¹Metin Savaş, Umay Ana’nın Çalikuşları Mitolojii Yorumlarken, Çolpan Kitap, Ankara, 2022, 180 s. ISBN:978-605-74233-7-5

²Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, YTE Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi, kadriyeeskin435@gmail.com, ORCID 0000-0002-2677-1511

2012’de Erlik adlı romanıyla da ESKADER Roman Armağanı alır. Metin Savaş’ın muhtelif romanları (Efendi Dayının Kozalakları, Melengicin Gölgesinde, Kargalar Derneği, Baykuşlar Geceleyn Öter, Kıvılcım, Çarşamba Karısı Cinayetleri, Vatandaşlık Ofisi vd.), Yeşil Çeşme adlı uzun öyküsü, denemesi (Kırmızı Yazılar) ve çözümlenmeleri (Sevda Gibi Bir Gizli Emel) de bulunmaktadır.

Bu çalışmada Metin Savaş’ın Umay Ana’nın Çalikuşları Mitolojiyi Yorumlarken adlı kitabı incelenmiştir

Umay Ana’nın Çalikuşları Mitolojiyi Yorumlarken kitap çalışması, başlığından itibaren bir yorumlama mahiyeti taşıdığını bildirir niteliktedir. Nitekim giriş kısmında yazar, okura elinde tuttuğu kitabın yorum içerdiğini peşinen haber vermektedir.

Mitoslar Rüya mıdır Yoksa Gerçeklik mi?, Mitleri Doğuran Gerilim, İlkel İnsandan Modern İnsana Duyguların Değişmezliği, Mitosların Gündelik Hayatımızdaki İzleri, Ateş Kültü, Ateşi Çalmak Bir Direniştir, Mitoslardan Gerçekliğe “Ocak” Kavramının Düşündürdükleri, İplik: Hayat-Ölüm ve Düzen- Düzensizlik, Taşlar ve Takılar, Mitik Pencereden Anne, Dişi Kurt Olarak Ev, Toprak, Su ve Yeryüzü Ana: Türk Mitolojisindeki Tanrıça Umay Ana, İkiz Düşmanlar Motifi, Kara Büyü: Korkunç Tanrılardan Zalim Devlet Başkanlarına, Totemlere Bir Bakış, Deli Dumrul ve Onun Kozmik Köprüsü, Tasvir Yasağının Arkaik Kökenleri, Var Olmayan Şey Hayal Edilemez, Geçmiş Zamanların Damgası I-II, Korkularımız ve Seçilmişlik İnancı, Aynı Çanaktaki Külleri Eşelemek: Sanatın ve Mitlerin Varlık Alanı, Yeraltı ve Karanlıklar Kralı, Akvaryumun İçindeki İnsanlar ve Akvaryumun Dışındaki Tanrılar, Doğa, İnsan, Bilim Adamı, Bakışı ve Varlık Alanımız, Bitirirken şeklindeki alt başlıkların ışığında Türkiye’de yazılan pek çok mitoloji kitabının bilgi verme amacı taşıdığını söyleyen Metin Savaş, romancı kimliğinden sıyrılmadan mitolojiyi romancı bakış açısıyla yorumlama çabasında olduğunu peşinen okuruna duyurmaktadır. Esas gayesinin bilgi aktarmaktan ziyade mitolojinin mahiyetini kavramak ve çözümlenmek olduğunun altını çizer.

Yirmi beş (25) alt başlık taşıyan eserde ‘giriş’ kısmı, her bir başlığa açılan büyük bir kapı hüviyeti taşıdığı için burada üzerine eğilinen konular büyük önem arz etmektedir. Mitoloji üzerine düşünmenin ve konuşmanın önemine binaen atalarımız hakkında konuştuklarımızın aslında kendi hakkımızda konuşmak olduğunun altını çizen yazar, insanlık özelinde konuyu ele alır: “Binlerce yıl önceki atalarımız hakkında söylediklerimiz şimdiki insanlar olarak kendimiz hakkında konuşmaktır” (Savaş, 2022: 8). Mitolojinin kökeninin doğa güçleri ve içgüdüleriyle baş etmek zorunda olan insanın acizliğinde yattığını belirtirken, mitlerin ferdi değil cemiyet tasavvurunda yer aldığı kanaatindedir. Hilmi Ziya Ülken’in ‘düzenli devreler hâlinde meydana gelmeyen olgular’ diye tanımladığı durumların ilkel insanlarca akıldışı saiklerle açıklandığı görüşünden

hareketle yazar, mitolojinin tam da bu noktada konumlandığına işaret eder. (Savaş, 2022: 13)

