

**SARIKAMIŞ DESTANI'NİN OLUŞUMSAL YAPISALCI YÖNTEM İŞİĞİNDE
İNCELENMESİ^{1*}**

**EXAMINING OF SARIKAMIŞ DESTANI IN THE LIGHT OF GENETIC
STRUCTURALISM METHOD**

**ИССЛЕДОВАНИЕ ДАСТАНА САРЫКАМЫШ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ФОРМЫ
И СТРУКТУРЫ**

Şamil YEŞİLYURT**

ÖZ

1. Dünya Savaşı'nın önemli sembollerinden olan Sarıkamış Harekâtı, edebî eserlere genellikle hüznün, kahramanlık ve gurur olarak yansımıştır. Ordu millet kavramının gerçekliği, emir komuta zincirinin sağlamlığı, hayaller ve hakikatler arasındaki uçurum, acı ve sitem edebî eserlerde işlenen ortak temalar olarak ön plana çıkar. Kayseri'nin Pınarbaşı ilçesi Sindel (Kayabaşı) köyünden Kara Zala'nın söylediği ağıt, bu konuda en çok bilinen sözlü kültür ürünlerindedir. İlk defa Ahmet Şükrü Esen tarafından Adanalı Fevzizade Bekir Sıdkı derlemesi olarak Sarıkamış Ağıdı adıyla kaydedilmiş; farklı derlemeciler tarafından da Sarıkamış'ta Ölenlerin Ağıdı ve Gine Ardı Kış Geliyor isimleriyle bir araya getirilmiştir. Sarıkamış Harekâtı'nın toplumsal bellekte bıraktığı derin izleri yansıtan edebî eserler, onların ait olduğu bağlamdan koparılmadan incelenmesi gerektiğini bir zorunluluk hâline getirir. Bu bağlamda sosyolog Lucien Goldmann'ın tartışmaya açtığı oluşumsal yapısalılık (genetic structuralism), bu yapıya sahip eserleri inceleyerek farklı bakış açılarını ortaya çıkarmayı hedeflemektedir. Edebî eser, insan ve insan ilişkilerinin estetik bir zeminde somutlaşması olarak düşünüldüğünde sosyoloji ile edebiyat arasında kurulacak disiplinlerarası incelemeye daha tanımından itibaren zemin hazırlamaktadır. Bu çalışmada Sarıkamış Destanı, oluşumsal yapısalıcı yöntemin ilkeleri doğrultusunda incelenecek; toplumsal yapı ile edebî eser arasındaki bağlantılar belirlenecek; eser ile toplumsal algının örtüştüğü ve ayrıldığı noktalar, tarihsel gerçekliğin edebî eser üzerindeki etkileri, toplum kesiminin tarihî olaya yaklaşım biçimleri tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Sarıkamış Destanı, oluşumsal yapısalılık, ağıt, Pınarbaşı.

ABSTRACT

Sarikamish Operation, one of the important symbols of First World War is usually reflected as sadness, pride and heroism in literary works. The reality of the concept of the army and the nation, robustness of the chain of command, the gap in between dreams and realities, suffering and complaint are usually common themes processed in literary works.

¹ DOI : 10.17498/kdeniz.2400

* Bu çalışma, 31 Ekim-2 Kasım 2014 tarihlerinde Çankırı Karatekin Üniversitesi'nde düzenlenen "II. Uluslararası Türkiyat Sempozyumu: I. Dünya Savaşı'nın Türk Edebiyatındaki Yansımaları" üst başlıklı sempozyumda sunulan bildiri metninin genişletilmiş ve düzenlenmiş hâlidir.

** Yrd. Doç. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniv., Fen Edb. Fak., TDE. Bölümü. samilyesilyurt@gmail.com

Elegiacs that Kara Zala said from Sindel (Kayabaşı) village, Kayseri's Pınarbaşı district is one of the most well known about oral culture product. The first time by Ahmet Şükrü Esen as Fevzizade Bekir Sıdkı's compilation was recorded with Sarıkamış Ağıdı name; was combined with Sarıkamış'ta Ölenlerin Ağıdı and Gine Ardı Kış Geliyor names by different compilers. Literary works reflecting the deep scars left in the collective memory of the Sarıkamış Operation makes a must that should be examined without being detached from their context. In this context genetic structuralism sociologist Lucien Goldmann's open to debate aims to reveal different perspectives by examining the works that have this structure. Literary work is considered as the embodiment of human and human relations in the an aesthetic ground. Therefore it prepares interdisciplinary investigations will be established between literature and sociology. In this study Sarıkamış Destanı will be reviewed in accordance with the principles of the genetic structuralism; will be detected the connections between literary work and social structure; It will be determined works and the social perception that overlap and are separated by dots, the impacts on the literary works of historical reality, approaches to historical events of the sections of society.

Key Words: Sarıkamış Destanı, genetic structuralism, elegiacs, Pınarbaşı.

АННОТАЦИЯ

Один из значительных явлений I-ой мировой войны как Сарыкамышская битва, в литературных произведениях отражается как символ печали, героичества и гордости. В них указывается на единство армии и народа, прочность командной структуры, разрыв между мечтой и реальностью, боль и упрекания. Плач Кара Залы из села Синдел (Каябашы) Пынарбашийского района Кайсерийской области, один из самых распространённых примеров словесной культуры. Первоначально этот плач был зафиксирован Ахмедом Шюкру Эфендием как “Сарыкамышский плач” из сборника Февзизаде Бекира Сыды Аданийского. Этот плач ещё называли разными именами как “Плач погибших в Сарыкамыше” и “Ещё приближается большая зима”. Нужно тщательно изучать все литературные произведения о сарыкамышской битве, которые оставили глубокие следы в памяти народа. Исследовательский способ (genetic structuralism) социолога Луциена Гордмана даёт возможность для изучения такого вида произведений с разных точек зрения. В статье, Сарыкамышский дастан исследуется с точки зрения принципов конструктивных методов, определяется связь между социальной структурой и литературным произведением, изучаются точки соприкосновения и различия между социальным восприятием и произведением, устанавливается влияние исторической реальности над литературным произведением.

Ключевые слова: Сарыкамышский дастан, генетический структурализм, плач, Пынарбашы.

GİRİŞ

Sanat eseri, içinden çıktığı toplumun yaşam biçimini, acılarını, sevinçlerini, hüznlerini taşıması bakımlarından aynı zamanda yansıtma fonksiyonunu yerine getiren toplumsal bir üründür. Bu sebeptendir ki onu sadece yapısalcı yöntemin eseri merkeze alan usulleriyle incelemek her zaman doğru sonuçlar vermeyebilir. Sanat eserini oluşturan yapısal unsurlar, bir amaç doğrultusunda bir araya gelen bütünlüğün parçaları olarak düşünülmelidir. Sanatçının ulaşmak istediği hedef ise çoğu zaman toplumsal yapıda gizlidir. Buradan yola

çıkıldığında sanat eserinin toplumun değişimi, gelişimi ve yapısını bir adım geriden takip ettiği; milletin hafızasında, gönlünde derin izler bırakan toplumsal hadiselerin üzerinden bir süre geçtikten sonra kendisinde karşılığını bulduğu; dolayısıyla onun toplumun ifadesi olduğu dikkatlerden kaçmamalıdır.

