

ISSN: 1300-7874



TÜRKLÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI

JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH

*uluslararası hakemli dergi
international peer reviewed journal*

**Yılda iki sayı yayımlanır.
*Biannual***

**21. Yıl/Year
39. Sayı/Volume**

**Niğde
2016-Bahar/Spring**

Kurucu / Founding

Prof. Dr. Nâzım Hikmet POLAT

□

Editör / Editor

Prof. Dr. Nâzım Hikmet POLAT

Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL

□

İngilizce editörü

(English manuscripts editor)

Ok. Nimet ALPASLAN

(Niğde Üni.)

□

Yazı İşleri Müdürü

Editorial Assistant

Doç. Dr. Fatih SAKALLI

Yard. Doç. Dr. Ramis KARABULUT

Düzenleme/Düzeltilme

Technical Editors

Ar. Gör. Elif BÜYÜKKAYA

Ar. Gör. Hatice YILDIZ

Ar. Gör. Zeynep ŞENER

Ar. Gör. Dinçer APAYDIN

□

Haberleşme/Communication

turklukbilimi@gmail.com

nazimhpolat@gmail.com

Ramis KARABULUT

Sırasöğütler Mah. Çevreyolu

Aydoğdu Ap. Kat: 2, Nu. 2

☎ 0542 626 24 56

Bor-NİĞDE

□

ISSN: 1300-7874

Ağ Adresi/Web Address

www.tubar.com.tr

□

Baskı/Printing

Bizim Büro Mat.

Büyük Sanayi 1. Cad. Sedef Sok.

Nu: 6/1 İskitler - ANKARA

☎ (0 312) 435 82 07 / 229 99 28

□

Basım tarihi: Haziran 2016

□

Banka Hesap Nu.

Bank Account Number

Garanti Bankası/Bank

Niğde Şubesi/Branch

Hikmet KORAŞ

TR49 0006 2000 2560 0006 6945 66

TÜBAR'ın tarandığı dizinler

TÜBAR is indexed and abstracted by

EBSCO Academic Complete Search

MLA Modern Language Association

SOBİAD Sosyal Bilimler Atf Dizini

ULAKBİM-Sosyal Bilimler Veri Tabanı

□

Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. Orhan OKAY

(Em.)

Prof. Dr. Vahit TÜRK

(İstanbul Kültür Üni.)

Prof. Dr. Abdürreşit KARLUK

(Niğde Üni.)

Prof. Dr. İbrahim TELLİOĞLU

(Ondokuz Mayıs Üni.)

Prof. Dr. Necdet OSAM

(KKTC Doğu Akdeniz Üni.)

Doç. Dr. İbrahim MARAŞ

(Ankara Üni.)

□

Yayın Kurulu / Editorial

Prof. Dr. Nâzım Hikmet POLAT

(Gazi Üni.)

Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL

(Ahi Evran Üni.)

Prof. Dr. Muhsin MACİT

(Anadolu Üni.)

Prof. Dr. Hikmet KORAŞ

(Niğde Üni.)

Prof. Dr. Nurettin DEMİR

(Hacettepe Üni.)

Doç. Dr. Serkan ŞEN

(Ondokuz Mayıs Üni.)

Doç. Dr. Bayram ÜNAL

(Niğde Üni.)

Dr. Ablet SEMET

(Georg-August Üniversitesi Göttingen)

39. Sayının Hakemleri

Referees

Prof. Dr. Fatma AÇIK (Gazi Üni.)	Prof. Dr. Hikmet KORAŞ (Niğde Üni.)
Prof. Dr. Ziya AVŞAR (Niğde Üni.)	Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL (Ahi Evran Üni.)
Doç. Dr. Yunus AYATA (Cumhuriyet Üni.)	Doç. Dr. Mustafa KURT (Gazi Üni.)
Prof. Dr. M. Hilmi BULUT (Cumhuriyet Üni.)	Doç. Dr. Orhan KURTOĞLU (Gazi Üni.)
Doç. Dr. Şerife ÇAĞIN (Ege Üni.)	Prof. Dr. Gülay MİRZAOĞLU (Hacettepe Üni.)
Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK (Hacettepe Üni.)	Doç. Dr. Oğuz ÖCAL (Kırıkkale Üni.)
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN (Ankara Üni.)	Prof. Dr. Çetin PEKACAR (Gazi Üni.)
Doç. Dr. Selçuk ÇIKLA (Erzincan Üni.)	Prof. Dr. Nâzım H. POLAT (Gazi Üni.)
Doç. Dr. Muharrem DAYANÇ (Eskişehir Osmangazi Üni.)	Prof. Dr. Şaban SAĞLIK (Ondokuz Mayıs Üni.)
Prof. Dr. Ramazan GÜLENDAM (Çanakkale Onsekiz Mart Üni.)	Prof. Dr. Alev SINAR (Uludağ Üni.)
Prof. Dr. Mevlüt GÜLTEKİN (Niğde Üni.)	Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI (İstanbul Üni.)
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Ufuk Üni.)	Doç. Dr. İbrahim TÜZER (Yıldırım Beyazıt Üni.)
Prof. Dr. Nesrin TAĞIZADE KARACA (Başkent Üni.)	Doç. Dr. Ayfer YILMAZ (Gazi Üni.)
Doç. Dr. Şahika KARACA (Erciyes Üni.)	Doç. Dr. Süheylâ YÜKSEL (Cumhuriyet Üni.)
Doç. Dr. Akartürk KARAHAHAN (Yıldırım Beyazıt Üni.)	

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

		Sayfa/Page
Nâzım H. POLAT	Takdim -39- Editorial -39-	7-8 9-10
Fahrettin AYDIN	Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Tersine Göç The Opposite Immigration in Mustafa Kutlu's Stories	11-28
Fatih AYDOĞAN	<i>Beş Şehir</i> 'in Hafıza Mekânları Memory Places of <i>Beş Şehir</i>	29-60
Yrd. Doç. Dr. Şeyda BAŞLI	Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Otuz Beş Yaş" Şiirinde Metaforik Yapının İnşası Construction of Metaphoric Structure in Cahit Sıtkı Tarancı's Poem "Otuz Beş Yaş"	61-76
Yrd. Doç. Dr. Musa DEMİR	Açık Bir Etkileşim Örneği: <i>Bulanlı</i> ve <i>Bunaltı</i> Adlı Eserlerde Ortak Bir Üslup Özelliği Olarak Felsefi Söylem Biçimi An Obvious Interaction Example: Philosophical Discourse as a Common Style in <i>Bulanlı</i> and "Bunaltı"	77-92
Doç Dr. Meral DEMİR YÜREK	Türk Dünyasını Tanıtıcı ve Birleştirici Rolü Bağlamında Roman Novel in the Context of Its Role in Uniting and Presenting the Turkish World	93-113
Prof. Dr. Muhsin MACİT	Hatâyî'nin Yayımlanmamış Gazelleri Hatayi's Unpublished Ghazels	115-153
Yrd. Doç. Dr. Mahmut SARIKAYA	Türkçede Çokluk Birinci Emir Çekiminin Üçüncü Biçimi ve Kerkük Türkçesi The Third Type of First Person Plural Imperative Conjugation in Turkish and Kirkuk Turkish	155-165
Arş. Gör. Seda KAYA SELİM	Eliğa Vahid'in Gazelleri Üzerine Bir Değerlendirme The Content of Eliğa Vahid Ghazels	167-185

Yrd. Doç Dr. Savaş ŞAHİN	Afganistan Özbek Ağızlarında Kullanılan Zarf- Fiil Ekleri Verbal AdverbAffixes in Afghanistan Uzbeks Dialects	187-201
Yrd. Doç Dr. Nurcan ŞEN	Bir Kuvâ-yi Milliye Destanı Olarak Cevat Kâzım'ın <i>İnkılâbın Şiiri</i> Adlı Eseri Üzerine Bir İnceleme Analysis of Cevat Kâzım's Work Titled <i>The Poem of Revolution</i> as a Turkish Revolutionaries Epic Story	203-223
Associate Prof. (PhD) Timur VURAL	Military Music in Hun Period Hun Dönemi Askerî Müziği	225-237
Yrd. Doç. Dr. Hakan YALAP	Sırpça-Türkçe Ek ve Kelime Etkileşimi ve Bu Etkileşimin Sırlara Türkçe Öğretimine Katkıları The Interaction between the Affixes and the Words in Serbian – Turkish and the Benefits of this Interaction on Teaching Turkish to Serbians	239-259

Yayın Tanıtımı / Book Review

Arş. Gör. Zeynep DİNÇERBERDİBEK	İsmail H. AKSOYAK (Ed.), <i>Abdülbaki Gölpınarlı</i> , 261-269 KTB Yay., Ankara, 2013.	
Arş. Gör. Elif BÜYÜKKAYA	M. Orhan OKAY, <i>Silik Fotoğraflar - Portreler</i> , Dergâh Yay., İstanbul, 2013.	271-273
Pelin GÖRGÜLÜ	İbrahim Tüzer, <i>Ahmet Mithat Anlatılarında Kimlik İnşası ve Modernizm</i> , Akçağ Yay. Ankara 2014.	275-277
Arş. Gör. Zeynep ŞENER	Cevat Rüştü, <i>Türklerde Ziraat Kültürü</i> , (Haz.: Nâzım H. POLAT) Ötüken Neşr., İstanbul 2016.	279-286
Ar. Gör. Hatice YILDIZ	Bilge ERCİLASUN, <i>Tarih Konulu Romanlarda Sarıkamış Harbi</i> , Dergâh Yay., İstanbul 2016.	287-292
DOI Numaraları		293-298

TAKDİM

(39)

Değerli bilim insanları,

Dergimiz *Türklük Bilimi Araştırmaları* (TÜBAR), amatör ruhunu asla kaybetmeksizin fakat kurumsal kimliği açısından profesyonellik anlayışıyla yoluna devam etmektedir.

TÜBAR, Proquest bünyesindeki **CSA** (Sociological Abstracts), **LLBA** (Linguistics and Language Behavior Abstracts) ve **UPD** (Ulrich's Periodicals Directory) dizinlerine girmektedir. Fakat ilgili kurumun taradığı açık erişim dergileri (Directory of Open Access Journals - DOAJ), kapsamını daraltmasından dolayı dergimiz bu dizinlerden çıkmıştır. Hemen belirtelim ki bu sonuç *Türklük Bilimi Araştırmaları*'nın yayın kalitesiyle ilgili değildir. Dergimizin yayın alanı olan Türklük Bilimi, adı geçen dizinleme kuruluşunun yeni politikasıyla oluşturduğu veri tabanı dışında kalmıştır. Fakat TÜBAR'ı yeni sayılarında, daha başka veri tabanlarında dizinleneceğini beklemekteyiz. Nitekim **SOBIAD** (Sosyal Bilimler Atıf Dizini) listesine girmek, bu yoldaki ilk adımlardan biri olmuştur.

Değerli bilim insanları,

Dergimiz, uzun bir müddetten beri, sempozyumlarda sunulmuş bildiri metinlerine çok mesafeli durmaktadır. Sempozyum bildiri kitabında yer almış bir metin -ne kadar geliştirilmiş olursa olsun- ilgi alanımızın dışında idi, bundan sonra da öyle olacaktır. Ancak söz konusu sempozyum bildirilerinin tam metin olarak yayımlanmayacağı kararlaştırılmış ise bu farklı bir durumdur. Bildirilerin yayımlanacağı sözü verilmiş fakat aradan üç yıl geçtiği hâlde verilen taahhüt yerine getirilmemiş de olabilir. Bu kapsama giren bildiriler, yeterince geliştirilip makale formatına kavuşturulduğunda, hakem sürecine alınabilecektir. Sempozyum kurullarının özet veya tam metin hakkında verdiği "kabul" kararının, dergimizi bağlamayacağı da muhakkaktır.

TÜBAR artık makale takip sistemine geçmiştir. Yazı gönderme ve hakemlik süreci, ULAKBİM'in sağladığı imkânlar kullanılarak yürütülecektir.

37. sayımızda, 2014 yılı sayılarından başlayarak bütün makalelere DOI numarası alınacağı vaad edilmişti. Dergimizin son dört sayfasında, 2014 ve 2015 yıllarında yayımlanan makalelerin DOI numarasını bulacaksınız.

Daha güzel, daha olgun sayılarla huzuruza çıkmak emel ve ümidiyle...

1 Mayıs 2016- Ankara

Nâzım H. POLAT

EDITORIAL

(39)

Distinguished scientists,

Journal of Turkology Researches (TÜBAR) continues his path without losing the amateur spirit but keeping professionalism in terms of corporate identity.

TÜBAR had been indexed by **CSA** (Sociological Abstracts), **LLBA** (Linguistics and Language Behavior Abstracts) and **UPD** (Ulrich's Periodicals Directory) within the structure of Proquest. However, open access journals (Directory of Open Access Journals -**DOAJ**) scanned by the above-mentioned institution narrowed their scope and our journal is not scanned by these indexes anymore. It is obvious that this result is not associated with the editing quality of *Journal of Turkology Researches*. Turkology Researches, as the publishing field of our journal has remained outside of the aforesaid indexing organization's database that is created by their new policy. Though, TÜBAR is expected to be indexed by other databases in its new issues. Indeed, entering into the list of **SOBIAD** (Social Sciences Citation Index) has been one of the first steps in this way.

Distinguished scientists,

Our journal remains very distant to the papers presented at the symposiums for a long time. No matter how much developed, a text that has taken part in the proceedings of a symposium was outside of interest and it will be so hereinafter. However, if it is agreed that the symposium papers are not published in full text, then it is a different case. Meanwhile, the papers may be promised to be published but the commitment may not be fulfilled within three years. Such papers can be taken to the referee process as long as they are sufficiently developed and resolved in an article format. It is certain that the decision of "acceptance" made by symposium committee is not binding for our journal.

TÜBAR has passed to the article tracking system. The process of article submission and peer review will be conducted using the opportunities provided by the ULAKBİM.

In Issue 37, it had been promised that DOI number would be taken for all articles starting with the issues of 2014. On the last four pages of the journal, you will find the DOI numbers of all articles published in 2014 and 2015.

With the hopes and wishes of bringing you better and more mature issues.

1 May 2016- Ankara

Nâzım H. POLAT

MUSTAFA KUTLU’NUN HİKÂYELERİNDE TERSİNE GÖÇ

Fahrettin AYDIN*

ÖZ: Kırsal kesimden kente göç olgusu, tarihin en eski çağlarından bu yana kesintisiz olarak devam etmekle birlikte, Sanayi İnkılabı’ndan sonra daha da hızlanır. 1950 sonrası kentleşmenin hızlanması ile birlikte Türkiye’de de kırdan kente doğru yoğun göç dalgaları yaşanır. Ancak sanayileşme sürecini sağlıklı bir şekilde atlatamadan kentleşmeye çalışan ülkelerde olduğu gibi Türkiye’deki kentleşme hareketi de -en başından beri- sorun olagelir. Bu yüzden, birçok sanatkâr gibi Mustafa Kutlu da Türkiye’nin toplumsal değişim ve dönüşümünün bir parçası olan kırdan kente göç olgusunu, hikâyelerinin ana temalardan biri olarak ele alır. Mustafa Kutlu’nun hikâyelerinde göçün akış yönü -genel itibariyle- kırdan kente/İstanbul’a iken, bazı hikâyelerinde bu durumun tersine olarak kentten kıra doğrudur. Söz konusu durum, bazı hikâyelerinde zorunlu, bazılarında ise keyfi sebeplerden kaynaklanır. Bu incelemede; *Uzun Hikâye, Tirende Bir Keman, Mavi Kuş, Beyhude Ömrüm, Zafer Yahut Hiç, Hayat Güzeldir, Kapıları Açmak* ve *Ortadaki Adam* adlı kitaplardan hareketle Mustafa Kutlu’nun hikâyelerinde 1950 sonrası tersine göç olgusu karşılaştırılmalı bir metotla incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mustafa Kutlu, göç, tersine göç, hikâye, kentleşme.

The Opposite Immigration in Mustafa Kutlu’s Stories

ABSTRACT: The fact of immigration from countryside to urban areas has been continuing uninterruptedly since the beginning of the human history, yet after the Industrial Revolution it has accelerated. With the acceleration of urbanization after 1950, the immigration from countryside to urban areas occurred intensely in Turkey. This movement of im-

* Marmara Üni. Türkiyat Araştırmaları Ens. fhrttnaydn@gmail.com

migration in Turkey has become a problem since the beginning just like in other countries which tried to succeed in urbanization without overcoming the Industrial Revolution process. That's why Mustafa Kutlu, like so many artists, uses the fact of immigration from countryside to urban areas which is a part of social change and transformation as one of the main themes of his stories. Although the direction of immigration is generally from rural to urban/Istanbul in his stories, in some stories it is just the opposite, from rural to urban/Istanbul. In some of his stories this migration is obligatory, yet it is arbitrary in some others. In this paper, the opposite immigration fact after 1950 in Mustafa Kutlu's some stories will be studied on the basis of *Uzun Hikâye, Tirende Bir Keman, Mavi Kuş, Beyhude Ömrüm, Zafer Yahut Hiç, Hayat Güzeldir, Kapıları Açmak* and *Ortadaki Adam* using a comparative method.

Keywords: Mustafa Kutlu, immigration, opposite immigration, story, urbanization.

Giriş

Toplumsal değişimin bir sonucu olan göç, “*iktisadi, sosyal ve siyasî sebepler yüzünden insanların, toplulukların yer değiştirmesi*” (MEB 1995: 1018) olarak tanımlanır. Dünya üzerindeki göçler, tarihin en eski çağlarından bu yana varlığını devam ettirir.

Osmanlı İmparatorluğu, hükümranlığı boyunca çeşitli önlemler alarak kırsal kesimden kentlere -özellikle İstanbul'a- göç hareketlerini kontrol altında tutmaya çalışılır. Cumhuriyet'tin kuruluşundan sonraki ilk göç eğilimi ise Ankara'nın başkent kabul edilmesi ile başlar. Ankara, başkent olduktan sonra çevre il, ilçe ve köylerden göç almaya başlar. Cumhuriyetin II. Dünya Savaşı'ndan önceki temel politikası ülke nüfusunun kırdan tutulması ve kentleşmenin önlenmesidir. Ancak II. Dünya Savaşı'ndan sonra kırdan kente hızlı/düzensiz bir göç dalgası yaşanır.

1950 sonrası kırsal kesimlerden kentlere hızlı göç dalgalarının yaşanmasının çeşitli nedenleri vardır: Ekonomik, teknolojik, siyasal ve psiko-sosyal nedenler, bunların en belirgin olanlarıdır.¹ Sosyal bilimciler, göçleri kendi arasında çeşitli kategorilere ayırırlar. Bu araştırmacılar Yüksel Koçak ve Elvan Terzi, göçleri kendi arasında sekize ayırır:

1. Mevsimlik Göçler
2. Sürekli Göçler

¹ Yukarda anlatılanlara ek olarak köy ve kentin iletişimini sağlayan karayollarının yapımının hız kazanması, haberleşme araçlarının yaygınlaşması, daha öncesinde kentlere göç etmiş akraba ve hemşerilerin etkisi, toprak mülkiyetindeki kutuplaşmalar, siyasilerin oy kapma uğraşları vb. ile göç dalgaları etkisini artırarak devam eder.

3. Emek Göçleri
4. Zorunlu- Gönüllü Göçler
5. Dış Göçler
6. Beyin Göçleri
7. İşçi Göçleri
8. Mübadele Göçleri (Koçak-Terzi 2012: 163-184)

Bu göçler içerisinde, Zorunlu Göçler, bünyesinde Mübadele Göçleri'ni de taşır. Yani Mübadele Göçleri de zorunluluktan kaynaklanan bir göç türüdür ve çoğunlukla gönüllü olarak gerçekleşmez. 1915'te ülkemizde -Ermenilere- uygulanan tehcir ve 1980-1990'lı yıllarda -Doğu ve Güney Doğu Anadolu'da- terör olaylarından dolayı boşaltılan köyler de zorunlu göç kategorisine girer. Bu sebepten, bu iki göç türü, -Zorunlu-Gönüllü Göçler, Mübadele Göçleri- tek madde içerisinde gösterilebilir.

İlk nüfus sayımının yapıldığı 1927'den bu yana köy-kent nüfus dengesinde değişiklikler yaşanır. 1927 yılındaki nüfus sayım sonuçlarına göre kentli nüfus oranı % 24.2 iken köylü nüfus oranı % 75.8'dir. Kırsal kesimlerden kentlere göçün yoğun olarak yaşanmaya başladığı 1950'de ise bu oranda büyük bir değişiklik yaşanmaz. Çünkü 1950'de kentsel nüfus oranı ortalama % 0.8 bir artış göstererek % 25.04 oranına yükselir. Ancak asıl değişim 1950 sonrasındadır. Bu dönemden sonra kentsel nüfus kademeli bir şekilde artarak 1960'da % 31.92, 1970'te 38.45, 1980'de % 43.91, 1990'da %59.60, 2000'de %64.90, 2010'da ise %75.53 seviyesine ulaşır. (TÜİK)

Bu verilere bakıldığında kırsal kesimden kentlere göç, her geçen gün artmıştır. Gerekli şartlar sağlanmadan kırsal kesimlerden kentlere yapılan göçler birçok sorunu da beraberinde getirmiştir: Gecekondulaşma, işportacılık, kültürel çatışmalar, arabesk müzik, işsizlik, yalnızlık/yabancılaşma, trafik/çevre sorunları, boşanmalar, şiddet vb. davranışlar; stres, nevroz, alkol/uyuşturucu bağımlılığı, kadına yönelik şiddet gibi sosyal ve psikolojik sorunlar bunların en başta gelir.

Göç ile birlikte kentlere doluşan Türk toplumu, bir türlü kentleş(e)meyerek hızlı ve karmaşık bir kültürel çözülme ile karşı karşıya kalır. Bunun nedenini Anadolu halkının yaşayış tarzında yani gelenek ve göreneklerinde aramak gerekir.

Göçmenler ile kentin yerlileri arasında ilk zamanlarda -zorlamayla da olsa- bir iletişim sağlanır. Ancak gerçek anlamda sağlıklı bir iletişim değildir bu. Çünkü kent insanlarına göre göçmenler, kentteki köylülerdir artık. Göç edenlerin belli yerlerde toplanmaları, akrabalık, hemşehrlik durumları, kentte yaşamalarına rağmen hâlâ köylük yerde giyilen elbise-

lerle dolaşmaları, yaşadıkları yerlerde kümes hayvanları beslemeleri, sebze-meyve yetiştirmeleri, düğünlerini davul-zurnayla sokaklarda yapmaları, halı-kilim-sofra ve benzeri eşyaları camdan/balkondan silkelemeleri, onların kent halkıyla yakınlaş(a)mamalarına neden olur.

Kent insanının böyle davranmasında -kendilerine göre- haklı gerekçeleri vardır elbette. Öne sürülen en ciddi gerekçelerden biri, göçmenlerin sebep oldukları çevre sorunlarıdır. Bu sorunların başında hava, toprak, su, gürültü, trafik vb. kirlenmeleri sayılabilir. Evet; çevre, hava, su, toprak insanların sağlıklı yaşayabilmeleri için olmazsa olmaz unsurlardır. Ancak bu tabiatın unsurlarının -gerçek anlamda- kıymetini bilenler yine göç ile toprağından kopup kente gelen göçmenlerdir aslında. Tabiatın kirlenmesi herkes kadar onları da derinden yaralar; ancak onların da elinden gelen bir şeyin olmadığı aşikârdır. Zaten zor durumda olan göçmenlerin düşünebilecekleri tek şey, kendilerinin ve ailelerinin yaşamını idame ettirebilmektir. Göçmenlerin sosyal ve psikolojik durumları göz önüne alındığında yukarıda sıralananlar, hafifletici sebep olarak görülebilir. Burada asıl suçlanması gereken biri/leri varsa o da, kentleşmeyi yanlış anlamış/anlayamamış olan karar organlarıdır.

Sonuç olarak; Türkiye bugün hâlâ sanayileş(e)mediğinden dolayı Avrupa ülkelerinde olduğu gibi bir işçi sınıfından da söz edemeyiz. Sanayileşme sürecini sağlıklı bir şekilde atlatamadan kentleşmeye çalışan ülkelerde olduğu gibi Türkiye'deki kentleşme hareketi de -en başından beri- sorun olagelmiştir.

Türkiye'nin kentleşmesinin önündeki en büyük engellerden biri de kent planlarının belli kentler üzerinde yoğunlaşmasıdır. Türkiye liberal ekonomi politikası izleyen bir ülkedir. Bu nedenle hükümetler iç ve dış yatırımcıların, belli alanlara yönelmelerine izin vermemelidir. Yatırımcıların, ülkenin geneline dengeli bir şekilde dağılmaları sağlamalıdır. Bundan dolayı, "planlama anlayışı değişmelidir. Plân, özel kesime yol gösterici kimliğinden çıkarılarak emredici nitelikte hazırlanmalıdır." (Mimarlar Odası Ankara Şubesi 1971: 155)

Sağlıklı kentleşmenin ön şartı, gerekli alt ve üstyapı hizmetlerinin sağlanması olduğu için gerekli şartlar sağlandıktan sonra göç hareketlerine izin verilmesi uygulanacak en doğru politikadır.

3. Mustafa Kutlu ve Tersine Göç

Mustafa Kutlu'nun da çeşitli yazı ve röportajlarında dile getirdiği gibi hikâyelerinin odak noktasında genel anlamda Türkiye'nin toplumsal değişimi; özelde ise köy ve kasaba yani taşranın değişim ve dönüşümü

meselesi yer alır.² Bu yüzden, Türkiye'nin toplumsal değişim ve dönüşümü içerisinde yer alan köyden şehre göç olgusu, Kutlu'nun hikâyelerinde en çok üzerinde durulan konulardandır.³

Köyden şehre göç olgusu, birçok nedeni bünyesinde barındırır. 1950 sonrası ulaşım ve iletişim ağının gelişmesi, makineli tarıma geçişle birlikte insan gücüne duyulan ihtiyacın azalması, miras kalan toprakların aile fertleri arasında bölüşülmesi/parçalanması, kış mevsiminde topraktan yararlanamama, daha önce şehir merkezine göç edenlerin kısa zamanda zengin olmalarıyla akraba ve hemşehrilerine örnek olmaları, kan davası, siyasilerin oy kapma telaşı, askerlik vazifesi ve eğitim için kırsal kesimden şehre göç, bu nedenler arasındadır. Ancak göçe sevk eden sebeplere toplu olarak bakıldığında esas nedenin ekonomik kaygılar olduğu görülür.

Köyden kente göç sonrası değişen değer yargıları yüzünden Kutlu, kentlere ve kent yerlerindeki ilişkilere iyi gözle bak(a)mayan yazarlardandır. Hemen hemen bütün eserlerinde köy-kent çatışması vardır bu yüzden. Zira Kutlu'ya göre kırsal yerleşimler iyiliğin, doğruluğun ve saflığın simgesiyken kentler; kalabalığın, hengâmenin, hırsın, düzenbazlığın ve kötülüğün sembolüdür.⁴ Köy-kent farklılığı/çatışması hemen hemen

² Kutlu, kendisi ile yapılan bir röportajda kasabayı neden ana mekân olarak kullandığını şu cümlelerle ifade eder:

(...) Toplumsal dönüşüm meselesinin başlangıcı için bana bir ünite, bir mekân, bir kültürel zemin, bir toplumsal birim gerekiyordu ve kanaatimce bu Türkiye'de "kasaba" idi. (...) Kasaba, esnafıyla, eşrafiyla, insan ilişkileriyle şehirlere nazaran daha az değiştiği, -neredeyse hiç değişmediği- ve bu sayede geleneksel yapısını muhafaza ettiği için, bizi biz yapan kültürün ne olduğunu çok daha iyi görebileceğim ve bu ölçüyü tutturduktan sonra, bunun geçmişten bugüne ne kadar savunulduğunu anlayabileceğim için kasabayı hikâyelerimde öne çıkardım. Kasaba benim için büyük bir ölçek, bir laboratuvar oldu. Geçen elli sene içerisinde kasabalar ortadan kalktı. Bir kısmı azmanlaşarak şehir olma iddiasında bulundu. (Küçükyılmaz 2005: 37)

³ Erzincan doğumlu olan Kutlu'nun henüz çocukluğunda tecrübe ettiği göç olgusu, Kutlu'nun hemen hemen bütün eserlerinde temel konu olarak ele alınır. Kendisi ile yapılan bir röportajda da bu meseleye değinir Kutlu: Babam rüştiye mezunu. Bir iki küçük memuriyetten sonra nahiye müdürü olmuş. Bu yüzden benim çocukluğum köyden köye göçle geçti. (Andaç 2002: 69) Ayrıca, Kutlu'nun üniversite eğitimi için Erzurum'a, öğretmenlik ve yayıncılık için Tunceli ve İstanbul'a göç etmesi de hatırlanmalıdır.

⁴ Hikâyelerin derin yapısında şehir-köy ikiliği kendini hissettirir. Şehir, ağırlıklı olarak yabancılaşmayı ve buna bağlı bir tarzda yalnızlığı, süreksizliği, yitimi getirir. Köy ve/veya köy hayatı ise kişinin kendisi olmasını, kendisiyle bütünlük taşımasını kolaylaştırır. Bir bakıma bu hikâyelerde tasavvufi söylemle şehir, kesreti (çokluğu); köy ise vahdeti (birliği) temsil eder. (...) Şehir, çok katmanlı, değişken kimliği ve farklılıkları barındırmasıyla çoğulculuğu ve yapmacıklığı; köy, bütüncüllüğüyle vahdeti ve samimiyeti temsil etme gücüne sahiptir. (Gariper 2012: 126)

tüm hikâyelerine dağılmasına rağmen, özellikle *Ortadaki Adam*, *Gönül İşi*, *Yokuşa Akan Sular*, *Yoksulluk İçimizde*, *Sır*, *Beyhude Ömrüm*, *Mavi Kuş*, *Rüzgârlı Pazar* ve *Tirende Bir Keman* adlı eserlerinde daha yoğun karşımıza çıkar.

Kutlu'nun eserlerinde üç farklı göç türüyle karşılaşırız:

1. Göç Edilen Yere Yerleşme Amacıyla Yapılan Göçler/Kalıcı Göçler
2. Mevsimlik Göçler
3. Dış Göçler

Mustafa Kutlu'nun eserlerinde göç olgusunun akış yönü, taşradan kente doğru iken bazı eserlerinde bu durumun tersine olarak kentten taşraya şeklindedir. Bu durum bazen zorunlu sebeplerden, bazen de keyfi sebeplerden kaynaklanır. Keyfi sebeplerden kaynaklanan tersine göçler daha çok, kişilerin emekliliğe ayrıldıktan sonra şehrin hengâmesinden uzak kalmak için yaptıkları göçlerdir. *Uzun Hikâye*, *Mavi Kuş*, *Zafer Yahut Hiç* ve *Tirende Bir Keman*'daki tersine göçler zorunluluktan kaynaklanırken; *Ortadaki Adam*, *Beyhude Ömrüm*, *Kapıları Açmak* ve *Hayat Güzeldir*'deki tersine göçler keyfiyetten kaynaklanır. Bu yüzden, *Kutlu'nun Hikâyelerinde Tersine Göç* temasını, *Göç Edilen Yere Yerleşme Amacıyla Yapılan Göçler/ Kalıcı Göçler* başlığı altında almayı uygun bulmaktayız.

Uzun Hikâye, -isminden de anlaşıldığı üzere- Kutlu'nun hikâyeden uzun hikâyeye geçişinin ilk örneğidir. Eser 2000 yılında neşredildikten 12 sene sonra, yani 2012'de Osman Sınav tarafından beyaz perdeye aktarılır. Hikâye, bittikten sonra başlar ve olup bitenler hikâye kahramanı Bulgaryalı Ali'nin oğlu tarafından anlatılır. Öksüz ve yetim olan Ali, Bulgar muhaciridir ve dedesi Pelvan Sülüman tarafından büyütülür. Bulgaristan'da hâkim olan komünist rejimden kaçarak İstanbul'un Eyüp semtine yerleşirler. Dedesi Pelvan Sülüman ile İstanbul'a gelince hemşerilerinin yardımı ile bahçeli bir ev inşa ederler. Pelvan Sülüman küçük bir çiftliğe çevirir evi adeta. Birkaç koyun alarak evin bir köşesine ahır yapar. Zamanla çoğalan koyunlara birkaç inek, tavuk, horoz, kaz, ördek ilave eder. "*Bulgaryalı, mahalle arasını ahıra çevirdi; horoz sesinden, inek böğürtüsünden, gübre kokusundan bunaldık diyenler*" (Kutlu 2012/3: 12) çoğalmasına rağmen Pevan Sülüman bunlara kulak asmaz. Diğer yandan da küçük bir bahçe kurup maydanoz, tere, roka, marul, salatalık, domates nevinden sebzeler yetiştirir. Pelvan Sülüman cami şadırvanında abdest alırken ölüm onu yakalar ve asıl hikâye de bundan sonra başlar.

Ali, dedesinin ölümünden sonra akrabalarının da yardımıyla neyi var neyi yoksa elden çıkarır. Tahsilini yarıda bırakıp askere gider. Asker-

den geldikten sonra çeşitli işlerde çalışır, fakat hiçbirinde dikiş tutturamaz. Kâtiplik, puantörlük, muhasebe yardımcılığı, bir kitapçada tezgâhtarlık, avukat yardımcılığı yapar. Okuma yazma merakı da kitap tezgâhtarlığı döneminden kalır. İlerde de göreceğimiz gibi okuma yazma merakı başına bela olacaktır.

Anlatıcının anne-babası -Bulgaryalı Ali ve Münire- Eyüp'te mahalleden tanışır. Münire'nin ailesi Eyüp'ün belalılarındandır aynı zamanda. Ağabeyleri, Münire'yi mahalle sineması sahibinin kıt akıllı oğluyla evlendirmeye kalkışır. Amaçları sinema sahipleriyle ortak olup sinemanın mülkiyetine ortak olmaktır. Fakat Münire sinema sahibinin oğluyla evlenmeyi kabul etmez, çünkü Ali'yi sevmektedir. Bunun üzerine ağabeyleri Münire'yi döverek her bir yanını mosmor ederler. Bu olay üzerine Ali, Münire'yle beraber Anadolu'nun küçük bir kasabasına göç ederler.

Pelvan Sülüman'nın hayvan beslemesi ve sebze yetiştirme kır/köy kültürünün göç ile şehre taşındığının kanıtıdır ve eserdeki hâkim tema, Pelvan Sülüman'nın Bulgaristan'dan İstanbul'a göçü değil, Ali ve Münire'nin İstanbul'dan Anadolu'ya göçü yani tersin göçtür.

Ali ve Münire izlerini kaybettirinceye kadar şehir şehir, kasaba kasaba dolaşır. Belki de bu yüzden Ali bir işte dikiş tutturamaz. Anlatıcımız, -Ali ve Münire'nin oğlu- Ali ve Münire'nin Anadolu'ya kaçmasından/göçünden sonra doğar ve büyür. Yollarda doğup büyüdüğü için de bir yere mensubiyet bağı ile bağı değildir.

Ben işte, tuhaf bir şey, yollarda doğmuş, yolculukta büyümüşüm. Elbette ki bir kazanın nüfus kütüğüne yapılmış kaydım, ama orali değilim ki. Nereliyim acaba? Bunu kendime de sorar, bir cevap bulamam. Coğrafyaya, mekâna dair bir bağlanma, bir aidiyet duygusu yok bende. Zihnimi eşiyor, hafızamı yokluyorum. Hep yollar, kıvrılıp giden tozlu yollar, eski dökülen otobüsler, kamyon karozerleri, tiren rayları, vagonlar, kurum vs. (Kutlu 2012/3: 17-18)

Bulgaryalı Ali ve ailesi, Anadolu'ya göç ettikten sonra kasabanın birinde vagonlardan bozma bir evde yaşarlar. Ali ortaokulun birinde kâtip olarak çalışır. Okul büyükçe bir arsanın içinde yer alır. Bahçe oldukça dağınık olduğu için Ali bahçeyi düzenlemek ister. Okul müdürünün oluru aldıktan sonra hademelerle birlikte işe girişip kısa zamanda bahçeye çeki düzen verirler. Ali ve hademeler bahçeyi çeşitli meyve ağaçları, asma, asmayı kaplayan bir sarmaşık ve havuz ile süslerler. Hülâsa, cennetten bir köşeye çevirirler bahçeyi. Düzenleme esnasında çalışanlara selam dahi vermeyen okul müdürü, “*mevsimi gelip, domatesler kızarmaya, hıyarlar olgunlaşmaya, patlıcanlar saplarında sallanmaya başlayınca*”

(Kutlu 2012/3: 19) bahçenin başköşesine kurulur. Bununla da yetinmeyen okul müdürü, kasabanın mülkî erkânından misafirlerini çağırarak onlara mangal ziyafetleri çeker ve bahçeyi kendi eseriymiş gibi gösterir. Hademeler olanlara ses çıkarmazken Ali bu tür durumların adamı olmadığını gösterir. Ali, müdürün misafirlerinin de olduğu bir sırada müdürün karşısına dikilerek: “*Madem bu bahçeyi alın teri dökerek yetiştirdik, ürünü de eşit olarak bölüşmeli değil miyiz?*” (Kutlu 2012/3: 20) diye sorar. Böyle bir karşı koyuş beklemeyen okul müdürü, Ali’nin Bulgar göçmeni olduğunu ve sosyalist/komünist olmanın suç olduğunu bildiğinden: “*Eşit bölüşüm de ne demek. Yoksa sen sosyalist misin?*” (Kutlu 2012/3: 20) diyerek Ali’yi tehdit eder.

Bilindiği gibi Mustafa Kutlu, Nurettin Topçu’nun hareket felsefesinden derinden etkilenir ve uzun yıllar Nurettin Topçu ile birlikte *Hareket* dergisi çevresinde hizmet verir.⁵ Necip Tosun’un da belirttiği gibi Kutlu, “*Topçu’nun, ticaret, siyaset, tabiat, Anadolu romantizmi, köy gerçekliği, modernizmi reddiye gibi felsefi- iktisadi-ahlakî görüşlerini sanat alanında temsil eder.*” (Tosun 2004: 23) Kutlu’nun hikâye kahramanı Ali Bey de Nurettin Topçu’nun fikirlerinin ete kemiğe bürünmüş bir uygulayıcısı, bir hareket adamıdır. Beşir Ayvazoğlu’na göre Mustafa Kutlu, “*kendi hayatından da derin izler taşıyan Uzun Hikâye’de, yakın çevresinde yer aldığı merhum Nurettin Topçu’nun anladığı manada bir sosyalizmi, daha doğrusu sosyal adalet anlayışını ve ‘İsyan Ahlakı’ni ‘Sosyalist’ lâkaplı Bulgaryalı Ali’de tecessüm ettirmiştir.*” (18 Ekim 2012: Zaman) Ve yine Ayvazoğlu’na göre, “*Topçu’nun ‘isyah ahlakı’ anlaşılmasından Uzun Hikâye’nin kahramanı Bulgaryalı Sosyalist Ali’nin macerası tam olarak anlaşılabilir.*” (Ayvazoğlu 2012: 23)⁶

Ali Bey, durumu kabullenmeyerek isyan eder/karşı çıkar ve bu karşı çıkıştan sonra da adı *Sosyalist Ali*’ye çıkar. Yaşanan olaydan sonra Bulgaryalı Ali, olayın olduğu gece mektebin önüne bir at arabası çekerek bahçede ne kadar mahsul varsa hepsini toplar ve ailesiyle birlikte trene atlayarak kasabadan ayrılır. Hoşsohbet bir kişilik olan Ali, tren yolculuğu

⁵ “Nurettin Topçunun çıkardığı hareket mecmuası benim fikir dünyama, hissiyatıma denk düşen bir mecmuaydı. Yani hem Müslüman hem sosyal adaletçi. O zamanlar sosyalist bile olmuştum. Zira adalet düşüncesi bende çok köklüdür; nitekim kitaplarımdan hepsinde vardır.” (Küçükylmaz 2005: 36)

⁶ Topçu’ya göre “başkaları için yaşayan, başka yaşayışların gayeleriyle hareket eden insan, âdil insan değildir. Âdil olabilmek için, hür yaşayabilecek kadar kuvvete kavuşmak, benliğinde bu kuvveti yaratmak lâzımdır. Mazlûm yaşamaya razı olan, âdaletsiz insandır. Âdil insan, istismar etmeyen ve istismar edilmeyen insandır; zorbalığa karşı gelen insandır, hakikatı kuvvet yapan insandır. Ancak bu insan, hareket ahlakının samimî sahibidir (Topçu 2013: 31).

esnasında tren şefi ile ahbab olur. Tren şefi, indikleri istasyonda arkadaşı olan istasyon şefiyle konuşarak Ali ve ailesine kalacak yer ayarlar. Kaldıkları ikinci mekân da bir tren vagonudur. Bulgaryalı Ali'ye tren işçileri yardım eder ve kısa zamanda harabe vagonu masal kulübesi haline getirirler. Kasabayı gezen Ali ayaküstü bir zahire tüccarının kâtipliğini ve muhasebesini kapar. Hamile olan Münire, bir gece sancılanır. Ali onu şehre, hastaneye götürür ancak dönüşte yalnızdır. Eşini kaybeden Ali, burada da duramayarak başka bir kasabaya göç eder.

Ali Bey, göç ettikleri üçüncü yerde, Emin Efendi'nin Sarıkaya Otel ve Kıraathanesi'nin bir köşesine tahta bir masa koyarak arzuhalcilik, aynı zamanda dava vekilliği yapar. İsmi bilmediğimiz Ali Bey'in oğlu anlatıcı kahraman, on altı yaşında bir lise öğrencisidir artık ve -babasının da arkadaşı olan- Çerçi Abdullah'ın oğlu Celal ile arkadaşlık yapar. Celal on üç-on dört yaşlarında kas erimesi hastalığına yakalandığından yürüyemez durumdadır. Celal ile anlatıcı, kasabanın tüm gençleri gibi mektebin en güzel kızına, -savcısının kızı Ayla'ya- âşıktırlar. Çerçi Abdullah geçirdiği bir kaza sonucu sakat kalmıştır ve geçimini otel aralığına koyduğu işporta tezgâhından sağlar. Ali Bey, Emin Bey ve Çerçi Abdullah bir plan yapar ve kış bastırmadan evvel Abdullah'ın tezgâhının bulunduğu aralığa bir dükkân kurmayı kararlaştırırlar. Dükkânın temelleri atılır ancak Çarşıağası İskender Zopuroğlu, Emin Bey'e ait olan arsanın belediye mülkü olduğunu ileri sürerek dükkânın yapımına izin vermez. Haksızlığa tahammül edemeyen Bulgaryalı Ali, bu haksızlığa da isyan ederek Zopuroğlu ile karşı karşıya gelir.

Bu olaydan sonra Zopuroğlu, Ali Bey'i rahat bırakmaz. Daha önce de değindiğimiz gibi Ali Bey okuma ve yazmaya meraklıdır. Olayın olduğu gece muzır neşriyat bulundurduğu iddiasıyla Ali Bey'in evi polis tarafından basılır ancak bir şey bulunamaz. Ali Bey'in oğlu baskından önce tesadüf eseri babasının yazılarını karıştırır. Aile tarihi ve babasının yazılarının yer aldığı dosyayı karıştırırken bahçe kapısının gıcirtısını duyar. Gelenin babası olduğunu düşünen isimsiz kahramanımız, maçtan sonra elbiseleri ter koktuğundan, babasının kızacağını düşünüp elbiselerini dosya ile birlikte bir çuvala koyarak pencerenin önündeki elma ağacının dalına asar. Ali Bey'in yazılarının içinde çeşitli gazete haber küpürleri vardır. Ali Bey gazete haberlerinin üstüne kendi yorumlarını da yazmıştır.

Ali Bey ve oğlunun gittiği bu üçüncü kasabada birçok kahramanın hayat hikâyesine yer verilir. Bu kahramanlardan biri de Kaportacı İsmail Ustanın çırağı Erdoğan'dır. Dönemin filmlerinin etkisiyle gençler vücutlarını üçgen halinde kalıba sokmak için birbirleriyle yarışır. Erdoğan çalışa çalışa kaslarını, pazularını, göğüslerini davul gibi şişirir. Bütün kız-

ların kendisini beğendiğini düşünür ve hoşlandığı kızlara kimsenin yanaşmasına izin vermez. Ayla da bunlardan biridir. Hikâyenin ilerleyen kısmında Erdoğan'ın ailesinden gizli, artist olmak için İstanbul'a kaçtığı- nı/göç ettiğini öğreniriz.

Ali Bey ve oğlu yaşanan bu haksızlıktan sonra burada da barınmayarak bir gece vakti kasabayı terk ederler. Ancak dışarıdan görüldüğü gibi bu bir kaçış değildir. Zira biliyoruz ki *“Bulgaryalı Sosyalist Ali, çaresiz kaldığı, bütün yolların tıklandığını anladığı anda, teslim olmak yerine, mücadelesine devam edebilmek için ‘Hicret’i tercih eder. Çünkü hicret de bir aksiyondur.”* (Ayvazoğlu 2012: 23)

Hikâyenin ikinci bölümünde Bulgaryalı Ali ve oğlunun başka bir kasabaya göç ettiğini, çocuk kahramanımızın liseyi bitirdiğini ve iki defa girdiği üniversite sınavını kazanamadığını öğreniriz. Bulgaryalı Ali burada bir kitapevi devralır. Dükkân emekli ilköğretim müfettişi Cavit Bey'in dükkânıdır ve öldükten sonra Ali Bey devralır. Cavit Beyin çocukları büyük şehirler göç etmişlerdir. Çocukları, ne kadar ısrar etseler de babalarını büyük şehirde yaşamaya ikna edemezler. *“Cavit Bey sağlığında direnmiş; gitmem o apartman denizine diyormuş.”* (Kutlu 2012/3: 61) Cavit Bey'in ölümünden sonra çocukları gelir. Malları satıp annelerini de alarak şehre dönerler. Ali Bey ve oğlu dükkânı devraldıktan sonra ilk kez bir yere mensubiyet bağı ile bağlı hissederler kendilerini. Ali Bey kitapevinin aldıktan sonra türlü hayaller kurar, şehirdeki yaynevlerinden kitaplar getirir, ancak hayallerini gerçekleştiremez. Hayallerini gerçekleştiremeyen Ali Bey, Yeşil Hanyeri Gazetesi'nde yazmaya başlar.

Siyasileri hedef alan Ali Bey'in başı yine beladadır. Ali Bey hakkında *“sosyal bir sınıfın diğer sosyal sınıflar üzerinde tahakkümünü tesis etmek veya sosyal bir sınıfı ortadan kaldırmak yahut memleket içinde müesses iktisadî ve sosyal temel nizamlardan herhangi birini devirmek... için propaganda yapmak”* (Kutlu 2012/3: 88-89) suçundan dava açılır. Ali Bey, haksız yere hapsedildiğini bildiğinden serbest bırakılacağından şüphe etmez. Ercan Yıldırım'a göre *“Ali'nin Türkiye'nin lokal bazda da olsa sorunlarıyla ilgilenmesi, bu konularda notlar alması ve nihayetinde yerel bir gazetede, özgürce yazılar yazıp bir yere kapılanmadan doğruyu yanlış göstermesinin en büyük sebebi sürgünlüğü/göçebeliliğidir.”* (2007: 133)

Ali Bey'in oğlu babasının yokluğunda dükkânla ilgilenir ve Sevim Hoca ile birlikte dükkâna gelip giden Feride'ye âşık olur. Feride'nin ailesinin evlenmelerine izin vermeyeceğini bildiği için, Feride ile kaçma düşüncesindedir. Ancak Feride, ailesini zor durumda bırakmak istemediğini

ileri sürerek teklifi reddeder. Olaydan sonra kasabada duramayacağını anlatan anlatıcı kahraman, meseleyi babasına açar. Ali Bey oğlunun halinden anlar ve İstanbul'a gitmesini söyler. Anlatıcı kahraman, İstanbul'a gitmek için trene atlar ancak İstanbul'a varmadan bilmediği bir istasyonda iner. Anlaşılan o ki, babasının kaderini oğlu da yaşayacaktır.

Ait olmama, bir toprağa bağlı kalıp, diğer insanlar gibi kendi doğup büyüdüğü yerin efendisi olmama temi, anlatıcının sülâlesinin genel karakteristiğidir. Çünkü dedeleri Bulgaristan'dan göçmüş, babası taşrayı dolaşmaktadır. Yerleri yurtları olmayan, yaban kişiler oldukları için Feride'nin ailesi anlatıcıyı önemsemeyince anlatıcı da kaderine rıza gösterip, göçebeliği göze almıştır, yapabileceği başka bir şey de yoktur zaten. (Yıldırım 2007: 129)

Ali Bey ve ailesi uzun yıllar Anadolu'yu karış karış gezer ve herhangi bir yere mensubiyet bağı ile bağlı kalmazlar. Ali Bey ve ailesinin Anadolu'nun dört bir yanını dolaşmaları, insanoğlunun dünyada fani olduğu, dünyaya mensubiyet bağı ile bağlanamayacağı şeklinde de okunabilir. Hikâyenin kahramanı Ali Bey'in yaşantısı göz önüne alındığında vurgulamak istediğimiz mesele zorlama gibi dursa da, Kutlu'nun hikâye anlayışı/dünya görüşü çerçevesinde bu yorum yapılabilir.⁷

Kutlu'nun uğraşları arasında resim, sinema ve futbolun yanı sıra Türk Sanat Müsikisi ile Türk Halk Müziği de yekûn bir yer tutar. Kutlu'nun *Tirende Bir Keman*' ı yazma sebepleri arasında -bir yazısında da ifade ettiği- "*musiki bütün sanatların üzerindedir*" (Kutlu 2014/2: 173) sözü gösterilebilir.⁸

Uzun Hikâye ile çeşitli yönlerden ortak noktaları olan *Tirende Bir Keman*, üç kuşak müzisyen bir ailenin dramatik hikâyesidir. Eser bu yönüyle filme çekilmemiş bir *Yeşilçam* senaryosunu andırır. Dedesi ve babası gibi usta bir Türk Sanat Müsikisi müzisyeni olan Kenan Sönmez, Kemanî Kenan olarak nam salar ve yıldızının parladığı dönemlerde Türk Sanat Müsikisinin önde gelen sanatçılarından Perihan ve Müzeyyen'in arkasında çaldığı gibi orkestraya da şeflik eder. Uzun süre evlenmemekte direten Kenan, eğitmek için hocalığını üstlendiği Semiramis'e âşık olarak onunla evlenir ve Sadullah (Sado) adını verdikleri bir çocukları olur. Kısa

⁷ Hz. Muhammed bir hadisinde şöyle buyurur: Ben kim, dünya kim. Dünya ile benim misalim bir ağacın altında gölgelenip sonra terk edip giden yolcunun misâli gibidir. (Canan 1988: 244)

⁸ Sanatlar arasında müziği en yükseğe koyan görüşler var. Ben de buna katılıyorum. Bir milletin fikri, ahlakî, ruhî, estetik seviyesi için o milletin musikisine bakmak lazımdır. (Kutlu 2005: 18)

sürede büyük bir şöhret olan Semiramis'in gözü kocası ve çocuğunu görmez olur ve şöhretin verdiği sarhoşlukla Kenan'ı boşayarak oğlunun velâyetini de ona bırakır. Bu olaydan sonra Kenan -dedesi ve babası gibikendini içkiye verir. Kenan'ın düştüğü duruma çok üzülen saz ekibinden arkadaşı Sarkis, çare olarak Kenan'ın -dayanamıyorsa- terk-i diyar etmesi gerektiğini söyler: “Eğer dayanamıyorsan terk-i diyar et. Aşkın çaresi ya tahammül ya sefer.” (Kutlu 2015: 47)

Annesinin de ölümü üzerine İstanbul'da kalamayan Kenan, oğlu Sadullah'ı da alarak İzmir'e bir arkadaşının yanına gider. Tatsız bir olaydan sonra İzmir'de tutunamayan Kenan, önce Mersin'e, oradan da Adana'ya geçer. İçki yüzünden ciğerleri çürüten Kenan, doktor arkadaşının tavsiyesiyle trene atlar ve adını bile bilmediği Anadolu'nun bir kasabasında iner. (Bu yönüyle de *Uzun Hikâye*'yi hatırlatır.)

Kasabanın tek eğlence mekânı vardır o da Cellat Ali'nin meyhanesi. Kenan kasabaya indikten sonra doğruca Cellatın meyhanesine giderek burada canlı müzik yapmak istediğini söyler. Cellat Ali, kasaba halkının Türk Sanat Müsikîsi'nden anlamadığını/sevmediğini söyler. Ancak kasabadaki memur takımını meyhaneye çekmek için Türk Sanat Müsikîsi ile türküyü beraber icra edecek bir ekip kurmak için anlaşılır. Böylece Kenan buraya yerleşerek oğlu Sado'yu okula kaydettirir.

Ekmek teknesi olan kemanının kopan telini tamir ettirmek için yakın bir kasabaya inen Kenan, kasabadan Haydarpaşa-Kars ekspresi ile dönmüş, kompartımanda Türk Sanat Müsikîsi severi dört arkadaşa misafir olmuş ve onlara sevdikleri parçaları okumuş; onlar da Kenan'a yüklü bir para vermiştir. Kasabaya inince Cellat'ın mekânının yandığını öğrenen Kenan da artık Haydarpaşa-Kars ekspresinde çalmaya karar vermiştir.

Bir zaman sonra içki ve yaşının ilerlemesinden dolayı Kenan'ın güzel sesi onu terk eder. Kenan da çare olarak küçüklüğünden beri yetiştirdiği oğlu Sado'yu yanına alır. Böylece ince fakat çok güzel bir sesi olan Sado, babası ile birlikte çalışmaya başlar. Haydarpaşa'dan Kars'a bir seyahatleri sırasında Kenan türkü bilmediği için hayvan tüccarları tarafından tartaklanır. Çıkan kavgada Kenan başını kapının eşiğindeki demire çarpar. Başından kan fişkırınca hayvan tüccarları korkarak Kenan ve oğlunu trenden atar. Kenan ölür. Kenan'ın ölümü üzerine oğlu uzun bir süre bu tramvayı atlatamaz. Ortaokulu hocalarının yardımıyla bitirir ve Cellat Ali'nin de desteğiyle bir bakkal dükkânı açar. Askere gidip geldikten sonra ise Şefika ile evlenir. Fakat Şefika tam olarak kim olduğu bilinmeyen Kömür İbo tarafından kaçırlır. Polisten bir haber çıkması

üzerine Şefika'yı bulmak için İzmir, Mersin, Adana'yı dolaşır ve bir süre Şefika'yı bulurum düşüncesi ile bu şehirlerde çalışır. Hatta Adana'da bir gazinoda adı Alev olan bir gazino sanatçısı ile şöhrat olur. Hiç öğrenemese de Alev onun annesidir. Ancak, Alev bunu söylemeye cesaret edemez. Bir süre sonra pes eden Sado önce Ankara'ya daha sonra doğuya gitmek için Adana'dan ayrılır. Doğu'ya gitmek için bindiği trende bir ara *keklik gibi kanadımı süzmedim* türküsünü okuyan Şefika'nın sesini duyar. Şefika'nın Kömür İbo tarafından kötü işlerde kullanıldığını öğrenen Sado, onu kurtarmak ister. Sado vurulacağı sırada Şefika kendisini onun önüne atar ve kurşun kalbine isabet eder. Bu olay üzerine Şefika ve Sado tren-den aşağı atılır. Şefika ölür. Sado bir bakıma babasının kaderini yaşar.

Uzun Hikâye ve *Tirende Bir Keman*'da tersine göçün yanında hikâye kahramanları olan babaların ve çocuklarının yaşam hikâyeleri de paralellik arz eder. İki hikâyede de -bazı farklılıklara rağmen- çocuk kahramanlar, babalarının kaderlerini yaşar.⁹

Tren, tren rayları, vagonlar, istasyonlar Mustafa Kutlu'nun yaşamında ve hikâyelerinde önemli bir yere sahiptir.¹⁰ İlk hikâye kitabından (*Ortadaki Adam*) son hikâye kitabına (*Hesap Günü*) kadar en sık karşılaştığımız ulaşım aracıdır trenler. Bazı hikâyelerinde demiryollarını müstakil olarak ele alan Kutlu, *Hüzün ve Tesadüf* kitabında yer alan "5402" adlı hikâyeyi demiryolu çalışanları ve bütün buharlı tren âşıklarına ithaf eder. İlk hikâye kitabı *Ortadaki Adam* kitabında yer alan "Bir Saatlik Telâki" ve *Arkakapak Yazıları* kitabında yer alan "Bildığımız Şeyler" hikâyesinde de trenler başrol oynar. (Açıkgöz 2014: 52)

İki hikâyede de ulaşım vasıtası olarak trenin kullanılması diğer benzer bir özelliktir. Ancak tren, *Uzun Hikâye*'de tersine göç esnasında ulaşım vasıtası olarak kullanılırken *Tirende Bir Keman*'da - ulaşım vasıtası olarak kullanılır.

Mavi Kuş'ta da Mavi Kuş'un yolcularından bazıları köyden kente göçün aksine kentten köye göç etmiştir. Hükümet tabii Yahya Bey kişisel nedenlerden dolayı bu uzak kasabada yaşamaya karar verirken Öğretmen Murat ve eşi Neşe idealleri uğruna köye (Şirinyurt) göç ederler.

⁹ *Uzun Hikâye*'deki kahraman-anlatıcının, babası Ali Bey hapishaneye girdikten sonra yalnız kalarak kasabadan ayrılmak için onun gibi treni kullanması ve ismini bilmediği bir istasyonunda inmesi onun kaderini yaşayacağını habercisidir.

¹⁰ Şimdi bile her gece başımı yastığa koyduğum zaman hep bir duru pınar hayal ederim; sebze bahçesi, kiraz ağaçları falan. Sonra tabii istasyon. O dumanlı trenler, demiryolu çalışanları. Yazılarımda izleri çoktur. Hem dumanlı tren çok görsel bir unsurdur daima (Andaç, 2002: 69).

Ancak Neşe kısa zamanda ideallerinden vazgeçerek İstanbul'a dönme fikrindedir.

Otobüsün yolcularından olan hükümet tabibi Yahya Bey, yirmi yıldır bir kasabada yaşar. Bir nevi kasabanın yerlisi olmuştur artık. Yahya Bey bir bibliyoman/kitap sevdalısıdır. Kitaplara olan tutkunluğunu kısakanan eşi kitapları ile kendisi arasında bir tercih yapmasını ister. Yahya Bey de kitapları tercih ederek evden ve karısından ayrılır ve Anadolu kasabalarından Şirinyurt'a yerleşir. Ancak bu yaşlı halinde bir başına kaldığı için de pişmandır. Yaşlı ve emekli olmasına rağmen kasabadan ayrılmaya niyeti olmayan Yahya Bey, bir aylığına yıllık izne çıkmak için Mavi Kuş'a biner.

Zafer Yahut Hiç'te de yapılan göç çevreden merkeze yani köyden şehre olmayıp merkezden çevreye doğrudur. Kutlu, diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de mekân ile bir illiyet bağı kurar. Eserdeki kahramanlar birçok noktada benzerlik gösterir. Bu benzerliklerden biri de “çoğunun Anadolu'dan çıkıp büyük şehre (İstanbul'a) gelmesi, bir süre sonra da buradan uzaklaşıp Tepeköy'e yerleşmesidir. Tersine göç olarak adlandırılan olgunun farklı bir fonksiyonudur bu.” (Userin 2010: 19) Kutlu, hikâyenin ilk cümlesi “gide gide şehir bitti” (Kutlu 2012/2: 5) ile İstanbul'un yapılan göçlerle tıka basa dolduğunu ve çare olarak da tersine göçün yapıldığını işaret eder.¹¹

Yukarıda da değindiğimiz gibi geriye kalan diğer eserlerde keyfitten kaynaklanan tersine göç vardır.

Ortadaki Adam'da kitaba da adını veren “Ortadaki Adam” hikâyesi, köyden kente göçün aksine kentten köye gelen bir adam ile köy ve köylü hayatını/insanını tanımayan/anlamayan modern/maceraperest Zerin'in yaşadığı modern/kentli bunalım anlatılır.

Beyhude Ömrüm'de köyden kente göç furyası yüzünden bir zaman sonra köy nerdeyse tamamen boşalır. Genç namına, Deli Derviş'in çocukları kalır. Deli Derviş, Yadigâr ile hanımı ve birkaç dermansız yaşlıdan başka köyde kimse kalmaz. Köy hasretine dayanamayıp ziyarete gelen ayağı çukurda birkaç kişiden başka, köye yerleşmeye gelenler emekli kişilerdir. Şehrin gürültüsünden, hengâmesinden yorulan emekliler son günlerini bağ bahçe içinde geçirmek ümidiyle köye yerleşmeye karar verirler. Bu düşünce ile köye dönenlerden biri de Zalım Aslan Ağa'nın to-

¹¹ Eserin ana mekânı Tepeköy'dür. Tepeköy İstanbul'a bağlı olmakla birlikte İstanbul'un dışına kurulmuş hızla kentleşen bir köydür. Aslına bakılırsa köy-kent arası bir yerleşim yeridir.

runlarından Muhterem Bey'dir. Muhterem Bey, şehirde okumuş, çalışmış ve evlenmiştir. Emekli olduktan sonra da ilk defa köye gelir. Muhterem Bey, bundan önceki hayatını şehirde geçirdiğinden dolayı pişmanlık duymaktadır. Dedesinin konağını gördükten sonra çok hayıflanana Muhterem Bey, evi tamir ettirip kalan ömrünü köyde yaşamaya karar verir. “*‘Hep bizim kabahatimiz’ diye kendine yükleniyor; ‘yahu insan dedelerinden kalan mirası -hani ne olursa olsun ister mülk, ister eşya, ister hatıra-bu kadar kolay gözden çıkarır mı’*” (Kutlu 2012/1: 187) diye hayıflanır.

Zaman kaybetmeden konağın tadilatını yaptırır ve tadilat esnasında hiçbir masraftan kaçınmaz. Tadilat devam ederken Yedigârın evinde kalır. Yedigâr'ın bahçesine hayran kalan Muhterem Bey, “*ne mutlu sana, keşke benim de böyle bir bahçem olsa*” (Kutlu 2012/1: 191) demekten kendini alamaz. Tadilat bittikten sonra evine yerleşen Muhterem Bey'in eski neşesi kalmaz. Köyün yolları bozuk olduğundan, elektrik ve su tesisi döşenmediği için epeyce sıkıntı yaşamaya başlar. Bir süre sonra buraların adamı olmadığını söyleyerek köyden ayrılıp şehirde ailesiyle yaşamaya karar verir.

Görüldüğü üzere, kırsal kesimde doğup büyüyenler geri dönüşlerinde kırsal kesimin yaşayış şartlarına uyum sağlarken; şehir yerinde doğup büyüyenlerde söz konusu uyum görülmemektedir. Bunun neticesinde uyum sorunu yaşayan emekli yaşlılar, daha önce yaşadıkları kentlere dönüş yapmak zorunda kalırlar.

Kapıları Açmak'ta, *Beyhude Ömrüm*'dekinin zıddı bir manzarayla karşılaşılır.

Kasabaya gelince. (...) Dağıldı, bitti denilen, nüfusunu epeyce kaybeden kasabanın imdadına bir sihirli el yetişti: Turizm, bacasız sanayi, pöh. Büyük şehirlerin gürültülü, kalabalık, stresli hayatından bıkan, bazı tuzu kuru vatandaşlar, sahillerde böyle el değmemiş köşeler arıyor; buldukları köy ve kasabalara yerleşiyordu. Sessiz sakin tabiat, pırıl pırıl bir deniz, doğal yiyecekler, temiz hava, temiz su... Cenneti dünyada bulmak bu demek olmalıydı. (Kutlu 2013/1: 29)¹²

¹² Mustafa Kutlu siyaset, siyasiler, teknoloji (otomobil, televizyon, bilgisayar), AVM'ye karşı takındığı olumsuz tavrı turizme karşı da sürdürür. “Şunu unutmayın bir yer "turistik" hale gelince oranın bekâretinden bahsedilemez. Turistin arzusuna göre biçim alır ve otantik halini kaybeder. Bir kartpostal olarak belki gelir getirebilir ama asla estetik sayılamaz. Kâinatın kitabından bir sayfayı yırtıp almış olursunuz.” (Kutlu: 2013/2: 12)

Hayat Güzeldir'de yer alan "Son İki Yaz" hikâyesinde, *Kapıları Açmak*'a benzer bir durum vardır. Osman Efendi Orta Anadolu'dan, Hacı Veli ise Ege'den İstanbul'a göç eder. Hacı Veli bir süre kapıcılık, daha sonra kapıcılığı karısına devrederek bir mektepte hademelik yapar. Hacca gidip geldikten sonra ise karısı ile birlikte gecekondularında bir başına yaşarlar. Emekliye ayrıldıktan sonra köyüne dönen Hacı Veli, karısının kalp hastası olmasından dolayı ara ara İstanbul'a gelir. Hacı Veli'yle aynı mahallede oturan Osman Efendi ise bakkal dükkânı işletir. Çocukları evlendikten sonra hanımı bir başına kalan Osman Efendi, İstanbul'un hengâmesinden ve bakkal dükkânından sıkılır. Hacı Veli'nin ısrarı ile bakkal dükkânını devrederek zeytin işi için Hacı Veli'nin köyüne gider. Aradığı huzuru toprakta/tarımda bulan Osman Efendi, hanımı ve çocuklarına rağmen buraya yerleşir. Bir süre sonra yumuşayan karısı ve çocukları da yaz tatillerinde babalarının yanına giderler. Ancak babaları öldükten sonra babalarının mallarını satarak annelerini İstanbul'a/yanlarına alırlar.

Sonuç

Mustafa Kutlu'ya göre Türkiye, sanayileşme sürecini tamamlayamadan/doğru anlayamadan kentleşmeye çalıştığı için, 1950 sonrası kırsal yerleşimlerden kentlere gelen göçmenler, kent kültürüne uyum sağlayamayarak her anlamda bir ikiliğin içinde kalmışlardır. Ancak Kutlu, kentten köye bakan yazarların tersine olarak köyden kente baktığı için bu durumun asıl sorumlularının ülke yönetiminde bulunanların uyguladıkları tutarsız, günöbirlik politikalarına bağlayarak göçmenlerin daha fazla hırpalanmalarına izin vermez.¹³

Anadolu'nun Osmanlıdan bu yana geçirdiği toplumsal dönüşüm, Kutlu'nun çalışma sahası içindedir. Kutlu, Osmanlı geleneğinin özellikle mimarî ve toplumsal değerlerinin modernleşme yani özellikle sanayi inkılabı ile yitirmeye yüz tuttuğunu söyler. Bu yüzden de hikâyelerinde 1950 sonrasının kırdan kente göç olgusunu ele alarak bu göç dalgasının nedenleri, sonuçları ve alınması gereken tedbirleri üzerinde durur.

¹³ Kentten taşraya bakan Toplumcu Gerçekçilerin aksine Mustafa Kutlu öncelikle, tüm safiyetiyle taşradan kente bakmıştır; bu bakış Toplumsal Gerçekçilerin taşrayı küçümseyen, ona acıyan ve ona yönelik yapay sevecenlikler taşıyan yaklaşımlarının aksine, tahkike, tespite dayalı eleştirel bir bakıştır. Bu mânâda Kutlu yerli öykücülükteki hâkim kent merkezli bakış yerine, taşralı olan ama taşralı kalmayan aydın bakışını uygulayan ilk öykücüdür. Diğer bir söyleyişle, taşrada yetişip kente göç etmiş aydın ilk kez o zamana değin kendisini gözlemleyenlerin dünyasını (sanayileşme olgusuyla birlikte) gözlemlemeye ve öyküleştirmeye başlamıştır. (Lekesiz 2000: 72)

Kutlu'nun eserlerinde kırdan kente göç öncesinin taşrası, bütün güzelliklerin bir arada bulunduğu, sıcaklığın ve samimiliğin henüz yitirilmediği bir hayal unsuru olarak yer alır.

O yıllarda taşra böyledir. Küçük ve sıcak. Yoksul ve samimi. İcedönük ve derin. Herkes birbirini tanır, birbirini sever, dert dinler, naz çeker, küser, barışır, kavga eder, çekiştirir, eğlenir, üzülür, ibadet eder; doğumda, cenazede, düğünde, bayramda biraraya gelir. Büyük bir aile gibi yaşar. Burada sanki fert yok, sadece cemiyet vardır. (...) Herkes ve her şey bir ilahî hudut, bir hiyerarşi, asırların oluşturduğu bir âhenk ve düzen içinde kendine bir yer bulur. (Kutlu 2014/1: 72)¹⁴

Ancak yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Türkiye'nin toplumsal dönüşümünde en ön sırada yer alan kırdan kente göç olgusu, geleneksel Türk toplumunun genleri ile oynayarak hızlı bir çözümlüşe ve yabancılaşmaya doğru gitmesine neden olduğundan Kutlu da hikâyelerinde kırdan kente göç öncesi yani toplumsal değişimin çok hızlı olmadığı 1950 öncesi geleneksel Türk toplumunun sıcak ve samimi ilişkilerinin peşindedir.

Kutlu'nun hikâyelerine topluca bakıp “tersine göç” temasından hareket edildiğinde ise çok kısa bir zaman diliminde şehirlerin göç almayı durdurup göç vermeye başlayacakları okunabilir. Çünkü Türkiye her ne kadar yatırımlarını sanayi ve hizmet sektörüne kaydırmış olsa da, hâlâ geleneksel tarım toplumunun genlerini bünyesinde barındırdığından eğilimi bu yöndedir. Ve Kutlu'nun eserlerinden hareketle diyebiliriz ki: Türk toplumu kentten kıra tersine göçü hızlandırıp değerlerin öğütüldüğü kent değirmenlerinden kaçarak asıl vatani olan taşrasına/cennetine kavuşacaktır.

KAYNAKÇA

- AÇIKGÖZ, Namık (2014), “Mustafa Kutlu'nun Trenleri”, *Türk Edebiyatı*, S.487, s. 52
- ANDAÇ, Feridun (2002), “Mustafa Kutlu ile Dünden Bugüne”, *Adam Öykü*, S. 40. s.68-80.
- AYVAZOĞLU, Beşir (2012), “İsyân Ahlâkı ve *Uzun Hikâye*”, *Zaman*, 18.10.2012. s.23
- CANAN, İbrahim (1988), *Kütübü Sitte Muhtasarı, Tercüme ve Şerhi*, C.7, Akçağ Yay., Ankara.
- GARİPER, Cafer (2012), “Mustafa Kutlu'nun Sır Hikâyesinde Yabancılaşma, Yalnızlaşma, İnsanın Yitimi ve Süreksizlik”, *Aynanın Sırrı: Mustafa*

¹⁴ Ayrıca bakınız: (Kutlu 2014/2: 115-117)

Kutlu Sempozyum Bildirileri, 26-27 Nisan, Haz.: M. Fatih Andi- Bahtiyar Aslan, İstanbul, 2012, s. 126.

KOÇAK, Yüksel- TERZİ, Elvan (2012), “Türkiye’de Göç Olgusu, Göç Edenlerin Kentlere Olan Etkileri ve Çözüm Önerileri”, *KAÜ-İİBF Dergisi*, C.3, S.3, s. 163-184.

KUTLU, Mustafa (2005), “Müziğin Gücü”, *Yeni Şafak*, 15.06.2005, s.18.

_____ (2012/1), *Beyhude Ömrüm*, Dergâh Yay., İstanbul.

_____ (2012/2), *Zafer Yahut Hiç*, Dergâh Yay., İstanbul.

_____ (2012/3), *Uzun Hikâye*, Dergâh Yay., İstanbul.

_____ (2013/1), *Kapıları Açmak*, Dergâh Yay., İstanbul.

_____ (2013/2), “Derelerin Estetiği”, *Yeni Şafak*, 20.03.2013, s. 12.

_____ (2013/3), *Şehir Mektupları*, Dergâh Yay., İstanbul.

_____ (2014/1), *Mavi Kuş*, Dergâh Yay., İstanbul.

_____ (2014/2), *Vatan Yahut İnternet*, Dergâh Yay., İstanbul.

_____ (2015), *Tirende Bir Keman*, Dergâh Yay., İstanbul.

LEKESİZ, Ömer (2000), *Öykü İzleri*, Hece Yay., Ankara.

Milli Eğitim Bakanlığı, (1995), *Örnekleriyle Türkçe Sözlük*, C. 2, MEB Yay., Ankara.

Mimarlar Odası Ankara Şubesi, (1971) *Türkiye’de Kentleşme*, Ankara.

TOPÇU, Nurettin (2013), *Yarıntki Türkiye*, Dergâh Yay., İstanbul.

TOSUN, Necip (2004), *Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Türkiye İstatistik Kurumu (www.tuik.gov.tr)

USERİN, Ali Görkem (2010), *Zafer Yahut Hiç Yahut Devletle Milletin, Sevenle Sevilenin Arası*, *Ayraç*, S. 11. s. 17-19.

YILDIRIM, Ercan (2007), *Mustafa Kutlu Hikâyeciliği*, Ebabil Yay., Ankara.

BEŞ ŞEHİR'İN HAFIZA MEKÂNLARI

Fatih AYDOĞAN*

ÖZ: Kısa ömürlü bireysel hafızaların bir araya gelmesiyle oluşan toplumsal hafıza kendini Şehir mekânlarında göstermektedir. Şehirler tarihi veya coğrafi tüm mekânlarıyla toplumsal belleğin nasıl deĐiŐerek devam ettiğini, dönüŐtüĐünü veya baŐkalaŐtıĐını bize ifade eder. Medeniyet arayıŐını toplumun hafıza mekânları üzerinden sürdürmek isteyen Ahmet Hamdi Tanpınar “Beş Şehir”i bilinçli olarak seçmiştir. Yazarın hayatında izler bırakan başka Şehirlerde söz konusudur fakat Tanpınar medeniyet durakları diyebileceğimiz Şehirlerin sayısı sınırlandırır. Yahya Kemal’in imgeleŐtirdiĐi “Türk İstanbul” zirvesine çıkmazdan evvel Erzurum’da beklemek, Konya’da kendini tanımak ve Bursa’da kendi medeniyet Őehrini maddi ve manevi tüm kurumlarıyla teŐekkül ettirmek gereklidir. *Beş Şehir*’deki İstanbul ve Ankara bölümleri değişen ve dönüşen yönetici profiline Şehir tasavvuru üzerinden anlatılmasından ibarettir. Bursa ve Erzurum’da yönetici ve halkın duygusal panoraması okuyucuya sunulur. Konya bölümünde ise kökü mazide bir medeniyet coğrafyasının manevi kökleri ifade edilmektedir.

Anahtar Kelimeler Tanpınar, Beş Şehir, deneme, mekân algısı, mekân ve etkileşim

Beş Şehir’s Memory Places

ABSTRACT: Collective memory, consisting of a combination of short lived individual memories shows itself at the venues in the city. All cities state how the collective memory continues by changing, transforms and alters with their historical or geographical venues. Ahmet Hamdi Tanpınar who wants to seek civilization through the memory places of society has chosen “Beş Şehir” consciously. There are other cities that left traces in the author’s life, but Tanpınar limits the number of cities that we can call as civilization stops. Before climbing the “Türk İstanbul” summit imaged by Yahya Kemal, it is necessary to wait in Erzurum, recognize

* Gazi Üni., Yeni Türk Edebiyatı doktora öğrencisi, fth_aydogan@yahoo.com

yourself in Konya and form your own civilization city with its all institution both materially and spiritually in Bursa. In *Beş Şehir*, İstanbul and Ankara are portrayed through the changing and transforming administrator profile. In Bursa and Erzurum, emotional panorama of the public and the administrators is presented to the reader. In Konya, the spiritual roots of a civilization geography is expressed.

Key Words Tanpınar, Beş Şehir, essay, the perception of place, place and interaction

GİRİŞ

Coğrafya kaderdir.

İbn Haldun

Hayatı değiştirmek, toplumu değiştirmek, daha iyi yaşamak, başka türlü yaşamak, yaşam kalitesi, doğaya saygı vb iddiaların uygun bir mekân inşası bulunmuyorsa hiçbir anlamı yoktur. Her medeniyet kendini ve kalıcılığını mekân sayesinde ifade edebilir.

Toplumların modernleşme süreçleri, geleneksel yaşam algılarını veya mekân şekillerini etkilemiştir. Sosyal hayatın somut figürleri hakkındaki yorumları modernleşme olgusuna bakış açısını ifade etmektedir. Şehir ne sadece mekândır, ne de sadece insandır. İnsanların algıladığı, yaşadığı veya tasarladığı şehirler vardır. Bu şehirler aynı zamanda değişimin, dönüşümün, devrimin veya ütopyanın vücut bulduğu mekânlardır.

Şehirler türkülerden popüler şarkılara, romanlardan hikâyelere birçok edebi türün konusu olmuştur. Tanpınar *Beş Şehir* ve *Yaşadığım Gibi* adlı eserlerinde bazı şehirlerden söz etmiştir. *Beş Şehir*'de İstanbul, Bursa, Ankara, Erzurum ve Konya'dan söz ederken *Yaşadığım Gibi* adlı eserinde İstanbul, Bursa ve Kahramanmaraş'tan söz etmiştir. İstanbul ve Bursa ise rüya şehirler olarak yazar için ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Tanpınar *Beş Şehir*'de deneme türünün imkânlarını kullanmak ister. Çünkü deneme bir yandan tür olarak anıdan geziye birçok edebi türden yararlanır, diğer yandan kültür tarihi, siyasi tarih, sanat tarihi, felsefe ve coğrafya gibi alanların bilgisine başvurur. Deneme bu yönüyle yazarın kendisini daha rahat hissettiği, hatta zihniyetine uygun olarak felsefi kavramları da açıklayabildiği bir türdür. Tanpınar ise kendi iç sıkıntısını ve toplumun Batı medeniyeti ile Doğu medeniyeti arasında kalmaktan doğan huzursuzluğunu şehir denemelerinde ilan etmeye çalışır.