Mitoslar Rüya mıdır Yoksa Gerçeklik mi? bölümünde mitosların uyanıkken görülen rüyalar olduğu, yuğ törenlerinin kalıntılarının günümüzde lokma ve helva dağıtımı şeklinde yaşatıldığı yani mitosların arkaik toplumlardaki kolektif gerçekliği yansıttığı ele alınır. Mitin şekil değişirse de modern toplumlarda varlığını sürdürdüğü çeşitli örnekler üzerinden açıklanır. Şamanların hastalanan insanların içine “kötü ruh” girdiği düşüncesi doğrultusunda başlangıç zamanına dönmesi, modern tıp dünyasında anne karnındaki ceninin muhtemel hastalıklarını tedavi etme girişimiyle benzerlik taşır. İkisi de bir nevi başlangıca dönerek sağaltma yöntemidir. Halk anlatılarında sıkça başvurulan elma motifi, kadın ve erkek bağlamında ilk hücrenin ikiye bölündüğü kuramını da akla getirebilir. Açıklamalar neticesinde varılan sonuç; mitosların kısmen düşe kısmen de hakikate yaslandığıdır.

Mitleri Doğuran Gerilim’de ise insan doğasının ve tabiatın tezatlardan teşekkül ettiği üzerinde durulur. İşte bu dualite mitleri de doğuran bir unsurdur. Ölümlü bir varlık olan insanın kendini Tanrı’nın yanında konumlandırma çabası, ölümsüzlük arzusunun bir yansımasıdır. Tezat sadece insan, varlık alanını sorgularken ortaya çıkmaz; doğaya meydan okuduğunda da kendini hissettirir. Hayatın yanı başında ölüm vardır. Yeryüzü yaşamı simgelerken, yeraltı ölümle özdeşleşmiştir. İnsanın hayata tutunma çabası ve ölüme direniş güdüsü, gerilimin esas belirleyeni olarak mitlerin genişlemesinde etkin rol oynamıştır.

İlkel İnsandan Modern İnsana Duyguların Değişmezliği’nde insanın ilkel dönemde bile yaratılış gereği aynı kodları taşıdığına insan doğasının değişmez olduğuna temas edilir. Mitolojideki tanrılar ve tanrıçaların başlangıçta nüfuz sahibi kişilerken zamanla belleklere kutsal varlıklar olarak kazındığı mitlerin teşekkülünde bu nüfus sahibi kişilerin başından geçen olayların iz bıraktığı ileri sürülür.

Mitosların Gündelik Hayatımızdaki İzleri bahsinde mitosların yaşam deneyimlerinden doğan kurgular olduğunu belirten yazar, ilkel dönemde hastanın tedavi edilebilmesi için yeniden doğması gerektiğini günümüzde de psikolojik tedavide çocukluğa inmenin temelde aynı şeyi karşıladığını söyler. İkisi de kozmik zamanın dışına çıkmaktır. Bir başka örnek Umay Ana’nın Toprak Ana’yı temsil etmesidir, bunun izlerini Kemal Tahir’in Devlet Ana ve Cengiz Aytmatov’un Toprak Ana romanlarında görmek mümkündür. Mitoslar deyimlerde de yaşamını idame ettirmektedir. Karmaşa manasına gelen “kazan kaynamak” deyimini kozmik kazanının kaotik durumuna da göndermedir. Mitosların gündelik hayatımızdaki izlerine bir başka örnek de vatanın kutsiyeti ve vatan için can verenin şehitlik mertebesine erişeceği inancıdır. Vatana kutsallık atfedilmesinde üzerinde tekrar dirilerek insanı sonsuzluğa kavuşturacağı inancı etkilidir. Bunun için bir bedel

ödeme söz konusudur, kurban ritüellerinin temelinde de bu olgu yatar. Yine erişme, yenilenme veya arınma için dini anlatılarda ve destanlarda inzivaya çekilme söz konusudur. Oğuz Kağan'ın ormana, Hz. Muhammed'in mağaraya, Buda'nın ağaç dibine çekilmesi gölgeye (atalar mağarası) dönüştür. Yazarların ve akademisyenlerin eserlerini kaleme alırken dingin yerlere çekilmesi de gölgeye dönüşü simgeler.