“Sanatçı, toplumun bir ferdi, bir üyesidir. O da diğer insanlarla aynı havayı solumuş, aynı eğitimden geçmiş, aynı kültürle yoğrulmuştur. Ancak o, kendisini diğer insanlardan ayıran ‘sanatçı’ denilen özel vasfıyla canlılara, olaylara, dünyaya, evrene daha farklı bir gözle, daha farklı bir bakış açısıyla bakabilmektedir. Sanatçı, toplumun bir bireyi olduğuna göre onun ortaya koyduğu sanat eserini de toplumdaki, içinde yaşadığı ortamdan ayrı düşünmek mümkün değildir.” (Tek 2010: 138)

Sanat eseri, içinde doğduğu topluma ait dilin imkânlarıyla somutlaşır. Böylece kolektif bilinçdışının olduğu kadar yaşanan hadiselerin de sanatçının muhayyilesinde şekillenmesi, bir ayağı gerçeklere diğeri kurgusal dünyaya basan ikili bir yapının ortaya çıkmasını sağlar. Sanat eserini nasıl dilden bağımsız bir yapı olarak düşünemezsek sanatçının dilini ve ele aldığı meseleleri de toplumdaki ayrı düşünmeyiz. Terry Eagleton *Edebiyat Kuramı* isimli çalışmasında dil ve toplum ilişkisini şu şekilde ifade eder: *“Kullandığım kelimelerle aklıma ne eserse onu ifade edemem, dilin anlamı toplumsal bir meseledir: Dil bana ait olmadan önce içinde bulunduğum topluma aittir gerçekten de.”* (Eagleton 2011: 84) Öyleyse edebî eserlerin bireysel olduğu kadar kolektif yapının bir parçası olmasından hareketle onlar, ortak öznesi insan ve toplum olan sosyolojiden ayrı düşünülemez. Her iki disiplinin de önce bireyi oradan yola çıkarak toplumu dönüştürme amacı vardır. Böylesi ortak bir paydada birleşen iki alanın birbirinin imkânlarından faydalanması kaçınılmazdır. Swingewood, edebiyat ile sosyoloji ilişkisini şu şekilde açıklar:

“En temel noktada, yani muhtevada, sosyoloji ve edebiyat benzer bir taslağı paylaşırlar. Sosyoloji aslında toplum içindeki insanın sosyal kurum ve süreçlerin bilimsel ve nesnel bir incelemesidir. Bir toplum nasıl mümkün olur, nasıl işler, nasıl hayatini sürdürür türünden sorulara cevap arar. Sosyoloji gibi edebiyat da öncelikle insanın toplumsal dünyasıyla, ona uyumuyla ve onu değiştirme arzusuyla ilgilenir.” (Swingewood 2004: 78)

Edebiyat sosyolojisi, hem edebiyat hem de sosyolojinin imkânlarından faydalanır. Sanat eserine sanatçı-zaman-mekân-toplumsal yapı bağlamında bütünsel olarak yaklaşan edebiyat sosyolojisi, hem yapıyı hem bağlamı ihmal etmemeye çalışır. Özellikle XIX. yüzyıldan sonra edebiyat araştırmacılarının edebiyatın sosyal hayatla ilişkisi üzerinde durdukları bilinmektedir. Sanatı Marksist geleneğin gölgesinde sosyal gerçekliğin yansımaları olarak kabul eden öncü isimlerden Georg Lukacs, sanat eserinin toplum ekseninde incelenmesini savunmuş; (Lukacs 1987) öğrencisi Lucien Goldmann ise onu bir adım ileri götürerek edebî eserde sosyal yapının somutlaştığını, onu anlamının aynı zamanda toplumun dünya görüşünü de anlamaya katkı sağlayacağını ileri sürmüş; böylece yansıtmacı bir yaklaşımla yazar-toplum-eser ilişkisi üzerine odaklanmıştır. (Goldmann 1983) Bu nedenle edebî metnin aydınlatılması ve anlaşılması için sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel tüm insani olay ve davranışların incelenmesi gerekmektedir. Edebiyat araştırmacısı da aynı zamanda bir sosyolog gibi hareket etmeli ve metne yöneldiği kadar metnin içinden çıktığı toplumun dinamiklerini ve bunların metne ne kadar yansıtıldığını da ihmal etmemelidir. Böylece toplumsal bir ürün olarak kabul edilen sanat eserlerini anlayabilmek için yazar/şair/ıcracı, metin, okuyucu/dinleyici kitlesi, iletişim araçları bir bütünlük içerisinde ele alınıp değerlendirilmelidir.

“Kültürel yaratının gerçek öznesi izole olmuş bireyler değil, sosyal gruplardır.” (Goldmann 2005: 13) görüşünü savunan Goldmann, sanat eserinin gerçek öznesi olarak sanatçıyı değil o sanatçıyı oluşturan sosyal çevreyi işaret eder. Bütünüyle kabul görmese bile Goldmann’ın sosyal yapıyı sanatsal yaratı içinde önemli bir konuma taşıyan görüşleri, muhakkak ki edebiyat sosyolojisinin gelişmesine önemli katkılar sağlamıştır. Goldmann’ın oluşumsal yapısalcılık (genetic structuralism) adını verdiği bu metot, ona göre edebiyat tarihine uygulanabilecek geçerli tek sosyal bilim yöntemidir.

“Oluşumcu-yapısalcılık, tüm insani davranışların, belli bir duruma anlamlı bir cevap verme ve bu sayede eylemin öznesi ile öznenin içinde bulunduğu çevre arasında bir denge kurma denemesi olduğu tezinden yola çıkmaktadır. Bu dengeleme eğilimi; nesnenin zihinsel yapısı ile dış dünya arasındaki az ya da çok tatmin edici dengenin, insanların davranışlarının dünyayı değiştirdiği ve bu değişimin, eski dengeyi yetersiz kılarak, yeni bir dengenin yaratılması... eğilimini doğurmasından dolayı daima değişken ve geçici bir karaktere sahiptir.” (Goldmann 2005: 73)

Tezini kuvvetlendirmek için neden eser ile onu yazan birey arasında değil de, toplumsal bir grup arasında ilişki kurulması gerektiği sorusunu soran Goldmann,

“Eser, yalnızca kültürel öğeleriyle (edebi, felsefi, sanatsal) kavranmaya çalışıldığında, sadece eseri ya da yazarını ele alan araştırma, en iyi ihtimalle, eserin iç ünitesini ve eserin bütünü ile parçaları arasındaki ilişkiyi ortaya koyabilir; fakat asla, eser ile onu yaratan insan arasında aynı tipte bir ilişki kuramaz. Dolayısıyla, bireyi özne olarak kabul edersek, eserin incelenen en büyük bölümü rastlantısal kalır ve akıllıca ya da ustaca yapılmış yorumların ötesine geçmek mümkün olmaz.” (Goldmann 2005: 75)

cevabını verir. Bu cevap aslında eserin bireysel yanını inkâr etmez; aksine edebî eseri anlamının bir yandan bireysel yönleri anlamakla mümkün olacağını kabul eder; diğer yandan bunun her zaman mümkün olmamasının eserin sosyal hayatla olan bağının zorunlu olarak kurulması gerçeğini ortaya çıkardığı düşüncesini kuvvetlendirir. Buradan yola çıkıldığında oluşumsal yapısalcı yöntemin iki büyük sakıncası olduğunu itiraf eden Goldmann, bunları şöyle sıralar:

“a. Kolektif bilince ait olan öğelerin, ya da en basitinden, onu çevreleyen toplumsal gerçekliğin ampirik yüzünün yazar tarafından kaleme alınması, ne sistematik, ne de genel bir olgudur ve bunun belirtileri, eserin yalnızca belli bölümlerinde görülebilir. Yani, sosyolojik çalışma, içerik arayışına yöneldiği takdirde, eserin biriminin, yani tam anlamıyla edebi olan yanının gözden kaçmasına neden olur.

b. Bir eserin yazarının yaratıcı gücü ne kadar az olursa ve kendi kişisel deneyimlerini anlatmaktan ya da yazmaktan duyduğu tatmin ne kadar fazla olursa, eserinde, toplumsal gerçekliği ve kolektif bilinci taklit etmesiyle çok daha sık karşılaşılır.” (Goldmann 2005: 77)

Yöntemin sosyoloji ile edebiyat arasında kurmaya çalıştığı denge, bir yanıyla edebî eserin sosyal yapıyı ve düşünce dünyasını taşıyan bir yansıtıcı olması, diğer yanıyla ise sanatçının bunları ifade ederken bireysel deneyimini kullanması ve sınırsız bir ifade özgürlüğüne sahip olmasıdır. Böylece edebiyat ve sosyolojinin ortasına kurulan bir bağ ile disiplinlerarası bir yapı ortaya çıkarılır.