Yazarların şehir algısının incelenebileceği en iyi edebi tür denemelerdir. Kurmaca esasına dayalı diğer türlerde yazar kurguladığı dünyanın zeminini oluşturmak için köy, kasaba veya şehir mekânını seçer. Roman veya hikâye gibi türlerde ele alınan “şehir – mekân” ancak eserdeki kurmaca dünyanın şehridir, mekânıdır. Olayın geçtiği veya anlatıldığı mekân dekoratif malzemedir. Edebi türlerdeki gerçek ile fizik gerçeğini bir tutmamak kaydıyla denemelerdeki şehir yazarın ifade edebildiği en gerçek mekândır. Şehir denemelerindeki mekân ya yazarın hafızasında iz bırakan hatıraların mekânı ya da bakış açısına uygun olarak anlatılan yerel tarihin mekânıdır. Dolayısıyla şehir denemelerinde ele alınan mekân kurgusal olmayan (non fiction essay) mekândır. Kurgusal mekânda olayın etkisi söz konusudur. Hâlbuki kurgusal olmayan kompozisyonlarda yazarın algısı, hayali veya hatıraları dile getirilmektedir.

Günümüzde ikamet yeri olarak görülen şehirlerde anıt eserlerin ne olacağı tartışma konusudur. Şehrin merkezindeki dini mekânlar, heykeller veya AVM'ler ideolojik algıları yansıtan örnekler olarak sıralanabilir. Tanpınar şehrin merkezini tarihi eserler olarak görür. Tarihi eserler onun için birer anıttır. Şehirdeki insanlar ve diğer mekânlar kendini anıt eserlere göre konumlandırmışlardır. Tanpınar şehri öncelikle mekân olarak görür, sonra oradaki tarihi kişileri hatırlar. Onun için mekân ve tarih (dolayısıyla zaman) içi içedir. Tanpınar şehre kuşbakışı bir şekilde bakar. Tarihi esere sığır ve zaman zaman da kendi yalnızlığına dalar.

Şehir denemelerinin *Beş Şehir*'de olduğu kent-eleştiri türündeki örneklerinde mekân eleştirisi önemli yer tutmaktadır. Fakat gözden kaçırılan bir hususa Lefebvre şöyle dikkat çekmiştir:

Mekân eleştirisi!. Bir mekân eleştirisinin bir anlamı var mıdır? Biri ya da bir şey eleştirilir; oysa mekân ne biridir ne de bir şeydir. Tıpkı bir filozofun dediği gibi, ne bir öznedir, ne bir nesne. Mekân nasıl suçlanabilir? (2014: 117)

Lefebvre'nin *Mekânların Üretimi* adlı eserinde sorduğu soruları, Tanpınar şehri hangi medeniyet tasavvuru ile inşa edeceğiz şeklinde sormaktadır. Eski mekân hangi medeniyetin ürünüdür, yeni mekân hangi medeniyetin üretim mekânı olacaktır?

Mekânsallığın yakın dönemde ayırt edilmiş bütün momentleri –algılanan, tasarlanan, yaşanan; mekân temsilleri, temsil mekânları; koku almadan söze dek her bir duyuya özgü mekânlar; jestler ve semboller– binlerce yıl boyunca anıtsallık içinde birleşti-

ler. Anıtsal mekân bir toplumun her üyesine kendi aidiyetinin ve toplumsal yüzünün imgesini sunar; bireyselleştirilmiş bir aynadan daha doğru olan kolektif bir aynadır o.” (2014: 232)

Hızla değişen şehir, bireyin hafızasının silinmesine neden olmaktadır. Tarihi eserlerin yok edilmesi milletlerin bellek kaybına dolayısıyla köksüzlük hissine kapılmasına yol açacaktır. Şehirdeki binaların yıkılıp yerine yenilerinin yapılması bireysel hafıza kaybına, tarihi eserlerin yok edilmesi ise toplumsal hafıza kaybına sebep olmaktadır. Toplumsal hafıza sadece o eseri yaptıran kişiyi hatırd tutmak değildir; önünden geçip gidilen tarihi bir eser bireyin kendi anılarının da yaşatılması demektir. Her gün bir şekilden başka bir şekle dönüşen kentlerde nostaljiden söz edilemez, böylelikle şehir nostaljisi olmayan birey bir yabancı gibi şehirde yaşamaya başlar. İşte Tanpınar’ın fark ettiği şey 1950’den itibaren belirginleşen yanlış ve kimliksiz bir şehirleşme travmasıdır.

Tanpınar, tarihi dokunun tahrip edilerek apartman yapılması probleminden -Türkiye’nin kentleşme sürecine uygun olarak- sadece İstanbul bölümünde söz etmektedir. Ankara bölümünde ise bomboş arazilere yapılacak olan mekân temsilleri üzerinde durur. İstanbul’daki mekânlar eski medeniyetin örneğidir ve daha çok hayranlıkla anlatılır. Ankara’da ise yapılacak olan modern mekânlar bizi ne kadar temsil edecektir, sorusuna cevap arar.

Tanpınar şehir ve insan ilişkisini mekânlar üzerinden kurmuştur. Bu yönüyle modernleşme karşısında mekân değişimi İstanbul ve Ankara’nın karşılaştırması şeklinde ele alınır. İnsanın değişimi ise Bursa ve Erzurum’daki insan üzerinden karşılaştırılır. İstanbul ve Bursa bir şehir güzelleme tarzında anlatılırken; Ankara ve Erzurum ise mevcut durumun tasviridir. Bir taşra kenti olan Erzurum’un yorgun ve perişan hali karşısında yine bir taşra kenti Ankara’nın modern ve başkent olma çabasına yer verilir. Konya ise eski medeniyetin temsilcisidir.

Yazarın anlattığı şehirlerin her birinde geçmiş dönemlerde yaşayan yöneticilerden sıradan insanlara kadar resmettiği insan profilleri genellikle olumludur. Erzurum bölümünde insanın savaşlarla, doğal afetlerle, fakirlikle ne hale geldiğini anlatılır. Bursa bölümünde ise padişahlardan, şehzadelere ve sürgüne gönderilen beylere kadar birçok Osmanlı yöneticisi anlatılır. İstanbul ve Ankara’da ise iki yönetim mekânı yahut iki yönetici tipi ele alınır. Ankara bölümünün kısa tutulması yine aynı sebeple açıklanabilir. Atatürk ve İsmet İnönü sosyal hayattan bürokrasiye Ankara’nın temsilci kişileridir.

Şehrin aktüalitesi birazda bu yeni binalarla Mustafa Kemal'in hayatıydı. Bu nerede basıldığı bilinmeyen, hatta hiç elinize geçmeyen, fakat sizden başka herkesin okuduğu ve her ağzın beraberce size naklettiği bir gazeteye benziyordu. Öyle ki aynı fikrayı, herkesin âdeta zarurî olarak günde birkaç defa birbirine rastladığı bu şehirde, bir saat içinde yirmi kişi birden size anlatabilirdi. Bir tek tefrikanesi vardı. Şehrin her köşesinin, rast geldiğiniz her insanın naklettiği çetin savaş ve karar günleri... Bu insanların kendileri, yaşadıkları şeyleri anlatmasalar bile siz o günlerdeki hayatlarını yine tasavvur edebilirdiniz. Bununla beraber her şeyi o kadar büyük ve cazip gösteren büyü artık gitmişti. Beş sene evvelinin tarihini yapanlar, onun aydınlığından çıkmışlar, günlük şeylerin ışığında yaşıyorlardı. Yalnız Mustafa Kemal kendi lejander hayatına devam ediyordu. (Tanpınar 1999: 15)

Her ne kadar tefrika edilmiş olsa da *Beş Şehir*'i bir bütün olarak değerlendirmek gerekir. (Akün 1962: 17-32) Yazar eski yönetici ile yeni yönetici tipini İstanbul ve Ankara bölümlerinde ele alırken İstanbul ve diğer şehirleri taşra-merkez çatışması şeklinde verir. Doğal olarak bu karşılaştırmalar ise bir matruşka gibi dekoratif malzemenin içinde gizlenmiştir.

1. ŞEHİR VE MEKÂN

Şehir bir mekândır. Arapça “Kevn” kökünden gelen “mekân” Türkçede ikamet yeri, yurt, yuva ev anlamlarıyla kullanılmıştır. Mekâna dair bakış açılarını yansıtan bazı ifadeler şöyle sıralanabilir: “Dünyada mekân ahirette iman”, “Falan feş-mekân”, “Cennet-mekân” “Şerefü'l-mekân bi'l-mekin”, “La-mekân, “Tebdil-i mekân”.

Orhun Abidelerinde “il tutmaktan” söz edilmiştir. Mekân tutmak göçebe bir millet için en eski nasihatlerden biridir. Ötügen Ormanı'nın terk edilmemesi gerektiğini ısrarla söyleyen Bilge Kağan aslında yerleşik hayatın öneminden bahsetmektedir. (Çetin, 2014)

İslam kaynaklarında şehir, Bekke (Mekke), Yesrib (Medine) veya Ad, Semud, Medyen gibi helak edilen kavimlerin yaşadığı yer örnekleriyle ele alınmıştır. İslam dünyasını derinden etkileyen İbn Haldun için şehir doğan, büyüyen ve ölen bir medeniyetin şehridir (Uludağ, 1982). Şehir ütopyası üzerinden sosyal hayat eleştirisi yapan Farabi için ise şehir bir temsil mekânıdır. (Arslan, 2013)

Osmanlı döneminde ise şehir tanımı daha çok nüfus bakımından ele alınmıştır. “Cuma kılınır, pazar kurulur, kadı bulunur” şeklinde özetlenen

şehir farklı kültürlerin yaşadığı mahallelerden oluşmaktadır. Osmanlı şehrinin merkezinde büyük dini ve ticari yapılar bulunmaktadır. Bireylere ait binaların daha küçük yapılmasının nedeni dünyanın geçici bir olarak algılanmasına bağlanabilir. Ahşap, kagir veya taş binalar yapmak yeterlidir. Taşlıcalı Yahya Bey Ad kavminin hükümdarı Şeddad'a telmihte bulunduğu beyitinde bu durumu çok güzel özetlemiştir (Ayvazoğlu 2010: 25)

*Bâde-nûşân gibi doğru yolumuzdan sapmazız
Avn-i Firavn ile Şeddâdî binalar yapmazız*

Şehir nedir? Şehirli kimdir? Birey bu soruları bulunduğu şehre kendini ait hissettiği ölçüde cevap verebilecektir. Şehrin mimarisi, çevre şartları ve tarihi eserlerinin insanı etkileyeceği muhakkaktır. Şehir, mekân temsillerinden meydana gelmiştir. Kentli insan algıladığı, tasarladığı ve yaşadığı mekânı, mimari örneklerle donatmıştır. Kamu binaları ve özel mülkler insanlar tarafından inşa edilen sonra da etkisi altında kalınan hafıza mekânlarıdır. Modern çağın bir özelliği olarak bir şehre ait olmadan turist gibi yaşamak ise hafızasız bireylerin tercihidir.

Son dönem toplumcu eleştirinin mekâna bakışını Lefebvre geliştirmiştir. Mekân bir temsilin mekânıdır. Lefebvre şehri bir meta olarak görür. Her meta bir işbölümünün, tekniğin, enerji israfının, kısacası üretici bir gücün ürünüdür. Yine bu sıfatla kavramın somuta erişmesi için mekânsallaşma gerekir. Metaya da mekân gerekir. (Lefebvre, 2014: 345-346)

Liberalizmin mekâna bakışı Habermas'ın *Öteki Olmak, Ötekiyle Yaşamak* adlı eserinden hareketle "Şehir özgürlük alanıdır" şeklinde özetlenebilir. Tanpınar'ın şehri daha çok Lefebvre'nin temsilci mekânlar tezine daha uygundur. Onun kentli insanı mekânlar gibi birbiriyle tenasüp içindedir. Modern şehrin insanı gibi özgür değildir.

Şehir semt, mahalle, cadde, sokak ve ev gibi mekân birimlerinden meydana gelmektedir. İnsanın algıladığı, tasarladığı veya yaşadığı bu mekânlar şehri yapı taşlarıdır. Tanpınar için şehir bir medeniyet algısının şekle dönüştüğü yaşam alanıdır. Şehirli ise yaşadığı alanı tasarlayan, dönüştüren veya yeniden inşa eden kişidir. Dolayısıyla "*değişirken devam eden, devam ederken değişen*" medeniyet şehri ve şehirliyi etkisi altına alacaktır.

Tanpınar şehir mekânlarının bir medeniyete ait olması gerektiğini düşünmektedir. Örneğin *Beş Şehir*'in Ankara bölümünde Rus elçiliği, Belçika elçiliğini izlerken aklından hiç çıkmayan şu soruyu sorur: Bizim mimarimiz nasıl olmalıdır? Hangi medeniyeti temsil etmelidir? Modernleşme kaçınılmaz olduğuna göre eski olana nasıl davranmalıyız?

İşte Tanpınar modernleşme süresinde yukarıda sıralanan tehlikeleri dikkate alarak geleneksel olanı anlatma, savunma veya güzelleştirme yoluna gitmiştir. Modernleşmenin kaçınılmaz olduğunu kabul eden Tanpınar eski olanla yeni olanın bir arada yaşamasına izin verilmesi gerektiğini Konya, Ankara, Bursa ve İstanbul üzerinden örneklerle anlatır. Ankara bölümünde anlatılan Hacı Bayram Camii ile Agust Tapınağı'nın yan yana bulunması ilk okuyuşta hoşgörü olarak değerlendirilebilir; daha dikkatle bakıldığında ise bir modernleşme yöntemi olarak görülmelidir.

Tanpınar, şimdiye kadar yapılan yorumların aksine muhafazakâr veya sentezci değildir. O her şehirde eskiyi yeninin yanı başında görmek ister. Tarihi eserlerin bir şekilde yok edilmesi karşısında takındığı tavır onu olsa olsa ayakları yere basan, daha temkinli bir modernist yapar. *Beş Şehir*'de Selçuklu ve Osmanlı'nın yeni geldiği şehirde eski olanı yok etmediği fikri sürekli vurgulanır.

Tanpınar'ın eski ve yeni algısına Adorno'nun negatif diyalektik yöntemi uygulandığında daha net olarak anlaşılacaktır. Mutlak fikrin inşasındaki tez, anti-tez ve sentez şeklindeki ilerlemeci tavır sonludur. Fakat tez, anti-tez ve sentez ilişkisini Adorno tersinden görür. Sentez olmak zorunda değildir. Tezin ortaya çıkışı anti-tezi doğal olarak yanı başına getirir. Karşıtlıklar sonsuza kadar korunur ve sentez aranmaz. Her tez zamanla anti-tezini doğurmuştur. Birinin diğerini yok etmesi veya senteze gidilmesine gerek yoktur. Tez ve anti-tez kendi doğallığı içinde ömrünce sürüp gidecektir. Kısacası geleneksel hayatın tüm mekânlarıyla ve anlayışlarıyla mücadeleye girmek doğru değildir. Bu açıdan bakınca Tanpınar'daki "devam" fikrini açıklamak daha kolay olacaktır.

Tanpınar dolaştığı şehirlerde ısrarla tarihi mekânların bir sebeple yok edildiğinden söz eder. Erzurum'da deprem, Bursa'da yangın, İstanbul'da çoğalan apartmanlar,.. şehri yok etmektedir. Daha sonra *Yaşadığım Gibi* adlı eserine girecek olan *Cumhuriyet Gazetesi*'nin 29 Ağustos 1958 tarihindeki "*Bursa Yangını*" adlı yazısında Tanpınar, Bursa'daki şehirleşmenin ovaya doğru değil, Yıldırım külliyesi tarafına doğru olması gerektiğini belirtir. Bu durum Tanpınar'ın toplumsal hafızayı canlı tutan tarihi eserlerden uzaklaşmama kaygısı olarak değerlendirilmelidir.

Bizzat İstanbul'un kendisi de bu hayatın ve kendisine yeni kıymetler yaratacak yeni zamanın peşinde sabırsızlanıyor. En iyisi, bırakalım hâtıralar içimizde konuşacakları saati kendiliklerinden seçsinler. Ancak bu cins uyanış anlarında geçmiş zamanın sesi bir keşif, bir ders, hulâsa günümüze eklenen bir şey olur. Bizim yapacağımız

yeni, müstahsil ve canlı bugünün rüzgârına kendimizi teslim etmektedir. O bizi güzelle iynin, şuurla hülyanın el ele vereceği çalışkan ve mesut bir dünyaya götürecektir. (Tanpınar 1999: 207)

Sonuç olarak şehir yaşanan bir coğrafya, tarihi eserleriyle hafıza mekânıdır. Medeniyet tercihiine uygun olarak değişen, dönüşen veya yok edilen mekânları ise şehrin hafızasıdır.

1.1. Değişmeyen Merkez: İstanbul

Tanpınar İstanbul'u her yönüyle başkent olarak görmektedir. İstanbul sadece Anadolu coğrafyasının değil bütün Osmanlı şehirlerinin esin kaynağıdır. Mısır'dan, Balkanlar'dan ve Anadolu'dan gelenlerin bulunduğu merkezdir. Bir cazibe merkezi olarak İstanbul bölümü temelde ses ve su üzerinden anlatılmıştır. Su Boğaz'ı ve çeşmeleri ifade ederken; ses musiki'dir. İstanbul onun için Boğaziçi medeniyetinin şehridir. Bu medeniyetin temellerini su ve ses oluşturur.

İstanbul'un kaynak sular ve Boğaz üzerinden su ile anlatımı ezan sesiyle, Dede Efendi'nin, İtri'nin, III. Selim'in nağmeleri yardımıyla sakin bir şehir illüzyonuna döner. Okuyucu daha çok mekân adları, kent tarihi ve mimari eseri inşa ettiren kişilerle ilgilenirken yazar büyümlü bir zamana kapı aralar.

Çocukluğumda, bir Arabistan şehrinde ihtiyar bir kadın tanı-mıştık. Sık sık hastalanır, humma başlar başlamaz İstanbul sularını sayıklardı: Çırçır, Karakulak, Şifa suyu, Hünkâr suyu, Taşdelen, Sirmakeş... Âdeta bir kurşun peltesi gibi ağırlaşan dilinin altında ve gergin, kuru dudaklarının arasında bu kelimeler ezildikçe fersiz göz-leri canlanır, bütün yüzüne bizim duymadığımız bir şeyler dinliyor-muş gibi bir dikkat gelir, yanaklarının çukuru sanki bu dikkatle do-lardı (Tanpınar, 1999: 116).

Asıl İstanbul, yani surlardan beride olan minare ve camilerin şehri, Beyoğlu, Boğaziçi, Üsküdar, Erenköy tarafları. Çekmeceler, Bentler, Adalar, bir şehrin içinde âdeta başka başka coğrafyalar gibi kendi güzellikleriyle bizde ayrı ayrı duygular uyandıran haya-limize başka türlü yaşama şekilleri ilham eden peyzajlardır. (Tanpınar, 1999: 118).

Tanpınar her şehrin merkezinden çevresine doğru bakmaktadır. İstanbul'un semtlerini yorumlarken öncelikle Boğaz'ı anlatmıştır. Kronolojiye uygun olarak Boğaz'ı seven padişahlar ve devlet adamlarının hayat hikâyesini anlatılır.

III. Selim Boğaz'ı seviyordu. Adının Kırlangıç olduğunu yine Melling albümünden öğrendiğimiz -çok uzun mahmzumunda altından bir deniz kırlangıcı heykeli vardı- saltanat kayığı ile sık sık Boğaz'da dolaşıyor ve Boğaz köşklerinde mehtap sefası yapıyordu. Galib Divanı'nı dolduran mehtap ışığı ve mücevher parıltısı bu zevkin yalnız padişahta kalmadığını, etrafına da geçtiğini gösterir. Zaten ilk mehtap kasidesi yazan odur. Hatice Sultan Yalısı için Şeyh Galib Divanı'nda yalının bahçelerini, havuzunu, mehtabiyesini ve gül bahçesini metheden bir tarih kasidesi vardır. (Tanpınar 1999: 197).

İstanbul hızlı bir değişim sürecinden geçerken parçalanmış Osmanlı devletinin başkentidir. Tanpınar'ın İstanbul'dan söz ederken şehrin yüzyıllar boyu biriktirdiği sosyal, kültürel ve mimari değerleri uzun uzadıya anlatmasını, yeni başkent olan Ankara'ya örnek teşkil etmesi şeklinde anlamak gerekir.

1.2. Bürokrasinin Merkezi: Ankara

Tanpınar için şehirler tarih katmanlarından meydana gelmiştir. Devam fikrinin bir örneği olarak şehirler geçmiş dönemlerden bugüne doğru bir sırayla anlatılır. Ankara'yı ele alırken milattan önceki dönemlerden bugüne kadar geçen süre içinde değerlendirir. Onun şehri farklı zihniyetlerin hayat bulduğu ve birlikte yaşamaya devam ettiği bir medeniyetler mecmuasıdır.

Ankara, uzun tarihinin şaşırtıcı terkipleriyle doludur. Asırlar içinde uğradığı istilalar, üst üste yangınlar ve yağmalar, şehirde geçmiş zamanların pek az eserini bırakmıştır. Acayip bir karışıklık içinde bu tarih daima insanın gözü önündedir. Türk kültürünün kendinden evvel gelmiş medeniyetlerden kalan şeylerle bu kadar canlı surette rastgele karıştığı, haşır neşir olduğu pek az yer vardır. (Tanpınar 1999: 16).

Tanpınar için şehrin zamanı helezoniktir. Şehri temsil eden her imge kentliyi tarihin derinliklerine ulaştırmaktadır.

Belki Millî Mücadele yıllarının bıraktığı bir tesirdir, belki doğrudan doğruya çelik zırhlarını giymiş ortada dolaşan bir eski zaman silâhşoruna benzeyen kalesinin bir telkinidir; Ankara, bana daima dâsitanî ve muharip göründü. Şurası var ki şehrin vaziyeti de buna müsaittir. Daha uzaktan gözümüze çarpan şey, iki yassı tepenin arasındaki geçidiyle tabii bir istihkâm manzarasıdır. (Tanpınar 1999: 11)

Çok defa Ankara ovasına bakarken Hacı Bayram'ın ömrünün sonuna kadar müritleriyle ekip biçtiği tarlaları düşünürüm. Acaba hangi tarafa düşüyordu? Belki de kendi yattığı camiin bulunduğu yerlere yakındı. Bütün ova onun zamanında imece ile işleniyordu (Tanpınar 1999: 18).

Tanpınar eserlerinde sıkça görülen “rüya” motifi *Beş Şehir*'de de karşımıza çıkmaktadır. Yazar mekân hakkında görüşlerini sıralarken hiç fark etmeden kendimizi bir daha göremeyeceğimiz için hayıflandığımız rüyanın içinde buluruz. Şehir mekânlarının mimarları ise gelecek nesiller için rüya gören kimselerdir.

İnönü'nde genç kumandan İsmet Paşa, 1922 yılının 26 Ağustos gecesi Dumlupınar'da Başkumandan Mustafa Kemal eğer -uyuldularsa- nasıl bir rüya gördüler? Milletlerine hazırladıkları istikbal kendilerine açıldı mı? Bu geceler düşüncemi başka büyük geceye, 1071 senesi Ağustos'unun 26. gecesine götürüyor. Malazgirt'te bileğinin kuvvetiyle, dehasının zoruyla bize bu aziz vatanın kapılarını açan Alparslan'ı, muharebe emri vermeden evvel hangi kuvvetler ziyaret etti ve ona neler gösterdi? Üç kıtada genişleyecek yeni bir Roma'yı kurmak üzere olduğunu, talihini, avuçları içinde taşıdığı milleti, yeni bir tarih ve coğrafyanın emrine verdiğini, yeni bir terkinin doğmasına bir çınar gibi yetişip kök salmasına sebep olduğunu acaba hissetmiş miydi? (Tanpınar 1999: 24).

Tanpınar'da şehir taşra ve merkez olmak üzere iki bölgeye ayrılır. Taşra yoksulluğun yaşandığı yerdir. Yazar diğer şehirlerde olduğu gibi Ankara'yı da şehrin merkezinden taşrasına doğru anlatmıştır.

Samanpazarı'ndan bugünkü eski Dışişleri Bakanlığı'na inen eski Ankara mahalleleri, çarşıya ve kaleye çıkan yollar, Cebeci tarafları üzerimde hep bu tesiri yapardı. O biçare kerpiç evlerin bütün fakirliğini, iyi bilmekle beraber kendimde olmayan bir şeyi onlarla tasavvur ederdim. Onların arasında, bir sıtma nöbetine benzeyen ve durmadan bir şeylere, belki de fakirliğin altında tasavvur ettiğim ruh bütünlüğüne sarılmak, onunla iyice bürünmek arzusunu veren bir ürperme ile dolaşırdım. Gerçeği budur ki, Anadolu'nun fakirliğinde vaktiyle kendi hastalığı olan ve insanını asırlarca tahrip eden sıtmaya benzer bir şey vardır. (Tanpınar 1999: 13-14).

Tanpınar'a göre Ankara'nın İstanbul seviyesine çıkabilmesi Bizans ve Selçuklu dönemlerinden günümüze gelen kökle bağ kurabilmesine bağlıdır. Bu yüzden yeni kimlik arayışındaki başkent referansları tarihi köklerde aranmalıdır.

1.3. İkinci Adres: Bursa

Tanpınar diğer şehirlerde olduğu gibi Bursa'yı panoramik olarak seyreder. Her defasında tarihi mekânla diyalog kurmaya başlar. Tarihi eseri yaptıran kişinin duygusal yönü, siyasi hayatı, ölüm karşısındaki çaresizliği ve insanın zamana yenilmesi şehir monografilerinin vazgeçilmez unsurudur. *Beş Şehir'de* sözü edilen kişi çok yakından tanınan birinin hakkındaki dost sohbetlerine dönüşür.

Hacı Bayram'ın damadı olan Eşrefoğlu Bursa'da yatıyor; acaba nerede? Belki yerini göstermişlerdir de benim aklıma gelmiyor. IV. Mehmed'in Şeyh Vani Efendiye verdiği Kestel köyüne de gidemedim. Vani Efendi Viyana bozgunundan sonra Bursa'da menfi olarak yaşar. Acaba o kadar tazyik ettiği Mevlevilere ve bir zaman tekkelerini kapattığı Bektaşilere rast gelir miydi? Feyzullah Efendi vak'asından sonra ailesinden, hatta kedilere varıncaya kadar alınan kanlı intikamda elbet bunun da bir payı vardır. Geç ve lüzumsuz bir zulüm..... Hiçbir şey düşünmek istemiyorum. Sadece bu anı ve bu aydınlığı Bursa ovası denen büyük ve zümründen yontulmuş kadehten içmekle kalacağım. "En iyisi budur, diyorum; eşyayı bırakmalı güzelliğinin saltanatını içimizde kursun. (Tanpınar 1999: 114).

Tanpınar'ın Bursa'sında her şey iç içe girmiş durumdadır. Gerçekle gerçek olmayan, şimdi ile geçmiş zaman, tarihi olanla yeni olan helezonik bir şekilde birinden diğerine geçiş yapmaktadır. Bursa onun için "zamanın üç çizgisini birden veren tılsımlı bir aynadır"

Önümde biraz evvel hayran olduğum manzara, insana bir kaçış veya kurtuluş arzusunu veren uzak köyler, Yeşil'in kapısında nöbet bekleyen taze serviler, küçük gösterişsiz kabirlerinde uyuyan ölümler, hafızamda her birinin ayrı saati, mevsimi olan bütün o isimler, kendi çocukluğum ve geçmiş günlerim, Hüdavendigâr Camii'nde tekrar bulacağımı bildiğim ve küçük muhacir arabasının aynasında beyhude yere aradığım o tebessüm ve onu ömrünün ve neşesinin baharlarından her an yeni bir ilhamla toplayan kadın, hepsi orada bu su seslerinin ördüğü âlemde, ele ele, yan yana, tıpkı hayalimde yaşadıkları gibi yaşıyorlar. (Tanpınar 1999: 115).

Bursa'da zaman su sesiyle derinleşir. Orhan zamanından kalan şadırvan ve şehrin hemen her sokağındaki Müftü çeşmeleri uhrevi bir sesin tılsımıdır. Tanpınar anlattığı şehirlerde insanlarla diyaloga geçmez. *Beş Şehir'de* mekân bağlamında tasvir edilen "insan" monologlar aracılığı ile okuyucuya sunulur.

Bu, Şeyhülislâm Kara Çelebizade Aziz Efendidir. Deli İbrahim'in hal'i ve katli esnasında o kadar zalim davranan ve saltanatın ilk yıllarında IV. Mehmed'i bütün vezirleri arasında azarlamaktan çekinmeyen bu acayip ruhlu âlim, ikbali seven, fakat onu, haşin mizacı yüzünden bir türlü elinde tutamayan bu zeki, zarif, kibar fakat geçimsiz adam, Bursa'nın hayatına oldukça garip bir şekilde girer. Menfasını değiştirdiği bu su şehrinde çeşme yaptırmayı kendine biricik eğlence edinir ve servetinin mühim bir kısmını bunun için harcar. Böyle bir hayrata ihtiyaç olmadığını aklına bile getirmeden yaptırdığı bu çeşmelere Bursalılar hâlâ Müftü Çeşmeleri diyorlar. (Tanpınar 1999: 100).

Dört yanımı su sesleriyle, gümüş tas ve billur kadeh şıktılarıyla, güvercin uçuşlarıyla dolu sanırdım. Bazen hayalim daha müşahhas olur, bu sayıklamanın tenime geçirdiği ürperişler arasında, tanıdığım İstanbul sebillerini, siyah, ıslak tulumlarından yağlı bir serinlik vehmi sızan sakaları, üstündeki salkım ağacı yüzünden her bahar bir taze gelin edası kazanan mahallemizin küçük ve fakir süslü çeşmesini görür gibi olurum. (Tanpınar 1999: 117).

Beş Şehir'de Tanpınar oturduğu bir evden, sokaktan veya mahallelerden söz etmez. Diğer şehirleri dolaşırken Tanpınar nerede ikamet ettiğini söylemez. Fakat Bursa'da gün boyu süren gezilerinden dönüşün otele olduğunu ifade etmiştir. Tanpınar'ın Bursa'da hangi otelde kaldığıyla ilgili herhangi bir resmi kayıt bulunamamıştır. O dönemde de var olan Çekirge semtindeki "Çelik Palas Oteli" veya "Ferah Oteli'nde" kalma ihtimali söz konusudur ki yazarın Bursa bölümünde arka fonda "ferah-feza" makamını duyması manidardır. Otel yetkilileriyle yapılan birebir görüşmelerde 1950 öncesine ait arşivlerinin olmadığı belirtilmiştir. Yazarın Bursa'daki gezi güzergâhı şehir haritası üzerinde incelediğinde otellerin olduğu Çekirge'den Muradiye yoluyla Tophane ve Emir Sultan'a doğru ana yol boyunca gezdiği söylenilebilir.

Bursa bölümünde yine somut mekânlarla başlayan değerlendirme tarihe ve efsanelerle dolu soyut bir dünyaya kapılar aralar. Şehrin yüksek yerlerinden olan Hüdavendigar Camii'nin avlusundan İznik'e ve Yıldırım'a doğru bakar. Yazarın diğer dört şehirde yaptığı benzer panoramik bakışlar sırasında görüntü bulanıklaşır ve bir hayal başlar.

Kaç defa uzun ve başıboş bir gezintiden sonra otelime dönerken bilmediğim bir tarafta ince bir zarın, sırçadan bir kubbenin birdenbire çatlayacağını ve bu altta birikmiş duran zamanın, etrafındaki manzaraya, zihnimdeki hâtıralara ait zamanın, bugüne yabancı bin bir hususiyetle, bendini yıkmış büyük sular gibi dört yanı kasıp kavuracağını sanarak korktum. Bursa'yı lâyıkıyla tanıyan herkes bu vehmi benimle paylaşır sanıyorum; bu şehre tarih, damgasını o kadar derin ve kuvvetle basmıştır. O her yerde kendi ritmi, kendi hususî zevkiyle vardır, her adımda önümüze çıkar. Kâh bir türbe, bir cami, bir han, bir mezar taşı, burada eski bir çınar, ötede bir çeşme olur ve geçmiş zamanı hayal ettiren manzara ve isimle, üstünde sallanan ve bütün çizgilerine bir hasret sindiren geçmiş zamanlardan kalma aydınlığıyla sizi yakalar. Sohbetinize ve işinizin arasına girer, hülyalarımıza istikamet verir. (Tanpınar 1999: 93).

Tanpınar için Bursa bir sığınma mekânıdır. Başkentte tutunamayan Cem Sultan'a, Şehzade Mustafa'ya, Kara Çelebizade'ye ve daha nicelerine ev sahipliği yapan Bursa sakinlerinin hülyalarına istikamet veren Geyikli Baba'nın ve fakihlerin şehridir.

1.4. Anadolu'nun İnsan Kaynağı: Erzurum

Merkezden -İstanbul'dan veya Ankara'dan- diğer şehirlere bakma geleneğini Tanpınar da sürdürmektedir. Yazar Erzurum, Konya ve Bursa gibi taşra kentlerinde yaşayan, yeni hayata tutunma çabasındaki tarihi eserleri okuyan, ruh mimarlarını arayan, efsanelerle örülü kabuller dünyasının sakinidir. Tanpınar 1928'deki Erzurum depremi sonrasında şehre gelen Atatürk ile olan diyalogu şöyle anlatmıştır:

Erzurum Lisesi'nin beyaz badanalı, tek kanepesi kırık muallimler odasında bana sorduğu suallere cevap verirken zihnim şüphesiz onunla çok doluydu. Anafartalar'dan Dumlupınar'a zaferden Cumhuriyet'in ilânına kadar hayatımız biraz da onun talihinin veya iradesinin kendi mahrekinde gelişmesi olmuştu... Eğer behemehal cevap vermem icap eden çok sarih sualler karşısında kalmasaydım, şüphesiz ben de o gün bu gence benzerdim. Önce kim olduğumu, ne iş gördüğümü, Erzurum'da ne vakitten beri bulunduğumu, nerde okuduğumu, hocalarımın kimler olduğunu sordu. Sonra birdenbire o günlerin aktüalitesi olan medreselerin kapanmasına döndü ve bunun halk üzerindeki tesiri hakkında fikrimi almak istedi. Ses namına neyim varsa hepsini toplayarak, "Medrese survivance hâlinde bir müessese idi. Hayatta hiçbir müspet fonksiyonu yoktu. Kapatılmasının herhangi bir aksülamel doğuracağını zannetmiyorum" dedim.

Atatürk bir kaşını kaldırarak "evet, survivance hâlinde idi, survivance hâlinde idi." diye kendi kendine düşünün gibi tekrar etti ve hemen arkasından "Ama bu gibi şeyler belli olmaz... O kadar emin olmayın!" dedi. (Tanpınar 1999: 45)

Tanpınar'ın ilginç bir tesadüfle anlattığı şehirlere tekrar tekrar yolu düşmüştür. Çocukluğunda hafızasında kalan Erzurum ile sonradan karşılaştığı Erzurum birbirinden çok farklıdır.

Her türlü kıyafette bir kalabalığın çarşı pazarını doldurduğu, saraç, kuyumcu, bakırcı, dükkânlarıyla senede o kadar malın girip çıktığı hanlarıyla, ambarlarıyla, eşraf ve âyânı, esnafı, otuz sekiz medresesi, elli dört camisiyle, İran transitin beslediği refahlı ve mâmur Erzurum'la on yıl sonra gördüğüm harap şehir arasında kolay kolay münasebet tasavvur edilemezdi. Sonradan öğrendiğime göre, muhtelif çarşılarında on binlerce zenaatçı çalışır, saraçlarının yaptığı eyerler bütün şark vilâyetlerine hattâ Tebriz'e kadar gidermiş. Ben babamla, annemle gittiğimiz siyah kehribarcıları şimdi bir masal gibi hatırlıyorum. Küçük ve yarı aydınlık dükkânlarda ince, dikkatli, işin terbiyesini almış, âdeta iş terbiyesiyle durulmuş birtakım adamlar, oturdukları yerden konuşuyorlar, pazarlıklar ediyorlar, ellerindeki kehribar işlerini havı dökülmüş çuha şalvarlarına sürterek cilalıyorlardı. Sonra keskin bir meşin kokusu, yumuşak derinin âdeta söndürüldüğü, kıvamını bozduğu tokmak sesleri ve bir yığın uğultu... (Tanpınar 1999: 29)

Tanpınar için Erzurum her defasında tahrip edilen sonra Anadolu insanın yeniden imar ettiği bir şehirdir. Erzurum defalarca cephe hattında yer almış bir serhat şehridir. *Beş Şehir'de* Erzurum eski hareketli günlerinden eser kalmayan yıkıntılar arasındaki taşra kenti olarak anlatılmıştır. Erzurum “gömüldüğü toz ve çamur yığınının içinde canlı dününü, dört kapısından girip çıkan kervanları, çarşı pazarının uğultusunu, çalışan insanların temiz yüzleri ve sağlam ahlâklarıyla şehrin hayatına kutsilik katan âlimlerini, güzel sesli müezzinlerini, her yıl hayatına yeni bir moda temin eden düğünlerini, esnaf toplantılarını, bayramlarını idare eden ve halk hayatını bir sazı coşturur gibi coşturan bıçkın endamlı, yiğit örflü dadaşlarını, onların cirit oyunlarını, barlarını, bazen bir alayı birden günlerce misafir eden” bir şehirdir

Denebilir ki asırlarca gururunu yapan ve topluluk hayatına istikamet veren serhat şehri ruhundan başka ortada pek az şey kalmıştı. Bu yıkılış, Erzurum'da ilk defa mı oluyordu? 1828 mağlûbi-

yeti, 1876 felâketi ve daha önce birçok isyanlar muhakkak ki buraları gene sarsmıştı. Birincisinde yüz otuz iki bin olan nüfus, yüz bine inmişti. İkincisinde şehir kökünden sarsılmıştı. Fakat bu seferki yıkılış çok başka bir şeydi. Bu sefer ölüm, geride kendinden başka hiçbir canlı şey koymamak ister gibi, şehre saldırmıştı. Gerçekten kendi malı olan uçsuz bucaksız bir mezarlığın bir ucundaki küçük bir şehir iskeleti, artık sadece bir harabeyi çevreleyen birkaç kapı adıyla birkaç bozuk yol bırakarak çekilip gitmişti. (Tanpınar 1999: 31).

Bununla beraber, yıkılanın, kaybolanın nasıl bir şey olduğunu, bütün yaraların henüz taptaze olduğu, kanadığı bu günlerde anlamak güçtü. Bütün cemiyet o kadar kat'i bir talihin etrafında dolaşmış, o kadar dönülmeyecek yerlere kadar gitmiş ve gelmişti ki, şehir, ölümün mukadder görüldüğü kazadan nasılsa kurtulmuş bir insana benziyordu. Tıpkı hikâyede bacağını kaybeden adamın en lüzumsuz eşyasını araması gibi, yeniden canlanan şuur bir türlü esaslının yerinde duramıyor, teferruat üzerinde geziniyordu. (Tanpınar 1999: 34).

Tanpınar için Erzurum hem İstanbul'a hem de Ankara'ya uzak bir taşra kentidir. Osmanlı döneminde köklü aileleriyle İstanbul'a insan kaynağı sağlayan şehir uzun süren savaşlar ve depremler sonrasında eski özelliğini kaybetmiştir. Kurtuluş savaşı sonrasında her yönüyle felaketi Anadolu'daki şehirlerin en iyi örneğidir.

1.5. Ruh Mimarlarımızın Şehri: Konya

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tarihi bir kişi veya olay hakkında yaptığı yorumlar dönemin şartları dikkate alınarak yapılmıştır. Tarihi olayın zaman içinde yansımaları şehir denemelerinde önemli yer tutmuştur. Şehrin insanı ile coğrafyası arasında kurduğu bağ Konya ve Erzurum bölümünde daha çok ifade edilmiştir. Şehrin coğrafyası ile insanı uyum içindedir. Bu uyum insan sesinden tabiat sesine kadar bütün seslerde mevcuttur.

Konya, bozkırın tam çocuğudur. Onun gibi kendini gizleyen esrarlı bir güzelliği vardır. Bozkır kendine bir serap çeşnisi vermekten hoşlanır. Konya'ya hangi yoldan girerseniz girin sizi bu serap vehmi karşılar. Çok arzalı bir arazinin arasından ufka daima bir ışık oyunu, bir rüya gibi takılır. Serin gölgeleri ve çeşmeleri susuzluğunuza uzaktan gülen bu rüya, yolun her dirseğinde siline kaybolmaya büyür, genişler ve sonunda kendinizi Selçuk sultanlarının şehrinde bulursunuz. Kendi kendimize, "Demek bu vatani, iki asır içinde ve o kadar meş'um hâdiseler arasında, bazen de tam tersine işleyen bir

talihin cilvelerine, her tarihi bir kör döğüşü yapan ihtiraslara, kinlere, felâketlere rağmen fetheden ve o arada yeni bir milletin, yeni bir dilin doğmasını sağlayan adamlar burada, bu şehirde yaşadılar. (Tanpınar 1999: 66).

Şehir kurmak medeniyetle ilgilidir. Şehirlerin kurucu felsefesi olduğu sürece bir şekilde yıkılıp yeniden yapılması mümkündür. Hâlbuki şehrin mekânlarının hangi felsefe ile kurulacağı belli değilse savaşların veya depremlerin yapacağı etki daha fazla hissedilecektir. *Beş Şehir*'de Erzurum ve Konya bölümlerinde şehrin savaşlar nedeniyle nasıl tahrip edilip tekrar aynı tasavvurla yeniden inşa edildiğinden söz edilmiştir. Selçuklu'nun kurduğu Konya şöyle anlatılır:

Gariptir ki bu istilâlar, harpler, karışıklıklar içinde bile Selçuk bünyesi muazzam şekilde yapıcıdır. XI. asrın başından XIII. asrın, üslûp düşünülürse XIV. asrın sonuna kadar, şüphesiz biraz da yukarıda bahsettiğimiz feodalitenin ve vezir aristokrasisinin servet toplanmasına verdiği imkânlar ve bir buçuk asırlık iktisadî inkişafın sayesinde cami, türbe, medrese, hastahane, imaret, han, kervansaray yüzlerce eser yapılır. (Tanpınar 1999: 66)

Tanpınar şehrin kurucu felsefesinin olması gerektiğini savunmaktadır. Konya bölümünde yazar şehrin defalarca yağmalandığı halde aynı medeniyet tasavvuruyla yeniden imar edildiğinden söz etmiştir.

1.6. Şehrin Yapı Taşları: Mahalle, Sokak ve Ev

Tanpınar herhangi bir şehri anlatırken mekân adlarının arka planına vurgu yapmıştır. Şehrin her tabelası kökü derinlerde olan bir medeniyetin temsilcisi durumundadır.

Tanpınar'ın mahallelerinde tanıdık sesler yankılanmaktadır. Su ve ses metaforu şehrin mahalleleri ve sokaklarının anlatımı sırasında tekrarlanır. Su medeniyet demektir. Ses ise su medeniyetinin şehrinde yankılanan bir enstrümandır.

Eski İstanbullu için Silivri yoğurdu kışın sonu idi. Değneğe sarılmış kiraz ile yazın, salepçi ve bozacının adımlarıyla kışın başlaması gibi. Bu ses, sokak aralarında, peşinde sürüklediği taze çimen kokusu, kuzu meleyişi hayaliyle mayalanır mayalanmaz şehir hayatında o zamanlar büyük bir yeri olan uçurtma mevsimi başlardı. (Tanpınar 1999: 126)

Tanpınar yitiğini arayan hatta ona ağıt yakan bir kişidir. O topyekûn bir milletin farkında olmadan yitirdiği ve yerine yenisi de tam koyamadığı

medeniyet yitiğini şehir şehir arar. O yüzden Konya'da manevi kökleri, Bursa'da duygu dünyasını, Erzurum'da aile yapısını, İstanbul ve Ankara'da devlet olma bilincini sorgular.

Bugün mahalle kalmadı. Yalnız şehrin şurasına burasına dağılmış eski, fakir mahalleliler var. Birbirlerinin hatırını sormak, bir kahvelerini içmek, geçmiş zamanı beraberce anmak için zaman zaman gömüldükleri köşeden çıkan, bin türlü zahmete katlanarak semt semt dolaşan ihtiyar mahalleliler... Bence İstanbul'un asıl şairleri onlar; adım başında, titrek ayaklarıyla geçmiş zamanlarının peşinde dolaşan, onu üslupsuz apartman köşelerinde, iki yanı henüz boş asfalt üzerinde, eski ahbab çocuklarının çehresinde beyhude yere arayan ve bulamadıkları için şaşkın şaşkın dört yana bakman bu kervan artığı biçarelerdir. Bugünün mahallesi artık eskiden olduğu gibi her uzvu birbirine bağlı yaşayan topluluk değildir; sadece belediye teşkilâtının bir cüzü olarak mevcuttur. Zaten mahallenin yerini yavaş yavaş alt kattaki üsttekenden habersiz, ölümüne, dirimine kayıtsız, küçük bir Babil gibi, her penceresinden ayrı bir radyo merkezinin nağmesi taşan apartman aldı. (Tanpınar 1999: 130)

Tanpınar bir şehrin sokaklarını anlatırken sosyal hayata vurgu yapar. Su sesinden satıcılara kadar tüm sakinleriyle sokak ses ahenginin yaşandığı yerdir. *Beş Şehir*'de sokak tasvirleri özellikle İstanbul ve Bursa bölümlerinde yapılmıştır. Bu durumu yazarın kendini İstanbul'a ve Bursa'ya dolaşısıyla kültürüne yakın bulmasında aramak gerekir. Ankara, Konya ve Erzurum anlatımlarında Tanpınar daha çok şehrin yabancıısı gibi davranır.

Zavallı Aziz Efendi! Şimdi onu Bursa sokaklarında, arkasında Bursa vakıflarında çalışan mimar, kalfa ve su yolcularının teşkil ettiği küçük bir kalabalıkla dolaşır ve bu iki yüz çeşmenin yerlerini bir bir işaret ederken görüyor gibiyim. Şüphesiz ara sıra başını kaldırıyor, açık Bursa havasından billur renkli kavislerin birbirini kat edeceğini, büyük toplu noktasını ve hepsinin birden bu şehrin semasında yapacağı ahenkli âlemi düşünerek bir orkestra şefinin ve bir iç âlem mimarının gururuyla gülümsüyordu. Bursa'ya her gidişimde onu düşünür ve bazen bir ömrün ne kadar garip tesadüflerde mânasını tamamlayabildiğine şaşarım. (Tanpınar 1999:101).

Tanpınar şehrin yapı taşlarının bir bir yok edilmesinden oldukça rahatsızdır. Yazar *Beş Şehir* ve *Yaşadığım Gibi* adlı eserlerinde kentin fütursuzca değişime uğratılmasını şöyle dile getirmiştir:

Her şehir üç, dört yüz senede bir değişir. Eğer medeniyet dönemleri için ortaya atılan nazariye doğru ise bu değişiklik beş asır

içinde tam bir devir yapar ve eskiden pek az şey kalır. Bu itibarla bütün hâtıraların tam muhafazası imkânsızdır. Fakat biz en yakın zamanları da aynı şekilde kaybettik. (Tanpınar 1999: 160).

Başka memleketlerde 50, 60 sene evvele ait bir kahve, adını değiştirirse veya yıkılırsa sanat ve edebiyat âlemi yerinden oynar, şahsa ait ve o kadar kan dökülerek elde edilmiş tasarruf hakları bile münakşa edilir, "Burada Verlaine her akşam aperatifini alır, dostlarıyla konuşurdu..." diye on senede bir, bu binanın artık yok olmasına açıklanan kitaplar çıkar. Bizse İstanbul'u durup dururken canlı bir tarihten mahrum etmeye kalkıyoruz. (Tanpınar, 2000: 197)

Eski İstanbul mahalleleri, bu zamanın içinde, gövdesine ağır boğumlu sarmaşık halkaları kenetlenmiş yaşlı bir ağaç gibi, güçlkle nefes alarak yaşarlardı. Bu mahallelerde gün, beş ezanın beş tonozundan geçerek ilerleyen, sırasına göre renkli, heybetli, zaman zaman eğlenceli bir alaya benzerdi. Onun, hiçbir törenin kaydetmediği, buna rağmen hiç değişmeyen bir sürü merasimi, âdabı vardı. Satıcı sesleri bunlardan biriydi. Eski İstanbul mahallelerinde bu sesler bütün bir günü baştan başa idare eder, saatlerin rengini verirdi. Tıpkı ucuz bir aynada saçlarını düzelteren güzel bir kadın gibi İstanbul mahalleleri bu seslere eğilir, onların yer yer genişleştirmesinde günün değişmez merhalelerini kabule hazırlanırdı. (Tanpınar 1999: 126)

2. ŞEHİR VE İNSAN

Şehir ve insan arasında sürekli ve karşılıklı bir ilişki söz konusudur. İnsan şehri algılarına göre tasarlar. Şehir ise canlı bir gibi kendisini tasarlayan insanı dönüştürmeye başlar. Coğrafi, mimari ve tarihi mekânlara kadar tüm şehir mekânları insanın algıları doğrultusunda tasarlanmıştır. Yani medeniyet ortaya çıkmıştır.

Tanpınar şehirleri temelde iki bakış açısına göre değerlendirmiştir. Birincisi şehrin mekânlarını tasarlayan kişiler; ikincisi ise medeniyet tasavvurunun somutlaştığı şehir mekânlarıdır.

Halk, tatil günleri, en fakirine varıncaya kadar, cumalık elbiselerini giyerek yazlık mesire yerlerine, bilhassa varlıklı şehir halkının çadıra çıktığı Boğaz'a, cirit oyunlarına, güreşlere giderler, ayakta zıgva şalvar, belde Acem şalı, silahlık, daha üste gazeki denen cepken ile aba, liartı denen palto ile başına çok defa İstanbul'un Kandilli yazması saran esnaf, kış gecelerine de benim yetişemediğim Aynalı Kahve'de (Tebriz Kapısı'nda) Aşık Kerem, Battal Gazi hikâyeleri okuyan, Geyik Destanı söyleyen, saz çalan, tıpkı Kerem'in

zamanında olduğu gibi şiir müsabakası yapan, birbirine tarizli cevaplar veren, yetiştikleri memleketin güzelliğini öven, geçtiği yolları gurbet duygusunu anlatan şairlerin, halk hikayecilerinin etrafında toplanır, yahut da aşağı yukarı on asırlık bir gelenekle sürüp gelen sıra gezmelerinde kendi aralarında eğlenirmiş. (Tanpınar 1999: 38).

Tanpınar'ın anlattığı şehirlerdeki insanlar benzer özelliklere sahiptir. Toplumun bir ferdidir, tiptir. Coğrafya, tarih ve mimari aynı düzlemde bir araya gelerek birbirinin diğerine çokça benzediği, ortak kaderi yaşayan kişilerin ruh dünyasını oluşturur.

Belki bu karanlık düşünceler oturduğum kır kahvesinde de devam edecekti. Fakat ihtiyar kahvecinin çok zarif bir hareketi onları olduğu yerde kesti. Bir eliyle bana oturacağım iskemleyi düzelterken adam, öbürüyle kırmızı ve muhteşem bir gülü önümdeki şadırvanın küçük kurnasına fırlatıvermişti. Gözlerimin önünde saat, manzara hepsi bir anda bir bahar tazeliğine boyandı. Bu ihtiyar ve biçare adam bu sanatkâr hareketi nereden öğrenmişti? Kendi talihine bırakılmış bu biçare adamda hangi asil terbiye, hangi güzellik ananesi devam ediyordu? Onun bu hediyesiyle ben birdenbire yeniden kıymetlerin dünyasına doğmuştum. (Tanpınar 1999: 113)

Eve dönme kaygısı taşımayan bir “şehir gezgini” Tanpınar zaman zaman medeniyet temsilcisi olarak gördüğü İstanbul’u yabancı şehirlerle de karşılaştırır. Daha çok mekân ve işlevi bakımından değerlendirmeler yapan yazar kent mekânlarından örneğin kahvehaneleri şöyle dile getirmektedir:

Viyana'da ilk geçirdiğim gecenin sabahında kahvaltı için biraz da adının sihrine kapılarak Mozart kahvesine girdiğim zaman garson tıpkı gençliğimde İstanbul kıraathanelerinde olduğu gibi bir yüğün gazeteyi önüme koyunca epeyce şaşırılmıştım. Viyana, bizim kendisinden aldığımız bir modada hâlâ ısrar ediyordu. Yeni açılan kahveler eski kahveleri hiç olmazsa onların saz şiiri zevkini birdenbire kaldırmadı. Sadece masa ve iskemlenin girişiyle manzarasını değiştirdi. Bu kahveler öbürlerinin yanı başında Semaî Kahveleri adıyla uzun zaman devam etti. (Tanpınar 1999: 166).

Çayhaneler üçüncü bir sınıf teşkil ediyorlardı. Ve bilhassa Şehzadebaşı'nda idiler. Buralarda çayı hususî bir zevk hâline getiren tiryakiler toplanıyordu. Bunlar bugün İtalya'da ve İspanya'da gördüğümüz küçük kahvelere çok benzerdi. Burada toplanan İstanbul beyleri bilhassa ramazan akşamları gezintiye çıkan semt hanım-

larını tıpkı şimdi Madrid veya Sevilla kahvelerinin taraçalarında olduğu gibi, fakat cam arkasından seyrederdilerdi. (Tanpınar 1999: 167)

Tanpınar şehirlerin modernleşmesini bir şaşakalma hali olarak betimlemiştir. İstanbul'un yeni gözdesi "Beyoğlu" için modernleşme "hamlesi yarı yolda kalmış Paris taklidi" şeklindeki yorumu, arayışlar dönemi-mizin özeti gibidir. Tanpınar'ın anlattığı şehirlerde, kent ve insan dönüşümlü olarak bazen özne olur, bazen de nesne olurlar. Sürekli bir etkileşim hali söz konusudur. Bu yüzden doğal olarak gelişen dönüştürme süreci zorlamalarla kesintiye uğratılmamalıdır.

2.1. Şehri Dolaşmak: Avare, Gezgin, Flâneur

Tanpınar şehri dolaşma eylemini daha çok anlama ve anlatma çabası olarak görmektedir. Bir yabancı veya turist gibi şehri dolaşan yazar gördüğü şehir mekânlarını ve onları inşa edenleri anlamaya çalışır.

Flâneur kavramının genellikle aylakça gezinmek, yavaş yavaş dolaşmak anlamına gelen flâner (flanner) fiilinden türediği kabul edilmektedir. Flâneur figürü 19. yüzyıldan itibaren yaşanan toplumsal dönüşümlerin, bireyselliğin, şehir yaşamının takip edilmesi anlamında kullanılmaktadır. *Flâneur* tipi, aile veya grup bilinciyle hareket eden bir kişi değildir, dahası bütünlüklü bir aidiyet hissetmez ve aslında yalnızdır.

Flâneur bir kent gezginidir. En ücra köşelerine kadar metropolü arşınlar ve modem hayatın bütün görünümünü müthiş bir aşkla gözlemler, ayıklar ve hafızasının arşivine kaydeder. Kalabalıklarda barınır, kalabalıklarla nefes alıp verir, kalabalıklarla mest olur. Tebdil-i kıyafet gezer. Kimse onu fark etmez; o ise herkesi fark eder. İnsan sarrafıdır. Modem hayatın kahramanlarını o seçer. Kahramanları, aynı zamanda yoldaşları olur. (Baudlaire 2013: 33)

Baudelaire'deki şehirli insanın "iç sıkıntısı" imajı Tanpınar için de geçerlidir. Şehrin kalabalık olması, değişimi ve hızlı yaşamı bireyin psikolojisini olumsuz olarak etkilemektedir. Sakin şehirlerin insanında görülmeyen bu rahatsızlık İstanbul gibi büyükşehirlerin problemidir. Tanpınar, İstanbul için şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

Baudelaire en güzel şiirlerinden birinde "Eski Paris artık yok, ne yazık, bir şehrin şekli bir fâninin kalbinden daha çabuk değişiyor" diyerek, galiba bütün Fransız şiiri boyunca bir iki şairinden biri olduğu Paris'in değişmesine döğünür. Birinci Dünya Harbi'nden sonraki Fransız nesrinde hemen on yıl önceki Paris'in hasreti belli başlı bir temadır. İstanbul böyle değişmedi, 1908 ile 1923

arasındaki on beş yılda o eski hüviyetinden tamamıyla çıktı. Meşrutiyet inkılâbı, üç büyük muharebe, birbiri üstüne bir yığın küçük, büyük yangın, malî buhranlar, imparatorluğun tasfiyesi, yüzyıldır eşliğinde başımızı kaşıyarak durduğumuz bir medeniyeti nihayet 1923'de olduğu gibi kabullenmemiz onun eski hüviyetini tamamıyla giderdi. (Tanpınar 1999: 122)

Tanpınar'ın *Yaşadığım Gibi* ve *Beş Şehir* adlı eserlerinde modernleşme sürecinde büyüsunü kaybeden, kimlik bunalımları yaşayan şehirleri bakışlarıyla estetize ettiğini söyleyebiliriz. Tanpınar şehirleri dolaşırken Türkçeye 'düşünür-gezer' olarak çevrilen 'flâneur'ü, şehri bakışlarıyla estetize eden bir kimlik olarak tanımlar.

Baudelaire, “büyük kenti modern güzelin tezahür ettiği yer olarak görüyor; toplumun en tepesinden en dibine kadar her şey kahramanlık olabilir, yeter ki görmesini bilelim.” (2013: 196) derken Tanpınar, Baudelaire'in aksine “modern güzeli” Ankara'da bulamaz. Dolaştığı kentlerdeki “güzeller” daha çok gelenekseldir. Ankara'da Hacı Bayram Camii, kale ve Agust Tapınağı onun için daha ilgi çekicidir. Tanpınar geleneksel olanı dile getirmekten vazgeçmez ve yeni yapılan binalarda Selçuklu izlerini arar.

Urry'nin *Mekânların Tüketimi* adlı eserinde dile getirilen “Turist Bakışı” yani şehri sahiplenmeden bir turist gibi yaşama anlayışı Tanpınar için de geçerlidir. Yazar Erzurum, Konya, Ankara ve Bursa bölümlerinde daha çok gözlemlerini dile getirirken; İstanbul bölümünde izlenimlerini ifade eder. Tanpınar İstanbulludur, diğer şehirlere kendini ait hissetmez. Bir alternatif olarak sunduğu İstanbul'un uzunca yazılması daha çok bu sebeptendir.

Tanpınar İstanbul dışında bir şehre kendini ait hissetmediği için şehri daha çok gözlemlerle anlatır. Yazar için en fazla şehre “bir tepeden baktığında” gördüğü kenar mahallelerin “keskin realizmi” söz konusudur.

1928 sonbaharında Ankara'ya ilk geldiğim günlerde Ankara Kalesi benim için âdeta bir fikr-i sabit olmuştu. Günün birçok saatlerinde dar sokaklarında başıboş dolaşır, eski Anadolu evlerini seyredirdim. Bu evlerde yaşadığımdan çok başka bir hayat tahayyül ederdim. Onun içindir ki Yakup Kadri'nin Ankara'sının çok sevdiğim ve doğruluğuna hayran olduğum baş taraflarını okurken içim burkulmuştu. Hâlâ bile bu keskin realizmin ötesinde, bütün imkânsızlığını bilmeme rağmen bir anlaşma noktası bulunabileceğine inanırım. (1999: 14).

Tanpınar'ın şehirleri sanki yaşayan insanların olmadığı mekânlardır. Şehirdeki sosyal hayat uzun uzadıya anlatılmaz. Şehir daha çok medeniyet tasavvurumuzun göstergesi mekânlardan ibarettir. Şehir anlatımı sırasında ifade edilen insan medeniyet algısının temsilcisidir.

2.2. Şehirde Medeniyet Arayışları

Medine, medenî ve medeniyet aynı kökten türemiş kelimelerdir. Medeniyet, Arapçada şehir anlamına gelen *medine* kelimesinden alınmış yeni bir isimdir. *Me-de-ne* fiil kökünden gelen *medine*, ikamet etmek anlamına gelmektedir.

Tanpınar medeniyeti şehirlilik üzerinden okumaktadır. Özellikle seçtiği “Beş Şehir” Anadolu coğrafyasında uzun yıllar varlığını sürdüren Türk milletinin kendini ifade ettiği mekânlardır. Sırasıyla Erzurum, Konya, Bursa, İstanbul ve Ankara şehirleri Türk milleti için birer dönüm noktası olmuştur.

Modern olmak, yeninin peşinde koşarken eskiye ihanet etmektir. Kendiliğin eskiliğini unutmaya, unutturmaya çalışmak, hatta belki de bastırmaktır. Her sabah zamanı sıfırlamak istemektir. Yeniden başlamak. Yeniden başlayabilmenin bile eskiyle bir ilişki olduğunu göz ardı etmek. Modern olmak şimdiki, geçmişi kötüyerek meşrulaştırmanın adıdır aslında. Kibirli ama kendine güvensiz. Şiddete eğilimli. Çocukça. Belki de sonradan görmelik. Modern olmak kendi geçmişinden utanmaktır. Modern olmak sürekli farklı olma sıradanlığına mahkûm olmaktır. Modernlik yeniliğin, modernleşme gecikmişliğin bilincidir. Modernlik rüştünü kanıtlama bilincidir ya da bilinçsizliğidir. (Dellaloğlu 2014: 34).

Tanpınar için bütün eserlerinde “mazi, hal ve atıyı” anlatmaya çalıştı, denilse hiç abartı olmaz. Birbirine ulanmış zaman kesitlerinin ahenğini veya ahenksizliğini roman türüyle *Huzur*'da, deneme türüyle, *Beş Şehir*'de, edebiyat tarihiyle *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde anlatmıştır. *Huzur* romanındaki metaforlar üzerine yapılan bir tezde için şu tespitler sıralanmıştır:

Eski (hafıza), siyah tahtadır, eski eşyalar ferdiyeti silinen insandır, eski eşyalar, gömülmeyi bekleyen insandır, eski evler hayat döküntüsüdür, eski evler yoksul insan çehresidir, eski musiki maziye açacak bir anahtardır, eski şeyler hayat artığıdır, eski tarzı körü körüne benimseyen insan medeniyet enkazıdır, mazi düşüncesi, zehirdir, mazi, bir kapıdır, mazi, bir rüyadır, mazi kokulu bir maddedir,

mazi yabancı cisimdir, mazi yılların imbiğinden çekilen iksirdir, medeniyet canlı bir varlıktır, medeniyet değiştirmek doğum sancısı çekmektir, zaman aynadır, zaman insandır, zaman nabızdır, (Özcan 2010: 319-328)

Tanpınar'ın mekânları bütünden parçaya doğrudur. Medeniyetten devlete, şehirden sokaklara ve eve doğru bir kesit alır. “Acıbadem'deki Köşk” adlı hikâyesinde kurgu imparatorluk, İstanbul, Acıbadem, köşk ve atölye sıralaması şeklinde gösterilmiştir. (Oğuz 2007: 163-178)

Günümüzde ihtiyaçlar için üretilen mekânlar sadece bir mesken değildir. Medeni, uygar veya modern olarak adlandırılan tasavvur, Tanpınar için daha çok “imar etme” ve “inşa etme” anlamına gelmektedir.

Cetlerimiz inşa etmiyorlar, ibadet ediyorlardı. Maddeye geçmesini ısrarla istedikleri bir ruh ve imanları vardı. Taş, ellerinde canlanıyor, bir ruh parçası kesiliyordu. Duvar, kubbe, kemer, mihrap, çini, hepsi Yeşil'de dua eder, Muradiye'de düşünür ve Yıldırım'da harekete hazır, göklerin derinliğine susamış bir kartal hamlesiyle ovanın üstünde bekler. Hepsinde tek bir ruh terennüm eder. (Tanpınar 1999: 110)

Tanpınar İstanbul, Bursa, Konya ve Erzurum bölümlerinde geleneksel şehri insan ve mekân bağlamında farklı açılardan deneme türünün geniş imkânları ile ele almıştır. Ankara bölümü ise modern bir şehir tanımlaması açısından ele alınmıştır. Yani Ankara'ya dört farklı şehir örneği sunmuştur. Roma'dan, Selçuklu'dan ve Osmanlı'dan elden ele devredilen dört şehir karşısında Ankara nasıl bir şehir olacaktır? İşte Tanpınar Ankara bölümünde bu sorunun cevabını aramaktadır.

Bir şehir olarak İstanbul XX. yüzyıla kadar imparatorluğun diğer şehirlerine örnek olmuştur. Yeni kurulan devletin başkenti olarak ilan edilen Ankara kasabadan şehre geçişin sancısını yaşamaktadır. Şehir olma çabasındaki Ankara için Meclis binası, Gazi Terbiye Enstitüsü, Etnografya Müzesi ve Cebeci ilkokulu birer mimari temsilcidir. Böylelikle Ankara diğer şehirlere modern hayatın mekân örneklerini sunmuş olmaktadır. Modern başkent in sosyal hayatı ve mekânları nasıl tasarlanacaktır, sorusunu yazar Atatürk'ün şahsında görmektedir.

Biz İstiklâl Savaşı'nı, daima vatana sokulmuş bir düşmanla mücadele safhasında örmeğe alıştık. Vatan ne halde idi? Bunu pek az düşünüyoruz. Asıl güç olan iç işleri idi. Şirazesini kopmuş bir cemiyete, maruz bulunduğu birçok ayırıcı fikirlere, dolu dizgin yol alan bir yığın ferdî menfaat ve ihtirasa rağmen bütünlüğünü vermek,

menfi müsbet bir yığın dağınık temayülü tek bir hamle halinde toplamak... İşte Atatürk'ün ilk yaptığı şey. Sadece ordunun yeni baştan tanzimi için sarf ettiği gayret, bu mücadelenin onun şahsî meziyetlerine neler borçlu olduğunu gösterir. Fakat asıl hisse bütün millete telkin ettiği itimat hissinindir. (Tanpınar 2000: 89).

Tanpınar'ın kimlik konusundaki hassasiyeti mimari alanında da geçerlidir. Mimari yapılar bulunduğu şehrin yapı taşlarıdır. Mimari eserler bir araya gelerek medeniyet konusu oluşturur.

Ya rabbim. Şu İstanbul'da, hiç Türk şairi, Türk romancısı, Türk ressamı, Türk tarihçisi, Türk mimarı yetiştirmeyecek miyiz? Bunu istemiyor muyuz? Dışarıdan gelen ve bizi her an kendimizden koparmaya çalışan o kadar kudretli cereyanların, gözümüzün önüne dikilen sürükleyici şaheserlerin karşısında, iç adamına, bizim rüyamızı doya doya seyredebileceği bir köşe bırakmaya neden razı olmuyoruz? Bilmiyor muyuz ki bir medeniyet, her şeyden evvel derin maziden gelen bir kültür yığılması, bir kültür toplanmasıdır. Bu yığılmanın başında şehir ve mimarî eserleri gelir. Çünkü nesilleri asıl terbiye eden onlardır. Her mimarlık eseri bulunduğu şehrin hayatını bir ev tanrısı gibi farkına vardırılmadan idare eder. Onların kalabalığı ruhumuzda öyle bir konser yapar ki, ömrümüzde bir kere olsun onu dinlemek fırsatım bulursak, bir daha kaybetmemek şartıyla kendimizi bulmuş oluruz. (Tanpınar 2000: 198).

Tanpınar için şehir; insan, mekân, doğa, zaman, varlıklar, işler ve ilişkiler düzleminde insan kültür ve medeniyetinin geliştirdiği, insan emeği ve aklının coğrafyaya işlenmiş eseridir. Şehirler toplu yaşamın, kuralların, kanunların, değerlerin harmanlandığı yaşam arzusuyla insanların sürekli bir umut, arayış ve çaba ile imar ettiği büyük yerleşim alanlarıdır.

3. ŞEHİR VE ETKİ

Tanpınar'ın şehirleri yüksekçe bir yerden izlemesini değerlendirildiğinde şehri bir bütün ve o bütünün parçaları olarak gördüğü söylenilebilir. Ankara, Bursa, Konya ve Erzurum'da şehri ya kaleden ya da bir tepeden izlemiştir. Şehir mekânı bu yönüyle bir bütün ve o bütünün uyumlu olması gereken parçalarıdır. Örneğin Erzurum'u şöyle tasvir eder:

Nihayet Kale'ye çıktık. Tepesi uçtuğu için Tepsi Minare denen eski Selçuk Kulesi'nden, 1916 Şubat'ında ordusunun ricalini temin için çocuğu, kadını sipere koşan destanî şehri seyre başladık. Önümüzde henüz sararmaya yüz tutmuş ekinleriyle emsalsiz bir pano-

rama dalgalanıyordu. Doğu, cenup doğu tarafında çıplak dağlar bitir bitmez, küçük köyleriyle, ağaçlık su başlarıyla, enginliğiyle ova başlıyordu. (Tanpınar 1999: 62)

3.1. Mekânın İnsana Etkisi

Tanpınar, şehirlerin hayatiyetini devam ettiren şahısları efsaneleştirerek anlatır. Bir anda büyüü bir zaman başlar ve şehrin ruh mimarları bir araya geliverir.

Çok defa Ankara ovasına bakarken Hacı Bayram'ın ömrünün sonuna kadar müritleriyle ekip biçtiği tarlaları düşünürüm. Acaba hangi tarafa düşüyordu? Belki de kendi yattığı camiin bulunduğu yerlere yakındı. Bütün ova onun zamanında imece ile işleniyordu. Anane Hacı Bayram'la İstanbul fethinin manevî ve nuranî yüzü olan Akşemseddin'i bu ovada karşılaştırır (Tanpınar 1999: 18)

Tanpınar'ın anlattığı şehirler birer nekropol (ölüler şehri) değildir. Şehre hâkim olan devamlılıktır. *Beş Şehir* değişirken devam eden, devam ederken değişen bir kökü mazide ama ati bir şehirdir. Mekânın tarihi olması onu cansız hale getirmez. Her mekân zamana direnmesi ölçüsünde hafızada kalabilir. Toplumsal bilinç kaybı ve devamında toplumsal cинnet yaşamamak için efsanelerinden nesnel bilgilerine kadar tarih-mekân duyarlılığını korumak gereklidir.

Günümüzde rakamlarla ifade edilen ruhsuz cadde veya sokak adları yanında Bursa'daki semt adları oradaki tarihi eserlerin adı olarak seçilmiştir. Bu yönüyle Bursa Tanpınar'ın mekân üzerinden tarihi okuma eğilimi için en iyi örnektir. Tarihi mekânların varlığını sürdürmesi toplumsal hafızanın kendini canlı tutması bakımından önemlidir. Örneğin "Bursa'da Zaman" şiirinde "Sabrın acı meyvesi" olarak tabir edilen "Muradiye" hem bir semtin adıdır, hem de tarihi bir eserin adıdır. Buna göre şehrin hafızasında iz bırakmayan isimlerin mekânlara isim olarak verilmesi yeterliyi etkiyi yapmayacaktır.

Gümüşlü, Muradiye, Yeşil, Nilüfer Hatun, Geyikli Baba, Emir Sultan, Konuralp... Bunlar hakikaten bir şehrin muayyen semt ve mahalle adları yahut tıpkı bizim gibi bir zaman içinde yaşamış birtakım insanların anıldıkları isimler midir? Hepsinin mazi dediğimiz o uzak masal ülkesinden toplanmış hususî renkleri, çok hususî aydınlıkları ve geçmiş zamana ait bütün duygularda olduğu gibi çok hasretli lezzetleri vardır. Hepsi, insanı hayat ve zaman üzerinde uzun murakabelere çeker, hepsi, zihninde küçük bir yıldız gibi

yuvarlanırlar ve hafızanın sularında mucizeli terkiplerinin mimarisini altın akislerle uzaltıp kısaltarak çalkanırlar. (Tanpınar 1999: 94)

Tanpınar'ın şehir algısında şimdiki zaman geçmişin devamı şeklindedir. Mazi denilen büyüklü zaman diliminden bugüne uzanan şehir, insanı etkisi altına alan mekândır. Şehirde kendisinden önce yapılan mimari esere muhalif olarak inşa edilen her yapı şehrin insanını bunalımlara sevk edecektir.

3.2. İnsanın Mekâna Etkisi

Mekânın insanı veya insanın mekânı etkileme sürecini şöyle sıralanabilir: Önce insan kendisini temsil etmesi için mekânı tasarladı; sonra da bir şekilde tasarladığı mekânı algılamaya başladı. Tanpınar için mekân-zaman ve insan helezonik daireler gibidir. Tarih daha çok mekânın zaman aracılığı ile takip edilmesidir. Mekâna bağlı olmayan tarih ise efsanedir.

Bir şehirde hatıralar ve tarih yalnız kitaplarda yaşarsa, o şehir kendi zamanlarını kaybetmiş demektir. Çünkü asıl canlı hatıralar, zamanla kutsilik kazanmış, tılsımın usta eli dokunduğu için canlanmış, ruh sahibi olmuş maddenin taşıdığı hatıralardır. Ben İstanbul imar işlerinin mesuliyetini taşıyan bir adam olsam, değil İbrahim Paşa sarayı gibi ayakta duran bir binayı yıkmak, ecdad elinden çıkmış küçük bir taş parçasını yerinden oynatmak için yüz defa düşünür ve galiba yüzüncüsünde gene yerinde bırakırdım. Çünkü bu şehri güzelleştireyim derken fakirleştirmekten, hayatı soysuzlaştırmaktan çekinirim. Bu şehir en büyük zenginliğini mazisinden alır. Onu, nesiller önünde yaşattıkça zengindir. (Tanpınar 2000: 197)

Tanpınar yabancı elçilik binalarını *temsil mekânları* olarak izlemiştir. Her bir sefaret bir tecrübenin ürünüdür. Kurtuluş Savaşı'ndan sonra şantiye alanına dönen Ankara'da hangi tecrübenin yansıması görülecektir?

Kaç defa Cebeci'de veya kalede bu evlerden birinde oturmayı düşündüm. Fakat evvelâ Ankara Lisesi'nde, sonra Gazi Terbiye Enstitüsü'nde o kadar cemiyetli bir hayatımız vardı ki, bir türlü bırakmadım. Zaten o seneler Ankara memurlarının çoğu resmi dairelerde hattâ vekâletlerde kalıyorlardı. Hakikatte şehir bir taraftan Millî Mücadele'deki sıkışık hayatına devam ediyor, bir taraftan da yeni baştan yapılıyordu. Her tarafta bir şantiye manzarası vardı. Hiçbirini üslubu yanı başındakini tutmayan, çoğu mimari mecmualarından olduğu gibi nakledilmiş villalarıyla, küçük memur mahallele-

riyle yeni şehrin kurulduğu devirdi bu. Tek bir sokakta Riviera, İsviçre, İsveç, Baviera ve Abdülhamid devri İstanbul'u ev ve köşklerini görmek mümkündür. Yeni yapılmış sefaret binaları da bu çeşidi artırıyor. Sovyet Sefareti modern mimarinin kendisini aradığı bu 1920 yıllarının en atılgan tecrübelerinden biriydi ve daha ziyade büyük bir vapura benziyordu. İran Sefareti eski Sâsânî saraylarının hatıralarından bir şark üslubu aramıştı. Biz birkaç arkadaş Belçika Sefareti'nin sakin ve gösterişsiz, klasik yapısını seviyorduk. Bu tecrübeler arasında Türk mimarîsi de kendine bir üslup yaratmaya çalışıyordu. (Tanpınar 1999: 15)

Şehri imar etmek için ne yapmalıdır? Eski bir şehri yıkıp yeniden yapmak, hatta yıkarak güzelleştirmek mümkün değildir. Yazar için tarih devam eden devredilen mekândır, kültürdür. “Yeni şehir” veya “mahalle” kurmak aynı zamanda uygarlıkla ilgilidir.

Bugünün Türkiye'sine bu felâketle yeni bir vazife daha düşüyor. Bursa'yı yeniden kuracağız. Aman yanılmayalım ve üstünde bu mühim ameliyeyi yapacağımız şeyin Bursa şehri, yani bütün bir tarih olduğunu unutmayalım. Yukarıda Bursa için biraz da ovasının güzelliğidir, demiştim. Şimdi bu manzarayı asıl canlandıran, bu ovayı bizim için o kadar manalı yapan, ruhun. Bursa'nın tarihi ve sanat eserleri olduğunu söylemem icap ediyor. Tarih insandır. Tabiat insanla birleşince güzeldir. Bursa cinsinden şehirler daima tarihî çehreleriyle ve ona sadık kaldıkları nisbette mevcuttur. Bu tarih bizden sonra da devam edeceğine göre onu yalanlayacak, onunla çatışacak hamlelerden sakınmalıyız. (Tanpınar, 2000: 197)

1950'den sonra tüm Türkiye'de görülen kentleşme “Türk şehri” kimlik bunalımına sokmuştur. Bu bağlamda Yahya Kemal'in ortaya attığı “Türk İstanbul” kavramı Tanpınar'ında ilgisini çekmiştir. Şehrin bir kimliği olmalıdır. Eski şehrimizin bir kimliği vardır. Yeni şehrimizin kimliği henüz çıkarılamamıştır.

Hayır, Türk İstanbul'u kurtarmak lazım. Bu belki biraz masraflı ve külfetli olur Fakat sağlam bir programla çarçabuk yapılabilir. Tekrar edeyim, büyük imar hareketlerinden bahsetmiyorum. O büsbütün ayrı bir şeydir. Devlet programına İstanbul'un kendisini değil, hinterlandını müstakil bir mesele gibi alana, istihlal şart ve şekillerini değiştirene kadar İstanbul'un imarı sadece bir satranç tahtasının karelerini çizmekle kalacaktır. Fakat İstanbul'u kendi öz çekirdeği etrafında, onunla uygun bir kılığa sokmak meselesinden ve imkânlarından bahsediyorum. (Tanpınar, 2000: 194)

Tanpınar için şehir bir medeniyet kimliğidir. Şehrin kurucusunun hangi medeniyet olduğu, şehrin geçirdiği evreler, şehrin tarih içindeki kırılma noktaları, kısacası şehir dünden bugüne bir bütündür.

3.3. Bir Etkileşim Alanı Olarak Mekân

Tanpınar için şehir mekânları biriciktir, tektir. Şehrin mekânları bir anda olmamıştır, uzun zaman içinde bilgi birikimiyle veya aktarımıyla vücut bulmuştur.