Ateş Kültü bahsinde ateşin niçin kutsal olduğu sorgulanır. Efsanelerde ateşin gökten geldiğine (yıldırımlar sayesinde) dair bilgiler vardır. Ateş, insanı ısıtan, doyuran bir işlev üstlenirken yakıcı olmasından ötürü ürkütücüdür, dolayısıyla karşıt işlevlidir. James Frazer'in insanlık tarihinde ateşle ilgili üç dönemine dikkat çekilen bölümde ateş olmayan dönemde insan zihninin ateşe aşına olmadığı ve cennetin ateşin yurdu olmadığı bilgisi verilir. Ateşin kullanıldığı dönemde insan ateşi yakma bilgisine sahip değildir. Bu sebepten ateşi söndürmeme gayreti içindedir. Ateş yakılan dönemdeyse insanlar ateşi harlamayı, beslemeyi ve yeniden yakmayı öğrenmişlerdir. (Savaş: 2022: 46) Ateş ve gökyüzü arasında bir ilinti kurulması ateşin kutsal olarak algılanmasında önemli rol oynamıştır. Mesela Uygurların yıldırım düşen yerlere koyun kurban edip gömmesi bereket kültürü kapsamında değerlendirilebilir. Türklerin kutlu hanedan ailelerindeki en küçük oğlana Od-Tigin ismini vermeleri de ocağın yani evin koruyucusu ve sürdürücüsü bağlamında düşünüldüğünde ateşin önemini ortaya koyar. Ateşin karşıt işlevli anlamının dile de sirayet etmesi, "ocağın sönmesin"i bir alkış (dua), "ateşlere gelesin"i bir kargış (beddua) örneklerinde görülebilir. Ateşin hem ölümün hem dirimin kaynağı olduğu belirtilir. "Ateşi ateşle söndürmek, ateşten gömlek giymek, ateşin bacayı sarması, ateş püskürmek, ateşlenmek..." gibi pek çok kullanımın da dilde yer aldığına değinilir. Ateşin tüm bunların yanı sıra arındırıcı, temizleyici ve tedavi edici bir fonksiyonu da vardır. Ateş külüyle hâlâ temizlik yapılan bölgelerin de olduğuna dikkat çekilir. Varılan sonuç, ateşin doğaüstü bir yardımcı olduğudur.

Ateşi Çalmak Bir Direniştir başlığından da anlaşılacağı üzere Hephaistos'tan ateşi çalan ve cezalandırılan Prometheus'a bir göndermeyi içerir. Ateşin mitolojik anlatıda sembolik olarak ışığı, aydınlığı, akli simgelediğini ve zalimlere karşı bir isyan meşalesi niteliğinde olduğu ele alınan bölümde Türklerin Ergenekon'dan çıkışlarında demiri ateşle erittikleri de hatırlatılır.

Mitoslardan Gerçekliğe "Ocak" Kavramının Düşündürdükleri bahsinde ocağın aslında yuva ve beşik olduğu üzerinde durulur. Bu minvalde anne rahminin de bir ocak olarak tasavvur edilebilmesi mümkündür. Fuzuli Bayat'ın kadın\ocak\ateş ilişkisine dair açıklamaları ele alınır. İlk şamanın ateşi koruyan kadın olması ve şamanlık kurumunun ateş etrafında yapılan ayinlerden doğuşu bu yüzden de kadın şamanların udagan-odgan diye adlandırıldıkları bilgisi verilir. (Savaş, 2022: 62) Hamdullah Suphi Tanrıöver'in Türk Ocakları'nı tanıtırken "Ocağımız mitolojinin tapınaklarından biridir" sözü, Türk kültür

kodlarındaki bir gerçekliğin yansımasıdır. Yeniçeri Ocakları, Deliler Ocağı, Alevi Türklerdeki ocaklar ve nihayetinde Türk Ocakları evin mukaddes alanı ocaktan mülhem mitolojinin kutsal alanına bir göndermedir. (Savaş, 2022: 60)