Oluşumsal yapısalcı yöntem, sanat eseriyle ilgili bütün ilişki ağlarının diyalektik olarak incelenmesini savunur. Bu bağlamda metot, anlama ve açıklama olmak üzere iki temel aşamadan oluşur. Anlama aşaması da açıklama aşaması da tek bir yapının anlaşılıp ortaya çıkarılmasına hizmet etmektedir. Anlama, kültürel yaratıyı yapısal olarak değerlendirme;

açıklama ise o yapının sosyal yaşamdaki işlevi ve o sosyal yapıyı bünyesinde barındırması evresidir. Böylelikle edebî eser sosyal, kültürel ve tarihsel olarak konumlandırılır. *Roman Sosyolojisi* ve *Diyalektik Araştırmalar* isimli çalışmalarında Goldmann, yöntemin sistematliğini kurarken eseri meydana getiren sanatçıyı, ait olduğu toplumdan soyutlamaz. Ona göre yazarın düşüncesi, doğrudan doğruya ilişkide bulunduğu ortamdan etkilenmiş olabilir. Bu etki, toplumsal algıyı olumlayarak yansıtma olabileceği gibi yadsıma ile de karşılığını bulabilir.

Goldmann, sanatçının düşüncesinin her zaman yeterince açık olmamasından hareketle eserin dünya görüşünü ortaya koymada bireyler üzerinden değil toplumdan yola çıkılması gerektiğini savunur. Böylece oluşumsal yapısalcılığın önemli kavramlarından *birey-aşkın özneyi* işaret eder. Bu inceleme yönteminde birey aşkın özne, sanat eserinin incelenmesinde yazarın değil toplumun özne olarak kabul edilmesi olarak ifade edilir. Çünkü sanat eserinin asıl yaratıcısı, bireyi aşan *bireyüstü* kolektif yapıdır. Goldmann'ın "*Hiçbir önemli eser, tamamiyle bireysel bir deneyimin yansıması olamaz.*" (Goldmann 2005: 31) düşüncesini bu bağlamda yorumlamak gerekir. Oluşumsal yapısalcılık, edebî eserde dil aracılığıyla ortaya konan dünya görüşü üzerinde yoğunlaşır. Toplumun dünya görüşünün sanatçı tarafından nasıl algılandığı ortaya konarak gerçeğin nasıl yansıtıldığı tespit edilir. Sanatçı, toplumsal dünya görüşüne aykırı eserler üretebileceği gibi aynı zamanda onları olumlayabilir. Bu şekilde edebî eserin estetik yönünü oluşturan unsurlar göz ardı edilmeden sosyal boyutu değerlendirilir.

"...dünya görüşünün geliştiği toplumsal ortam, anlattığı toplumsal sınıf, yazarın ya da filozofun gençliklerini ya da yaşamlarının önemli bir bölümünü geçirdikleri ortamla ve toplumsal sınıfla aynı olmak zorunda değildir. Yazarın düşüncesi doğrudan doğruya ilişkide bulunduğu ortamdan etkilenmiş olabilir, bu kuşkusuz büyük bir olasılıktır, bununla birlikte bu etki çok çeşitli olabilir, toplumsal ortama uyma olabileceği gibi yadsıma ve başkaldırı tepkisi, ya da bu ortamda rastlanan fikirlerle dışarıdan gelen başka fikirlerin bir bileşimi de olabilir." (Goldmann 1976: 62)

Goldmann'ın oluşumsal yapısalcı yöntemi, iki aşamadan oluşur. Öncelikle eserin *içkin anlamı* yani metni oluşturan estetik unsurlar ve bunların birbirleriyle uyumu belirlenir. *Anlama aşaması* da denilen bu evrede bir yandan yapı ve olgular çözümlenirken diğer yandan eserin oluştuğu koşullar saptanır. İkinci aşama olan *açıklama aşaması*nda ise eser ile toplum arasındaki diyalektik ilişki, metnin dış unsurları yani simgesel dünyası, yapıttaki dünya görüşü, yazarın ideolojisi ve toplumsal koşullar üzerinde durulur; böylece yöntemin çalışma sınırları belirlenir. Ulaşılmak istenen amaç, metinden hareket edilerek metnin derin yapısını ortaya koymak ve perde arkasındaki anlama ulaşmaktır. Bu çalışmada Musa Eroğlu, Gül Ahmet Yiğit, Âşık İmami isimli sanatçılar tarafından da seslendirilen *Sarıkamış Destanı*, oluşumsal yapısalcı inceleme yönteminin sunduğu imkânlar çerçevesinde değerlendirilecek, edebî eser ile sosyal yapı arasındaki diyalektik ilişki ortaya konacaktır. Kayseri'nin Pınarbaşı, Sarız ve Tomarza yörelerinden Sarıkamış'a giden ve pek çoğu geri dönemeyen gençlerin ardından yakılan ağıtlar, Erdoğan Altınkaynak tarafından *Sarıkamış Destanı* ismiyle bir araya getirilmiştir. Bu ağıtlarda mekân-zaman ilişkisi, harekât sırasında yaşanan zorluklar, cephe gerisi, kış mevsiminin zorlukları, coğrafi şartlar, ordunun durumu, halkın sefaleti, ölüm, acı, ızdırap konuları ön plana çıkar. Buna karşılık Mehmetçiğin sergilediği kahramanlık, ölüme bile gözünü kırpmadan gitme basireti, komutanlara karşı duyulan öfke ve hayal kırıklıkları da eserdeki çatışmayı derinleştirir.

1. SARIKAMIŞ DESTANININ OLUŞUMSAL YAPISALCI YÖNTEME GÖRE İNCELENMESİ

1.1. ANLAMA AŞAMASI (İÇKİN ÇÖZÜMLEME)

Oluşumsal yapısalci incelemeye göre öncelikle anlaşılması gereken, eserin iç tutarlılığı yani metnin kendisidir. Eserde bütünü oluşturan parçaların tek tek ve birbirleriyle ilişkilerinin açıklanması, metnin ifade etmeye çalıştığı manayı anlamaya da zemin oluşturacaktır.

Bu çalışmada incelenecek *Sarıkamış Destanı*, anonim üründür. Sarıkamış Harekâtı ile ilgili çeşitli yörelerde birçok ağıt söylenmiş olup bunlar sözlü gelenek içinde nakledilerek, ufak değişimlere uğrayarak milletin hafızasında yaşamaya devam etmektedir. İnceleme konusu olan metin, Erdoğan Altınkaynak'ın *Sarıkamış Destanı* (Altınkaynak 2002) isimli çalışmasında yer verdiği ve kitapla aynı adı taşıyan bir derlemedir.

1.1.1. Şiirin Şekil Özellikleri Bakımından İncelenmesi

1.1.1.1. Vezin

Halk şiirinde yaygın biçimde kullanılan temel ölçü birimi hece veznidir. Hecelerin bütün dizelerde eşit olması, duraklı ya da duraksız kullanılması, şiirin ahengini de etkilemekte ve belli bir ritim ortaya çıkarmaktadır.

İnceleme konusu olan *Sarıkamış Destanı*, 4+4 ya da 5+3 duraklı 8'li hece ölçüsüyle söylenmiştir. Şiir, tek bir söyleyene ait olmadığı için hem şiirin bütününde hem de aynı dördlük içinde değişik duraklı ya da hece ölçüsü kuralını çiğneyen dizelerin kullanıldığı görülmektedir. Bu bozuk kullanımların genelde ilk iki dizede olması da dikkat çeken bir durumdur.

“Aman Allah 4. Ordu
Daha mı gelmedi yolcu
Onyedili isteniyor
Bilmem gelin hayledici”

(Altınkaynak 2002: 30)

“Terkeşlioğlu Hasan Ağa
Sözüm tokanmasın sana
Padişah başın seversen
Aslan'ımı gönder bana”

(Altınkaynak 2002: 35)

Sayıları artırılabilir ölçüsü bozuk dizeler, şiirin icra edildiği gelenekle de ilgilidir. Çünkü sözlü gelenekte üretilen bu şiirler, yazılı edebiyat ürünleri gibi sabit kalmamış; değişim ve dönüşüme uğrayarak yeniden üretilmiş ve taşınmıştır. Taşınma sırasında icracının eğitim durumu ve kültürel seviyesi de belirleyici olmuş; bazen ölçüde birlik bozulmuş, duraksız örnekler ortaya çıkmıştır.

“Üç aylık donunu giydi
Sultan'ım gitti ekine (5+3)
Kimi yaralı geliyor (5+3)
Kimi havale hekime” (5+3) (Altınkaynak 2002: 34)

Bununla birlikte 4+4 ve 5+3 duraklarının düzenli biçimde kullanıldığı dördlükler, şiirin bütününe hâkimdir.