Tarihin mekânı şimdidir. Tarih bugünde ikamet eder. Bunun böyle olması aslında tarihi iktidarla, güçle, egemenlikle ne kadar ilişkili bir şey olduğunu da gösterir. Bugüne egemen olan, tarih üzerinden geçmişe de egemen olur. Boşuna denmemiştir. Tarihi galipler yazar. Aslında mağlupların yitirdikleri en önemli şey tarihi yazma hakkıdır. Mağlupların çoğu tarihsel olma haklarını bile koruyamaz. (Dellaloğlu 2014: 92)

Lefebvre, tarihin varlığını mekâna bağlar. Mekân üretimi ve mekânın üretim süreci varsa tarih de vardır. Mekânın tarihi mekânın gerçeklik olarak üretiminin biçim ve temsillerinin tarihi söz konusudur Zamanın izini mekân üzerinden sürer. (2014: 75)

Dolayısıyla hafıza mekânları aracılığı ile insanda tarih duygusu gelişir. Ortak hafıza mekânları olabileceği gibi, kişilere ait hafıza mekânları da mevcuttur. Bir milletin tarih şuurunu oluşturan yegâne unsur ortak hafıza mekânlarıdır. Kentleşmeyle birlikte yok edilen kişisel hafıza mekânları bireyde (yazarda) bilinç kaybına yol açmaktadır. Tanpınar diğer şehirlerde ifade etmediği halde İstanbul'daki apartmanlaşmaya dikkat çeker.

Ayrıca şunu da belirtmek gerekir ki ortak hafıza mekânlarının asla olamayacağını ileri sürmek de mümkündür. Çünkü şehrin hafıza mekânları denilen yerler her defasında bireyin kendi algısı olacağı için kentlilerin ortak hafızasından söz edilemez.

Bence İstanbul'un asıl şairleri onlar; adım başında, titrek ayaklarıyla geçmiş zamanlarının peşinde dolaşan, onu üslupsuz apartman köşelerinde, iki yanı henüz boş asfalt üzerinde, eski ahbab çocuklarının çehresinde beyhude yere arayan ve bulamadıkları için şaşkın şaşkın dört yana bakman bu kervan artığı biçarelerdir. Bugünün mahallesi artık eskiden olduğu gibi her uzvu birbirine bağlı yaşayan topluluk değildir; sadece belediye teşkilâtının bir cüzü olarak mevcuttur. Zaten mahallenin yerini yavaş yavaş alt kattaki üst-tekenden habersiz, ölümüne, dirimine kayıtsız, küçük bir Babil gibi,

her penceresinden ayrı bir radyo merkezinin nağmesi taştan apartmanlar aldı. (Tanpınar 1999: 130)

Şehre aidiyet duygusu özellikle imge özelliği taşıyan anıtlar sayesinde gelişmektedir. Anıtsal bir eserin toplumsal ve politik işlevi, bu toplumu meydana getiren ve kurumsallaştıran çeşitli sistem ve alt sistemlerini, kültürel kod ve alt kodlarını içine alarak gelişir. Anıtsal eserin eski prestijini yitirmesi ise şehrin dönüşümün bir göstergesi olarak kabul edilmelidir. Bu durum karşısında Tanpınar, çoğunlukla şehirdeki bir imgeden hareketle geçmişin hayallerine dalar.

Şehri inşa eden bir kimlik olmalıdır. Şehir bütün haliyle ve mahalle, sokak veya ev gibi birimleriyle zihinsel bir bakışın, toplumsal bir faaliyet zinciri içinde gerçekleşmiştir. Siyasal veya ekonomik güç anıt eseri, o gücün etkisinde yaşayan halk ise barınma alanlarını inşa eder. Eski dönemlerdeki saraylardan camlarla kaplanmış yüksek binalara, cumbalı evlerden Fransız balkonlu dairelere kadar temsil mekânları “inşa” edilmiştir.

Tanpınar'ın şehirlerinde “inşa” edilen mekânlar daha çok kamusal alanlardır. Kendisinin bir evinin olmayışı ne kadar etkilidir bilinmez ama Tanpınar'ın şehirlerinde ev, sokak veya mahalle gibi sosyal hayat alanları uzaktan ve dışarıdan ifade edilir. İstanbul bölümünde özel mekânlar daha çok köşkler ve yalılar olarak, Erzurum'daki özel mekânlar depremeler ve savaşılarla virane haline gelmiş evler olarak karşımıza çıkar.

Eski kamu binaları İstanbul bölümünde uzun uzadıya anlatılırken, yeni kamu binaları Ankara'da medeniyet arayışının sorgulamasının bir örneği olarak ele alınmıştır. Tanpınar özel mekânların ihtiyaç doğrultusunda yıkılıp yeniden yapılmasını çok önemsemez. Fakat camilerden okullara, yönetim binalarına ortak mekânların inşası önemlidir. Çünkü ona göre kamu mekânları medeniyet temsilcisidir. Örneğin Hacı Bayram Camii ve Agust Tapınağı'nın yan yana bulunabildiği vurgusunu Ankara'da yapması dikkate değerdir.

Tanpınar bir Türk şehri olarak gördüğü Bursa'da Muradiye'yi anlatırken yanı başındaki tarihi Muradiye Kilisesi'nden veya Emir Sultan'a giderken yolu üzerindeki Fransız Kilisesi'nden hiç söz etmez. Çünkü Bursa'ya kimliğini kazandıran yapılar kiliseler değildir.

Şehrin merkezindeki ortak mekânlar toplumsal bakış açısını ifade etmektedir. Kent merkezlerinde yer alan binalar dikkate alındığında temelde üç farklı örnek görülür. Birincisi modernizm öncesi şehirlerde dini yapılar ve etrafında kümelenen ticaret, sağlık ve eğitim binaları. İkincisi sosyalizm

etkisinde inşa edilen şehirlerde görülen heykeller. Üçüncüsü kapitalizm etkisinde kurulan şehirlerde görülen alışveriş merkezleri. Tabii zaman içinde şehrin merkezinin neresi olduğu veya sembolik eserleri de değişebilmektedir.

Tanpınar için şehir merkezi her defasında tarihi en eski mekândır. Ankara'da Kale'den şehre bakar, şehrin kurucusu olarak gördüğü Hacı Bayram Veli ile sanki diyaloga girer. Konya'da Alaattin tepesinden ovayı izler ve Mevlana'nın izlerini arar. Erzurum'da ise şehri dağdan aşağı doğru izler. Bursa'da da şehre panoramik bakış söz konusudur. Hüdevandigar Camii'nin avlusundan ovaya, İznik'e, Yıldırım'a veya Çekirge'ye doğru yine yüksekte bakar. Ancak diğer dört şehirde olduğu gibi yukarıdan, şehrin içine girmeden, şehre ait olmadan ve bir yabancı gibi, bir turist gibi yahut "flenaür" gibi İstanbul'a bakmaz. Çünkü o kendisini İstanbul'a ait hissetmektedir. Diğer şehirlerde görevli olarak bulunmaktadır.

Tanpınar şehir ve insan arasında bir etkileşim olduğunu savunur. Millet tarihinden miras kalan yapılar şehrin ortak hafıza mekânlarıdır. Bu hafıza mekânları sayesinde kent insanı yabancılaşma ve yalnızlık hissinde kurtularak kökleriyle bağ kurar

SONUÇ

Tanpınar için şehir medeniyet demektir. Medeniyet kendisini mekân ile göstermektedir. Tarih mekâna gizlenen kronolojidir.

Katmanlar hâlindeki şehir, kökü mazide olan ve atıya uzanacak olan mekândır. Tarihi eserler maziden gelen birer canlı varlıktır. Yaşayan tarih *Beş Şehir*'de hayatı tanzim etmiştir. Eski medeniyetin şehirleri olarak İstanbul, Bursa, Konya ve Erzurum sayılabilir. Ankara yeniden başlayan medeniyet arayışının ana durağıdır. Bu yönüyle yaşanan Ankara, tasarlanan Ankara veya algılanan Ankara diğer Türkiye Cumhuriyeti şehirlerine örnek olacaktır.

Mekân toplumsaldır. Her mimari eser kullanılan malzemesinden işlevine kadar bir medeniyeti temsil etmektedir. Mekân tasarımında millet ve medeniyet ilişkisini aramak gereklidir. Tanpınar mekân aracılığı ile kederle dolu bir rüyaya dalar. İstanbul ve Bursa bölümlerinde bir ahenk içinde günümüze kadar gelen "şehir-mekân ve insan" tasvir edilmiştir. Ankara ve Erzurum bölümlerinde savaşlardan ve doğal afetlerden tahrip olmuş şehirlerimizin mevcut durumu ortaya konulur. Konya bölümünde ise ruh ve mana köklerimiz Moğol istilasına bile dayanabildiği anlatılmıştır.

Türkiye merkez ve taşra kentlerinden oluşmuştur. Aynı zamanda şehrin de merkezi ve taşrası vardır. İstanbul eski medeniyet tasavvurumuzun merkezidir. Bu medeniyet Bursa, Konya ve Erzurum gibi taşra şehirleri çıkarmıştır. Ankara ise yeni medeniyetimizin merkezidir. Ankara'nın taşrası ise bütün bir ülkedir.

Tanpınar'da mekân temsilleri anlatılmıştır. Eski mekânlar bir zihniyetin temsilidir. Yeni mekânlar da bir zihniyetin temsilcisi olacaktır. Dolayısıyla yeni mekânların imarı veya inşası bizi temsil etmesi bakımından çok önemlidir.

İnsan ve mekân birbirini inşa eden iki varlıktır. Mekân “kevn” kökünden, insan “nisyan” kökünden gelmektedir. İnsan unutmamak için imkân dahilinde mekânlar tasarlar. Sonra da yaşadığı mekânlarda kendisini algılar. Tanpınar'da mekân ve insan birbirini dönüştüren iki canlıdır.

Şehrin anıt eserleri herkes için algısı düzeyinde bir şey ifade etmektedir. Fakat bu eserlerin yok edilmesi bireyin yalnızlaşmasına neden olacaktır. Modern şehirlerdeki tarihi eserlerin azlığı beraberinde bireyin yabancılaşmasına ve yalnızlaşmasına neden olan etkenlerin başında gelmektedir.

Bir şehir denemesi örneği olan *Beş Şehir*'in edebi değeri, Tanpınar'ın tarihi kişi veya mekânları nostaljik sahneler şeklinde vermesinde aranmalıdır. Tanpınar için Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul bir rüyadan arta kalan hüzdür. Ankara ise yeniden görülebilecek bir rüyanın endişeli başlangıcıdır.

KAYNAKÇA

- ADORNO, Theodor, (2012), *Edebiyat Yazıları*, Metis Yay., İstanbul
- AKÜN, Ömer Faruk, “*Ahmet Hamdi Tanpınar*”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.XII, Aralık 1962
- AYTAÇ, Gürsel, (2007), *Deneme Üzerine*, Hece Yay., Ankara
- ARMAĞAN, Mustafa (1999) *Şehir Ey Şehir*, İz Yayıncılık, İstanbul
- BAUDLAIRE, Charles (2013), *Modern Hayatın Ressamı*, İletişim Yay., İstanbul.
- BAŞ, Selma, (2012), *Türk Edebiyatında Deneme*, Grafiker Yay., Ankara
- BERBER, Gazi (2015), “*Yeni Arayışlar Işığında Ahmet Hamdi Tanpınar*”, MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 4, S.3.
- DELLALOĞLU, Besim, (2013), *Bir Tanpınar Fetişizmi*, Ufuk Yay., İstanbul
- HABERMAS Jürgen, (2015), “*Öteki Olmak, Ötekiyle Yaşamak*” YKY, İstanbul

- HİLAV, Selahattin, (1993), *Edebiyat Yazuları*, YKY, İstanbul.
- ENGİNÜN, İ. KERMAN, Z. (2013) *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, Dergâh Yay., İstanbul
- KARACA, Nesrin (2005), *Ahmet Hamdi Tanpınar ve Musiki*, Hece Yay., Ankara
- LYNCH, Kevin, (2014), *Kent İmgesi*, İş Bankası Yay., İstanbul
- LEFEBVRE, Henri (2014), *Mekânın Üretimi*, Sel Yay., İstanbul
- ŞAHİN, İbrahim (2012), *Ahmet Hamdi Tanpınar, Haz ve Günah*, Kapı Yay., İstanbul
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1999), *Beş Şehir*, Dergâh Yay., İstanbul.
- _____ (2000), *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yay., İstanbul.
- _____ (2001), *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- TANYELİ, Uğur (2013) *İstanbul'da Mekân Mahremiyetinin İhlali ve Teşhiri*, Metis Yay., İstanbul
- ORHAN Oğuz, (2007), “Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Acıbadem'deki Köşk” Hikâyesinde Mekânın Kullanımı”, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:16
- URRY, John (2015), *Mekânların Tüketimi*, Ayrıntı Yay., İstanbul
- ÜNVER, Süheyl, (1980), *Yahya Kemal'in Dünyası*, Tercüman Yay., İstanbul
- YENER, Ali Galip, (2012), *Eleştiri Çağında Deneme*, Hece Yay., Ankara

CAHİT SITKI TARANCI'NIN “OTUZ BEŞ YAŞ” ŞİİRİNDE METAFORİK YAPININ İNŞASI

Yrd. Doç. Dr. Şeyda BAŞLI*

ÖZ: Cahit Sıtkı Tarancı'nın pek çok araştırmaya konu olmuş olan “Otuz Beş Yaş” şiiri, poetik yapısı, türü ve oluşturulma yöntemi açısından çeşitlilik gösteren metaforları bir arada barındırmaktadır. Hem başka pek çok şiir ve edebi metinde okurların karşılaştığı yaygın kavramsal metaforlar, hem de düzdeğişmeceler (mecaz-ı mürsel, metonym) bu şiirde bir arada kullanılmıştır. Dolayısıyla, şiirin her beşliğinde kullanılan genişletme, tartışma, sorgulama gibi çeşitli yöntemlerle şiirdeki her metafor yeni anlamlar kazanmaktadır. Kimi zaman da yeni bir metafor kendisinden öncekilere eklenerek semantik açıdan yeni bir anlam katmanı açılmaktadır. Şiirdeki metaforların birbirleriyle sözü edilen şiirsel yöntemler kullanılarak ilişkilendirilmesi sonucunda şiirin bütünsel bir metafor yapısına sahip olduğu gözlemlenmektedir. Bu çalışmada, şiirde kullanılan metaforlar semantik açıdan incelenerek şiirin bütünsel metafor yapısı ortaya çıkarılacak ve bu yapının oluşmasında etkili olan şiir teknikleri tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Otuz Beş Yaş, Metafor, Düzdeğişmece, Semantik

Construction of Metaphoric Structure in Cahit Sıtkı TaranCI's Poem “Otuz Beş Yaş”

ABSTRACT: The poetic ground of Otuz Beş Yaş, a highly acknowledged Turkish poem by Cahit Sıtkı Tarancı, has a variety of metaphors, which are formed by different semantic methods. Both conventional metaphors used in many other poems and metonyms have been used in the formation of “Otuz Beş Yaş”. Consequently, the meaning of a metaphor is either extended by different methods such as elaboration and questioning or a new metaphor is added to others to create a new semantic dimension. It is possible, therefore, to argue that the poem has an integrated metaphoric and semantic structure. This paper aims at analysing

* Mardin Artuklu Üni. Fen-Edebiyat Fak. seyda.basli@gmail.com

the semantic structure in addition to exploring metaphors and poetic techniques utilized in the formation of semantic structure.

Keywords: Otuz Beş Yaş, Metaphor, Metonym, Semantics

Cahit Sıtkı Tarancı'nın Otuz Beş Yaş isimli şiiri (Tarancı 1982: 120-121), birbiriyle ilişkili birkaç metaforun bir arada kullanılması üzerine yapılandırılmasıyla dikkat çekmektedir. Hem “yaşam bir yolculuktur”, “ölüm uykudur”, “bir insanın yaşamı mevsimlerden oluşur” gibi yaygın (conventional) kavramsal metaforlar, hem de “sonbahar”ı imleyen “ayva” ve “nar” gibi meyvelerin, “sarı” ve “kırmızı” gibi renklerin “yaşlılık”ı ya da havada dönüp duran kuşların ölümü işaret etmesi gibi düzdeğişmeceler bir arada kullanılmıştır. Bu ve benzeri teknikler aracılığıyla şiirin her beşliğinde ya farklı bir metaforun ele alınıp bir öncekine eklenildiği ya da aynı metaforun genişletme (extention), tartışma (elaboration), sorgulama (questioning) gibi çeşitli yöntemlerle yeniden ele alındığı görülmektedir. Bu çalışmada, şiirde bulunan metaforlar ele alınarak şiirin bütünsel bir metaforik yapıya sahip olduğu varsayımı anlambilim ve göstergebilim kuramlarına göre tartışılacaktır.

Metaforların çözümlenmesi sırasında ilk akla gelen, şiirin bütününe “yaşam bir yolculuktur” ve “ölüm bir uykudur” metaforlarının bir araya gelerek, “yaşam yolculuğunun sonu ölüm uykusudur” biçiminde ifade edilebilecek bir bileşik (combined) metaforu dile getirdiğidir. Bu konuda çalışma sürecine ilişkin belirtilmesi gereken bir başka özellik, öncelikle şiirde aynı metaforun genişletilmesi ya da tartışılmasından ziyade, kimi yaygın metaforların sorgulanması yönteminin daha sık kullanılmış olduğudur. Ancak şiirin metaforlar açısından incelenmesi sırasında metafor oluşturmanın yukarıda söz edilmiş olan her üç yönteminin de yoğun bir varlık gösterdiği gözlemlenmiştir. Bu çerçevede, ilk birkaç okuma sırasında açık şiir ya da somut şiir olarak algılanan Otuz Beş Yaş şiirinin, derinlemesine yorumlama çalışması sırasında farklı metaforların bir kaç düzeyde kullanılıp birbirleriyle ilişkilendirildiği, dolayısıyla karmaşık bir şiirsel (poetik) yapıya sahip bir şiir olduğu gözlemlenmiştir.

Şiirin ilk bakışta “açık şiir” gibi görünmesinin nedenlerinden birinin şiirde gündelik dil ile şiir dili arasında kurulan ilişki olduğu söylenebilir. Bir şiirin “anlam”ının “gündelik” dilin anlamından kaynaklandığını, şiir dilinin gündelik dil ile kurduğu ilişkinin şiirin anlam kazanmasının temeli olduğunu ileri süren “dağılımsal semantik” adı

verilen kuramsal yaklaşım göz önüne alındığında bu durum açıklık kazanmaktadır (Herbelot 2014: 3-6). Gündelik dilde yaygın bir karşılığı olan "yol ayrımı", "yolun yarısı", "ölüm herkesin başında" gibi metaforların şiirin omurgasını oluşturması, "Otuz Beş Yaş"ın ilk bakışta "açık şiir" olduğu düşüncesini uyandırmaktadır. Oysa şiirin karmaşık semantik yapısı, şiirdeki her beşlikte, şiirin temel metaforunu destekleyen bir başka metafor ya da düzdeğişmece eklenerek semantik odağın bu yeni anlam düzlemine kaymasından oluşmaktadır. Şiirde semantik yapı kurma ile ilgili teknikler arasında sayılan "benzetme", "paralellik kurma", "görsel imgelem", "iç konuşma" gibi tekniklerin (Mahmood 2015: 478) hemen hepsinin etkin bir şekilde kullanılmış olması, şiirdeki metaforlar arasında kurulan karmaşık ilişkilere dair bir ipucu sunmaktadır. Şiirin semantik yapısının çözümlenmesi sırasında, şiirde kullanılan kavramsal metaforlar haritalandırılmaya (mapping); yaşlılık, ölüm gibi kimi kavramların şiirdeki kullanımlarının belirleyici özellikleri (distinctive features) belirlenmeye çalışılacaktır.

Yaşam Bir Yolculuktur: Birinci Beşlik

*Yaş Otuz beş! Yolun yarısı eder.
Dante gibi ortasındayız ömrün.
Delikanlı çağımızdaki cevher,
Yalvarmak, yakarmak nafîle bugün,
Gözünün yaşına bakmadan gider.*

Şiirin ilk iki dizesi olan "Yaş Otuz beş! Yolun yarısı eder. / Dante gibi ortasındayız ömrün" sözlerinde, "yolun yarısı", "ömrün ortası" gibi ifadeler, yaşamın bir başlangıcı, bir ortası ve bir sonu olduğu varsayımına dayanmaktadır. Böylece, daha ilk dizelerde oldukça yaygın bir biçimde kullanılan ve "yaşam bir yoldur" ya da "yaşam bir yolculuktur" gibi sözlerle ifade edilen bir metafor ile karşılaşmaktayız. "Yaşam bir yolculuktur" metaforunu haritalandıracak olursak, ilk beşlikte metaforun kaynağını oluşturan "yol" kavramına ait özelliklerden sadece bir tanesinin, hedefi oluşturan "yaşam" kavramına aktarıldığını görmekteyiz: "Yol", bir noktada başlayan, belli bir süre boyunca devam eden ve bir noktada nihayet bulan bir kavram olarak ele alınmakta ve ilk beşlikte bu özellik "yaşam" kavramına aktarılmaktadır. Böylece, yaşamda var olan gençlik, yaşlılık ve ölüm olgularının yolun başı, yolculuk süreci ve yolun sonu ile eşleştirildiği görülmektedir. Sonraki dizelerde ise bu metafor "gençlik mücevherdir", "yaşam değişimdir" gibi kavramsal metaforlarla birleşmektedir. Yol ile yaşam arasında kurulan ilişki bir tablo ile ifade edilecek olursa, kaynak ile hedefin nitelikleri arasındaki bire bir eşleşme daha açık bir şekilde görülebilir:

<i>Kaynak: Yol/Yolculuk</i>	<i>Hedef: Yaşam</i>
Yolculuğun başlangıcı	Gençlik
Yolculuğun ortası	Ömür süresinin yarısı (şirde bu yarı sürenin otuz beş yaş olduğu söylenmektedir.)
Yolculuğun sonu	Ölüm

Öncelikle, şirde “gençlik cevherdir” metaforunun nasıl kurulduğu incelendiğinde, gençliğin “cevher” ile özdeşleştirildiği açıkça görülmektedir. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*’a baktığımızda “cevher” sözcüğünün tanımları arasında “1. Maya, öz. 2. Elmas, değerli taş... 5. Kendi kendine bir varlığı olup, gerçekleşmesi için başka bir nesneye ihtiyacı bulunmayan. 6. Hüner, marifet” gibi özellikler bulunmaktadır (Devellioğlu 1999: 137). Sözlükte yer alan bu niteliklerden “öz”, “elmas/değerli taş”, “marifet” gibi bazıları, “Otuz Beş Yaş”ın metaforik yapısı içinde “cevher” kavramının tanımlanmasında belirleyici nitelik kazanmaktadır. Bir başka deyişle, “cevher” kavramı bu üç nitelik çerçevesinde ele alınmakta ve böylece “cevher” ile “gençlik” kavramları bu üç nitelik aracılığıyla eşleşmektedir. Buna ilave olarak, ilk beşlikte gençliğin tanımında “maya olmak” ve “değerlilik” biçiminde tanımlanabilecek ayırt edici özellikler de ortaya çıkmaktadır. Bütün bu nitelikler bir araya geldiğinde, şirde resmedilen “genç insan” prototipinin (“aslı model”) somut nitelikleri tanımlanmış olmaktadır. Şir boyunca “cevher” kavramının tanımına yeterli koşullar eklenmekte, bu tanım semantik açıdan tüketici hâle gelmekte ve gençliğe ait bu prototip belirginlik kazanmaktadır.

Bu tanımın metaforda kullanımına ışık tutmak için, “gençlik cevherdir” metaforunun oluşmasını sağlayan çağrışım haritasını çıkarmak yararlı olacaktır. Şirde kullanılan metaforların çağrışım alanını belirlemede kullanılan “metafor haritası”, metaforun yapısını incelemek açısından işlevsel araçlardan biridir. Şir dilinde anlamın, gündelik dilin maddî gerçekliği temel alan yapısından farklı olarak, içerdiği sözcükler ile metaforların birbirleri arasındaki ilişkiler aracılığıyla ortaya çıktığını (Prud’homme-Guilbert 2006) akılda tutmak, metafor analizinde “çağrışım haritası”nın taşıdığı önemi ortaya çıkarmak açısından gereklidir. Buradan hareketle hazırlanan, “gençlik cevherdir” metaforunun oluşmasını sağlayan çağrışım haritası aşağıdaki tabloda sunulmuştur:

<i>Kaynak: Cevher</i>	<i>Hedef: Gençlik</i>
Mücevherin özü olmak/İşlenince mücevhere dönüşmek	Geleceğini şekillendirme/gelecekte şekil alacak olma özelliğine sahip olmak
İşlenerek değerlendirilebilir olmak	Yaşamı değerli hale getirebilme olanağını içinde taşımak,
Zenginlik kaynağı olmak	Yaşama gücünün dorukta olması
Tükenebilir olmak	Geçici olmak
Güç (maddi) kaynağı olmak	Güç (fiziksel) kaynağı olmak
Yaşamı değiştirme gücüne sahip olmak	Değişken, dinamik bir dönem olmak
Beğeni kaynağı olmak (özellikle değerli madenler için)	Hayranlık uyandırmak (özellikle yaşlılar için)
Arzulanan bir şey olmak	Arzulanan bir şey olmak

Çağrışım haritasının “kaynak”ında yer alan “cevher” kavramı ilk bakışta “hazine” kavramı ile özdeşleştirilebilir; hazine kavramına ait olan “saygınlık kaynağı olmak”, “toplumsal statü kaynağı olmak” gibi özelliklerin de haritada yer alması gerektiği düşünülebilir. Ancak, bu özelliklerin “hedef”i oluşturan “gençlik” kavramına aktarımı düşünüldüğünde, bir karşılıkları olmadığı görülmüştür. Kaynak ile hedef alanları arasında boş kalan kancaların olması nedeniyle “gençlik hazinedir” metaforunun kullanılmasının uygun olmadığı anlaşılmıştır. Lakoff ve Turner da, metaforun yalnızca kaynak alandaki özellikleri değil, hem kaynak hem de hedef alandaki özellikleri açıklayıcı olması gerektiğinin altını çizmektedir (Lakoff-Turner 1989: 128).

Çağrışım haritası incelendiğinde, cevher sözcüğünün hazine değil, yer altındaki değerli maden anlamında kullanılarak “gençlik cevherdir” şeklinde ifade edilen metafora dönüştüğü görülmektedir. Bu çerçevede, şiirde cevher sözcüğünün dış dünyada işaret ettiği şeye denk gelecek şekilde kullanıldığı söylenebilir. Başka bir deyişle, şiirde cevher sözcüğünün anlamı ile gönderimi aynıdır. İki alan arasında eşlenen özellikler göz önüne alındığında gençliğin şu niteliklerle tanımlandığı düşünülebilir:

- değerli bir öz
- başkalarının hayranlığına ve beğenisine neden olma
- fiziksel güç kaynağı
- sahip olunmak istenen bir özellik
- geçicilik

Bu çerçevede, “gençlik” kavramının şiirde herkesin yaşamının bir döneminde sahip olduğu ancak geçici, yok olup gitmeye mahkûm olan bir “cevher” olarak tanımlandığı ortaya çıkmaktadır.

Yaşlılığın “Düzdeğişmece”li Resmi: İkinci Beşlik

*Şakaklarıma kar mı yağdı ne var?
Benim mi Allah'ım bu çizgili yüz?
Ya gözler altındaki mor halkalar?
Neden böyle düşman görünürsünüz,
Yıllar yılı dost bildiğim aynalar.*

Yaşlılığı kişiye verilmiş bir ceza olarak resmeden “yaşlılık bir cezadır” metaforu, ikinci beşlikte şiirin yaşlılık kavramını hangi niteliklerle tanımladığına ışık tutabilir. “Otuz Beş Yaş” şiiri, yalnızca olumsuz niteliklerin (yaşlılıkta fiziksel diriliğin kaybedilmesi, yaşamın zorluklarının farkına varmış olmak, ölüme yaklaşmış olmak, yalnızlık çekmek) birbiriyle ilişkilendirildiği bir yaşlılık resmi çizmektedir. Buna göre, yaşlılığa ilişkin olumlu olabilecek kimi özelliklerin bulunmaması, şiirin yaşlılık olgusunu bütünsel bir açıdan değil, tek bir açıdan ele aldığını göstermektedir. Ancak, şiirde yaşlılığı tanımlayan özelliklerin yanı sıra metin-dışı dünyada yaşlılık olgusu, deneyim sahibi olmak, bilgi edinmiş olmak, olgunlaşmış olmak gibi olumlu niteliklere de sahiptir. Bu nitelikleri de yansıtan “yaşlılık hem olumlu hem de olumsuz nitelikleri olan bir olgudur” önermesi ile kıyaslandığında, yaşlılık olgusunu tek bir açıdan gösteren bir düzdeğişmeceyi (metonym) temel aldığı söylenebilir.

“Yaşlılık bir cezadır” metaforu, örtük olarak zamanın değiştirme özelliği ve jenerik düzeydeki “olaylar harekettir” metaforları üzerine temellendirilmiş düzdeğişmecelerin kullanılmasıyla sürmektedir. Beşlikte yaşlılığın oluşma süreci yer almamakta, fakat insan bedeni üzerindeki etkileri bir “an”lık, donuk görüntüler halinde belirlemektedir. Bu, birkaç açıdan ilginçtir. Şiirdeki bir sonraki beşlik bu değişimin nasıl gerçekleştiğine odaklanarak bu donukluğu dinamizme dönüştürmektedir. Buna ek olarak, bu yöntemle şiirin son beşliğinde karşımıza çıkacak olan ölümün donukluğu ve durgunluğu ile bağlantı kurulmaktadır. Böylece, genel düzeyde bir arada kullanılan metaforlar açısından beşlikler arasında süreklilik sağlandığı söylenebilir.

“Şakaklarıma kar mı yağdı ne var?” dizesinde, saçların beyazlaması kara benzetilmiştir. Buna ek olarak, gözlerdeki mor halkalardan ve yüzdeki çizgilerden bahsedilerek görüntü tamamlanır. Bu betimlemelerle çizilen yaşlı bir yüzün görüntüsünün yaşlılığın yerine geçerek yaşlılık kavramını gösterdiği söylenebilir. Böylece, parçanın

(yüzün görüntüsü) bütünün (yaşlı bir kişi) yerine geçmesinin yanı sıra "yaşlı bir kişi"nin kavramsal olarak "yaşlılık"ın yerine geçmesinden oluşan iki farklı düzdeğişmece bir arada kullanılmıştır.

Ayrıca, sonraki iki dizede karşımıza çıkan "*düşman görünen aynalar*" ifadesinde üçüncü bir düzdeğişmecenin varlığı göze çarpmaktadır. Bu düzdeğişmecede ayna, yansıttığı görüntünün yerini tutmaktadır. Bu yer değiştirme, dolaylı olarak, aynadaki görüntünün yaşlılık kavramının yerine geçtiğini göstermektedir. Bu üç düzdeğişmecenin bir arada kullanılması ile bir başka anlam katmanı daha gündeme gelmekte, farklı yorum düzlemlerinin bir arada bulunması söz konusu olmaktadır. İlk anlam katmanında insan yüzünün farklı parçaları (şakaklardaki beyaz saçlar gibi) bir insanın yerine geçmektedir. İkinci düzlemde ise, üzerinden yansıyan görüntülerin aynanın yerine, üçüncü düzlemde ise yaşlı bir kişinin (pek de hoş gitmeyen) görüntüsünün yaşlılık kavramının yerine geçtiği görülmektedir. İlk düzlemde parça-bütün, ikinci düzlemde işlev, üçüncü düzlemde ise soyut-somut bağlamlarında kurulan bu düzdeğişmeceler arasındaki ilişkiden hareketle şu tespitite bulunulabilir: Yaşlı bir insan yüzünün ayna üzerindeki bir "an"lık yansımalarının (gözlerdeki mor halkalar, beyazlamış saçlar vs.) yaşlılığı bir "ceza"ya dönüştürmekte; bir kişinin yaşlılıkla ilişkili yaşantısının, kavramın kendisinin yerini almasıyla "yaşlılık bir cezadır" metaforu kurulmaktadır.

Zamanın Akışı: Üç, Dört ve Beşinci Beşlikler

*Zamanla nasıl değişiyor insan!
Hangi resmime baksam ben değilim.
Nerde o günler, o şevk, o heyecan?
Bu güler yüzlü adam ben değilim;
Yalandır kaygısız olduğum yalan.*

*Hayal meyal şeylerden ilk aşkımız;
Hatırası bile yabancı gelir.
Hayata beraber başladığımız,
Dostlarla da yollar ayrıldı bir bir;
Gittikçe artıyor yalnızlığımız.*

*Gökyüzünün başka rengi de varmış!
Geç fark ettim taşın sert olduğunu.
Su insanı boğar, ateş yakarmış!
Her doğan günün bir dert olduğunu
İnsan bu yaşa gelince anlarmış.*

İlk iki beşlikte zamanın değiştirici gücünü çarpıcı “an”lık görüntülerle temsil eden metaforlar analiz edilmişti. Bundan sonraki üç beşlik ise, değişim sürecinin nasıl gerçekleştiğini aktarmaktadır. Böylece, sonu ölümlü biten süreç bu beşlikler aracılığıyla sorgulanmakta ve son iki beşlikte de yaşlanmanın sonucu olarak ele alınan ölüm yine durgun görüntülerin betimlenmesi aracılığıyla aktarılmaktadır.

Üçüncü beşliğin ilk dizesi, zamanın insanları değiştirmesine doğrudan bir gönderme yapmaktadır. “*Zamanla nasıl değişiyor insan*” sözü, daha önceki beşliklerde olduğu gibi, zamanın insanı değiştiren irade sahibi bir amil (agent) olduğu varsayımından yola çıkarak, “olaylar harekettir” kapsayıcı metaforunu arka plan olarak kullanmaktadır.

Değişim süreci ise, anlatıcının baktığı eskiden çekilmiş resimlerden bahsedilerek aktarılmaktadır. Resimler, insan yaşamında kimi sabit anları tespit etmektedir. Bunlara art arda bakılması sonucunda ise değişim sırasında (yaşamda) yaşanan kimi sabit anlar sıralanarak sürecin dinamikliği gözler önüne serilmektedir. Bu noktada, art arda sıralanan resimler dizisinden söz ederek insan yaşamının kendisi kastedilmektedir. Böylece resimlerin yaşamın yerini tuttuğu bir düzdeğişmece kullanılmaktadır.

“*Nerde o günler, o şevk, o heyecan*” dizesi ile gençlik bir cevherdir metaforu yeniden kullanılmakta, böylece üçüncü beşliğin ilk iki beşlikle ilişkisi kurulmaktadır. Ayrıca, kimi yeni özellikler eklenerek metafor genişletilmektedir. Bununla ilgili olarak metaforun çağrışım haritasına şu özelliklerin eklendiği söylenebilir:

<i>Kaynak: Cevher</i>	<i>Hedef: Gençlik</i>
Bulmak/ele geçirmek için çabalamak gerekmesi	Korumak için çabalamak gerekmesi
Çekici olmak	Sahip olmak istenen bir şey olmak
Bulunca sevinmek/sevinç kaynağı olmak	Coşkulu, heyecanlı olmak

“*Yalandır kaygısız olduğum yalan*” sözlerinden oluşan bir sonraki dizide de cevherin tükenmesinden duyulan kaygı ile gençliğin kaybedilmesinden duyulan kaygı eşleştirilmektedir. Böylece, haritaya şu çağrışım eklenmiş bulunmaktadır:

<i>Kaynak: Cevher</i>	<i>Hedef: Gençlik</i>
Tükenmesinden duyulan kaygı	Bitmesinin yarattığı kaygı

Şimdiye kadar gençliğin değerli olmak, çekicilik kaynağı olmak, güç kaynağı olmak gibi olumlu özelliklerinin kullanılmasına karşın, bu kez kaygıya neden olmak gibi olumsuz bir özellik gündeme getirilmektedir. Bu yaygın olmayan kullanımla başka bir açıdan ele alınan "gençlik cevherdir" metaforunun sorgulanmaya başlandığı söylenebilir. Ancak, şiirde kurulan karşıtlık ilişkisi bağlamında bu yorumun geçersiz olduğu görülmektedir. Yaşlılık zamanında söylenen "yalandır kaygısız olduğum yalan" sözleri, kişinin gençliğinden uzaklaşması, ölüme yaklaşmasından duyulan kaygıyı ifade etmektedir. Böylece, cevherin kaybedilmesinden duyulan kaygı, kişinin yaşlanmış olduğu için gençlik yaşantısı karşısında duyduğu yabancılaşmadan kaynaklanan kaygı ile eşleştirilerek, "gençlik cevherdir" metaforu yabancılaşma bağlamında farklı bir açıdan ele alınıp tartışılmaktadır. Bu tartışmanın nasıl detaylandırıldığı ileride ele alınacaktır.

Sonraki beşlikte, insan yaşamının önemli anlarından biri olduğu varsayılan ilk aşkın bir hatıraya dönüşmesinden söz edilerek, aynı sürecin anlatımına devam edilmektedir. İlk aşkın anlatımı da bir önceki beşlikteki resimlerin anlatımı ile paralellik göstermektedir. Dinamik olan âşık olma, aşkı yaşama sürecinin nasıl yaşandığı, ne hissedildiği gibi ayrıntılara vurgu yapılması yerine, bu süreç bir hatıra yani geçmişte kalmış, donmuş bir an olarak ele alınmıştır.

Sorgulamayı sağlayan bir başka özellik de üçüncü beşlikteki "Bu güler yüzlü adam ben değilim / Yalandır kaygısız olduğum yalan" ve "Hatırası bile yabancı gelir" dizeleri birlikte düşünüldüğünde açığa çıkmaktadır. Bu dizelerde, yaşlı bir insanın baktığı kendi gençlik resimleri ve ilk aşkın hatırası karşısında hissettiği yabancılık duygusundan söz edilmektedir. Aynı ilişki tersinden düşünüldüğünde, yaşamın başında olduğu düşünülen genç bir kişi için yaşlılık ve ölüm gibi olguların yabancı olduğu söylenebilir. Buradaki yabancılık ise uzaklık kavramı ile ilişkilidir.

<i>Kaynak: Yolculuk</i>	<i>Hedef: Yaşam</i>
Yolculuğun ilk kısmı	Gençlik
Yolculuğun son kısmı	Yaşlılık
Yolculuğun sonu	Ölüm anı
Yolculuğun başı ile sonu arasındaki uzaklık	Ölüm anı ile yaşam arasındaki mesafe (yaşamda ölümün, ölümden yaşamın olmayışı, bilinmeyişi)
Yolculuğun başındaki kişi için uzakta olan son	Genç için yabancı olan yaşlılık ve ölüm
Yolculuğun sonu için geçmiş olan mesafe	Yaşlı için yabancı olan gençlik

Öte yandan, “yaşam yolculuktur” metaforunun yabancılık bağlamında çağrışım haritası oluşturulduğunda, yaşam ile yolculuğun özellikleri arasında yapılan eşleştirmenin aşağıdaki gibi olduğu söylenebilir:

Buna ek olarak, dördüncü beşliğin sonraki dizelerinde “yaşam bir yoldur” metaforunun yabancılık bağlamında kullanılmasına son verilip, ilk dizelerde kullanıldığı biçiminde yeniden ele alındığı görülmektedir. “*Hayata beraber başladığımız / Dostlarla da yollar ayrıldı bir bir / Gittikçe artıyor yalnızlığımız*” dizelerinde metafor haritasında yeni eşleştirmeler yapılarak metafor genişletilmektedir:

<i>Kaynak: Yolculuk</i>	<i>Hedef: Yaşam</i>
Akranlar arasındaki dostluk ilişkileri	Yaşama birlikte başlamak
Yolların ayrılması, farklı yönlerdeki yollara sapmak	Dostlardan ayrılma durumu
Yolculuğa çıkan kişilerle yolların ayrılması ve tek başına yola devam etmek	Kişinin yaşlılıktaki yalnızlığı
Yolculuktan vaz geçenler	Ölenler arkadaşlardan ayrılmak

Son eşleştirmelerle birlikte dile gelen yalnızlığın giderek artması ise, yaşayan dostlarla olan ayrılıkların yanı sıra yaşlılık sırasında ölüm nedeniyle biten dostlukları da çağrıştırmaktadır. Böylece, bu beşliğin son iki beşlikle bağlantısı sağlanmaktadır.

Yaşlanma Sürecinin Betimlenmesi: Beşinci ve Altıncı Beşlikler

*Gökyüzünün başka rengi de varmış!
Geç fark ettim taşın sert olduğunu.
Su insanı boğar; ateş yakarmış!
Her doğan günün bir dert olduğunu,
İnsan bu yaşa gelince anlarmış*

*Ayva sarı nar kırmızı sonbahar!
Her yıl biraz daha benimsediğim.
Ne dönüp duruyor havada kuşlar?
Nerden çıktı bu cenaze? ölen kim?
Bu kaçınıcı bahçe gördüm tarumar.*

Bu iki beşlikte öncelikle, kullanılan görsel metaforlar aracılığıyla yaşlılık sürecinin gelişimi ile bu sürecin sonunda insanda ortaya çıkan değişikliklerin tanımlandığı görülmektedir. Buna göre, suyun insanı boğması, ateşin yakıcılığı ile betimlenen zorluklarla yaşlı bir insan için

günlük işleri yapmanın zorlaşması, daha önceden kolayca yapılan şeylerin soruna dönüşmesi anlatılmaktadır. Yaşlı bir insanın günlük yaşamı ile ateşin yakıcılığı, kararın gökyüzünün görüntüsü, suyun boğuculuğu gibi somut özellikler arasında kurulan ilişkinin bir görsel metafor olduğu düşünülebilir. "*İnsan bu yaşa gelince anlarmış*" dizesi ile kişinin yaşamı boyunca geçirdiği değişimleri ancak yaşlılık döneminde kavrayabileceği söylenmektedir.

Ancak, bu beşliğe daha dikkatli bir şekilde bakılacak olursa, "yaşam bir yolculuktur" metaforunun başka bir açıdan ele alınarak "yaşlılık gece yapılan bir yolculuktur" biçiminde yeniden üretildiği fark edilebilir. Böylece, bu beşlikte "yaşam bir yolculuktur" metaforunun tartışıldığı (elaboration) söylenebilir.

Buna göre, suyun boğuculuğu, ateşin yakıcılığı, gökyüzünün rengi değişip kararınca ortaya çıkabilecek tehlikeler gibi yolculukta karşılaşılabilecek zorluklar ile yaşlılık sürecinde yaşamın zorlaşması, dertlerin artması arasında eşleştirme yapılarak metafora yeni kancalar eklenmektedir. Bu haliyle metaforun çağrışım haritasına eklenen yeni eşleştirmeler şöyle sıralanabilir:

<i>Kaynak: Gece Yolculuğu</i>	<i>Hedef: Yaşlılık</i>
Gece yolculuğu	Yaşlanma
Yolculuktaki dağlar, taşlar, göller, denizler aşılması gibi engeller	Yaşlanınca ortaya çıkan zorluklar

Bir sonraki beşlikte ise, "insan yaşamı mevsimlerden oluşur" metaforunda, yaşlılık sonbaharla özdeşleştirilmektedir. Ayva, nar gibi meyvelerin renkleri ile özdeşleştirilen sonbaharın giderek benimsendiğinin söylenmesi ile kişinin giderek yaşlılığı ve ölüme yaklaşmayı benimsemesi çağrıştırılmaktadır.

Burada dikkat çekici bir özellik, sarı, kırmızı gibi renklerin çağrıştırdığı özellikler sayesinde metaforun anlamının genişlemeye uğramış olmasıdır. Renklerin edebi açıdan hem doğu hem de batı edebiyatlarında verimli metafor kaynakları olduğu bilinmektedir (İnciuraite 2013: 95). Bu şiirde ise, sonbahar meyvelerinin renkleri ile meyvelerin cazibesi arasında kurulan ilişki, renk unsurunun metafor oluşturma açısından oldukça yaygın kullanımlarından birini oluşturmaktadır. Bu özelliklerden yola çıkılarak yaşlılık ile sonbahar arasında kurulan eşleştirme ile ilgili metafor haritası aşağıdaki tabloda sunulmuştur:

<i>Kaynak: Sonbahar</i>	<i>Hedef: Yaşlılık</i>
Ağaçların yapraklarının dökülmesi	Gençlikteki özelliklerin kaybedilmesi
Güneşin solması	Bedenin güzelliğini kaybetmesi
Doğanın canlılığının kaybolması	Fiziksel gücün azalması
'Son' bahar olması	Ölümden önceki son yaşam dilimi
Kışa yaklaşma	Ölüme yaklaşma
Doğanın kendini kışa hazırlaması	Kişinin kendini ölüme hazırlaması
Sonbahardaki renklerin ve meyvelerin (sonbaharın tadının) benimsenmesi	Ölümün benimsenmesi
Sonbahar meyvelerinin göz alıcı renklerinin (sarı, kırmızı) benimsenmesi	"Olgunluk" ve "lezzet" kaynağı olarak yaşlılığın benimsenmesi

Sonraki dizelerde de ölüme yaklaşma, görülen bir cenazenin betimlenmesi ile okuyucuya aktarılmaktadır. “*Ne dönüp duruyor havada kuşlar?*” dizesi iki şekilde yorumlanabilir. Çalışmanın başında leş yiyen kuşların havada dönüp durması ile cenaze evindeki kişilerin telaşı ya da ölenin düşmanlarının sevinci düşünüldüğünde, bu dizenin bir görsel metafor olduğu düşünülmüştür. Ancak daha sonra bu dizenin iki farklı şekilde yorumlanacak bir benzetmeye dayandığı görülmüştür. Buna göre leş yiyen kuşlar, bir yandan yaşlılıktaki hastalıklara, öte yandan ise ecele benzetilmektedir. Bu dizede, leş yiyen kuşların öleceğini anladıkları canlılığın üzerinde dönüp durmaları ile yaşlılıkta ortaya çıkarak ölüme neden olan çeşitli hastalıklar özdeşleştirilmektedir. Öte yandan, örneğin martıların denize dalıp rastgele balık avlamaları gibi ecelin de insanların arasından istediğini alıp götürmesi arasında bir ilişki kurularak ecel kuşa benzetilmektedir. Her iki açıdan da benzetme, kuşların ölümle özdeşleştirilmesi üzerine kurulmuştur. Yine de dizenin hangi şekilde yorumlanmasının daha uygun olacağı tartışmaya açık bir konudur.

TDK sözlüğünde hastalık sözcüğü “*Organizmada birtakım değişikliklerin ortaya çıkmasıyla beliren bozukluk, bitkilerin yapılarında görülen bozukluk*”; hasta sözcüğü ise “*sağlık durumu bozuk olan, esenliği yerinde olmayan*” olarak tanımlanmaktadır (Demiray-Tezcan 1977: 247). Böylece, hastalığın belirleyici özellikleri organizmadaki değişim, organizmada bozukluk, esenlik kaybı şeklinde tanımlanmıştır.

Şiirde hastalık tanımı öznel bir bakış açısını ve yaşlılık bağlamına yapılan vurguyu bir arada barındırmaktadır. Buradan hareketle, hastalık kavramının tanımlanmasında art arda gelmek; güçten düşmek; ölüme neden olmak gibi belirleyici özelliklerin eklendiği söylenebilir. Ecel ise ölümün gerçekleştiği an olması, ortaya çıkacağı zamanın belirsiz olması,

rastgele gerçekleşmesi (kimin başına geleceğinin belirsiz olması), herkesin başına gelmesi özellikleri kullanılarak tanımlanmıştır. Böylece, "ecel"i tanımlayan özellikler ile hastalık kavramının tanımı, yaşlılık bağlamında daha tüketici bir hale gelmektedir.

Öte yandan kuş kümesinin bir alt kümesi olan "leş yiyen kuşlar kümesi"ne işaret eden akbalar, *Meydan Larousse Ansiklopedisi*'nin 208. sayfasında aşağıda gösterilen niteliklerle tanımlanmaktadır:

Kuş	Güçlü ayak
İri yapılı	Zayıf parmak
Yırtıcı	Zayıf tırnak
Leş artıkları ile beslenme	Geniş, uzun kanat
Donuk, kahverengi tüylü	Yiyeceği yüksekte seçme
Başı ve boynu çıplak	Leş temizleyici
Kuvvetli gaga	

Hastalıkların ve leş yiyen kuşların tanımlanmasında, "ölmüş canlıların bedenleri ile beslenme" özelliği ile yaşlılıkta hastalığın "ölümüne neden olma" özellikleri arasındaki yakınlık, benzetmenin yapılmasına olanak sağlamaktadır. Öte yandan, yine kuşlara ait olan "rastgele avlanma" özelliği ile ecelin " herkesin başına gelme; kimin başına ne zaman geleceği belirsiz olma" özelliklerinin yakınlığı da, ecel ile kuşlar arasında bir benzetme yapılmasına neden olmaktadır. Kuşların ve hem hastalığın hem de ecelin belirleyici özelliklerinden oluşan üç kümenin kesişiyor olması, bu dizenin iki farklı açıdan yorumlanabilmesini sağlamaktadır.

Ölüm: Yedinci Beşlik

*Neylersin, ölüm herkesin başında.
Uyudun uyanamadın olacak.
Kimbilir nereden, kaç yaşında?
Bir namazlık saltanatın olacak,
Taht misali o musalla taşında.*

Son beşlikteki "*Neylersin ölüm herkesin başında*" dizesi ile ölümün (dolayısıyla ecel anının)¹ herkesin başına gelecek olmasına bir

¹ Burada, önergelerin birbirlerini içermeleri durumu söz konusudur. "Bu kişi ölmüştür" önermesi, "o kişi için ecel anı yaşanmıştır" önermesini örtük olarak içermektedir. Eğer ilk önerme doğru ise ikincisi de zorunlu olarak doğrudur. Böylece, semantik açıdan "ölme" eyleminin anlamı, "ecelin gelmesi" ifadesinin anlamını kapsamaktadır.

kez daha vurgu yapılmaktadır. Benzer şekilde, “*Kimbilir nerde, nasıl, kaç yaşında*” dizesi ile de ecel anının belirsizliğinin altı çizilerek, bir önceki dizede kuşların rastgele avlanması ile ecel arasında kurulan ilişki desteklenmektedir.

Aynı beşlikte geçen “*Uyudun uyanamadın olacak*” sözleri ile de, “ölüm uykudur” biçiminde ifade edilebilecek olan yeni bir metafor ortaya çıkmaktadır. Buna göre, uykunun dinlendirici olmak, kişinin kendisinin dışında süren yaşamdan habersiz olması, başkalarına tepki verememek, pasif olmak gibi özellikleri ile ölümün hayatın yoruculuğunun dışında olmak, yaşamın dışında olmak, başkalarına tepki vermemek, bedenin cansız olması özellikleri arasında eşleştirme yapıldığı söylenebilir. Ancak, uykuyu ölümden ayıran önemli bir özellik, uykudan uyanmanın mümkündür, yani uykunun sonlu ancak ölümün geri dönüşsüz olmasıdır. Uyku ile ölüm arasındaki farka işaret eden bu özellik, metaforun ölüm ile sonsuzluk arasında kurduğu özdeşlik bağlamında bir uyumsuzluğu gündeme getirmektedir. Buna uyumsuzluğu vurgulayacak biçimde, Lakoff ve Turner, ölümün sonsuz bir dinlenme olarak kavramsallaştırıldığını söylemektedir (Lakoff-Turner 1989: 19).

Son iki dizede ise, ölü beden bir sultana benzetilerek “ölüm bir sultanlıktır” metaforu gündeme getirilmektedir. Bu metaforu oluşturan çağrışım haritası incelendiğinde ölüm ile sultanlık arasında eşleşen özdeşlikler şöyle sıralanabilir:

<i>Kaynak: Sultanlık</i>	<i>Hedef: Ölüm</i>
Saygı uyandırma	Cenaze töreninde ölüye duyulan saygı
Korku verme	Ölüm korkusu
Karşısında yüksek sesle konuşmama	Cenaze törenindeki sessizlik
Başkaları tarafından övülme	Ölünün arkasından söylenen güzel sözler
Tahta çıkma/tahtta oturma	Musalla taşının üzerinde olma
Başkalarından farklı bir yaşama sahip olma	Yaşamı terk etme, başka bir boyuta geçme
Hükmetme	Ölü bedeninin cenaze törenine hâkim olması

Ancak, cenaze töreninde bulunan ve namazı kıldırın kişi olan imamın varlığı, sultanın aktif, ölü bedeninin pasif varlıklar olmaları gibi özellikler göz önüne alındığında, metaforun zayıfladığı söylenebilir. Genellikle olumsuz çağrışımları olan ölüm/ölü beden kavramlarının olumlu çağrışımları olan sultan kavramı ile özdeşleştirilmesi de bir çelişki

gibi görünmektedir. Bu çelişki aracılığı ile metaforun sorgulandığı söylenebilir.

Bir başka açıdan son dizede ölü bedene yapılan vurgunun, cesedin tepkisizliği, pasifliği, tanınmayan, bilinmeyen bir şey olması gibi özellikler, şiirde daha önce kullanılan yabancılaştırma kavramını gündeme getirmektedir. Yabancılara ait olan bilinmiyor olma, beklenmedik tepkiler verme, uyum sağlamadan önceki pasiflik dönemi gibi özellikler ile ölü beden arasında yapılacak eşleştirme, ölümün yabancılaştırma yaratması bağlamında ilginçtir. Böylece, daha önce kullanılan yaşlılıkta gençliğin yabancılaştırması, kişinin kendine yabancılaştırması gibi nitelikler bu kez ölü bedene atfedilerek "ölüm yabancılaştırma" metaforu ile şiir son bulmaktadır. Benzer şekilde, şiirin sonunda "Yaşam bir yolculuktur" metaforu da "ölüm yolculuğun sonudur" metaforuna dönüşerek şiirde bütünsel bir yapı kurulmaktadır. Böylece, yazının başında bahsedilen "yaşam yolculuğunun sonu ölüm uykusudur" bileşik metaforu ortaya çıkmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmanın konusu, Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Otuz Beş Yaş" şiirinde bulunan metaforların ve bu metaforlar arasında farklı tekniklerle kurulmuş olan ilişkilerin incelenmesidir. Çalışmanın temel savı, şairin bu şiiri önceden belirlediği bazı metaforlar arasında kurguladığı ilişkileri düşünerek kaleme aldığı değildir. Bu çalışmada, şair ve okur merkezli eleştiri yöntemleri dışarıda bırakılarak, şiirin metaforik yapısının ortaya çıkartılması amaçlanmıştır. Çalışmanın temel savı, "Otuz Beş Yaş" şiirinin karmaşık şiirsel yöntemlerle oluşturulmuş bütüncül bir metaforik yapıya sahip olduğu ve bu yapının birden fazla anlam katmanını barındırdığıdır. Bu metaforik yapının nitelikleri ve hangi bağlamlarda yorumlanabileceği, anlambilim ve göstergebilim kuramlarının ışığında tartışılmıştır. Bu amaçla, metaforların oluşturulmasında kullanılan genişletme, tartışma ve sorgulama gibi teknikler ile her metaforun farklı anlam katmanlarına ait "çağrışım harita"ları çıkartılmış, böylece metaforlar arasındaki ilişkilerin hangi tekniklerle kullanıldığı tartışılmış, şiirin bütüncül bir metaforik yapıya sahip olduğu savı ile ilgili destekler ortaya konmuştur.

KAYNAKÇA

- DEMİRAY, Kemal ve TEZCAN, Semih (1977), *Türk Dil Kurumu Resimli Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (1999), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.

- HERBELOT, Aurélie (2014), “The semantics of poetry: a distributional reading”, <https://www.cl.cam.ac.uk/~ah433/LLC.pdf>, erişim tarihi 23 Ocak 2016.
- İNÇIURAITÉ, Lina (2013), “The Semantics of Colors in John Milton’s Poem Paradise Lost”, *Studies About Languages*, No. 23, s. 95-103.
- KÖVECSÉS, Zoltan (2002), *Metaphor: A Practical Introduction*, Oxford University Press, Oxford ve New York.
- LAKOFF, George ve TURNER, Mark (1989), *More Than Cool Reason*, The University of Chicago Press, Chicago ve Londra.
- MAHMOOD, Anser ve diğerleri (2015), “Stylistic Analysis of Poem ‘Decomposition’ by Zulfiqar Ghose”, *International Journal of English and Education*, s. 476-482.
- (1991), *Meydan Larousse Ansiklopedisi*, Meydan Yayınevi, İstanbul.
- PRUD’HOMME, Johanne ve GUILBERT, Nelson (2006), “Poetic Language” *Signo*, Rimouski (Quebec), <http://www.signosemio.com/riffaterre/poetic-language.asp>, erişim tarihi 23 Ocak 2016.
- SEZER, Engin (2003), *Bahar Dönemi Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Semantik Ders Notları*.
- TARANCI, Cahit Sıtkı (1982), *Otuz Beş Yaş*, Varlık Yayınları, İstanbul.

AÇIK BİR ETKİLEŞİM ÖRNEĞİ: *BULANTI* VE “BUNALTI” ADLI ESERLERDE ORTAK BİR ÜSLUP ÖZELLİĞİ OLARAK FELSEFÎ SÖYLEM BİÇİMİ

Yrd. Doç. Dr. Musa DEMİR*

ÖZ: Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı içinde modernist karakterli II. Yeni şiir hareketiyle aynı dönemlerde ve hemen hemen aynı estetik kaygılarla ortaya çıkan 1950 Kuşağı öykücülerini, gerçeküstücülük ve varoluşçuluk akımlarından etkilenmişler; olayın en aza indirildiği, olay yerine daha çok iç gerçekliğin merkeze alındığı yeni ve modernist bir öykü anlayışı geliştirmişlerdir. Bu yeni anlayış içinde eser veren ve modern Türk edebiyatında varoluşçu edebiyatın önemli isimlerinden sayılan Demir Özlü'nün, ilk öykü kitabına da adını veren “Bunaltı” adlı öyküsünü, daha adından itibaren üstadı Sartre'ın *Bulanti* adlı meşhur romanıyla açık bir etkileşim/diyalog içinde kaleme aldığı görülür. Sartre'ın, temsil ettiği varoluş felsefesini geniş kitlelere aktarabilmek için kaleme aldığı *Bulanti* adlı romanının anlatıcısı Antoine Roquentin ile Özlü'nün “Bunaltı” adlı öyküsünün isimsiz anlatıcısı, günlükler şeklinde kaleme alınan bu anlatılarda, yazmak edimine bir varoluş imkânı olarak sarılmakta ve olayın önemsizleştiği öyküleri üzerinden felsefî bir söylem geliştirmektedirler. Otobiyografik karakterli her iki metin de uzun ve girift bir monoloğu andıran formları, merkeze aldıkları *kişisel varoluş bunalımı* tema'sı ve söylem biçimleri bakımından açık metinlerarası özellikler arz etmektedir. Bu yazıda, söz konusu eserlerdeki tematik arka plan nispeten dışarıda tutulup; daha çok anlatım biçimlerinde gerçekleşen etkileşime dikkat çekilerek eserlerdeki üslupların oluşumuna katkı sağlayan felsefî söylem benzerliği üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Varoluşçu edebiyat, bunalım edebiyatı, modern Türk öykücülüğü, edebiyatta felsefî söylem, *Bulanti*, Jean Paul Sartre, “Bunaltı”, Demir Özlü.

* Bülent Ecevit Üni. Fen-Edeb. Fak. Türk Dili ve Edeb. Böl. musa.demir@beun.edu.tr

An Obvious Interaction Example: Philosophical Discourse as a Common Style in *Bulantı* and “Bunaltı”

ABSTRACT: The 1950’s generation short story authors, emerging in the same period and sharing almost the same esthetic realities with New Poem Movement II, which has a modernist character in Republic Period Turkish Literature, have improved a novel and modernist story conception in which the plot is widely minimized and the focus is mostly on the inherent reality instead of plot by being impressed by surrealism and existentialism movements. In this new concept, it is understood that Demir Ozlu, regarded as one of the prominent writers of Existentialism Literature in Turkish Literature, from the beginning of its name, wrote up his first short story “Bunaltı” in interaction with his master Sartre’s celebrated novel *Bulantı*. Not only Antoine Requentin, hero narrator of *Bulantı* novel, which is written by Sartre to transmit existential philosophy into large masses, but also nameless hero in Ozlu’s “Bunaltı” story hold on the act of writing as an existence opportunity in their narrations written as historical diaries and create a philosophical discourse through stories in which plot becomes insignificant. With autobiographic character, both texts include similar features in that they have a form resembling a long and intricate monolog, a theme on individual ‘existence depression’ and common manner of discourse. In this paper, by pointing out interactions occurred in wording, it is mainly aimed to focus on ‘philosophical discourse similarities’ which attribute to formation of wording in writings rather than thematic background of writings in question that is relatively excluded.

Keywords: Existential literature, depression literature, modern Turkish short story, philosophical discourse in literature, *Bulantı*, Jean Paul Sartre, “Bunaltı”, Demir Özlü.

GİRİŞ

Batıda, özellikle II. Dünya Savaşı’nın yıkıcı sonuçlarıyla birlikte somut olarak beliren varoluşçuluk, aslında, kökeni itibariyle, 19. yüzyıla kadar giden bir felsefedir. Nietzsche, Kierkegaard, Dostoyevski gibi düşünür ve yazarların düşüncelerinden beslenen varoluşçuluk, 20. yüzyılın yazarları elinde işlenerek yaygın bir düşünce biçimi hâline gelmiştir. Özellikle 20. yüzyılın önde gelen varoluşçu yazarlarından Sartre’in düşünce ve eserlerinde en somut ve popüler hâlini alan söz konusu anlayış, yazarın/düşünürün, (düşünür-yazarın) bilhassa edebî eserleri yoluyla geniş kesimlere yayılmış, çok geniş bir ölçekte tartışılma imkânı bulmuştur.

Sartre’in da savunduğu/dillendirdiği ünlü “*Varoluş, özden önce gelir*” düsturu/mottosu, inançlı (Hristiyan) ve inançsız (ateist) boyutları olan bu felsefenin, alametifarikası olan en temel iddiadır. Buna göre in-

san, önce dünyaya gelir, var olur; sonra tanımlanıp belirlenir ve özünü oluşturur (İş 2007: 13).

İnsan ilkin var’dır; sonra, ne olmak istiyorsa, kendisini o yönde kendi seçimleriyle gerçekleştirir, *varoluşturur*. Ve insan, bu şekilde kendisini gerçekleştirebilen yegâne varlıktır. Sartre’ın adlandırmasıyla o, bir *pour soi* (kendisi için varlık: bilinçli özne/birey)’dir ve sürekli olarak *en soi* (kendinde varlık: madde/nesne/şeyler) ile çatışma halindedir. Bu çatışma içinde kendisi için varlık (*pour soi*), sürekli bir devinim, oluş, kendini ve dünyayı olumsuzlama ve hiçleme süreci içinde sürekli kendisini kurmakla meşguldür. Kendisini sürekli bir *tasarı* olarak konumlandırın bu insan, Sartre’e göre “*Ne değilse odur, ne ise o değildir*”. Bu haliyle insan, hiçbir zaman kendi kendisiyle çakışmayan, içinde olduğu verili gerçeği sürekli olumsuzlayan ve onu başka bir yöne doğru aşan bir varlıktır (İş 2007: 13).

Felsefesinin temelini bu şekilde kuran ve varoluşçuluğu açıktan açığa kabul edip üstlenmesiyle öne çıkan Jean Paul Sartre, çağdaş dünya edebiyatının da başyapıtları arasında sayılan ünlü romanını 1938’de yayımlar. Roquentin, otuz yaşında, 14.400 frank gelirle yaşayan, Kuzey Afrika, Orta Avrupa ve Uzakdoğu’yu gezmiş, Marquis de Rellebon adlı tarihi bir kişilik hakkında araştırma yapmak üzere Bouville adlı şehre gelmiş bir küçük burjuva aydınıdır. İşte *Bulantı* adlı roman, Roquentin’in söz konusu araştırma için Bouville’de geçirdiği üç yılı anlattığı günlüklerden oluşmaktadır. Bireyin kökten özgürlüğünü vurgulayan varoluşçuluk felsefesinin, günlükler biçiminde açıldığı/gösterildiği bu romanda, Sartre’ın sözcülüğünü üstlenen anlatıcı Antonie Roquentin, özetele, maddî âleme ve kendine karşı duyduğu tiksintiyi, bulantıyı anlatmaktadır. Sartre, bu romanıyla sonradan ilkelerini açıklayacağı varoluşçu felsefenin temel kavramlarını (yabancılaşma, bunaltı, toplum karşıtlığı, saçma, özgürlük, tiksinti, hiçlik, fazlalık, atılmışlık, bağlanma, seçme, kendini gerçekleştirme...) roman kahramanı Roquentin’in kişisel deneyimleriyle somutlaştırır.

Türk edebiyatında ise 1950’li yılların ortalarından itibaren, modernizmin estetik ilkelerini benimseyen, batılı öznel idealist felsefî yaklaşımların etkisiyle yeni bir yazar grubu ortaya çıkar. Bu grup, Fransız *yeni roman* akımının mektup tekniği, bilinç akışı biçimindeki iç monolog gibi bazı tekniklerini ödünçleyerek kısa nesir türünde yeni bir çizgi oluşturur. Franz Kafka, Albert Camus, Jean Paul Sartre ve Simone de Beauvoir gibi yazar ve düşünürlerin etkisiyle şekillenen bu grup Oktay Akbal, Leyla Erbil, Demir Özlü, Demirtaş Ceyhun, Ferit Edgü, Yusuf Atılgan, Bilge Karasu, Güner Sümer, Feyyaz Kayacan, Onat Kutlar, Adnan Özyalçınar,

Orhan Duru, Özdemir Nutku gibi yazarlardan oluşmaktadır (Yalçın 2005: 62; Uturguari 1989: 17-19). Bunlar arasında Demir Özlü, yazarlığının ilk dönemlerinde varoluşçu felsefe ve edebiyatla, özellikle de Sartre’la belirgin bir etkileşim içindedir. Kendisi de konuyla ilgili verdiği bir mülakatta bu etkileşimi vurgular:

Sartre’a hayranlık duydum. Sonra da bu hayranlık hep sürdü. Davranışları büyük yazar davranışlarıydı. İçinde yaşadığı çağa karşılık veriyordu. Özgür birey, seçme ile kendini bağitleme (engagement), hep kendi kendini yaratma elbette birey olmanın önemli anları, kavramlarıdır. Sartre, ‘Bir yaşamın anlatımı bir bozgunun anlatımıdır’ ya da ‘İnsan bir bunaltıdır’ dese de hareketsizliğin, yukarıya boyun eğmenin, sinizmin... yazarı değildi. (...) Sartre’ın düşünceleri çağıyla uygunluk gösteren bir içtenliktedir. Hem de başkaldırarak, özgürleşmeye yönelerek (Yalçın 2005: 61-62).

Demir Özlü, varoluşçuluktan ve gerçeküstücülükten etkilenen bu yeni edebiyat anlayışının Türk edebiyatına tema özgürlüğü, üslup yaratma özgürlüğü, entelektüel düşünme özgürlüğü gibi çok geniş bir özgürlük imkânı getirdiğini belirtmektedir (Yalçın 2005: 61-64). Demir Özlü, ayrıca, yazmaktaki amacının “*Kişinin yeryüzündeki durumu üzerine başkalarına bilinç vermek istenci*” olduğunu dile getirmektedir (Daşdemir 2006: 23). Özlü’nün ele alınan “Bunaltı” adlı öyküsünde ve umumiyetle diğer öykü ve romanlarında, çoğunlukla da isimsiz anlatıcı-kahramanları aracılığıyla yaptığı şey, sözünü ettiği insanlara *bilinç verme istenci* olarak kendini göstermektedir. Varoluşçu ilkeler temelinde gerçekleştirilen bu bilinç verme edimi, söz konusu iki anlatıda da anlatıcıların dışı vurdukları *yazma* edimiyle sağlanır. Bir başka deyişle, anlatıcılar, yazma’ya bir varoluş tarzı olarak yaklaşmaktadırlar. Tam da bu noktada, Demir Özlü’nün, “Bunaltı”nın bir yerinde, isimsiz anlatıcısına, Sait Faik’i hatırlatan bir sesle: “... yazmasam deli olacağım (Özlü 1958: 97)” dedirtmesi ilginçtir.

Demir Özlü öykücülüğü üzerine yapılan bilimsel bir incelemede yazarın yazı hayatı hakkında verilen şu bilgiler söz konusu etkileşime işaret etmesi bakımından dikkate değer görülmektedir:

(...) Demir Özlü’nün hikâyeciliğini eserlerinden hareketle üç ana döneme ayırmak mümkündür: Varoluşçu düşüncenin egemen olduğu dönem, toplumsal bakış açısının ağırlık kazandığı dönem, sürgünlük dönemi ve sonrası. (...) Bunlardan birincisi yazarın varoluş düşüncesiyle hikâyelerini oluşturduğu dönemdir, aynı zamanda yazarın deyimiyle “hikâye denemeleri” bu döneme ait eser-

leri için söylenebilir. “*Bunaltı*”, “*Soluma*” “*Boğuntulu Sokaklar*” bu dönem içerisinde yer alan hikâye kitaplarıdır. Adı geçen üç kitapta da yer alan hikâyeler tamamen varoluşçu bir düşünce ışığında, gerçeküstü anlatımlarla oluşturulmuştur. Hikmet Dizdaroğlu, Demir Özlü’nün ilk öykü kitabı “*Bunaltı*”nın varoluşçu felsefeyi yansıtan Türk edebiyatındaki belki de yazılan ilk eser olduğunu ifade eder. Toplum içindeki bireyin varoluşunu ancak kendi edimleriyle yanıtlayabileceği düşüncesindeki varoluşçu görüş Demir Özlü’nün öykülerinde de görülür (Daşdemir 2006: 262-263).

Demir Özlü, yazarlığa adım attığı ilk önemli eserine *Bunaltı* (1958) adını vermiştir. *Bunaltı*, aynı zamanda, yedi öyküden oluşan söz konusu bu ilk kitabın son öyküsünün de adıdır.

Varoluşçu dünya görüşünün ön planda olduğu bu öykülerde, yazıldıkları dönem itibarıyla farklı anlatım biçimleri ve farklı tematik içerikler dikkati çekmektedir: Bağımsızlık, yalnızlık, bunaltı, fazlalık, atılmışlık, hiçlik ve cinsellik gibi varoluşsal kavramların sorgulandığı bu kitabı, yazarın kendisi: “*Yer yer duyguları içinde boğulan, yer yer düşüncelerin bir makale açıklığıyla anlatıldığı bir ilk kitaptı.*” sözleriyle nitelmiştir (Daşdemir 2006: 23).

İşte bu yazının temel amacı da Demir Özlü’nün *entelektüel düşünme ve üslup yaratma özgürlüğü* olarak vurguladığı etkileşimin somut yansımaları olan *felsefi söylem* biçiminin söz konusu eserlerdeki görünüşlerine işaret etmek olacaktır. Filozof bir yazar olan Sartre’in anlatımındaki felsefi söylem tonunun, Özlü’nün *Bunaltı* adlı öykü kitabındaki diğer altı öyküsüyle beraber özellikle, son öykü olan “*Bunaltı*” adlı öyküsüne gözle görünür oranda etki ettiği görülmektedir. Özlü’nün “*Bunaltı*” adlı öyküsünün isimsiz anlatıcısı da tıpkı Antonie Roquentin gibi, sanki hem kendisiyle hem de okuyucusuyla söyleşircesine ve hatta onlara yaşama dair birtakım duygu ve kavramları telkin edercesine çıkarımlarda bulunmakta, hükümler ileri sürmektedir. Yer yer deneme havasına bürünen bu kısımlarda, gerçekleştirilen aforizmalar yoluyla söz konusu metinler, edebî metin olma özelliklerinin dışına çıkarak/taşarak felsefi birer metin hüviyetine de bürünmektedirler. Bu felsefi sorgulamalar, çıkarılan hükümler de yukarıda işaret edilen ortak varoluşçu temalar dolayımında gerçekleştirilmektedir. Değişik akademik çalışmalarda (Kurt 2007, İş 2007, Daşdemir 2006, Kılıç 2006, Dirlikyapan 2007) metinlerdeki bu tematik içerik örtüşmesi/benzerliği/etkileşimiyle ilgilenildiği için, burada daha çok (yukarıda da belirtildiği üzere) eserlerdeki söylem benzerliği üzerinde yoğunlaşılacaktır. Bu sebeple, metinlerin özetlerinin verilmesine gerek duyulmadan, söz konusu eserlerde, sadece söylemdeki/anlatımdaki

benzerliği/etkileşimi gösterdiği düşünülen örnek pasajlardan hareketle Özlü'nün Sartre'ı sadece düşünce, konu, tema bakımlarından değil; aynı zamanda anlatma/ifade etme biçimi bakımlarından da örnek aldığı sonucuna varılıp varılmayacağı irdelenecektir.

Eserlerin Karşılaştırılması

***Bulantı*'daki Felsefi Söylem Örnekleri**

Bulantı'nın anlatıcısı Antoin Roquentin, yazdığı günlüklerde başından geçen olayları anlattığı kadar, zaman zaman, hikâye etmeyi durdurup, soyut meseleler hakkında da sesli düşünmeye girişir. Bu kısımlarda yazar-anlatıcı Sartre'ın sesi çok belirgin olarak duyulmaktadır. Yazar, kahramanının monologları üzerinden, temsil ettiği varoluş felsefesinin bazı temel kavramlarını, bir deneyim, bir idrak halinde, oluş sırasında veririrken; bazen de hayatın değişik yönlerine dönük dikkatlerini, birtakım değer ve kavramlar hakkındaki düşüncelerini felsefi önermeler kipinde dile getirmektedir. Çoğunlukla uzun iç konuşmalar şeklinde olan bu düşünme blogları, hikâye anlatımını çoğu yerde kesintiye uğratarak, okuyucuyu, ortaya konan hükümler üzerinde düşünmeye yöneltmektedir. Söz konusu bu anlatım tutumu, eserin edebî bir eser olduğu kadar, bir deneme veya felsefi bir metin gibi de okunabilme imkânını beraberinde getirmektedir.

Aşağıdaki alıntılarda anlatıcı Antoin Roquentin'in günlüğüne, *serüven* kavramı hakkında çeşitli tarihlerdeki düşüncelerini denemeye yakın bir üslupla yazarken hemen fark edilmektedir:

(...) Şunu düşündüm: En bayağı olayın bir serüven haline girmesi için onu anlatmanız gerekir ve yeter. İnsanları aldatan da bu zaten. Kişioğlu hikâyecilikten kurtulamaz, kendi hikâyeleri ve başkalarının hikâyeleri arasında yaşar. Başına gelen her şeyi hikâyeler içinden götürür. Hayatını sanki anlatıyormuş gibi yaşamağa çalışır.

Ama bu yaşamayı da seçmek gerek. (...)

Yaşarken başımızdan hiçbir şey geçmez. Dekorlar değişir, kişiler girer çıkar, yalnız. Başlangıçlar da yoktur; günler anlamsız bir biçimde birbirine eklenir durur, sonu gelmez, yeknesak bir ekleniştir bu. (...)

Yaşamak budur işte. Ama hayatınızı anlatırsanız, her şey değişir. Ne var ki bu değişikliği kimse fark etmez. Gerçek hikâyelerden söz edilmesi bunun kanıtıdır. Sanki gerçek hikâyeler olabi-

lirmiş gibi! Olayları anlatırken onların ortaya çıkış biçimini tam tersine döndürmüyor muyuz sanki? (Sartre 1961: 47-48).

(...)Yanlıı hatırlamıyorsam buna, zamanın geri çevrilmezliğı diyorlar. Öyleyse serüven duygusu, zamanın geri çevrilmezliğinden başka şey olmamalı. Peki öyleyse bu duyguyu niçin her zaman yaşamıyoruz. Yoksa zamanın geri çevrilmez olmadığı anlar mı var? Her istediğimizi yapabileceğimizi duyduğumuz anlar vardır. Önden gidebilir geri dönebilirsiniz. Önemi yoktur bunların. Öte yandan anların sıkııığı, yeniden başlamamızın imkânsız olduğı ve atağımızın boıa gitmemesi gerektiğı zamanlar da vardır (Sartre 1961: 67).

Roquentine, üç yıldır üzerinde araştırma yaptığı tarihî kişilikle ilgili yazmayı planladığı kitabı yazmaktan vazgeçtiğı gün *hiçlik* duygusunu yaşantılar. Aıağıdaki alıntıda, varoluşçu felsefenin de etkileşim içinde olduğı fenomenolojik felsefenin temelindeki *şimdi ve burada olanın* bilincine varılması durumu, henüz yaşanırken, deneyim halindeyken aktarılmakta ve hükme bağlanmaktadır:

Pazartesi:

Çevreme kaygulu gözlerle baktım; şimdiden başka tek şey yoktu. Şimdiler’i içinde kabuk bağlamış, hafif ve sağlam möbeler; bir masa, bir yatak, bir aynalı dolap ve... ben. Şimdinin gerçek özü kendini açığa vuruyordu. Şimdi varolandı, şimdi olmiyan hiçbir şey varoluşmuyordu. Geçmiş varolan bir şey değildi. Hem de hiç değildi. Ne eşyada, hatta ne de düşüncemde varoluşmuyordu. Kendi geçmişimin benden kaçmış olduğunu çoktan beri anlamıştım. Ama benim alanımın dışına kaçmış olduğuna inanmıştım. Benim yüzümdede geçmiş, bir çeşit emekliye ayırıştı; bir başka varoluşma biçimi, bir tatil ve hareketsizlikti. İıi biten her olay, kendi kendine bir kuttunun içine usulca giriyor ve bir fahri olay niteliğı alıyordu. Hiçliğı düşünmek bu kadar zordur işte. Ama şimdi anladım, eşyanın, görünüşünü aşan bir varlığı yok. ONLARIN ARDINDA... hiç bir şey yok (Sartre 1961: 110-111).

(...)Varoluşmaktayım. Varoluşmakta olduğumu düşünüyorum. Şu varoluşma duygusu ne kıvıl kıvıl bir şey! Onu ben sürdürüyorum, yavaşça (Sartre 1961:115).

Aıağıya alınan pasajda, Roquentine, kütüphanede Autodidacte ile giriştiğı tartışma dolayısıyla, bir önceki sayfada, (s.133) hakkında çeşitli

bilgiler verdiği *hümanizm* kavramı hakkında, ona cevaben, şu tespitleri yapar:

(...) Çünkü hümanizm, bütün insansal davranışları kendi malı haline getirir ve hepsini birbirine katıştırır. Ona dosdoğru karşı gelerseniz, oyununa düşmüş olursunuz, çünkü hümanizm, karşıtlıklarına dayanarak yaşar. Dik başlılar, dar görüşlüler, kanun dinlemezler ona vire yenilip dururlar; onların bütün sertliklerini, bütün kötü aşırılıklarını hümanizm sindirir ve köpüklü beyaz bir lenfa haline sokar. Düşünce düşmanlığını, manişeizmi, mistisizmi, kötümserliği, anarşizmi, bencilliği sindirmiştir. Bunlar, varoluşlarını ancak hümanizm içinde haklı çıkaran tamamlanmamış düşünceler ve aşamalardır (...)" (Sartre 1961: 135).