İplik: Hayat-Ölüm ve Düzen- Düzensizlik bölümünde ipin taşıdığı pek çok sembolik anlama dikkat çekilmiştir. İpliğin hayat ağacıyla, hayat ağacının dallarıyla, kuş yuvasındaki çalı çırpıyla ve Büyük Ana ile ilintisine odaklanılmıştır. Ceninin anneye göbek kordonuyla bağlanması düşünüldüğünde ip, hayatı temsil eder. Hayat ağacına bağlanan çaputlar, gelinin beline takılan kırmızı kuşak nihayetinde birer iptir. Kültürel bellekte ip, pek çok kullanımda kendini gösterir: İpini sıkı tutmak, ip gibi dizilmek, ipsiz sapsız, ipe gitmek, ipi boylamak, ipini çekmek, ipe un sermek, ipe çekmek, ipini koparmak, ipliğini pazara çıkarmak vs. İp, hem yaşamı çağrıştıran kordonun hem de darağacındaki yağlı urganın sembolüdür. Dirim ve ölüm arasında çift değerlilik ilkesinin ipin sembolik anlamıyla ilintili olduğu vurgulanmıştır.

Taşlar ve Takılar ve bölümünde Mircea Eliade'nin taşların kutsal olduğu ve başka alemlerin enerjisini barındırdığı düşüncesine göndermede bulunulur. Kaya sert ve dayanıklı yapısıyla insanın geçici ve kırılabilir yapısının zıddını simgeler. İlkel insanlar, taşları varlığın mutlak şekli olarak algıladığı için taşların kutsal bir enerji yaydığına inanmışlar ve taşlara tapmışlardır. Mezar taşı, ölüme karşı yaşamı barındıran bir unsurdur, çünkü ruhun taşa yerleştiği düşünülür. (Eliade, 2003: 222-224) Bu noktada taşların dirim ve ölümü yani çift değerlilik ilkesini temsil ettiği görülür. Çift değerliliğin taşlar bağlamında dile yansıması pek çok deyimde görülür; taş yürekli, taş kesilmek, taş koymak, taşı gediğine koymak, başımıza taş yağacak... Uygur efsanesindeki kutsallık atfedilen 'yada' taşına da hatırlatmada bulunulur. Madeni obje ve taşların hayat enerjisi taşıdığına delil olarak askerlerin boyunlarındaki künye sayesinde şehit düştüklerinde kimlik tespiti yapıp mezar taşına isimlerinin yazdırılabileceği böylelikle ruhun taşa yerleşme imkânı bulacağı yorumlaması da oldukça ilgi çekicidir.

Mitik Pencereden Anne ise anneliğin mitolojik kökenlerinin sorgulandığı bölümdür. Bütün mitolojilerde annenin tanrıça ve tabiatla özdeşleştiği görülür. Yakutların Er Sogotoh destanında annesini arayan Er Sogotoh, Kübey Hatun'u hayat ağacına sorduğunda ağacın kendisinin Kübey Hatun olduğunu öğrenir. Aslında kahraman burada kozmik anne fikrine de ulaşmıştır. Doğa, ağaç ve anne üçgeninde bakıldığında annenin doğurganlığı; hayat ağacı ve tabiatın verimliliğiyle birleşmiştir. Kozmik anne fikri, ana tanrıçadan mülhemdir. Havva da bu doğrultuda kozmik anneyi yansıtmaktadır. Çadırı ayakta tutan orta direk başlangıçta anneyi temsil eden bir unsurdur. Sembolik olarak bakıldığında "...direk, hayat ağacının gölgesidir, hayat ağacı ise dışıdır." (Savaş, 2022: 81) Ağaç kovuklarının anne rahmiyle ilişkilendirilmesi, yine aynı doğrultudadır.