“Dokuz kardeşi ölenin (5+3)
Benim gib’ olur bacısı (5+3)
Sivas’a tabur dökülmüş (5+3)
Beşi anamın kuzusu” (5+3)
(Altınkaynak 2002: 48)

“Sarıkamış Altın Bulak (4+4)
Soğanlı’yı biz ne bilek (4+4)
Bizim uşak böyle gezer (4+4)
Akli zıbın, kara yelek” (4+4)
(Altınkaynak 2002: 62)

Veznin ahengi sağlamadaki rolü bilinmektedir. İcracı bunun bilincinde olduğundan bazen aynı dördlük içinde iki farklı durağı da birlikte kullanmıştır.

“Tel vurdum ağam gelmedi (5+3)
Haşlık saldım alamadı (4+4)
Harbeylesin alamanya (4+4)
Galan gardaşım kalmadı” (5+3)
(Altınkaynak 2002: 64)

1.1.1.2. Kafiye ve Redif

Halk şiirinde mısra sonlarında ya da başlarında bulunan yazılışları aynı, anlamları ve görevleri farklı ses benzerlikleri ile ahenk sağlanmış ve şiirin ritmik yapısı oluşturulmuştur. İnceleme konusu olan şiirler daha çok mani tarzında ve ağıt türünde söylendiği için anlam tek dördlükte tamamlanmıştır. Koşma tarzında söylenen ve beş dördlükten oluşan kısımda “geldim” (Altınkaynak 2002: 72) redifi ile ses ve anlam bütünleşmiştir. Kafiye ve redifin şiirdeki en temel görevi, ses tekrarları ile müzikaliteyi ve ahengi sağlamaktır. *Sarıkamış Destanı*’nda yarım, tam, zengin ve tunç kafiye kullanılmakla birlikte sözlü olarak icra edilen bu şiirlerde kolay oluşturulması nedeniyle yaygın olarak yarım kafiye ve tam kafiye tercih edilmiştir.

“Gene uğru kış geliyor
Görmeyene düş geliyor
Şarkışla’yı savuşmuş da
Arabalar boş geliyor”
(Altınkaynak 2002: 47)

“Ne enişin başındayım
Ne yohuşun gaşındayım
Bana dulluh yahışır mı
Daha onbeş yaşındayım”
(Altınkaynak 2002: 49)

Şiirlerde şekli belirleyen önemli ölçütlerden biri de kafiye düzenidir. Buna göre *Sarıkamış Destanı*’nda üç türlü kafiyeleniş sistemi olduğu görülmektedir:

1. (a-a-x-a)

“Bir yağlık aldım yaraya
Ucunu vurdum sarıya
Onbeşliler asger oldu
Galan ne galdı geriye”

(Altınkaynak 2002: 33)

2. (a-b-c-b)

“Anam beş oğlan yetirmiş
Arkası keten gömlekle
Benim gardaş cirid oynar
Gucağı onbeş değnekli”

(Altınkaynak 2002: 31)

3. (a-a-a-b).

“Ürüyamda gördüm bugün
Çalınıyor davul, düğün
Yaran azgın, derdin yeğün
Yaramı sarmaya geldim”

(Altınkaynak 2002: 72)

1.1.1.3. Nazım Şekilleri

Şiirde temel olarak nazım birimi, ölçü ve kafiye düzeni şekli belirleyen esas unsurlardır. *Sarıkamış Destanı*'nda dördlüklerden oluşan, 8'li hece ölçüsünün kullanıldığı, daha çok yarım ve tam kafiyeleşmiş şiirlerin varlığı görülür. Ayrıca şiirlerin neredeyse tamamında anlam dördlükte tamamlanmış ve sonraki dördlüklerle kompozisyon oluşturma endişesi taşınmamıştır. Bu yönüyle metinde halk şiirindeki en küçük nazım şekli olan mani tarzında söylenmiş şiirlerin yanı sıra koşma tarzında söylenmiş şiirler de vardır. Şiirin başlığında “destan” ifadesi geçmekle birlikte bu kullanım biçimi, daha çok ele alınan tema düşünüldükçe verilmektedir. Halk şiirindeki en uzun nazım şekli olan destanda kimi zaman dördlük sayısı yüzü geçer. Ancak bu, şiirin destan olduğuna karar vermek için tam bir ölçü olamaz. Destanlar, genellikle hece ölçüsünün 11'li kalıbıyla söylenir. Bununla birlikte 8'li hece kalıbıyla söylenen destanlar da vardır. 11 heceli destanlarda kafiye düzeni xaxa, bbba, ccca veya abab, cccb, dddb şeklindedir. (Çobanoğlu 1996: 19) İnceleme konusu olan eser, kafiye düzeni bakımından da destan şekline uymamaktadır. Halk şiiri nazım şekilleri içerisinde en çok sevilen ve kullanılan koşmalar, genellikle hece ölçüsünün 11'li kalıbıyla ya da 7'li ve 8'li kalıpla söylenmektedir. (Dilçin 1995: 306) Koşmaların ayak düzeni genellikle abab, cccb, dddb şeklinde olur. İlk dördlüğün kafiye düzeni abcb ya da aaab biçiminde olanlar da vardır. *Sarıkamış Destanı*'nda 8'li hece ölçüsüyle ve koşmanın abcb ve aaab düzeniyle söylenen örnekleri yer almaktadır. Ancak şiirde koşmanın yalnızca ilk dördlüğünün kafiye düzenine (abcb/aaab) uyan parçalar yer almakta; devamındaki dördlükte mani dizilişine geçilmekte; ilk dördlükten itibaren koşmanın kafiye düzenine uyan ve beş dördlükten oluşan sadece bir koşma yer almaktadır. (“geldim” redifli koşma Altınkaynak 2002: 72-73) Dolayısıyla 260 dördlükten oluşan, mani ve koşma tarzında söylenen bu şiirler, ele alınan konu bağlamında çoğunlukla ağıt türündendir.

1.1.2. Şiirin Dil ve Üslûp Bakımından İncelenmesi

İcracının hayat tecrübesi, sosyal, kültürel, ekonomik, askerî olaylar karşısındaki tavrı, toplumu derinden etkileyen olaylar, dünya görüşü dil ile somutlaşır. Sanatçının üslubunun oluşmasındaki önemli unsurlardan olan toplum, dinleyici kitlesi, sanatçının kültürel seviyesi, geçmiş yaşantıları, yetişme biçimi, aldığı eğitim metnin de sosyal tabaka ile bağıını kesmeyerek bireyselliğini ortaya koyar. Bu nedenle dil, gelenek çerçevesinde benzerlikler gösterse bile bireysel anlamda kimliği yansıtır; şiir de bir yanıyla geleneğin diğer yanıyla âşğın üslubunun sentezidir.

Bir sanatçıya has söyleyiş biçimi ve tarzı olarak bilinen üslûp, kişiliğin yansımasıdır. Türk edebiyatında pek çok Leyla ile Mecnun yazılmasına rağmen Leyla ile Mecnun denildiğinde akla ilk olarak Fuzuli'nin mesnevisinin gelmesi tamamen sanatçının ortak malzeme olan dili kullanma biçimiyle ilgilidir. Orijinal tema bulmanın neredeyse imkânsız olduğu günümüzde sanatçının defalarca işlenmiş bir tema içinde kendi kimliğini ortaya koyabilmesi, diğerlerinden sıyrılabilmesi özellikle üslubuna bağlıdır. Âşıklar da içinde buldukları gelenek çerçevesinde aynı malzemeyi kullanırlar ve aynı temaları dile getirirler. Onları farklı kılan nokta ise her âşğın kimliğini yansıtan üslûplarıdır.

Sanatçının kullandığı tekrarlar, simge ve imgeler, yeni hayaller, yöresel söyleyiş özellikleri, çeşitli söz ve anlam sanatları, anlatım tarzı, anlam ve ses kaynaşması ile ortaya çıkan kalıplaşmış ifadeler, hitaplar vb. üslup incelemesinde dikkat edilmesi gereken hususlardır.

Öncelikle şunu ifade etmek gerekir ki *Sarıkamış Destanı*, bir kişinin ağzından çıkmış bir metin değildir. Kayseri'nin Pınarbaşı, Sarız ve Tomarza ilçeleri ile çevresinde Sarıkamış ile ilgili derlenmiş Avşar ağıtlarından oluşan şiirler, yöredeki sözlü geleneği de temsil eden birer vesikadır. Hangi parçayı kimin söylediğini kesin olarak belirlemek güçtür. Bu sebeple dil ve üslup incelemesi, yöredeki sözlü geleneğin şiire yansımaları ve ona ilave edilen bireysel söyleyiş tarzları dikkate alınarak yapılacaktır.