Roquentine, ileriki sayfalarda, günlüğüne bu sefer, "Akşam Saat Altı" başlığıyla varoluş deneyiminin fenomenolojik temelle kesişen şu tespitlerini kaydeder. Söz konusu yerlerde aynı zamanda varoluşçu felsefenin fazlalık, saçmalık, hiçlik gibi kavramlarının da yine felsefi monolog/iç diyalog tonunda irdelendiği görülmektedir:

Bulantı yakamı bırakmadı. (...) Bu geçici bir huysuzluk ya da bir hastalık değil; kendi öz varlığım. (...) Sonra birden o kavrayışa vardım. Soluğumu kesti bu. Şu son günlerden önce, "varoluşma"nın ne demek olduğunu hiç sezmemiştim. (...) Varoluş şuradadır, çevremizdedir, bizdedir; Bizdir, ondan söz açmadan iki kelime söyleyemeyiz ama ona dokunulmaz da. Varoluş üzerine düşündüğümü sandığımda, hiçbir şey düşünmemiş olduğumu söyleyebilirim; kafamın içi bomboştu ya da bir kelime vardı yalnız; yani "varlık" kelimesi vardı. (...) Evet düşündüğüm "ilişkinlik"ti; denizin niteliklerinden bir olduğunu söylüyordum kendime. (...) Varoluş nedir diye sorulsaydı, özlerini değişime uğratmadan, nesnelere dıştan eklenen boş bir biçimdir, derdim. Sonra birden ortaya çıkmış, belirivermişti işte; apaçıktı, varoluş kendini açığa vurmuştu.

(...) Varolunuyorsa, **buraya kadar varolmak**; küfe, şişkinliğe, müstehcenliğe kadar varolmak gerekiyordu. (...) Oysa varoluş bir bükülmedir. (...) Bir yığın tedirgin, kendinden sıkılmış varolandan başka bir şey değildik.

(...) Utanç içinde bulunan ve belirsiz bir tedirginlik duyan her varolan ötekilerin karşısında kendini fazlalık olarak hissediyordu. **Fazlalık**. (...) **Ve ben**, (yumuşak, güçsüz, müstehcen, sindirim yapıp duran, kara düşüncelere salınan) **ben de fazlalıktım.**"

(...) *Saçmalık ayaklarımın dibinde ölmüş olan o uzun, ağaçtan yılandı. (...)bir kargaşa hâline giriyor ve fazlalık olduğu için, sonunda bir hiçlik ortaya çıkıyordu* (Sartre 1961: 144-146).

Devam eden sayfalarda ve genel olarak eserin tamamında mebzul miktarda bu sorgulama/felsefe yapma tonuna rastlanmaktadır.

***Bulantı*'da Varoluş Biçimi Olarak Yazmak Edimi**

Sartre'in *Bulantı*'sı ile Özlü'nün “Bunaltısı”nda ilk bakışta dikkati çeken ortak taraflardan biri de varoluşçu felsefenin ele aldığı ve yukarıda zikredilen temalar ve biçimsel benzerlikler olduğu kadar bir *varoluş biçimi* olarak yazmak ediminin kendisidir. Her iki eserin anlatıcıları da yazar tiplerdir ve onlar için asıl olan yaşadıklarından daha çok yazmak istençleridir. Onlar, bu yolla adeta varoluşlarını sorgulamakta ve ona bir anlam kazandırmaya çalışmaktadırlar. Bu durum, *Bulantı* adlı romanda (Bu arada “Bunaltı”nın ilk cümlesi de yazmak gerçeğine işaretle başlamaktadır.) daha ilk sayfalardan-hatta ilk cümleden- itibaren göze çarpmakta ve daha işin başında okuyucuya, eserin, alışlagelen çizgide, olaylar etrafında örülmüş edebî bir kurgu olmanın dışında/ötesinde yazarın düşüncelerini bildirmek ya da telkin etmek için kaleme aldığı bir metin olduğunu düşündürmektedir. Eserin modernist karakterinin en güçlü yanlarından birini teşkil eden bu durumu, anlatıcı çok çeşitli yerlerde dile getirmektedir.

Bir çeşit *günlük* şeklinde yapılandırılan romanın Tarihsiz Yaprak başlıklı ilk bölümünün ilk cümlesi aynı zamanda eserin yazılma sebebinde ortaya koymaktadır: “*Olayları günü gününe yazmak daha iyi olacak. (...) Şu masayı, sokağı, insanları, tütün paketimi nasıl gördüğümü anlatmalıyım, çünkü değişen bu. Bu değişmenin alanını ve özünü iyice belirlemeliyim*” (Sartre 1961: 6).

İlerleyen bölümlerde anlatma/hikâye etme ediminin yazmak/anlatmak ve yaşamak kavramları üzerinden derin bir felsefi irdelemesi yapılır:

(...) *Şunu düşündüm: En bayağı olayın bir sertüven haline girmesi için onu anlatmanız gerekir ve yeter. (...) Kişioğlu hikayecilikten kurtulamaz, kendi hikâyeleri ve başkalarının hikâyeleri arasında yaşar.(...). Ama ya yaşamayı ya anlatmayı seçmek gerek.*

(...) *Yaşamak budur işte. Ama hayatınız anlatırsanız, her şey değişir. (...) Olayları anlatırken onların ortaya çıkış biçimini tam tersine döndürmüyor muyuz sanki? Hikaye anlatırken önce başlangıcı ileri sürüyor gibi görünürüz. “1922 yılının güzel bir Ağus-*

tos akşamıydı...deyince baştan başlıyoruz sanılır. Oysa, aslında sondan başlamış oluyoruz (Sartre 1961: 47-48).

Cümleler yaratmak zorunda değilim. Belli durumları açığa çıkarmak için yazıyorum ben. Edebiyattan kaçınmalıyım. Kelimele-ri aramadan çalakalem yazmalıyım (Sartre 1961: 66).

‘Saçma’lığı sorguladığı bir yerde Roquentin: “*Ah! Bunu kelimele-lerle nasıl dile getireceğim?*”(Sartre 1961:147)” diye çırpınır.

Eserin sonlarına doğru Bouville’den ayrılıp Paris’e giderken yazmak gerekçesi hakkında yine şöyle söyleyecektir: “*Aslında, kalemi elimden bırakamıyorum; Bulantı’ya kapılacağım diye korkuyorum, ya-zarken onu geciktiriyorum gibime geliyor. Bu yüzden aklıma geleni yazı-yorum*” (Sartre 1961: 199).

Nihayet, romanın sonunda, Antoine Roquentin’in ağzından adeta *Bulantı* adlı romanın yazılış serüvenini ve de kısmen gerekçesini sezdiren şu cümleler dökülür:

(...) Bir kitap. Bir roman. Bu romanı okuyup, “Antoine Roquentin yazdı bunu. Kahvelerde vakit geçiren kızıl saçlı bir adammış” diyecek kimseler bulunacak ve zenci kadının hayatını nasıl düşünüyorsam onlar da benim hayatımı öyle düşünecek; de-ğerli ve yarı masalımsı bir şey olarak görecekler (Sartre 1961: 205).

“Bunaltı”daki Felsefi Söylem Örnekleri

Demir Özlü de Vedat Seviğ’e ithaf ettiği “Bunaltı” adlı öyküsünü tıpkı Sartre gibi tarihli günlükler biçiminde yapılandırmıştır. Öyküde temel olarak, isimsiz anlatıcı geçmişte sevgilisiyle geçirdiği günlere dair hatırladıklarını ve bu hatıraların kendisinde uyandırdığı duygu ve düşün-celeri anlatmaktadır. Bunu yaparken de tıpkı Roquentin gibi, çoğu yerde anlatımı keserek, yukarıda işaret edilen temel varoluşçu temalar etrafında felsefi sorgulamalara, iç hesaplaşmalarına girer. Bunların yanı sıra “Bu-naltı”nın yazar kimlikli anlatıcısı da aynı şekilde *yazma* edimine adeta bir *varoluş biçimi* olarak dikkati çeker ve niçin yazdığının muhasebesini ya-par.

Öncelikli olarak, bu hikâyedeki genel felsefi söylem biçimini ör-neklendiren bazı pasajlara yer verelim.

Anlatıcının toplumsal, tarihsel ve kültürel değerlerin gereksizliğin-den söz ederken hiçlik duygusuna vurgu yaptığı bir yerde yaşama felsefe-sine dair şu tespit ve önerileri dikkati çekmektedir:

Biz ölü bir doğanın ortasındayız, ölü bir doğayla çevrilmiş birkaç insan, içtenliği, doğal yaşamayı bir yana bırakıp kendimiz için menfaatler, töreler yaratıyoruz. Nemize gerek böyle şeyler! Biz önce kendimizi kazanmayı, kendimize karşı içten olmayı bilmeliyiz; sonra hiçliğin bizi beklediğini bilerek bırakmalıyız bu sahte, içleri boş kalıpları (Özlü 1958: 88).

Hatıralarına daldığı bir sırada anlatıcı ani bir geçişle zamanın madde ve insan üstündeki etkisine dair şu hükümleri verir: “(...) *Her yer eski, değişmiyor. Yıllar eşyayı bitirmiyor, ama biz bitiyoruz, günden güne değişip ölüme doğru gidiyoruz. İçimizdeki ses hep bir şeyler söyleyip duruyor*” (Özlü 1958: 93).

Hemen devamında korku, isyan, kaçış, seçme, atılmışlık gibi varoluşsal kavramları öne çıkardığı bir iç hesaplaşmada ise insanlığın gidişatına dair karamsar-belki nihilist- bir istikamet çizer: “*Anlıyorum ki insanoğlu şimdiye kadar çözümlendiğinden farklıdır. İnsanoğlu büyük bir bataklıktır, her şey onda kaybolur, çıkmamak üzere dibe gider*” (Özlü 1958: 94).

Yine, artık geçmişte kalan sevgilisine olan duygularını, tutumlarını tahlile giriştiği bir anda, pişmanlıkla karışık bir iç muhasebenin ardından insanlık adına şu sonuca ulaşır: “*Ah, insanoğlu böyledir. Hiçbir insana güvenmemek bizim kaderimiz. Kazanmak istediğimiz tamamen kazanınca beğenmemek, durmadan yenilerini kazanmayı düşünmek...*” (Özlü 1958: 96-97).

Anlatıcı, zihninde canlanan hatıralarının ardından içine düştüğü yalnızlık duygusuyla beraber sevgilisine duyduğu özlemi dile getirirken yine kendi varoluşuna dair çetin bir iç sorgulamaya girişir:

Korkunç bir kuşku yaşıyorum. Korkuyorum. Şimdi oturduğum masadan, kenarında oturduğum pencereden bile emin değilim. Kimim? Neyim? Nerden geliyorum? Nerden gelip bu masaya oturuyorum? Pencerenin önünü seçmişim. Farkında bile değilim. Anlamıyorum, bu anda beni varlığımdan bile kuşkuya düşürecek ne çeşit bir güç olabilir? Bilmiyorum (Özlü 1958: 97-98).

Esasen “Bunaltı” adlı öykünün tamamına sinmiş olan iç sorgulama/hesaplaşma/monolog üslubu/tekniki anlatıcının günlükleri üzerinden yaptığı ve temelde insanın/bireyin varoluşunun çeşitli yanlarına dair bir felsefi sorgulamadan ibarettir. Burada anlatıya çerçeve teşkil eden geçmiş aşk yaşantısı, adeta, öznenin/anlatıcının insana ve onun yaşamına dair hükümler çıkarabilmesi için sanki bir *bahaneymişçesine* kurgulanmıştır.

Tıpkı Sartre'in otobiyografik anlatıcısı Antoin Roquentin'in hayata, insana, varoluşa dair felsefi çıkarımlar yapabilmesi, hükümler ileri sürebilmesi için araştırma gezilerine çıkarılması ve nihayet Bouville adlı şehirde Marquis de Rolleston adlı tarihî kişilikle ilgili yaptığı araştırmaların neticesinde ona dair bir kitap yazma işine memur edilmesi gibi, Ayrıca o da altı yıldır görmediği sevgilisi Anny'den görüşmeleri gerektiğini bildiren bir mektup almıştır ve daha görüşme başlamadan o da Anny ve onunla aralarındaki *yetkin anlar yaratma oyunları* üzerinden iç sorgulamalarına girişir. "Bunaltı"nın anlatıcısı da bu geçmiş aşk macerasını, bu iş için sanki bahane etmiş gibidir. Öykü akışını kesintiye uğratan bu felsefi sorgulamaların olduğu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Örneğin kendi hayat muhasebesini yaparken yaşamaya dair olarak (fazlalık, atılmışlık, bağımsızlık vb.) varoluşçu temeller üzerine karamsar hükümler ortaya koyar:

(...) Yaşamalarda, gerçekten yaşamalarda olumlu son yoktur. Kendinden, içindeki insandan kurtulunca kişi kime karşı sorumlu olur ki? Başarısının, başarısızlığının, iyiliğinin hesabını kime verir? Anlıyorum, başarı da, başarısızlık da yalnız insana vergi. Çok defa yenemediğim bir sanı: başaramadığımı sanarak üzülmek, içindeki hüznü büyümeğe bırakmak, hep onun üzülmeyi de hüznü de sevmesi (Özlü 1958:107).

(...) Hep bir benle konuşup durmuştum. Sormuştum ikide bir: -Şimdi ben neyim? Ne oluyorum? Aradığımı buldum mu? Yaşamımı anlamlı yapabildim mi? Ya ben, ben gerekli miyim? (...) Yaşamak anlamsızdır. (...) Çünkü ne olduğumuzu bilmiyoruz. Niçin yaratıldık? Durmadan dinlenmeden bu anlamsızlığı yaşasın diye mi? Niçin beni buna mahkum ettiler. Mahkum ettiler anlıyorum. Ben de bu dünyaya, acıyı, üzüntüyü, anlamsız sevinci yaşamaya, ama gene de anlamlı olsun diye çalışmaya, diretmeye mahkûmmuşum. Atılmış, mahkûm edilmiş. Üzerine sıcak öğle güneşi vurmuş eşyalarla birliğim şimdi. Onlar kadar boşum, anlamsızım. Mademki bu böyledir, bir de isteyerek mi acı çekeyim? Kazanmaların yaşamıma anlam katacağını düşünerek mi? (...) Bundan böyle yaşamam anlamsız bir serüven oluyor. Akılla kullanılan bir serüven. Yaşamaya sabırsızlık duyduğum zamanlara dönmek isterdim. Ama kimbilir daha kaç defa aldanacağım: umut ederek bağlanacağım?

Ama gene de soracağım kendime: kimim? Ne yapıyorum? Niçin yapıyorum? (Özlü 1958: 108-109).

Toplam 21 sayfalık öykü metninin özellikle son sayfalarında bu sorgulama/felsefe yapma tutumu kendini iyice hissettirmektedir. Anlatıcı, öykü boyunca derin bir içe-dalış yoluyla ve karamsar bir bakış açısıyla gerçekleştirdiği iç yolculuğundan insanlığa karşı yüksek perdeden birtakım ikaz ve önerilerle çıkar:

(...) Yaşamadan kaçmakta yaşamaya anlam katma isteği var bence. Öyle ya, yaşamak kolaydır, kendiliğinden bayağıdır. Ömrü boyunca bu yoldan gidenler için ne büyük bir acı olabilir ne de büyük bir sevinç. Acı da sevinç de bir çeşit kıyaslamayla ortaya çıkar çünkü. (...) Bir zaman yaşamadan, gündelik yaşamadan kaçmalıdır. Ancak ondan sonra gerçekten bilerek yaşamaya dört elle sarılabilir. O zaman başka bir dünyanın savaşı yapılabilir (Özlu 1958: 109-110).

“Bunaltı”da Varoluş Biçimi Olarak Yazmak Edimi

Yukarıda işaret edildiği gibi, “Bunaltı”da da tıpkı *Bulantı*’daki gibi yazma ediminin kendisi bizatihi bir varoluş biçimi olarak takdim edilmektedir. Her iki anlatıcı da kendi iç hesaplaşmalarını, sorgulamalarını yazdıkları günlüklerinden adeta kendi felsefelerini ilan etmek ister gibidirler. Bu noktada yazma ediminin de kendileri için vazgeçilmez bir yöntem olduğu üzerinde defaatle durmaktadırlar. Nitekim daha öykünün ilk cümlesinde kendisini önündeki kâğıtlarla baş başa bulan isimsiz anlatıcı, takip eden sayfalarda yazmaya karşı duyduğu bu istenç ya da açlığı şöyle dile getirmektedir:

(...) Yazmakla geçen zaman, ölümün uzaklaştığı zaman o. (...) Bir gün lokantada yemek yerken, lokantanın kâğıt peçetesine yazmaya başlamıştım, kâğıdım yoktu çünkü. Üzerinde Dandrino yazılı peçete, onu da bulamasaydım çıldıracaktım, kendimi insanların ve sokakların en bilinmedik yerlerine atacaktım (Özlu 1958: 82-83).

Anlatıcının *hikâye* kavramı üstüne serdettiği şu görüşler, hem Roquentin’le benzerliği hem de Demir Özlu’nün de içinde yer aldığı modernist 1950 kuşağı Türk öykücülerinin genel öykü anlayışını yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir:

(...) Hikâyeye nasıl başlayacağımı bilemiyorum, hikâyeye yazmak, bütün olup biteni anlatmakla hiçbir şeyi söylemiş olmam ki. Hem elimden gelmez bu. Çok başka çeşit anlatmalıyım, yaşamaya sabırsızlıkla atıldığım zamanla, her şeyi bitirip, bıktığım zaman arasındaki büyük farkı.- Olayları birer birer sıralamak sıkıntı

veriyor bana, hem olay da nedir ki? Önemli olan bizim iç yaşamımızdır, bu sürüp duran acıdır. (...) Yalnızlıktan kurtulmak için yaşamaya atılmıştım. (...) Oysa şimdi varlığın bunaltısından kurtulamadım daha. Hala bu tutkular içinde, niçin dünyaya geldim diyorum, ben kimim? Ne oluyorum? Bu acıyı çekip durmak için mi? Kendimi kurtarmak için hepsini anlatmalıyım (Özlu 1958: 83-84).

Anlatıcı, yazma'nın kendisi için taşıdığı anlamı sık sık dışa vurur:

Yazdığım zamanlar herkesten ayrıldığımı, gizli ve ayıp sayılacak bir iş yaptığımı sanıyor, kilitliyordum odamın kapısını. Dört duvar arasında her şeye karşılık yüceldiğimi, kimsenin- benim sevgili iki yazarımın dışında- erişemeyeceği bir yerlere yükseldiğimi sanıyordum (Özlu 1958: 86-87).

(...) Gece yarısı daktilonun başında tavan arasındaki odada oturup uzun uzun yazdıklarımın çok şeyleri değiştirmesini isterdim. Çok şeyleri. Onlarla insanüstü gücü kazanacağımı ummuştum (Özlu 1958: 88).

Aşağıdaki pasaj, Sartre ile Özlu arasındaki biçim ve içerik etkileşmesini son derece açık olarak gösteren bir örnek olmanın yanında, aynı zamanda, "Bunaltı"nın anlatıcısının da yazma'ya olan mecburiyetini net bir şekilde ortaya koymaktadır:

Çocukluk hastalıkları gibi başlıyor bunaltı. *Akşamları oturup yazılar yazıyorum; anlaşılması için. Bütün bu anlamsızlık anlaşılmalı da, artık çok geç kalınmış olsa da daha iyi bir dünya kurulsun diye. Bütün bu çılgınlıkların sonunda hiçbir şey olmadığı, bu dünyada yaşamaya bile imkân olmadığı. Yalnızca yazmaya, durmadan yazmaya ihtiyacım olduğu anlaşılmalı artık. Of, yazmaktan başka kurtuluş yoktur. İnsanoğlunun bayağılığını her gün yeniden yüzüne vurmaktan başka (Özlu 1958: 102-103).*

(...) Masanın başına oturur yazardım; yazmak eskiden beri alışkanlığımdı. Bütün kişiyi küçülten dünyaya karşı bir ayak direyiş (Özlu 1958: 104).

SONUÇ

Şüphesiz Sartre önce bir filozoftur. O, 20. yüzyılın en önde gelen, en popüler ve en fazla tartışılan filozoflarından biridir. Böyle bakıldığında *Bulantı* adlı 206 sayfalık romanın "Bunaltı" adlı 21 sayfalık öyküye göre çok daha geniş açılardan ve çok daha detaylı bir felsefi içerik ve söyleme sahip olduğunu belirtmek gerekir. Türlerin (roman-öykü) doğa-

larından kaynaklanan bu içerik ve biçime dair imkân farkları göz önüne alındığında, *Bulanıtı*'nın, söz konusu etkileşim şemasındaki *kaynak* metin olması, kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Ayrıca, “Bunaltı” adlı öykünün yazarı Özlü'nün, kendi üzerindeki Sartre etkisine dair açık beyanları da metinlerin etkileyen-etkilenen bağlamındaki bu konumlarını açıkça tayin etmektedir.

20. yüzyıla damga vuran varoluşçuluk ve onun en önemli savunucusu Sartre'ın bir edebî metin olarak kaleme aldığı *Bulanıtı*, gerek ele aldığı ve tartıştığı konular (varoluş, düşünce/düşünmek, bunaltı, bulanıtı, saçmalık, bağlanma, bağızsızlık, fazlalık, seçme, atılmışlık, hiçlik, geçmiş-şimdi, yalnızlık, hümanizm, akıl, tecrübe, yaşam, serüven, özgürlük, korku...) ve gerek onları dile getiriş tarzı bakımından (deneme, felsefi sorgulama/söylem, aforizmatik söylem, iç monolog/diyalog, tartışma...) bir roman olmanın öncesinde felsefi bir metin hüviyetiyle karşımıza çıkmaktadır. Metinde görünüşte kurmaca bir plan/çerçeve (Roquentin'in üç yıllık araştırma ve gezi macerası) vardır; fakat, eser boyunca takdim edilen şey, söz konusu maceranın meraklı sahnelerinden çok yukarıda verilen kavramlar/temalar hakkındaki/üstündeki fikir yürütmelerdir. Buna karşılık “Bunaltı” adlı öyküsünde Demir Özlü'nün yaptığı/yapmak istediği şeyin de ilk bakışta eski sevgilisiyle yaşadıkları üzerinden bir iç muhasebe yapmak gibi görünürken, onun da, üstadı Sartre'dan aldığı ilhamla zaman zaman bu içe dalışındaki tespit, duygu ve düşüncelerini çoğu kez aforizmatik bir tonda, yukarıda belirtilen tema/kavramlar etrafında, felsefi bir söyleme dönüştürmek olduğu anlaşılmaktadır. Bir başka ifadeyle Özlü, Sartre'ı sadece konu/içerik bakımından değil; aynı zamanda ifade ediş tarzı bakımından da model almıştır.

Bunların yanı sıra her iki eserin aynı zamanda yazar kimlikli anlatıcıları, bizatihi *yazma* ediminin kendisini çeşitli yönleriyle irdeleyerek *yazmayı* kendileri için birer *yaşama* ya da *varoluş* biçimi olarak görmektelerdir. Her iki metin de bu dikkatle daha yakından okunduğunda, aralarındaki benzerliğin, daha eser adlarından başlayan bir içerik örtüşmesi olmanın yanında -ve belki tam da bu gerekçeyle- her ikisinin de ifade ediş/üslup bakımından da aynı *felsefi söylem* tonunu benimsedikleri görülmektedir.

KAYNAKÇA

DAŞDEMİR, İbrahim Duran (2006), *Demir Özlü'nün Hikâyeciliği*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

- DİRLİKYPAN, Jale Özata (2007), *Yazınsal Kavrayışta Köklü Bir Değişim: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- İŞ, Ayşe Öykü (2007), *Ferit Edgü ve Demir Özlü'nün Hikâyelerinde Varoluşçu Öznellik*, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- KILIÇ, Sinan (2006), *Jean Paul Sartre'in Varoluş Felsefesinde Öteki Kavramı*, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Antalya.
- KURT, Mustafa (2007), *1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatma*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- ÖZLÜ, Demir (1958), *Bunaltı*, Milli Kütüphane Arşivi, Devlet Nüshası, 2971-58.
- SARTRE, Jean Paul (1961), *Bulantı*, (Çev. Selahattin Hilav), Ataç Kitabevi, İstanbul.
- UTURGUARİ, Svetlana (1989), *Türk Edebiyatı Üzerine*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- YALÇIN, Murat (2005), "Köklü Bir Nihilizme Sürüklenebilirdim", Demir Özlü ile Söyleşi: *Kitap-lık*, Dosya: Varoluşçu Edebiyat, S.86, s. 60-66.

TÜRK DÜNYASINI TANITICI VE BİRLEŞTİRİCİ ROLÜ BAĞLAMINDA ROMAN

Doç Dr. Meral DEMİRYÜREK¹

ÖZ: Dünya coğrafyasının dört bir yanında var olan Türk milleti, kök saldığı yerleri vatan bilmekle birlikte uzaktaki soydaşlarına ilgi duymaya devam etmiştir. Ancak zamanla konuşulan Türkçede meydana gelen değişiklikler aradaki kültürel bağların zayıflamasına neden olmuştur. Eğer Türk devletlerindeki yazarların başta roman olmak üzere kurgusal metinleri lehçelere çevrilirse veya çeviriye gerek duyulmayan hâllerde doğrudan okutulursa hem ortak duygu, düşünce ve idealler tespit edilecek hem de benzerlikler üzerinden ilişkilerin daha sıcak bir yapıya kavuşması sağlanacaktır. İkinci olarak, Türkiye edebiyatı başta olmak üzere çeşitli Türk dünyası edebiyatlarında kendileri dışındaki Türkleri konu alan eserler yazılmasını ve okunmasını teşvik etmek aynı amaca hizmet edecektir. Böylece kurgusal metinler aracılığıyla Türk dünyasında akrabalık bağları güçlenip canlanacak, sosyal ve kültürel açıdan diğer Türkleri tanıma merakı ile duygudaşlık hissi uyanacaktır. Bu çalışmanın amacı Kırgızistan, Kıbrıs, Türkiye, Kırım, Ahıska gibi çeşitli Türk coğrafyalarını anlatan bazı eser örnekleri üzerinden bahsi geçen coğrafyalarda yaşayan Türklerin sosyo-kültürel yapılarının tarihsel bağlamda edebî metinlere yansıma biçimlerini ayrıntılarıyla değerlendirmektir. İlâveten konu hakkındaki teklifleri dikkatlere sunmaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk dünyası edebiyatı, Cengiz Dağcı, Sevinç Çokum, Cengiz Aytmatov, Oğuz Yorgancıoğlu, Alev Alatlđ, Fırat Sunel, roman.

Novel in the Context of Its Role in Uniting and Presenting the Turkish World

ABSTRACT: Turks have lived in the different countries for centuries. They have been interested in each other, but sometimes the com-

¹ Hitit Üni. Fen-Edebiyat Fak. TDE Böl. meraldemiryurek@hitit.edu.tr

munication has not been enough and the relationships between Turkey Turks and other Turks have been very weak. One of the reasons of this situation was the language differences and they have not been able to understand each other. However, this problem can be solved, if fictional works are translated into other Turkish languages or Western languages. Thus, the Turkish World Literature can be known by the entire world. The second solution is to write novels and stories on Turkish culture, history and social events about the Turks living in the different parts of the world. In this way, the Turkish writers make an effort to promote their nationalities. The aim of this study is to evaluate the importance of Turkish world literature with regard to recognition.

Keywords: Turkish world literature, Cengiz Dağcı, Sevinç Çokum, Cengiz Aytmatov, Alev Alatlı, Oğuz Yorgancıoğlu, Fırat Sunel, novel.

GİRİŞ

Dünya coğrafyasına geniş bir biçimde yayılmış ve birbirinden farklı devletlerin çatıları altında yaşamış ve yaşamakta bulunan Türkler, uzun yüzyıllar boyunca birbirlerinin varlığına ilgi gösterme hususunda zayıf kalmışlardır. Aynı kökenden gelmelerine ve aralarında sayısız maddi ve manevi müşterek değer bulunmasına rağmen türlü sebeplerle güçlü bağlar kurulamamıştır. Modern dönemde Batı’da ortaya çıkan “nation” kavramı XIX. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti’nde, daha önceleri dinî bir topluluk anlamında kullanılan “millet” ile karşılanmıştır. Millet-i İslamiye, millet-i Ermeniye, millet-i Museviye ve millet-i Rumiye diyerek din temelli bir sınıflama içinde dini işaret eden millet kavramı, anlam değişikliğine uğrayarakırka dayalı unsurların birliğini esas almıştır (Ortaylı 2005; Şentürk 2005). Bu durum XIX. yüzyılın getirdiği ulus devlet anlayışına dayalı siyasal yapıda meydana gelen büyük değişikliklerin kaçınılmaz bir sonucudur. Nitekim Osmanlı tebaası içindeki Yunan, Bulgar, Arnavut ve Arap gibi farklı etnik kökenlerden gelenlerin kendi içlerinde birleşmeye başlamaları ve birlikte hareket ederek kimliklerini dillendirmeleri meselesi Türkler üzerinde de etkisini gösterdi. Tanzimat nesli içinde Ahmet Vefik Paşa (1823-1891), Şemseddin Sami (1850-1904), Süleyman Paşa (1838-1892) gibi aydınların araştırmaları ve yazdıkları eserler sonucunda ilk kez ortaya konulmaya başlanan Türk adı etrafındaki bilgiler Osmanlı Türk toplumunda yeni bir ufuk açtı. Bu manada, Şemseddin Sami’nin *Kamusu’l- A’lam* ve *Kamus-ı Türki* adlı eserleri devirlerinin de ötesine uzanan çalışmalardır. Şemseddin Sami *Kamusu’l- A’lam* ile Türkiye Türklerinin ilk ansiklopedisini yazarak dikkatleri Türk dünyasına çevirirken *Kamus-ı Türki* ile Türkçenin de, Batılı ülkelerdeki örnek-

ler ayarında bir sözlüğü olmasını sağladı ve hazırladığı sözlüğün başlığında “Türkî” kelimesini kullanarak ve “dilimiz lisan-ı Türkî”dir, bu lisan mahsus lügat kitabına dahi başka isim düşünmek abestir” diyerek kendinden sonra gelenlere kılavuzluk etti. 1908 yılında II. Meşrutiyet’in ilanı sonrası gelişen millî içerikli bir edebiyatın oluşumunda lokomotif konumunda olan *Genç Kalemler* dergisi Türklüğe ve Türkçeye dair çalışmaları bir merhale daha öteye götürdüğü gibi sürekliliği sağladı. Aynı dönemde yazılan çok sayıdaki roman, hikâye, şiir, makale ve benzeri türler aracılığıyla Türklük bilincinin edebî temelleri sağlamlaştırıldı. Bu süreçte Ömer Seyfettin (1884-1920), Ziya Gökalp (1876-1924), Ali Canip Yöntem (1887-1967) gibi yazarlar gerek fikirleri gerekse yazdıkları örnek eserler aracılığıyla ilk uygulayıcılar oldular. Aynı dönemde Osmanlı Devleti sınırları dışından bazı isimler de düşünceleriyle önemli katkılarda bulundular. İsmail Gaspıralı’nın (1851-1914) “dilde, fikirde, işte birlik” düsturuyla bütün Türk halklarını birlik ve dayanışmaya çağırması; Yusuf Akçura’nın (1876-1935) ilk kez Kahire’de *Türk* gazetesinde yayımlanan “Üç Tarz-ı Siyaset” başlıklı makalesinde Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük siyaset biçimlerini değerlendirmesi önemlidir. Akçura, artık Osmanlıcılığın bittiğini geleceğin Türkçülük ve İslamcılıkta olduğunu bildirir. Bütün bunlar devrin dikkat çekici kültürel ve politik görüşlerindedir.

Türk dünyasında roman, Osmanlı topraklarında olduğu gibi Batıdaki gelişmelerin bir yansıması şeklinde kendini gösterir (Kolcu 2002: 89). Türk edebiyatında Türk dünyasının anlatılmasının ise Namık Kemal’in (1840-1888) *Cezmi*’si ile başlatılıp Ahmet Hikmet Müftüoğlu’nun (1870-1927) *Gönül Hanım*’ı ile önemli bir örneğe kavuştuğu ifade edilse de bu ikinci eserden sonra roman sahasında uzun süre aynı konuda kalem oynatılmaz. Yazarlarımızın Türk dünyasına kararlı ve sürekli bir biçimde eğilmesi Cumhuriyet döneminde gerçekleşir. Yıkılan Osmanlı Devleti’nin siyasi, tarihî ve kültürel izlerinden uzaklaşarak yeni bir devletin bütün kurumlarıyla yeniden kurulması ve bu devletin adının Türkiye Cumhuriyeti olması, ayrıca yeni devletin yapılanmasında millilik unsurunun vurgulanması sanat ve düşünce insanların Türk kimliği üzerinde daha fazla yoğunlaşmalarını sağlar. Bunun bir sonucu olarak Nihal Atsız, Emine Işınso, Sevinç Çokum (*Hilâl Görününce* 1. Bs.1984) gibi yazarlar tarafından Türkiye dışında yaşayan Türklerin meselelerini işleyen roman ve hikâyeler yazılır. Ancak Türk dünyasını anlatan kurgusal metinlerdeki asıl yükseliş, 1991 yılında Sovyetler Birliği’nin dağılmasıyla ayrı devletler hâlinde tarih sahnesinde yerini alan Türk cumhuriyetlerinin varlığıyla ortaya çıkmıştır. Türkiye’de özellikle siyasal ve sosyal alanlarda Türk topluluklarına gösterilen ilgiye bağlı olarak kültürel konularda da, Orta

Asya başta olmak üzere, tüm Türk dünyası odak noktası hâline gelmiştir. Nitekim çeşitli siyasal platformlarda “Adriyatik’ten Çin Seddi’ne Kadar” söylemi yankı buldu ve âdeta Türkiye Türkleri, köklerini yeniden keşfetmeye başladı. Kırgız, Kırım, Kıbrıs, Azeri ve Balkan gibi farklı Türk kimliklerinden yazarların eserlerinin Türkiye’de yoğun bir biçimde yayımlanmaya başlaması da bu akımı güçlendirdi.

Bu çalışmada, konuya edebiyat bağlamında yaklaşılarak kurgusal metinlerin özellikle romanların Türk dünyasını birbirine tanıtmada âdeta elçi görevi görmesi üzerinde durulacaktır. Özellikle Türkiye merkezli Türk edebiyatı kapsamında olmak üzere, dünyanın dört bucağına dağılmış bulunan Türk yazarları çoğunlukla kendi dillerini bazen de ana dilleri dışındaki başka dilleri kullanarak bağlı oldukları kültürü eserleriyle başka milletlere yansıttılar. Böylece başta tarihî konular olmak üzere ait oldukları Türk halklarının yaşayışını, kültürünü, zihniyetini ve diğer yönlerini edebî bir biçimde ifade etmeye başladılar. Bunlardan bir kısmı diğer Türk lehçelerine veya başka milletlerin dillerine tercüme edildi. Çağdaş edebiyat içinde sözü edilen üretimlere devam edildiği gibi, günümüzün “görsel romanları” olarak kabul edebileceğimiz sinema filmleri ve dizi filmler aracılığıyla da Türk dünyasının özellikle Türkiye’nin tanıtılmasında büyük roller üstlendiler.

Bu çalışmada İsmail Gaspıralı’nın idealize ettiği “*dilde, fikirde, işte birlik*” düşüncesinin kuvveden fiile çıkabilmesinin böylesi bir tercüme ve birbirinin kurgusal metinlerini okuma faaliyetinin yaygınlık kazanmasıyla mümkün olabileceği vurgulanacak ve “*dilde, fikirde, işte birlik*” düşüncesine dördüncü bir unsur olarak “duyguda birlik” düşüncesinin eklenmesi teklif edilecektir. Sonuçta, Türk toplulukları birbirini daha iyi bilecek, tanıyacak, anlayacak ve duygusal alanda manevi bir birlik ihdas edilmiş olacaktır.

Makale için farklı coğrafyalardan romanların seçilmesine, Türkiye’de konu itibarıyla muadili varsa onun da ele alınmasına dikkat edilmiştir. Ayrıca doğrudan veya dolaylı bir biçimde savaş ortak paydasında birleşmeleri göz önünde bulundurulmuştur..

Kıbrıs’tan: *Yaseminler Tüter mi Hâlâ ve Köklerimiz Nasıl Sallandı*

Kıbrıs adası, Osmanlı Devleti tarafından 1571’deki fethinden 1878 yılında İngilizlere verilinceye kadar geçen zaman diliminde tam bir Türk adası hâline gelmiştir. İngiliz idaresinde yaşanan yıllarda adadaki Türkler kimliklerini hem İngiliz hem de Rumlara karşı korumayı başarmışlardır. 1820’li yılların başından beri her fırsatta alevlenen Rumların ayrılıkçı tu-

tumları ve Enosis (Yunanistan'la birleşme) idealleri, Rumlar tarafından kurulan ve adanın Yunanistan'a bağlanması amacıyla 1 Nisan 1955 tarihinde faaliyete başlayan EOKA örgütünün saldırıları ve akabinde yaşanan Türk-Rum çatışmaları Kıbrıs'ta bir kaos ortamı oluşturmuştur. 15 Temmuz 1974 tarihinde EOKA-B örgütünün gerçekleştirdiği darbe 1960 yılında kurulan Kıbrıs Cumhuriyeti'nin yıkılmasına neden olmuş ve bu durum Türkiye'nin adaya müdahalesini zorunlu kılmıştır. 1974 ve sonrasında yaşananlar Kıbrıs'ta iki devletin doğuşuna sahne olmuştur.

Türkiye orijinli bir yazar olan Alev Alatlı (1944-), *Yaseminler Tüter mi Hâlâ* adlı ilk kez 1985 yılında yayımlanan romanında Kıbrıs meselesini anlatırken alışılmış ve kabul edilmiş bakış açısından farklı bir bakış açısıyla hareket etmiş ve romanının ana karakterini bir Türk olarak değil de bir Rum olarak belirlemiştir. Eleni Naciye romanın merkez karakteridir ve onun 12 yaşından 30 yaşına kadar olan hayatı, Kıbrıs'ın en bunalımlı yıllarına (1950-1967) paralel bir iz düşümle anlatılır. Bir kadının çocukluğundan itibaren yaşadıklarıyla fonda yer alan siyasi, sosyal ve kültürel çalkantılar tam bir uyum içindedir. Rum-Türk, EOKA-TMT, Müslüman-Hıristiyan çatışmalarının ortasında bir kadının, ama her şeyden önce bir insanın maruz kaldığı trajedi, modern ve geleneksel anlatı tekniklerinin imkânlarıyla çarpıcı bir biçimde ortaya konulur.

Yaseminler Tüter mi Hâlâ'da Türk dünyasını ilgilendiren ayrıntılar, Kıbrıs'ta yakın geçmişte yaşanan siyasi buhranın alışık olunanın dışında bir Türk'ün bakış açısıyla değil de bir Rum'un bakış açısıyla gösterilmesinde aranmalıdır. Türk ve Müslüman ile Rum ve Hıristiyan kimliklerinin birbirine dönüşüp dönüşmeyeceği, toplum tarafından kabul edilip edilmeyeceği, bu iki kimliğin birbirinden farkları ve benzerlikleri gibi karşılaştırmalara imkân tanıyan romanda Eleni Naciye vasıtasıyla her iki topluma da ayna tutulur. Alev Alatlı objektif bir bakış açısıyla metni kurgularken her iki toplumun da zayıf ve güçlü yanlarıyla ortak paydalarını çeşitli hayat sahneleri üzerinden Eleni Naciye'nin karşısına çıkarır. Türklerin, içlerinden biri olan Arif'in bir "cira" (Rum kızı) olan Eleni'yle evlenmesine sıcak bakmaları dikkat çekicidir. Bunun sebebi ise Eleni'nin daha nikâh kıyılması esnasında Müslüman edilmesidir. Naciye adını alan Eleni'ye hızla dinin ve geleneğin gerekleri büyük bir hevesle öğretilir. Aradan geçen yıllar içinde Eleni yerini tamamen Naciye'ye bırakır. Ancak yaşanan en küçük gerginlikte veya tartışma ortamında onun "gâvur" olduğu hatırlanır ve "*domuzdan post, gâvurdan dost olmaz*" denilerek dışlanır. Eleni Naciye olarak eşine bağlı kalıp ona dört çocuk dünyaya getirdiği halde en küçük hatasında bağışlanmaz ve "*ait olduğu yere*" iade edilir.

Alev Alatlı, *Yaseminler Tüter mi Hâlâ*'da sadece Kıbrıs Türklerinin atmosferini soluyan ve sadece bir tarafı öne çekerek diğerini ötekileştiren bir yapıyı tercih etmek yerine daha evrensel olandan, insandan hareket eder. Kıbrıs'taki siyasal çekişmelerin yarattığı kaotik ortamda Rum ya da Türk olmanın fark etmeyeceğinin mutlaka acılar çekileceğinin mesajını verir. Bu sebepten olsa gerek, kitabın ilk yayımlandığı dönemde beklemediği ilgiyi göremediğinden yakınan Alatlı, şöyle bir yorumda bulunur: “*Ben yazdığımda Kıbrıs ve Kıbrıs'a benimki türden bir yaklaşım moda değildi -kitap yerini tam bulmadı.- Türkler fazla Yunan yanlısı, Yunanlılar fazla Türk yanlısı buldular...*” (*Yaseminler Tüter mi Hâlâ*, tanıtım yazısı). Yazarın bu açıklamasından öyle anlaşılıyor ki bazı eleştirmenlerin de içinde bulunduğu kimi okurlar, romanlarda kendi siyasi, sosyal ve kültürel bakış açılarını, zihniyetlerini aramakta, romanın ait olduğu toplumun çeşitli yönlerden temsilciliğini üstlenmesi gerektiğine inanmaktadırlar. Bu sebeple, kurgusal metinler, genelde bütün milletler için, özelde Türk dünyası için birbirini tanıma açısından önemli bir rol üstlenmektedir. Kurgunun hayal ve hakikatten oluşan bileşimi onu, hayatın içinde gerçekçi kılmakta, etki alanını genişletmektedir.

Yaseminler Tüter mi Hâlâ'nın dil ve üslup açısından değeri, Kıbrıs'ta konuşulan Türkçeyi gerek Türklerin gerekse Rumların ağzından gayet başarılı bir biçimde örneklemesinde aranmalıdır. Daha en başta, başlıkta geçen karakteristik bir Kıbrıs çiçeği olan yasemin ve Kıbrıs Türkçesinde “kok-“ fiili yerine kullanılan “tüt-“ fiilinin kullanımı tam bir özgünlük içerir. Romanın dilindeki bazı yöresel kelimeler, söyleyiş farklılıkları ve ekler tamamen ada insanının Türkçesine özgüdür. Hatta sadece Türkçenin değil, kısmen Rumcanın da örneklediği görülür. Yazar köken olarak Kıbrıslı olmadığı hâlde, bazı diyaloglarda ada Türkçesini çok başarılı bir biçimde kurgular. Böylece eser, Kıbrıs'ın dil yönüyle Türk dünyasına tanıtılmasına katkıda bulunur. Bu konuda Naciye ile Havva ve Mualla arasındaki konuşma Kıbrıs ağzına dair klasik örnekler içermesi bakımından önemlidir.

- *Gurbanın olam Naciye aba, sengde biter bu iş! Etme guzum!*

- *Yerini bile bilmem beng! Bulamam otel, hotel!*

- *Beraber giderik be aba! Biz beklerik kapıda, sen gonuşursun adaminan! Beş dakikacık sürmez. Hemen atlarık bir taksiciğe, gelirik.* (Alatlı 2011: 147)

Kıbrıs üzerine yazılan iki romanda (*Yaseminler Tüter mi Hâlâ* ve *Köklerimiz Nasıl Sallandı?*) da ortak dönem 1950'li ve 1960'lı yıllardır.

Ada üzerinde siyasal çalkantıların başladığı ve iki toplumun (Türk ve Rum) bir yandan kendi içlerinde geleneksel bir biçimde yaşayışlarını sürdürme çabaları öbür yandan diğerini ötekileştirmenin siyasal ve sosyal bazı olaylar neticesinde iyice keskinleşmeye başlaması romanlara damgasını vurur. Özellikle Oğuz Yorgancıoğlu, kendi yaşadıklarından, gördüklerinden ve duyduklarından hareket ettiği için Kıbrıs meselesine içten bakar ve Alev Alatlı'dan farklı olarak konuyu insani boyutuyla değil de millî boyutuyla işler. Temel problem olarak Rumların ayrılıkçı fikir ve hareketlerini görür. Eserini kurgusal bir metin olmanın ötesinde bir tarih belgesi biçiminde değerlendirir. Amacı, edebî bir metin yaratmanın ötesinde Kıbrıs Türkünün sıcak ve soğuk savaşın gölgesinde geçirdiği siyasi, sosyal ve kültürel değişim sürecini gözler önüne sermek, tarihe mal etmektir. Bu anlayış da metni, Kıbrıs Türklerinin siyasal, sosyal ve kültürel açıdan tanıtımı için rahatlıkla yararlanılabilecek bir kaynak durumuna getirmektedir. Özellikle ele alınan dönemin aile hayatını ve toplumsal ilişkilerini kurgunun evreni içinde oldukça zengin verilerle gözler önüne sermektedir. Her okur, romandan Kıbrıs'a dair izlenimler edinebilir, karakteristik yönlerinin farkına varabilir.

Kırım'dan: *Korkunç Yıllar ve Hilâl Görününce*

Osmanlı Devleti sınırları içinde yaşayan Türkler, devletin yüzyıllarca üç kıtaya hükmetmesinin bir sonucu olarak diğer Türk devletlerinde veya farklı devletlerin hegemonyası altında yaşayan Türklere göre çok daha güçlü bir biçimde seslerini duyurabildikleri gibi Türk dünyasının merkezi konumuna da erişmişlerdir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra da bu üs olma fonksiyonu devam etmiştir. Nitekim bazı Türk soylu yazarların ilk kez edebiyat sahnesine çıktığı yer Türkiye olmuştur. Bu yazarlardan biri de Kıırlmlı Tatar yazar Cengiz Dağcı (1920-2011)'dir.

Cengiz Dağcı, II. Dünya Savaşı'nda Ukrayna cephesinde savaşmıştır. Almanlar tarafından 1941 yılında esir alınan Dağcı, daha sonra Almanların yenilmesi üzerine Müttefiklerin safına geçmiş ve 1946 yılında da mülteci sıfatıyla bir ömür yaşayacağı İngiltere'ye yerleşmiştir ve orada hiç yaşamadığı bir ülke olan Türkiye'ye hitaben, Türkiye Türkçesiyle yazmayı seçmiştir. Bu durumu kendisiyle yapılan bir röportajda şöyle dile getirir:

Onlar da İnsandı benim, sadece edebî çalışmalarım da değil, hayatımda da bir dönüm noktası oldu. Romanı bitirince Türkiye'yi bütün sıcaklığı, bütün güzelliğiyle yüreğimde hissettim ve Türkçe

yalnız Türkçe yazabileceğimi anladım. Türkçenin konuşulmadığı bir ülkede Türkçe yazmanın bir engel teşkil etmesi dönüm noktası oldu. Romamı bitirince Türkçeyi bütün sıcaklığı, bütün güzelliğiyle yüreğimde hissettim ve Türkçe, yalnız Türkçe yazmanın bir engel teşkil etmesi şöyle dursun, romanlarımda içtenliğimi güçlendirdiğine ve çalışmalarımı kolaylaştırdığına inanıyorum (Dağcı, 1989).

Cengiz Dağcı'ya göre anadiline gereken değeri vermeyen biri yok olmaya mahkûmdur, çünkü bir yazar başka bir dili ana dili olarak kabul etse de kendisinin o dil ve kültür içinde kabul görmesi mümkün değildir. Yazar edebiyatta her şeyden önce dili önemseydiğini, Türkçeye değer verdiğini vurgular ve Rusça yazmış olsaydı o zaman bir Rus romancısı olarak anılacağından bahseder. Cengiz Dağcı'nın şu sözleri sadece bir yazar için değil, anadiline sahip çıkması gereken herkes için geçerlidir:

Dilini umursamayan, özellikle yabancı bir ortamda dilini yitiren bir insan, dilden fazla bir şey yitirir. Yurdu ve insanları pörsüye pörsüye, ağara ağara bir daha dönmek üzere gider onun gözlemlerinden ve yüreğinden... Gene de bir insan olarak yaşayabilir belki; ama o artık kendi yurdunun insanı olmaz; içinde yaşadığı, dilini benimseyip kabul ettiği milletin de insanı olmaz (Dağcı 1988)

Korkunç Yıllar, Cengiz Dağcı'nın 1956 yılında Varlık Yayınları tarafından yayımlanan ilk romanıdır. Yaşar Nabi Nayır'ın yazardan aldığı ve ilk baskının başına eklediği biyografisindeki ayrıntılarla *Korkunç Yıllar*'ın Sadık'ının yaşadıkları arasında büyük bir benzerlik vardır. Roman çerçeve biçiminde bir yapıya sahiptir. Cengiz (anlatıcı/yazar) Roma'da Sadık Turan ile tanışır, ancak Sadık Turan kendisine hatıralarının yazılı olduğu defterleri bırakarak ansızın ortadan kaybolur. Yedi yıl sonra Cengiz (anlatıcı/yazar), Sadık Turan'ın Uruguay'da ağır orman işlerinde çalışırken öldüğünü öğrenir ve bunun üzerine onun hatıralarını tekrar okumaya başlar ve böylece roman, Sadık Turan'ın ağzından onun yaşadıklarını anlatması üzerinden ilerler. Romanın merkezi kişisi ve anlatıcısı Sadık Turan'dır. Her şey onun bakış açısıyla okura yansır. Sadık Turan Nisan 1946'dan Ağustos 1946'ya kadar geçen dört aylık sürede çocukluğundan bulunduğu zamana kadar (1946 yılı) yaşadıklarını yazmıştır. Bahçesaraylı Kırım Tatarı olan Sadık çocukluğundan itibaren Rusların yaptığı zulme tanıklık etmiş, babasının hapsedilmesi ve derin anlamlar yüklediği Tokal Camiinin minaresinin yıkılması onu derinden yaralamıştır.

Romanın temel çatışması Tatarların Ruslar karşısındaki ölüm-kalım mücadelesine dayanır. Ruslar, Kırım Türklerinin vatan toprakları üzerinde var olmalarının, özgürce yaşamalarının önündeki en büyük en-

gel, en büyük düşmandır. Ruslar, Marksizmi aşılıyarak, Batı kapitalizminin çürüklüğünü her fırsatta vurgulayarak ve Rusça konuşmaya zorlayarak Kırım'ı ellerinde tutmanın her yolunu denerler. Bütün Tatar okullarında ve gazetelerinde Latin harfleri yerine Kızıl harfleri (Kiril Alfabeti) zorunlu hâle getirilir. Sadık kardeşi Bekir'in mektubunu ve kendisine gönderdiği gazeteleri okuyunca ağlamakla gülmek arasında büyük bir şaşkınlık yaşar ve duygularını yazıya şöyle aktarır:

...Gazetelere bakıyorum. Hep Tatar sözleri, Tatar kelimeleri Rus harfleriyle yazılmış... O harflere baktıkça kendi dilimden; annelerimizin mini mini yavrularına ninni söylemek için kullandıkları o tatlı dilden nefret ediyorum âdeta. O yazılar öyle çirkin, öyle kaba ki!... Mektuplarında, babama, bana eski destanlarımızdan birkaç satır gönder diye yazacak olsam, babam bana, "Siyer-i Nebi"yi, "Çora Batır"ı bu harflerle mi gönderecek?.. Şimdi ağlamıyorum. Biliyorum ki, düşmanlarımız bizden korkuyorlar. Bizi böyle hayasızca Ruslaştırmak istiyorlar. Çünkü bizden korkuyorlar (Dağcı 2012: 42-43).

Cengiz Dağcı romanında Rusların Kırım Tatarlarına uyguladığı baskı ve zulmün en can alıcı ve köklerini zedelemeye yönelik hareketi olarak alfabe değişikliğini görür. Bu görüşünü bir özet hâlinde doğrudan ifade eder: "Yüz elli yıldır, eski, Çarlık idaresi, bizi cennet yurdumuzdan sürdü, astı, kesti. Bugünkü kızıl Rus idaresi de, şuracıkta bir avuç Tatar'ın canlı dilini kesiyor..." (Dağcı 2012: 45). Nitekim romanın olay örgüsünde dilin bir milletin bireylerini birbirine bağlayıcı ve birleştirici en önemli unsurlardan biri olduğuna dair başka örnekler de vardır: Sadık, arkadaşı Süleyman ile bir tartışmaya girer ve dilin bütün bir millete ait olduğunu ve sadece âlim olanın değil, çobanın da köylünün de diline sahip çıkacağını savunur. Süleyman ise bölümünde Kerim adlı cahil bir Kırım'lının bulunduğunu ve onun yalnızca Rusların emirlerini yerine getireceği görüşündedir. Nöbetteki Kerim'e yanına parolayı söylemeden kimseyi yaklaştırmaması emri verilmiştir. Sadık, Süleyman ile maaşlarını ortaya koyarak bir iddiaya tutuşur ve Tatarca konuştuğu takdirde parolayı bilmesede Kerim'in kendisini vurmayacağını öne sürer. Canını tehlikeye atma bahasına Sadık, dediğini yapar ve haklı çıkar. Olay sonrasında Süleyman ile Kerim arasında geçen şu diyalog çok anlamlıdır:

-Parolaya cevap almadan, teğmeni niçin bıraktın Kerim?

Kerim susuyor, Süleyman sert ve emredici bir sesle tekrar:

- Niçin? Emri bilmiyor musun? diye soruyor.

- *Müslümanca konuştu Süleyman Ağa. Ateş edemezdim ya!*
(Dağcı 2012: 49)

Cahil olarak nitelendirilebilecek bir başka asker, Kırgız olan Kılıçbay'dır. O, âlim değildir ama arif olduğunu gösterecek şekilde davranır. Ruslar tarafından topçu olarak cepheye gönderilen Kılıçbay, Almanlar ateşe başlayınca onlara karşı ateş açmak yerine topunu bırakır ve kaçır. Normalde olumsuz görülebilecek hareketini şöyle savunur: "*Gâvur Ruslar için harp etmemeğe yemin ettim. Niçin onlar için harp edeyim, agay?*" (Dağcı 2012: 79). Bu düşünce yapısının sadece bir kişiye mahsus istisnai bir durum olmadığı olay örgüsünün devamındaki bir başka örnekle anlaşılır. Sadık, teğmen rütbesiyle dolaştığı cephe gerisindeki hastane çadırında yaralı bir doktorla karşılaşır. Almanlar tarafından karnından iki kurşunla yaralanmış olan doktor can çekişmektedir ve Sadık'a ısrarla "*Harp etme... Bu zalim millet uğrunda kan dökme kardaş...*" diyerek hikâyesini anlatır:

Ben Kazanlıyım... Tatar'ım... Kazan'da okudum, doktor oldum... 935'te beni, canımdan çok sevdiğim çocuğumdan ve karımdan ayırıp götürdüler.... Hapse attılar... Niçin? Bilmiyorum. Altı yıl, G.P.U. zindanlarında çürüdüm. İki ay önce hapishaneden alıp buraya getirdiler. İki Alman kurşunu karnımı deldi... Bilirim, doktor fayda etmez kardaş. Dinle beni!.. Sen harp etme.." (Dağcı 2012: 87).

Romanda sekanslar hâlinde karşımıza çıkan bu örnekler, Kırım Türklerinin Rusya'ya karşı hangi duygu ve düşünceler içerisinde olduklarını kurgunun evreni içinde gösterirler ve okurun Kırım'a dair ilgisinde bir yoğunlaşma sağlayarak tanıma isteği doğururlar. Ayrıca her ne kadar yazılanlar kurgusal düzeyde de olsa Kırım Türklerine karşı sıcak ve yakın hislerin uyanmasına hizmet eder.

Korkunç Yıllar'da Ruslar için çalışmamak, onların çıkarları için canını ortaya koyarak savaşmamak temel fikirlerdendir. Ruslara duyulan nefretin perde arkasında haksız yere hapsedilme, sürgüne gönderilme gibi fiili cezaların dışında, Türkçeyi ve Latin harflerini yasaklayarak başta Türkiye olmak üzere dünya ile bağları koparmak gibi kültürel yıkımlar da rol oynamaktadır. İlaveten dinlerine saygı gösterilmemesi ve inançlarını özgürce yaşayamamanın getirdiği burukluk da etkilidir. Sadık'ın savaş esnasında cephede Aksakal denilen Buharalı bir Özbek'in çalılar arasında namaz kıldırmasına şahit olduğu sahne ona şunları düşündürür:

Çalıların arkasında namaz kılanlara bakıyorum. Onların fişiltılı sesleriyle içime bir şeyler doluyor, yalnız hissettiğim, anlıya-

madığım, anlatamıyacağım bir şey... Onlar bana, hayatta ebedi imişler gibi geliyor. Onların dualarında bir kuvvet var. O kuvvet bana da geçiyor. Onlar Allah'la yaşıyorlar. Allah'la yaşarken dağ gibi heybetli görünüyorlar. Ben de her nefesimde Allah adını anarak yaşamak istiyorum... Niçin yaşayacağımı, neyin uğrunda savaşacağımı bana o çaluların arasında namaz kılan sekiz on Özbeğin birden ağzından çıkan "Allah" adı gösteriyor (Dağcı 2012: 91).

Savaşta Almanlara esir düşen Sadık ve kendisiyle aynı kaderi paylaşan binlerce kişi, insanlık tarihinin yüz karası olarak tarihe geçecek nice eziyetlere maruz kalırlar. Yurtlarında veya ondan uzakta esarete olan Kırım Türklerinin ortak trajedisini kahraman-anlatıcı (Sadık) şöyle özetler:

Birçoğumuz yaralı, hasta, ayaksız, kolsuz, yarım vücutla yabancı memleketlerde sürünerek ulu Tanrı'dan imdat bekliyoruz. Yurtta kalmış yavrularımızı, aksakallı babalarımızı, analarımızı, kızlarımızı Kızillar hayvan vagonlarına doldurarak uzak, vahşi Sibiryaya ormanlarına sürüyorlar. Bir millet düşman kamçısı altında "Vatan! Vatan!" diye inliyerek mahvoluyor... Yüz altmış yıl zulüm ve işkence: gözyaşı ve ölüm. Sibiryaya'nın kara ve vahşi ormanlarında, Avrupa çöllerinin ateşlerinde, azgın denizlerde ölüm tekneleri içinde, büyük, kahraman mağrur bir millet ezildi, eridi yok oldu (Dağcı 2012: 113-114).

Sadık Turan ismi etrafında vatansever Kırım Türklerini, en başta da kendini sembolleştiren Cengiz Dağcı, çekilen acıları lirik bir dille anlatma başarısını göstererek sadece güzelliklerin değil, büyük ıstırapların da böylesine şiirsel bir biçimde okurun yüreğine dokunacak şekilde anlatılabileceğini ispatlamıştır. Dağcı'nın üslubunda, çok iyi bildiği ve yazdığı anadili Türkçeyi doya doya konuşamayan birinin iç kavurucu özlemini hissetmek mümkündür. O, ata topraklarından uzakta yaşarken sadece vatanına hasret kalmamış, kutsal bildiği Türkçeyi konuşamama acısını da yaşamıştır. Bunun için olsa gerek, onun eserlerindeki Türkçede insanın içini burkan bir hüznü vardır. Bugün Cengiz Dağcı'nın yazdıklarını okuyanlar, Kırım Türklerinin dünyasına içten bir gözün bakışlarıyla dâhil olurken Kırım Türklerine ve onların yüzyıllara uzanan çile yüklü tarihine büyük bir sevgi ve saygıyla bakarlar ve Cengiz Dağcı'yı da bütün bu acıların ebedi ve edebî bir abidesi olarak kabul ederler.

Kırım üzerine yazılan romanlardan bir diğeri de Türkiye'den yazar Sevinç Çokum'a (1943-) aittir. *Hilâl Görününce* adını taşıyan eser, ilk kez 1984 yılında İstanbul'da yayımlanmıştır. *Hilâl Görününce*, sadece roman olarak değil aynı zamanda radyofonik eser olarak da tasarlanmıştır

(Yılmaz 1997: 11). Türk dünyasına ilgi duyan ve özellikle Türklerin kimlik meseleleri üzerine *Çırpıntılar*, *Ağustos Başağı*, *Rozalya Ana* gibi başka eserler de yayımlayan yazarın eşi Kıvrımlıdır. Sevinç Çokum romanın hazırlık safhasında başta kayınvalidesi ve kayınpederi olmak üzere onların akrabaları ile Türkiye'deki Kıvrım Türkleri ve onların yayımladığı *Emel* dergisinden bolca istifade etmiştir (Morkoç 2011: 226).

Hilâl Görününce 1853-1856 yıllarını konu edinir. Bu dönem Kıvrım Savaşı olarak da bilinen Osmanlı-Rus Savaşı yıllarına tekabül eder. Bu yüzden romanın başında Kıvrım tarihi özetlenmiştir. Sevinç Çokum olay örgüsünü iç içe geçmiş iki metin hâlinde modern bir yapıyla inşa etmiştir. Kurgunun dış çerçevesinde Felekzede Ârif Çelebi vardır. Felekzede, Sevinç Çokum'un kurgu evreni içinde yarattığı ve sözü teslim ettiği anlatıcıdır ancak o, sadece bir aktarıcı değildir, kendisine ait bir dünyası vardır ve okur Nizam Dede ve diğerlerinin yanı sıra Felekzede'nin hikâyesini de takip eder. Postmodern anlatılarda karşılaşılan anti-illüzyonist yapının bir özelliği olarak yazılanların "roman" olduğu vurgusu yapılır. Felekzede "*Kıvrım Harbi sırasında, Kıvrım Türklerinin başlarına gelenleri anlatan bu defter, bir tarih kitabı olmayıp adına roman derler ki, frenk icadıdır. Kıvrım şivesiyle yazılmış bazı kelimeler bulunmakla beraber, bu roman İstanbul Türkçesiyle yazılmıştır*" (Çokum, 2010: 15) ve "*Bahr-ı Esved'in (Karadeniz) çırpınan sularına baka baka yazdığım bu defteri, Kıvrım Türklerine ve dünya üzerindeki bütün Türklüğe armağan ettim*" (Çokum 2010: 15) diyerek anlatının okur üzerinde uyandıracığı gerçeklik duygusunu âdeta frenler. Sevinç Çokum'un amacı, Kıvrım Türklerinin yaşadıklarını belli bir bakış açısına indirgeyip meselenin sadece tarihsel ve siyasal yönünü öne çıkarmak değildir. Konuya evrensel boyutlarda yaklaşarak modern anlatı metotlarıyla bir bütüne ulaşmaktır.

Hilâl Görününce'de dönem olarak Kıvrım Savaşı yılları anlatılsa da savaşa dair sahnelere yer verilmez, aksine cephe gerisindeki insanlar gündelik yaşantılarını normale yakın bir biçimde sürdürürler. Sadece Arslan Bey ve Hamza Batur'un Osmanlı'ya yardıma gitmesi söz konusudur. Bu ve birkaç küçük ayrıntı dışında Nizam Dede ve ailesi başta olmak üzere Kıvrım Türklerinin geleneksel doku içindeki yaşayışları; ilişkiler, problemler, aşklar, nefretler, hırslar kısacası insani bütün vasıflar üzerinden yansıtılır. Ancak Kıvrım Türklerinin millî davalarına yönelik özlemleri, hayalleri ve hayal kırıklıkları, beklentileri ve idealleri yazar tarafından ustaca olay örgüsüne yerleştirilmiştir. Şahıs kadrosundaki her bir Kıvrım Türkü, cinsiyetine, yaşına ve konumuna bakılmaksızın vatan topraklarında özgür olmayı diler ve sabırla bekler. Bunlardan üç örnek verecek olur-

sak biri Nizam Dede, diğerleri ise gelini Şirin ve onun annesi Zehra Ana'dır.

Nizam Dede: “*Ah Kırım! Seni hep geçmişte mi arayacağım? Ömrüm, hayalî ordulara çerağlar tutmakla mı geçecek? Şu can bedenden ayrılmadan önce Kırım'ın moskof elinden kurtulduğunu görecek miyim? Ey Tanrım, bu nice sabırdır böyle?*” (Çokum 2010: 176) diyerek iç monolog yoluyla vatanına seslenirken Şirin tıpkı kayınpederi Nizam Dede gibi hissederek ve eşi Giray Bey'e şöyle bir soru sorar: “*İstemez misin Giray Bey? Çarların karışmadığı ve Rus ayağının girmediği bir Kırım'ı hiç hayal etmedin mi?*” (Çokum 2010: 31). Giray'ın kayınpedesi ve Şirin'in annesi Zehra Ana ise yaşından ve konumundan beklenmeyecek derecede bilinçlidir ve Kırım sorununu şöyle özetler:

Ah, bu Kaynarca... Osmanlıyla bağımızı kopardı. Bizi bir başımıza koydu. Onlar da Türk, biz de Türküz. Neden bizim adımız Tatar kondu? Nice Kırım Türkü, yalanı hakikat diye kabul edip aldı. Kırım'ın istiklâli, Osmanlı'nın buralardan çekip gitmesine bağlıdır diye aramıza fitne soktular!... O gideli, Kırım'ın beli бүкүлдү (Çokum 2010: 52-53).

Ancak sadece Nizam Dede, Şirin ve annesi değil, şahıs kadrosundaki hemen bütün Kırım Türklerinin milli davalarıyla ilgili düşünce ve duyguları vardır. Yaşları ileri olanlar çekilen acının ne kadar eskiye dayandığını somutlaştırırlar. Bunlardan biri de Bahçesaray'da kabirlere su taşıyan yaşlı türbedardır. O, Rusları düşman bilmekle beraber, Kırım hanlarının hatalı tutumlarını da şöyle eleştirir: “*Şahin Giray zamanında otuz bin can kırılıp gitmiş. Bu Şahin Giray için, gözü han olmanın ötesinde bir şey görmezdi, derler. Asrileşmek istemiş ama kökümüzü kurutmağa kalkmıştır*” (Çokum 2010: 64). Meseleye özeleştirici boyutunda yaklaşanlardan biri de türbedarın bu sözleri sarf ettiği Giray Bey'dir. O, Kırım Türklerinin Ruslar karşısında sürekli yenik konuma düşmesinin sebeplerinden biri olarak fenne ve bilime yeterince önem verilmemesini görür. Batı'dan kendilerini güçlü kılabilecek bilginin alınarak hayata geçirilmesinin gerekliliğini dile getirmesi bile başta babası olmak gelenekçi hocalar tarafından engellenir (Çokum 2010: 88). Esaret zincirinden kurtulmanın çarelerini arayan Kırım Türkleri bir türlü özledikleri özgür günlere kavuşamazlar. *Hilâl Görününce*'nin sonunda yaşlı bir Kırım Türkü, Abdülcebbar Ağa, Felekzede Ârif Çelebi'ye sorar: “*Bu hasret yalnız Kırım'a mahsus değildir. Türkün bırakıp gittiği daha nice yerler vardır. Bunları da yazar mısın?*” Soruya Felekzede şöyle cevap verir: “*Allah izin verirse yazarım.*” Bunun üzerine Abdülcebbar Ağa Kırım şivesiyle bir dua okur:

Aşın taşsın bol bolsun

Ümitlerin tez bolsun

Torunun bolsa ul bolsun

Cav kaytargan er bolsun.

Yani, aşın taşsın bol olsun, ümitlerin tez hakikat olsun, torunun olursa erkek olsun, düşmanı kovan bir er olsun (Çokum 2010: 411).

Her ne kadar romanın başında ve kurgunun dâhilinde Felekzede kullanılan dilin İstanbul Türkçesi olduğunu belirtse de, metnin içinde yukarıdaki gibi, Kırım halk söyleyişinden örnekler yer verildiği görülür. Kırım Türklerine ait çok sayıda kelime, türkü, mani, dua, tekerleme, destan ve atasözünün varlığı üslubu zenginleştirdiği gibi realist bir ortam yaratmaya da hizmet eder.

Sevinç Çokum, Cengiz Dağcı gibi Kırım Türklerinin savaşla iç içe olan acılı bir dönemini işlemesine rağmen, Dağcı'nın aksine savaşı yalnızca bir fon olarak göstermiştir. Bu noktada Alev Alatlî'nin *Yaseminler Tüter mi Hâlâ* romanında olduğu gibi insani özü ön plana çıkarmıştır. Fakat her iki yazar da Kırım Türklerinin tarihten gelen trajedilerini, Ruslar karşısındaki özgürlük mücadelelerini ve yenilgiyi asla kabul etmeyip vazgeçmemelerini edebî bir dille anlatarak okurların Kırım Türklerinin millî davasına büyük bir saygıyla bakmalarını sağlamıştır.

Kıbrıs Türkleri gibi büyük acılar çeken bir diğer Türk halkı da Kırım Türkleridir. Her iki coğrafyada da bugün dahi tam bir huzur, güven ve istikrara dayalı anlaşmanın gerçekleşmiş olduğundan söz etmek mümkün değildir.

Kırgızistan'dan: *Cemile*

Cengiz Dağcı gibi Türkiye'de çok tanınan ve okunan Türkiye dışındaki yazarlardan biri de Cengiz Aytmatov (1928-2008)'dur. Kırgızca ve Rusça yazdığı için eserleri Türkiye Türkçesine çevrilerek kazandırılan Cengiz Aytmatov'un tanınmasında hakkında yapılan akademik çalışmaların ve kendisinin Türkiye ile bağlarını güçlü tutarak çeşitli vesilelerle ziyaretlerde bulunmasının önemli bir etkisi olmuştur. Yine yazarın Rusya'da da birkaç kez filme çekilen uzun hikâye türündeki *Selvi Boylum Al Yazmalım* adlı eserinin Türkiye'de de senaryolaştırılarak film yapılması ve Türk sinemasının kült filmlerinden biri hâline gelmesi yazarın Türkiye'deki imajına çok olumlu katkılar sağlamıştır.

Cengiz Aytmatov'un roman ve hikâyeleri sadece Türkiye'de veya Türk dünyasında değil yabancı dillere çevrilerek dünyanın birçok yerinde okunmuş ve Türk dünyasının tanınmasına katkı sağlamıştır. *Cemile* adlı uzun hikâyesi İngiltere'de çok okunan eserler arasına girmeye aday gös-

terilmiştir. Ayrıca Fransız şair ve yazar Louis Aragon, *Cemile*'yi Fransızca'ya çevirmiş, hatta Türkçeye de bu Fransızca çeviriden nakledilmiştir. L. Aragon "*Romeo ve Juliette, Antoine ve Kleopatra, Paolo ve Francesca... Hepsi gözümden düştü. Çünkü Cemile'yi okudum*" diyerek eseri "*dünyanın en güzel aşk hikâyesi*" olarak nitelendirmiştir. L. Aragon'un bu yorumu eserin dünya çapında ün kazanmasında çok büyük rol oynamış ve Cengiz Aytmatov da 1958 yılında ilk kez bu eseriyle tanınmış ve şöhreti 2008 yılındaki vefatına kadar artarak devam etmiş, evrensel yazarlar arasına girmiştir.

Cemile uzun hikâye olması nedeniyle olay örgüsü, şahıs kadrosu ve hacim bakımından türe has karakteristik özellikler taşır. Cemile, Danyar ve anlatıcı (Seyit) arasındaki ilişkiler üzerinden şekillenen basit olay örgüsünün şahıs kadrosunda yine bu üç isim öne çıkar. Eşi Sadık savaşta olduğu için ailenin evdeki ve dışarıdaki işlerine yardım eden Cemile, yengesine göz kulak olması için yanına verilen çocuk yaştaki Seyit ve onlarla aynı işi yapan Danyar, arabalarıyla sürekli ürün taşırlar. Erkeklerin çoğu cephede bulunduğundan hem hayatın normal akışında devam edebilmesi hem de cephedekilere destek sağlanması için kadınlar, çocuklar ve çeşitli sebeplerle askerde olmayan erkekler birlikte çalışırlar. Her ne kadar dönem II. Dünya Savaşı yılları da olsa yazar, cepheye dair ayrıntılara yer vermez. Sadece metnin başında "*Çocukluk günlerimdeydi. Savaş başlayalı üç yıl olmuştu. Babalarımız, ağabeylerimiz uzak cephelerde, Kursk ve Orel önlerinde savaşıyorlardı*" (Aytmatov, 2013: 8) denilerek devir belirtilir. Sadık'ın oldukça seyrek gönderdiği mektuplar cephe ile cephe gerisini birbirine bağlar, ancak onlarda da savaşa ait uzun ve ayrıntılı anlatımlar yoktur. Zaten *Cemile* adından anlaşılacağı üzere, karakter merkezli bir hikâyedir. Cengiz Aytmatov, Cemile adlı genç kadının sıra dışı özelliklerini ve onun Danyar'la birbirlerine âşık oluşlarını anlatır. Dolayısıyla Cemile'de yazar, cephe gerisinde sürdürülen hayatı, insanın gündelik yaşantısı içindeki rutin hâllerini anlatır. Bir kadınla bir erkeğin sınır tanımayan aşkını dile getirir. Metnin başında ima yollu ifade edilen "*mutluluk ancak namus ve haysiyetini koruduğun sürece vardır*" düşüncesi Cemile'de varlık bulur. O, cepheden dönen askerlerin kendisine arzuya yaklaşmalarına, cinsel içerikli birtakım teşebbüslerine hep karşı durur. Gerektiğinde bir kadından beklenmeyecek kadar sert, kaba söz ve hareketlerle kendini korumayı bilir. Ancak Cemile'nin karakterindeki bütün bu hoyrat tutum ve davranışlara rağmen, Cemile'den yaşça çok küçük olmasına rağmen ona âşık olan çocuk anlatıcı Seyit'in safha safha gözlemlediği bir aşk doğar: Danyar ile Cemile'nin birbirlerine duydukları aşk. Cemile, Sadık'la evli olmasına aldırmadan yüreğinin sesini dinler ve

Danyar'ın aşkına karşılık verir. O güçlü bir kadındır, hayatını kendi elle-
rinde tutma cesaretini ve özgüvenini göstererek Danyar ile uzaklara gider.

Cemile, Türkçeye çeviri yoluyla kazandırıldığı için yazarın dil ve üslubu hakkında çok fazla bir şey söylemek mümkün değildir. Ancak Danyar'ın söylediği türküler Kırgız ve Kazaklara dair izler taşır. Çocuk anlatıcısı Seyit'in iç monoloğu bu görüşü destekler niteliktedir:

Ne Kazak ne de Kırgız türkülerine benziyordu, ama her ikisi de vardı bu türkülerde. Danyar'ın türküsünde bu iki kardeş milletin en güzel nağmeleri birleşip erimiş, tek türkü oluvermişti ve bunu başkasının söylemesi mümkün değildi. Hem dağların, hem bozkırların musikisiydi bu. Bazen Kırgız dağları gibi yankı yankı yükseliyor; bazen Kazak bozkırları gibi dalga dalga yayılıyordu (Aytmatov 2013: 43).

Danyar'ın “*Ey benim karlı morlu dağlarım! / Milletimin, ecdadımın toprağı!*” (Aytmatov 2013: 42) diye başlayan türkülerinde Kırgız ve Kazak topraklarının güzelliğinin ve insanların savaş yolunda çektikleri acıların adeta somutlaşması ve geride kalan anaların, eşlerin “*Bozkır yardımcınız olsun, kahramanımız Manas'ın ruhu yardımcınız olsun*” (Aytmatov 2013: 47) diye bağırışlarını hatırlaması Seyit'i derinden etkiler. Danyar'ın bütün bu türküleri bu kadar içten söylemesini uzun yıllar vatan hasreti çekmesine bağlar ve onu dinlerken yere kapanarak vatan toprağını “*onu çok seven bir evlat gibi*” öpmek ister. Bütün bu duyuş ve düşüncüler de gösteriyor ki *Cemile* bir aşk hikâyesi üzerine kurulmakla birlikte, arka planında vatan sevgisi vardır. Danyar'ın yanık sesinde hayat bulan türküler ilhamını vatan topraklarına duyulan özlem ve sevgiden almıştır. Cemile'nin Danyar'a âşık olmasında da bu sevginin rolü büyüktür. Bir başka deyişle, Cemile ve Danyar'ın kalplerinde birbirlerine duydukları aşk, vatan aşkıyla yoğrulmuştur. *Cemile*'yi okuyanlar hem aşkın evrenselliğini anlarlar hem de Kırgız insanına ve tarihine sempatiyle bakarak daha yakından tanıma isteği duyarlar. Eser böylece Türk topluluklarının duyguda birliğine hizmet ederek katkı sağlamış olur.

Mirjakıp Duvlatulı tarafından yazılan ve 1910 yılında yayımlanan Kazak edebiyatındaki ilk roman olan *Bakıtsız Jamal* adlı romanda da Cengiz Aytmatov'un eserinde olduğu gibi kadın kahramanın ismi Cemile'dir ve Ali ile Cemile'nin aşk hikâyesi içinde kadın hakları meselesine değinilir: “*Erkek egemenliğine dayalı bir toplumda kadının durumunu halk hikâyelerinden farklı bir biçimde irdeleyen yazar bu yönüyle çok gerçekçi bir eser ortaya koymuş*”tur (Arıkan, 2008: 39-82). Nitekim Leyla ile Mecnun hikâyesinin (Baydemir 2009: 319-337) yeniden yorumlanması veya onu anımsatan benzer aşk hikâyeleri Kırgız, Kazak, Özbek gibi Türk dünyası edebiyatlarının ortak paydalarından sadece biridir.