Dişi Kurt Olarak Ev bölümünde insanın hem sığınağı hem de varlığını en doğal olarak ifade edebildiği alan olarak evin bir kâinat hükmünü taşıdığı öne sürülür. Evin dişi olduğunun ve mikro bir vatan olduğunun altı çizilir, evin aydınlıkla eşleştiği ve anneye özdeşleştiği belirtilir. Evin tanımı da “Kaosun orta yerindeki kozmostur ev” (Savaş, 2022: 86) şeklinde verilir. Türk kavminin Ergenekon’a sığınması, burada çoğalıp büyümesi ve dış dünyaya hazırlanması Türklük evreni bağlamında evin minyatür Ergenekon olarak görülebileceği düşüncesi ileri sürülür.

Toprak, Su ve Yeryüzü Ana: Türk Mitolojisindeki Tanrıça Umay Ana bölümünde Umay Ana’nın bir tanrıça olarak hayat vermesine değinilir. Her toplumun mitolojisinde bir ana tanrıçanın var olduğu ve bu kültün Doğa Ana ile bağlantısına değinilir. Umay Ana’nın kozmik kazanını karıştırıp insanları dünyaya getirmesine işarette bulunan yazar, kozmik kazan fikrinin Türklerin demirciliğinden doğduğu görüşündedir. Umay Ana’nın kozmik kazanı ana rahmiyle de eşdeğer bir görev üstlenmektedir. Umay Ana’nın olumlu ve olumsuz iki türevinin (Çömce Gelin ve Albastı) de günümüzde yaşadığı belirtilir.

İkiz Düşmanlar Motifi başlığını taşıyan bölümde insandaki korkunun cisimleşmiş hâli olmaları bakımından canavarların birer gölge olduğuna temas edilmiştir. Örnek olarak Tepegöz’ün aslında Sarı Çoban’ın öbür yüzü olduğu verilmiştir. Yine Dede Korkut Hikâyeleri’nin 13. boyunda Salur Kazan’ın yedi başlı ejderhayı öldürdükten sonra derisinden kendisine elbise biçirmesi ejder kılığına girdiğinin göstergesi şeklinde yorumlanmaktadır. Canavarların insanlardaki korkuların cisimleşmiş bir tezahürü olduğundan yola çıkılan bölümde canavarların gölge-varlık mahiyeti taşıdığı nitelik insanı yansıtan birer ayna olarak tasavvur edilebileceği vurgulanmıştır.

Kara Büyü: Korkunç Tanrılardan Zalim Devlet Başkanlarına bahsinde de ilginç bir konuya değinilmiştir. Korkunç tanrıdan kasıt, savaşmadan iktidara sahip olma manasını taşır. Bu da töreyi çiğneyip meşru olanın dışına çıkmakla mümkündür. Korkunç tanrıların bağlayıcı olduğuna bağlayıcılığı sağlamada maskelemenin, hilenin, kandırmanın başat rol aldığına temas edilir. Firavun ve büyücüleri bu hususta misal olarak verilmiştir. Oğuz toplumunda Korkut Ata ise töreyi korur, düğümleri çözer, hakkaniyetli ve meşrudur.

Totemlere Bir Bakış bölümünde ise totemin ne olduğuna dair detaylı bilgi verilmiştir. Totemin bir klanın atası ve koruyucusu olduğunu söyleyen yazar, totemlere niçin ihtiyaç duyulduğu noktasında açıklamalar yapar. Buna göre totemik semboller insanın hayat yolculuğunda ilerlemesini sağlayan ideolojik bir işlev yüklenir. Toplumsal hayattaki kurallar bireyi nasıl yönlendirip kontrol etme işlevine sahipse totem de klan üyeleri için aynısını yapar: “Totem klanı yönlendirir. Totem klana sınırlar çizer. Totem klana topluluk hissi ve topluca yaşama gücü verir. Klanın üyeleri arasındaki varlığı koruyup pekiştirir. Ama hâliyle totem başka totemlere sahip klanların ötekileştirilmesine de yol açar” (Savaş, 2022: 118). Avustralya’daki bazı ailelerde totem farklılık gösterebilmektedir. Hayvanların

genellikle totem olarak seçilmesinde (kaplan, kuş, aslan, kurt vs.) onların tabiatüstü güçlerle ilintili olduğu fikri etkilidir. Bu noktada klan için totemden çok totemin insan tasavvurundaki mahiyeti kutsallık taşır.