Şiirin dil bakımından dikkat çeken ilk yanı, yöresel söyleyiş biçimlerinden fazlaca yararlanmış olmasıdır. “*Alamanya*” (Altınkaynak 2002: 62), “*aleççik*”² (Altınkaynak 2002: 67), “*gabıt*” (kaput) (Altınkaynak 2002: 69), “*gadani alıyım*” (Altınkaynak 2002: 71), “*savruluk*” (Altınkaynak 2002: 72) gibi pek çok yöresel söyleyiş biçimine yer verilmiştir. Bir dörtlükte “*Kurban oluyum ölüme*” (Altınkaynak 2002: 32) denirken başka bir dörtlükte “*O gıza gurban oluyum*” (Altınkaynak 2002: 31) denir. Bu durum da yine icracıların farklı oluşlarını, onların dili kullanma farklılığını, eğitim ve kültür düzeylerini göstermektedir.

“*Almayınan avuttuğum
Şekerinen büyüttüğüm
Atlas yorgan, kutmu döşek
Kuşluğaça uyuttuğum*”

(Altınkaynak 2002: 35)

“*Zorkun'a aleççik duttu
Hössüyün'üm yürürkene
İlettim tabura gattım
Dağın garı erirkene*”

(Altınkaynak 2002: 67)

² Dağda daha çok çobanlar için kurulan üzeri hasır, çul ya da keçeyle örtülü çadır; çardak.

Tekrarlanan kelimeler anlam dünyasını ve yaşanan acıyı dile getirmesi bakımından önem taşır: Onbeşliler, onyedili, onaltılı, ağ zıbın, kara yelek, kara don, gomutanlar, yüzbaşılar, binbaşılar, işlik (içlik) bunlardan bazılarıdır. Bu ifadelerle erkeklerin kaç yaşlarında askere alındığı, yöre insanının fakirliği, askerlerin durumu hakkında fikir sahibi olunur.

Ünlem sözleri, icracının içinde bulunduğu duygu hâlini yansıtan işaretlerdendir. Şiir boyunca “aman Allah, maşallah, inşallah, (Enver) Paşa, Hakkı Paşa, çavuş, yüzbaşı(m), binbaşı, binbaşı bey, padişah, gomutanlar” ifadelerine hitap, acı, üzüntü gibi duygu hâli yansıtılarak ünlem biçiminde kullanılır. Bunların yanında mekânlara da seslenme vardır. Özellikle “ganlı Sivas, Sarız, Sarıkamış, Aziziye” hem şiirin icra edildiği hem de olayların meydana geldiği mekânlar olması bakımlarından önem kazanır. Bu seslenme, sitem doludur ve çaresizliği dile getirir.

Dörtlülüklerde geniş bir coğrafyanın sınırları çizilir: “Şarkışla, Aziziye (Pınarbaşı), Pazarören, Sarız, Erzurum, Erzincan, Sivas/Sivaz, Hasangala, Garaman, Söbeçimen, Binboğa, Sarıkamış/Sarıgamiş, Mardin, Koçdağı/Goçdağı, Soğanlı, Andırın, Kaman/Gaman, Gafgasya, Şıhbarak, Kars, Allahuekber, Çukurova, Zorkun, Yalak, Arpaçay.” Bu mekânlar, hem asker alımlarının yapıldığı hem de olayların meydana geldiği alanlar olması bakımlarından önemlidir. Böylece mekân ile insan ve onun yaşam biçimi bir araya getirilerek anlam dünyasına ulaşılmaya çalışılır. Yine bununla alakalı olarak Melik Gazi, Battal Gazi, Hazreti Ali, Enver Paşa, Hakkı Paşa gibi tarihî ve dinî gerçekliği bulunan kişilerden söz edilmesi de hem onlardan medet umma hem de şiire mistik bir hava katma düşüncesiyle izah edilebilir. Kayseri’nin Pınarbaşı ilçesi sınırları içinde yer alan bir türbede Melik Gazi’nin naaşının olduğuna inanılması, halk arasında onunla ve türbedeki kesik başla ilgili pek çok efsanenin anlatılıyor olması, ilçedeki bir mesire alanında Hz. Ali’nin ayak izinin olduğuna inanılması mekân, insan ve tarihin ortak bir kahramanlık temi etrafında birleştiğini; dolayısıyla şiir söyleyen kişinin kahramanlık denilince aklına ilk olarak yöresindeki bu isimlerin geldiğini işaret eder.

Sözlü gelenekte ağıt söyleyenler daha çok kadınlardır. Bu sebeple kadınların duygu hâlini ifade eden kelimeler, şiirin anlam dünyasına egemendir. Aşağıdaki örnekte olduğu gibi şiirin pek çok yerinde “dayı” kelimesinin söylenmesi, bu bakış açısını işaret eder.

*“Murat oğlumun iyisi
Çavuş gölgemin koyusu
Yusuf’um asker olunca
Sahal dutmamış dayısı”*

(Altınkaynak 2002: 32)

*“Oğlum oğlanlar eyisi
Ben oldum başı kayısı
Yok anadan bir kardeşim
Bedelin versin dayısı”*

(Altınkaynak 2002: 36)

Mani hakkında çalışma yapan araştırmacılardan bir kısmı ilk iki dizenin “doldurma dize” olduğunu yani asıl anlamla bağlantısının olmadığını ve anlamın son iki dizede bulunduğunu savunurken bir kısmı ise ilk iki dizenin bağlam hakkında bilgi veren, asıl konuya hazırlık kısmı olduğunu düşünmektedir. Şiirde her iki görüşü de destekleyen

örnekler olmakla birlikte ilk iki dizinin daha çok bağlamı tamamlayıcı ve durumu betimleyici görev üstlendiği görülür. Doldurma dizelerin kullanıldığı örnekler, çeşitlenmeyi de göz önüne serer. Son iki dizinin hemen hemen aynı olduğu ancak ilk iki dizinin çeşitlendiği örnekler, üç ve dördüncü dizelerin anlam bakımından önemini ortaya koyar.

*“N’oldu gomutanlar n’oldu
Yağmur yağdı sular doldu
Bunlar altı gardaş ıdı
Vallaha bir teki galdı”*

(Altınkaynak 2002: 44)

*“N’olsa gomutanlar n’olsa
Yağmur yağsa sular dolsa
Ne olurdu ki yüzbaşım
Alt’aylıcak geri kalsa”*

(Altınkaynak 2002: 43)

*“Yüzbaşılar arş ediyor
Sağdan soldan geriyinen
Sabahaçak yatılmıyor
Gelinlerin zaryınan”*

(Altınkaynak 2002: 46)

*“Avşar’da uşak kalmadı
Ladif gitti sürüyünen
Sabahaça yatamıyom
Gelinlerin zaryınan”*

(Altınkaynak 2002: 45)

İcracı, yaşanan trajediyi anlatırken zıtlıklardan ve çatışmalardan faydalanarak anlam dünyasını inşa etmeye çalışır. Ak/ağ-kara/gara ve gece-gündüz paradoksu, incelenen şiirlerde en çok kullanılan zıtlıklardır. Ak/ağ şiir boyunca 5 defa; kara/gara ise 22 defa kullanılmıştır. Söyleyenlerin içinde buldukları acılı ve hüznü havayı seçtikleri karamsar kelimelerde görmek mümkündür; Ağ terlik, ağ bebek, ak gelin, ağça zıbn; kara kış, kara dudak, kara/gara don, kara/gara yelek, gara çadır, gara bayram, gara düş, gara giymek, kara haber, kara kuzu. Daha çok askere giden gençler anlatılırken onların fakir aile çocukları olmaları bu ifadelerin ardına gizlenir. Bunun yanında yaşam biçimini ifade eden zıt kullanımlar, askerin pek çok eksiğine rağmen Rusların teçhizat bakımından donanımlı olması, askere alınan gençlerin önceki yaşamı ile askerde karşılaştığı zorlu koşullar arasında uçurum olması, buna uyum sağlayamadıkları endişesi çatışmayı derinleştirir ve trajediyi artırır. Seçilen kelimeler, yapılan benzetmeler, verilmeye çalışılan duygu durumu hep bu eksende gelişir. Asker hep ana kuzusudur, çaresizdir, geride onları bekleyen sevdikleri vardır. Bu acınası üslup, durumun vahametini ifade etme yanında dinleyicileri etki alma düşüncesinden de kaynaklanmaktadır.