Ahıska'dan: Salkım Söğütlerin Gölgesinde

Ahıska, Türkiye'nin kuzeydoğusunda Ardahan ilimizle sınırı bulunan, Gürcistan toprakları içinde kalan çok eski bir Türklük merkezidir. *Dede Korkut Kitabı*'nda geçen adıyla Ak-Sıka /Ak Kale, 481 yılında Akesga adıyla anılan Eski Oğuzlar beldesidir. Osmanlı Devleti tarafından 1578 yılında fethedilen Altunkala Atabekliği ile Ahıska Beyliği'ne Çıldır Eyaleti adı verilir. Ahıska, Osmanlı Devleti zamanında eyaletin başkenti ve önemli bir ticaret ve kültür merkezi konumundadır. Şehir 1828'de Rusların eline geçer, bunun üzerine nüfusun büyük bir bölümünün göç etmesi nedeniyle Ahıska'daki Türklerin sayısı azalır (Zeyrek 2001:9-25). Ancak bölgedeki Türk kimliği, tarihi bağlarını ve mirasını devam ettirir. Ana vatanlarından ayrılan çok sayıdaki Ahıska Türkü bugün dünyanın çeşitli yerlerine dağılmış durumdadır. Bugün soy birliğinin getirdiği yakınlıkla Türkiye ve bazı başka Türk cumhuriyetleri Ahıska Türklerinin yoğun olarak yaşadıkları ülkeler arasındadır. Ahıska Türklerinin sürgüne gönderilişinin 70. yılı nedeniyle 2014 yılında birtakım etkinlikler düzenlenerek konuya dikkat çekildi. Bu esnada büyükelçi Fırat Sunel'in (1966-) *Salkım Söğütlerin Gölgesinde* adlı romanı ayrı bir önem kazandı. TRT tarafından *Büyük Sürgün Kafkasya* adıyla filmi çekilen ve izleyicilere ulaştırılan roman, ilk kez 2011 yılında yayımlandı.

Salkım Söğütlerin Gölgesinde romanına geçmeden önce zikredilmesi gereken bir diğer eser, yine Ahıska ve Ahıska Türklerinden bahseden Niyazi Sanlı'nın *Aşka Son Bakış* (2003) adlı romanıdır. *Aşka Son Bakış*, "İkinci Dünya Savaşı'ndan 1990'lı yıllara kadar uzanan, yaklaşık yarım asırlık bir zaman dilimini içine alacak bir aşk öyküsü" (Yılmaz 2006: 54) ile Ahıska Türklerinin tarihini içerir. Ancak roman kişileri Ahıska Türkleri olmakla birlikte mekânları Batum, Türkiye ve Kazakistan'dır. Hâlbuki *Salkım Söğütlerin Gölgesinde* de olay örgüsünün hemen hemen tamamı Ahıska'da geçer ve bu yönüyle *Aşka Son Bakış*'tan daha fazla Ahıska ve Ahıskalılara özgü özelliği içerisinde barındırır.

Salkım Söğütlerin Gölgesinde Hevot köyünde bulunan Türk ve Gürcülerin Ahıska'daki Rus, Ermeni, Musevi ve Rum gibi diğer halklarla birlikte gündelik yaşayışını II. Dünya Savaşı'nın sonlarındaki atmosfer içinde anlatır. Metnin merkezinde Ömer adlı bir Türk ve Nika adlı bir Gürcü çocuğu ile onların aileleri bulunmaktadır. Babaları Ahmet Ağa ile Şota tıpkı oğulları gibi iki iyi arkadaşdır. Keza Ahıska pazarında yan yana gelen farklı din ve etnik kökenlerden Moşe, Eleni ve Niko gibi tipler aracılığıyla yelpazenin genişliği hissettirilir. Anlatıcı her etnik ve dinî grubu belli bir denge içinde hikâyeleriyle birlikte okuyucuya yansıtır. Savaş zamanı olmasına rağmen hayat birtakım sıkıntılar göz ardı edildiği tak-

dirde normale yakın bir dinginlik içinde devam eder. Romandaki her bir karakterin yaşantısı kesitler hâlinde üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından objektif bir bakış açısıyla aktarılır. Metnin üçte ikisi savaşın uzağında gündelik telaşlarla hayatını idame ettiren insanları anlatır. Ancak son bölümde Ahıska Türkleri için birden bire her şey değişir. “*Türkler demek zaten neredeyse herkes demektir. Ahıska'nın, Aspinza'nın, Adıgön'ün bütün köylerinde hep Türkler yaşardı. Onları sürgün etmek bütün bu bölgeyi boşaltmak demektir.*” (Sunel 2011: 301). Böylece kimliğinde Türk yazanlar apar topar trenlere taşınırlar. Yanlarına sadece en lüzumlu birkaç eşyalarını alabilirler. Nereye, ne kadar süreyle ve neden gittiklerini bilmeden uzun ve meşakkatli bir yolculuğa çıkarlar. Yolculuk sırasında başta çocuk, kadın ve yaşlılar olmak üzere herkes büyük sıkıntı ve zorluklar çekerler. Tuvalet gibi en temel ihtiyaçlarını bile aynı vagonun içinde diğerlerinin yanı başında gidermek zorunda kalırlar. Hatta bazı genç kadınlar utançlarından kendilerini tuta tuta en sonunda mesaneleri patlayarak ölürlər. Yolculuğun sonunda Ömer'in babası Ahmet Ağa da dâhil olmak üzere birçok kayıp verilir. Ömer, bir mezarı bile bulunmayan babasının anısına sürgün edildikleri yerde ilk iş olarak babasından kendisine kalan paltosunu gömerek ona temsili bir mezar yapar. Ömer küçük bir çocukken ayrıldığı köyüne 65 yıl sonra ziyaret için döner ve arkadaşı Nika dışında köyüne dair hatırladığı her şeyin kaybolduğunu görür.

Salkım Söğütlerin Gölgesinde dil olarak Türkiye Türkçesiyle yazılmıştır. Ancak devrin ve kültürel dokunun hissedilmesi için metnin içinde yer yer Ahıska Türklerine ve bölgedeki diğer milletlerin diline, gelenek ve göreneklerine dair ayrıntılara yer verilmiştir. Gürcülerin “sulgun” (Sunel 2011: 80) adını verdikleri peynir, hem Türklerdeki hem Gürcülerdeki çay içme alışkanlığı (Sunel 2011: 234) ve Gürcülerin çayın yanında reçel yemeleri (Sunel 2011: 121), “*Temelli döndün?*” şeklinde vurguyla soru cümlesi yapma (Sunel 2011: 224), geyiklerin dağlarda eş aradıkları ay olan ekim ayına bögrümayı adı verilmesi (Sunel 2011: 201) gibi örnekler romandaki gerçeklik duygusunu arttırıcı başarılı üslup özelliklerindedir. İlaveten Rus rejiminin Türklere ve Türkçeye karşı olumsuz bir tutum içinde olduğunun metin boyunca aralıklarla sezdirilmesi yine aynı şekilde eserdeki realist yapıya hizmet ettiği gibi Ahıska Türklerinin maruz kaldıkları haksızlıkları da gözler önüne serer. Öğrencilerin eğitimi sırasında yapılmak istenen asimilasyon iyice açığa çıkar:

Hükümetin talimatı vardı, çocuklara konuştukları Türkçe'yi unutturun diye. Sınırın öbür tarafındaki akrabalarından koparmak için yürütülen politikanın bir parçasıydı bu talimat. Önce Ahıskalıların kimliklerindeki milliyet hanesinden Türk kelimesini silmişler-

di. Şimdi Sovyet Azerbaycanı'nın diline alıştırmaktaydı. (Sunel 2011: 219-220).

Türk ve Müslümanlara yönelik kültürel saldırılar içinde camilerin yıkılması veya ambar yapılarak kullanılamaz hale getirilmesi bir diğer önemli ayrıntıdır.

Salkım Söğütlerin Gölgesinde Türk dünyasını anlatan romanlar içinde müstesna bir yere sahiptir. Çünkü bugüne değin pek farkında olunmayan Ahıska Türklerinin trajedisini edebî zemine taşıyarak hem soruna odaklanılmasına hizmet etmiş hem de Türk edebiyatı içerisinde kalıcı bir biçimde yer almasını sağlamıştır.

SONUÇ

Türk dünyası devletleri farklı coğrafyalarda hüküm sürseler de siyasal, sosyal ve kültürel açıdan birbirleriyle sıkı bağlar kurmak suretiyle aralarındaki köken birliğini güçlü bir biçimde devam ettirebilirler. Bu aşamada edebiyatın önemi yadsınamaz. Özellikle kurgusal metinler kapsamında roman ve hikâyelerin farklı Türk şive ve lehçelerine çevrilmesinde veya buna ihtiyaç duyulmayan hâllerde doğrudan alınıp okutulmasında büyük yararlar vardır. Kurgunun evreni, tarihin didaktizmine düşmeden zevk unsurunu öne alan okumalar yapılmasına imkân tanır. Bu bağlamda okurlar hem roman okuma hazzını hem de kendilerinden uzakta olan, ama aynı ortak geçmişe sahip ırktaşlarını tanıma fırsatını bir arada yaşarlar. Türkiye başta olmak üzere Kırgız, Kırım, Kıbrıs gibi çeşitli Türk topraklarında yetişmiş ve buraların ölümsüz sesi hâline gelmiş dünya çapında başarılı yazarlar vardır. Bu çalışmada örnek metinlerle ele alınan Sevinç Çokum, Cengiz Aytmatov, Cengiz Dağcı, Oğuz M. Yorgancıoğlu, Alev Alatlı ve Fırat Sunel gibi yazarlar edebî, estetik değerlerden ödün vermeden tarihî perspektiften Türk dünyasının siyasi ve sosyal meselelerine eserlerinde yer vermişler, kurgusal metinler aracılığıyla Türk dünyasının insani özünün ve geleneksel yaşayış biçimlerinin tanıtılmasında rol oynamışlardır.

Türk dünyasına dair okumalar en başta aradaki benzerlikleri görmek, hatırlamak ve uzakta olduğu için unutulmaya yüz tutmuş kültürel değerleri tanımak açısından elzemdir. Bu okuma süreci, birbirlerinden ayrı yerlerde yaşasalar dahi aynı ırkın, ortak geçmişin ve manevi değerlerin çatısı altında yekdiğerine sıcak hislerle bakarak meselelere beraberce kafa yormaya ve yeniden bir ve beraber olma çabasına hizmet edecektir.

KAYNAKÇA

- ALATLI, Alev (2011), *Yaseminler Tüter mi Hâlâ*, Everest Yay., İstanbul.
- ARIKAN, Metin (2008), “Kazak Edebiyatında İlk Roman Bakıtsız Jamal”, *Turkish Studies- International Perodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/7 Fall*, p. 39-82. www.turkishstudies.net.
- AYTMATOV, Cengiz (2013), *Cemile- Sultanmurat*, Ötüken Yay., İstanbul.
- BAYDEMİR, Hüseyin (2009) “Fazıl Yoldaşoğlu’nun Leyla ile Mecnun Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme” *Turkish Studies- International Perodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/3 Spring*, p. 319-337. www.turkishstudies.net.
- BOZDOĞAN, Ahmet (2008), *Romanda Türkiye Dışındaki Türk Dünyası*, Akçağ Yay., Ankara.
- ÇETİN, Mustafa (1990), *Selvi Boylum Al Yazmalım’ın Roman, Senaryo, Film Olarak Mukayesesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo- TV Ana Bilim Dalı.
- ÇOKUM, Sevinç (2010), *Hilâl Görününce*, Ötüken Yay., İstanbul.
- DAĞCI, Cengiz (1988), İngilizce Yazsaydım İngiliz Romancısı Olurdum. *Tercüman* (www.cengizdagci.org, Erişim: 24.5.2014).
- _____ (1989), “Anayurt Dediğin Dildir Aslında”, *Türkiye* (www.cengizdagci.org, Erişim: 24.5.2014).
- _____ (2012), *Korkunç Yıllar*, Ötüken Yay., İstanbul.
- KOLCU, Ali İhsan (2002), “Türk Dünyasında Roman”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı) S. 65-67, s. 89-99.
- KORKMAZ, Ramazan (2008), “Aytmatov Anlatılarında Aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü”, *Bilig* S. 46, s. 1-8.
- Komisyon (1998), *Türk Dünyası El Kitabı*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara.
- MORKOÇ, Ayvaz (2011), “Sevinç Çokum’un Hilâl Görününce Romanında Kıvrım Türkleri”, *Turkish Studies- International Perodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/4 Fall*, p. 221-231. www.turkishstudies.net.
- ORTAYLI, İlber (2005), “Osmanlılar’da Millet Sistemi”, *İslam Ansiklopedisi*. C. 30, s. 66-70.
- SUNEL, Fırat (2011), *Salkım Söğütlerin Gölgesinde*, Profil Yay., İstanbul.

- ŞAFAK, Erdal (2008), “Bir Bilgenin Ardından”, *Sabah* (www.sabah.com.tr Erişim: 25.5.2014)
- ŞENTÜRK, Recep (2005), “Millet”, *İslam Ansiklopedisi*. C. 30, s. 64-66.
- YILMAZ, Ayfer (1997), *Sevinç Çokum'un Hikâye ve Romanlarında Zaman, Mekân ve İnsan Unsuru* (doktora tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1997.
- _____ (2006), “Türk Romanında Ahıska Türklerinin Dramı: Aşka Son Bakış”, *Millî Folklor* S. 69, s. 46-57.
- YİVLİ, Oktay (2013), “Yaseminler Tüter mi Hâlâ: Mekânın Yapısı ve İşlevi”, *XXIV. Uluslararası KIBATEK Edebiyat Şöleni (Edebiyatta Kıbrıs ve Bahar) Bildiri Kitabı*. s. 397-402.
- YORGANCIOĞLU, Oğuz (2007), *Köklerimiz Nasıl Sallandı*, Umay Yay., İzmir.
- ZEYREK, Yunus (2001), *Ahıska Bölgesi ve Ahıska Türkleri*. Pozitif Yay., Ankara.

HATÂYÎ'NİN YAYIMLANMAMIŞ GAZELLERİ

Prof. Dr. Muhsin MACÎT*

ÖZ: Erdebil Tekkesi'nin şeyhi ve Safevî Devleti'nin kurucusu Şah İsmail (1487-1524), aynı zamanda Hatâyî mahlasıyla Türkçenin en güzel şiirlerini söylemiştir. *Dehnâme* ve *Nasihâtname* adlı iki mesnevisi ile bir divanı vardır. Hatâyî'nin eserlerinin, yurt içinde ve yurt dışındaki kütüphanelerde bulunan yazma nüshaları, mecmua ve cönklerdeki Hatâyî mahlaslı şiirler araştırmacılar tarafından derlenerek neşr edilmiştir. Mevcut neşirlerde *Hatâyî Divanı*'nın, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Şevket Rado Yazmaları arasında bulunan yazması kullanılmamıştır. Dolayısıyla bu nüshadaki 358 gazelin 50'si diğer nüshalarda bulunmadığı için şimdiye kadar yayımlanmamıştır. Bu yazıda biyografik kaynaklarda ve yazma nüshalardaki Hatâyî mahlaslı şiirlerin Şah İsmail'e ait olup olmadığı tartışıldıktan sonra Şevket Rado nüshasında bulunan 50 gazelin metnine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şah İsmail, Hatâyî, Hatâyî Divanı, Şevket Rado, Gazel.

Hatayî's Unpublished Ghazels

ABSTRACT: Sheikh of Erdebil Tekke and founder of the Safavid Dynasty, Shah Ismail (1487-1524) recited the finest poems in Turkish with the nickname, **Hatâyî**. He has got two masnavis, called Dehname and Nasihatname and a divan. Handwritten manuscripts of **Hatâyî**'s works at domestic and foreign libraries, poems with the nickname **Hatâyî**'in journals and junks were collected and published by researchers. The handwritten manuscripts of *Hatâyî Divanı* in Şevket Rado Handwritten Manuscripts, Istanbul Research Institute were not used in present publications. Thus, 50 ghazels out of 358 were not published since they did not exist in the other transcripts. In this article, 50 ghazels in Şevket Rado transcript were analysed following the discussion that if poems with the nickname *Hatâyî* in biographical resources and handwritten manuscripts belonged to Shah Ismail.

* Anadolu Üni. Edebiyat Fak. Türk dili ve Edebiyatı Böl. muhsinmacit@gmail.com

Keywords: Shah Ismail, Hatayi, Hatayi Divanı, Şevket Rado, Gha-zel.

GİRİŞ

Hatâyî Divanı'nın ikisi İstanbul'da, yirmi üçü yurt dışındaki yazma eser kütüphanelerinde bulunan yirmi beş yazma nüshası bilinmektedir. Mevcut nüshalar kullanılarak İstanbul, Ankara, Bakü, Napoli ve Tahran'da *Hatâyî Divanı*'nın neşirleri yapılmış, mecmua ve cönklerdeki Hatâyî mahlaslı farklı manzumeler yayımlanmıştır (*Genel bir değerlendirme için bkz. Macit 2015: 623-630*). Bugüne kadar yapılan yayınlarda Washington'da Arthur M. Sackler Gallery Smithsonian Institution, DC, SI986.60'da kayıtlı bulunan *Hatâyî Divanı* nüshası ile İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Şevket Rado Yazmaları Nu. 51'deki nüsha hiç kullanılmamıştır. Şevket Rado Yazmaları, mevcut *Hatâyî Divanı* neşirlerinden sonra erişime açıldığı için oradaki nüshanın değerlendirme dışı kalmış olması doğaldır. Fakat Arthur M. Sackler Gallery'deki nüshanın, 1988 yılında Wheeler Thackston tarafından çok ayrıntılı biçimde tanıtıldığı halde gözden kaçmış olması ilginçtir (Thackston 1988: 37-63)¹. Şevket Rado nüshası (bundan sonra ŞR kısaltması kullanılacaktır) ise şiir sayısı ve başka nüshalarda bulunmayan şiirleri ihtiva etmesi bakımından üzerinde durulması gereken bir yazmadır. ŞR nüshası bu özelliğinin yanı sıra sadece Mezar-ı Şerif nüshasında bulunan bazı şiirlere yer veren ikinci bir nüsha olması bakımından da önemlidir. Bu makalede ŞR nüshasında bulunan ve daha önce yayımlanmayan 50 şiirin Şah İsmail'e ait olup olmadığı tartışıldıktan sonra metinlerine yer verilecektir.

Hatâyî Divanı'nın Şevket Rado Nüshası

İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Şevket Rado Yazmaları Nu.51'de kayıtlı bulunan *Divan-ı Hatâyî*, 107 varaktan oluşmaktadır. Varaklarda çift sütuna nestalik hatla yazılmış 12 satır vardır. 1038/1628 yılında istinsah edilen nüshanın müstensihî belli değildir. Tezhipleri, yaldızlı cetvelleri nüshanın özenle düzenlendiği izlenimi vermektedir. Fakat metnin içeriğine bakıldığında görsellik konusunda gösterilen itinanın beyitlerin sıralanışında, bazı kelimelerin yazımında esirgendiği görülmektedir. Ayrıca zamanla oluşan lekeler, bazı kelimeleri ve hatta mısraları okunamaz hale getirmiştir. ŞR nüshası ihtiva ettiği 358 Türkçe gazel, 9 tuyug, 1 Farsça tahmisle *Hatâyî Divanı* nüshalarının en hacimlisidir. En önemli özelliği, diğer

¹ Tenkitli metnini hazırlamakta olduğum *Hatâyî Divanı* 'nda bu nüsha değerlendirilmektedir.

yazma nüshalarda ve dolayısıyla mevcut neşirlerde bulunmayan 50 şiir ihtiva etmesidir.

Aslında ŞR nüshası *Hatâyî Divanı*'nın diğer nüshalarında bulunmayan 52 şiir ihtiva etmektedir. Fakat bu şiirlerden ikisi, birkaç sözcük değişikliğiyle *Dehnâme*'de de vardır. Aşağıda matla beyitleri verilen şiirlerin ikisi de *Dehnâme*'nin vezninde, *Mefûlü Mefâilün Feûlün* kalıbıyla yazılmış birer gazeldir.

Meyl eyledi yâr hamdulillah

Dil tapdı karâr hamdulillah (ŞR v.81b)

Ey sevgü nigâr sen kal imdi

Ey fitnelü yâr sen kal imdi (ŞR v.98b)

Klasik Türk edebiyatında başka örnekleri de görülen, bir şairin başka eserlerindeki şiirlerinin divanında da yer alması durumuyla karşı karşıyayız. Divan ve mesnevilerin özellikle muahhar nüshalarında bu duruma rastlamak olağandır. Olağan olmayan ise *Hatâyî Divanı*'nı ve hatta külliyatını neşreden araştırmacıların *Dehnâme*'nin -geleneğe uygun biçimde- başında yer alan dinî nitelikli şiirleri herhangi bir not bile düşmeden her iki eserde de yayımlamış olmalarıdır. Bu soruna işaret ettikten sonra ŞR nüshasındaki diğer 50 şiirin (bkz. **METİNLER**) Şah İsmail'e ait olup olmadığı tartışmasına geçebiliriz.

ŞR nüshasındaki bütün şiirler Şah İsmail'in midir? Öncelikle Hatâyî mahlaslı şiirlerle ilgili genel bir tespiti yinelemek zorundayım: Hatâyî'nin şiirleri takipçileri tarafından çoğaltılmış görünmektedir. *Hatâyî Divanı*'nın 16. yüzyılda istinsah edilen Taşkent, Paris ve Londra nüshalarında gazel sayısı 245 civarındayken bu sayı ŞR nüshasında 358'dir. Özellikle 17. yüzyıldan itibaren günümüze doğru nüshalardaki şiir sayısı artmaktadır. Mecmua ve bazı kaynak eserlerdeki şiirleri de ilave edince bu sayı Azizağa Memmedov neşrinde 396, Mirza Resul İsmailzade neşrindeyse 418'e ulaşmıştır. Hece vezniyle yazılmış Hatâyî mahlaslı şiirlerde durum daha da ilgi çekicidir. En eski tarihli *Hatâyî Divanı* yazmalarında, sadece Paris nüshasında hece ölçüsüyle yazılmış bir şiir (v15b) bulunmasına karşın Nejat Birdoğan neşrinde bu sayı 150, İbrahim Arslanoğlu'nda ise 219'dur. Divanın değişik baskılarındaki hece ölçüsüyle yazılmış farklı manzumelerin toplamı 261'dir Mevcut neşirlerden sonra bazı araştırmacıların cönk ve mecmualarda bulup yayımladıkları (Kaya 2004; Koz 2004; Köksal 2012) şiirler bu sayıya dâhil değildir. Onlar da eklendiğinde hece

ölçüsüyle yazılmış Hatâyî mahlaslı şiirlerin sayısı 300'ü aşmaktadır. Dolayısıyla çok haklı olarak araştırmacılar Hatâyî'den değil, Hatâyîlerden söz etmek gereğini duymuşlardır (Arslanoğlu 1992: 333-536; Koz 2004: 184-217). M. Fatih Köksal, Hatâyî mahlaslı şiirlerdeki vezin meselesi üzerine yazdığı makalesinde, görüşlerini örneklerle temellendirmek suretiyle cönk ve mecmualarda bulunan hece ölçüsüyle yazılmış Hatâyî mahlaslı şiirlerin Şah İsmail'e ait olamayacağını ileri sürmüştür (2013: 169-188).

Hece ölçüsüyle yazılmış Hatâyî mahlaslı şiirlerle ilgili olarak ileri sürülen bu iddia, aruz ölçüsüyle yazılmış şiirler için geçerli değil midir? Hatâyî'nin şiirlerini çoğaltanlar sadece hece ölçüsüyle şiir söyleyen şairler midir? Doğrusu hece ölçüsüyle yazılmış Hatâyî mahlaslı koşmalar bir yana, aruz ölçüsüyle yazılmış Hatâyî mahlaslı gazellerin de önemli bir kısmının Şah İsmail'e aidiyeti şüphelidir. Nitekim Azizağa Memmedov, "şüphe doğuran şiirleri" eserinin "İlaveler" kısmında vermiştir (1966: 557-604). İbrahim Arslanoğlu ise özellikle Taşkent nüshasında bulunmayan Hatâyî mahlaslı ve aruzla yazılmış şiirleri "Şüpheliler" başlığı altında sıralamıştır (1992: 251-329). Ancak *Hatâyî Divanı*'nın yazma nüshaları, aruzla yazılmış şiirler konusunda hece ölçüsüyle söylenmiş Hatâyî mahlaslı şiirlerde olduğu kadar ayırt edici işleve sahip değildir. Çünkü 16. yüzyılda istinsah edilen yazmaların sadece birinde, Paris nüshasında hece ölçüsüyle yazılmış tek şiir olduğu halde neşirlerde bu sayı 300'e ulaşmıştır. Oysa Şah İsmail'in aruzla söylediği şiirlerden oluşan mürettep bir divanı vardır. Şah İsmail de öncülü Nesimî (ö.1404-1405?) ve çağdaşı Habîbî (1512-1520?) ve Fuzûlî (ö.1556) gibi geleneğin kurallarına uygun biçimde divan tarzında şiirler söylemiştir. Nesimî ve Fuzûlî divanlarında olduğu gibi *Hatâyî Divanı*'nın yazmaları arasında da nüsha farklarının ötesinde şiir sayısı ve şiirlerin sıralanışı bakımından da farklılıklar vardır. Mesela, başka hiçbir nüshada bulunmadığı halde Taşkent nüshasında yer alan şiirler mevcuttur. Bu durum, diğer nüshalar için de geçerlidir. *Hatâyî Divanı*'nın karşılaştırmalı metnini neşr eden Azizağa Memmedov'un şu tespiti, günümüzde de büyük ölçüde geçerliliğini korumaktadır: "Şairin divan elyazma nüshaları, muhtelif cönkler ve çaplarda 396 gazeli, 31 kasidesi, 11 rubaisi, 2 murabbası, 1 terci-bend, 1 tahmisi ve 1 kıtası vardır. Bunlardan 103 şiir [19'u Taşkent, 21'i Paris-1, 3'ü Paris-2, 9'u Vatikan, 1'i Erdebil, 27'si Mezar-ı Şerif, 20'si İstanbul nüshalarında ve 3'ü Azerbaycan Elyazmaları Fondunda saklanılan cönklerdeki şiirler] elyazmalarının diğer nüshalarının hiç birinde yoktur" (1966: 45). Burada önemli bir hususu belirtmem gerekir. *Hatâyî Divanı*'nın yeni nüshalarına ulaştıkça bu durum değişmektedir. Şöyle ki ŞR nüshası Mezar-ı Şerif nüshasından başka nüshalarda bulunmayan şiirler için ikinci bir kaynak özelliği taşımaktadır. Aynı

şekilde Tebriz'de Kütüphane-i Merkezî'de bulunan nüsha da Paris nüshasındaki şiiirler için ikinci bir kaynak niteliğindedir. Yine de *Hatâyî Divanı*'nın yazmaları arasındaki farklılıklar, aruz ölçüsüyle yazılmış şiiirlerin de Şah İsmail'e ait olup olmadığı hususunda özgün yazmalara bile ihtiyatla yaklaşmayı telkin etmektedir. Bu ihtiyatı gerekli kılan bir başka sorun ise Şah İsmail'in şairliği konusunda bilgi veren tezkire ve diğer biyografi kitaplarında şiiirlerinden alıntılanan bazı örneklerin divan nüshalarında bulunmamasıdır.

Bilindiği üzere Osmanlı tezkire yazarları arasında Şah İsmail'in şairliğinden bahsetme ayrıcalığına sahip olan Kafzade Faizî, geleneğe uygun biçimde Hatâyî'nin şiiirlerinden örnek olarak şu iki beyti alıntılanmıştır (Kayabaşı 1997: 37a /284):

Ben ol bâz-ı hümâ-saydum bu 'âlem merg-zârında
Nice 'ankâ gibi yavru uçurdum âşiyânında²

Ben ol cân-bâz-ı ser-bâzam felek farkındadır gâhum
Nice Hallâc-ı Mansûr'ı yürüdüüm rîsmânında

Faizî'nin nereden alıntılanadığını bilmediğimiz bu beyitler, *Hatâyî Divanı*'nın mevcut yazma nüshalarında yoktur. Fakat bu beyitleri içeren gazel, Edirneli Nazmî'nin mecmuasında "Hatâyî" mahlasıyla ve ufak tefek nüsha farklarıyla yer almaktadır (Köksal 2001: 4336. şiiir):

Ben ol şeh-bâz-ı kûhsâram baş eğmen kulle-i Kâf'a
Nice 'ankâ gibi yavru uçurdum âşiyânında

Ben ol cân-bâz-ı ser-bâzam felek farkındadır dârum
Nice Hallâc-ı Mansûr'ı yürüdüüm rîsmânında

Şah İsmail'in öldüğü yıl (930/1524) eserini tamamlayan Edirneli Nazmî'nin *Mecma'u'n-Nezâir*'ine aldığı Hatâyî mahlaslı on gazelden altısı

² *Hayâlî Divanı*'nda (ç) harfiyle biten gazeller kısmında 11. gazelin 4. beytidir (Tarlan 1945: 303). Bu beytin ikinci mısrası Hayâlî'nin başka bir gazelinde de -bir sözcük değişikliğiyle- yinelenmiştir (Tarlan 1945: 320):

Benüm gönlümdür ol evc-i mahabbet şâhbâzı kim
Nice Mecnûn gibi yavru uçurdum âşiyânından

günümüze ulaşan muteber *Hatâyî Divanı* yazmalarında bulunduğu göre, M. F. Köksal'ın (2013: 179) da işaret ettiği üzere 16. yüzyılda Anadolu'da istinsah edilmiş bir *Hatâyî Divanı* nüshası olması gerekir. Ama bugüne kadar böyle bir nüshaya rastlanmamıştır. Onun için *Hatâyî Divanı*'nı neşredenler, Şah İsmail'e ait olup olmadığını tartışmadan bu şiiri alıntılanmışlardır. Azizağa Memmedov bu gazelle ilgili olarak "Yavuz Sultan Selim'e Mektup adıyla şöhret olan bu şiir, Taşkent, P1 (Paris 1), P (Paris 2), B (Londra), V (Vatikan), ER (Erdebil) nüshalarında yoktur." notunu düşmüştür (1966: 468, G.315). Mirza Resul İsmailzade ise "Bu şiir Yavuz Sultan Selim'e mektup adıyla meşhur olmuştur." dipnotunu ilave etmiştir (2004: 288, G.311). Salih Hüseyinî de İsmailzade ve Memmedov neşirlerindeki notları düşmekle yetinmemiş, bu beyitleri ihtiva eden gazelin makta beytinde geçen "el arkası yerde" deyimini Şah İsmail-Yavuz Selim mektuplaşması kurgusuna uygun biçimde ama yanlış yorumlamıştır (2002: 307).

Kafzade Faizî örneği, bu tür sorunların Osmanlı biyografi yazarlarıyla ilişkili olabileceği ihtimalini çağrıştırabilir. Lakin Safevi muhitlerinde yazılan biyografi kitaplarında verilen Hatâyî mahlaslı bazı şiirlerin de mevcut divan yazmalarında bulunmadığına dair bilgiye sahibiz. Safevi şahı I. Süleyman döneminde (1666–1694), *Silsiletü'n-Neseb-i Safeviyye* adlı eseri kaleme alan Şeyh Hüseyin, Şah İsmail hakkında; "O hazretin şiire yeteneği vardı. Hatâyî mahlasıyla Farsça ve Türkçe birçok şiir yazdı. O hazretin divanı, talipleri arasında meşhur ve yaygındır. Masum imamlar övgüsünde kaleme aldığı şu şiirler teberrüken buraya kaydedildi" dedikten sonra dört şiirinin metnini vermiştir (1343: 68-72). Onun metnini verdiği şiirlerden ki gazel³ ile murabba⁴ *Hatâyî Divanı* yazmalarında yer aldığı halde "*Alidür*

³ Bu gazellerden ilki *Hatâyî Divanı*'nın Taşkent (v23b), Paris 2 (v6a) ve Londra (15a) yazmalarında da vardır. Aşağıda matla beyti verilen gazel, Paris 1 (v 16a) nüshasında önemli nüsha farklarıyla yer almaktadır:

Menem bu tende ki cânım Alî'dür

Menem hem dîn ü imânum Alî'dür

Matla beyti aşağıda verilen ikinci gazel de Taşkent (v70b) Paris 2 (v39a), Londra (v50a), ŞR (79a) yazmalarında mevcuttur. İlk mısradaki "Eğildim" kelimesi, Şeyh Hüseyin'in eserinde "Yürüdüm" şeklindedir.

Egildüm secde kıldum hânedâne

Nûş itdüm şerbetinden kana kana

⁴ Aşağıda ilk bendi alıntılanan murabba, *Hatâyî Divanı*'nın Taşkent (v3a), Paris 1, 2 (v3b, v23a) ve Londra (v37a) yazmalarında bulunduğu için mevcut neşirlerde de vardır. Bu şiir, *Dehnâme*'de (Taşkent v8b derkenar), de yer almaktadır.

Şâhî ki cihânuñ efdalidür

Allah' uñ eli anuñ elidür

zâhir ü bâtında peydâ/Çıharmış cevheri ez-ka 'r-ı deryâ" matlalı mesnevisi hiçbir nüshada yoktur. *Silsiletü'n-Neseb-i Safeviyye*'deki bilgiler ve alıntılanan şiirler, Amalia Gallagher dışında (2011: 895-911), araştırmacılar tarafından değerlendirilmemiştir.

19. yüzyılın şair ve biyografi yazarlarından Seyyid Azim Şirvanî (ö. 1888) de tezkiresinde şairin biyografisinin ardından "doğrusı" redifli gazeli ile bir rubaisine yer vermiştir:

Ey müselmânlar esîr-i zülfi-yâram doğrusı
Bu siyeh-kârün elinde bî-karâram doğrusı (Bayram, 254)

Büyük bir olasılıkla Kışverî'nin aynı redifli gazeline (Demirci 1994: 227) nazire olarak söylenmiş bu şiir, *Hatâyî Divanı*'nın yazma nüshalarında bulunmamakla birlikte mevcut neşirlerde Seyyid Azim Şirvanî'ye atıf yapılarak alıntılanmıştır.

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere Şah İsmail'in şairliği konusunda bilgi veren kaynaklarda alıntılanan örnek beyitlerin *Hatâyî Divanı* yazmalarında bulunmaması sadece Hatâyî mahlaslı şiirlerin Şah İsmail'e ait olup olmadığı konusunda şüphe uyandırmakla kalmayıp aynı zamanda metodolojik bir soruna işaret etmektedir. Metodolojik sorun şudur: Şah İsmail'in şairliğine dair makale, ansiklopedi maddesi yazarlar genellikle klasik biyografi kitaplarında Hatâyî'nin şairliği konusundaki bilgilerin yetersiz olduğunu yinelemekte, şiirlerinden verilen örneklerin *Hatâyî Divanı* yazmalarında yer alıp almadığına dair bir soruya cevap arama gereği duymamaktadırlar.

Bütün bu açıklamalar, aruz ölçüsüyle yazılmış Hatâyî mahlaslı şiirlerin de *-Hatâyî Divanı* yazmalarında yer alsalar bile- Şah İsmail'e ait olduğu hususunda kesin yargıya varmanın kolay olmadığını göstermektedir. Bu ihtiyat payına işaret ettikten sonra tekrar ŞR nüshasındaki gazellerin Şah İsmail'e ait olup olmadığı sorusuna dönebiliriz.

ŞR nüshasındaki, sözünü ettiğimiz 50 şiirin tamamı aruz vezniyle yazılmış gazellerdir. Üç [21, 22] ve dört beyitli [7, 24, 31, 48] şiirlerin de eksik gazel olduğu kanaatindeyim. Diğer nüshalardaki 5 veya 7 beyitli bazı gazellerin ŞR nüshasında 3,4, 6 beyitli olarak yer almasına bakılırsa bu sorunun müstensihin yeterince özenli davranmamasından veya esas aldığı metinden kaynaklandığı söylenebilir. Bazı mısralarda [17/3, 25/4, 40/4], muhtemelen benzer nedenlerden kaynaklanan aruz kusurları da vardır.

Ol söz ki zamâne heykelidür
Allah u Muhammed ü Ali'dür

Mahlaslardaki nispet “î”lerinin, vezin gereği kısa okunması divan şiirinde de bir temayül haline gelmiş olsa da ŞR nüshasındaki zihafli kullanımlar bunlarla sınırlı değildir. ŞR nüshasının görsel çekiciliği bile imla ve vezin konusundaki tutarsızlıklarını telafi edememektedir. Bu bakımdan bazı mısralarda metin tamiri yoluna gidilmiş, önerilen sözcük köşeli parantez [] içinde verilmiştir.

ŞR nüshasındaki 50 şiirde tercih edilen aruz kalıpları ve bu kalıpların kullanım sıklıkları muteber nüshalardakiyle (Taşkent, Washington, Paris, Londra) uyumludur⁵.

Aruz Kalıpları	Şiir sa- ya- yısı	ŞR nüshasındaki farklı şiirlerin sıra numaraları
<i>Fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlün</i>	25	1, 4, 5, 7, 8, 9, 13, 14, 15, 16, 21, 22, 23, 24, 26, 28, 29, 30, 35, 39, 40, 41, 44, 45, 48
<i>Mef'ülü fâ'îlâtü mefâ'ilü fâ'îlün</i>	10	2, 3, 6, 12, 17, 19, 25, 34, 37, 49
<i>Mefâ'ilün fe'îlâtün mefâ'ilün fe'îlün</i>	2	10, 47
<i>Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün</i>	4	27, 31, 33, 42
<i>Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün</i>	7	11, 18, 20, 32, 36, 43, 50
<i>Mef'ülü mefâ'ilün mef'ülü mefâ'ilün</i>	1	38
<i>Mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün</i>	1	46
Toplam	50	

ŞR nüshasındaki farklı şiirlerde kafiye ve redif kullanımı da geleceğe uygundur. Bir gazel [41] musammat kafiyelidir. Sadece bir şiirde (v62b) kafiye sorunu vardır. Hatâyî'nin diğer şiirlerinde kafiye kusurlarına rastlanmadığına göre, aşağıdaki gazelde revî harfi (ü) olduğu halde ikinci mısradaki revî harfi (u) olacak biçimdeki bir tercihi kâtibin dalgınlığına yorabiliriz.

*Nola ey dilber eger sen c^{ân}um olsayduñ menüm
Gam yimezdüm dünyâda gam-h^ârum olsayduñ menüm*

⁵ Bu nüshaların muteberliği istinsah tarihlerinin Şah İsmail'in ölüm tarihine yakın olmasından ve Taşkent nüshasında olduğu gibi müstensihinin kimliğinden kaynaklanmaktadır.

*Çeşm-i bîmâruñ meni kılmazdı gamdan nâ-tivân
Ey habibüm derdüme dermânum olsayduñ menüm*

*Dünyâdan nakl itdügüm çağumda gelseñ başuma
Şol mahalde dîn ü hem îmânum olsayduñ menüm*

*İsterem hüsnüñ kitâbından bugün ders ohıyam
Sen delîl ü hüccet ü burhânum olsayduñ menüm*

*Bu Hatâyî âsitânuñ çâkeridür sıdk ile
Sen dahi bir nola ger sultânum olsayduñ menüm*

ŞR nüshasındaki bu gazeller, içerik bakımından tasavvufî yoruma elverişli özellikler taşısa da –On İki İmam övgüsü (duvazdeh) olan bir şiir [46] dışında- dinî-tasavvufî bir anlayışın doğrudan vurgulandığı söylene-
mez. Bu gazellerin bir kısmı, Azeri sahasında klasik tarzda divan tertip eden herhangi bir şairin şiirlerinden daha fazla tasavvufî yoruma açık de-
ğildir. Hatta Anadolu sahasında eser veren 16. yüzyıl şairlerinin divanla-
rında bile bu şiirlerin ayrıksı durmayacağına dair somut örnekler var eli-
mizde. Bu gazel [14], aynı zamanda biyografi kitapları ile yazmalar ara-
sındaki uyumsuzluk konusunda yukarıda sıraladığımız örnekler arasında da
yer alabilecek özelliklere sahiptir.

Şöyle ki Heratlı Fahrî, 1552-1555 tarihleri arasında yazdığı tahmin edilen *Ravzatü's-Selâtiin* adlı eserinde Şah İsmail'in Türkçe ve Farsça şiir söylemekte yetenekli olduğunu söyledikten sonra şiirlerinden örnek olmak üzere Türkçe bir gazelinin matla beytini vermiştir (Fahrî 1345: 68):

*Ey cemâlüñ âyeti 'unvân-ı divân-ı kadîm
Kaşlaruñ tuğrâsı bismillâhi rahmâni'r-rahîm*

Hatâyî Divanı yazmalarında ve mecmualarda bulunmadığı için mevcut neşirlerde de yer almayan bu beyti ihtiva eden gazel, ŞR nüsha-
sında bulunmaktadır. Bu gazel ilk bakışta, doğal olarak ŞR nüshasındaki diğer şiirlerin de Şah İsmail'e ait olabileceği ihtimalini aklımıza getirmek-
tedir. Fakat bu gazelin *Karamanlı Nizamî Divanı*'nda da bir beyit fazlasıyla (4. beyt) ve ufak tefek değişikliklerle yer alması, durumu çetrefilli bir hale sokmaktadır.

Nizâmî (İpekten 1974: 193):

*1 Ey cemâlüñ âyeti 'unvân dîvân-ı kadîm
Kaşlaruñ tuğrâsı bismillâhi rahmâni'r-rahîm*

2 *Seni bu lutf ile görürken hevâdan şeyh-i şehîr*
Tevbe 'arz eyler baña **estağfirullahü'l-'azîm**

3 *Lâm zülf-i ser-nigûn nakşına ol dür-dânenüñ*
Ey rakîb el sunma kim **lâ-takrabû mâlü'l-yefîm**

4 *Nâfe-i Çînî saçuñdan kıssadur lâkin hatâ*
Nergis-i şehîlâ gözüñden nüshadur ammâ sakîm

5 *Görseñ ey dilber ki sensüz nicesi 'ayş iderem*
Eşk sâkî âh mutrib nâle hem-dem gam nedîm

6 *Hâlüñ ol Hindû ki Rûm ilinde tutmuşdur vatan*
Züfüñ ol tâvûs kim gülşende olmuşdur mukîm

7 *Mihnet ü derd ile pür-nemdür Nizâmîñüñ gözi*
Tutalı gözde makâm ol kaşları nûn ağzı mîm

Hatâyî (ŞR v54a):

1 *Ey cemâlün âyeti 'unvân-ı divan-ı kadîm*
Kaşlarun tuğrâsı bismillâhi rahmâni 'r-rahîm

2 *Tâ seni gördi bu hüsn ile sivâda şeyh u şâb*
Tevbe arz eyler velî **estağfurullahü'l-'azîm**

3 *Lâm-ı zülfün ser-nigûn nakşına dil dür-dânedür*
Ey rakîb el sunma kim lâ-takrabû ille's-sakîm

4 *Görseñ ey dilber ki sensiz nicesi 'ayş eylerem*
Eşk sâkî âh mutrib nâle hem-dem gam nedîm

5 *Hâlün ol hindû ki rûm iklimide dutmuşdur makâm*
Züfüñ ol tâvûs kim gülşende olmuşdur mukîm

6 *Mihnet ü derd ile pür-nemdür Hatâyî'nün gözi*
Derdlü dilinde müdâm ol kaşları nûn ağzı mîm

Bu iki gazel arasındaki benzerliği tevarüd veya nazire kavramlarıyla açıklamak zordur. Aralarında nüsha farkı düzeyinde ayrılıklar vardır. *Hatâyî Divanı*'nın tek nüshasında bulunan bu gazel, *Nizâmî Divanı*'nın

Haluk İpekten tarafından kullanılan altı nüshasında da yer almaktadır. Ayrıca Hacı Kemal ve Edirneli Nazmî'nin düzenledikleri nazire mecmularında da bu şiir, Nizâmî adına kayıtlıdır. Bu durum, *Hatâyî Divanı*'nda eklemelerin ya çok erken başladığını veya Hatâyî'nin, beğendiği bazı şairlerin gazellerini uyarladığını akla getirmektedir. Çünkü *Hatâyî Divanı*'ndaki bu gazelde karşılaştığımız durum, tek örnek değildir. Mecmularda ve bazı divan nüshalarındaki şiirlerde Nesimî ile Hatâyî mahlasının yer değiştirmesini muhit ve etkilenme kavramıyla izah etsek bile Hatâyî-Şeyhî ve Hatâyî-Ahmet Paşa arasındaki benzer sorunu, Nizâmî'nin yukarıdaki şiirini de dikkate alarak Şah İsmail'in Osmanlı şiirine duyduğu ilgi çerçevesinde yorumlama eğilimindeyim⁶. Özellikle Şeyhî ve Ahmet Paşa divanlarında bulunun birer gazelin *Hatâyî Divanı*'nın 16. yüzyılda istinsah edilen nüshalarında ufak tefek farklılıklarla bulunması, Hatâyî mahlaslı şiirlerin Şah İsmail'e ait olup olmadığını belirlemek konusunda divan yazmalarının da yeterince işlevsel olmadığını göstermektedir.

Hatâyî mahlaslı şiirlerde Şah İsmail'in üslubunu ayırt etmek mümkün müdür?

Mevcut neşirlerde böyle bir denemeye girişilmemiştir. Hatta yazmalarındaki mükerrer şiirler aynen neşirlere yansımıştır. Divan yazmaları üzerinde yoğunlaşmış olsaydı hem *Hatâyî Divanı* nüshalarındaki mükerrer gazeller hem de *Dehnâme*'de de bulunan müşterek şiirler fark edilirdi. Şairin kendi şiirlerindeki bu tür tekrarlar farkedilmediği gibi hem *Hatâyî Divanı*'nda hem de Şeyhî, Ahmet Paşa ve Karamanlı Nizâmî divanlarında bulunan -şimdilik bildiğimiz üç örnek olsa bile- gazeller gözden kaçmıştır. Doğrusu birkaç ses ve ses değişmesi ile *Hatâyî Divanı*'ndaki yerini yadırgatmayan şiirleri bile ayırt etmenin çok kolay olmadığı bir gelenek edebiyatında Hatâyî mahlaslı şiirlerin üslup özelliklerine bakarak gerçek sahiplerini tespit etmek imkânsızdır. Klasik edebiyatlarda kişisel üslup yerine, Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle devir üslubundan bahsetmek daha doğrudur. Divan şiirinde "bir yazarın özelliğini ele aldığı konudan çok, onu ele alış, işleyiş ve ifade ediş tarzı tayin eder. Her devrin bir ortak dili olduğu gibi, ortak bir üslubu da vardır. Divan şairlerinin dil ve üslubu birbirine benzer. Buna devir üslubu diyoruz" (Kaplan 1987: 433). Buna rağmen şairlerin muhit, meslek ve meşreplerine göre üsluplarında farklılıklar olabileceği, olması gerektiği gerçeğini de göz ardı etmiyoruz. Ama unutmamak gerekir

⁶ Nitekim bu sorunu, *Bilig* dergisinde hakem sürecini tamamlayarak yayınlanma sırası bekleyen "Şah İsmail Ahmet Paşa Divanı'nı Okudu mu?", başlıklı makalede de bu çerçevede değerlendirdim.

ki Şah İsmail, herhangi bir şair değildir ve Hatâyî mahlasını kullanan şairlerin tercihlerinde, estetik kaygıların ötesinde etik ve mistik gerekçeleri vardır.

Şah İsmail sadece Safevîlerin temel etnik unsurunu oluşturan heterodoks Türkmenleri değil, Osmanlı coğrafyasındaki Alevi-Bektaşî geleneğini de derinden etkilemiştir. Dinî-mistik düşüncenin ideolojik dönüşümüne şiirleriyle de katkıda bulunmuştur. Çaldıran'dan sonra bir kırılma yaşansa da "Kızılbâş/Alevi toplulukları ile Safevîler arasındaki ilişkiler halfetü'l-hulefa kurumu aracılığıyla Çaldıran'dan sonra da devam etmiş ve Safevîler Anadolu'ya Şah Süleyman dönemine kadar halife atamayı sürdürmüşlerdir" (Karakaya-Stump 2015: 93). 17. yüzyıldan itibaren yaygınlaştığı bilinen Şeyh Safî Buyruğu, erkânnameler, Bektaşî fütüvvetnâmeleri gibi yazılı kaynaklarda bulunan ve Alevi-Bektaşî ocaklarındaki dinî törenlerde okunan Hatâyî şiirleri, Safevîlerin Alevi dede/pir ocaklarıyla kurduğu bu diplomatik ilişkilerden daha derin izler bırakmıştır. Öyle ki özellikle Anadolu'da kendi varlığından vazgeçip Şah'ın varlığında yok olmak arzusuyla Hatâyî mahlasını kullanan *dailerin* ortaya koydukları ürünlerde esas olan kişisel değil, Şah'a bağlılıktır. Alevi-Bektaşî geleneğinde dervişlerin deyişlerinde kendi isim ve mahlaslarını kullanmama eğilimi vardır. Hatâyî mahlasının anonimleşmesinde Alevi-Bektaşî inancındaki "şeyh/şah" figürü ile sözlü geleneğin hikâyeye kahramanına dönüştürdüğü kişi etrafında ortak mahlasla şiir üretme geleneğinin de etkisi vardır (Oğuz 2003: 33; Sheridan, 2008: 54). Tarihî bir kişilik olan Hatâyî, folklor kahramanı Şah İsmail'e dönüşmüştür. Sözlü gelenekte anlatılan Şah İsmail hikâyesi ile Alevi-Bektaşî geleneğinin yedi ulu ozanından biri mertebesindeki Hatâyî imgesi birbirini besleyerek cem törenlerinin başat figürü etrafında bir kült oluşmuştur (Gallagher 2009: 173-195). Özellikle Anadolu Aleviliği içinde biçimlenen Hatâyî imgesi, sözün ve müziğin eşlik ettiği törenlerle süreklilik kazanmıştır. Bunun bir yansıması olarak Aleviler arasında taşşıma/mahlas kavramının yerine "Hatâyî" sözcüğünün kullanıma girdiğine dair rivayetler (Birdoğan 1991: 30) ile bu anlayışın şiirin üretiminde törensel amaçla icrasına kadar her aşamada gördüğü itibar (Gölpınarlı 2013: 29) Hatâyî mahlaslı şiirlerin varyantlaşmasında etkili olmuştur. Dolayısıyla kronolojik akışa uygun biçimde katmanlaşan Hatâyî mahlaslı şiirlerde kişisel üslup verileri aramak boşunadır.

SONUÇ

Hatâyî, tıpkı Nesîmî, Yunus ve Fuzulî gibi batınî zümreler başta olmak üzere geniş kitleleri etkileyen şairlerdendir. Bu şairlerin şiirleri, zamanla sözlü gelenek içerisinde tekke/dergâh gibi icra ortamlarında dola-

şıma girerek çoğalmış olabilir. Ayrıca herhangi bir divanın yazma nüshaları arasında şiiirlerin sayısı, sırası ve içerikleri bakımından dikkate değer farklılıkların olması kitap üretiminde ve okuma kültüründeki tercihlerden kaynaklanmış olabilir. Bir şairin “bütün eserleri”ni bir araya getirmek, neşretmek anlayışının modern zamanların yayıncılık politikalarıyla ilgili olduğunu gözardı etmeden klasik dönemin eserlerini metin tenkidinin yöntemleriyle değerlendirmek gerekir. Dolayısıyla sadece mecmua ve cönklerdeki Hatâyî mahlaslı şiiirlere değil, *Hatâyî Divanı*'nın yazma nüshalarına da ihtiyatla yaklaşmak icap eder. Bu ihtiyat payını unutmamak kaydıyla ŞR nüshasında bulunan farklı 50 gazelin, aksini kanıtlayacak verilere ulaşana kadar Hatâyî'nin adına kaydedilmelerinde mevcut verilere göre bir sakınca yoktur. Fakat Şah İsmail'in şairliğine dair yeterli bilgi vermediği sıkça yinelenen biyografik kaynaklardaki kayıtları da gözardı etmeden, bilimsel yöntemlere uygun olarak *Hatâyî Divanı*'nın tenkitli metni hazırlanmadan yazmalardaki Hatâyî mahlaslı şiiirlerin neşri daima tartışmaya açıktır. *Hatâyî Divanı*'nın bilimsel neşri yapıldıktan sonra Şah İsmail külliyyatının dışında kalan Hatâyî mahlaslı şiiirlerle, cönk ve mecmualarda bulunan Hatâyî mahlaslı ürünleri de Şah İsmail'in etki alanının genişliği ve derinliğine dair veriler olarak ayrı bir kategoride değerlendirmek daha doğru olacaktır.

KAYNAKÇA

- ARSLANOĞLU, İbrahim (1992), *Şah İsmail Hatâyî ve Anadolu Hatâyîleri*, Der Yay., İstanbul.
- BAYRAM, Ömer, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78469/seyyid-azim-sirvanitezkiiretus-suara.html>
- BİRDOĞAN, Nejat (1991), *Şah İsmail Hatai*, Cem Yay., İstanbul.
- CAVANŞİR, Babek-Ekber N. Necef (2006), *Şah İsmail Hatâi Külliyyatı*, Kaknüs Yay., İstanbul.
- DEMİRÇİ, Jale (1994), *Kişverî Divanı*, DT, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- ERGUN, Sadeddin Nüzhet (1946), *Hatâyî Divanı*, Maarif Kitabevi Yay., İstanbul.
- Fahrî-i Herevî (1345), *Tezkîre-i Ravzatü's-Selâtin*, haz. Hayyampûr, İntişarat-ı Müessese-i Tarih, Tebriz.
- GALLAGHER, Amelia (2009), “The Transformation of Shah Ismail Safavi in Turkish Hikâye”, *Journal of Folklore Research*, 46, (2), s.173-195.
- _____ (2011), “Shah Isma'il' s Poetry in the Silsilat al-Nasab-i Safawiyya”, *Iranian Studies*, 44, (6), s. 895-811.

- GÖLPNARLI, Abdülbaki (2013), *Kaygusuz Abdal-Hatayi-Kul Himmet*, Kapı Yay., İstanbul.
- İPEKTEN, Halûk (1974), *Karamanlı Nizâmî-Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı*, Sevinç Matbaası, Ankara.
- İSMAİLZADE, Mirza Resul (2004), *Şah İsmail Safevi Külliyyatı*, Alhuda Neşriyat, Bakü.
- KAPLAN, Mehmet (1987), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, Dergâh Yay., İstanbul.
- KARAKAYA-STUMP, Ayfer (2015), *Vefailik, Bektaşilik, Kızılbaşlık-Alevi Kaynaklarını, Tarihini ve Tarihyazımını Yeniden Düşünmek*, Bilgi Üniversitesi Yay., İstanbul.
- KAYA, Doğan (2004), “Sivas Kaynaklı Cönklerde Şah Hatâyî”, *Birinci Uluslar Arası Şah İsmail Hatâî Sempozyum Bildirileri* (9-11 Ekim 2003 Ankara), haz. Gülağ Öz, ATO Yayını, Ankara, s.177-183.
- KAYABAŞI, Bekir (1997), *Kaf-zade Faizî'nin Zübdetü'l-eş'âr'ı*, DT, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- KOZ, Sabri (2004), “Belli Mahlaslar Üzerinden Şiir Söyleme Geleneği ve Türkiye’de Yazılan Alevi-Bektaşî Cönk ve Mecmualarındaki Hatâî Mahlaslı Şiirler”, *Birinci Uluslar Arası Şah İsmail Hatâî Sempozyum Bildirileri* (9-11 Ekim 2003 Ankara), haz. Gülağ Öz, ATO Yayını, Ankara, s.184-217.
- KÖKSAL, M. Fatih (2001), *Edirneli Nazmî Mecmau'n-nezâir [İnceleme-Tenkitledir]*, DT, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- KÖKSAL, M. Fatih (2012), “Hatâyî'nin Yayınlanmış Divanlarında Bulunmayan Şiirleri”. *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, 3, s. 39-83.
- _____ (2013), “Şah İsmail Hatâyî'nin Şiirlerinde Kullandığı Vezin Meselesi”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 66, s.169-188.
- MACİT, Muhsin (2015), “Şah İsmail'in Eserleri ve Şairliği Üzerine”, *Yeni Türkiye*, 72, s. 623-630
- MEMMEDOV, Azizağa (1966), *Şah İsmail Hatâyî Eserleri*, Azerbaycan İlimler Akademisi Neşriyatı Bakü.
- Mir Salih Hüseyinî (1380/2002), *Divân-ı Şah İsmail Safevî*, Hemvatan, Tebriz.
- OĞUZ, Öcal (2003), “Birincil Sözlü Kültür Çağı ve Karac'oğlan Şiiri”, *Millî Folklor*, 58, s.31-38.
- SHERİDAN, R. Aslıhan (2008), “Koroğlu, Karacaoğlan ve Pir Sultan Abdal Şiirine Birincil Sözlü Kültür Bağlamında Bakmak: Tarihsel Kişiler mi Sözlü Kültür Tipleri mi?”, *Millî Folklor*, 7, s. 50-59.
- Şeyh Hüseyin (1343), *Silsiteü'n-Neseb-i Safeviyye*, Berlin.

TARLAN, Ali Nihat (1945), *Hayâlî Bey Divanı*, Edebiyat Fak. Yay., İstanbul.

THACKSTON, Wheeler (1988), "The Diwan of Khata'i: Pictures for the Poetry Shah Isma'il", *Asian Art*, 1, 4 (Fall), s.37-63.

METİNLER*

1

Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilün

- 6b 1. Ey cemâlün âyetidür ma' nî-i ümmü'l-kitâb
Ol kitâbuñ oğıram şerh ü beyânın bî-ħisâb
2. Fırkat-ı aşkuñda ey gül-çehre zâr u giryeden
Çanlu yaşum Hâk bilür çizgindürür⁷ hem âsiyâb
3. Genç imiş ħüsnüñ senüñ vîrânesi gönlümdedir
Bu dil-i vîrânımız ol gence olmuşdur ħarâb
4. Görmemişdür merdüm-i şâhib-nazarlar dünyâda
Sen teki ' âlemde bir şeh-zâde-i ' âli-cenâb
5. Der-mesâcid neylerem va' zın işitmek vâ' izüñ
Güşe-i mey-ħâne yigrekdür maña câm-ı şarâb
6. Yâr ilen ħalvetde muṭribsiz içerken nâgehân
Çâmetüm çeng oldı feryâdum ney ü âhum rebâb
7. Gird-i küyından öterken dilberüñ gördi raḳîb
Başumı ağırtıdı ġavġâdan seg-i ħâzır-cevâb
8. Cân virüp ma' şûkanuñ yolında bî-reyb ü riya
' Âşık oldur kılmaya her müdde' iden ictinâb
9. Uş Ĥaḫâyî ġamdan inceldi bu âh u derd ile
Var iken bülbül neden bustâna girmiştir ġurâb

* Bu metinleri meslektaşlarım; Prof. Dr. M. Fatih Köksal, Doç. Dr. Ozan Yılmaz ve Yrd. Doç. Dr. Halit Biltekin okuyup düzeltme önerilerinde bulundular. Onların yapıcı eleştirilerine rağmen metindeki olası yanlışlar bana aittir.

⁷ Çizgindürür kelimesi nüshada çizgündürür okunacak şekilde yazılmış.

2

Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

- 6b 1. Gördi utandı hüsn-i cemâlünden âfitâb
Ağzuñ katında gelmeye bir zerre der-hisâb
2. Devr-i haţuñda göñlümi sevdâya şalmagil
Berg-i gül üzre sünbülünü kıılma piç ü tâb
3. Şükr eylerem vişâlüne her gice tâ şehër
Hicrân içinde gerçi geçer hâlimüz harâb
4. Ey sâkı-i muhabbet-i cân âferin saña
Peymâne-i lebüñden içen istemez şarâb
5. Sensiz Haţâyî ey şeh-i hübân firâk ider
Şabrum tükendi gözlerüme gelmez oldu h'âb

3

Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

- 8a 1. Oldum firâk u derd ile bî-çâre 'âkıbet
Gördi şabîb eylemedi çâre 'âkıbet
2. Tîr-i cefâdan oldu ciger pâre yâr için
Bildürmedüm bu yarımı deyyâre 'âkıbet
- 8b 3. 'Ömrüm hebâya gitdi zi-endüh-ı rûzgâr
Vâ hasretâ ki aydamazam ol yâre 'âkıbet
4. Min mekr ü âl ü şu'bede-i bî-hisâb ile
Çanumnu tökdi gamze-i hün-h'âre 'âkıbet
5. Şol dilber-i hüceste-liķānuñ yolında kim
Şaldı Haţâyî cânını bâzâra 'âkıbet

4

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

- 14b 1. Ey ki müşgîn sünbülünden gonce bāz olmuşdurur
Çāmetüñ nāzı görükce serv-i nāz olmuşdurur

2. Ravza-i hüsnüñ gülistânında kıddüñ nahli gör
 ʿArʿ ar u şimşâd ucından ser-firâz olmuşdurur
3. Sidre vü tûbî hayâli gitdi yâdumdan menüm
 Böyle raʿ nâ şol cihetden sidre az olmuşdurur
4. Defter ü evrâka sığmaz anca kim şerh eyledüm
 Kışşa-i zülfüñ beyânı kim dirâz olmuşdurur
5. Sen ki Maḥmûd olduñ ey sultân-ı hûbân hüsnile
 Bes revâdur bu Ḥaṭâyî çün Ayâz olmuşdurur

5

Fâʿ ilâtün Fâʿ ilâtün Fâʿ ilâtün Fâʿ ilün

- 16b 1. Tâ ki gönlüm ğamze-i ol⁸ çeşm-i fettân ârzular
 Derd-mend olmuş durur her laḥza dermân ârzular
2. Cân-ı şîrînüm firâk u hicr ile bolmuş zaʿ îf
 Şimdi yüz min ḥasret ile vaşl-ı cânân ârzular
3. Sen ki münʿ imsin bugün hüsn-i cemâl ehlinde kim
 Sâyl-i dil ḥazretüñden luṭf u iḥsân ârzular
4. Tâ ki düşmüşdür cihânda gül vişâlüñden ırağ
 Bülbül-i hayrân hevâ-yı bağ u büstân ârzular
5. Bu Ḥaṭâyî ârzular yârüñ cemâlin ey raḳîb
 Nişe kim Yûsuf liḳâsın pîr-i Kenʿân ârzular

6

Mefʿ ülü Fâʿ ilâtü Mefʿ ülü Fâʿ ilün

- 16b 1. Yâ Rab ne dânedür ki anuñ zülfi dâmıdur
 Ḥâl-i siych ki pîş-i leb-i laʿ l-fâmıdur
2. Ol dilberüñ ki şûreti envâr-ı zât imiş
 Bir kimsedür ki hüsn ile ḥayruʿ l-enâmıdur
3. Cismümde cân u dil bu cihetden dutar qarâr
 Şîrîn ḥadîsüñ âyeti yuḥyiʿ l-ʿ izâmıdur

⁸ Bu beyitte “gamze-i ol” tamlaması kurallara aykırı olduğu halde bu tür kullanımlar vardır.

17a 4. Yūsufnı görgeçende didiler ki hūb imiş
Yūsuf daḥi senūñ teki şāhuñ gulāmıdır

5. Tābende āfıtāb kimi eyleyen zuhūr
Āfāk içinde uşbu Ḥaṭāyī kelāmıdır

7

Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilün

41b 1. Zūlf-i müşgīnūñ sevādı zulmet-i ḥurşid imiş
Ḥüsn-i ruḥsāruñ beyānı āyet-i tevḥid imiş

2. Āsitānuñ ḥāk-rūbı kayşer ü fağfūr-ı Çin
Rüstem ü İsfendiyār u Ḥüsrev ü Cemşid imiş

3. Leblerūñ peymānesinden Şiblī vü Maşūr mest
Kim ki içdi şol şarābı şāḥib-i temcīd imiş

4. Ol ki idrāk eyledi yāruñ şifāt u zātını
Dāimā kirdārı anuñ dīd ile vādīd imiş

8

Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilün

42a 1. Ğonca ağzuñdan senūñ uş sırr-ı pinhān oldı fāş
La' l-i nābuñ lezzetinden āb-ı ḥayvān oldı fāş

2. 'Ārızı lem' inden ol ruḥsārı görgeç dilberūñ
Zülfinūñ küfrin götürdi nūr-ı imān oldı fāş

3. Tā dehānuñ şadefin açduñ sen ez-luṭf u kerem
Şekker elfāzuñdan ey cān dürr-i pinhān oldı fāş

4. Dürr-i 'Adn yāḳūt-ı aḥmer kıymetin sındırmağa
Bal dudağıñdan 'aḳıḳ ü la' l ü mercān oldı fāş

5. Bu Ḥaṭāyī gizlemişken kipriğūñ peykānını
Zāhiren bağrında yüz miñ zaḥm-ı peykān oldı fāş

9

Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilün

- 42b 1. Tâ ki düşdüm ey ḥabībüm Ka' be küyüñdan ırağ
Senden ayru murğ-ı dil dutmaz vaṭan der-bâğ u râğ
2. Lâle görmüş gül yüzüñ Mecnün kimi şeydâ bolup
Dağ ara mesken dutup ḳoymuş durur göğsinde dağ
3. Düşdügiçün gül yüzüñden ayru bülbül gam yimez
Ḳorḳusu andandurur kim yirini bekleye zâğ
4. Nice bulsuñ bu gönül murğı rehâ ḥâlün görüp
Çeşm-i fettânuñ anuñ râhında ḳurmışdur duzağ
5. Sen perî-veş hicriden ger bu Ḥaṭâyî itse âh
Kim anuñ feryâdın işitse gelür feryâda dağ

10

Mefâ' ilün Fe' ilâtün Mefâ' ilün Fe' ilün

- 43a 1. Getürdi şevḳe meni der-ezel bidâyet-i ' aşḳ
Bu sırrı kimseye keşf itmedi hidâyet-i ' aşḳ
2. Egerçi ' aşḳı güneḥ söylerise ḳâdî-i şeh
Yüzine baḫma anuñ çün ḳılır kinâyet-i ' aşḳ
- 43b 3. Şaḫîfe şadrda müstağnidür kelâm-ı ḳadîm
Men andan oḫımışam pür-ḫaḳîḳat âyet-i ' aşḳ
4. Ḥayâl-i ḥâl ü ḫaṭuñ ey nigâr-ı lâle- ' izâr
Gönülden itdi menümle bugün ḫikâyet-i ' aşḳ
5. Ḥaṭâyî devlet-i vaşlından ol yüzi güneşüñ
Senüñle hem-dem olupdur yaḳîn ' inâyet-i ' aşḳ

11

Mefâ' ilün Mefâ' ilün Fe' ulün

- 43b 1. Menüm cân u cihânum sensin ancaḳ
Meni öldürmegil hicründe elḫaḳ

2. Hıtaũndan münfa' ildür hıtt-ı reyhân
Ġubâr u şũls ü tevķĩ' ü muħaķķaķ
3. Yüzũn devrinde ey gül-çehre gökden
Meh ü ħurşid aşılmışdur mu'allaķ
4. Ne kim senden gelür hoşdur velikin
Eyâ dilber maña çoħ dutmagıl daķ
5. Hıtaĩyĩ ħavta kıl gevher derindür
Ne istersin gönül baħrinde zevraķ

12

Mef'ũlü Fâ' ilâtũ Mefâ' ilũ Fâ' ilũn

- 52a 1. Ķıldı meni lebũn ħadeħi mest-i lâ-yezâl
Ġam gitdi ħatırundan u hem ħalmanı melâl
2. Devr-i ruħũnda şũkr-i ilâh eylesem revâ
Vařluñ ħũni irişdi firâķ oldu pây-mâl
3. Bir kez görürse ħâmetũni serv nâz ile
Ġülzâr içinde eylemeye lâf-ı i' tidâl
4. Tâ bulmışam cenâb-ı refi' inde kâmunı
Her ħũnde bir merâtib ü her demde bir cemâl
5. Her dil ki ' aşık oldu ħabibũn cemâline
Fıkr ü taşavvur eylese mensũħ olur ħayâl
6. Ġũsnũn ħatında zũhre vü pervin ne nesnedür
Ay u ħüneř ħacâlete dũřdi zi-infi'âl
7. Bĩ-çâre dil Hıtaĩyĩ gedâ-yı şikesteden
Döndürmegil ' inâyetũn ey şâh-ı pür-kemâl

13

Fâ' ilâtũn Fâ' ilâtũn Fâ' ilâtũn Fâ' ilũn

- 52a 1. Lâle tek ħülgũn niķâbı ey şanem yüzũnden al
' Aşık-ı bĩ-çâreni ancaķ ħam-ı hicrâne şal

2. Ey gönül kayğu evinden çıḡ ki gül devrânıdır
Görmedüm hergiz çemende bülbül-i âşüfte-ḡâl
- 52b 3. Va' de-i vaşluñ yolında çoḡ cefâ çekdüm velî
Derd-i 'aşkuñdan vücūdum olisar bir şekl-i hilâl
4. Zülf ü ruḡsârũñ katında şol ḡaḡ u ḡâlũñ senũñ
ḡoş melâḡatdur düşüpdür al yañaḡ üstinde ḡâl
5. Bu ḡaḡâyî and içer ey dilber-i şîrîn-zebân
Âb-ı ḡayvân olmaya la' lüñ şarâbından zülâl

14

Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilün

- 54a 1. Ey cemâlũñ âyeti ' unvân-ı dîvân-ı ḡadîm
ḡaşlarũñ ḡuḡrâsı bismillâhi raḡmâni'r-raḡîm
2. Tâ seni gördi bu ḡüsn ile sivâda şeyḡ u şâb
Tevbe ' arz eyler velî estaḡfirullahü'l-' azîm
3. Lâm-ı zülfũñ ser-niḡũñ naḡşına dil dür-dânedür
Ey raḡîb el sunma kim lâ-taḡrabũ ille's-saḡîm
4. ḡâlũñ ol Hindũ ki Rũm iḡlîmide dutmış maḡâm
Zülfũñ ol ḡāvũs kim ḡülşende olmuşdur muḡîm
5. Görseñ ey dilber ki sensiz nicesi ' aş eylerem
Eşḡ sâḡî âḡ muḡrib nâle hem-dem ḡam nedîm
6. Miḡnet ü derdile pür-nemdür ḡaḡâyî'nũñ gözi
Derdlü dilinde müdâm ol ḡaşları nũñ aḡzı mîm

15

Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilün

- 54b 1. Âḡ kim ol dilber ü dildârı gitdüm görmedüm
Gördüm aḡyârı velîkin yârı gitdüm görmedüm

- 2 . Fıkr-i endüh-ı firāk u miḥnet-i hicrân ile
Câna yetdüm ğamdan u ğam-ḥârı gıtdüm görmedüm
3. Neyleyem bî-iḥtiyâr ayrıldum andan vâ dirîĝ
Ol menümlen hem-dem ü serdârı gıtdüm görmedüm
4. Ol perî-ruḥsâriçün ‘âlemleri terk eyledüm
Ḳoydum elden cümle-i pür-kârı gıtdüm görmedüm
5. Ey Ḥaḫâyî ölmegüñ farz oldı şol tûḫî kimi
Lebleri şehd ü şeker-ĝüftârı gıtdüm görmedüm

16

Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün

- 56a 1. Bendeğe ḫaḫdur ölüm sen pâdişâhı görmişem
Dem-be-dem ol ḳudret-i şun‘-ı İlähı görmişem
- 2 . Ol ser-i kuyuñda gezmekden ne ḫâşıldur maña
Sen büt-i şūḫuñ kerâmâtın kemâhî görmişem
3. Meskenüm yoḫdur eger miñ secde ḳılsam her yire
Ḳaşlaruñ tākında rûḫuñ ḳible-ĝâhı görmişem
4. Göñlüme yüz miñ ḫayâlât-ı müşevveş nūr virür
Ol büt-i ârâm-ı cânı ĝâḫ ĝâhî görmişem
5. Mu‘cizâtum âşikâr olmazdı ‘âlem ḫalkına
Her gice bir vechile ḫ‘âbımda şâhı görmişem
6. Bu Ḥaḫâyî dir meni dîvânalıḫ efkâr ider
Her zamân ol dilber-i çeşm-i siyâhı görmişem

17

Mef‘ülü Fâ‘ilâtü Mef‘ülü Fâ‘ilün

- 58b 1. La‘lün ḳatında vaşf-ı Bedaḫşân ne söyliyem
Yâḳûtı men berâber-i mercân ne söyliyem

2. Nâz u ' itâb-ı ğamzelerüñ dime câhile
Hâyfum gelür dimek saña nâdân ne söyliyem
3. Göz gördi vü şikeste gönül düşdi dile
Yûsuf kimi be-çâh-ı zenaḥdân ne söyliyem
4. Cevr ü cefânî bülbül-i şeydâya kılmagil
Vâcib degüldür ey şeh-i ḥübân ne söyliyem
- 59a 5. ' Ârif gerek Ḥaṭâyî'ni idrâk eyleye
Güftârûñi be-merdüm-i nâdân ne söyliyem

18

Mefâ' ilün Mefâ' ilün Fe' ulün

- 59b 1. Yüzüñdür Ka' be la' lüñ âb-ı zemzem
Ki sensin kıble-gâh-ı her dü-' âlem
2. Be-ḥaḳḳ-ı süre-i Tâhâ vü Yâsîn
Mu' azzamsın mu' azzamsın mu' azzam
3. Hezârân âferîn ey kudretü'llah
Saña devrân-ı ḥüsn oldı müsellem
4. Firâḳuñdur dil-i bîmâra nâfi'
Vişâlüñdür devâsız derde merhem
5. Senüñ tek gelmedi hergiz cihâna
Zi rûz-ı Âdem ü tâ devr-i Ḥâtem
6. Meni sürme ḳapuñdan âşinâyam
Ki yâd olmaz saña yüz ılda maḥrem
7. Ḥaṭâyî cümle ḥüblardan ḥabîbâ
Senüñ tek dilberi buldum muḳadde

19

Mef' ulü Fâ' ilâtü Mefâ' ilü Fâ' ilün

- 60a 1. Şâhâ ğamunda âteş-i süzâna yanaram
Pervâne-vâr şem' -i şebistâna yanaram

2. Çün bülbül-i faşîh-zebân medh eylerem
Âh u firâk sen gül-i hândâna yanaram
3. Ya' kûb-ı hasta-dil kimi giryân u derd-mend
Pür-iştiyâk Yûsuf-ı Ken'ân'a yanaram
4. Men bî-nevâyı miñnet ü hicrâna şaldı 'aşk
Oldum esîr-i miñnet ü hicrâna yanaram
5. Yanmağdan ey Hâfâyî gel incitme cânuñı
Çün söyledüñ ki âteş-i cânâna yanaram

20

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Fe'ûlün

- 60a 1. Ğarîbem 'aşîkâm tenhâ vü zâram
Dilerem bir dağî ol yâra varam
2. Yâre ismarış itdüm dañ yelinden
Geleydi ki be-gâyet intizâram
- 60b 3. Durup oturmağa şabrum dağî yoğ
Çatı ser-geşteyem hem bî-çarâram
4. Arardum geh o yanı geh bu yanı
Figân u âh idüb seni araram
5. Bu derdimüñ devâsın kılmasa yâr
Ölümden özge dağî yoğ medâram
6. Gehî firqat gehî miñnet gehî zâr
Gehî ğam-hâne küncünde duraram
7. Menüm bu âb-ı dîdem oldı 'ummân
Henüz çeşümü açmazam yumaram
8. Didüm al cânımı bir kanla bārî
Didi öldürmezem seni sınaram

9. Hâṭâyî'yem elif tek doğru yolda
Gülistân bâğında serv ü çınāram

21⁹

Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilün

- 60b 1. Çeşme-i la' lünden ey cān teşneyem āb isterem
Hastayam hicrūñ beyābānında 'unnāb isterem
2. Devlet-i zātuñdan ey zātı münezzeh bī-gümān
Zīnet-i esbāb-ı 'uqbā genc-i nāyāb isterem
3. Nev-bahār-ı ḥaṭṭ u reyḥānuñdan ayru düşmişem
'Arīzuñ tek lāle-i gül-berg-i sīrāb isterem

22¹⁰

1. Yār ışığında raḳībi sürdiler dūr ez-ḥarem
Veh ki nā-maḥrem ḥaremde ḥaçan olur muḥterem
- 61a 2. Evvel ü āḥirde kendü sırrını fāş itmege
Gördi şol ḳudret yüzüñ levḥinde çekmişdir raḳam
3. Bu Hâṭâyî'nüñ murādı dāyimā Ḥaḳ'dan budur
Ey 'azīzüm cism ü cānuñdan ırağ olsun elem

23¹¹

Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilün

- 62b 1. Nola ey dilber eger sen cānum olsayduñ menüm
Ġam yimezdüm dünyāda Ġam-ḥ̄ārum olsayduñ menüm
2. Çeşm-i bīmāruñ meni ḳılmazdı Ġamdan nā-tüvān
Ey ṭabībüm derdüme dermānum olsayduñ menüm
3. Dünyādan naḳl itdügüm çağumda gelseñ başuma
Şol maḥalde dīn ü hem īmānum olsayduñ menüm

⁹ Eksik gazel. Mahlas beyti yok.

¹⁰ Eksik gazel. Müstensih bu beyitleri üstteki gazele ekleyerek tek bir şiir gibi yazmıştır.

¹¹ Matla beytinde kafiye kusuru var.