Deli Dumrul ve Onun Kozmik Köprüsü'nde ise Bilgin Saydam'ın Deli Dumrul'un Bilinci adlı çalışmasına göndermede bulunan yazar, "metaforlar geçidi" (Savaş, 2022: 125) olarak değerlendirdiği köprünün bir düzeni simgelediği kanaatindedir. Deli Dumrul kozmik düzeni sağlayan bir muhafızdır ve çılgın Türk imgesinin bir prototipidir. Köroğlu'nda ve Ruh Adam'da Deli Dumrul'un izlerinin sürülebileceği bilgisi okurla paylaşılır.

Tasvir Yasağının Arkaik Kökenleri, önemli açıklamaların yer aldığı bir bölümdür. Sanatın bağlayıcı gücüne dikkat çekildikten sonra tasvirin aslında bir yansıma ifadesi olduğu ele alınır. Yansıma bilinçtir, yani arkaik insan için de bilinçlenmedir. -Narcissus kendi yansımını görmese ne kadar yakışıklı olduğunun bilincinde olmayacaktı- örneği üzerinden tasvir yasağının aslında bir tür bilinçlenmeyi önleme girişimi olduğu vurgulanır. Bu minvalde ayna ve su gibi yansıtıcı şeylerin tekensiz görülmesi de kaçınılmazdır. Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalındaki kraliçenin sihirli aynasının bu bağlamda değerlendirilebileceği üzerinde durulmuştur.

Var Olmayan Şey Hayal Edilemez başlıklı bölümde yapılan sorgulamalar neticesinde hiçlik veyahut yokluğun hayal edilemez olduğu kanısına varan yazar; rüya, masal, mitoloji ve hayalin varlık alanında olduğunu vurgular. Bütün bunlar bir hayal hazinesinden teşekkül etmiştir. Hayal hazinesinin teşekkülünü sağlayan şey de doyurulmayan temayüllerdir.

Geçmiş Zamanların Damgası I-II başlığını taşıyan bölümlerde mitlerin atalarımızdan bir miras olduğu hususuna parmak basılır. Mitler hem maddi hem de birer manevi miras niteliği taşımaktadır. Hurafelerin kökenleri buna güzel bir örnek teşkil etmektedir. Aslan Kuliyev'in Köpek Balıkları romanı, AndrzejZaniewski'nin Sıçan romanı, Abdürreşit İbrahim'in Mir'at adlı makalesi geçmiş zamanın izlerini sürmek için elverişli eserler olarak zikredilmiştir.

Korkularımız ve Seçilmişlik İnancı bahsinde her insanın yaşamında özel olma içgüdüsüne sahip olduğu ifade edilir. Toplumlar bazında da kolektif seçilmişlik söz konusudur. Türklerin turan ideali, Japonların ilk imparatoru JinmuTenno'nun tanrıça Ameterasu'nun soyundan geldiği inancı bu doğrultuda değerlendirilebilir.

Aynı Çanaktaki Külleri Eşelemek: Sanatın ve Mitlerin Varlık Alanı adlı bölümde yazarın üzerinde durduğu ilk nokta sanatın bir oyun olduğudur. Gerçek hayatın taklit edilmesi, kökeni çok eskiye dayanan bir alışkanlıktır. İkel insanların ateş etrafında oynamaları, sanatın temsilinin yani yaratıcılığın da başlangıcıdır. Bunun en güzel örneklerinden biri

Karagöz oyunudur. İnsanoğlunun ister ilkel olsun ister modern olsun değişmez tavırları aynı çanaktaki külleri eşelediğinin göstergesidir.

Yeraltı ve Karanlıklar Kralı başlığı altında kötülüğün mevcudiyetine değinen yazar, ilkel insanın volkanik hareketleri yeraltı tanrısına bağladığına dikkat çeker. Erlik hem kötülüğün temsilcisidir hem de yeraltı ile ilişkilidir. Depremi derinlikler kralı Erlik'in yerkabuğunu tekmeleyerek oluşturduğu inancına göndermede bulunulan bölümde "yerin dibine batasınca" ifadesi yine kötülük ile ilintili olarak verilmiştir.