Halk şiirinde sıklıkla kullanılan kalıplaşmış söz grupları ve tekrarlar, *Sarıkamış Destanı*’nda da görülmektedir. Bu durum asıl konuya geçişte bir aşama olmakla birlikte

anlamın toparlanması, kafiyeyle uyum sağlama ve az kelimeyle çok şey ifade etmenin sonucunda ortaya çıkmıştır.

“Maşallah oğlum maşallah” (Altınkaynak 2002: 31); “Hekili gönlüm hekili, Giratın anlı sekili” (Altınkaynak 2002: 37); “Gurban oluyum oluyum” (Altınkaynak 2002: 67); “Emeklerim emeklerim” (Altınkaynak 2002: 68); “Farı deli gönlüm farı” (Altınkaynak 2002: 52); “Hepele gönlüm hepele” (Altınkaynak 2002: 48)

İcracının dinleyici kitlesi ile duygudaşlık yaşama düşüncesinin bir yolu, anlatım tarzlarıdır. *Sarıkamış Destanı*'nda çoğunlukla kullanılan anlatım tarzları ve kullanım biçimleri şu şekildedir: Hitap yoluyla anlatım: “Kör olası Hakkı Paşa” (Altınkaynak 2002: 64) Tahkiyeli anlatım: “Yeni gelmiş babam oğlu” (Altınkaynak 2002: 64); Soru yoluyla anlatım: “Taburuna vardı m'ola” (Altınkaynak 2002: 31); Delil ve ispat yoluyla anlatım: “Bunlar altı gardaş ıdı, Vallaha bir teki galdı” (Altınkaynak 2002: 44)

1.1.3. Şiirin Muhteva Açısından Değerlendirilmesi

Şiirin bütününde işlenen temler savaş, acı, ayrılık, tabiat, gurbet, sevgi ve öz itibarıyla Sarıkamış olmakla birlikte bu temler ifade edilirken daha çok cephe gerisi anlatılır. Çünkü cephede yaşananlar tam olarak bilinmediğinden ve gidenler geri dönmediğinden gizemlidir. Cephenin anlatıldığı kısımlar tahmin esasına dayalı ilerlerken cephe gerisinde yaşanan acılar canlı biçimde tasvir edilir. On beş, on altı, on yedi yaşlarında çocuk sayılabilecek yaştaki gençlerin askere alınması, geride çok sayıda yaşlı ve kadının kalması, anaların yaşadığı acı ve huzursuzluk, bacıların gözyaşları ve endişesi, onların içinde buldukları sosyal ve psikolojik durum, gençler askere yolcu edilirken yaşananlar, tarihî ve dinî yönü olan (Battal Gazi, Melik Gazi, Hz. Ali) kişilerden yardım istenmesi, askerin yaşadığı zorluklar, komutanların sorumlulukları, özellikle Hakkı Paşa ve Enver Paşa'ya edilen sitemler, geniş bir coğrafyanın anlatımı, zorlu kış şartları, gidenlerin ardından adanan adaklar, anaların oğullarının askerden dönmesi için ettiği dualar, fakirlik, coşkulu, acılı ve hüznü bir dille anlatılmaktadır. Ayrıca “Ahmet, Murat, Hamıza, Turgut, Halil, Veli, Hasan, Mehmet, Musa, Battal, Davut” gibi yörede askere gidecek pek çok ismin zikredilmesi, yaşanan trajediyi güçlendirmek ve sosyal realizmi vurgulamak içindir.

“Boz lökü gapıya geldi
Eğdi başı habar aldı
Sen duymadın Dudu bacı
Battal d'öldü, Davut d'öldü”

(Altınkaynak 2002: 48-49)

“Çadırlar dağa guruldu
Hücum borusu vuruldu
Sarıgamış'ın uğruna
Doksan bin fidan gırıldı”

(Altınkaynak 2002: 49)

Şiir, zaman içinde sözlü gelenekte yaşayan Sarıkamış ağıtlarını ve koşmalarını ihtiva ettiği için üslup birliği olmadığı gibi muhteva birliği de yoktur. Savaşın insanda uyandırdığı her türlü kötü ruh hâli ve bunun geri planında duyulan kahramanlık hissi anlatılırken çeşitlenmeler görülmektedir. Her icracının kendi eğitim ve kültür seviyesine göre o havuza yaptığı katkı, bu çeşitlenmenin en büyük sebebidir.

1.2. AÇIKLAMA AŞAMASI (AŞKIN ÇÖZÜMLEME)

Goldmann'ın yönteminde yer alan "birey aşkın özne" olarak ifade edilen "toplumsal bilinç" kavramı Âşık Edebiyatı açısından üç şeye karşılık gelebilir: Gelenek, kolektif bilinç/bilinçdışı ve dinleyici çevresi. Bu açıdan bakıldığında eserin sadece kendinden ibaret olmadığı görülebilir. Özellikle sözlü kültürde verilen eserlerde bu etkileşim daha yoğundur. Âşık, eser verirken eserini daha önceden belirlenmiş olan geleneğin sınırlarına göre şekillendirir. Gelenek ise toplum tarafından sürdürülegelen ve âşğın da mensup olduğu daha büyük bir çerçeveye işaret ettiği için birey aşkın özne kavramına yaklaşmaktadır. Ayrıca âşğın kolektif şuuraltından gelen denetleyicisi ve kolektif şuuraltına bağlı olan yorum ve ifadeler de birey aşkın öznenin kapsamında düşünülebilir. Bunların haricinde dinleyici çevresi de âşık üzerinde oldukça büyük etkiye sahiptir. Âşğın sanatını icrası, dinleyici çevresinin tepkilerine göre şekil aldığına göre dinleyici çevresi de birey aşkın öznenin içinde yer alır.

Edebî eser ile aslında bu edebî eserin gerçek öznesi olan sosyal grup arasında uyumlu bir ilişki vardır. Buradan yola çıkarak, yazarın/şairin aldığı eğitimin, içinde bulunduğu sosyal grup ve çevrenin, sosyal yaşamın edebî esere ciddi manada etki ettiği söylenmelidir.

Sarıkamış Destanı, Birinci Dünya Savaşı'nın acı ve hüznü yüzünü sembolize eden Sarıkamış Harekâtı'nın toplum üzerindeki derin izlerini yansıtır. Sarıkamış, tarihte 93 Harbi olarak bilinen 1877-78 Osmanlı-Rus savaşı sonunda Ruslar tarafından işgal edilmiş stratejik bakımdan önemli bir vatan toprağıdır. Birinci Dünya Savaşı'nın henüz başında (22 Aralık 1914-Ocak 1915) gerek Almanların Rusları saf dışı etmek ve enerji kaynaklarına ulaşmak gerekse Enver Paşa'nın Türk dünyası ile bağlantı kurmak amaçları doğrultusunda zorlu kış şartlarına rağmen büyük bir harekât yapılmıştır. Osmanlı ordusu düşmana karşı önemli başarılar elde etmesine karşın kara kışa yenik düşmüş ve Genel Kurmay Başkanlığının rakamlarına göre cephede yaklaşık 60 bin şehit vererek yenilmiştir. Bu savaşlarda silah ve teçhizat bakımından üstün olan Rusların 30 bin kayıp vermesi de mücadelede Türklerin gösterdiği başarıyı ortaya koymaktadır. Sarıkamış'a taarruz etmeye hazırlanan 10. Kolordu'ya bağlı 31. Tümen'in 25 Aralık'ı 26'ya bağlayan gece 40 bin kişilik askeriyle dondurucu soğukta Allahuekber Dağı'nı aşarak Başköy'e ulaşmak istemesi, harekâtın en acı tablosunu ortaya çıkarmış; 31. Tümen'in 37 bin askeri soğukta donarak şehit olmuştur. Cephe gerisinde tifüs, iskorbüt, kolera ve diğer salgın hastalıklardan dolayı şehit olanlar da düşünüldüğünde bu sayının daha fazla olduğu tahmin edilmektedir. Halk arasında 90 bin askerin soğukta donarak şehit olduğuna yönelik haberler bununla ilişkilidir. Böylesine büyük bir acının toplum hafızasında yer bırakmaması mümkün değildir.