4 . İsterem hüsnuñ kitâbından bugün ders ohiyam
Sen delîl ü hüccet ü burhânüm olsayduñ menüm

5. Bu Hıtaıyî âsitanuñ çâkeridür şıdk ile
Sen daıı bir nola ger sulıtanum olsayduñ menüm

24

Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilün

- 63a 1. Ey dirîgâ gıtdi gelmez ol gül-endâmum menüm
Ne qarârum var ne şabrum u ne ârâmum menüm
2. Bir yañadan ta' n-ı düşmen bir yañadan cevri-yâr
Bilmezem nolasıdur âııir ser-encâmum menüm
3. Dil yüzüñ gördi giriftâr oldı zülfüñ dâmına
Bülbül-i şürıde tek zâr oldı eyyâmum menüm
4. Fîle yüklersen götürmez men çeken bâr-ı ğamı
Sûretâ gerçi Hıtaıyî didiler nâmum menüm

25

Mef' ulü Fâ' ilâtü Mef' ilü Fâ' ilün

- 64a 1. Cânâ men isterem ki esîr-i kemend olam
Bimâr u zâr u haste-dil ü müst-mend olam
2. Bülbül kimi çemende hezârân figân idüb
Hem-sâye-i sa' âdet ü serv-i bülend olam
3. ' Aşkuñ yolında cân ile baş eyleyem fedâ
Senden ki tâ maıabbet ile behre-mend olam
4. Menden götürmegil nazâr ey şehsuvâr-ı hüsñ
[Çün] dergâhuñda zulm ola kim nâ-pesend olam
5. Hıak'dan budur Hıtaıyî murâdı ki dâyimâ
Zülfüñ ucında murğ-ı hevâ tek be-bend olam

26

Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilün

- 64a 1. Görmüşem envâr-ı Hıakı ol rüy-ı zıbasında men
Bulmuşam sırr-ı İlâhî ' aşk u sevdâsında men

2. Mazhar-ı Hâkdur cemâli dir isem zâhid nola
Görmüşem Hâkkuñ zuhûrî ' âlem eşyâsında men
3. Gelmişem Hâkdan ene'l-Hâk dimege Manşür-vâr
Gör ne berdâr olmuşam zülf-i semen-sâsında men
- 64b 4. Nâzır u manzûr Hâkdur hânda kim kılsam nazar
Oğıram çünkü bu sırrı ' aşk sîmâsında men
5. Ey Hâfâyî sırr-ı zâhir mazhar-ı vechüñdedür
Añla remzi bil ne gördüm kaşı tuğrâsında men

27

- 65b 1. *Mefâ' ilün Mefâ' ilün Mefâ' ilün Mefâ' ilün*
Yüzüñdür ' arş-ı er-Rahmân ki her dem Cebreîl andan
Kelâmullah indürürdi burhân u delîl andan
2. Ne mışbâh-ı kadîmîdür mübârek tal' atuñ nûrî
Melâhat ehlinüñ gör kim cemâlidür cemîl andan
3. Ruhuñ cennât-i ' Adn olmuş ki *tecri tahteha'l-enhâr*
Revân Ceyhûn teki ' *aynen tusemmâ selsebil* andan
4. Vişâlüñ iştiyâkıñdan hezârân guşşalar çekdüm
Dirîgâ bî-devâ derdüm ki artar ıl be ıl andan
5. Zihî bülbül ki şevkinden ne şabrı var ne ârâmı
Düşüpdür gülşen içinde hezârân kâl u kîl andan
6. Egerçi mûra benzerdüm bihamdillah ki kırtuldum
Senüñ bâr-ı gamuñ çekmekden oldum zinde bil andan
7. Dilerseñ gitmeye kuluñ Hâfâyî âsitânuñdan
Mana mihr ü vefâ göster gözüm yaşı sebîl andan

28

- 66a 1. *Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilün*
La' l-i nâbuñdan maña her dem ' inâyetdür bugün
Hâkdurur şükr eylesem bî-hadd ü gâyetdür bugün

2. Zülf ü hālũnden açıldı gönlüme yüz dürlü bâb
Bilmişem ‘ayne’l-yakîn senden hidâyetdür bugün
3. Kim ki kırbân eyledi cân-ı ‘azîzin yâr için
Ehl-i ‘irfân katıda şâhib-kifâyetdür bugün
4. Hâk bilür mihr-i vişâlũn ey perî men ‘aşıkâ
Zâhir ü bâtında genc-i bî-nihâyetdür bugün
5. Ey Hâfâyî dilberũn şânında şîrîn sözlerũn
Âyet ü burhân u te’vîl-i rivâyetdür bugün

29

Fâ‘ilâtũn Fâ‘ilâtũn Fâ‘ilâtũn Fâ‘ilũn

- 67b 1. Sen maña cevr ü cefânı bî-hisâb itmekdesin
Gönlümü âbâd iken dâyim hârâb itmekdesin
2. Yüzüni göstermegiçün sen cihânuñ hâlkına
Dürlü dürlü ta‘neler ber-âfitâb itmekdesin
3. Âteş-i ‘aşkuñda her dem şerha şerha doğrayup
Sınemi büryân u bağrumnı kebâb itmekdesin
4. Kıtlu günler geldi ‘ıyduñdur mübârek şükr kim
Ellerũni hũn-ı dilden çün hızb itmekdesin
5. Ey Hâfâyî şol büt-i tersâ cemâlin görmege
Her du‘âlar kim kılırsın müstecâb itmekdesin

30

Fâ‘ilâtũn Fâ‘ilâtũn Fâ‘ilâtũn Fâ‘ilũn

- 67b 1. Dilberâ sensiz çeker cânım cefâ bilmez misin
Kalmışam kũy-ı gamuñda mübtelâ bilmez misin
2. Bir devâsız derde düşdüm hiç devâsın bilmezem
Ey vefâlu yâr noldı bir devâ bilmez misin

3. Didüm ey cān sende var mı bir devā dir bilmezem
Ey cefā-cū çün cefā bildün vefā bilmez misin
4. Mihr-i rüyuñ hasretinden her gice şubha degin
Olmuşam ğamdan helāk ey meh-liķā bilmez misin
5. Bu Hıtaıyî'den niçük bî-gānesin ey seng-dil
Senden özge kimsenem yoğ aşinā bilmez misin

31

- Mefā'ılün Mefā'ılün Mefā'ılün Mefā'ılün*
- 68a 1. Göñül sen ihtirāz eyle özünü sağla cāhilden
Bu ma' niden ki t̄alibsen alursın ism-i ' āķilden
2. Yüri sen bir ıl ol yola ki ola maķşaduñ hāşıl
Nice Fir'avn ğarķ itdi giçürdi Mūsî'yi Nîl'den
3. Hāķıla ol Hāķ'ı bir bil yapışma bātıla zinhār
Aña 'ārif direm dāyim ki seçe hāķķı bātıldan
- 68b 4. Hıtaıyî bir gedāyuñdur n'ola virseñ murādını
Ki sāyil bî-nevā gitmez senüñ tek şāh-ı 'ādilden

32

- Mefā'ılün Mefā'ılün Fe'ülün*
- 68b 1. Neler çeker bu cānum yār elinden
Ol iki gözleri hün-h̄ār elinden
2. Menümlen hem-dem olmazsa habîbüm
Anuñçün kırşanam zünnār elinden
3. Qarınca çekebilmez fîl yükini
Nice āh itmesün ol bār elinden
4. 'Āşıklık bülbülün hāķķı degüldür
Bu ma' niden ki ağlar hār elinden
5. Eyüb tek şabr ile sultān Hıtaıyî
Giyesin hil' atı Settār elinden

33

Mefā' ilün Mefā' ilün Mefā' ilün Mefā' ilün

- 69a 1. Ruḥ u zülfüñ ki bâç almış bugün Keşmîr ü Kâbil'den
Getürmiş ' anberin büyü Hıtâ vü Çîn ü Zâbil'den
2. Dü-zülfüñ mu' ciz-i Mūsâ vü siḥr-i Sāmîrî 'aynuñ
Hezârân men teki Hârût aşupdur çâh-ı Bâbil'den
3. Meger aşḥâb-ı fîl oldum kılırsın gündüz ü leylî
Ki hicrân daşını atar maña tayr-ı Ebâbilden
4. Ḥabîbüñ isterem ḥüsn-i cemâlin dem-be-dem görmek
Bu göñlüm ihtirâz eyler raķîbân-ı ne-ķâbilden
5. Yüzüñ şem' inde rüşendür ' Aliyye'l-Murtażâ nûrî
Ne bilsün bî-ḥaber Hâbil ki ne gelürdi Kâbil'den
6. Ḥaṭâyî çın¹² seḥer âh u fiğânuñ nâlesi hoşdur
Pür etrâf-ı çemen her dem maķâlât-ı belâbilden

34

Mef' ülü Fâ' ilâtü Mefā' ilü Fâ' ilün

- 70a 1. Nergislerüñ ki yıldı meni mekr ü âlden
Devrinde hiç kırtulabilmen zevâlden
2. Göñlüm ḥayâli ķaddüñe düşse ' aceb midür
' Uşşâķı ehl-i dil üzebilmez ḥayâlden
3. Öñden berü ki yüzüñe baḥdum be-her tarîķ
Billâh ki şerm-sâr olubam infi' âlden
4. Cānum durur ' ayıblamavuñ dostlar meni
Dönmez gözüm müşâhade-i ḥaṭṭ u ḥâlden
5. Yegdür Ḥaṭâyî sözleri efgânlar cylese
Gülzâr içinde bülbül-i şîrîn-maķâlden

¹² Metinde çün şeklinde yazılmış.

35

Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilün

- 71a 1. Nāgehān içdüm lebünden kevşer-i mā³-i ma⁶ in
Bilmezem yâ ol mey-i engürdur yâ engübîn
2. Şöyle mest oldum ki pervâ kılmazam 6 âlemlere
Cümle-i ins ü melek oldu menümle hem-nişîn
3. Hîç peygamber saña yetmez melâyikler dağî
Çünkü sensin zât-ı pāk-i evvelin ü âhîrîn
4. Levhaşallah hânı ol günler neşâ u 6 ayş ile
Yâr ile bir niçe müddetler çıhardum erba⁶ in
5. Hâk te⁶ âlâ sırrını ey zâhidâ sen kılma fâş
Bu Hâţâyî zâhir ü bâtında bilmişdür yakîn

36

Mefâ' ilün Mefâ' ilün Fe' ulün

- 73a 1. Şehâ gönlün hemîşe bî-ğam olsun
Elünde dâyimâ cām-ı Cem olsun
2. Seni sevenlere zevk u temâşâ
Seni sevmeyene ğam hem-dem olsun
3. Getürgil bâdeni çün hem-dem olduk
İçelüm tâ bu dem-i şubh-dem olsun
4. Def ü çeng ü çağâne ney ü şanbür
Düzülsün ün üne zîl ü bem olsun
5. Meni ger derd-i hicrân öldürürse
Senün 6 ömrün tınâbı muhkem olsun
6. Rağb menden sorar neñdür senün yâr
6 Azîzümdür ümîdümdür nem olsun
7. Hâţâyî haste-dil hier ile yandı
Çapuñda koy anı tâ maħrem olsun

37

Mef'ülü Fā'ilâtü Mefā'ilü Fā'ilün

- 73a 1. Sensin cihân içinde bugün şehsüvâr-ı hüsn
Devr-i kamerde oldı saña âşikâr hüsn
- 73b 2. Noğşân irişmesün saña bir zerre ey güneş
Yâ Rab görem hemişe seni ber-çarâr-ı hüsn
3. Yûsuf egerçi zînet-i hüsn ile şahdı
Ol gitdiyise kaldı saña yâdigâr hüsn
4. Şarf eyledüm yolında kamu ihtiyârımı
Niçük elümde koymadı hiç ihtiyâr hüsn
5. Mât eyledi Haţâyî maķâlât-ı bülbüli
Feryâd idende ber-ţaraf-ı mürğ-zâr-ı hüsn

38

Mef'ülü Mefā'ilün Mef'ülü Mefā'ilün

- 78a 1. Çekdüm yed-i kudretten cân şafhasına hâme
Yazdım haţ u hâlünden vaşfuñı 'aceb nâme
2. Ey murğ-ı dil-i tāmı' fehm eylemedüñ dâma
Bir dâne için düşdüñ sen 'âķıbeti dâma
3. Andan berü kim gördüm bir lahza kararum yolı
Hayrân olubam billah ol mihr-i gül-endâma
4. Kaşdumdadurur çeşmüñ bilmen ne diler menden
Öğrenmege kâfirler zulm eyleye İslâm'a
5. Rûmî yüzüne düşgeç ol zülf-i semen-sâyı
Bir müyümü virmezmen Mışır u Haleb ü Şâm'a
6. Beş gün özüñi hoş gör çün dünyâ beķasızdur
Ger 'arifiseñ ey dil şükr eyle bu eyyâma
7. Uş bende Haţâyî'nüñ maķbûbı 'aceb cândur
Cibril-i emîn kıldur kûyındaki huddâma

39

Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilün

- 78a 1. Çeşm-i mestüñ ey perî çün susamışdur kıanuma
Dem-be-dem yüz kıatre hün-efşân ider dāmānuma
2. Böyle mekkâr u sitemkâr u vefâsız görmedüm
Bir devâ kıılmaz lebinden derd-i bî-dermānuma
3. Senden oldu ikilik bāzârı ey nā-mihribān
Durmuşam men çün ezelden 'ahd ile peymānuma
4. Hâk meni yâ Rab ne bir miskîn yaratmış dünyâda
Bağduğınca ğamdan özge görmedüm her yanuma
5. Bu Hıtaîyî şād olurdı ğamdan u hem ğuşşadan
Gün kimi sen tâ ki düşdüñ revzen-i eyvānuma

40

Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilün

- 79b 1. Ey şabâ ahvâlümü 'arz eylegil cānāneye
'Âşıkâ her dem cefâ gösterdüğün cānâ neye
2. Men gedānuñ hâceti senden budur ey şâh-ı hüsın
Âsitanuñ resmini bildirmegil bigāneye
3. Ey gönül hüşyâr oturmağıl ne hâşıl dünyâda
Kim ki mest olmak diler gelmek diler mey-hāneye
4. Aytđum ey dil dām-ı zülfünden hâzer kııl dilberüñ
Hâzır ol gel kıuş kimi olma esİR [bir] dāneye
5. Ey Hıtaîyî şı' rüñi izhâr idersen vâkıtdür
Tuħfe içün her birin göndermege bir yaneye

41

Mefā' ilün Mefā' ilün Mefā' ilün Mefā' ilün

- 80a 1. Elâ ey şubĥ-dem menden selâmı ber-fülân söyle
Selâm oĥı şenâ kılgil peyâmı ba' d-ezân söyle

2. Digil bir zâr u bî-çâre senüñ hicrünüñden âvâre
Meni gönderdi sen yâre özidür nâ-tuvân söyle
3. İşigünde şikâyet kııl şikâyetler be-ğâyet kııl
Menüm derdüm rivâyet kııl ne vaşfum var çünân söyle
4. Beli ğamdan bükülmişdür gözi nûrı tükülmişdür
Çamu bendi sökölmişdür işi âh u figân söyle
5. Digil gönlin telâş almış gözi nûrını yaş almış
Döger gögsine daş almış şanem dir her zamân söyle
6. Vişâlünüñden ba'îd olmuş anuñ derdi cedîd olmuş
Özinden nâ-ümîd olmuş seni ister hemân söyle
- 80b 7. Haţâyî haste fûrkatde ne fûrkat belki 'usretde
Gözi nem gönli hasretde işi kıatı yamân söyle

42

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün

- 82a 1. Yüzüñ hurşîd-i tâbândur felegüñ mâhı yanında
Dudağüñ âb-ı hayvândur yañağüñ çâhı yanında
2. Cemâlünüñ iştiyâkıñdan müdâm ey nûr-ı sübhânî
Kızıl beñzi saralmışdur firâkuñ kâhı yanında
3. Ezelden çünki hem-râhım olursın dönmezem senden
Ki cennât ehlidür her kim olur hem-râhı yanında
4. Senüñ rûy-ı sefidünüñden cüdâ tâ mübtelâ boldum
Çaraldı kıbbe-i hağrâ bu gönlüñ âhı yanında
5. Digil görseñ habîbümni eyâ peyk-i seher-ğâhî
Raķîbi koymasüñ bir dem harem dergâhı yanında
6. Nazar kılgıl Haţâyî'ye sözün sındurmağıl cânâ
Kuluñ çoğ nâzişi vardur senüñ tek şâhı yanında

43

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Fe'ülün

- 82b 1. Şehâ bağrum kebâb olsun mı böyle
Gözüm yaşı şarâb olsun mı böyle
2. Firâkuñdan senüñ ey şâh-ı hübân
Menüm hâlüm hârâb olsun mı böyle
3. Senüñ mestâne çeşmüñden nigârâ
Maña nâz u ' itâb olsun mı böyle
- 83a 4. Götürgil ağ yüzüñden kara zülfi
Arada bu hicâb olsun mı böyle
5. Hâţâyî'nüñ senüñ hicründe ey dost
Teni yirde turâb olsun mı böyle

44

Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilün

- 93b 1. Zâhir oldu gerçi mühr-i hâtem-i peygamberî
Hâk velâyet serveri kıldı İmâm-ı Hâyderi
2. Ehl-i Hâk cânına düşdi hânedânuñ sevgüsü
Her yaña gitdi ' Aliyyü'l-Murtażâ'nuñ defteri
3. Kurretü'l-^c ayn-ı resül oldu Hâsan birle Hüseyñ
Fazl deryâsında dür bulduğ pür ol gevherleri
4. Fâzıl oldu her sücüd ehlinde Zeyne'l-^c Âbidin
Bes Muhammed Bâkır'ı bildük merâtib mazharı
5. Şâf olupdur kalbimiz her mezheb-i nâ-pâkdan
Kim mevâlî-mezhebüz dilden İmâm-ı Ca' ferî
6. Çün İmâm-ı Ca' fer'e cândan muhibb-i şâdıkuz
Lâ-cerem anuñla olduk ğayri mezhebden beri
7. Mûsî-i Kâzım yolında şâdık-ı ihlâş olub
Olmışuz ehl-i rızânuñ çâkerinüñ çâkeri

8. Ol Muḥammed ki Taḳīdür vaş ana taḳvā ile
Rāstī bilūñ anı cūd u ‘ ināyet maḫharı
9. Ol ‘ Alī kim hem laḳab geldi Naḳī gökden añā
Menba‘-ı elṫāf u iḫsāndur ḫalāyık rehberi
10. Evliyā için sipehsālar olub hem pīşvā
Güyyā bir kevkeb-i ‘ ulvī olubdur ‘ Askerī
11. Hücetü’l-ḳāyim Muḥammed Mehdi-i şāhib-zamān
Gizlūdür ammā olubdur ‘ ālemūñ rüşengeri
12. Hānedān-ı Muştafā vü Murtaẓā sevdüğüçün
Bu Ḥaṫāyī şeppe-i şeppe cāndan müşteri

45

Fā‘ ilātūn Fā‘ ilātūn Fā‘ ilātūn Fā‘ ilūn

- 99a 1. Tā seḫer gülşende bülbül sözilen sāz eyledi
Dāsītān-ı ḫüsnini ol dem ser-āğāz eyledi
2. Zāga düşmez nāle vü feryād ḳılmaḳ bī-ḫayā
Özini çün nisbet-i murğ-ı ḫoş-elḫān eyledi
3. Tūṫinūñ güftarı şirīn olduğıçün dāyimā
Pādişehler ḫazretinde maḫrem-i rāz eyledi
4. Göñlümi şayd itmek için ḡonca tek ol serv-i nāz
Bī-ḫicāb atıldı yüzinden yire bāz eyledi
5. Ḥaḳ te‘ ālā ḫüsninūñ bāğında ez-rūz-ı ḳadīm
Sāye-i ṫübīden ol ḳaddi ser-efrāz eyledi
6. Dilberūñ luṫfı menümlen çoḫ idi ḡāyetde kim
Bilmezem yā Rab neden ol mihrini az eyledi
7. Ey Ḥaṫāyī şākir ol mihr ü vefādur ḡam degül
Her cefālar kim saña ol Türk-i ṫannāz eyledi

46

Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün

- 99b 1. Tâ naqş-ı ruhuñ dide-i giryânuma düşdi
Bir yanar oduñ sine-i büryânuma düşdi
2. Ser-mâyesi vü sūd u ziyâmı dü-cihānuñ
El-minnetü lillah ki menüm şanuma düşdi
3. Şükr eylerem ol nâvek-i müjgâna ki her dem
Yağmalıkı zibâ şanemün kanuma düşdi
4. 'İyd oldı bugün cân-ı Haţâyî saña kırbân
Vaşluñ mededi çün şeb-i hicrânuma düşdi

47

Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün

- 99b 1. Muhabbetün şanemâ cân içinde yir dutdı
Derün-ı sine-i süzân içinde yir dutdı
2. Bu gönlüm âyinesi âh ilen dutulmuş iken
Çerâğ-ı şem' -i şebistân içinde yir dutdı
3. İrişdi maqşad-ı maqşûdile murâda bugün
Gedâ ki hazret-i sulţân içinde yir dutdı
4. Yüzün kitabı ki heft âyetün beyânidur
Miyân-ı şuret-i rahmân içinde yir dutdı
5. Demide şol haţ-ı müşgîn ü zülf-i ruhsâruñ
Ne fitnedür ki bu devrân içinde yir dutdı
6. Şifât-ı gülşen ü nâz u na' im-i huld-ı berîn
Zebân-ı bülbül-i hoş-ğ'ân içinde yir dutdı
7. Tılsım-ı a' zâmı ağzuñ beyân kılmakıçün
Nigîn-i mühr-i Süleymân içinde yir dutdı
8. Yazıldı 'âleme yâruñ hikâyeti mevzün
Beyâz-ı defter ü dīvân içinde yir dutdı

9. Hıtaıyî sözleri gönül içinde gizlü iken
İrâk u Mış u Hırasân içinde yir dutdı

48

Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilün

- 100a 1. Tâ ki düşdi gönlüme rüz-ı vişâlün bir dağı
Dîdeler naķş eyledi naķş-ı cemâlün bir dağı
2. Çoğ zamândur ben de müştâkam cemâlün şem'ine
N'ola görsem yâ Rab ol şem'-i cemâlün bir dağı
3. Yāduma geldükçe feryādumdan insân eylemez
Ey perî-peyker senün haı ile hâlün bir dağı
4. Şaldı āhū tek meni şahrāya hem şayd eyledi
Dām-ı zülfün ğamze-i ' ayn-ı ğazālun bir dağı
5. Bāğ-ı hüsününden maña bād-ı şabā göndermedün
Esmedi küyuñdan ol bād-ı şimâlün bir dağı
6. Māh-ı nev tek kâmetüm inceldi oldum çün hilāl
Ez-ğam-ı ' aks-ı dü-ebrü-yı hilālün bir dağı
7. Ey Hıtaıyî bî-zevāl olduñ sen ez-fazl-ı İlah
Nisbet-i bedr-i mükemmeldür kemâlün bir dağı

49

Mef' ülü Fâ' ilâtü Mef' ilü Fâ' ilün

- 100b 1. Ey bād şubh-dem yüri var ol nigāra di
Ey boyı serv ü yüzi gül ü gül-' izāra di
- 101a 2. Di senden ayru hāli nedür hasta ' aşıkuñ
Doğrar firāk yüregini pāre pāre di
3. Sensin cihānda maħrem-i ' uşşāk-ı nā-tuvān
Peyğāmını getür bu men-i bî-ķarāra di
4. Yār olduğınca hālını ol yāra ' arz ider
Zinhār hālümü menüm ol yāra yāra di

5. H̄asta H̄aṭāyî ayrılalı senden ey ḥabīb
Öldi ğamunla bir daḥı ol gül-^ç izāra di

50

Mefā^çīlūn Mefā^çīlūn Fe^çūlūn

- 104a 1. Menüm yār-ı vefādārum gel ā hey
Melek şüretlü dildārum gel ā hey
2. Firāḳuñ cānumı yaḥdı be-ġāyet
Ḥabībüm ānisüm yārum gel ā hey
3. Menem bülbül teki nālān u giryān
Dehānı ğonca gülzārum gel ā hey
4. Qaşuñ qarşusına cānum berāber
Menüm tīr ü kemān-dārum gel ā hey
5. H̄aṭāyî nā-tuvān oldı ğamuñdan
Lebi la^ç l-i şeker-bārum gel ā he

TÜRKÇEDE ÇOKLUK BİRİNCİ EMİR ÇEKİMİNİN ÜÇÜNCÜ BİÇİMİ ve KERKÜK TÜRKÇESİ¹

Yrd. Doç. Dr. Mahmut SARIKAYA*

ÖZ: Türkçede çokluk birinci kişi emir çekimi, başlangıçtan beri –alın/-elin> -alım/-elim ekiyle yapılmaktadır. Bu ekle yapılan çekim, Türkiye Türkçesi yazı diline -alım/-elim biçiminde ulaşmıştır. Orta ve Doğu Anadolu ağızlarında genellikle –ak/-ek ekiyle yapılan çokluk birinci kişi emir çekimi, Azerbaycan ve Kerkük bölgelerinde de görülür. Kerkük ve Azerbaycan Türkçesi yazı dillerinde, bu çekimin, -ağım/-eyin ve -ağım/-eyim olarak üçüncü bir biçimi vardır. Bu çekimin ayrıca, Yakut Türkçesiyle ortaklığı olup Hatay ve Sivas yöresi gibi Anadolu ağızlarında hâlâ yaşayan izleri bulunmaktadır. Bu çalışmayla Türkçedeki çokluk birinci kişi emir çekiminin bu “üçüncü biçimi” örnekleri ve kaynaklarıyla ortaya konularak, yorumlanmaya çalışıldı.

Anahtar Kelimeler Türkçede çokluk birinci kişi, Türkçede emir çekimi, Kerkük Türkmen Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi, Yakutça.

The Third Type of First Person Plural Imperative Conjugation in Turkish and Kirkuk Turkish

ABSTRACT: Plural imperative conjugation of first person is done with the affixes of –alın/-elin> -alım/-elim in Turkish language from the very beginning. Conjugation with this affix has been reached to the literary Turkish of Turkey as -alım/-elim. The plural first person imperative which

¹ Bu çalışma, “Çokluk 1. Kişi Emir Çekiminin Üçüncü Biçimi ve Kerkük Türkçesi” başlığıyla **Uluslararası Çağdaş Irak Türkmen Türkçesi ve Edebiyatı Bilgi Şöleni**, (Türk Dil Kurumu ve Erciyes Üniversitesi Fen-Ed. Fak. İşbirliğiyle, 28-29 Nisan 2008, Kayseri-Türkiye)’nde bir bildiri olarak sunulmuş, bildirilerin kitap olarak yayımlanmaması üzerine, yazarı tarafından önemli ölçüde değiştirilerek ve geliştirilerek makale hâlinde düzenlenmiştir.

* Ahi Evran Üni. Fen Edeb. Fak. TDE Böl. mahmutsarikaya@ahievran.edu.tr

is being conjugated with –ak/-ek suffixes in Central and Eastern Anatolian dialects is seen also in Azerbaijan and Kirkuk in exactly the same way. In literary languages of Kirkuk and Azerbaijan Turkish there is also a third type as -ağın/-eyin ve -ağım/-eyim. This conjugation has conjunctions with Yakut Turkish and also has living marks in Anatolian dialects such as Hatay and Sivas. This work tries to put forward and comment on the “third version” of this plural imperative suffix of first person with its examples and resources.

Keywords: Plural first person in Turkish, Imperative conjugation in Turkish, Kirkuk Turkmen Turkish, Azerbaijani, Yakutish

GİRİŞ

Türkçede başlangıçtan beri var olan çokluk birinci kişi emir çekimi –*alın/-elin*> –*alım/-elim* ekiyle yapılmaktadır. Karahanlı Türkçesinde bu ekin hem –*alın/-elin*, hem de *alım/-elim* biçimi kullanılmış (Hacıeminoğlu 2003: 192-193), ek, Türkiye Türkçesi yazı diline –*alım/-elim* biçimiyle ulaşmıştır.

Orta ve doğu Anadolu ağızlarında genellikle –*ak/-ek* ekiyle çekimlenen çokluk birinci kişiye emir, Azerbaycan ve Kerkük bölgelerinde de aynen görülür.

Kerkük ve Azerbaycan Türkçesi yazı dili ve konuşma dillerinde, bu çekimin üçüncü bir biçimini oluşturan, –*ağın/-eyin* eki de vardır. Anadolu’da Kars, Sivas ve Hatay ağızlarında da örnekleri görülen bu çekim, Saha (Yakut) Türkçesi için de çok belirleyici bir özelliktir (Ağasioğlu 1988: 252).

Bu yapı, Türkçe emir çekiminin bütün kişilerle, ya da en azından birinci ve ikinci kişilerle ilgili olarak aynı emir ekinin kullanıldığını düşündürecek kadar önemlidir. Bilindiği gibi bugünkü Saha (Yakut) ve Çuvaş Türkçelerindeki özellikler, Türkçe için daha eski yapı ve biçimler olarak kabul edilir ve bu lehçelerdeki yapılar karşılaştırmalarda asıl yapılar olarak esas alınır.

Azerbaycan Türkçesi çokluk birinci kişi emir çekimi:

Çokluk birinci kişi çekimindeki –*alım*, –*elim* emir eki, Azerbaycan Türkçesinde bugün kullanılmaz olmuştur. Bunun yerine yaygın olarak

alax, vèreh² örneğinde olduğu gibi istek çekimi kullanılır. Mahmut Sarıkaya'nın doktora çalışmasında şu örnekleri tespit edilmiştir: *biz gârdaşux, gelün hamumuz ülfet èyliyax; gèdek; gèdax; baxax; banlayağ* “horoz ötü-şüyle seslenelim”; *çuğullayak* “ihbar edelim”; *şênlig èdek; her iş görax, hamuni èyliyax békâr*. Kars'ta: *gèdeh, gètmieh; alax, almiyax* yanında *gèdeyin, gètmieyin; alağın, almiyağın* biçimleri de var. (Sarıkaya 1998: 286).

-*alım, -elim* emir çekimiyle Azerbaycan Türkçesinin bazı ağızlarında ve seyrek olarak karşılaşılır. Bunların da Dede Korkut Hikâyeleri gibi tarihi metinler (Sehend – Tarihsiz, 88-162) ve Türkiye Türkçesinin etkisiyle (Şehriyar 1373, 151) ortaya çıktığı tahmin edilebilir. Sarıkaya şu örnekleri tespit etmiştir: “Türkiye Türkçesinin etkisiyle -*elim, -alım* ekiyle de çokluk birinci kişi emir çekimi yapılır. Güney Azerbaycan Türkçesi yazı diline geçmiş şu örnekleri var: *gèdelim, duralım, dönelim, teclil edelim, yalğuz oğul yollarından dönmeyelim, gayıdalım, tapalım; görüşelim*”

Sarıkaya çalışmasında, ayrıca şu biçimi de tespit etmiş ve yorumlamıştır: Çokluk birinci kişi -*ak, -ek* istek eki ağızlarda -*ın, -in* seslerini de alarak genişler: *alağın, vèreyin* örneklerinde olduğu gibi. Bu olayda -*ğil / -gil* teklik ikinci kişi emir ekine analogi de önemli bir sebep olarak görülebilir, demiş ve şu örnekleri vermiştir: “-*ağın, -eğın* ekiyle: *ak, -ek* ekinin -*n* ünsüzü alarak genişlemesiyle ortaya çıktığı düşünülebilir. *gelin, gızın adın goyağın* “gelin, kızın adını koyalım”; *sildim süpürdüm, oynanın gel* “sildim süpürdüm, gelin oturalım” (Sarıkaya 1998: 286). Tabii ki *sildim süpürdüm, oynanın gel* örneğinde *y* ünsüzüne bağlı hece yutumu olmuştur: *oynayağın > oynanın*.

Aslında, -*ak, -ek* çokluk birinci kişi istek eki olup birçok başka örnekte olduğu gibi görev değişikliği ile çokluk birinci kişi emir eki yerine kullanılır olmuştur. Arpaçay Köylerinden Derlemeler'de Selahaddin Olcay ve arkadaşları: “Birinci kişilerde emir eki, istek ekiyle karışmıştır” diyor ve “Çokluk birinci kişide, Anadolu ağızlarındaki gibi ek, - *evlendireh* örneğinde olduğu gibi *ax/-eh* biçimindedir. Ancak yazı dilinin etkisiyle - *alım/-elim* biçimi de görülmektedir. Bölgemizde asıl ilgi çekici olan; -*a_ın / -e_ın* şeklinde görülen çoğul birinci kişi emir ekidir: *gède_ın* “gidelim”. Yalnız Arpaçay ve Tuzluca Azerilerinde karşılaştığımız bu biçim -*ax-ın /*

*** Bu çalışmada, A. Bican ERCİLASUN'un teklifi doğrultusunda (ERCİLASUN 1999: 41-61) alışılmış transkripsiyon harfleri yanında *hurultul h* için *x*, *kalm k*, *art damak k'si* için *q* harfleri; ayrıca, Kars yöresi Azeri Türkçesine özgü olarak hece ve kelime sonlarında görülen, bazı metinlerde -*yh* biçiminde gösterilen ses için: -*h* harfi kullanılmıştır: *çürüh* “çürük” kelimesinde olduğu gibi.

eĥ-in, -aĥın / -eĥin, -ain / -ein gelişmesiyle ortaya çıkmış görünüyor. Nitekim bazı kelimelerde ikinci biçim söyleyişlerle de karşılaştık” diyorlar. (Olca vd. 1976: 20, 21).

Gerek Kars yöresi Azerileri, gerekse Kerkük Türkleri arasında, tıpkı Yakutçada olduğu gibi, çokluk birinci kişi, iki kişi ise; ek, *-ax / -eĥ* biçimindedir: *gèdek, gèdeĥ* “seninle gidelim”, *goyax* “koyalım, seninle biralalım”. Çokluk birinci kişi, iki kişiden fazla ise; ek, *-aĥın/-eyin* biçimindedir: *gèdeyin* “hep birlikte gidelim”, *goyaĥın* “hep birlikte koyalım, hep birlikte biralalım”. (Celilov 1988: 252). Bu durum Kerkük Türkmen Türkçesinde daha çok oturmuş gibi görünüyor. Sarıkaya bu durumu, iki kişi ya da daha çok kişi için ayırımı yapmadan, Azerbaycan Türkçesi için genel bir durum olarak göstermiş: *gelek/geleyin; oxuyax/oxuyaĥın*. Kars'ta: *gèdeĥ, gètmiyeĥ; alax, almiyax* yanında *gèdeyin, gètmiyeyin; alaĥın, almiyaĥın* biçimleri de var (Sarıkaya 1998: 283). Kars'taki bu örneklerin kaynağının Ağbaba bölgesi'ne dayandığı da tespit edilebilmektedir: *gèdeyin, çıxardaĥın* “gidelim, çıkaralım” (Behbutov 2003, 385).

Güney Azerbaycan Televizyonu (Günaz Tv)'de yayımlanan bir ilan, bu yapının Güney Azerbaycan'da günümüzde de kullanıldığını göstermektedir:

Gelin birlikde

Günaz Tv-ni yaşadaĥın (Günaz.Tv /06.10.2007).

Güney Azerbaycan Türkçesinde ekin bu şekli, birinci şahıs emir eki *-alım, -elim* ekinin son ünsüzüne benzetilerek, *n > m* değişmesiyle *-aĥım, -eyim* biçiminde de kullanılmaktadır; Sarıkaya doktora çalışmasında bunun örneğini de tespit etmiş: *tutuşaĥım* “tutuşalım”, *ĥaytaraĥım* “çevirelim, döndürüp getirelim” (Sarıkaya 1998: 286).

Bu Çekimin Kerkük Türkmen Türkçesindeki Şekli:

Azerbaycan Türkçesindeki çokluk birinci kişi emir çekimine ait bu yapı Kerkük Türkçesinde daha yaygındır. Şu örnekleriyle karşılaştırılır:

Ėax gidaĥın Şıx Baĥı'na ĥezele

Men çit alım, sen fısdanuv tezele

Ėvlim tüşdü eyvandakı gözele

Gözellerin mesgeni bu çaydadı

İçmişem bâde, bilmirem sevdam hardadı (Kerkük Türküsü).

Bu türkünün Mahir Nakip tarafından tespit edilmiş bir başka varyantı ise şöyledir:

*Gel **gideğin** Şıkh bağına gazele
Men çit **alım**, sen fışdanu tazele
Gözüm düştü hayvandaki gözele
Gözellerin meskeni bu çaydadı
İçmişem bāde, bilmirem sevdam hardadı* (Nakip 1991: 63)

Görüldüğü gibi buradaki farkların çoğu ya birer telaffuz farkı, ya da transkripsiyon farkıdır.

Bu kullanımın iki ayrı Kerkük hoyratındaki biçimi ise şöyledir:

*Kerkük'ün buz dağları
Basıptı toz dağları
Elivi vēr elime
Gèçeğin tēz dağları* (Terzibaşı 1975: 530).

*Göze yar
Sürme çekib göze yar
Ceyran kuzısı tekin
Yaylağın düze yar
Ereb atlısı tekin
Konağ **olağ** size yar
Heleb kırşanı tekin
Üz **sürteğin** üze yar
Küsmişem, incinmişem
Daha gelmem size yar
Bir toy ossun, bir bëyram
Beke geli bize yar
Otrağın diz be diz
Göz **tikeğin** göze yar* (Terzibaşı 1975: 337).

Günümüzde Kerkük bölgesinden yayın yapan “Türkmeneli Televizyonu”nda bu çekim biçiminin çok sık olarak kullanıldığı görülmektedir. Yörede bu kullanım giderek iki kişilik çoklukları da kapsayacak biçimde yaygınlaşmaktadır. Yazı dili Türkiye Türkçesine çok yakın olmasına rağmen, özellikle Kerkük hoyrat ve mani geleneğinin etkisi altındaki aydın şairlerde dahi halk ağzının etkilerinden biri olarak bu tür çokluk birinci kişi emir çekimleri görülebilmektedir:

*Avçuları **göreğin**
Sona Gölü'n **sorağın**
Kısrağ min, tazı apar
Ceyran durna **vurağın*** (Türkmenoğlu 1997: 252).

Hidayet Kemal Bayatlı, Irak Türkmen Türkçesi yazı dilinden hareketle yaptığı incelemede, “Burada emir eki yerine çokluk birinci kişi istek eki yer almaktadır: *alağ* “alalım”, *danişag* “danişalım, konuşalım” (Bayatlı 1996: 393), derken, öte yandan “**Ancak çokluk birinci kişide emir ve istek ekleri –gın’dır.**” diyor. (Bayatlı 1996: 380).

Sâdettin Buluç ise “Emir kipinin çokluk 1. şahsı olarak: *gülağ* ~ *gülağ* “gülelim” ve ayrıca genişletilmiş şekli ile: *gülağın* ~ *gülağın* ‘gülelim’, *tikâğın* ‘dikelim’ çekimlerini göstermiştir. (Buluç 1968:113). Buluç ayrıca bu çekimin “emir veya yerine göre istek kipinin çokluk 1. şahsının kip ve şahıs eki” olarak kullanıldığını belirtmiştir. (Buluç 1968:117).

Bu Çekimin Anadolu Ağızlarındaki Başka Örnekleri:

1. Hatay Amik Ovası Türkmenleri Ağzındaki Şekli:³

“Hatay’ın Reyhanlı, Kırıkhan ve Antakya ilçeleri arasında kalan Amik ovası havzasında Türkçenin birden çok ağız özelliği görülmektedir. Birbirine yakın yerleşim alanları arasında bile bu farklılıklar muayyen bir şekilde vardır.

Sınırları verilen bu bölge içinde kalan Kırıkhan, Kumlu ve Hassa ilçelerindeki ağız özelliklerinden biri de emir kipinin birinci çoğulunda görülen farklılıktır. Amik ovasında bulunan Kumlu ilçesinde ve bu ilçeye bağlı Aktaş köyünde I. çoğul kişi emir kipinin bahsedilen farklı çekimi çok geniş bir kullanım alanına sahiptir. Bu kip ekinin geçerli olan biçimi *alım/-elim*’in yanı sıra bölgede *-ağın/-egin/-ağın* ekleri de kullanılmaktadır. Bu çekim küçüğünden büyüğüne ilçe ve köy halkının tamamı tarafından kullanılmaktadır.

Örnekler:

Yaşayağın da görek daha neler gelici başımıza. Susun da an-layağın şu adamın dediklerini. Haydi oğlum eve gidegin. Amcana söyleyegin de gelirken bize biraz çay getirsin (Zeynep Kandemir 72).

Dışarısı daha serin, haydi çıxağın biraz. Şu tarlayı bitiregin de eve gidegin. (Meryem Göçmez 43). *Arabayı getirin de denize gi-degin, yüzeğın biraz. Şu adamlar konuşağın da parayı getirsin. Ge-lin şu arabayı yıkayağın. Yemeği getirin de yiyegin* artık. (Hasan

³ Aslen Hataylı olan Mehmet Göçmez, yazarın isteği üzerine bu çekimin yöredeki örneklerini kaynak kişilerden tespit ederek göndermiştir. Kaynak kişilerin adları ve yaşları örnek cümleler sonunda, parantez içinde verilmiştir.

Güler 31). *Balıklar çok güzel pişmiş, gelin de yiyegin şunları. Serpmeyi getirin de balık tutağın biraz. Oturmaktan sıkıldık, haydi geze-gin.* (Mustafa Yakar 24). *Güzel bir etek dikegin. Bize gelin akşam, ödevleri yapağın.* (Ayşe Çabuk 15). *Hala, kuzuları sulayağın mı?* (Hüseyin Güler 8)”.

Yine Hatay’ın Hassa ilçesinden olan Gönül Dinçer, bu ekin, Hassa ve çevresinde *alaqın / gidekin* örneklerinde olduğu gibi *-aqın /-ekin* biçiminde kullanıldığını tespit etmiştir.

2. Bu çekimin Sivas yöresindeki kalıntılarını, Ahi Evran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencisi Emre Aydın bildirmiştir:

ğaxın gidān. “Kalkın gidelim”.

Saha (Yakut) Türkçesi Çokluk Birinci Kişi Emir Çekimi:

Feridun Ağasıoğlu Celilov, Azerbaycan Dilinin Morfonologiyası adlı eserinde bu çekimin Azerbaycan Türkçesindeki ekleri için şunları söylüyor:

“Azerbaycan dilindeki 1. şahsın çoğulu “-ağ//-ağ//-ax//-eg//-ég//eğ ve -ağın//-ağun//-ëğün//ëğüz değişken şekilleri ile kullanılır” ... “Birçok Türk dillerinde emir kipinin 1. şahsı yoktur. Azerbaycan ve Yakut dilinde ise, bu şahsı bildiren morfemler vardır. Örneğin: “yaz-ım, yaz-ağ” (Azerbaycan); “bar-ım, bar-iağın” (Yakut)”. Bu dillerde 2. şahsın ekleri de birbirine çok yakındır: “yaz-ø, yaz-ın (Azerbaycan), bar-ø, bar-ın (Yakut). Bunun dışında Yakut dilinde çiftlik-ikili olma durumu anlamı taşıyan unsurlar da vardır: 1. ve 2. şahıstaki “-iax” eki bu fonksiyonu taşımaktadır: “bar-iax (seninle gidelim)”. (Celilov 1988: 252).

M. Fatih Kirişçioğlu da Saha (Yakut) Türkçesi Çokluk birinci kişide aynı durumu tespit etmiştir:

sieğin (siex) “yiyelim”; *ahiağın (ahiax)* “açalım” (Kirişçioğlu 1999: 109).

Olumsuz biçimi: *siemieğın (siemiex)* “yemeyelim”; *ahimuağın (ahimuaax)* “açmayalım” (Kirişçioğlu 1999: 109).

Bu çekimin sonundaki *-(I)n* eki çokluğu vurgulayan bir unsur gibi de görünmektedir. Bunun benzeri bir durum da Kerkük bölgesi Karatepe Köyü ağzında ve şimdiki zaman çekiminde görülmektedir. Oradaki örnekte *oxuruğın* “Okuyoruz” anlamında bir kullanım var. Aslında *oxuruğ*

çekimi tek başına “Okuyoruz” anlamını ifade edebildiği hâlde *-(U)n* ekinin kullanılması yine çokluğu vurgulamak için olmalıdır. Bu çekimin Karatepe yanında Kifri’de de bulunduğu bilinmektedir: *geliriğin* “geliyoruz”, *gèdiriğin* “gidiyoruz”. Görüldüğü gibi burada da bu vurgulama şimdiki zamanın çokluk birinci kişi çekiminde karşımıza çıkmaktadır. Bu örnekler, **Türkmeneli Televizyonu**’nun yayınlarından, bu satırların yazarı tarafından tespit edilmiştir.

Hidayet Kemâl Bayatlı’nın, ekin Kerkük Türkmen Türkçesinde *-gın* biçiminde olduğu yönündeki iddiası, hem Saha (Yakut) Türkçesindeki kullanılışıyla, hem de Azerbaycan Türkçesindeki kullanılışıyla örtüşmektedir.

Eski Uygur Türkçesinde değişik bir çokluk üçüncü kişi emir çeki- mi:

Zayıf bir ihtimal de olsa, başlangıçta bütün kişilerle ilgili olarak aynı emir ekinin kullanıldığını düşündürecek bir delil de Eski Uygur Türkçesindeki bir başka çekim biçimidir: İyi ve Kötü Prens Öyküsü’ndeki bu çekim, *kirzk-ün tep yarlıgadı* “Girsin! diye emretti” ifadesidir. (Hamilton 1998: 33). Bu ifade eserin sözlük bölümünde *kir-zk-ün* biçimindedir (Hamilton 1998: 194). Dikkat edilirse, buradaki yapı, ‘teklik üçüncü kişiye emir’ olarak anlamlandırılmıştır. Tekrar edilen *-ün* hecelerinden birinin düşmesi sonucunda ortaya çıkmış gibi görünen bu yapı, *kir-sün-kün* çekiminin kısalmış gibidir ve bize, Oğuz Kağan Destanı’ndaki *bol-sun-ğil tep tediler* çekimini hatırlatmaktadır (Bang; Arat 1970: 17). Bu durumda İyi ve Kötü Prens Öyküsü’ndeki yapı *kir-zün-kün* > *kir-z-kün* “Girsin!” biçiminde olmalıdır.

Bu çekimin Uygurca Oğuz Kağan Destanı’ndaki *bol-sun-ğil* ifade biçimi de bu açıdan dikkat çekmektedir. Osman Fikri Sertkaya, *bol-sun-ğil tep tediler* biçimi üzerine sunduğu bildiriye, teklik ikinci kişiye emir çekimindeki *-ğil/-gil* eki de dâhil olmak üzere Türkçe için bu tür unsurların emir eki olmadığını, kuvvetlendirme görevinde kullanılan bir unsur olduğunu savunur. (Sertkaya 1996: 136-142). Ahmet Bican Ercilasun ise çok tartışılan birinci çokluk kişi emir çekimiyle ilgili olarak “insan kendi kendisine emredemez”, diyenlerin Türkiye Türkçesinde birinci kişiler için emir çekiminin bulunmadığı iddiasına katılmamaktadır. (Ercilasun 2014: 364-370). Fakat bu yazının konusu bu tartışmaları bir sonuca bağlamak değildir.

Beri yandan gerek dikkatlere sunulan bu örnekler, gerekse aşağıdaki değişik çekimler, ayrı ayrı ya da topluca izah edilmeye muhtaçtır. Örnek

olarak, Azerbaycan Türkçesinde, çokluk 2. kişiye emir olarak “yeter, uzatmayın, daha ileri gitmeyin!” anlamında *besdirin* (Hacıyev 1983: 153) denmesi de bu durumu göstermektedir. Yalnızca *besdi(r)* denmesi durumunda “o yeterlidir” anlamında ve şimdiki zaman ifadesi oluşacaktı. Burada ise “yeter, (siz) uzatmayın, daha ileri gitmeyin!” anlamında çokluk 2. kişiye emir çekimi söz konusudur. Görüldüğü gibi, buradaki (*In*) eki, hem emir durumu oluşturuyor hem de çokluk 2. kişiyi vurguluyor.

Erzurum, Erzincan ve Kars Yerli ağızlarında, çokluk ikinci kişiye emir olarak seyrek kullanılan bir örnek vardır: *çabigin* <ET. *çap-* : “çabuk edin”. (Sağır 1995: 390, 412). Bu kullanımın *çabiğın*, *çabuğın* biçimi Kars’ta da var. Bu olay, “En az çaba yasası”nın bir sonucu olarak “çabuk edin!” ya da “çabuk olun!” söyleyişlerinin kısalmış olabileceği gibi, ifadenin sonundaki *-In* eki, çokluk ikinci kişiyi vurgulayan bir unsur olarak da değerlendirilebilir. Ayrıca bu yapının, teklik ikinci kişi emir ekinin çokluk ikinci kişiye atlamasıyla oluşan “*çabuk+ğın*” çekiminden kısalma sonucunda oluştuğu da düşünülebilir. Bir başka ihtimâl ise, bu ekin başlangıçtan beri çokluk ikinci kişi için de kullanılıyor olmasıdır. Bu ihtimâllerin hepsi çok dikkatli değerlendirmeye muhtaçtır.

Bunun benzeri bir durum Kerkük bölgesi Karatepe Köyü ağzında ve şimdiki zaman çekiminde görülmektedir. Gözlemlerimize dayalı olarak tespit ettiğimiz bu çekim örneklerinde, *oxuruğın* “okuyoruz” anlamında bir kullanım söz konusudur. Aslında *oxuruğ* çekimi tek başına “okuyoruz” anlamını ifade edebildiği hâlde buna (*U*)n morfeminin eklenmesi yine çokluğu vurgulamak için kullanılıyor olabileceği gibi, bir yandan da yukarıdaki *besdirin* ve *çabiğın*, *çabuğın* çekimleriyle ilgili ihtimalleri bu sefer şimdiki zaman çekimleri için düşünmemizi gerektiriyor. Bu çekimin Karatepe yanında Kifri’de de bulunduğu bilinmektedir: *geliriğın* “geliyoruz”, *gèdiriğın* “gidiyoruz” gibi.

SONUÇ

Görüldüğü gibi çokluk birinci kişi emir çekiminin var olan bu üçüncü biçimiyle ilgili olarak bu çalışmayla ortaya konan tespit ve yorumların ucu açıktır Fakat şimdilik şunu söylemek mümkündür:

Hidayet Kemal Bayatlı’nın, çokluk birinci kişiye emir çekiminin Kerkük Türkmen Türkçesinde *-ğın* eki almak suretiyle gerçekleştiği yönündeki iddiası, hem Saha (Yakut) Türkçesindeki çekimle hem de Azerbaycan Türkçesindeki çekimle örtüşmektedir. Bu durumda “-ak, -ek” istek ekinden sonra bir de *-GIn* emir ekinin kullanıldığını kabul etmek

gerekeceğinden, *-ağın / -eyin* ekinin oluşmasıyla ilgili olarak, “*-ak, -ek*” istek ekinin, ağızlarda, *-ın, -in* seslerini de alarak genişlediği” yolundaki Olcay ve arkadaşlarının, F. Celilov’un ve M. Sarıkaya’nın yukarıdaki yorumlarını gözden geçirmeyi gerektirir.

KAYNAKÇA

- BANG, W; G. R. Rahmeti (1970), *Oğuz Kağan Destanı*, Devlet Kitapları, 1000 Temel Eser, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- BAYATLI, Hidayet Kemal (1996), *Irak Türkmen Türkçesi*, TDK yay., Ankara.
- BEHBUTOV, Safi (2003), *Azerbaycan Dialektoloji Lüğeti II. Cild, M-Z*, TDK yay. Ankara. BULUÇ, Sâdettin (1968), “Kerkük Hoyrat ve Mânilerinde Başlıca Ağız Özellikleri”, *XI. Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler 1966*, TDK Yay., Ankara. s. 113.
- BURAN, Ahmet; ALKAYA Ercan (2001), *Çağdaş Türk Lehçeleri*, Akçağ Yay., Ankara
- CELİLOV, Ağasıoğlu Feridun (1988), *Azerbaycan Dilinin Morfonologiyası*, “Maarif” Neşriyyatı, Bakı.
- ERCİLASUN, A. Bican (1983), *Kars İli Ağızları*, Gazi Üniversitesi Yay., Ankara.
- _____ (1999), “Ağız Araştırmalarında Kullanılacak Transkripsiyon İşaretleri”, *Ağız Araştırmaları Bilgi Şöleni*, TDK Yay, Ankara, s. 41-61
- _____ (2014), “Türkçede Emir ve İstek Kipi Üzerine”, *Makaleler 1*, Yayına Hazırlayan: Ekrem Arıkoğlu, 2. Baskı, Akçağ Yay., s. 364-370, Ankara.
- HACİEMİNOĞLU, Necmettin (2003), *Karahanlı Türkçesi Grameri*, TDK Yay, Ankara.
- HACİYEV, İsmayıl (1983), *Yadda Galan Günlerim*, Gençlik Neşriyatı, Bakı.
- HAMILTON, James Russel (1998), *İyi ve Kötü Prens Öyküsü*, (çev. Vedat Köken), TDK yay., Ankara.
- KİRİŞÇİOĞLU, M. Fatih (1999), *Saha (Yakut) Türkçesi Grameri*, TDK yay., Ankara.
- NAKİP, Mahir (1991), *Kerkük Türk Halk Musikisinin Tasnif ve Tahlili*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- OLCAY, Selâhaddin, A. Bican Ercilasun, Ensar Aslan (1976), *Arpaçay Köylelerinden Derlemeler*, TDK yay, Ankara.
- SAĞIR, Mukim (1995), *Erzincan ve Yöresi Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük)*, TDK Yay. Ankara.
- SARIKAYA, Mahmut (1998), *Güney Azerbaycan Türkçesi, Basılmamış Doktora Tezi*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

SEHEND, Bulud Karaçorlu (Tarihsiz), *Sazımın Sözü 1. ve 2. c.*, İntişarat-ı Şems, Tebriz.

SERTKAYA, Osman F. (1996), “bolsunğıl tēp tēdiler”, *Uluslararası Türk Dili Kongresi 1988 – 26 Eylül 1988 / 3 Ekim 1988*, TDK Yay., Ankara, s. 136-142.

ŞEHRİYÂR, Mehmed Hüseyin (1373), *Dîvân-ı Şehriyâr (Türkî)*, Prof. Dr. He-mid Mehmedzâde'nin Mukaddime, Redakte ve İzahları ile, 8. bas. İntişarât-ı Zerîn ve İntişarât-ı Nigâh, Tehran.

TERZİBAŞI, Atâ (1975), *Kerkük Hoyratları ve Manileri*, Ötüken Yay., İstanbul

TÜRKMENOĞLU, Şemsettin (1997), “Kerkük'te Mahalleler” (Şiir), *Kerkük Güldestesi*, (Haz. Suphi SAATÇI), Ötüken Yay, İstanbul, s. 249-252.

<http://www.gunaz.tv/06.10.2007>.

ELİAĞA VAHİD'İN GAZELLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Ar. Gör. Seda KAYA SELİM*

ÖZ: Azerbaycan edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Eliğa Vahid, 20. yüzyılın en büyük gazelhanı olarak nitelendirilmektedir. Şair, yazdığı gazellerle hayatın her alanına dokunmuş, halkının sıkıntılarına, problemlerine kayıtsız kalmamış, halka yol gösteren, onların duygularına tercüman olan bir şair olarak Azerbaycan edebiyatında yer edinmiştir. Kendisini, aşk gazelhanı ve Fuzûlî'nin öğrencisi olarak tanımlayan Vahid'in aşkı konu alan gazellerinde, Fuzûlî'nin etkisi görülmektedir. Eliğa Vahid, gazellerinde aşk konusunun yanı sıra, Sovyetler Birliği'nin kurulmasından sonra Sovyet hükümetinin tesiriyle insan, vatan ve ilim gibi farklı konulara da yer vermiştir. Böylece şair, gazel sahasına bir yenilik getirerek bu sahaya aşk konusu dışında farklı konuların girmesini sağlamıştır. Bu yeni konularla birlikte şair, dönemin şartları gereği Sovyet ideolojisini insanlara anlatma ve onu benimsetme amacıyla gazeller de yazmıştır. Bunu yaparken şekil olarak eskiye bağlı kalmış ve aruz vezni ile yazmaya devam etmiştir. Bu çalışmamızda Eliğa Vahid'in aşk konulu gazellerindeki Fuzûlî etkisini gözler önüne sereceğiz ve Vahid'in gazellerinde işlediği konuları ele alacağız.

Anahtar kelimeler: Eliğa Vahid, Azerbaycan Edebiyatı, Azerbaycan Şiiri.

The Content of Eliğa Vahid Poems

ABSTRACT: Eliğa Vahid who is one of the important figures of Soviet Azerbaijan Russian literature, is known as a significant gazelle poet of 20th century. The poet gained a seat as a guiding poet in Azerbaijani literature by his poems touching every single part of life and not ignoring problems of his society. Vahid described himself as a student of Fuzuli and love gazelle poet. Therefore, it is possible to see traces of Fuzuli in his poems about love. In addition to love, Vahid gave place to subjects

* Niğde Üni. Fen-Edebiyat Fak. ÇTL Böl. sedakayaselm@gmail.com

like human, homeland and science in his poetry by the influence of Soviet Russian Government after the foundation of Soviet Russia. Thus, the poet brought innovation to gazelle poetry by giving new subjects to it. With these new subjects, as required by the conditions of his period, the poet wrote his poems in order to relate the soviet ideology and to make people adopt it. While the poet was writing his aforesaid poems, he adhered to old poetics and continued to write by using aruz prosody. In this study, we will demonstrate traces of Fuzuli in Vahid's poems depicting love and we will also try to form an opinion about Vahid's view of life by reviewing his poems subjects.

Keywords: Eliğa Vahid, Azerbaijani Literature, Azerbaijani Poetry

GİRİŞ

Azerbaycan'ın görkemli gazelhanı Eliğa Vahid, 1895 yılında Bakü'de dünyaya gelmiştir. Önceleri mollahanede okumaya başlamış, sonrasında maddî zorluklar yüzünden tahsilini yarıda bırakmış ve marangoz çıraklığı yapmıştır. Eliğa Vahid, genç yaşlarda Bakü'deki Mecme-ü'ş-şera edebî meclislerine katılmıştır. Mizahî yazılarını, gazel ve kısa hikâyelerini *İqbal*, *Zehmet*, *Bayrağı Edalet*, *Besiret*, *Tuti*, *Mezeli* gibi gazete ve dergilerde yayımlatmıştır. Eliğa Vahid'in "*Tamahın Neticesi*" adlı ilk şiir kitabı 1916 yılında yayımlanmıştır. Eliğa Vahid, uzun yıllar *Molla Nasreddin* dergisinde çalışmıştır (Mecidzade 1962: 5).

Vahid, Celil Memmedguluzade ile tanıştığında, Vahid'e gazel sahasında yazmasını tavsiye etmiş, bunun üzerine Vahid, kalemini gazel sahasında geliştirip yazdığı gazellerle büyük takdir toplamıştır. Fuzûlî'nin sanatını devam ettiren ve kendisini onun öğrencilerinden biri olarak kabul eden Vahid, Azerbaycan edebiyatında gazel türünün en büyük temsilcisi olarak kabul edilir (Vağıf 1993: 5).

Vahid, gazel sahasına, sade, canlı yeni bir ruh getirmiştir. Onun insanlara doğruluğu ve yüksek ahlaklı olmayı telkin eden ifade tarzındaki sadelik, güzellik onu gelmiş geçmiş tüm gazelhanlar seviyesinden çok daha yükseğe çıkarmıştır. O gazellerinde orijinaldir. Gazeli, şiir gibi muasırlaştırır, halk dilinde güzel numunelerini yazmaya nail olan Vahid, haklı olarak Sovyet dönemi Azerbaycan şiirinin öncüleri arasında yerini almıştır (Nurioğlu 1989: 7). Sovyetler Birliği döneminde yaratıcılığını geliştirmeye, dil ve üslup yönünden de mümkün olduğu kadar çağdaşlaştırmaya çalışarak, *Şerq Qadını*, *Qomunist* ve benzer gazete ve dergilerde çıkmış, meşhur siyasi, sosyal ve tenkidî mazmunlu meyhaneleri ile büyük ilgi görmüştür (Sarıkaya 2015: 16).

Eliğa Vahid'in bütün gazelleri, şarkıcıların repertuarında da önemli yer tutmaktadır. Eliğa Vahid'in dillere pelesenk olan âşıkane gazellerinde; onu okuyanlara sevgi, muhabbet ve vatana sonsuz sevgi hisleri telkin edilir. Özellikle aşk üzerine yazdığı gazellerle, insanların gönlüne taht kurar (Vakıf 1993: 6). Vahid'in güzellik ve aşk anlayışı klasik şairlerden çok farklıdır. O yanlış zamanda dünyaya gelmiş rint bir şairidir (Akpınar 1994: 83). Aşkını çok samimi bir dille anlatan şair, aşkın çilesiyle yoğrulduğunu ve hayat tecrübesini böyle kazandığını söyler. Eliğa Vahid, büyük muhabbet şairidir ve bunu kendisi de gazellerinde dile getirmektedir. Vahid'in gazellerinin halk tarafından bu kadar sevilmesinin nedenlerinden biri de şairin şekil olarak aruzu kullanmasıdır. O, poetik bir fikri herkesin daha iyi anlayabilmesi için aruz veznini kullanmanın doğru olacağı görüşündedir. Büyük bir gazelhan olmasının yanı sıra, yabancılar içinde de büyük şöhret yakalayan Eliğa Vahid, birçok tercüme yapmıştır. O, Nizami'nin, Hakanî'nin, Fuzûlî'nin, Nevai'nin ve bunun dışında başka şairlerin gazellerini Azerbaycan Türkçesine çevirmiştir. Onun gazelleri, edebî dilinin sadeliği ve uyumu ile sevilmesinin yanı sıra insanlara ve özellikle gençlere vefa, sadakat, vatanseverlik duygularını da aşılır. Gençlere vatanlarını sevmelerini ve onu korumalarını öğütler (Vakıf 1993: 6).

Vahid'in şairliğinin ilk yılları Sovyet dönemi öncesine denk gelir. Sovyet dönemi öncesinde genellikle aşk konularının yanı sıra sosyal aksaklıkları dile getiren şair, Sovyet yönetiminin başa gelmesiyle yine bir aşk şairi olmakla beraber Sovyet hükümetinin politikalarını destekleyen şiirler de yazmıştır. Eliğa Vahit, artık zaman zaman bir propaganda şairidir. Soydaşlarına Sovyet hükümetinin üstünlüğünü ve onun sayesinde elde edilmiş maddî ve manevî nimetleri mertlikle korumaya çağırır. Sovyet hükümetini destekleyen gazeller yazan şair, bununla yetinmemiş ve Sovyet Rusya'nın Almanya ile yaptığı savaş sırasında, Sovyet cephelerindeki askerlere moral vermek için cephelere gitmiş, askerlerin yanında olup onlara her türlü desteği vermiştir (Nurioğlu 1983: 10).

Şair, İkinci Dünya Savaşı yıllarında yazdığı eserlerinde (Döyüş Gezelleri ve Gezeller) vatan sevgisini ve düşmana olan nefretini dile getirmiştir. Vahid, eserlerinde Almanlara karşı mücadele veren Sovyetler Birliğini desteklemiş ve halkı da bu yola çağırmıştır (Mecidzade 1962: 5).

Şair, İkinci Dünya savaşının ağır yıllarında, propaganda komitelerinde yer alarak köy köy, fabrika fabrika dolaşır ve halkı faşizmle mücadeleye çağırır. Benimsediği ideoloji uğruna elinden geleni yapar ve sonunda *Emek İgidliyiine Göre Madalyası* ile ödüllendirilir. 1928-1936 yıllarında *Kommünist* gazetesi redaktörlüğünde edebî işçi, Azerbaycan Devlet Neşriyatında musahhah olarak çalışmış ve sanat faaliyetine ömrünün

sonuna kadar devam etmiştir. 1959 yılının Ekim ayından sonra emekliye ayrılmış ve 30 Eylül 1965'te vefat etmiştir (Muhtaroglu 1993: 368).

Muhteva İncelemesi

Eliğa Vahid'in yaşadığı dönem göz önünde bulundurulduğunda Sovyet İhtilali öncesi edebî faaliyetleri, 1914-1918 yıllarını, yani kısa bir zaman dilimini kapsar. Bu dönemde yazdığı şiirlerin ana konusu, aşktır. Bunun yanı sıra gazellerinde zamandan şikâyet ve toplumsal kusurlara da az da olsa değinmiştir. Kendisini aşk gazelhanı olarak nitelendiren Vahid, yazdığı gazellerin büyük bir kısmında aşkı konu etmiştir. Kendisini Fuzûlî'nin öğrencisi olarak gören şair, aşka bakış açısı noktasında Fuzûlî ile çok benzerdir. Hayatındaki en önemli unsurun aşk olduğunu söyleyen Vahid'in gazellerindeki Fuzûlî etkisi açıkça görülmektedir.

Vahid, Sovyet yönetimin başa gelmesi ile birlikte sosyalist realizmin etkisiyle, klasik gazelin konusu olan aşk, muhabbet gibi konuların dışında dönemin gerektirdiği konularda da gazellerini yazmaya başlamıştır. Yani gazel türünün konusunu zenginleştirerek Azerbaycan edebiyatında, gazel sahasına bir yenilik getirmiştir. Bunu yaparken bütün gazellerini aruz ile yazmaya devam etmiştir. Yani, gazelde şekil olarak eskiye bağlı kalıp muhteva olarak yenilik yapmıştır. Yeni muhteva ile yazdığı gazellerinin temelinde Sovyet ideolojisini insanlara anlatma ve onu benimsetme amacını taşıdığını görüyoruz. Eliğa Vahid, Sovyet yönetiminin belirlediği sınırlar dışına çıkmayarak eserlerini Sosyalist realizm anlayışı çerçevesinde yazmış ve bu yüzden Sovyet Azerbaycan şiirinin önde gelen isimlerinden biri olarak kabul edilmiştir.

Aşk

Her şeyden önce Vahid, bir aşk gazelhanıdır ve Eliğa Vahid'e göre aşk, hayatı yaşanılır kılan en önemli unsurdur. Onun için hayat, aşk üzerine kurulmuştur ve aşk varsa dünya yaşamaya değerdir. Bu yüzden şair, gazellerinin büyük bir kısmında aşk konusunu işlemiştir. Vahid, gazellerinde aşk olmadan yaşamın anlamını yitireceğini, aşkla yaşamın en saf haline bürüneceğini ve hayatın onunla renkleneceğini belirtmiştir.

Həyata zövg verən eşgdir, məhəbbətdir,

Bununla könlümüzü biz də bəxtiyar edirik

Vahid (Nurioğlu 1989: 107).

Vahid, Fuzûlî'nin sanatını devam ettirdiğini söylemiş ve kendisini onun öğrencilerinden biri olarak gördüğünü dile getirmiştir. Bu nedenle Vahid'in gazellerinde Fuzûlî'nin etkisi açıkça görülmektedir. Vahid'in aşka ve güzelliğe önem vermesi ve onu her şeyin üstünde tutması, Fuzûlî ile çok benzerlik göstermektedir. Fuzûlî, aşk şairidir, aşkla var olmuştur. Sevdiği için acı çeker, sevdiğinin onu nasıl perişan ettiğini beyitlerinde anlatır ve ona kavuşma arzusunu dile getirir. Onun şiirlerindeki lirizmin esasını aşkın elemleri ve ızdırapları teşkil eder (Hakverdioğlu 2012: 138). Fuzûlî'de olduğu gibi Vahid'in de aşk gazellerinin temelini, çektiği aşk acısı ve ızdırapları teşkil eder.

Fuzûlî, beyitlerinde kendisini büyük bir âşık olarak nitelendirmiş ve her sözünün âşıkane olduğunu söylemiştir. Vahid'in aşka bakışı ve aşkı dile getirişi Fuzûlî ile hemen hemen aynıdır. Aşkını çok samimi bir dille anlatan Vahid, aşkın çilesiyle yoğrulduğunu ve hayat tecrübesini böyle kazandığını söyler. Eliağa Vahid, büyük bir muhabbet şairi olduğunu, Fuzûlî gibi gazellerinde dile getirmektedir.

Men âşığam, hemîşe sözüm âşıkânedir

Fuzûlî (Karayev 1999: 269).

Vahidəm, halgımın gəzəl şairi,

Məhəbbət şairi, gözəl şairi

Vahid (Vagıf 1991: 6).

Kendisini aşk ve muhabbet şairi olarak nitelendiren Vahid, Fuzûlî gibi sevdiğinin aşkıyla yanmakta fakat sevdiğine kavuşamamaktadır. Hasret ve hicran pençesinden kavurulup durmaktadır. Vahid'in gazellerinde âşık, her zaman sevgilinin peşinden koşan, ona kendisini sevimli göstermeye çalışan ve ilgisini çekmeye çalışan bir figür olarak karşımıza çıkar. Sevgili tipi umumi itibarla âşığa itibar etmez. Sevilen her zaman umursamaz, âşığın sevgisini ilgisini görmeyen ve rakibe meyil eden bir çizgi sergiler. Zalimdir, kan dökücüdür. Bu yüzden Eliağa Vahid, sürekli yakınma ve şikâyet halindedir ama aşkı yoluna baş koyan şair, hiçbir surette aşkından vazgeçmez. Vahid, ne kadar aşk acısından yakınsa da, âşık olduğu için pişman olmadığını ve bu aşkın ona hayat kattığını söylemektedir. Fuzûlî de gazellerinde sevdiğinin güzelliği karşısında nasıl çaresiz olduğunu ve onun aşkıyla kavrulduğunu anlatmaktadır. Fuzûlî'ye göre, şiirin asıl sermayesi derttir. Gönlünde ızdırap dert bulunmayan, ciğeri yaralı olmayan insanın şiiri tat ve zevkten uzak olur (Doğan 1999: 53). O yüzden Fuzûlî derdine çare bulunmasını istemez. Çünkü onu helak edecek şey, derman denilen zehirdir. Aşk derdinden kurtulmak istememek,

bu derdi hayat veren bir unsur gibi görmek, yine Vahid ile Fuzûlî'de benzerdir.

*Âh eylediğim serv-i xuramânım içündür,
Qan ağladığım gönçe-i xendânın içündür.*

*Sergeşteligim kâkil-i miskinim ucmdan
Aşufteliğim zülf-i perişanın içündür.*

*Bîmar benim nergis-i mestin eleminden
Xûnin ciyerim la'l-i dür-eşânın içündür.*

*Yaxdım tenimi vesl günü şem tek, emma
Bil ki, bu tedârük şeb-i hicranın içündür*

Fuzûlî (Akyüz vd. 1990: 181)

*Eşq derdile xoşam, el çek elâcımdan, tebib,
Qılma derman kim, helakim zehri dermanındadır*

Fuzûlî (Akyüz vd. 1990: 172)

*Cövr eylâdikcə yar mənə, istərəm onu,
El sevməz hər ağacda bəhər hasil olmasa*

Vahid (Nurioğlu 1989: 20)

*Eşq dərindən çətin bir dərd yoxmuş dəhrdə,
Çarəsin tapmaz bu dərdin gəlsə Loğman, sevgilim*

Vahid (Nurioğlu 1989: 145)

*Büküldü bel, baş ağardı, gocaltdı güssə bizi
Bu sərv boylu, bu zülfi-garələr eşgində.*

*Bəlayı-eşgdə hər cövrə dözmüşük, Vahid,
Bu daş ürəkli olan dilrübələr eşgində*

Vahid (Nurioğlu 1989: 33).

Aşk gazelmanı Vahid, âşık olarak kendisini över. Çünkü şair, bir âşık olarak cömerttir ve neyi varsa sevdiği uğruna feda etmeyi göze almıştır. Biliyordur ki hiçbir şeyi olmasa da, yalnız sevdiğinin yanında olması ona yetecektir ve bu, onun için dünyalar ile değişilmeyecek bir saadettir. Şair, kâinatta aşkı ile iftihar ettiğini ve âlemde kendi gibi bir âşık olmadığını da söyler. Ona göre, âlemdeki en vefakâr, en sadık âşık kendisidir. Vahid'in aşk konusundaki cömertliğinde yine Fuzûlî'nin etkisi ol-

duğunu görüyoruz. Fuzûlî'ye göre, âşıkın aşkı da canan içindir. Bu yolda candan geçmeyen âşktan bahsedilmemelidir (Hakverdioğlu 2012: 139).

*Câni kim cânânı için sevse cânânın sever
Cânı için kim ki cânânın sever cânın sever*

Fuzûlî (Hakverdioğlu 2012: 139).

*Həmişəlik o gözəl nazlı yarım olsa mənim,
Yolunda sərf edərdəm, hər nə varım olsa mənim.*

*Bir özgə dilbərə baxsam əgər, gözüm çıxsın,
Mənimlə daim o çeşmi-xumarım olsa mənim*

Vahid (Nurioğlu 1989:146).

*Gıymayan canını aşig deyil, öz yarı üçün,
Mən fəda eyləyərdəm yarımın min canım ola*

Vahid (Nurioğlu 1989: 14).

Her ne kadar Vahid, gazellerinde güzelliği önemli bir vasıf olarak anlatsa da bazen onu bir bela olarak nitelendirir. Bu belaya tutulduğunu, kurtulmak istese de kurtulamadığını belirten şair, genelde sevdiğinden karşılık alamadığı zamanlarda bu söylemi kullanmış, güzellik ile vefasızlığın doğru orantılı olduğunu vurgulamıştır. Böyle durumlarda şairin yüreği, sevdiğinin güzelliğini gördükçe yanmakta ve ona karşı olan arzusu artmaktadır. Bu yüzden bazen onu görmemeyi diler ama yine de onsuz yapamaz. Ulaşılmaz olan sevgili bu şekilde her zaman taze/canlı kalabilmektedir. Sevgiliye ulaşılmasıyla bozulacak olan büyüden âşık/şair, onun hayalinden bahsetmek suretiyle bir nevi sevgiliyi koruma altına almaktadır (Gönel 2011: 211).

*Sən görsən əgər Vahidi, rəhmin gələr, ey gül,
Biçarə edir ahü-fəğan bir belə sənsiz*

Vahid (Nurioğlu 1989: 79).

*Sevmişəm mən səni, ey şux, peşiman deyiləm,
Səndən əl çəksəm ölüncə əgər; insan deyiləm*

Vahid (Nurioğlu 1989: 142).

Vahid, gazellerinde aşkları ile ün yapmış şahsiyetlerden bahseder, kendisini onlarla karşılaştırır. Hatta aşk konusunda kendisini Mecnun'dan üstün tutar. Burada da Vahid'in Fuzûlî'den etkilendiğini ve onu örnek aldığı görüyoruz. Fuzûlî de beyitlerinde aşk kahramanlarından bahsetmiş, onları kendisiyle karşılaştırmıştır ve aşk konusunda onlardan daha üstün olduğunu dile getirmiştir. Fuzûlî, kendisinin Mecnun'dan daha iyi bir âşık

olduğunu söylemiş, Mecnun'un yalnızca adı olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Fuzûlî, Ferhat'ın sadece bir Bi-sütun Dağı kadar belâ çektiğini onunkisinin mahdut olduğunu söylüyor. Yani Fuzûlî, Ferhat'tan üstün olduğunu, kendisinin ilâhî aşk derdini çektiğini Ferhat'ın ise maddî aşka müptelâ olduğunu, onu Ferhat'la bir ağırlıkta tutanların yanıldığını söylüyor (Hakverdioğlu 2012: 150). Vahid de, gazellerinde Mecnun'dan eksik bir yanının olmadığını hatta efsanelerde ondan daha yüksek olduğunu söylemiş. Kendisinin aşkı için çektiği çileyi Mecnun'un bile çekmediğini dile getirmiştir.

*Məni zənn etməyin Məcnundan əskik,
Mən ondan yüksəyəm əfsanələrdə!*

*Leylası üçün dözmədi bir möhnətə Məcnun,
Həg aşığıyəm, dözmüşəm hər müşkülə sənsiz*

Vahid (Nurioğlu, 1983, s. 46).

*Kühken künd eylemiş min tışeni bir dağ ilen,
Men qoparıb salmışam min daği bir dırnağ ilen.*

*Qem yolunda men qalıb, getdise Mecnûn, yox eceb,
Sayrıya düşvârdır hemrehlik etmək sağ ilen*

*Mende Mecnûndan füzûn âşîqlik istedâdı var,
Âşîq-i sâdiq menem, Mecnûnun ancaq adı var*

Fuzûlî (Akyüz vd. 1990: 167).

*Menüm kim seng-sâr-ı mihnetem bâzar-ı âşîk içre
Belâ dağın çeken Ferhâd ile hem-seng dutmuşlar*

Fuzûlî (Hakverdioğlu 2012: 150)

Vahid'in gazellerinde bahsedilen güzelliğin temelini, sevgilinin dış güzelliği oluşturur. Şair için güzellik, seyrine doyum olmayan bir özelliktir ve herkese nasip olmayacak bir nimettir. Her insanın ilgisini çeken ve bakışları üzerine toplayan güzellik, onu gören herkese tesir eder. O, seyredilen ve seyrine doyum olmayan bir keyfiyettir. Aynı şekilde onun anlatılması ve dinlenilmesi de ayrı bir zevktir. Bu yüzden şair, içki meclislerinde sık sık sevgilinin güzelliğinden bahseder, dostlarına sevdiğinin güzelliğini anlatır. Şair için sevgilisinden daha güzel bir mahlûkat yaratılmamış ve yaratılmayacaktır. Onun için sevgilisinin güzelliği, ölüye can veren bir nimettir. Sevgilinin güzel yüzünü bir an bile görmek, şairin bütün gamını ve kederini siler. Bu bakımdan güzellik, şairin hayatını güzelleştiren ve renk katan en önemli unsurlardan biridir. Gazellerinde şair, sevgili üzerine çeşitli benzetmeler yaparak sevgilinin güzelliğini ön plana çıkarmaya çalışmıştır. Sevgilinin yüceltilmesi ve en mükemmel varlıkla-

rın ona benzetilmesi, şairin ona olan aşkının da bir kanıtıdır. Bu üslubu ve sevgilinin güzelliğinin yüceltilmesini Fuzûlî'nin gazellerinde de görüyoruz. Tabiattaki en güzel varlıkların en önemli özelliklerinin hepsi, Fuzûlî'nin sevdiğinde toplanmıştır ve sevdiği bu özelliğiyle bütün varlıkları kıskandırmaktadır. Güzellik ne kadar artarsa âşıklar o kadar fazla ağlar ve inlerler. Güzellik ne mertebede olursa aşk o mertebede olur (Hakverdioğlu 2012: 147). Fuzûlî ile Vahid'in sevdiklerinin güzelliklerine bakış açısı aynıdır. Onlara göre tabiattaki en güzel varlık kendi sevgilileridir ve bu yüzden çektikleri acı herkesin çektiği acıdan fazladır. Vahid ve Fuzûlî, müptela oldukları güzelliği anlatırlarken de çeşitli benzetmeler yaparak güzelliğin en üst noktasını vurgulamaya çalışmışlardır.

Könlümü etmiş cəmalın şövgü heyran, sevgilim,

Yox bəşərdə sən kimi istəkli canan, sevgilim

Vahid (Nurioğlu 1989: 145).

Yüz min gözəl yetirsə əgər kainat özü,

Dünya üzündə, bil ki, yetirməz misalını

Vahid (Nurioğlu 1989: 103)

Hüsnün oldukça füzûn 'ışk ehli artuk zâr olur

Hüsn her mikdâr olursa 'ışk ol mikdâr olur

Fuzûlî (Hakverdioğlu 2012: 147).

Bağ şahidlerine zülf ile çeşmin göster,

Sünbülü derhem edip, nergisi bîmâr eyle

Gönçeye lâf-i letâfetde ağız açdırma,

Lehze-lehze onu şermende-i göftâr eyle

Serve azadelik ismile yaraşmaz yürümeç,

Onu hem şîve-i refîtare giriftar eyle

Fuzûlî (Seferli vd. 1993: 171).