Akvaryumun İçindeki İnsanlar ve Akvaryumun Dışındaki Tanrılar bahsinde tanrılardaki beşeri atılımlara işaret eden yazar, bu çerçeveden hareketle insanların duygu ve düşüncelerinin tanrısal özellikler taşıdığını kaydeder. Yunan mitolojisindeki tanrılar entrika, şehvet, hırs öfke vs. hususiyetleriyle bu duruma bir misaldir. Her şeyi kendisiyle kıyaslayan insanın hâliyle bütün varlıkları kendi akvaryumundan görmesi kaçınılmazdır.

Doğa, İnsan, Bilim Adamı, Bakışı ve Varlık Alanımız adlı bölümdeyse doğa ve insan ilişkisi sorgulanır. Doğa, insana afetler dolayısıyla (deprem, sel, hortum, tsunami...) zarar verir. İnsan ise doğada bir tahribat bırakarak işleyişi bozar. Doğa canlıdır, bunun yansımalarını mitoslarda fısıldamasından görmek mümkündür. O hâlde doğanın korunması gerekir. Bundan yola çıkılarak kamların ve bakışların doğanın bir parçası olduğu vurgulanır. Kamların kültüre yaslanırken, bakışların doğaya yaslandıklarına dikkat çekilir. Bu sebeple kamlar törenin koruyucusudur, bakışlar ise doğanın hizmetindedir.

Bitirirken başlığında sonuç bölümü verilmiştir. Mitlerin bir milletin zihniyetini, tepkilerini ve yapıtaşlarını temsil ettiğini söyleyen Metin Savaş, sanayi toplumları dâhil hiçbir toplumun kendi mitoslarından arınmadığının altını çizer. Mısır mitolojisi üzerinden bu görüşünü destekler. Nil yatağının Mısır'ı ikiye ayırması Mısır'ın "İki Ülke" olarak adlandırılmasını da beraberinde getirmiş Osiris ve Set'in mücadelesi aynı zamanda Mısır'ı tek çatı altında birleştirmenin de mücadelesi olmuştur.

Mitolojinin hayatı şekillendirmede ilkel insandan günümüze değin aktif bir rol üstlendiğini mitolojiyi yorumlarken aslında günümüz insanını yeniden ele aldığımızı söyleyen Metin Savaş, Umay Ana'nın Çalikuşları'nda mitleri bir romancı muhayyilesiyle değerlendirir. Özellikle Türk toplumunda anaerkilliğin hakim olduğuna daha sonrasında ataerkil sistemin öne çıktığına dikkat çeker. Umay Ana'nın kozmik kazanını kepçeyle karıştırmasıyla insanların dünyaya gelmesi, ateşin başında kadın şamanların koruyuculuk görevi üstlenmesi, ipliğin hayat ağacıyla kuş yuvasındaki çalı çırpıyla ve Büyük Ana'nın saç telleriyle ilintisi, hep kadınla yani Umay Ana ile özdeşleşir. İçinde yaşadığımız dünyadan farklı bir dünyaya ait oldukları için mitlerin anlatıldığı devreye "mitik evren" demeyi daha doğru bulan yazar, mitik evren kurulurken dişil olanın yani ana tanrıçanın

öncelikli olduğunun altını çizer. Bununla birlikte ataerkil yapıyı da Prometheus, Erlik, Er Sogotoh, Tepegöz, Deli Dumrul, Salur Kazan gibi kahramanlar vasıtasıyla çözümlenmiştir.

Sonuç olarak Metin Savaş, kitabına Umay Ana'nın Çalığışları Mitolojiyi Yorumlarken ismini vermiş ve içeriğin bir yorumlama mahiyetini taşıdığını bildirmiştir. Kitaptaki bölümlere bakıldığında mitolojinin ilkel insandan modern insana izlerini sürmek mümkündür. Yazarın mitosları yorumlarken serbest çağrışımlara sık sık başvurduğu görülür. Kelimelerin etimolojik bilgisinin verilmesi, deyimler, atasözleri ve günlük ifade kalıplarının mitolojiyle ilişkilendirilmesi bakımından okura ilginç bir pencere aralanır.