Sarıkamış Harekâtı'nın belki de en önemli tarafı güçlü düşman ordusuna olduğu kadar doğa şartlarına karşı da mücadele edilmesi; yaşanan her türlü zorluğa rağmen iklim koşullarına uymayan kıyafetlerle kara kışa direnen askerlerin şehit olacaklarını bile bile emre itaat göstermesi, dönmeyi düşünmemesidir. Böyle bir kahramanlığın milletin hafızasından silinmesi mümkün değildir. Bu sebeptedir ki Sarıkamış'la ilgili pek çok edebî eser yazılmış; her birinde ölüren ve kaybederken bile kahramanlığından taviz vermeyen askerden bahsedilmiştir. Bu çalışmada inceleme konusu yapılan *Sarıkamış Destanı* isimli metin, böyle bir anlayışın ve bakış açısının sonunda söylenmiş acı dolu bir hikâyeyi anlatır.

Yukarıda izah edildiği gibi Kayseri'nin Pınarbaşı, Tomarza ve Sarız ilçeleri ve çevresinden toplanan askerlerin sevk edildiği yer Sarıkamış'tır. Buralardan cepheye giden pek çok asker geri gelememiş, şehit düşmüştür. Neredeyse her evde yakını kaybedenlerin bulunduğu; toplumun matem havasında olduğu böyle bir ortamda kadın ağıtçılar tarafından

destansı bir anlatımla söylenen ağıtlar *Sarıkamış Destanı* isimli metni ortaya çıkarmıştır. Bu sebeple eserin öncelikli odak noktası Sarıkamış'ta yaşanan acıyı, şiirin imkânları ölçüsünde dile getirerek hem o acıyı azaltmak ve o duygulardan arınmak (katharsis) hem de bu olayın millet muhayyilesinden silinmesini önlemektir.

Eserde belirli bir kompozisyonundan söz etmek mümkün değildir. Çünkü hem sözlü geleneğe mal olmuş bir üründür hem de bu gelenek içinde pek çok icracı tarafından şekillendirilmiş; sabit bir metin olmadığı için çeşitlenmeler ortaya çıkmıştır. Ayrıca derleyen kişinin kompozisyona olan müdahalesi, eldeki metni tek bir metin olarak algılamının doğru olmayacağını göstermektedir. Bu durumda yapılması gereken, 260 dörtlük boyunca farklı odaklar üzerine yönelmiş şiirlerin sosyal yapıda işaret ettikleri o diyalektik ilişkiyi tespit etmek olmalıdır.

Şiirlerde öncelikli olarak dikkat çeken husus, başta bu harekâta karar veren Enver Paşa olmak üzere, askerleri idare eden bütün komutanlara ve düşmana karşı edilen sitemdir. “*Kör olasıca Moskoflar*” (Altınkaynak 2002: 47), “*Kör olasin Hakkı Paşa*” (Altınkaynak 2002: 64), “*Kör olasin Enver Paşa*” (Altınkaynak 2002: 72), “*Allah canın ala*” (Altınkaynak 2002: 38) ifadeleri halk literatüründe çok şey ifade etmektedir. Padişaha dahi sitem vardır. Kendilerini çocuklarından ayıran, yüreklerine ateş salan esas şeyin bu olduğunu düşünürler. Bu noktada edebî eserin göndermeleri, tarihî hakikat ile örtüşür.

Sarıkamış'ın millet hafızasında en çok yer edinen acı kısmı, çaresizlikle birleşir. Bir yanda vatan diğer yanda evlat sevgisi ikisinden de vazgeçememenin oluşturduğu çatışma, gidenlerin bir daha geri gelmemesi ve âdeta asker ocağına gönderilen gencin belki de son defa görüldüğünün hissedilmesi şiir türünde karşılığını bulmuştur. Çünkü halk için en kısa en etkili ifade aracı budur.

*“Edem edem benim edem
Kitli galdı senin odan
Bir korkum var diyemiyom
Gelmedi şu Kars'a giden”*

(Altınkaynak 2002: 66)

*“Tel vurdum ağam gelmedi
Haşlık saldım alamadı
Harbeylesin alamanya
Galan gardaşım kalmadı”*

(Altınkaynak 2002: 62)

Pınarbaşı'nın Sindel (Kayabaşı) köyünden Kara Zala'nın Sarıkamış'ta şehit düşenler için yaktığı söylenen ve sadece ona mal edilen ağıt, Sarıkamış ağıtları içinde en bilinenidir. Musa Eroğlu, Aşık İmami, Gül Ahmet Yiğit ve pek çok halk ozanı tarafından söylenen bu ağıt, aslında yalnızca Kara Zala tarafından oluşturulmamıştır. Kara Zala'nın torunu Durmuş Cingöz'ün verdiği bilgilere göre Kara Zala, Molla Mustafa, Bekir Ağa'nın gelini Hamma (Kocasıyla birlikte altı kayını savaşa gitmiş ve biri dönmüştür.) ve Bekir Ağa'nın karısı Sırlıklı Döndü (Oğlunu Sarıkamış'ta şehit vermiştir.)'ye aittir. (www.avsarobasi.com 2016) İnceleme konusu olan metinde bu ağıtlar da yer almaktadır. Gidenlerin ardından dağılan ocaklar, geride kalan gelinler, dul kalan kadınlar, kardeşler, anneler, babalar, dayılar... Kısaca bir kişinin askere alınması ve ardından şehadet haberinin gelmesi, toplumda büyük

çaplı bir yıkım olmuştur. Özellikle, Aşağıdaki dörtlükler toplumun uğradığı yıkımı ve bunu şiire nasıl yansıttığını göstermektedir:

*“Dokuz kardeşi ölenin
Benim gib'olur bacası
Sivas'a tabur dökülmüş
Beşi anamın kuzusu”*

(Altınkaynak 2002: 48)

*“Şöyle uzun kol mu olur
Böyle çürük dal mı olur
Bir obada bir ocakta
Yedi gelin dul mu kalur”*

(Altınkaynak 2002: 34)

Türk sosyo-kültürel hayatında önemli bir anlam taşıyan gurbet, hem sosyolojik bir olgu hem de sıklıkla işlenen edebî bir temdir. Kimi zaman arayış, kimi zaman çaresizlik kimi zaman da zorunluluklardan dolayı gurbete çıkan kişi, sosyal bir hareketi ateşler. *Sarıkamış Destanı*'nda anlatılan cepheye giden askerler, böyle bir hareketin başlangıcını oluşturmuşlardır. Dolayısıyla edebî ürünlerin yazılmasını sosyal bir hareketle ilişkilendirmek, aşkın yapıdaki öğeleri gözden kaçırmamak edebî eserleri olduğu bağlam içinde değerlendirmek onları anlamada zorunlu olmaktadır.

*“Padişahın oğlu mu var
Ne bilsin yolda galanı
Al at gitti gır at gitti
Gelmez dolanı dolanı”*

(Altınkaynak 2002: 37)

*“Bayrak kaldırırim çifte
Davul dövdürürüm hafta
Bu yollara giden gelmez
Aslan gelirsen bir hafta”* (Altınkaynak 2002: 38)

Soğanlı Dağları Doğu Karadeniz Dağları'nın bir bölümünü oluşturmakta, yamaçları sık ormanlarla kaplı, yaklaşık 2800 metre yüksekliğindeki dağ sırasındır. Şiddetli kışın hüküm sürdüğü bu coğrafyada harekâtın acı yüzü kendisini göstermiş ve binlerce Mehmetçik şehit düşmüştür. Bundan dolayı dörtlüklerde en çok sözü edilen mekân, Soğanlı'dır.

*“Sarıkamış Altın Bulak
Soğanlı'yı biz ne bilek
Bizim uşak böyle gezer
Akli zıbın, kara yelek”*

(Altınkaynak 2002: 62)

*“Soğanlı'da soğan olur
Gar dipisi boğan olur
Urusu bozgun görenler
Anasından doğan olur”*

(Altınkaynak 2002: 49)

İcracının üslubu, toplumun yaşam biçimi, insanların uğraştığı iş, gelir durumu, hayata bakışı gibi hususlar hakkında fikir vermektedir. Zenginlerin bedel ödeyerek askere gitmedikleri, ölenlerin daha çok fakir çocuklarından olduğu, toplumda bir sınıf farklılığının bulunduğunu bu dizelerde görmek mümkündür.