Eliğa Vahid'in gazellerinde en önemli muhatap sevgilidir, en azılı düşman ise rakiptir. Şairin tek dileği ise sevgilisine kavuşmaktır. Rakip, sevgili ile âşık arasındaki üçüncü şahıstır ve onlar arasındaki engeldir. Rakip, sevgilinin yanından hiç ayrılmaz, âşığı sevgilinin yanına yaklaştırmayı istemez ve sevgiliyi âşiğa karşı kışkırtır. Âşığın baş düşmanı olan rakip, âşığın dünyasını karartır, ona hicran acısını yaşatır. Vahid, sevdiği ile aralarına yabancı girmeseydi tez kavuşacaklarını söylemiş, düşmanı tez canlı olanların yüzlerinin gülemeyeceğini belirtmiştir. Vahid, bu durumdan ve rakipten çok çekmiştir. Sevdiğine kavuşmayı hayal ettiği za-

manlarda, rakip aralarına girmiş, onları ayırmıştır. Normalde sevdiğinin kendini incitmeyeceğini dile getiren şair, rakibin buna neden olduğunu söyler. Fuzûlî'nin de rakipten şikâyet ettiği beyitler vardır. Fuzûlî'nin beytinde kamu bimarî ifadesi ile sevgiliye ilgi duyanlar anlatılır. Bu şiirde topluluk adı kullanıldığından dolayı rakibin tek olmadığını görüyoruz. Sevgili hayranlık duyulan birisidir ve ona çok kişinin ilgi duyması da böyle açıklanabilir. Şair bazen rakib kelimesini tersten yazar. Başı aşağı gelsin diye. Ona söylemediğini bırakmaz. Çünkü âşık ile maşukun arasındaki en önemli engeldir. Âşık ile maşukun ayrılması da hoş karşılanmadığı için ve hatta şair de daima âşığın tarafında yer aldığı için rakib kötü, yalancı, iftiracı, zahid kişiler olarak tanıtılır (Kocatürk 2000: 80).

Mən də hicran gəmini, gısmət ola, çəkdirərəm

Sənin ol gül üzünə könlümü həsrət goyana

Vahid (Nurioğlu 1989: 16).

Biganə əgər olmasa, tez vəslə yetərdik,

Kim xeyr görüb düşməni kəmfürsət olanda?

Vahid (Nurioğlu 1989: 12)

Kamu bîmârına cânan devâ-yi derd eder ihsân

Niçün kılmaz mana derman meni bîmâr sanmaz mı

Fuzûlî (Kocatürk 2000: 79).

İnsan

Aşk, sevgili, şarap, ızdırap klasik gazelin ana konusunu teşkil eder. Sovyet öncesi dönemde bu konularda gazellerini yazan Vahid, Sovyetler Birliği döneminde aşk ve sevgili konularının yanı sıra, insanın mahiyeti konusuna da gazellerinde yer vermiştir. Bunu Sovyetler Birliği kurulduktan sonra yönetimin kendi değerleri çerçevesinde, kendisini Sovyet ideolojisine adanmış "Sovyet insanı" oluşturma politikasından kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Yeni düzen ile birlikte hayat, Sovyet öncesi ve sonrası olarak keskin çizgilerle ayrılır. Sovyet dönemi öncesi hayat kötülenir, eleştirilir ve ihtilal ile birlikte yeni düzenin halka getirdiği refahtan bahsedilir. Eski ile yeni kavramları arasındaki mücadelenin çok boyutlu bir ortamda cereyan etmesi, ideolojik güdülemeye uygun bir seyir izler. Yeni insan projesi kapsamında evden okula, şiirden piyese, resimden müzik ve sinemaya, iş yerinden çevreye kadar insan unsurunun belirleyici olduğu her mekâna nüfuz edilmesi isteğiyle, âdeta toplumsal bir metamorfoz amaçlanır (Uygur 2011: 2). Alt kimliklerden arınmış bir Sovyet insanı oluşturma planı dâhilinde, yönetim her kesimden insanın bu amaç için çaba-

laması gerektiğini söylemiştir. Bunların başında şair ve yazarlar vardı ve bu doğrultuda edebiyat önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Edebiyat, daima Sovyet ideolojisine hizmet maksadı güderek bütün halkları, Sovyet hayat tarzına göre terbiye etmek üzere en önemli siyasî eğitim vasıtalarından biri olarak kullanılmıştır. Yani, bu edebiyatın vazifesi, Sovyet rejimine ve Rusların patronu olduğu sosyalist vatana, Ruslarla beraber diğer halkların sonsuz bir sadakat ruhuyla bağlanmasını temin maksadıyla yürütülen eğitim faaliyetlerinde Komünist Partisi'ne yardımcı olmaktadır (Karakaş 2008: 461). Bu nedenle sanatçılara baskı yapılmış, yazarlar ve şairler bu amaç uğrunda eser vermeye zorlanmıştır. Eliğa Vahid de gazellerinde yeni bir konu olarak insan ve insanın mahiyeti konularına yer vermiştir. Gençlik, geleceğin kurucusu olarak görüldüğü için öncelikle gençlerin Sovyet terbiyesi alması gerekmektedir. Bir Sovyet gencinde bulunması gereken özellikler Vahid'in gazellerinde belirtilmiştir.

Eliğa Vahid gazellerinde insanı fani ve geçici olarak nitelendirir ve insan ömrünün süratle geçtiğini bu yüzden ömrün neşe, zevk ile geçirilmesini söyler. Eliğa Vahid, kişiliği gereği de sadakat ve vefa duygularına önem veren, yaşantısını bu önemli vasıflar üzerine kuran bir insandır. Bu nedenle, başta gençlere olmak üzere bütün insanlara, hayatlarının her alanında sadakat ve vefa duygularına bağlı kalmalarını söylemiştir. Bunda, bu özelliklere sahip olan gençlerin vatanlarına daha bağlı olacağı düşüncesi vardır ve bu yüzden şair, gazellerinde bu konuya sıkça değinmiştir. Vahid, gazellerinde insanların nasıl bir kişiliğe sahip olması gerektiğini de anlatır ve insanların karakterleri ile bu dünyada bir iz bırakabileceğini söyler. Yani bir nevi Sovyet insanının nasıl olması gerektiğini tasvir eder.

*Bir də cahana gəlməyəcəksən dübarə sən,
Mümkünsə, goyma keçməyə ömrün məlal ilə.*

*Tədris ilə gocaldacaq axır fələk səni,
Vəhşiliyi burax, dolan əhli-kamal ilə*

Vahid (Nurioğlu 1989: 36).

Şair, insanların muhabbetle ve sadakatle halk içinde yaşamaları gerektiğini söyler ve insanlara iyilik yaparak kötü işlerden kaçınmak gerektiğini belirtir. Eliğa Vahid'in gazellerinde, zamanın kötü insanlara düşman olduğu, doğruluğu şiar edinmek gerektiği, vatana hıyanet edenlerin çok yaşamayacağı, hayatın barış ve adalet ile sürdürülmesi gerektiği anlatılmaktadır. Şair bu konulara temas ederken tam olarak Sovyet yönetimin belirlediği bir Sovyet insanı görüntüsü çizmiş ve bütün gençlerin böyle olması gerektiğini vurgulamıştır. Özellikle Sovyet İhtilalinden önceki ya-

şamın kötülenmesi, Sovyetler Birliği'nin temel politikalarından biridir. Bu şekilde eski yaşama ve geleneklere savaş açılmış, bütün kültürel değerler yok sayılmıştır. Vahid'in gazellerinde vatan ihanet edenlerin çok yaşamayacağından bahsetmesini bununla ilişkilendirebiliriz çünkü yeni Sovyet düzenine ayak uydurmayanlar eski yaşam tarzına sahip çıkanların vatana ihanet ettiği düşünülmektedir. Bu yüzden Vahid, bundan kaçınmak gerektiğini gazellerinde vurgulamıştır.

*Həmişə xəlginə qarşı sədagət ilə dolan,
İnan ki, çox yaşamaz zövg alan xəyanət ilə*

Vahid (Nurioğlu 1989: 64).

Merhametsizliğin insanı ihsan sahibi etmediğini söyleyen Vahid, insafı olanların mazluma zulüm etmeyeceğini belirtir. Fakire, mazluma kucak açmak gerektiğini, bunu yapanların halk içinde itibarının artacağını, aksini yapanların halkın nefretini kazanacağını söyleyen şair, gazellerinde halkına zulmedenlerin iyi gün görmemesi temennisinde bulunmaktadır.

*Məhəbbət ilə, sədagətlə xalg içində yaşa,
Ümumə yaxşılıq et, şərrdən fərar eylə.*

*Zəmanə əyriələr ilə həmişə düşməndir,
Çalış ki, xalgın ilə doğruluq şüar eylə*

Vahid (Nurioğlu 1989: 38).

*Vətəndə xəlg baxır zülmkara nifrətlə,
Fəgirə, acizə, məzlumə mərhəbələr ilə.*

Vahid (Nurioğlu 1989: 48).

Şair, insanların çalışıp herkese hizmet etmesi gerektiğini; bu şekilde kimsenin itibar kaybetmeyeceğini; aksine, çalışan insanların toplum içindeki değerinin daha da artacağını dizelerinde dile getirmiştir. Vahid'e göre vatani refaha kavuşturmak tüm halkın çabasıyla olur. Bu yüzden özellikle bu konuda gençlere çağrıda bulunmuş ve vatanın geleceğinin onların elinde olduğunu söylemiştir. Sovyet hükümeti, insanları yaş, cinsiyet fark etmeksizin üretime katkıda bulunmaları için sürekli teşvik etmiştir. Vahid'in bu beyitlerinde de bu politikanın izleri görülmektedir. Sovyet toplumunu refaha ulaştırmada en önemli rolü gençlerin oynadığını bilen şair, Sovyetlerin geleceğini gençlere bağlamış ve onların çabası ile istenilen refaha ulaşılacağını belirtmiştir.

*Ümumə xidmət elə, gorxma Vahid, artarsan,
Ki, sanma el gazamb e'tibarı özbaşına*

Vahid (Nurioğlu 1989: 17).

Vatan

Eliğa Vahid, Sovyet İhtilali sonrasında gazellerinde vatan, millet, bağımsızlık, ülkesinin güzelliği gibi konulara yer vermiştir. Bu şiirleri anlamak için öncelikle şairin yaşadığı dönemin siyasi durumunu bilmek gerekir. 1920’de millî cumhuriyetin yıkılarak, Azerbaycan’ın “Bolşevikleştirilmesi” ve ardından Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği içine alınmasıyla ülkede siyasi, sosyal ve kültürel hayat alt üst oldu. Buna bağlı olarak da insanların dünya görüşü, sanat anlayışı yeniden şekillendi veya şekillendirildi. Yazarlar 1920’den önce olduğu gibi serbest yazma şansına sahip değildi resmî-ideolojik görüşe uygun eser yazma mecburiyeti vardı. “Sosyalist realizm” adı verilen 1930’lardan itibaren artık bütün sanat dallarında parti eliyle yürütülen, şekillendirilen güdümlü bir edebiyat anlayışı hâkim kılındı (Akpınar 2012: 89). Sovyetler Birliği’nde edebiyat, Sovyet totaliter sisteminin beyin yıkama aracı hâline geldi (Tagızade 2006: 10). İhtilal öncesine ait bütün millî ve dinî değerler reddedilerek yeni sosyalist hayatı terennüm eden bir edebiyat ortaya çıkmıştır. Bunun yanında sansür ve tehditlere rağmen ideolojinin emrettiği ölçülerin dışında kalabilen ve esas itibarıyla milli karaktere sahip bulunan edebiyat da yok sayılmış, bu ruhla verilen eserler imha edilmiş, eser sahipleri de 1930’lu yıllarda yok edilmişlerdir (Karakaş 2009: 597). Eliğa Vahid’in edebî yaşantısının büyük bir bölümü, bu döneme rastlamaktadır. Vahid, yaşadığı dönemin gerektirdiği gibi dönemin ideolojisi çerçevesinde eserlerini vermiştir. Bu nedenle Vahid, Azerbaycan edebiyatında Sovyet şairi olarak anılmaktadır.

Eliğa Vahid’in sanat yaşamının çok az bir süresi Sovyet öncesi döneme denk gelmiştir. Sovyet öncesi ve sonrası dönemlerde insanların vatan anlayışı değişmiştir. Önceleri kendi ülkelerini vatanları olarak gören insanlar, ihtilal sonrası tüm Sovyet coğrafyasını kendi vatanları olarak görmüşlerdir. Bunun etkisini Eliğa Vahid’te de görmekteyiz.

Azerbaycan’da Sovyet hâkimiyeti kurulduktan sonra Vahid’in yaratıcılık faaliyetleri yıldan yıla genişlemiştir. Eliğa Vahid, soydaşlarına Sovyet hükümetinin üstünlüğünü ve onun sayesinde elde edilmiş maddi ve manevi nimetleri mertlikle korumaya çağırır. Sovyet hükümetini destekleyen gazeller yazan şair, bununla yetinmemiş ve Sovyet Rusyası’nın Almanya ile yaptığı savaş sırasında, Sovyet cepheleindeki askerlere moral vermek için cephelere gitmiş, askerlerin yanında olup onlara her türlü desteği vermiştir (Nurioğlu 1983: 10). Yani sadece kalemi ile değil varlığı ile de inandığı bu ülkü uğruna fedakârlıklar yapmıştır. Vahid, Sovyet rejimini destekleyen çabalarından dolayı Sovyet hükümeti tarafından onur nişanına layık görülmüştür.

Eliğa Vahid, milletini seven bir şairdir ama onun düşüncesine göre, bağımsızlıkları ve huzurları Sovyet Rusya'sının başarısına bağlıdır. Bu yüzden şair, Sovyet hükümetini desteklemiş ve şiirlerinde de halkı bu yola çağırmıştır. Sovyet hükümetinin düşmanı olan Hitler'i, kendi düşmanı olarak görmüş, şiirlerinde bunu ifade etmiş ve ona karşı olan nefretini dile getirmiştir. Vatan evlatlarının cephede cesaretle savaşmalarını, düşmana fırsat vermeden Hitler'in başına bombalar yağdırmalarını ve düşmanın cephesini acımadan yok etmelerini istemiştir. Hitler'in alçaklığını bütün dünyanın bildiğini söyleyen şair, milyonların ona nefret kustuğunu dile getirmiştir. Şair, faşistlerin cephelerini acımadan yıkmak gerektiğini, onlara cennet vatanlarını vermeyeceklerini ve gerekirse bu uğurda canlarını feda edeceklerini söyleyerek vatanına verdiği değeri dile getirir.

*Partlasın goy Hitlerin alcag başında bombalar!
Hər tərəfdən ver cəsarətlə xəsarət düşməyə!*

*Yıx, dağıt, yansın cəhənnəm tək faşistin cəbhəsi,
Gismət olsun goyma bu gülzari-cənnət düşməyə.*

*Bildi aləm Hitlerin xainliyin, ədnalığın,
Yağdırır milyonla dünya xalqı nifrət düşməyə*

Vahid (Nurioglu 1989: 63)

Şair gazellerinde vatanının güzelliğinden ve ona duyduğu hayranlığa da değinmiştir. Eliğa Vahid, vatanının her geçen gün daha da gelişeceğine ve diğer muasır devletler seviyesine ulaşacağına olan inancını dile getirmiş ve bu temennide bulunmuştur. Şair, adalet ve barış ile zafere ulaşacaklarını söylemiş ve kendi vatanında insana kadir kıymet verildiğini, bunun dünyaya örnek olması gerektiğini vurgulamıştır.

*Cahan işıqlanacaq sülh ilə, ədalət ilə
Bizim üfugdə zəfər nuru payidar olacaq.*

*Bizim diyardədir gədrü giymət insanə,
Bütün cahanə nümunə bizim diyar olacaq*

Vahid (Nurioglu 1989: 29).

*Gözəlləşir günü-gündən həyatı xəlgimizin,
Həmişəlik Vətən övladı bəxtiyar olacaq*

Vahid (Nurioglu 1989: 30)

Vatanına barış ve huzurun geleceğine inanan Eliğa Vahid, bunun için vatan evlatlarının çaba göstermesi gerektiğini de söylemiştir. Bu çaba ile ufukta zafer ışığının payidar olacağını ifade eden şair, herkesin şerefle

kendi diyarında yaşayacağını ve gurbet ile intizarın olmayacağını söylemiştir. Şaire göre insanların kendi çıkarları uğruna vatana hıyanet etmeleri, bu hayattaki en büyük suçlardan biridir. Şiirlerinde kendisini vatan âşığı olarak niteleyen Vahid, vatana hıyanet edenleri yurdundan atmak istediğini ve insanların böyle kişilere itibar etmemesini söyleyip onlara gereken dersin verilmesi gerektiğini belirtmiştir.

*Deyib, gülüb, danışır xəlgimiz məhəbbət ilə,
Fərəhli ölkəmiz hər fitnədən kənar olacaq.*

*Şərəflə ömr edəcək hər kəs öz diyarında,
Nə dərdü möhnəti-gurbət, nə intizar olacaq!*

Vahid (Nurioğlu 1989: 30).

*Hazırq, Vahid, sədəgətlə, vətən uğrunda biz,
Hər zaman göstərməyə gəti cəsarət düşməne*

Vahid (Nurioğlu 1989: 63).

Şair, çalışıp vatana hizmet ederek bu dünyada bir iz bırakmak istediğini söylemiştir ve o, elinde ne varsa vatan uğruna harcamaya hazırdır. Ülkesinin insanların mutluluğu, şairin mutluluğudur. Halkının bağımsızlığı sevdiğini, barışın dünyadaki, en güzel şeylerden biri olduğunu ve halk olarak her zaman barışı istediklerini şair, dile getirmiştir.

*Vətənə, xalqa, çalışdım əbədi xidmət edəm,
Solmasın bağı baharım, mən öləndən sonra*

Vahid (Nurioğlu 1989: 18)

*Azadəliyi, sülhü sevirilər bizim ellər,
Bir yerdə ki, sülh olsa, o yerdən zərər olmaz*

Vahid (Nurioğlu 1989: 73).

Kendini vatansever bir şair olarak tanımlayan Eliğa Vahid, gazellerinde ülkesinden ve onun şehirlerinden bahsetmiştir. Vatanının güzelliğini dile getirmiştir. Beyitlerinde Bakü'nün güzelliğine değinen şair, Bakü'nün güzelliklerini anlatmış, gün geçtikçe onun daha da güzelleşeceğini ve gelişeceğini söylemiştir. Bakü'de yaşayan halkın saadet içinde olduğunu düşünen şair, Bakü'yü yurdunun merkezi olarak görür ve onun güzelliğiyle vatan evlatlarını şerefliendirdiğini söyler.

*Get-gedə galmayacaq köhnə binalardan əsər,
Tikilibdir yəni minlərcə imarət Bakıda.*

*Bakıdır yurdumuzun mərkəzi, Şərgin gapısı
Haqlıdır, xalqımız eylərcə fəxarət Bakıda*

Vahid (Nurioğlu 1989: 11).

Şair, beyitlerinde Lerik şehrinde bir güzele vurulduğunu anlatır. Bununla birlikte Lerik şehrinin güzelliklerinden de bahseder. Lerik'in dağlarının, tepelerinin insanları hayrete düşürecek kadar güzel olduğunu söyler ve ülkesini bu şekilde över.

*Dağlar, təpələr aşığı heyrətdə goyurlar,
Cəh-cəh səsi düşmüş yənə hər yanə Lerikdə.*

*Gəldikdə bahar fəsli çiçəklər açılırlar,
Bülbül oxuyur aşığı-məstanə Lerikdə*

Vahid (Nurioğlu 1989: 45).

Vahid, beyitlerinde Hazar Denizi'nin güzelliğinden de bahsetmiştir. Bin göl birbirine kavuşsa Hazar Denizi'nin güzelliği ve azametine ulaşamayacağını söylemiştir. Ayrıca cenneti görmek isteyenlerin, Hazar Denizi'ni görmelerinin yeterli olacağını ve Hazar Denizi varken bâki cenneti tarif etmeye gerek olmadığını belirtmiş ve vatanının güzelliğine dikkat çekmiştir.

*Vahid, sənə, gəm çəkmə, rəgəbət edən olsa,
Min gök govuşa bir yerə, bəhri-Xəzər olmaz*

Vahid (Nurioğlu 1989: 73).

İlim ve Fen

Sovyetler Birliği sonrası Vahid'in gazellerine yeni bir konu daha eklenmiştir. Sovyet yönetimi ülkelerinin gelişmesi ve ilerlemesi için ilim ve fenne çok önem verilmiştir. Bu önemin insanlara anlatılması ve aktarılmasında sanatçılar önemli bir rol üstlenmiştir. İşte Eliğa Vahid'in de bu amaç uğruna gazellerinde bu konuya değindiğini görüyoruz. Gazellerinde asrın, ilim asrı olduğunu söylemiş ve insanların cehaleti bırakıp ilim, irfan ile uğraşmaları gerektiğini belirtmiştir. İlim ile uğraşan ülkelere, hem güçlü hem de zengin birer devlet olacağını dile getiren şair, kendi ülkesini de bu konumda görmek istediğini belirtmiş ve gazellerinde gençlerin bu doğrultuda çalışmalarını gerektiğini ifade etmiştir.

*Maarif əsri deyir el bizim zəmanəmizə,
Maarif ilə, varam, yox işim cəhalət ilə!*

*Birisi yerlərin altın, biri səmada gəzir,
Müsəxxər eyləyir aləmləri cəsərət ilə.*

Vahid (Nurioğlu 1989: 64).

Vahid, cehalet ile gün geçirmekten usandıklarını, cahillerin kendilerini ilmin feyzinden mahrum bıraktığını söyleyerek ihtilal öncesi hayatı kötülemiş ve dünyada ilimsiz yaşamaktansa yok olmanın daha iyi olaca-

ğını söylemiştir. Şair, bu şekilde halkı ilim ve fenne teşvik ederek Sovyet hükümetinin halka benimsetmek istediği konuları kalemi ile halka taşımıştır.

*Dünyada elmsiz yaşayıb, gün keçirmədən
Yeydir ki, məhv olub, yox ola cümlə varımız*

Vahid (Nurioğlu 1989: 79).

Sonuç

Eliğa Vahid, Sovyetler Birliği öncesinde aşk konusunda gazellerini yazarken Sovyetler Birliği ilan edildikten sonra aşk konusunun yanı sıra, dönemin gerektirdiği ve yönetimin teşvik ettiği konularda da gazeller yazmıştır. Böylece gazellerini şekil olarak eskiye bağlı olarak aruz vezni ile yazmaya devam ederken gazel sahasına konu bakımından bir yenilik getirmiştir.

Kendisini aşk gazelhanı olarak gören Vahid'in gazellerinin büyük bir kısmının konusu aşktır. Kendisini Fuzûlî'nin öğrencisi olarak gören Vahid'in aşk konulu gazellerinde, Fuzûlî'nin etkisinde kaldığı ve onu örnek aldığı görülmektedir. Vahid de Fuzûlî gibi kendisini aşk şairi olarak nitelemiş ve aşkı hayattaki en önemli unsur olarak görmüştür. Aşka ve sevgiliye verdiği değer, aşk ızdırabından şikâyetçi olmama gibi durumlar Vahid ile Fuzûlî'de çok benzedir.

Sovyet dönemi ile birlikte Eliğa Vahid'in gazellerinde insan ve insanın mahiyeti konusuna yer verilmiştir. Sovyetler Birliği kurulduktan sonra yönetimin kendi değerleri çerçevesinde, kendisini Sovyet ideolojisine adanmış "Sovyet insanı" oluşturma politikasında sanatçıları kullanmıştır. Bunun örneği olarak, Vahid gazellerinde ideal insan tipini anlatmış ve nasıl bir Sovyet insanı olması gerektiğini tasvir etmiştir. Bunların yanı sıra, yine yönetimin ve yeni düzenin etkisi ile Vahid'in gazellerinde ilim ve fen konusunun işlendiğini görüyoruz. İlim ve fenne önem veren Sovyet yönetimi, halkın ve gençlerin bu alanlara yönelerek ülkelerinin gelişmesine yardımcı olmalarını istemiş ve bunu yine sanatçıları aracılığıyla yapmıştır. Gazellerinde vatan konusuna da değinen şair, tüm Sovyet coğrafyasını vatani olarak görmüş ve onun büyüklüğünü ve güzelliğini gazellerinde anlatmıştır. Düşmanlara olan nefretini dile getiren Eliğa Vahid, vatani korumaya ve onu en yüksek seviyeye çıkarmak için çalışmaya bütün halkı davet etmiştir.

Eliğa Vahid, Azerbaycan Sovyet edebiyatının büyük bir temsilcisi olarak kendi sanatını başarı ile icra ederken Sovyet yönetiminin dayattığı

kriterleri de göz önünde bulundurarak eserlerini vermiş ve döneminin önemli şairlerinden biri kabul edilmiştir.

KAYNAKÇA

- AKPINAR, Yavuz (1994), *Azerî Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yay., İstanbul.
- _____ (2012), *Çağdaş Türk Edebiyatları I*, Eskişehir.
- AKYÜZ, Kenan-BEKEN, Süheyl-YÜKSEL, Sedit-CUNBUR, Müjgân (Haz.), (1990), *Fuzûli Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- AKTAŞ, Şerif (2009), *Şiir Tahlili/Teori-Uygulama*, Akçağ Yay., Ankara.
- ÇETİN, Nurullah (2010), *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara.
- DOĞAN, Muhammed (1996), *Fuzûli'nin Poetikası*, İlmî Araştırmalar 2, İstanbul, s. 47-72.
- GÖNEL, Hüseyin (2011), *Divan Şiirinde Sevgiliye Dair*, Turkish Studies, Volume 5/3 Summer, s. 208-222.
- HAKVERDİOĞLU, Metin (2012), *Fuzûli'de Aşk ve Âşık Kavramı*, The Journal of Academic Social Science Studies, Volume 5/1, s. 131-155.
- KARAKAŞ, Şuayip (2008), *Sovyet Edebiyatı Hakkında Bazı Tespitler*, Ahmet B. Ercilasun Armağanı, (Haz E. Arıkoğlu), Akçağ, Ankara, s.459-469.
- KARAKAŞ, Şuayip (2009), *Sosyalist Realizm (Toplumcu Gerçekçilik) ve Sovyet Edebiyatı Hakkında Resmî Bir Yazı*, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 29, s. 595-617.
- KARAYEV, Yaşar (1999), *Azerbaycan Edebiyatı*, Ötüken Yay., İstanbul.
- KAYA, Seda (2011), *Azeri Şair Aliğa Vahid'in Gazellerinin Konu Bakımından İncelenmesi*, (Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- KOCATÜRK, Saadettin (Haz.) (2000), *Gülşehrî ve Felekname*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- MECİDZADE, Hasan (1962), *Vahid'in Gazelleri*, Tahran.
- MUHTAROĞLU, V. (1993), *Azerbaycan XIX.-XX. Yy. Türk Edebiyatı*, Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi, C. 4, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara s. 368-371.
- NURİOĞLU, Memmed (1983), *Eser ki Galdı Cahanda (Eliğa Vahidin Heyatı ve Yaradıcılığı)*, Bakı.
- _____ (1989), *Eliğa Vahid Gezeller*, Azərneşr, Bakı.
- SARIKAYA, Mahmut (2015), *Türk Dünyasının Son Büyük Gazel Şairi Eliğa Vahid ve Gazelleri*, Vizyon Yayınevi, Ankara.
- SEFERLİ, E.-YUSUFLİ, H., (1993), *Azerbaycan Eski Türk Edebiyatı*, Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi, C. 2, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.167-196.

- TAGIZADE, Leyla (2006), *Sosyalist Realizm: Kökeni, Oluşum Süreci ve Kavramı*, Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, C. 3, S. 4, s. 7-24.
- UYGUR, Erdoğan (2011), *Sovyetler Döneminde Azerbaycan Toplumunun Yeniden Yapılanmasında Edebiyat Adamlarının Rolü*, Türk Yurdu, Temmuz, S. 287, s.156-159.
- VAGIF, Musa (1993), *Eliğa Vahid Gezeller; Şerg-Gerb*, Bakı.
- YAĞCIĞOLU, Songül (2010), *Fuzûlî ve Baki Divanlarında Aşk Anlayışı ve Sevgili Tipi*, Turkish Studies, Volume 5/3 Summer, s. 559-587.

AFGANİSTAN ÖZBEK AĞIZLARINDA KULLANILAN ZARF-FİİL EKLERİ

Yrd. Doç Dr. Savaş ŞAHİN*

ÖZ: Türkçenin ilk yazılı metinlerinde kullanılan zarf-fiil ekleri, Türkçenin tarihi dönemlerinde süreç içerisinde fonetik, morfolojik veya semantik olarak değişikliklere uğramış, bir kısmı günümüze kadar ulaşmış, bir kısmı kullanımdan düşmüş, sonradan ihtiyaçlar doğrultusunda bunlara yenileri eklenmiştir. Zarf-fiillerin yapılarının açıklanması, tarihi gelişim sürecindeki şekil değişiklikleri veya ekin tanımlanması amacıyla zarf-fiil eklerinin ağızlardaki durumunun tespit edilmesi oldukça önemlidir. Bu çalışmada Afganistan Özbek ağızlarında yaşayan zarf-fiil ekleri tespit edilmeye çalışılmış, standart Özbek Türkçesinde yer alan veya almayan zarf-fiil eklerinin varlığı ve anlam alanları tespit edilmeye çalışılmıştır. Zarf-fiil ekleriyle ilgili derlemeler ise Afganistan Özbek dili konularından yapılmıştır. Çalışmamızda ayrıca, standart Özbek yazı dilinde kullanılmayan zarf-fiil ekleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Afganistan Özbek Türkçesi, Afganistan Özbek ağızları, zarf-fiil eki, –AytUGän eki.

Verbal Adverb Affixes in Afghanistan Uzbeks Dialects

ABSTRACT: Verbal adverb affixes, which have been used since the first writing manuscripts texts of Turkish, changed as phonetically, morphologically and semantically during the historical periods of Turkish. Some of them have reached today, some have fallen out of use and new ones have been added to them in line of needs. It is important to determine the situation of the affixes in the dialects in order to explain the structure of verbal adverbs, state the form changes in the historical development process or define the affix itself. In this study, it is tried to determine the verbal adverb affixes living in Afghan Uzbek dialect and presence and meaning areas of verbal adverb affixes no matter they are in standard Uzbek Turkish or not. The compilations related to verbal adverb affixes are carried out

* Akdeniz Üni. Edeb. Fak. TDE Böl. savassahin06@hotmail.com

among the speakers of Afghan Uzbeks. In our study, we also tried to determine the verbal adverb affixes which are not used in standard Uzbek written language.

Keywords: Afghan Uzbek Turkish, dialect of Afghanistan Uzbeks, verbal adverb affix, affix of –AytUGän.

Giriş

Karluk, Kıpçak, Oğuz ağzına dayalı Afganistan Özbek diyalektleri bazı ses ve şekil farklılıkları dışında çoğunlukla birbirine benzemektedir. Afganistan Özbek Türkçesi, Afganistan’da bir arada ya da ayrı ayrı bölgelerde yaşayan Özbek, Karluk, Kırgız, Kıpçak, Kazak, Tatar vb. Türk boylarına mensup kişiler tarafından konuşulmaktadır. Afganistan Özbekleri kendi aralarında Karluk, Kıpçak, Çağatay, Kongrat, Katagan Özbekleri diye ayrılır. Tespitlerimize göre, Çağatay denilen Türk topluluğu Kunduz ve Badahşan’da, Kongrat Özbekleri denilen bir boy ise Mezar-ı Şerif çevresinde yaşamaktadır. Çağatay ve Kongrat Özbeklerinin dilleri de büyük oranda Özbek Türkçesine çok yakındır. Tüm bu boylar yoğun olarak Afganistan’ın kuzeyinde yaşamakta ve Özbek Türkçesini konuşmaktadır. Yine Afganistan Özbekleri arasında yaşayan Tatar, Kazak, Kırgız, Kıpçak, Uygur, Karakalpak gibi Türk boylarına mensup kişilerin büyük çoğunluğunun geçmişten beri bir arada yaşadıkları Özbeklerin dillerini konuştuğularını tespit ettik. Bu boylara mensup bazı kişilerin de siyasî vb. sebeplerle kimliklerini gizlediklerini gördük. Afganistan’da Ming, Kıpçak, Katagan, Saray, Möyten, Burge gibi (Barlas 1994:129-139) yüze yakın Özbek boyu yaşamaktadır (Jarring 1939:29). Özbek Türkleri arasında yaşayan Türk boyları, bazı ses ve şekil yapılarının kullanımı konusunda muhafazakâr davranmışlar, dillerindeki bir takım ses ve şekil özelliklerini korumuşlardır.

Bu çalışmanın amacı, Özbek diyalektleriyle ilgili çalışmalara kaynaklık etmektir. Çağdaş Türk lehçeleri alanındaki ağız çalışmaları, tarihî Türk lehçelerinin problemlerinin aydınlatılmasında oldukça önemlidir. Özbek ağızlarından derlediğimiz zarf-fiil ekleri, Afganistan Özbekleri arasında en sık kullanılan zarf-fiil ekleridir. Köylerde yaşayan Özbekler arasında yapılacak olan derlemelerle birlikte, bu sayının çok daha fazla olacağı kanaatindeyiz. Çalışmamıza konu olan malzeme Afganistan’da; Faryab, Cevizcan, Seripul, Samangan, Bağlan, Kunduz, Tahar, Badahşan’da yaşayan ve ana dili Özbek Türkçesi olan Özbekler’den derlenmiştir.

1. Afganistan Özbeklerinin Yaşadığı Coğrafi Alan

Afganistan Özbekleri, yoğun olarak *Katagan* ve *Türkistan* olarak iki coğrafi bölgeye ayrılan Afganistan’ın kuzeyinde yaşamaktadır. Katagan

bölgesi Kunduz, Tahhar ve Badahşan illerini kapsarken, Mezar-ı Şerif'ten Herat'a kadar olan bölge, "Türkistan" olarak bilinmektedir. Katagan'ın merkezi Kunduz, Türkistan'ın merkezi ise Şıbırgan kentidir. Kuzey Afganistan'ı oluşturan (Badahşan'dan Herat'a kadar olan) bölge, 1890'lara kadar Orta Asya'daki Türkistan hanlıklarının (Buhara, Kokand ve Hive hanlıkları) sınırları içinde yer almıştır. Bölge aynı zamanda, Urallar'dan Hindukuş Dağları'na kadar uzanan Büyük Türkistan coğrafyasının güney kısmını teşkil etmektedir. Nitekim, Kuzey Afganistan'ı ülkenin diğer kesimlerinden ayıran Hindukuş Dağları'nın kuzey etekleri halen *Bend-i Türkistan* (Türkistan sınırı) olarak bilinmektedir. Bu yüzden Afganistan'ın kuzeyi, Türkistan olarak adlandırılmıştır.

İki Özbek devleti olan, Timur ve Babür Hanedanı'nın bugünkü Afganistan, Pakistan ve Hindistan'ı kapsayan geniş bir coğrafyaya asırlar boyunca hükmetmesinin sonucu olarak Afganistan coğrafyasında Özbek nüfusu artmıştır.

Özbekler Afganistan'da *Faryab, Cevizcan, Seripul, Samangan, Bağlan, Kunduz, Tahar, Badahşan, Herat, Mezar-ı Şerif ve Kâbil* vilayetlerinde yaşamaktadır. Özbeklerin en yoğun olarak yaşadığı bölge Faryab'dır. Özbekler, Badahşan'da "Argu, Haş, Cırım, Borek, Kişim, Teşkan, Darayım, Yaftal, Varduç, Feyzabad, Şehri-Büzürg, Pamir, Kırı ilçelerinde yaşamaktadırlar. Köken olarak Çunglar, Barek, Rubabiler, Argu ve Tatar kabilelerine mensupturlar. Bölgede ayrıca; Kırgızlar, Kazaklar, Karluklar yaşamaktadır.

Özbekler, Mezar-ı Şerif'te Belh, Çar-bölek, Çimtal, Devletabad, Kelder, Taşkurgan, Kişindi, Marmul, Şolgar, Zoori ve Hayratan ilçelerinde yaşamaktadır. Özbekler, *Cevizcan* vilayetinin merkezi Şebırgan, Akça, Derzab, Feyzabad, Hocadükü, Murdiyan, Kuşdepe ilçelerinin merkezinde ve köylerinde, çoğunlukla Türkmenlerle bir arada yaşamaktadır. Özellikle Mezar-ı Şerif ile Şebırgan'ın bazı köylerinde az da olsa Tatar ve Kazaklara rastladım. Tatar ve Kazakların birçoğu Ekim Devrimin'den sonra, Rus topraklarından kaçarak Afganistan'a göç etmişlerdir. Seripul'un nüfusunun tamamına yakınının Özbek olduğu söylenmektedir. Özbekler; Seripul merkez başta olmak üzere Balkhab, Gosfendi, Sangçarak, Seyyad, Sozma-kala ilçelerinde yaşamaktadır. Özbekler daha kuzeyde Faryab vilayetinin merkezi olmak üzere; Maymana, Almar, Kaysar, Andkhoy, Bilçırak, Devletabad, Gürzivan, Khani Çarbağ, Karamqul, Kurgan ve Şirintagab, Cumabazar, Hiştpu ve Gurzivan ilçelerinde yaşamaktadır. Şunu belirtmek gerekir ki Özbekler yukarıda saydığımız bölgelerin bazılarında sayıca azdır. *Baglan*'da merkez ve Burka ilçesinde Özbekler yaşamaktadır. Bağlan Özbekleri'nin tamamı Kıpçak kökenlidir.

2. Özbek Türkçesinde Zarf-fiil Terimi

“Fiil kök ve gövdelerine getirilen eklerle, geçici zarf oluşturan yapılara zarf-fiil denir.” (Gülsevin 2001:121). “Gerindiumlar şahsa ve zamana bağlanmayan, mücerret bir hareket hâli ifade eden fiil şekilleridir.” (Ergin 2002:338). Zarf-fiiller tek başlarına zarf olarak kullanılabilirdiği gibi yardımcı fiillerin önüne gelerek birleşik fiil yapar.

Zarf-fiiller, gramer kitaplarında genel olarak hareket hâli ifade eden fiil şekilleri olarak tanımlanmış, işlev bakımından ise zarf gibi kullanıldıkları, birtakım yardımcı fiillerle birleşik fiil oluşturdukları bilgisi verilmektedir. Zarf-fiiller, zaman bildirmelerinin yanında sebep de ifade edip, cümlenin sebep bildiren zarf unsuru olarak da görev yapabilmektedir.

Özbek Türkçesi dil bilgisi kitaplarında zarf-fiil için ravişdâş terimi kullanılmıştır. Gerek Türkiye’de gerekse Özbekistan’da yayımlanan Özbek Türkçesi gramerlerinde zarf-fiil eklerinin sayılarında bir değişiklik görülmektedir. Reşetov zarf-fiilleri (ravişdâş) 1. *Şimdiki zaman zarf-fiilleri* (-a, -y) 2. *Geçmiş zaman zarf-fiilleri* (-b, -ib) 3. a. *Vakit (an)zarf-fiilleri* (-Gaç, -Ginça) b. *Maksat zarf-fiilleri*(-Gal, GanI) şeklinde üç gruba ayırmıştır (Reşetov 1961:185). Mirzayev ve arkadaşları zarf-fiilleri *çekimlenen ve çekimlenemeyen* zarf-fiilleri şeklinde iki ana gruba ayırmıştır. Çekimlenebilen zarf-fiiller -b (-Ib), ve -a (y) ekleri ile (bârib, işlab, işlay), çekimlenemeyen zarf-fiil ekleri ise -Gaç, - Gani, -Günça (*kelginça, çıkkinça, kalgani*) ekleridir. Zaman manasına göre ise zarf-fiilleri (ravişdâşları) 1. *Şimdiki zaman zarf-fiilleri* (-a, -y) 2. *Geçmiş zaman zarf-fiilleri* (-b, -ib, -Gaç, -mab, -may, -mas) 3. *Gelecek zaman zarf-fiilleri*(-Ginça, GanI) şeklinde üç gruba ayırmıştır. Sıfat fiillerle yapılan zarf-fiil ekleri ise -Ganga, -Ganda ekleridir (Mirzayev vd. 1966:138-142).

Volkan Coşkun, Özbek Türkçesindeki zarf-fiil eklerini 1. Asıl Zarf-fiil Ekleri (-a,-y, -ärâq, -(i)b, -bân, -gaç, -kâç, -qaç, -gâli, -kâli, -qali, -gâni, -kâni, -qani, -kân, -mäy(in) 2. Zarf-fiil Fonksiyonundaki Birleşik Fiiller (-ärdä, -gänçä, -känçä, -qançä, -gändä, -kändä, -qandä, -gän, -gängä, -kängä, -kängä, -qangä, -günçä, -künçä, -qunçä, -mäsdän) şeklinde iki ana başlık altında toplamıştır (Coşkun, 2000:193-200).

Hüseyin Yıldırım, -a, -y, -mAy, -b, -ib, -gach, -kach, -qach, -ganda, -gani, -kani, -qani, -qani, -gali, -gudek, -gudek, -guncha, -kan, -masdan eklerinin zarf-fiil ekleri olarak kullanıldığı bilgisini verir. Yıldırım, diğer araştırmacılardan farklı olarak -gudek, -gudek (kelgudek “gelirse”, yetgudek “ulaşırsa”) zarf-fiil ekinin kullanıldığını söylemiştir (Yıldırım 2012:234-237). Rıdvan Öztürk, diğer araştırmacılardan farklı olarak -dikça anlamındaki -gän sarı yapısını zarf-fiil eki olarak gösterir (Öztürk,

2005:84). Afganistan Özbek Türkçesi ağızlarında tespit edebildiğimiz zarf-fiil eklerini basit, birleşik zarf-fiiller şeklinde iki ana başlık altında toplanılarak incelendi.

2.1. Basit Yapılı Zarf-Fiiller

2.1.1. –(I)b (Ip, -madan/-meden, -dığında/-diğinde, -kan/-kän): Özbek Türkçesinde en sık kullanılan zarf-fiil eki olan –Ib, önceden başlayıp şu anda devam etmekte olan hareketi ifade eden fiiller (gapirib yubar-) oluşturmakla birlikte, iki fiili birleştirmekte (âlib kel-) kullanılır. Ekin olumsuz şekli ise –mäy’dir (Rahmatullayev 2010:194). Selahattin Tolkun ekin ikilemelerde kullanıldığını belirterek; –p, –IncA, –DIğIndA, –DIktAn sonra, –mAsInA rağmen, –DIğI için, –DIğIndAn, –mAyA, –mAk için, –DIğI halde, –AsIyA, –IncAyA kadar, –mAkIA, –ArAk, –mAktAn anlamlarında kullanımını tespit etmiştir (Tolkun 2009:113-117). Ünsüzle biten fiil tabanlarına gelen bu ek, Eski Türkçeden beri Türkçenin her döneminde oldukça sık kullanıldığı gibi Afganistan Özbek ağızlarında da oldukça sık kullanılmaktadır: *ketib* “gidip” *körüb* “görüp”, *karıştırırb* “karıştırıp” *bakıb* “bakıp”, *görüştirib* “görüştürüp”, *uhlab* “uyuyup” vb.

Tahar ve Badahşan Özbekleri arasında –Ib zarf-fiil eki, –madan/-meden, –dığında/-diğinde, –kan/-kän anlamlarında kullanılmaktadır: *Su içmeyip törkeldin.* “Su içmeden kalktın.”

Men kelip onu kördüm. “Ben onu geldiğimde gördüm.”

Men oturup koşug aytım. “Ben otururken şarkı söyledim.”

2.1.2. –A: –A zarf-fiil eki ile meydana getirilen ikilemelerle, hareketin uzun süreden beri devam ettiği ve sürekli (Öztürk, 1997:230) olduğu bildirilmektedir. Afgan Özbek ağızlarında ikilemelerde oldukça sık kullanılmaktadır: oyla oyla “düşüne düşüne”, köre köre “göre, göre”, kete kete “gide gide”, oka, oka “okuya okuya”, ciye ciye “yiye yiye” vb. *Şu kitabdı oka oka canım çıktı.* “Şu kitabı okuya okuya canım çıktı.”

2.1.3. –U: Türkçede eskiden beri kullanılan bu ekin, zamanla kullanım alanını daraltmış ve çağdaş Türk yazı dillerinde yalnızca birkaç birleşik fiil kullanımında kalmıştır (Karaağaç 2013:381). Zeynep Korkmaz Eski Anadolu Türkçesinde –U zarf fiil ekinin –A zarf-fiilinin etkisi altında, Türkiye Türkçesi dönemine kadar gelmeden eriyip kaybolduğu bilgisini verir (Korkmaz 2007:984). Jean Deny, bu ekin Eski Osmanlıcada ikilemelerde kullanıldığı (müleyü müleyü “meleye meleye”, kesilü kesilü “kesile kesile”), istisna olarak günümüze ulaştığını (sürünü sürünü) söylemiştir (Deny 2012:779). –U zarf-fiil eki –A eki gibi ağızlarda çok sık ikilemelerde

oldukça sık kullanılmaktadır: körü körü “göre göre”, oku oku “okuya okuya” vb.

2.1.4. –mAy (-madan/-meden): -may, -mey, -mây eki, olumsuz anlamlı zarf-fiiller türetir (Öztürk, 1997:235). Afgan Özbek ağızlarında oldukça sık kullanılan bir zarf-fiil ekidir: *çıkmaý* “çıkmadan” *ketmäý* “gitmeden”, *almay* “almadan”, *körmäý* “görmeden”, *bilmäý* “bilmeden” *Seni körmäý keldim*. “Seni görmeden geldim.” *Barmay sizi köremen*. “Gitmeden sizi göreceğim.” *Tuz almay keldim*. “Tuz almadan geldim.”

2.2. Birleşik Yapılı Zarf-Fiiller

2.2.1. –GİÇA (-dıǵı, diǵı kadar/-ınca, ince, diǵında):-GİÇA/-GUÇA/-KUÇA eki Türkçedeki –GınçA ekinden farklı bir zarf-fiil ekidir. Erdem Uçar, “Eski Türkçe –gInçA Zarf-fiil Ekinin Kökeni Üzerine” adlı makalesinde –GınçA zarf-fiil ekinin –GUÇA zarf-fiil ekinden farklı olduğunu belirterek –GUÇA’nın zarf-fiili eki vasfını Eski Türkçe döneminde kazandığını ve zarf-fiil eki kullanımının Karahanlı ve Harezmi Türkçesi dönemlerinde de devam ettiğini belirtmiştir: *yégüçe, keygüçe malım bar* (Al-Rabghūzī:161) (Uçar 2012:48-49). Ek, Çağatay Türkçesinde –dikçe, -acak kadar anlamlarında kullanılmıştır: *köz açıp baq-kuca* “göz açıp bakacak kadar”, *tol-ğuça peymānum* “kadehim doldukça” (Argunşah 2013:155). –GİÇA/-GUÇA zarf-fiil eki Kırgız Türkçesinde de –A kadar anlamı veren bir zarf-fiil eki olarak sık kullanılmaktadır. (Çengel 2005:316). Uygur Türkçesinde –ğıça/-giçe, -kıçe/-kiçe şeklinde kullanılan ekin ilk hecesinde Özbek Türkçesindeki gibi yalnızca dar ünlü bulunur (Öztürk 1997:234). . –GİÇ ekinin Afganistan Özbek Türkçesinde sıfat olarak kullanıldığı örnekler de bulunmaktadır (korkıtkıç it “korkutucu it”)

–GİÇA zarf-fiil eki *-dıǵı, diǵı kadar/-ınca, ince, -dıǵında* manalarında da kullanılmaktadır: *Men öye ketkiçe dostumı kördim*. “Ben eve gidince dostumu gördüm.” *Men ketkiçe Ali otagımga keldi*. “Ben gittiğim sırada Ali odama geldi.” *Biz barginçe olar keldi*. “Biz gidinceye kadar onlar geldi.”

–GİÇA zarf-fiil eki, zaman eki olarak da kullanılabilenekte, ekin gelecek ve şimdiki zamanın hikâye çekimlerinde oldukça sık kullanıldığı, yani bir kip eki vazifesi gördüğü tespit edilmiştir: *mingiçediñ* “biniyordun”, *ketkiçediñ* “gidiyordun”, *kalğıçediñ* “kalyordun” *yegiçedi* “yiyordu, yemişti” *Men Kabilge kelğıçediñ fakat bir kıynlıg tapıldı*. “Ben Kabil’e gelecektim fakat sıkıntı çıktı.” *Ali kitab okıgıçedi*. “Ali kitap okuyacaktı.”

2.2.2. –GAnÇA (-e kadar, -ınca/-ince): -GAn ekinin –çe eşitlik eki ile oluşturduğu yapı, temel cümledeki eylemle aynı anda gerçekleşen ya da onun tarzını belirten zarf-fiiller kurar (Gültekin 2010:1446). -Gan sıfat-fiil eki ile –ça eşitlik hâli ekinin birleşmesiyle oluşan bu zarf-fiil ekinin Afganistan Özbek ağızlarında oldukça işlek bir kullanımı vardır. Bu ek, Türkiye Türkçesinde yüklemi zaman bakımından sınırlama göreviyle kullanımının yanında, - incaya kadar, -dığı kadar, -ana kadar - ene kadar anlamlarıyla yüklem bildirdiği hareketin başlanmasına veya bitirilmesine kadar olan süreci ifade eden zaman zarfı görevinde de kullanılır. Türkiye Türkçesindeki bu kullanımın Özbek Türkçesiyle de ortaklık gösterdiği görülür. Bu ek günümüz standart Özbek Türkçesinde –ArAk, -Ip, -dığı kadar, -dİğİndA, -dİğİndAn beri, -dİkÇA anlamlarında kullanılmaktadır (Yavuz 2010-1973-1975). *öye bargençe* “eve gidince, eve gidene kadar”, *öyden kelgençe* “evden gelince, evden gelinceye kadar”, *körgeñçe* “görünce, görünceye kadar” *Anam bazardan kaytgança nanımdı halas kıldım.* “Annem pazardan dönene kadar yemeğimi bitirdim.” *Taşkarge çıkgança yagmur başladı.* “Dışarı çıkınca yağmur başladı.”

Seripul Özbek ağzında -GAn ekinin, sınırlama eki -Geçe ile birleşerek gerçekleştirdiği yapı ise temel cümledeki eylemin zamansal sınırını gösterir: *Men kegengeçe táxtagin! —ben gelene kadar bekle* (Gültekin, 2010:1447). Menges’in derlemelerinde de –Geçe zarf-fiil ekinin zamansal sınırlama işlevinde kullanıldığını görüyoruz: yigirmä küngäçä ärgä tägmädi “yirmi güne kadar erkeğe değmedi (Menges 1933: 14).

2.2.3 -GAngA (-dığında/-diğinde, -ınca/-ince): Ek, geniş ve şimdiki zaman ifade eden –gAn sıfat-fiil ekiyle, –gA bulunma hâli ekinin kurulmuştur. –gA ekinin yönelme hâli eki olduğu düşünülebilir ama bu ek Afganistan’da yaşayan Karluk ve Kıpçak kökenli Özbekler arasında –dA ile birlikte çok sık kullanılan bulunma hâli ekidir. Ek, Kıpçak (Güner, 2013:340) ve Çağatay Türkçesindeki (Argunşah 2013:155) –GAndA, -KAndA ekleriyle aynı görevdedir. Ek Özbek ağızlarında olduğu gibi aynı anlamıyla Uygur Türkçesi’nde de varlığını sürdürmektedir (Öztürk 1997:242). Özbek Türkçesinde, *amaç bildiren zarf-fiil yan cümlecikleri de kurar* (Gültekin 2011:120). Afganistan Özbek ağızlarında, -GAngA zarf-fiil ekinin iyelik ekli şekli de kullanılır: *Men gepirgen(im)ge o köp hafa boldi.* “Ben konuştuğumda çok üzüldü.” *Sen gelgenge men çay içiydim.* “Sen geldiğinde ben çay içiyordum.” Bu yapı da işi yapan belirtmek istenirse –gAn ekiyle +gA ekinin arasına iyelik ekleri getirilir (Gültekin 2006: 53).

2.2.4. –GAndA (-mca/-ince/-kAn): Ek, –gAn sıfat-fiil ekiyle, –dA bulunma hâli ekinden kurulmuştur. –GangA zarf-fiil ekiyle aynı görevdedir. Ekin tarihi gelişimine bakıldığında, Harezmi Türkçesi döneminde -ğanda / -gende, -qanda / -kende; Kıpçak Türkçesi döneminde -ğanda / -gende, -qanda / -kende, - anda / -ende; Çağatay Türkçesi döneminde -ğanda / -gende, -qanda / -kende; Eski Anadolu Türkçesi döneminde -anda / -ende şeklinde kullanımlarının olduğu görülmektedir (Yavuz 1982: 2010). Ek Afganistan Özbek ağzında hem iyelik ekli biçimi hem de iyelik eki almamış haliyle kullanılır: kelgenimde “geldiğimde, gelince”, körgeñiñge “gördüğünde”, körgeñinizge “gördüğünüzde”, uraganimde “vurduğumda” vb. *Men bargandä omi kördüm.* “Men giderken onu gördüm.” *Men su içe yatırgände tamagımga kaldı.* “Ben su içerken boğazımda kaldı. *Başımıdu varga urganda başı kanadı.* “Başımı duvara vurduğunda başı kanadı.” *Siz başka bir şehirge köçgeñinizde biz köp gamgin boldik.* “Siz başka bir şehre göçtüğünüzde biz çok üzüldük.”

2.2.5. –ArDA, -IrdA (-dığında/ -diğinde): Ek, –Ar/-Ir geniş zaman sıfat-fiil ekiyle, –dA bulunma hâli ekinin birleşmesinden oluşmuştur. Çağatay Türkçesinde –ArDA, -UrDA, -rdA şeklinde türevleri mevcuttur. Çağatay Türkçesinde ek, -ırken, -ınca (Argunşah 2013:153), Harezmi Türkçesi dönemine âit Mu’înü’l-Mür’id’de –ArDA, -UrDA, -rdA, -yUrDA şekilleriyle kullanılmıştır (Toparlı vd. 2008: 83-84). Harezmi ve Çağatay Türkçesinde sık kullanılan bu zarf-fiil eki, Afganistan Özbek ağzlarında –dığında, -diğinde anlamında zarf-fiil eki yapmaktadır: *kelirde* “geldiğinde”, *körerde* “gördüğünde”, *kelirde* “geldiğinde”, *alurda* “aldığında” vb.

2.2.6. –AytUGän (-kan/-ken, -dığı/-diği sırada, -dığında/-diğinde): Tolkun, är- ekinin yerini büyük ölçüde –ädigän/-ydidän ve –(u/â)vçi gibi diğer sıfat-fiil eklerine bıraktığını belirterek, bu zarf-fiil ekini –(â)r+edat tarzındaki zarf-fiiller başlığı altında incelemiştir (Tolkun 2009:215). Serebrennikov ise -aturğan göstericisi, şimdiki zaman sıfat fiilinden oluşan basit geçmiş zaman modelinin, bir grup Türk yazı dilinde, özellikle de Nogay grubu dillerinde bulunduğunu (–aturğan, -atağan, -atığan, -atın vb.) söyleyerek, ekin yapısının -a şimdiki zaman göstericisi +turğan+tur- “durmak, olmak” fiili ile –ğan sıfat-fiil ekinden kurulduğunu açıklamıştır (Serebrennikov vd. 2011:158). Özbek Türkçesinde –ädigen, - (y)didän yaygın olarak gelecek zaman sıfat-fiil eki olarak kullanılmaktadır (Atak 2004: 61). Rıdvan Öztürk, –diğan ekini; tur- yardımcı fiiliyle, gän öğrenilen geçmiş zaman ekinin kaynaşıp birleşmesiyle oluştuğunu söylemiştir (Öztürk 1997:226). *Keteytuganga kördim* “giderken gördüm.” *Men çay içeytiganda Faruk keldi.* “Çay içtiğim sırada Faruk geldi.” Tahar ve

Badahşan Özbek ağızlarında ek *-Aytikän, -Atigän* şeklinde (ciyätigen “yediginde”) kullanılmaktadır. *-AytUGän* zarf-fiil eki, aynı zamanda kip eki olarak da kullanılır: *yätaytugandı* “yatıyordu” *ketetgandı* “gidiyordu”, *yiätügan* “yiyormuş” vb.

2.2.7. -A yatkAndA/ -A yatkAnge (-dıgında/-diğinde, -kan/-ken): Ek, *-A* zarf-fiil ekli bir fiil ile *yat-* yardımcı fiiline, *-GAn* sıfat-fiil eki ve *-dA* bulunma hâli ekinin eklenmesiyle kurulmuştur: *Men ketyatkände onu kördim.* “Ben gelirken onu gördüm.” *Ben köreyatkände o kolumdan aldı.* “Ben onu gördüğümde elimden aldı.” *Mezdi kötereyatkänge belim ağrıdı.* “Masayı kaldırdığımda belim ağrıdı.” *Men koşuk eşiteyatkende yağmır yağdı* “Men şarkı dinlerken yağmur yağıyordu.”

2.2.8. -GAndIn soñ/-GAndAn soñ (-dıktan sonra/-dikten sonra) Ek *-gan* sıfat fiil eki ile *dIn* ayrılma hâli ekinin birleşmesinden oluşan yapıya *soñ* edatının eklenmesiyle kurulmuştur: *Sen kelgenden soñ o ketti.* “Sen geldikten sonra o gitti.” *Men mektubdı yazgandan soñ aş yedim.* “Ben mektup yazdıktan sonra yemek yedim.” *Savolge cevab bergenden keyin, üstadım tebrig aytdı.* “Soruya cevap verdikten sonra öğretmenim tebrik etti.” *Devay yegenimden keyin yahşı boldum.* “İlaç içtikten sonra iyileştim.”

2.2.9. -mAkça (-ınca/-ince, -A kadar): Leylâ Karahan, “Anadolu Ağızlarında Kullanılan Bazı Zarf-Fiil Ekleri” adlı makalesinde, isim fiil eklerine getirilen eklerin yardımıyla da zarf-fiil yapılabileceğini belirtmiştir (*-maca, -mada, -makda, -ışdağa* vb.) (Karahan 2011: 346). Bu zarf-fiil eki isim-fiil *-mak, -mek* eki ile *-ça* eşitlik hâli ekinin birleşmesiyle kurulmuştur. Gramer kitaplarında rastlamadığımız bu zarf-fiil ekinin Tahar vilayetinde kullanıldığı tespit edilmiştir: *almâkça* “alınca” *barmâkça* “varınca”, *kelmâkçe* “gelinceye kadar” vb. *Men barmâkça hiç kimdi örge körmedim.* “Ben oraya gidince hiç kimseyi görmedim.” *Men nandı yemâkçe olar ketti.* “Ben yemeği yiyince onlar gitti.” *Men mektubdı yazmâkçe sen kütgiñ.* “Ben mektubu yazana kadar sen bekle.” *Okul açılmâkça yine kelemen.* “Okul açıldığında yine geleceğim.”

2.2.10. -GInça (-ınca/-ince, -A kadar, -dıgında/-diğinde) : Eski Türkçede *-ınca, -dıği müddetçe, -ıncaya* kadar manalarında (Gabain 2007: 87) kullanılan, Kutadgu Bilig’de örneklerine çok az rastlanan bu ek, daha çok olumsuz fiil gövdelerine gelerek bugünkü *-dıkça/-dikçe* manasını verir. Ahmet B. Ercilasun ekin *-ğın/-gin* fiilden isim yapma ekiyle *-ça/-çe* eşitlik ekinin birleşmesiyle yapıldığını ifade etmiştir (Ercilasun: 1984: 184). Mirzayev bu ekin, *-Gan* sıfat fiil ekinin ünlüsünün daralmasıyla *-Gın* olduğunu savunur (Mirzayev vd., 1966: 141). Harezmi Türkçesinde *-Gınça, -GUNça, -Kunça>ınça* şeklinde örnekleri tespit edilen ek (Ata

2002:90). Kıpçak ağızlarında ekin başındaki –g sesi kimi zaman düşürülür: Covun *covınça* içgerge kirdim. “Yağmur yağınca içeri girdim.” Aysu Ata (Ata 2002: 90). Çağatay Türkçesinde –ğünça, –günçe şeklinde kullanılmıştır. Günümüzde ise Çuvaş, Kırgız, Tatar, Başkurt, Karakalpak, Nogay Türkçeleri gibi daha birçok lehçede kullanılan, oldukça işlek bir zarf-fiil ekidir (Hünerli 2012). Ek Özbek ağızlarında zaman bildirme, kimi zaman da zamanı sınırlandırma işlevlerinde kullanılmaktadır: *Men kelginçä siz yatudinüz* “Ben geldiğimde siz uyuyordunuz.” *Men kelginçe* o ketti. “Ben gelince o gitti.” *Yagmur yagginçä içgerge kirdim*. “Yağmur yağınca içeri girdim.” *O uxlagınça üstige körpe tayladım*. “O uyuyunca üzerine yorgan örttüm.”

Menges’in derlemelerinde konuşma dilinde, kimi yerde –Gunça ekindeki –n sesinin düşürüldüğünü görüyoruz: namaz qilguça “namaz kılınca”, aldurguça “aldırınca” (Menges 1933: 8-10).

2.2.11. –GAnI (-mAk için): Bu ek, Eski Türkçedeki –mAk için anlamını veren –gAll/-All zarf-fiil ekiyle (Ercilasun 2015: 186) aynı görevdedir. Ek Çağatay Türkçesinde –GalI, –KalI şeklinde sebep ve zaman işlevleriyle kullanılmıştır (Argunşah, 2013: 154). Özbek Türkçesinde de ekin zaman ve sebep olmak üzere iki fonksiyonu olduğundan bahsedilmiştir (Mirzayev vd., 1966: 138-142). Ek Afganistan Özbek ağızlarında, yalnızca amaç işleviyle kullanılmaktadır: *Seni körgeni keldim*. “Seni görmek için geldim.” *Sebzi yıkkâni keldim*. “Sebze toplamak için keldim.” *Hediye âlgâni için keteyatmen*. “Hediye almak için gidiyorum.” *Öltürgâni* geldim. “Öldürmek için geldim.” *Satkâni bâzarge kettim*. “Satmak için pazara geldim.”

2.2.12. –ArgA, -IrgA(-mak/-mek için, -ınca, -ince, -dığında, -diğinde): Kıpçak Türkçesinde –Ar, –Ur sıfat-fiil eklerinin –GA yönelme hâli ekiyle kalıplaşmasıyla kurulan bu zarf-fiil ekinin, çoğunlukla yüklemi sebep bakımından tamamlayan bir işlevi vardır. Eklendiği fiile –mAk için anlamı katar (Güner, 2013: 336). –IrgA zarf-fiil eki Tatar (Öner 2007: 727), Başkurt (Keskin 2004: 141), Altay (Dilek 2007: 1067) ve Tuva Türkçesinde –mAk için anlamında kullanılmaktadır. Afganistan Özbek ağızlarında ise tıpkı Kıpçak ve Tatar Türkçesinde olduğu gibi –mak/-mek için anlamında hareketin sebebini gösteren zarf-fiil eki olarak kullanılabilirdiği gibi –ınca, –ince, –dığında, –diğinde anlamlarında da cümlede zaman zarfı yapabilmektedir: *tikerge* “dikmek için”, *âlirge* “almak için”, *körerge* “görmek için”, *bilirge* “bilmek için” vb. *Onı körerge müşkülümni aytaman*. “Onu görünce sıkıntımı anlatacağım.” *Men souk suw içerge bogzım agrıydı*. “Ben soğuk su içtiğimde boğazım ağrıyordu.”

2.2.13. -GAN+iyelik eki+çä (-dığı, -diği kadar/-A kadar): Bu ek, –gAn sıfat-fiil ekine, iyelik ekleri ve –çA eşitlik hâli ekinin eklenmesiyle kurulmuştur: *Bilgeniñçä gepir*. “Bildiđin kadar konuş.” *Men kelegenimçe kütiptur*. “Ben gelene kadar bekle.”

2.2.14. -dİçA (-dığında/-diğinde, -ınca/-ince): Bu ekin ilk şekli muhtemeldir ki Kıpçak Türkçesindeki görülen geçmiş zaman eki ve çağ “çağ, zaman” kelimesinin birleşmesinden kurulmuş ve eklendiği fiile –ınca, dığı zaman anlamlarını veren –dİçAç (Güner 2013: 337) ekidir. Hem Karluk hem de Kıpçak ağızlarında görülen bu ek Kıpçak Türkçesinde örneklerini gördüğümüz –dİçAç zarf-fiil ekinin sonundaki –ğ sesinin düşmesiyle günümüzde Afganistan Özbek ağızlarında varlığını sürdürmektedir: *aytdıça* “söylediğinde, söyleyince”, *keldiçe* “gelince, geldiğinde”, *aldıça* “aldığında, alınca”, *kördüçe* “gördüğünde”, *boldıça* “olduğunda, olunca” vb. Ek iyelik ekiyle birlikte de kullanılabilir: *Siz keldiñizçe biz köp sevindik*. “Siz geldiğinizde biz çok mutlu olduk.” *Sen ayagıñdı sınırdıñıça men köp gamgin boldum*. “Sen ayağını kırınca ben çok üzüldüm.” Ek, Tahar Kıpçakları arasında geçmiş zaman eki olarak da kullanılmaktadır: *Men onu kördümçä*. “Ben onu gördüm.” *Siz onu kördüniñizçe*. “Siz onu görmüşsünüz.”

2.2.15. –makDAn (-madan/meden önce, -dİktan sonra): Ek, isim fiil eki –mak ve –DAn ayrılma hâli ekinin birleşmesiyle yapılır: *Barma-maktan seni körsem* “Gitmeden önce seni görsem” *Almamaktan senge körssetemen* “Almadan sana göstereceğim.” *Onu bakmaktan soñra keldim*. “Onu gördükten sonra geldim.”

2.2.16. -mAsDAn (-madan/-meden, -madan/-meden önce, -dığında/-diğinde) : Bu zarf-fiil eki –mAs sıfat-fiil eki ile –DAn ayrılma hâli ekinin birleşmesinden kurulmuştur. Ağızlarda ekin –mAsA şekli de görülmektedir. Afganistan Özbek ağızlarında –n sesi genel olarak düşmeye müsait bir sestir. Bu zarf-fiil eki, Afganistan Özbek ağızlarında oldukça sık kullanılmaktadır. Körmesden “görmeden”, bilmesden “bilmeden”, çıkmasdan “çıkmadan” vb. *Seni körmäsden* ketmiyem “Seni görmeden gitmiyorum.”, *Anam men ders okumasdan* üyden çıkarmadı. “Annem ben ders çalışmadan beni dışarı çıkarmadı”.

Özbekistan yazı dilinde –madan/-mayıp anlamlarını karşılayan bu zarf-fiil eki (Yıldırım 2012: 237) Afganistan Özbek ağızlarında –dığında/-diğinde anlamlarında da kullanılmaktadır: *Sen Kabilge kelmesde menga kitabdı alıp kel*. “Sen Kabil’e geldiğinde bana kitabı alıp gel.” *Taşkarı çık-*

mastan üstünge kalın kiyiñ. “Dışarı çıkmadan önce üstünü sıkı giyin.” Üyge *kelmesten* gatık alıp kel. “Eve gelmeden önce yoğurt alıp gel.” *Körmesden* aldım. “Görmeden aldım.”

2.2.17. -mAdAn: Eski Türkçe ve Eski Anadolu Türkçesinin –mAdIn zarf-fiilindeki ses değişimiyle (-madın>-mAdAn) oluşmuş olab bu ek asıl fiildeki hareketin, zarf-fiilin gösterdiği hareketten daha önce gerçekleştiğini bildirir (Korkmaz 2005: 1011). Eski Türkçeden beri Uygur metinleri de dâhil Harezmi, Karahanlı dönemlerinde kullanılmış olan bu ek hem zaman hem de durum bildirir. Türkiye, Azerbaycan, Türkmen, Kazak, Karakalpak, Nogay, Altay, Kırgız, Kırım, Hakas ve Çuvaş Türkçelerinde (Karaağaç 2013:386-387) küçük ses değişiklikleriyle örnekleri görülen bu ek standart Özbek Türkçesinde görülmemektedir. Afganistan Özbek ağızlarında –madan, -meden anlamını karşılayan –mAsDAn eki daha sık kullanılır: *kelmeden, kaçmadan, körmeden, vurmada, körmeden* vb. *Men kelmadan sen ketme.* “Ben gelmeden sen gitme.” *Üzini yuwmadan çay içme.* “Yüzünün yıkamadan çay içme.” *Balaları yatgırmadan yatmadı.* “Çocukları uyutmadan yatmadı.”

2.2.18. -mAyIb (-madan/-meden): Olumsuzluk bildiren bu zarf fiil eki, -mAy eki ile -ib zarf-fiil ekinin birleşmesiyle kurulmuş olup –madan, -meden anlamını verir: *Onu körmeyib kelme.* “Onu görmeden gelme.” *Kitabı okumayıb kelme.* “Kitabı okumadan gelme.”

2.2.19. –mAdIn (-madan/-meden): Bu zarf-fiil eki -mA olumsuzluk eki ile –dIn ayrılma hâli ekinin birleşmesinden kurulmuştur. Harezmi Türkçesinde –madan, -meden anlamlarında kullanılır (Ata 2002: 91). *Sen kelmedin biz sofranı hazırladık.* “Sen gelmeden önce biz sofrayı hazırladık.” Sofradan su içmedin sofradan törköldin. “Su içmeden sofradan kalktı.” *Kitabları almadın gitti.* “Kitapları almadan gitti.”

SONUÇ

Afganistan Özbek ağızlarında kullanılan zarf-fiil ekleri, genel olarak standart Özbek Türkçesi yazı diline benzemekle birlikte Özbek Türkçesi yazı dilinde görülmeyen zarf-fiil ekleri de bulunmaktadır. Afganistan’da Özbek Türkçesini genel olarak Tatar, Karluk, Kıpçak gibi Türk boylarına mensup kişiler konuşmaktadır. Bu boylar aynı dili kullanmakla birlikte, bölgeden bölgeye değişen farklı zarf-fiil ekleri de bulunmaktadır. Eski Türkçeden beri, özellikle Çağatay yazı dilinde kullanılan birçok zarf-fiil ekinin bugün de canlı bir şekilde yaşadığı görülmektedir (-ArgA, -IrgA, –mAdIn, –GAnI vb.) Standart Özbek yazı dilinde görülmeyen -mAdAn zarf-fiil ekinin bugün Afganistan Özbek ağızlarında örnekleri tespit edilmiştir.

İsim fiil ve –ça, –çe eşitlik hâli eklerinden oluşan -makça/mekçe (-mca/ince, -a kadar) eki yalnızca Afganistan Özbek ağızlarında görülmektedir. Tahar ve Badahşan Özbekleri arasında –ib zarf-fiil eki, -*madan/-meden*, -*dığında/-diğinde*, -*kan/-ken* anlamlarında kullanılmaktadır.

Tur- yardımcı fiiliyle, -gän geçmiş zaman ekinden gelişen –AytUGän (-kan/-ken, -dığı/-diği sırada, -diğında/-diğinde), Karluk hem de Kıpçak ağızlarında görülen bu ek –Kıpçak Türkçesinde örneklerini gördüğümüz –dİçAğ zarf-fiil ekinin sonundaki –ğ sesinin düşmesiyle oluşan –dıça, diçe zarf-fiil eklerine standart Özbek yazı dilinde rastlanmamıştır.

-dİçA, -GİçA, –*AytUGän* zarf-fiil eklerinin hem zaman eki hem de zarf-fiil eki olarak da kullanıldığı tespit edilmiştir.

KISALTMALAR ve İŞARETLER

A: a ve e harfini gösterir.

â: açık e sesi.

U: u ve ü harfini gösterir.

ğ: kalın g sesi.

I: ı ve i harfini gösterir.

ñ: nazal n sesi.

â: a-o arası bir sestir.

KAYNAKÇA

- ARGUNŞAH, Mustafa (2013), *Çağatay Türkçesi*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- ATA, Aysu (2002), *Harezm-Altın Ordu Türkçesi*, Türk Dilleri Araştırmaları Dizi:36, Kitap Matbaası, İstanbul.
- ATAK H. Şule (2004), *Özbek Türkçesinde Sıfat-Fiil ve Zarf-Fiiller*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir.
- BARLAS, K. (1994), “Afganistan Türklerinin Dünü ve Bugünü” Türk Kültürü (371), s.129-139, Ankara:TAKE.
- COŞKUN, Volkan (2000), *Özbek Türkçesi Grameri*, TDK Yayınları, Ankara.
- ÇENGEL, Hülya K. (2005), *Kırgız Türkçesi Grameri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- DENY, Jean (2012), *Türk Dil Bilgisi*, (Çev. Ali Ulvi Elöve) Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- DİLEK, Figen Güner (2007), *Altay Türkçesi*, Türk Lehçeleri Grameri (Ed. Ahmet Bican Ercilasun), Akçağ Yayınları, Ankara.
- ERCİLASUN, Ahmet B. (1984), *Kutadgu Bilig Grameri-Fiil*, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara.

- ERGİN, Muharrem (2002), *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Yayınları, İstanbul.
- GÜLSEVİN, Güner (2001), “Türkiye Türkçesinde Birleşik Zarf- Fiiller”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. II, S. 2, Şubat, Afyon, s. 125-144.
- GÜLTEKİN, Mevlüt (2006), *Asiyabad’dan Özbek Türkçesi Metinleri*, Net-Pa Yayınları, Niğde.
- _____(2010), “Afgan Özbekçesinin Seripul Ağzında –GAn Eki”, (Çev. Esra Yavuz), *Turkish Studies*, Sayı:5-1, s.1438-1451.
- _____(2011), “Kırgız Türkçesinde Zarf-Filler ve Türkiye Türkçesi Karşılıkları Üzerine Bir Araştırma”, *TÜBAR-XXX-/2011-Güz* s.99-126.
- GÜNER, Galip (2013), *Kıpçak Türkçesi Grameri*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- HÜNERLİ, Bülent (2012), “-(G)X(n)CA} Zarf-Fiilinin Farklı Bir İşlevi Üzerine Sistematik Olarak Karşıtlık, Kıyaslama Bildirme”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı: ½, s. 1-14.
- JARRING, Gunnar (1939), *On The Distribution of Tribes In Afghanistan*, Lunds Universitets, Arsskrift N. F. Avd. 1. B. D. 35, Lund Printed.
- KARAAĞAÇ, Günay (2013), *Türkçenin Dil Bilgisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KARAHAN, Leylâ (2011), *Anadolu Ağzlarını Sınıflandırmada Kullanılabilecek Bazı Ölçüler*, Akçağ Yayınları, s. 341-344, Ankara.
- KORKMAZ, Zeynep (2005), “Türkiye Türkçesindeki –madan/-meden, <-madın<-medin Zarf-Fiil (Gerindium) Ekinin Yapısı Üzerine”, *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, s.151-159.
- _____(2007), *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*, TDK Yayınları, Ankara.
- MENGES, DR. Karl (1933), *Volksundlichte Texte Aus Ost-Türkistan*, Berlin:Verlag Der Akademie Der Wissenschaften.
- MİRZAYEV, M., USMANOV S., RASULOV İ. (1966), *Üzbek Tili*, Ukituvçi Naşriyoti, Taşkent.
- ÖNER, Mustafa (2007), *Tatar Türkçesi. Türk Lehçeleri Grameri*, (Ed.Ahmet B. Ercilasun), Akçağ Yayınları, Ankara.
- ÖZTÜRK, Rıdvan (1997), *Uygur ve Özbek Türkçelerinde Fiil*, TDK Yayınları, Ankara.
- _____(2005), *Özbek Türkçesi El Kitabı*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya.
- RAHMATULLAYEV, Şavkat (2010), *Hozirgi Adabiy Üzbek Tili*, Mumtoz So’z, Toşkent.

- REŞETOV, B., B. (1961), *Osnovi Fonetiki Morfologiy i Sintaksisa Uzbekskogo Yazıka*, Gosudarstvennoye İzdatelstvo Sredniyaya i Vıssşaya Şkola, Taşkent.
- SEREBRENNİKOV, B. A., GADJİEVA, N.Z. (2013), *Türk Yazı Dillerinin Karşılaştırmalı Tarihi Grameri* (Çev. Tefik Hacıyev, Mustafa Öner), TDK Yayınları, Ankara.
- TOPARLI, R., ARGUNŞAH, M. (2008), *Mu'inü'l-Mür'id*, TDK Yayınları, Ankara.
- UÇAR, Erdem (2012) "Eski Türkçe –gInçA Zarf-Fiil Ekinin Kökeni Üzerine", *Gazi Türkiyat*, Güz 2012/11, s.47-52.
- YAVUZ, Esra (2010), "Said Ahmad'ın Ufq Romanı Esasında Özbek Türkçesinde -GAn Ekiyle Yapılan Zarf-fiiller" *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5/3 Yaz. S. 1970- s.1970-2001.
- YILDIRIM, Hüseyin (2012), *Özbek Türkçesi*, Gazi Kitabevi, Ankara.