Esere dil ve üslup açısından yaklaşıldığında akıcı bir dil, sürükleyici bir anlatım hâkimdir. Bölüm başlıklarına bakıldığında her kısmın muntazam olarak sıralandığı her okumanın bir sonrakine hazırlık niteliğinde olduğu kolaylıkla anlaşılabilir. Birbiriyle ilintili konular art arda verilmiş böylelikle okurun tematik bir bütünlüğü yakalaması da kolaylaştırılmıştır. İlâveten eserin sonunda bir kaynakça bulunmamasına rağmen, Metin Savaş'ın peşinen mitolojiyi yorumlamak niyetinde olduğunu okura bildirmesine rağmen ele aldığı her konuda başvurduğu bütün kaynakları titizlikle dipnot düşmesi, eseri akademik okuma yapma hususunda başarılı kılan bir diğer unsurdur.

Öyle ki dipnotlardan mitoloji kaynakçası çıkarıp okuma yapmak mümkündür:

Erich Fromm'un Psikanaliz ve Din, Pierre Bovet'in Din Duygusu ve Çocuk Psikolojisi, Henri Bergson'un Ahlâk ile Dinin Kaynağı İLE Yaratıcı Tekâmül adlı eserleri, Hilmi Ziya Ülken'in Aşk Ahlâkı, Varlık ve Oluş kitapları, Hermann Comte de Kayserling'in Hayat Sanatı Hakkında, Takiyettin Mengüşoğlu'nun İnsan Felsefesi, Şemsettin Günaltay'ın İslam Öncesi Araplar ve Dinleri, Dinler Tarihi kitapları, Koysığara Salğaraulı'nın Dünyanın Her Yerinde İlk Ata'nın İzi Var, Steven Roger Fischer'in Dilin Tarihi, Cemalettin Yavuz'un Çuvaş Mitleri ve Efsaneleri, Bahaeddin Ögel'in Türk Mitolojisi, Mircea Eliade'nin Mitler Rüyalar ve Gizemler, Dinler Tarihine Giriş kitapları, James George Frazer'in Ateşin Kökenine Dair Mitler, Murat Uraz'ın Türk Mitolojisi, Mehmet Özbek'in Türklerin Dili, Sergen Çirkin'in Güney Sibirya Arkeolojisi, Guston Bachelard'ın Ateşin Tinçözümlemesi, Mekânın Poetikası kitapları, Yaşar Nuri Öztürk'ün Kötülük Toplumu, Şefik Can'ın Klasik Yunan Mitolojisi, Ümit Hasan'ın Eski Türk Toplumu Üzerine İncelemeler, Andrey Markoviç Sagalayev'in Ural-Altay Mitolojisinde Arketipler ve Semboller, Asif Hacılı'nın Rus Edebiyatında Kur'an-ı Kerim, Abdülkadir İnan'ın Tarihte ve Bugün Şamanizm, Fuzuli Bayat'ın Mitolojiye Giriş, Türk Kültüründe Kadın Şaman, Türk Mitolojik Sistemi kitapları Mümtaz Sarıçiçek'in Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu, Akedil Toyşanulı'nın Türk-Moğol Mitolojisi, Özkul Çobanoğlu'nun Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları, Walter Krickeberg'in İnka ve Maya Efsaneleri, Zeki Velidi Togan'ın Oğuz Destanı-Reşideddin Oğuznamesi Tercüme ve Tahlili, Claude Lévi Strauss'un Günümüzde Totemizm, Hepimiz Yamyamız kitapları,

Richard Dawkins'in Tanrı Yanılgısı, Malinowski'nin İlkel Toplum, Sigmund Freud'un Dinin Kökenleri, Willie Thompson'un İnsanlık Tarihinin Dönüştürücü Güçleri gibi pek çok kaynağa başvurulması Umay Ana'nın Çalıkları Mitolojiyi Yorumlarken adlı eserin akademik bir hüviyet taşıdığına da göstergesidir.

Nihayetinde mitolojinin kendisi de bir yorumlama değil midir?

KAYNAKÇA

Eliade, Mircea (2003)**Dinler Tarihine Giriş**, (Çev. L.A. Özcan), Kabalcı Yay., İstanbul.

Savaş, Metin (2022),**Umay Ana'nın Çalıkları Mitolojiyi Yorumlarken**, Çolpan Kitap, Ankara.