*“Gittikleri yol takırdan
Karavanası bakırdan
Zengin olan bedel verir
Hep ölen böyle fakirden”*

(Altınkaynak 2002: 30)

*“Her işlerim başlı başlı
Güccük yavrun sarı saçlı
Tez gelesin Göğüş oğlum
Kapıda kağnın kayışlı”*

(Altınkaynak 2002: 41)

Sarıkamış'ın hafızalarda uyandırdığı ilk çağrışım, soğuk ve zorlu kış şartlarıdır. Sarıkamış Harekâtı'nı konu alan pek çok eserde kış, beyaz, hüznün, soğuk ifadelerinin sıklıkla tekrarlanması ve anlam dünyasını bu yapı üzerine kurma düşüncesi, hüznü bir durumu ortaya çıkarır. Yaşanan sosyal hadiselerle ilgili olan bu durum, yapıyı da şekillendirir. Kış/gış, soğuk, beyaz, kar/gar kelimeleri şiir boyunca 12 defa tekrarlanmıştır. Sosyal gerçeğin edebî yapı üzerinde kurduğu asıl baskı, cephede yaşananların geride kalanlar üzerindeki etkisidir.

*“Sarıgamiş'da var maşın
Urus yılmış ağır goşun
Bizim asker yarı çıplak
Dağlarda büyüdü gışın”*

(Altınkaynak 2002: 50)

*“Aziziye baba yurdum
Gağsasyaya tabya gurdum
Benim korkum Urus değil
Karakışa kurban verdim”*

(Altınkaynak 2002: 51)

SONUÇ

Sarıkamış Destanı, milletin hafızasında derin izler bırakan büyük bir mücadelenin sözlü edebiyat geleneği bağlamında estetik bir metin hâlinde somutlaşmasıdır. Şiirin derlendiği yörede ağıt yakma geleneğinin yaygın olması, yörede yaşayanların pek çoğunun yakınlarının Sarıkamış'a gidip geri dönmemesi bu tür edebî ürünlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Dolayısıyla edebî eserin oluşumunu sosyal hadiselerde ararken onun estetik kısmını gözardı etmemek endişesi, edebiyat ile sosyolojinin kesiştiği oluşumsal yapısalcı yöntemi bu tarz eserlerin incelenmesinde kullanılabilir bir yöntem olarak doğrulamaktadır. Şu ana kadar oluşumsal yapısalcılık üzerinde yapılan çalışmalar daha çok mensur eserlerin analizine dönükken bu yöntemin manzum eserlerde de kullanılabilirliği görülmüştür. Metnin hem yapısal unsurlarının hem de metnin dışındaki faktörlerin

araştırılmasına imkân sunan bu yöntem, edebiyatın toplumun ifadesi olduğu görüşünden hareket ederek yazarın bilinci düzleminde aktarılan toplumun dünya görüşünü ortaya çıkarmayı hedefler. Yöntemin uygulanmasında karşılaşılan en büyük sıkıntı ise incelenen metnin sabit olmaması, sözlü gelenek içinde çeşitlenmelerinin olması ve tek bir icracıya ait metin olmamasıdır. Bu bağlamda yazarın bilincini çözmek yerine geleneğin imkân verdiği ölçüde metne daha çok sözlü geleneğin bir ürünü olarak yaklaşmıştır.

İncelenen eserde Pınarbaşı, Sarız, Tomarza yöresindeki ağıtları derleyen ve bunları tek bir metne dönüştüren Erdoğan Altınkaynak'ın *Sarıkamış Destanı* ismini verdiği metni esas alınmıştır. Bu yörenin geçim kaynakları, yaşadıkları yoksulluk, sosyal ilişkileri, yaşam biçimleri, dünya görüşleri, toplumdaki sınıf farklılıkları, giyim kuşamları şiirlerde defalarca yinelenmiştir. Böylece çatışma ve derinlik oluşturularak sosyal hadisenin fertler üzerindeki tahribatı ortaya konmuş ve yaşanan acı, yapılan fedakârlık gururla karışık hüznü bir eda ile dile getirilmiştir.

Metnin genelinde hâkim olan tema, acı ve hüznüdür. Bunun yanında kahramanlık, gurbet, zenginlik-fakirlik, Ermenilerin cesaret bulmaları gibi temalara da yer verilmiştir.

Sözlü geleneğe ağıt yakma işlevini yerine getirenler daha çok kadınlardır. Metin oluşturulurken seçilen kelimeler (anakuzusu, dayısı gurban...), daha çok anaerkil bir yapıyı işaret etmektedir. Bu durum, geleneğin hâlen canlı biçimde yaşadığını görmek adına önemli bir kullanımdır.

İcracının kültürel seviyesi, aldığı eğitim şiirlerden açık biçimde anlaşılmaktadır. Hatta aynı kelimenin farklı dörtlüklerde değişik biçimlerinin kullanılmasının (kara-gara, kış-gış, ak-ağ, Sarıkamış-Sarıgemiş, Sivas-Sivaz, taş-daş...) metnin tek bir ağızdan çıkmamakla birlikte geleneğin ilkeleri doğrultusunda icra edildiğini, yöresel söyleyişlerin şiirde fazlaca kullanılmasının da samimi bir havanın ortaya çıkmasını sağladığını göstermektedir.

Sarıkamış Harekâtı'nın olduğu zaman belli olmakla birlikte dörtlüklerin ne zaman söylediği belli değildir. Kısaca zamanın edilgen konumda olduğu görülmektedir. Toplumun tanıklık ettiği dönemin sosyal ve tarihî olayları bireylerin zaman algısını şekillendiren en önemli unsur olmuştur. Bu sebeple eserlerde sosyal zamandan yoğun olarak yararlandığı görülmektedir. Şiirler olayın üzerinden ne kadar zaman geçtikten sonra söylenmiştir? Değişimin boyutu nedir? Bunları bilmek mümkün değildir. Bu sebeple toplumun büyük bir olaya verdiği tepkiyi yansıtan edebî eserler, bireyi silikleştirip sosyal algıyı kuvvetlendirmektedir. İncelenen şiirlerde daha çok bu algının tespit edilmesine çalışılmıştır. Toplumun harekâta sıcak bakmadığı, gidenlerin geri dönemeyeceği, hep fakirlerin öldüğü inancı aslında devlet politikası ile halk arasında büyük ayrılığın olduğunu göstermektedir. Ancak söz konusu vatan olduğunda her türlü fedakârlığı yapabilecek bir milletin ayrılığa, acıya, ölüme ve gurbete karşın bu anlayışı uzun süre devam ettirmeden kayıtsız biçimde itaat göstermesi, şiirlerin ortak bakış açısını oluşturmaktadır.

KAYNAKÇA

ALTINKAYNAK, E. (2002). *Sarıkamış Destanı*. Ankara: ÜBL Yayınları.

ÇOBANOĞLU, Ö. (1996). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

DİLÇİN, C. (1995). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.

EAGLETON, T. (2011). *Edebiyat Kuramı*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

GOLDMANN, L. (1976). *Diyalektik Araştırmalar*. Çev. Afşar Timuçin-Mehmet Sert. İstanbul: Kavram Yayınları.

GOLDMANN, L. (1983). *İnsan Bilimleri ve Felsefe*. Çev. Afşar Timuçin. İstanbul: Metis Yayınları.

GOLDMANN, L. (2005). *Roman Sosyolojisi*. Çev. Ayberk Erkay. Ankara: Birleşik Yayınevi.

LUKACS, G. (1987). *Avrupa Gerçekçiliği Balzac- Stendhal-Zola-Tolstoy-Gorki ve Diğerleri*. Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Payel Yayınları.

SWINGWOOD, A. (2004). *Edebiyat Sosyolojisine Yaklaşımlar*. K. Alver içinde, *Edebiyat Sosyolojisi*. Ankara: Hece Yayınları.

TEK, R. (2010). *Türk Edebiyatında Dertli Olgusu Âşık Dertli ve Eserleri (İnceleme-Metin)*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Dotor Tezi.

<http://www.avsarobasi.com/forum/index.php?topic=61541.0;wap2> (23.06.2016)