BİR KUVÂ-YI MİLLİYE DESTANI OLARAK CEVAT KÂZIM'IN İNKILÂBİN ŞİİRİ ADLI ESERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yrd. Doç Dr. Nurcan ŞEN*

ÖZ: Nazım Hikmet'in Kuvâ-yı Milliye Destanı'ndan tam on yıl önce Cevat Kâzım, İnkılâbın Şiiri başlığı altında bir Kuvâ-yı Milliye Destanı yayımlar. Bu destanın diğer İstiklâl Savaşı'nı anlatan destanlardan ayrılır tarafı Nazım Hikmet'in kaleme aldığı Kuvâ-yı Milliye Destanı gibi bir çerçeve öykü içerisine yerleştirilen öykücüklerden meydana gelişi ve bunların başlıklarla birbirlerinden ayrılmasıdır. Ayrıca Cevat Kâzım'ın İnkılâbın Şiiri, içine yerleştirilen iç başlıklarla, işgallerin ve İstiklâl Savaşı'nın birey üzerindeki etkilerinin gösterildiği tiplmelerle ve İstiklâl Savaşı'nın çizildiği canlı tablolarıyla Nazım Hikmet'in Kuvâ-yı Milliye Destanı'na benzer özellikler sergiler. Cevat Kâzım tarafından kaleme alınan İnkılâbın Şiiri günümüze kadar bir Kuvâ-yı Milliye destanı olarak edebiyat tarihlerinde hak ettiği yeri almaz. Bunun nedeni, bu şiirin başlığında "destan" göstereninin bulunmaması ve başlığından dolayı inkılâbı anlatan bir şiir olduğu izlenimi sunması olarak düşünülebilir. Fakat şiir incelendiği vakit İnkılâbın Şiiri, İstanbul ve İzmir'in işgaliyle başlayıp, İstiklâl Harbi ve ardından yeni kurulan devletin siyasi ve sosyal inkılâplarını anlatan bir süreci ve olaylarını konu alır. Bu destanın günümüze kadar dikkat çekmeyişinin bir diğer nedeni ise Cevat Kâzım'ın Türk edebiyatı içerisinde hemen hemen bütün edebi türlerde eserler kaleme almasına rağmen, günümüze kadar monografisinin hazırlanmaması ve eserleri üzerine derinlikli bir çalışma yapılmamasıdır. Yaşamı hakkında yeteri kadar bilgi bulunmayan Cevat Kâzım asker kökenlidir. Bu nedenle İstanbul'un işgalini, İstiklâl Harbi'ni bizzat yaşamış, Anadolu ve İzmir'in işgali karşısında duyularını şiir ve hatıralarıyla ortaya koymuştur. Cevat Kâzım şahidi olduğu Anadolu işgallerini ve İstiklâl Savaşı'nı Şehit Yolunda başlığıyla yayımladığı hatıralarında da anlatmıştır. Buna ek olarak yine İstiklâl Harbi'nde tanık olduklarını İnkılâbın Şiiri başlığıyla manzumeleştirmiş ve bu kitaba "Manzum Milli Hatıralar" kaydını düşmüştür.

* Dokuz Eylül Üni. Edebiyat Fak. nurcan.sen@deu.edu.tr

Anahtar Kelimeler: Cevat Kâzım, İnkılâbın Şiiri, Destan, Kuvâ-yı Milliye, Nazım Hikmet, felsefi şiir.

Analysis of Cevat Kâzım's Work Titled *The Poem of Revolution* as a Turkish Revolutionaries Epic Story

ABSTRACT: Cevat Kâzım had published a poem titled the Poem of Revolution ten before from Turkish Revolutionaries Epic Story written by Nazım Hikmet. This epic story differs from the other epics which tell the Turkish War of Independence as it consists of stories stated in a frame story like Turkish Revolutionaries Epic Story written by Nazım Hikmet and they are divided by subheadings. Likewise the Poem of Revolution displays similarities with the Turkish Revolutionaries Epic Story written by Nazım Hikmet with the help of its sub headings and typesetting that show the effects of invasions and Turkish War of Independence on the individuals as well as its lively portraits which depict Turkish War of Independence. The Poem of Revolution written by Cevat Kâzım just could not have taken its place as a Turkish revolutionaries epic story which it had deserved throughout the literature history. Because of this, there is not an "epic" indication in its title and there is an impression that tells the revolutions because of its title. However, the Poem of Revolution tells the process and events starting from the invasion of İstanbul and İzmir to the political and social revolutions of the newly-founded state as well as Turkish War of Independence. Another reason why this epic story could not attract attention until today is that there was no monography prepared for Cevat Kâzım although he had written so many works almost in every literary genres in Turkish literature and there was no detailed study carried out regarding his works. It is known that Cevat Kâzım has a military background but there is no sufficient information about him. So, he experienced the invasion of İstanbul and Turkish War of Independence. He put forward his feelings about the invasion of Anatolia and İzmir through his poems and memories. Cevat Kâzım also told his experiences about the invasion of Anatolian and Turkish War of Independence in his memories titled On the Road to Martyrisation. In addition, he again told his experiences in Turkish War of Independence in his poem titled the Poem of Revolution and recorded "the Poetical National Memories" in the book as an evidence of this.

Keywords: Cevat Kâzım, The Poem of Revolution, On the Road to Martyrisation, Epic Story, Nazım Hikmet, philosophical poem.

Giriş

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde, birden fazla şiir kitabına imza atan Cevat Kâzım hakkında ne yazık ki günümüze kadar ne bir monografi hazırlanmış ne de şairin eserleri üzerine kapsamlı bir inceleme yapılmıştır. Hâlbuki bir edebiyat veya şiir tarihini tam olarak ortaya koymak veya

edebiyat tarihine mal olmuş büyük şairlerin yetiştiği ortamları göstermek için Cevat Kâzım gibi şairlerin edebiyat tarihine kaydedilmesi mutlaka gereklidir. Bu hususta, T.S. Eliot'un da dikkat çektiği gibi edebiyat tarihinin geriye dönüşlü olarak kurulmasında ve günümüz şairlerinin yerinin inşa edilmesinde, onları diğerleriyle mukayese edebilmek amacıyla üzerinde çalışma yapılmamış şairlerin de arşive kaydedilmesi gereklidir; çünkü Eliot'a göre "hiçbir şair, herhangi bir türden hiçbir sanatçı tüm anlamını kendi başına taşımaz. Ehemmiyeti, taşıdığı kıymet ölü şairler ve sanatçılarla olan ilişkisinin kıymetidir. Onu tek başına değerlendiremezsiniz, mukayese edebilmek için ölülerin içine yerleştirmeniz gerek" (Zizek 2015: 208).

Bu noktada Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında Türk şiiri tarihi içinde *Günahlarım* (1925), *İçli Saz* (1925) ve *Gönül Yaşlarım* (1928) adlı şiir kitaplarına imza atan Cevat Kâzım'ın (Apaydın 2013: 149-150) yine aynı dönemde yayımladığı *İnkılâbın Şiiri* (1928) adlı eseri bir Kuvâ-yı Milliye destanıdır. Bu eser, şairin diğer kitaplarında yer alan şiirlerine oranla farklı içerik ve biçim özellikleri arz eder. Bu döneme denk gelen şiir kitaplarından *Günahlarım*'da; "Bu gün de hüznle doğdu Yarabbi/ Kalbime, ruhuma, içime ölüm" (*Cevâd Kâzım 1925: 14*) mısralarıyla karamsarlık, *İçli Saz*'da; "Bir kere Sevilsen/ Hicrân bana her dem/ Zindan bana mesken" (*Cevâd Kâzım 1925: 30*) kullanımlarıyla sevgide yoksunluk, *Gönül Yaşlarım*'da ise; "Sen benim ş'irim ol, ben de senin kız!/ Ne hâcet bin türlü ş'ire melâle" (*Cevâd Kâzım 1928: 56-57*) ifadeleriyle sevgiliye olan bağlılık gibi ferdi duyguş düşünüşleri dile getiren Cevat Kâzım, *İnkılâbın Şiiri* adlı kitabında ise farklı bir poetik tavır ve tutum sergileyerek İstiklâl Savaşı'nın süreç ve hikâyesini manzumeleştirir. Gerçi şairin *Gönül Yaşlarım* kitabında yer alan *İntikam Şiirleri* başlığı altındaki şiirleri, her ne kadar milli duygular taşısa da bunlar adeta bir manzum hikâyenin parçaları görünümündedir. Bu şiirler daha sonra şairin kaleme aldığı *İnkılâbın Şiiri* adlı manzum destanında bölümleri teşkil edecektir. Biçim özellikleri bakımından ise *İnkılâbın Şiiri*'nde aktarılan olaylar İzmir'in işgaliyle başlayıp Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar gelen bir tarihî süreçte gerçekleşir. İçerikle ilgili olan bu yön biçime dönüşür; çünkü bu olaylar kronolojik bir sıra takip ederek çerçeve öyküyü oluşturur. İşte bu çerçeve öykünün içerisinde aşağıda alt başlıkları verilecek olan olaylar/destan parçaları kronolojik olarak sıralanır. Bu noktada bakıldığında *İnkılâbın Şiiri* kendi içinde bir kurtuluş olayını anlatan bütünlüklü bir yapı arz eder. Bu bütünlüklü yapı içinde gerek cephelelerdeki gelişen genel anlatımlı olaylar gerekse ferdi hikâyeler yarı bağımlı epizotlar biçiminde yer alır.

Cevat Kâzım'ın bir *Kuvâ-yı Milliye Destanı* görünümündeki *İnkılâbın Şiiri*'nin en önemli kaynağı 1340 yılında yayımladığı Şehit Yolunda ait hatıralarıdır. Bu hatıralardan öğrenildiği kadarıyla Cevat Kâzım İstanbul'un işgali esnasında bir askeri okul öğrencisidir. Dolayısıyla bu hatıralar İstanbul'un işgaliyle başlar, Batı Anadolu'daki cepheye nihayete erer. Bu hatıralarda Cevat Kâzım'ın Harp Okulunun işgal edilmesi ve nihayet bununla da yetinilmeyip kapatılması sonucu birçok Harbiyeli ile Anadolu'ya geçtiği görülür. Cevat Kâzım, İstanbul'dan Anadolu'ya geçen ilk grup arasında yer alır. Hatıralarından görüldüğü üzere önce Kuleli'yi bitirir, işgal esnasında Mühenidishane'deki Harb Okuluna devam eder. İşgalden sonra, Mayıs 1920'de dört arkadaşıyla birlikte, Alemdağ'ında Kuva-yı Milliye'ye, Küçük Osman Milli Çetesine, katılır. Bu tarihten itibaren Geyve'de, haziranın ilk günlerinde Ali Fuat (Cebesoy) Paşa kuvvetleri içinde yer alır.

Nitekim Davut Bey Erenköy'deki eve içgüveysi olarak girer girmez, karısı ile anlaşarak, büyük bahçeyi ahırlarla doldurmuştu. Bu merak köşkün yönetiminde birtakım değişiklikleri gerekli kıldı. Bu arada uşakların, hizmetçilerin çoğuna yol verildi, masrafların kısılması ile elde kalan para yeni atlar satın almak uğruna kullanıldı. (s. 21-22)

Aradan yılların geçmesiyle Leman Hanım'ın malî durumu tam anlamıyla bozulur. Davut Bey'in, bir ilkçağ masalına kafayı takıp Argo Gemisi ile altın postu aramaya çıkmak amacıyla ondan bir gün para istemesi üzerine, Leman Hanım'ın söz konusu parayı vermeyi reddetmesi, bunun bariz göstergesidir. Leman Hanım, yüklü miktarda bir parayı elden çıkarması durumunda, ailenin düşebileceği maddî darboğazı aklına getirip ciddi şekilde kaygılanmaya başlamıştır. Bu düşüncede, daha ziyade insanlar önünde küçük düşmek ve dedikodu malzemesi olmak endişesi hâkimdir:

Birkaç arkadaşıyla birlikte "Ankara'da Müdafaa-i Milliye Velameti emrine gönderilen Cevat Kâzım, bir ay zarfında Harbiyeli arkadaşlar Bursa tarikiyle Ankara'da toplandı" derken herhalde bu yola işaret etmektedir. 22 Haziran 1920'de Yunan saldırısının başlamasından sonra Anadolu'da düzenli birliklere olan ihtiyaç daha da artmıştı. Anadolu'ya geçen askeri öğrencilerin eğitimlerini tamamlamak ve subay eksikliğini tamamlamak üzere 1 Temmuz 1920'de Ankara'da Cebeci semtinde Abidin Paşa köşkü civarında Sunûf-ı Muhtelif Zâbitân Namzedleri Talimgâhu açıldı. İlk mezunlarını 1920 yılı sonlarında verdi ve Millî Mücadelenin sonuna kadar çalışmalarını sürdürdü.' Anadolu'ya geçen Kuleli Lisesinin çe-

şitli sınıflarındaki öğrencilerle yedek subaylar bu talimghânın ilk öğrencileri olmuşlardı. Cevat Kâzım'a göre, ilk açılışta talimghânın seksen öğrencisi vardı. Beş ay sonra, muhtemelen 1920 yılı sonları veya I. İnönü Zaferinden sonra, yüz iki Harbiyeli diploma alarak cepheye gitmişlerdir” (Çapa 1994: 144).

Bir Kuvâ-yı Milliye Destanı İnkılâbın Şiiri:

Bu yaşamöyküsünde görüldüğü gibi hayatının büyük bölümünde bir asker olan Cevat Kâzım, İstiklâl Savaşı'na tanık olmakla kalmamış, bu tanıklığını nesir olarak *Şehit Yolunda* adlı hatıralarında, nazım olarak *İnkılâbın Şiiri*'nde adlı destanında dile getirmiştir. Bu nedenle kitabında bu destanı, şairi “Manzum Millî Hatıralar” olarak tanımlasa da bu şiir bir kahramanlık hikâyesini veya bir olayı anlatan epik niteliğinde bir şiirdir. Bir kitap bütünlüğündeki bu destan Nazım Hikmet'in *Kuvâ-yı Milliye Destanı*'ndan tam on yıl önce yayımlanır. Pek tabii ki bu *İnkılâbın Şiiri* ile *Kuvâ-yı Milliye Destanı* adlı eserin müşterek tarafı sadece işledikleri İstiklâl Savaşı gibi içerikle ilgili özellikleri değildir. Edebî eserleri birbirine yaklaştıran ortak konuları benzer yapısal özelliklerle de işlemeleridir. Bu noktada Cevat Kâzım'ın İnkılâbın Şiiri gerek Kurtuluş Savaşı'na ait cephelerin isimleştirildiği alt başlıkları gerek harbin anlatıldığı canlı sahneleri ve bu savaşın birey üzerindeki etkilerini gösteren portreleriyle Nâzım Hikmet'in *Kuvâ-yı Milliye Destanı*'na benzer yapısal özellikler de sergiler. Örneğin Nazım Hikmet'in *Kuvâ-yı Milliye Destanı*'nda kendi milletine ihanet eden “*namussuzun biriydi Mansur/ muhakkak/ Düşmana satılmıştı/ orası öyle/ Kaç kişinin başını yedi,/ malûm*” (Nazım Hikmet 2004: 67) olarak tanımladığı Mansur'u öldüren Kartallı Kâzım'ın hikâyesi gibi Cevat Kâzım da İstiklâl Savaş'ında çeşitli portreler çizerek savaşın ağırlığını bu portreler üzerinden bireye ve toplumsal yapıya yayar. Aşağıda verileceği gibi *İnkılâbın Şiiri*'nde yavuklusu Yunan işgal kuvvetleri tarafından öldürülen ve bu nedenle gerçeklik algısını kaybeden Tosun Ahmet bu portrelerden biridir.

Bu yapısal özelliklere artı bir değer olarak da Cevat Kâzım'ın *İnkılâbın Şiiri*'nin 1928 yılında yayımlandığı gözden uzak tutulmamalıdır. Çünkü bu tarih, İstiklâl Harbi'ne yakınlığı dolayısıyla da harbin aktüalitesinin devam ettiği yıllara rastlamasından, bu eser aynı zamanda Harp Edebiyatı ürünleri arasında yer alır. Bu nedenle de İstiklâl Harbi'nin etkilerinin sıcaklığını daha bir duygusallıkla yansıtır. Destanın *Mukaddime*'sinde, Cevat Kâzım, bu manzum hikâyede aktaracağı konunun zamanı ile anlatma zamanı arasındaki bu yakınlığı “*Henüz kurumamıştır gözlerimdeki yaşlar/ Derdimi tekrarlamış ihtiyacıyla başlar/ O büyük inkılâbın*

*ruhundan sezişlerim/ Şâir olsam da hangi cesaretle işlerim/ Bu ulvî
hailenin ruhunu affediniz* (Cevat Kâzım 1928: 2).

mısralarıyla ortaya koyar.

Destanın, Millî Mücadele’yi andığı ilk olay “İzmir’in İşgali” başlığı altındaki ilk bölümüdür. Bu işgali, içinde Cevat Kâzım’ın da bulunduğu asker öğrenciler kürsüden bir arkadaşın “*İzmir’e Yunan girmiş... Yunan girmiş İzmir’e!*” mısraıyla/haykırışıyla öğrenir. Ansızın gelen bu işgal haberi karşısında gençler “*Beynimiz uğuldadı, o gün asabî gezdik,/ Gönlümüzde cenklerin en şanlısını sezdik...*” (Cevat Kâzım 1928: 3) mısralarında görüldüğü ani bir sarsıntı yaşar. Hemen hemen bütün bireylerde olduğu gibi psişik dünyada meydana gelen böylesine bir sarsıntının nedeni benliğinin özdeşleştiği büyüklenmeci/tümgüçlü kendiliğin yıkılmasıdır. Bu duyum aslında insanın “varoluşunun hiçliğini anlamasıyla sonlanmasıdır. Yaşam, ölüme doğru bir koşudur. Ölümün kaçınılmazlığının farkındalığına, kendini tümgüçlü zanneden büyüklenmeci kendiliğin yenilgisi”dir (Bilgin 2011: 174). Bu noktada büyüklenmeci/ tümgüçlü duyumların yıkılması ve yenilgisiyle simgesel/kültürel alanda birçok kez karşılaşılır. *İnkılâbın Şiiri*’nde bu yıkım ve yenilgi “*İzmir’e Yunan girmiş... Yunan girmiş İzmir’e!*” dizesiyle ortaya konur. Bu dizedeki şaşkınlık, insanın hayatta hiçbir zaman beklemediği bir durum ve olay karşısında yaşanır/hissedilir.

İzmir’in işgalinin sarsıntısı geçmeden İstanbul’un işgaliyle birlikte ikinci bir sarsıntı gelir. Bu işgal Cevat Kâzım açısından bir duyum değil tanık olunan elim bir olaydır. Burada da kendine güvenin ani bir işgal ile ikinci kez yıkıldığı görülür. İstanbul bir sabah ansızın işgal edilmiştir: “*Kuşlar öter, ezanlar okunurken bir sabah;/ Gördük ki İstanbul da işgal edilmişti âh.../ Nöbetle birkaç nefer şehit edilmişlerdi*” (Cevat Kâzım 1928: 4). Bu mısralarda İstanbul’un işgalinin iki çirkin yüzü gösterilir. Bunlardan ilki, işgalin, “ezan” gibi milleti bir arada tutan inanca ait değerlere karşı bir tehdit olduğu, ikincisi ise zulüm ve öldürmeyle birlikte geldiğidir. İstanbul’un işgali Cevat Kâzım da dâhil olmak üzere mevcut dönemde kalbi millî hislerle çarpan gençleri harekete geçirir. Bir an işgale karşı tepki vermek arzusunu taşırlar:

*Birkaç düşman öldürüp ölsek de olacaktı
Bu hisler hepimizi günlerce ezdi, yaktı!
Kanlandı gözlerimiz, bir yere çıkmaz olduk
Çengel köyün kahraman, şen ocağına dolduk,
Karşımızda teselli; üç yıllık mes’ûd anı
Hatırlatan, yaşıtan ‘Fikret’in Âşiyân’ı*

(Cevat Kâzım 1928: 4).

Bu mısralarda işgale karşı tepki verme arzusunun taşındığı ama bu arzunun henüz planlı bir şekilde örgütlenemediği görülür. Bu tepkiyi örgütlemek için işgal altındaki İstanbul'daki gençlerin bazı mekânlarda toplandığı görülür. İşgale karşı bu toplantılar aynı zamanda tarihi bir süreçteki toplumsal durumu ortaya koymak açısından da önem taşır. Yukarıdaki mısralarda vatanları işgal edilen gençlerin bir süreliğine de olsa İstanbul'daki işgale karşı nasıl bir tepki vereceklerini bilmez bir halde oldukları ortaya konulur. Burada gençlerin işgale karşı bir şey yapamaması düşüncesi, onların psikik dünyasında bir suçluluk ve utanç duyguları ortaya çıkarır. İşte bu ruh hali içindeki gençlerin tepkisini ayakta tutan ise şiirlerinde özgürlüğe oldukça vurgu yapan Tefvik Fikret'in reel değil simgesel varlığıdır. Bu simgesel değerlerle birlikte işgale direnmek için dönemin gençlerine güç veren bir diğer unsur İstanbul'un mekân ve manzaralarıdır:

*İstanbul'u bir yangın hâlinde sarıyorken...
Minareler o kızıl saçları tarıyorken...
Bizi yalnız bırakıp gidince gamsız güneş;
Dertlerimize ortak gönüllerimize eş
Mehtapta ışıldayan mavi deniz kalırdı,
Akşamın loşluğunda uzun müddet alırdı/
Derdimizi o parlak, şirin câzibesıyla,
Deniz ümit verirdi bize nazlı sesiyle!...*

(Cevat Kâzım 1928: 5)

Bu mısralarda şair, sadece içeriğe yönelerek işgal altında İstanbul'u tasvir etmez. Kaleme aldığı edebî türün/şiirin biçim özelliğine uygun olarak içeriği/gösterilene biçimin/gösterenin altına koyarak orijinal imgeler elde eder. Yukarıdaki mısralarda güneşin tarihi yarımada civarında batışı yangın imgesiyle ortaya konur. Bu yangın aslında İstanbul'un işgalini temsil eder. Tam güneş batmak üzereyken oluşan kızılık ve bu rengin hâkimiyetinde kalan tarihi yarımada'daki minarelerin aldığı görünüm "Minareler o kızıl saçları tarıyorken..." mısraıyla verilirken burada bir kadın imgesi de görülür. Güneşin batışı gamsız bir kişinin gidişi imgesiyle verilir. Bunun nedeni ise İstanbul'un işgalidir. Bu karamsar atmosfer içinde rahatlatıcı tek unsur denizin nazlı sesidir.

İşte böylesine boğucu bir atmosfer içinde işgale karşı ilk toplumsal tepki düzenlenen mitinglerdir. Cevat Kâzım destanında bu mitingin heyecanını: "Haklı bir aşka dair, millî varlığa dair/ Bir feryâd çarpıyordu, mümkün değil bir şâir/ O feryâdın ruhunu tasvire yeltenemez/ Yazar, ağ-

lar, yorulur, bu o feryâd... Denemez!..” (Cevat Kâzım 1928: 5-6) mısralarıyla ortaya koyar. Bir araya gelen insanlardaki coşkunuğa sebep olan psikik durumu da şair, bir sonraki bölümde şu mısralarla aktarır: *“Bir ses haykırıyordu vicdânımızda: ‘sizin/ Mümkün değildir zaten vatani ihmâliniz,/ Bir ebedî yokluğa doğru giden hâliniz/ Düşmanların sevinci, gururu oluyormuş,/ Bu millet asırlarca bununçün mü yorulmuş!..”* (Cevat Kâzım 1928: 6). Bu ses içselleştirilmiş anlam ve değer yargıları olan vicdanın sesidir. Şairin mısraları aktarılan bu bölüme seçtiği ara başlık *Vicdanımızın Sesi*’dir. Ahlak ile ses ilişkisi düşünüldüğünde akla ilk gelen vicdanın sesidir. Ahlaki meseleler hakkında düşünür, karar verir ve uygularken vicdanın sesi bir metafor olarak doğruya yönelten rehber kılavuz olarak kullanılır: *“Ahlaki bir komutun sesi olan bu iç ses, uyaran, emreden, tembihlerde bulunan”* bir sestir (Dolar 2013: 85). Fakat fenomenolojik olarak düşünüldüğünde Jacques Derrida, Fransızca la conscience kelimesinin hem bilinç hem de vicdan anlamına geldiğini göz önünde bulundurarak sesin aynı zamanda bir bilinç olduğunu öne sürer.

Ses benliğin en yakınında imleyenin mutlak silinişi olarak işitilir (anlaşılır), bilinç denen şey budur şüphesiz, kendi dışından dünyadan veya gerçeklikten herhangi bir yardımcı imleyen kendi kendiliğindenliğe yabancı herhangi bir ifade tözü almayan mecburen zaman biçimine sahip olan saf “öz-duygulanım” İmlenenin kendini kendi içinden kendiliğinden ürettiği eşsiz bir deneyimdir” (Dolar 2013: 42)

Jacques Derrida’nın ileri sürdüğü yukarıdaki teoriler ışığında düşünüldüğünde, Cevat Kâzım’ın destanında mevcut dönemde vicdanlarının sesini dinleyerek İstanbul mitinglerine katılanların işgale karşı bilinçli olarak bir hareketin içinde oldukları rahatlıkla söylenebilir.

İstanbul’un işgali altında vicdanlarının seslerini dinleyenlerin bir kısmı İstanbul’da işgale tepki göstermeye devam ederken diğer kısmı ise zor ama mutlak çözüm bulmak için Anadolu’ya geçmeye karar vererek oradaki planlı harekete katılır. Bir gün kalplerdeki *“karanlık yas”* silinerek *“ramazanın mâtemli ilk haftası,/ elli kişilik millî çete”*lerle Anadolu’daki harekete katılmak için yola çıkılır. Bu mısralarda Anadolu’ya geçiş hareketlerinin *“bir gün”* gibi zamanı belirsiz bir gösteren olarak ortaya konulması klasik destan metinlerinde olduğu gibi zamanı silikleştirme yönelik bir çabadır. Yine burada *“millî çete”* oksimoronunda hem bir ironi hem de söylemin iktidarına yönelik bir vurgu vardır. Bu kullanımın ironik oluşu; bir toprağın yerli halkının, vatanının işgaline karşı küçük çaplı bir araya gelmeleri mevcut dönemde işgali yapanlar ve onun işbirlikçileri tarafından *“çete”* olarak nitelen(dir)mesinde kaynaklanır. Bir dö-

nemde “çete” olarak nitelendirilen/adlandırılan bu kuvvetlerin İstiklâl Savaşı kazanıldıktan sonra millî bağımsız bir devletin kurulmasını sağlayan millî kuvvetlerinin çekirdeğini teşkil ettiği ortaya çıkacaktır. Anadolu’yu işgalden bağımsız bir millî devletin kurulmasına kadar geçen süreçte aslında millî ve bağımsız bir devleti kuran kuvvetlere ait tözsel bir değişme olmamıştır, sadece bu kuvvetlere bakışta ve bu bakışı ortaya koyan söylemde bir değişme olmuştur. Bir dönem “çete” olarak tanımlanan kuvvetler aslında ta baştan beri millîdir. Fakat bu şekilde tanınması İstiklâl Savaşı kazanıldıktan sonra ortaya çıkan söylem sayesinde. Böylesine bir varoluş özsel olarak değil de söylemin içinde meydana gelmektedir, söylemin, “işlevi, dünya içinde-olma’yı anlamamızı dilsel anlam çerçevesinde eklemek ve onu görmemizi mümkün kılmaktır. Söylem, insan varolmasının kendi açıklığını eklemeye yönündeki kurucu yeterlidir ve böyle olmakla, varoluşsal bakımdan ruh durumu anlama kadar temel ve ilkseldir” (Altuğ 2001: 91). Bu noktada başlangıçta “çete” olarak tanımlanan kuvvetlerin daha sonraları “millî” olarak kabul edilmesi; tözsel bir değişme değil, Altuğ’un işaret ettiği gibi söylemin kurucu özelliğinin ortaya çıkardığı bir durumdur.

Cevat Kâzım işgal altındaki İstanbul’dan Anadolu’ya geçişi destan(ın)da *Anavatan’a İltihâkalt* başlığı altında zengin imgelerle ortaya koyar. Anadolu’ya geçişle birlikte artık işgal kuvvetlerine karşı tepkisel hareket daha bir planlı hale getirilmiştir.

*Kalktı içlerimizden esaret denilen yük..
Güneşin doğuşunu yüreğimizde yaktık,
Tepelerden denize açık alınla baktık.
Ufuklar birer sancak rengini andırırdı,
Gönüllerde memleket aşkı uyandırırdı..
Geçtikçe köylerinden, genç, ihtiyar, kadın, kız,
Anladılar: İstiklâl, vatan sevdalısıyız*

(Cevat Kâzım 1928: 6-7)

Bu mısralarda işgal altında özgürlüğü elinden alınan kişinin duyduğu vicdani baskı yük imgesiyle verilir. Güneş gelecek günlerdeki ümidi sembolize eder. Güneş doğmadan önce ufukların aldığı kızılık, sancak rengi imgesiyle verilir. Destanda işgal altındaki güneşin batışındaki kızılık esareti, Anadolu’da işgale karşı direniş hareketinin başlamasıyla birlikte fecir kızılığı ise özgürlüğü temsil eder. Pek tabi ki burada mısralarla aktarılan bölüm Cevat Kâzım’ın *Şehit Yolunda* başlığını taşıyan hatıralarında daha bir ayrıntılı aktarılırken Anadolu’ya geçmenin çetin şartları ve

simgesel bir gücün hâkim olamadığı toprakların ne denli bir tekinsizlik içine düştüğünün de içler acısı kanıtıdır. Çünkü işgal altındaki İstanbul'dan Anadolu'ya geçmek isteyenler Karadeniz istikametinde doğru yönelirken başını Anzavur'un çektiği Çerkez çeteleriyle karşılaşma tehlikesiyle yüz yüze gelirler.

Kandıra'ya ilerlerken “silâhsız bir adam koşarak yanımıza geldi. Arap Ekrem olduğunu söyledikten ve bizim kim olduğumuzu öğrendikten sonra Küçük Osman daha birkaç tanıdığı kucakladı ve meseleyi anlattı: Bir çeyrek ilerimizde yani Kandıra'nın içinde iki binden ziyâde Çerkes varmış, başlarında Aznavur Paşa denilen bir herifle kasabayı basmışlar, zâbit, nefer, jandarma ne buldularsa ipe çekmişler! Arap Ekrem de zorla kaçıp gelmiş. Küçük Osman'la Arap Ekrem'in etrafını almış dinliyorduk. Küçük Osman bir daha bağırdı.-Hapı yuttunuz mu vay, vay, vay; haydin öyleyse turnistan, bu sefer Akdeniz'e doğru çocuklar deyin bakalım tabanları yağlayın! (Cevat Kâzım 1340 24)

Bu noktada Cevat Kâzım'ın Şehit Yolu'ndaki hatıraları ile Kuvâ-yı Milliye Destanı niteliğindeki İnkılâbın Şiiri destanındaki olaylar neredeyse birbirine paralel olarak ilerler. Destanın *Ankara* bölümünde mütareke dönemindeki mevcut Ankara hükümetinin işgale karşı özgürlük yolunda planları ve gayretleri ortaya konur. Ankara'da bir araya gelenlerin tek gayesi işgal altındaki vatani kurtarmaktır: “İlk günleri bir duman, hafif bir alev varken,/ Herkes bu yanar dağda bir aydınlık ararken,/ Atıyı doğru görüp muzafferiz diyenler,/ Bayrağın mâtemine nur katmak isteyenler/ Dolmuştu birer birer Ankara ocağına” (Cevat Kâzım 1928: 8). Bu mısralarda işgal altındaki vatan topraklarında belirsizlik “duman hafif bir alev”, ülkenin mevcut çalkantılı durumu bir “yanardağ”, işgale karşı direnişi planlamak için vatanseverleri etrafına toplayan Ankara bir “ocak” imgesiyle verilir. Ankara'da toplananlar işgale karşı nasıl hareket edileceğine dair direktifleri aldıktan sonra tekrar Anadolu'ya geri dönerler. Onların döndükleri Anadolu tam bir yıkım içindedir. İşte destanın *Masumların Duası* başlıklı bölümünde düşmanın Anadolu'nun içlerine ilerlerken yaptığı zulüm ve yıkım manzumeleştirilir. Burada düşman Anadolu'da “kadınlara dokun”ur, “ihtiyârlara kıy”ar. Bütün bu yapılanların intikamını ise yeni kurulacak ordu alacaktır. Cevat Kâzım zulüm gören halkın intikamını alacak olan bu yeni ordunun özelliklerini destanında *Türk Ordusu* başlığıyla aktarır:

*Ordunun her neferi, zaâbiti arslan gibi
“Yayıldılar dağlara, gözlerini kan gibi*

*Yamık, mukaddes renkli bir şecâat bürümüş,
Millî bütün gururu tâ... Beynine yürümüş,
Çetin nazarlarında dolaşan mânâ nedir,
Bakan anlar ki asker bir başka âlemedir,
O âlem ki içinden mertlik, nezâhat taşır,
Bir âlem ki onunla ancak memleket yaşar!..*

(Cevat Kâzım 1928: 9-10)

Bu mısralarda dönemin mevcut askeri, yüceltmelerle ortaya konur. Yüceltmeler hayatta hoşnutsuzluğa neden olan durum veya olayları daha bir kabullenilir hâle getirir. Yüceltilen olay ve durumun aslına “yüz çevirmek, başka bir şeye ya da daha kabul edilebilir bir şeye yoğunlaşmak anlamına” gelmez, aksine, “*bu tutkunun kendisini daha kabul edilebilir (ya da en azından algılanabilir) hale*” getirmektir (Zupancic 2005: 104). Yanılsama özelliği olan yüceltmeler anlam yaratarak hem kişileri kendi etrafında toplar hem de ideal düşüncelere zemin hazırlar. Bu tür yüceltmelerle ortaya konan askerin de gerçekliği aşkın (transandantal) olarak algıladığı “*asker başka bir âlemedir*” kullanımıyla verilir.

Destanda yüceltmelerle ortaya konan ve aşkın algıya sahip neferlerin oluşturduğu düzenli ordunun işgal kuvvetleriyle ilk karşılaştığı zafer Birinci İnönü muharebesidir. Bu noktada Cevat Kâzım destanında Milli mücadeledeki cephelere birer alt başlık ayırır. Bunlardan ilki Birinci İnönü muharebesidir. Bu muharebede Anadolu’nun bir kısmını işgal eden Yunan ordusu, “*Yunan hiç ummadığı muntazam bir orduya/ Çarpmıştı, karşısında parçalanmayan kaya*” (Cevat Kâzım 1928: 10) mısralarında ifade edildiği gibi ilk kez karşısında düzenli bir ordu bulur. Ardından kronolojik olarak İkinci İnönü Zaferi destanda ise “*İkinci İnönü Zaferi*” başlığı ile verilir. Bu zafer, sonucunda düşmanın, işgal ettiği topraklardan atılacağına karşı inanç daha da pekişir: “*Sevgili İstanbul’un, İzmir’in ve Bursa’nın/ O günkü esareti, damarlarımda kanın/ Her zerresi yurdumun ıstırabıydı ancak,/ Bu ikinci zaferle dalgalanırken sancak/ Kendimi öz yurdumun yerine koydum biraz*” (Cevat Kâzım 1928: 12). Bu mısralarda anlatıcı öznel duyularını destanın içinde iyice hissettirirken aynı zamanda kendi ruh haliyle vatanın atmosferi arasında bir benzerlik/özdeşleşme kurar.

Cevat Kâzım’ın Kuvâ-yı Milliye destanı olan *İnkılâbın Şiiri*’nde üçüncü cephedeki olaylar *Sakarya Zaferi* başlığı altında aktarılır. Sakarya’da işgal güçlerine karşı üçüncü zafer kazanılmıştır. Şaire göre genç Türkiye’nin doğuşunu müjdeleyen bu zafer destanda çok canlı olarak tabloluşturılır.

*Düşman yine mağrurdu, yine İngiliz'in en
Zehirli yardımları ona destek olmuştu,
Haymana önlerinin dağı taşı dolmuştu
Bire karşı binlerce Yunan sürüleriyle,
Türk askeri nam veren çetin süngüleriyle
Şimşek oldu, topçular dağı taşı yaladı,
Siperlerde düşmanı bir hayli oyaladı
Hazırlarken Yunan'ın izmihlâline yeni
Bir yol olan üçüncü inkılâp zaferini*

(Cevat Kâzım 1928: 13-14)

Cevat Kâzım, destanında diğer iki zafere göre Sakarya Savaşını çok detaylı sahnelerle canlandırır. Destanda yeşil sıra dağların sürüsüz, çobansız ve neşesiz kaldığı bu nedenle de “*renksiz, dumansız, mahzun bir hâl*” aldığı üzerinde durulur. Bu kullanımlarda işgal yıllarında halkta görülen dağınıklık ile çobansız kalan sürüler arsanda benzerlik kurulur. Burada çoban göstereninin gösterileni ise dağınık halkı bir araya toplayan liderdir. Şair, bu liderin/çobanın bütün meşguliyetinin sürülerini kapan kurdun arkasında olduğunu; “*Çoban kendisindeydi dağların, derelerin,/ Tüfek ve top sesleri gürlendi derin derin/ Çoban koyunlarını kapan kurt peşindeydi,/ Gözleri Akdeniz'de, gönlünün eşindeydi*” (Cevat Kâzım 1928: 15) mısralarıyla ortaya koyar. Bu alegorik anlatımda çoban İstiklâl Savaşı'nı yöneten lider, kurt işgal kuvvetleri, sürü ise dağılan halkı temsil eder. Bu noktada işgal altında dağılan halkı hem bir araya toplamak hem de işgal kuvvetlerini topraklardan atmak için çobanın/liderin yönetimi altında ordu Sakarya Savaşı'nda çetin muharebeler verir. Cevat Kâzım destanında bu çarpışmaları çok canlı tasvirlerle şeklinde aktarır.

*Siperde saatlerce kızıl bir alev yandı,
Gülleler her sâniye birini deviriyor,
Kurşunlar insanların can evine giriyor,
Beynimizin içinde çakıyordu şimşekler,
Gök; şehitleri derin, saf bir hürmetle bekler
Gibi saçlarımızı okşayıp geçiyordu,
Şehit olmaya lâyük olanı seçiyordu..
Demin bin bir sevinçle kurşun atan arkadaşı
Birden bire inliyor, başını koyacak taş
Buluyor müebbeten... Müsterih kalbi artık*

(Cevat Kâzım 1928: 15)

Hiç kuşkusuz hissiyat yüklü bu canlı anlatımın başlıca sebebi şairin de bir asker olarak İstiklâl Savaşı'nda cephe ilerisine bulunuşudur. Yüceltmelerle yüklü bu harp tablosunda askerlerin vuruluşu, kurşunların insanın can evine girişi gibi yeni bir imgeyle ortaya konulur. Bununla birlikte yine şehit olanın da seçilmiş olduğu, gökyüzünün şehidi bekleyişi, şehidin müsterih olarak ebedi olarak vefat edişi yüceltmelerle elde edilen aşkın sahnelerdir. Nihayet Sakarya Savaşı'ndan sonra işgal ordusu geri çekilmeye başlarken “*düşman yüksek yerlerden derelere*” dolar, “*Sakarya Yunanlıya şimdi mezar*” olur. Şaire göre ise “*bu zaferin içinde bulunan bahtiyardır,/ Bulunmayan yazık ki noksandır*” (Cevat Kâzım 1928: 16). Şair böylesi bir harp meydanında bir “*Sevince, ıztırâba, intikâma ve hınca/ Benzeyen o mahşerî gündeki câzibene?/ Kan ve alev içinde*” “*zafer perisi*”nin doğduğunu ileri sürer.

*Zafer perisi doğdu, oh buna mı âşığız,
Şehîdanın gökteki ruhuna mı âşığız.
Bilmiyordum, benliğim hissettiklerimindi,
Onlarsa tatlı acı, gönlüme doğru indi,
Yıldız tepelerinden bin haz ile bakarken,
Sakarya kan renginden köpüklerle akarken*

(Cevat Kâzım 1928: 17)

Bu mısralarda şair, diğer destanlarda pek sık rastlanmayan bir olayın kahraman üzerindeki zıt değerli duyuları yaşadığından hareketle bir lirizme varıyor. Bu zıt değerli duyguların anlatıcı tarafından yaşandığı “*Bilmiyordum, benliğim his ittiklerimindi,/ Onlarsa tatlı acı, gönlüme doğru indi*” mısralarıyla ortaya konur. Evet, kazanılan bir zaferin sevinciyle birlikte yüzlerce de kaybedilen can vardır. Bu gerçek destanda yer yer yüceltmelerle aşılmaya çalışılırken destanın bu bölümünde sevinç ve acı gibi zıt değerli hisler altında kaldığını dile getirir. Fakat bu hislerin nedenlerini çok sorgulamaz, “*bilmiyordum*” göstereniyle geçilir. Yine de insan gerçekliğinin esasının bu zıt değerli hisleri yaşaması olduğu “*benliğim his ittiklerimindi*” kullanımıyla ortaya konur. Şairin bu hisleri sorgulayamayışının nedeni ise “*yıldız tepelerinden bin haz ile bakarken*” mısrasında dile getirdiği gibi işgal kuvvetlerinden halkı ve vatanı kurtardığına dair doğru olduğuna inandığı duyusu ve düşünüşüdür. Yine destanın bu bölümündeki âşık olunanın “*zafer perisi*” veya “*şehîdanın gökteki ruhu*” kullanımındaki imgelerin aşkın bir somut nesneden ziyade bir değer veya anlam olduğu görülür. Bu noktada ulaşılabilecek somut veya tözsel olan bir nesneden ziyade, ulaşılabilemeyen soyut ve tözsel olamayan bir anlam ve değeri arzulanması; hem daha bir kuvvetli bir tutkuya hem de bu tutkuyu

tatmin etme süresinin uzamasına sebep olur. Çünkü tutku/arzu/aşkı ortaya çıkaran, somut arzu nesnesinin veya soyut değer ve anlamın sürekli kaçışıdır.

Destanda Sakarya zaferinden sonra Büyük Taarruz anlatılır. Bu taarruz hareketi *Büyük Zafer* başlığı altında ortaya konur. Bu bölümün başlarında, batı bölgelerinde işgal altındaki topraklarda yaşayan halkın büyük bir istekle orduyu beklediği aktarılırken, bu ordunun da Akdeniz'in sularına hasret kaldığı verilir. Bu duyular destanda “*bütün millet kalbinin sesi*” imgesiyle ifade edilir. Bu sese neden ise “*bu yolda nasıl olsa hicrânlı ve bîkestik*” kullanımıyla verildiği gibi işgal kuvvetlerinden dolayı Anadolu'nun batısıyla olana ayrılık ve milletin kendisinin yine milleti kurtaracağına dair vurgulanan yalnızlıktır. İstiklâl Savaşı'nda milletin herhangi bir dış yardım almadan kendi yalnızlığı içinde kurtuluş hareketine kalkıştığı, bu mısradaki “*bîkestik*” göstereni ve ardından gelen “*cihanla bütün bütün âlâkamızı kestik*” mısraıyla ile ortaya konur. İşte yalnızlık ve ayrılık duyularının tazyiki altında kalanlar; “*O kadar mes'ûdduk ki: Aşkın ilk pusesiyle, / Bu kanlı vuruşmanın lezzeti aynı şeydi*” mısralarıyla ancak bir harp ile yük olan hisleri üzerlerinden atarlar. Taarruza geçen ordu; “*Düşmanın senelerce yıkılmayacak olan / İstikâmı önünde beklenilmeden bir an*” siperleri “*hak ve istiklâl için*” “*en kanlı hücumlarla*” aşar. Bu noktada aşağıdaki mısralarda görüleceği gibi işgal kuvvetleri karşısında bulunan orduda görülen en önemli duyum ve tavır kararlılıktır.

*Bu cenk aydınlık oldu matemli hilâl için...
Mazlumların ahından, gözyaşlarından gelen
Bir imandı askerin vicdanında yükselen...
Anlamıştı ki düşman: önümüzde dağ, deniz,
Ne varsa geçeceğiz bu imanımızla biz*

(Cevat Kâzım 1928: 18)

Cevat Kâzım, Büyük Taarruz'un akabinde kazanılan zaferin neşesini, destanında *Mesut Gün* başlığıyla aktardığı bölümde ortaya koyar. Düşman kuvvetleri geri çekilirken, onu yenen ordudaki her askerin “*başydık*”, “*kalbi güneş kadar aydınlık*”tır. Artık “*Yunan perişan olmuş, hep inleye inleye*” ordunun çizmesinin “*altında ezilmiş bir hâlde*”dir. Bu zaferin düğün gününde, süngülerde “*zaferin neşesi*” yanarken “*bu ışıkla vatanın ufku nurlan*”ır (Cevat Kâzım 1928: 18). Yüceltmelerle yüklü bu anlatım aslında bağımsızlığın mücadele ederek kazanıldığına vurgu vardır.

İnkılâbın Şiiri adlı Kuvâ-yı Milliye destanında Cevat Kâzım, sadece cephe ilerisini aktarmaz. Cephe gerisinde, orduya lojistik destek sağlayan halkı da canlı anlatımlar ve orijinal imgelerle betimler. Bu noktada gündelik hayatına devam eden halk, yaşam içinde edindiği asli ve asil değerlerini, vatanın zor durumda kaldığı dönemlerde ortaya çıkarıp millî şuur haline getirerek geleceğini belirlemeye çalışır. Halkın içinde, İstiklâl Savaşı'nda cephe ilerisine destek verenlerin başında gelenlerden biri kadınlardır. Cevat Kâzım destanının *Türk Kadını* başlığını taşıyan bölümünde, savaş esnasında kadınların gündelik hayatı ve çok bağlı oldukları aile fertlerini geride bırakıp cephe ilerisine kadar ilerlediğini nakleder:

*Yetimleri bırakıp yıkılan evlerine,
Siperlerin cehennem renkli alevlerine
Sokulup erkek gibi en tehlikeli anda,
Başörtüsü bir yanda, gör saçları bir yanda;
Köylü kadınlardı cephane taşıyanlar.
Millî duyguyu o saf, yüksek kalbiyle anlar
Koşardı ölümlere yılmadan Türk kadını,
Tekrar etti tarihte o şerefli adını!*

(Cevat Kâzım 1928: 19)

Cevat Kâzım'ın İstiklâl Harbi'ni konu aldığı destanında, cephe gerisinin anlattığı bölümlerinde sadece orduyu lojistik açıdan destekleyen halkın durumunu aktarılmaz. Yunan işgali altında kalan cephe gerisindeki yerli halka yapılan zulümler de destanda yer alır. *Yara* başlığı altında yer alan mısralarda şair, Yunan kuvvetlerinin İzmir'den çekilirken kenti yakmasını çok hazin tablolarla çizer. Bu nedenle millî ordunun, İzmir'e kavuşması hem asker hem halk tarafından "*sevinçli ve hem de acıklı*" bir durum olarak algılanır; çünkü "*düşman bu mazlûm halka*" kıymıştır. Bu bölümde hem halk hem de askerin psişik dünyasında de zıt değerli duyumların hissedildiği görülür:

*Süngümüziün ucunda zafer çelengi varken,
Bize kavuşanlar şimdi bahtiyarlarken;
Duyuluyordu hâlâ âhları derin derin.
Suyu birkaç senedir çekilen bir derenin
Mecrasına dönmüştü zavallı gönülleri;
Toprağın nasıl yoksa suya teşnesiz yeri;
Halk da aynı his aynı ihtiyaçla ağlardı,*

(Cevat Kâzım 1928: 20)

Bu ağlayışın nedeni işgal altındaki köylerin “*bir yığın toprak*”, şehirlerin ise “*alev alev*” olması, “*yanmayan can*”, “*yanmayan ev*”in kalmamasıdır. Şair, Yunan kuvvetlerinin geri çekilirken işgal ettiği topraklarda yerli halka ait olan mal varlığını yakışını “*Penbe gurûb uzanmışım yeşil ovalara*” imgesiyle ortaya koyar. Böylesine bir manzaranın ortaya çıkardığı his ise “*her gönül mahzûn, her sezilen şey: yara*” kullanımıyla verilir.

İstiklâl Harbi’nde yakıp yıkılma sadece İzmir için söz konusu değildir. İşgal altındaki vatanın her bucağı yanmış ve yıkılmıştır. Cevat Kâzım, vatanın bu durumunu destanında *Harab Vatan* başlığı altındaki mısralarda betimler. Bu noktada aktardığına gerçekten şahit olduğunu ve manzaranın içinde bulunduğunu da; “*Birkaç köy görünüyor –acıdır fakat dayan/ Ey kara sözlerime, başımdan geçti çünkü*” mısralarıyla ortaya koyar (Cevat Kâzım 1928: 21). Bu ifadelerde anlatıcının ibarelerini “*kara söz*” olarak nitelendirmesi yıkımı anlatmasından dolayıdır.

Tabii ki mütareke döneminde yıkım sadece halkın mal varlığında görülmez, aynı halkın ruhsal yaşamında da tam bir yıkım söz konusudur. Cevat Kâzım destanının aşağıdaki mısralarında, yıkımı; insanın hem maddi varlığında hem de psişik/ruhsal dünyasında göstermekle insana ait gerçekliği yakalamaya çalışır.

*Mes’ûd hayat yerine her taraf baykuş olmuş,
Kalan birkaç zavallı, yıkıntılara dolmuş,
Ne üst baş kalmış onda, ne de bir parça şûir
Bezgin bezgin düşüyor ayaklarımıza... Vur
Öldür diyor... Usandık artık hayatımızdan,
Köyümüzde kalmadı maldan, kadında, kızıdan
Yaşadık şimdiye dek sizleri görmek için,
Kalbimizde sızlarken acılar için için,
Yaşamak imkânını görmüyor hiç birimiz.
Size kurban olalım... Ölmek istiyoruz biz!*

(Cevat Kâzım 1928: 21)

Bu mısralarda halkın ruhsal dünyasına hâkim olan ölüm duyumu; “*Ne üst baş kalmış onda, ne de bir parça şûir*” mısraında görüldüğü gibi hem maddi hem de düşünce yönüyle yaşadığı kayıplarıyla alakalıdır. Burada halkın, insan olma dışında bütün mal varlığından ayrıldığı/arındırıldığı görülür. Böylesine maddi bir ayrıma/arındırmaya tabii tutulma soyut insanlığıyla bırakılma anlamına gelir. Bu noktada “*annesiz,*

babasız, evsiz, eşsiz, çocuksuz” kalan bu insanların artık hayatlarında da “erk, güzellik, sevgi, zekâ, sadakat ve ün ve bunlarla gelecek olan onurla hiçbir bağlantı” kalmayacaktır (Laing 2015: 38). Çünkü insanın yaşadığını hissetmesinin koşulu ötekiler ve maddi varlıklarıdır. Destanda aktarılan olayların geçtiği zamanda halkın kayıplarının boşluğunu dolduran hemen hemen hiçbir değer ve anlam görülmez. Hâl böyle olunca da halkın ruhsal/psşik dünyasında yaşamının anlamsızlığına dair bir duyum ve tavır ortaya çıkar. Geleceğe de ümitsiz bakan halkı yaşanan anda ayakta tutan ise vatani kurtaran orduyu karşılama, onların gelişini görme arzudur.

Aslında bu arzu hiçbir maddi nesneye dayanmayan ve herhangi bir somut varlıkla ilgili olmayan saf bir arzudur. Çünkü halkta *“ne bir çift öküz kalmış, ne bir sapan, ne tarla,/ ne de sığınacak yer”* vardır. Burada sayılan maddi imkânlar kalmadığı gibi *“teselli vermiyordu eski yol, eski yamaç,/ bilakis her tarafta bir acı hâtıradan”* (Cevat Kâzım 1928: 21) mısralarında ifade edildiği üzere artık hatıraların yaşandığı mekânlar da tahrip edildiğinden sığınılacak bir mazi de kalmamıştır. Hâlbuki maddi yıkımın karşısında insan geçmişe sığınarak bir nebze olsun altüst oluşun travmasında kendini kurtarabilir; çünkü bir insanın yaşadıkları *“hiçbir şekilde dünyaya empoze edilen bir bilinç eylemi değildir. Bu bir dehiscence, duyumsamanın ve anlamın gayriihtiyari/tasarlanmamış hatıradan infilakıdır. Bu bir ihtiyari tahayyül değildir”* (Kearney 2010: 317).

Cevat Kâzım destanında tüm imkân(sızlık)ları soyut olarak betimlemekle kalmaz, bu olumsuz koşullar içinde yaşamaya çalışan fakat sonunda gerçeklikle ilişkisini bozan kişilerin de yaşamlarını anlatır. Böylelikle Nazım Hikmet’in *Kuvâ-yı Milliye Destanı*’nda olduğu gibi insanı sadece toplumsal ve siyasi gerçeklik içinde ele almaz aynı zamanda bu gerçekliğin kişinin duyum ve hareketlerini nasıl etkilediğini de ortaya koymaya çalışır. Bununla birlikte Cevat Kâzım, *İnkılâbın Şiiri*’nde, *Tosun Ahmet*’in hikâyesini anlatmakla özele iner. Böylece İstiklâl Harbi içinde bireyin durumunu anlatır. Bu nedenle sadece olayların anlatıldığı bireyin ihmal edildiği tarih denen büyük anlatı karşısında bireyi feda etmez, edebî eserlerin genel karakteristik özelliği olarak büyük anlatı olan tarihin iktidarını bireye de paylaştırır (Benslama 2014: 41). Destanda hikâyesi verilen Tosun Ahmet’in yaşanan anda *“yıkık ve yanmış bir mâtemli köyde” “yıkılmış minareden”* gür sesiyle ezan okumasına rağmen sonunu getiremediği, ezanın sonuna *“acı kahkahalar”* eklediği görülür. Şair, Tosun Ahmet’in bu davranışının nedenini orada *“yarı diri ve yarı/ ölü bir hâlde gezen dertli bir ihtiyar”* dan sorar. Böylece anlatıcı konumuna yükselen bu ihtiyar, köydeki erkeklerin hepsinin şehit edildiğini, düş-

manın yalnızca kendisine ve Tosun Ahmet'e dokunmadığını söyler. İhtiyar anlatıcı daha sonra bir geriye dönüşle, Tosun Ahmet'in hikâyesini aktarır. Vaktiyle onun “köyün bir tek dilberi” olan yavuklusu vardır. Yunan askerleri bu kızın namusuna tasallutla bulunmakla kalmaz, bu kızı öldürür. İşte Tosun Ahmet o günden beri hem “yavuklusunu anar durur” hem “bu çekilmez acıyla birkaç Yunanlı vur”ur (Cevat Kâzım 1928: 23). Bu nedenle “hapislerde çürü(r) aylarca dayak” yer. Sonunda akli dengesini yitirir, Yunanlılar da onu serbest bırakır. Bu noktada Tosun Ahmet öyküsünde gerçekliği, ortaya çıkararak kendilik ve nesne ilişkilerinin kurucu ögesi olan sevginin yitimi söz konusudur. İnsanın değerliliğinin koşulu olan sevgi kişinin “kimlik duygusunu, dış ve iç gerçeklikleri sınıyışını geliştirmesini ve bu temel üzerinde özdeşleşmelerini ve nesne ilişkilerini inşa etmesini mümkün kılacak yakıtı sağla(r)” (Jacobson2004: 59). Destanın bu bölümünde Tosun Ahmet'in nesne dünyasıyla ilişkilerinin bozulmasının nedeni değerliliğinin kurucusu olan sevgiyi yansıtacak figürü kaybedişidir. Destanda anlatıcı ihtiyar askerlerin giderken, onlara Tosun Ahmet'i de yanlarında götürmesini, kendisinin ise gitmeye mecali olmadığından Fadime'yi beklediğini söyler. Bu noktada Tosun Ahmet ve kendisi adeta aynı kaderi paylaşmış, benzer bir halde kayıplar karşısında ikisinin de gerçeklikle ilişkileri sarsılmıştır.

Kişinin gerçeklikle ilişkisini sarsan, yıllarca çalışıp değer ve anlamlarla kurmuş olduğu simgesel alana ait kazanımlarının kaybıdır. Cevat Kâzım, destanında Yunanlılar tarafından işgal edilen yerlerde sivil halkın geriye kal(amay)anları da anlatır. Buna bir örnek olarak destanın *Yakılanlar* bölümünde aktarılanlara göre Yunanlıların bir köyün ahalisini bir camiye toplayıp yaktığı şu mısralarla aktarılır.

*Nerde subaşlarının mavi şalvarlı, sarı
Cepkenli genç kızları şen delikanlıları!
Doldurmuş da hepsini bir camiye Yunanlı
Ateş verip, uzaktan seyretmiş kaçıyorken,
Her manzara yaraya yaralar açıyorken,
Bu yıkılmış ve yanmış camiye doğru gittik,
Allah'ım ne dehşetli, biz de eridik bittik
Gördüğümüz fecâat karşısında kederden..
Birbirimizi yemek... Neden Yarabbi neden!
Yüzleri kan içinde, yanmış açık cesetler,
Ezilmiş, parçalanmış, kurumuş yanık eller*

(Cevat Kâzım 1928: 24)

Destanda işgal kuvvetlerini yenen ordu batıya doğru ilerledikçe şehirler yanar, zulüm daha çok artar. Artık bu Yunan kuvvetlerinin geri çekilmesi değil bozgunudur. Bu nedenle öfke ve kin sadece insana yönelmez onların maddî varlıklarına da yönelir. Şaire göre böylesine bir ölüm arzusuna yönelen Yunan ordusunun hasta ruhsal durumuna deva olacak tek şey “*sürüklen garba doğru... Şifâ bul Akdeniz’de!*” (Cevat Kâzım 1928: 26) mısrayla ifade edildiği gibi Akdeniz’in sularıdır.

Sonunda Yunan kuvvetleri bozgun halinde İzmir’e geri çekilir. Bu noktada artık “*Onu denize dökmek ne şanlı bir zevk*”tir. Bu nedenle “*Ur-la’nın kıpkızıl alevleri*” görünürken (Cevat Kâzım 1928: 27) Cevat Kâzım, vatanın, Yunanın gururuna mezar olduğunu düşünür. Bununla birlikte tarih sahnesinde Anadolu’yu işgal eden Yunanlıların burada yaptığı yıkımın sürekli hatırlanacağından dolayı torunlarının utanacağı ise “*Unutma ki yurduma döktürdüğün gözyaşı/ Âhvâdına bir hıcab verecek kadar şeyndir*” mısralarıyla ortaya koyar (Cevat Kâzım 1928: 27).

Yunanlıların Anadolu’da işgal ettikleri yerler geri alınınca İstiklâl Harbi de nihayete erer. Fakat Cevat Kâzım’ın destanı burada bitmez. Şimdi artık yoksulluk, yoksunluk ve cehaletle savaş başlar. Cephedeki savaş halkı işgal kuvvetlerinin, bu savaş da cehaletin elinden kurtaracaktır. Cevat Kâzım destanında bu yeni toplumu varetme çabalarını *İctimai İnkilâb* alt başlığı altındaki mısralarda anlatır. Şaire göre, mevcut dönemde toplumsal bir düzenleme için her şeyden “*evvel kör nasib*” “*taassub*” ezilmeli ve “*insanı insan gibi yaşatan ruh*” ortaya çıkarılmalıdır. Hatta bu yol “*bütün bir Şarki irşâd edecek yol*” dur. Bu yolun üzerinde “*gönüller, vicdânlar birlik*” olmalıdır. Şair daha sonra izlenilmesi halinde bu yolun varacağı toplumsal ve siyasi yapıyı şu mısralarıyla ortaya koyar.

*Kaldırdık üstümüzden ferdin saltanatını,
Ne halkın üzerine sürer giden atını
Geçecek şimdiden sonra bir şehzâde sokaktan,
Ne de bir menfâ gibi cansız kalacak vatan.
Bundan sonra bir lâhza; boynunu eğe eğe
Köylü yedirmeyecek ekmeğinden kimseye.
Çoktan anladı sultan ne demek, halk ne demek!
Hakkını almalıdır yeryüzünde her emek!*

(Cevat Kâzım 1928: 29)

Destanın son bölümünde Cevat Kâzım’ın arzuladığı bu toplumsal ve siyasi yapının inşa edildiği görülür Destan “*Ahfâda Hitâb*” bölümüyle nihayete erer. Şair, yarına “*mesûd bir vatan*” hazırladıklarını, sonradan

gelenlerin hem “şehîdlerin dökülen kanlarına” hürmet etmelerini, hem de hazırlanan bu mesut vatani korumalarını ister.

Sonuç

Cevat Kâzım'ın *İnkılâbın Şiiri* adlı bu Kuvâ-yı Milliye destanı bir kahramanlık hikâyesini veya bir olayı anlatan epik tarz şiir türüne dâhildir. Bu çeşit şiirler Milli Edebiyat döneminde daha çok kaleme alınmıştır. Zaten Cevat Kâzım da yayımladığı şiir kitaplarıyla bu dönemin şairidir. Cevat Kâzım'ın *İnkılâbın Şiiri* adlı destanına kaynaklık eden hiç kuşkusuz *Şehit Yolunda* başlığıyla kaleme aldığı hatıralarıdır. Cevat Kâzım, hatıralarında hem gerçekliği hem de anlaşılmasını sağlamak amacıyla dilini sadeleştirip edebi söylemden uzak durduğunu şu ifadeleriyle ortaya koyar: *Şehit Yolunda* adlı “*eserimde hakikaten güzelliğini, san'atın inceliğine tercih edüb, teşbih ve hayâlâta o kadar koyulmayarak, millî hatıralarımı açık, dumansız bir şekilde ve zamanında yazıldığı gibi anlatmak istediğimden bu sadeliğin muhterem kari ve kari 'lerimi memnun edeceğini ümîd ederim*”(Cevat Kâzım 1340: 3). Cevat Kâzım, bu ifadelerinde gerçekliği elde etmek için edebi söylemi ve hissiyatı geri plana ittiğini açıkça itiraf eder. Daha sonra ise bu hatıralarına hissiyatını da ekleyerek edebi söyleme ait bir biçimle manzum hale getirir. İşte *İnkılâbın Şiiri* bu çaba sonucu ortaya çıkan bir kuvâ-yı milliye destanıdır.

KAYNAKÇA

- ALTUĞ, Taylan, (2001), *Dile Gelen Felsefe*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- APAYDIN, Dinçer, (2013), “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinin İlk On Yılında Ortak Yönelişler,” *Gazi Türkiyat*, Güz, 2013/13: s. 133-155
- BENSLAMA, Fethi, (2014), *İslâm'ın Psikanalizi*, çev. Işık Ergüden, İletişim Yay., İstanbul.
- CEVAT KÂZIM, (1340), *Şehit Yolunda*, Vilâyet Matbaası, Ankara.
- _____(1925) *İçli Saz*, İktisat Kâğıtçılık ve Matbaacılık Şirketi, Ankara.
- _____(1925), *Günahlarım*, Ankara Vilâyet Matbaası, Ankara.
- _____(1928), *Gönül Yaşlarım*, Sebat Matbaası, İstanbul.
- _____(1928), *İnkılâbın Şiiri*, Türk Neşriyat Yurdu Yayını, İstanbul.
- ÇAPA, Mesut (1994), “Bir Harbiyelinin Milli Mücadele Yılları”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Dergisi*, Atatürk Yolu, Cilt: 4, S. 14, s. 144
- DOLAR, Malden, (2013), *Sahibinin Sesi, Psikanaliz ve Ses*, çev. Barış Engin Aksoy, Metis Yay., İstanbul.

- JACOBSON, Edith, (2004), *Kendilik ve Nesne Dünyası*, çev. Selim Yazgan, Metis Yay., İstanbul.
- KEARNEY, Richard (2010), *Çağdaş Filozoflarla Söyleşiler, Kıta Felsefesi Tartışmaları*, çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma Yay. İstanbul.
- LAINING, Ronald David, (2015), *Bölünmüş Benlik, Akıl Sağlığı ve Delilik Üzerine Varoluşsal Bir Çalışma*, çev. Ergün Akça, Pinhan Yay. İstanbul.
- NAZIM HİKMET, (2004), *Kuvâyi Milliye*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- SAYDAM, M. Bilgin, (2011), *Deli Dumrul'un Bilinci, Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*, Metis Yay., İstanbul.
- ZİZEK, Slavoj, (2015), *Hiçten Az, Hegel ve Diyalektik Materyalizmin Gölgesi*, çev. Erkan Ünal, Encore Yay., İstanbul.
- ZUPANČIĆ, Alenka, (2004), *En Kısa Gölge, Nietzsche'nin İki Felsefesi*, çev. Seyhan Bozkurt, Encore Yay., İstanbul. İstanbul.

MILITARY MUSIC IN HUN PERIOD

Associate Prof. (PhD) Timur VURAL*

ABSTRACT: The Huns, who reigned between the fifth century B.C. and the fifth century A.D., had their own unique music. The origins of the Huns' music are in army and religious musical traditions too, like the other Turk tribes. The Huns' musical tradition is dated to ancient times, and can be distinguished from the world's other military music through performance, performance location, and ritual aspects. The military music community was called "tuğ team" in the Hun period. The first Hun military music ensembles consisted of yırağ (surnay, shawm), borguy (pipe), tümrük (drum), küvrük (drum) and çeng (bell) in this age. We are able to obtain information about the Hun period from Chinese and Byzantine sources and archaeological findings, which are an important cultural element to the Tug team. This study will exhibit the historical journey of the Huns' military music traditions. This military music ensemble's tasks in the imperial palaces, entertainments, wars and religious rituals will be discussed.

Key Words: Military Music, Music In Hun Period, Musicology, Turkic Music.

Hun Dönemi Askerî Müziği

ÖZ: Kendilerine özgün müzikleri olan Hunlar, MÖ. 5 ile MS. 5 yy. arası hâkimiyet sürmüşlerdir. Diğer Türk topluluklarda olduğu gibi Hunlarda da müzik orduya ve dinsel geleneğe dayanır. Hunların müzikal geleneği, çok eski zamanlara dayanmakla birlikte, diğer dünya âskeri müziklerinden çalınışı, icra yerleri ve ritüelleri ile ayrılmaktadır. Hun döneminde bu askerî müzik topluluğuna "tuğ takımı" denilmiştir. Bu devirdeki ilk Hun, tuğ takımı "yırağ, borgu, tümrük, küvrük ve çeng"den oluşmuştur. Türk kültürünün önemli bir parçası olan tuğ takımına yönelik sunulan bilgiler, Çin, Bizans yazılı kaynakları ile arkeolojik bulgulardan faydalanarak sunulmuştur. Bu çalışmada Hun askerî müzik geleneği tarihi akış içinde

* Nigde University Turkish Music Conservatory trvural@yahoo.com

sergilenmiştir. Bu askerî müzik takımının saraylarda, eğlencelerde, savaşlarda ve dini ayinlerde aldığı roller aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Askerî Müzik, Hun Dönemi Müziği, Müzikoloji, Türk Müziği

1. INTRODUCTION

All nations have a distinctive music of their own and all music styles have a particular style of performance. Turkish music takes its roots from its military and religious music. In other words, it can be suggested that the point of origin for Turkish music dates back to its army and its military music which was mostly incorporated with religion. This tradition, which goes way back in history, shows different characteristics than world's other military music not only in terms of place of performance and usage, but also of its rituals. What is more, it has inspired other nation's military music bands.

The Turks are known for their rooted history that dates back around 5000 years. In the light of historical and archeological findings, the information on Turkish culture has started to be brought together since the Hun Period. According to Gazimihâl, it is the Turks that expanded the military music towards the West. It is not only acknowledged that various musical instruments, namely drums (davul), shawm (zurna¹), fretless trumpet (boru) and cymbal (zil), were used in the palaces, armies and official ceremonies of the Hun, but also known that this musical band was called "The Tuğ Team" (Gazimihal and Ak 1955-2002: 1, 36).

Tuğ Teams, which are one of the most prominent symbols of Turkish states in history, were also characterized as a "Sign of War". What is more, it was a war weapon, too. Tuğ teams were given various different missions during wars. Horse tail attached to tuğ sticks' tips. Tuğ Teams demonstrated places and movements of particular level military units. They also organized the movements of the army by the melodies and rhythms they played. Additionally, "hakani kös (khan's kettledrum)", which moved together with the chief commander or khan of the time and which was played according to his orders, was another instrument that arranged the actions of the army with its loud tone. The Huns believed that divine powers played these drums and that their tone deeply moved people as a supernatural phenomenon just like thunders did (Ögel 1987: 19-20). These beliefs must be the reflection of the military music that the Turks,

¹ We learn information from Ögel's and Budak's works about using shawm in this period. But these instruments must be a prototype of today's shawm.

who had attacked the Chinese with regular armies since 3000 BC, (Gömeç 2009: 1) had traditionalized and internalized since the same date.

2. HISTORIC TOUR IN HUN STATE'S MILITARY MUSIC

For Huns, music was an inherent element of daily life, and it was also an indispensable part of religion, official ceremonies and festivals. Palaces of the Hun emperors as well as the places where Hun governors reside were not only governmental centers of the state and their community, but also the most prominent center of attraction for culture, music and art. Music was especially given utmost importance; therefore, such centers welcomed musicians and music bands, and people attended concerts and recitals (Uçan 2000: 22).

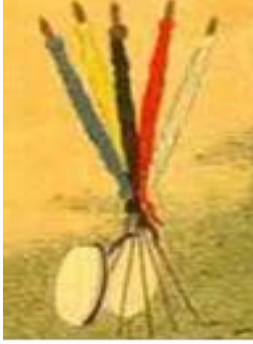
Huns constructed a common language for Turkish music by passing their musical culture onto all peoples and provinces they ruled. Huns, who helped Turkish music become widespread, also influenced other music cultures as well as being influenced by them. This paved the way for the Hun music to improve in many terms such as style, form, and variety of instruments (Vural 2011: 57).

The Tuğ Team, which was the military music unit of the Hun period, primarily consisted of yırağ (shawm), borguy (trumpet), tümruk (drum), küvrük (kettledrum) and çeng (cymbal). Another source states that “the Hun Tuğ Team, which constitutes the origin of the Mehter Team (Ottoman janissary Band), was made up of instruments such as tuğ (flag), davul (drum), boru (trumpet) and zil (cymbal).” (Erendil and Anadol and Uçan, 1992-2007-2002,: 15, 623, 22) The military music in Huns accompanied official and military ceremonies as well as wars and marches. Several written sources report that screams of the Huns in war combined with the tone of their drums and this frightened their opponents (Erendil 1992: 15).

Some Chinese and Byzantine sources, which mention about the wars and weapons of the Huns and Kök Turks, confirm the information above:

The Huns and Kök Turks not only had various weapons such as bows made from animal horns, whistling arrows, bayonets, knives, lassos and hammerheads used during sieges, but also musical instruments such as drums and pipes and shawms made either from animal horns or other metals. (Gömeç 2009: 6)

This information on the origin of the trumpet and the shawm correspond to that given by other historical sources that belong to subsequent periods. The trumpets which were originally made from animal horns in the early period were later started to be produced using metals.



Picture 1- Tuğs and Drums details Form Hun Period (Wang Family, Gift of The Dillon Fund, 1973, 1973.120.3, early Ming dynasty, AD.1368)

In another Chinese source on Huns, it has been reported that the Turkish cavalry that climbed over the Great Wall of China were seen having with drum-like instruments with them (Özkan 1994: 17). The Drum, which was assigned many meanings in many terms, had been used as a weapon of war since the early times of the empire. According to Vural, various sources in literature report that “screams of the Huns in war and the tone of their drums combined and this frightened their opponents.” (Vural 2011: 58)

In front of the pavilions (state tents) build before the war, Huns sacrificed animals for the Hun flags and tuğ teams gave concerts (nevbet) in front of those flags. Furthermore, drums accompanied the military march behind the Hun flags just like they did in Ottoman Empire (Ögel 1987: 99). There are various reports which state that those tuğ teams were nine-layered (that means nine pieces each instrument). This corresponds to the fact that the number nine is considered sacred by the Turks (Doras, No date: 11).

Turks in Xinjiang Uyghur Autonomous Region have been very useful in bringing the Hun period into daylight by their studies on ancient Turkish history. Yusupcan’s words give significant information as to the Hun music culture of that time:

It is known that Turkish music had a great influence in China in the middle of the Chou period. In 6th century BC, a group of Turks moved to China and founded the il Dağça state. It is understood that those Turks, who lived on by singing and dancing among Chinese, brought new elements of art to China. (Yusupcan 2009: 2356)

In this period, which we can call the early Hun period, Turks and the Chinese were in constant interaction. The Chinese must have started imitate and replicate the Turkish military music just like they did other cultural assets.

The fact that the Chinese imitated the Hun music lets us reach significant evidence as to the Turkish music of that time. Hun military music or drum music was imitated to a great extent either due to the mutual commercial relations and cultural interaction or maybe because of the fact that the Chinese music was underdeveloped. It is known that the Chinese name Chan's Drum Music, which they imported to their palaces, as the living fossil music. This music has been acknowledged as one of the relics of Tang period palace music (Ekrem 2012: 122).

Chinese sources report that Hun emperors had an interest in music in their palaces and they had music groups to perform for them (Budak 20096: 22). A significant part of the information on the Hun period has been obtained from archeological findings, especially from Hun burial sites called "cairn" (kurgan). The musical instrument in Picture 2² is a Hun harp, which was found in the second Pazırık cairn and believed to date back to 5th-4th century BC. This instrument made from leather and wood is significant artifact that demonstrates how sophisticated the music culture was in Hun period. This and the Sumerian harp shows similar characteristics in that they were both produced as open harps which can stand firmly and they had similar timbre cases. Such instruments prove to be good examples of interaction between cultures. "A drum-like percussion instrument made of horn was also found next this harp in the same cairn." (Diyarbakirli and Çoruhlu 1972-2007: 17, 93) The findings from these cairns indicate the importance that the people of rank in the Hun Empire attach to music.



Picture 2- Harp Instrument In Hun Period BC.5-4 (Personal Photo Archive From Hermitage Museum)

² St. Petersburg, Hermitage Museum, 1684/126, 2. Pazırık Crain Site, Feyzan&Timur Vural's personal photography archive

Of all the distinct common features between the Chinese and Hun cultures, it is the similarity between their music which is very prominent. According to the Chinese sources, Middle Asia Turks had an advanced military music in 3rd century BC. The influence of this music continued to prevail even after the centuries AD (Kamacioğlu 2004: 450). The music of Huns who resided in the north and that of other city-states founded around the oases in the south of Mount Tian Shan were recorded as “Hu Music” (Foreign Music) in the Chinese sources.

Chinese researcher Yang-Yin-Lu reports that Hu music showed similar characteristics. Uyghur Turk scholar A. Muhammed Emin has stated that the cultural elements transferred to the Chinese from the Huns and other city-states near the Tarim River were not limited with Hun Burga (pipe) and military music. According to him, several instruments such as *berbap* (pi-pa), *balman* (bi-li), *ğungka* (kung-hu), *burga*, reed flute, drum, and *buriya* (hu-jie) entered China during Hun period. Emperor Han-ling-Di liked “reed flute” a lot. Ban-Chao used *burga* in many marches. Sao-Sao played *balman* during his march on Oghans (Yusupcan 2009: 2360).

According to a Chinese inscription, a Chinese general was welcomed as a guest with a political mission by the Turkish Khan in his palace in Balasagun city. The general likes the *tuğ* instruments, to which he listened during his stay, so much that he takes a set of these instruments back to his country. He establishes a *tuğ* team in his palace, in that very moment and Turkish music enters China only to expand more in the years to come. One of the instruments the general took was *Hou-Kya*, a type of pipe which had a front-pointed neck, pitch holes and a marvelous tone (Doras No Date: 10).

The following statements from Chinese sources are significant: “In 119 BC, the famous Chinese general Ho Ch’ü-ping attacked the Hun’s left grand general and captured many prisoners together with the flag and the kettledrum.” Also, the following information was noted earlier: “*Under the Hun furred flag cast in front of the Left Governor’s tent, Hun and Chinese soldiers fought hand to hand.*” (Ögel 1987: 41) The drum they captured was of great importance since it was a sign of Turkish sovereignty and honor. Similarly, Chinese sources state that “*The Chinese general Li Ling who used Hun tactics as he proceeded with his small army against the Huns, ordered to move by the sound of bells and to stop by drums.*” (Ögel 1987: 41) This was advanced war tactics of the time. This inscription is a significant source as to the use of bells for military purposes in Turks.

According to *Şan-kiyen*, who was a Chinese general and politician that advanced up to Ferganaya and Baktriyen between 138 and 115 BC, the Chinese made use of music during the battle, but the Turks had a greater variety of musical instruments at war (Kösemihal 1939: 7-8). On his way back home to the Chinese palace, this fellow general took many Turkish military musical instruments with him. Among those instruments was a wind instrument, namely dual whistle (*çifte düdük*). This instrument was called “koş-ney” in Turkistan. The use of the word “koş” with the meaning of “double” created the name “dual reed” (Gazimihal 2001: 32) The fact that the presence of dual whistle was established as a part of tuğ team in this source shows that many musical instruments of that period may have been used in the military units and that the tuğ music which was based on tunes and melody was first established by the Huns.

A range of Chinese sources report the following information regarding the Turks and the drum: Various Turkish tribes lived in the Hun city Talas around 43 and 36 BC. The Chinese depicted this city with a square shape surrounded by two-layered walls. Five-colored flags of Shan-yü flapped continuously. The Chinese conquered the city in 36 BC. Commencing the battle with sound of drums, Shan-yü and his soldiers defended the city by shooting arrows from the towers until the last man standing was eventually dead, including Sahn-yü’s own wife and other women (Esin 1972: 139-140).

Another example as to how musical instruments are tools of political recognition and respect is as follows: The Northern Hun envoys that arrived at the Chinese palace in the year 52 BC demanded Chinese musical instruments such as Yü, Se, Kung-hou from the palace by the authority of the Khan’s council on the grounds that the instruments given to “Huh an ye” a century ago had worn off (Sinor 2004: 144-145). The communication achieved through the exchange of these musical instruments carried messages such as respect, peace and the willingness to understand the counter party’s culture.

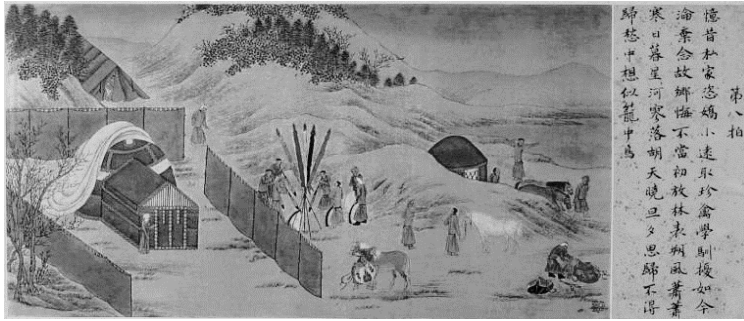
It can be understood from the following evidence that the Chinese adapted Hun music by adding their own lyrics in order to use as battle songs:

Udun-Hoten melodies were accepted and used by the Han family in the palace, and additionally The Chinese ambassador Chang-Chien, who came to Middle Asia to find military allies, took “Mahadur mukam” (Mahadur Scale), which became widespread in the city of Kumul, back to China as he returned to his home country.

A musician named Li-Yuan, who managed the musical palace of the Han State, invented 28 different modes using this mode. The same melodies later became a battle march with some slight changes. (Yusupcan 2009: 2360)

Attribution of battle marches or songs to the Hun period indicates how important military music tradition is as a part of Turkish identity. This tradition that has gradually lost its value well deserves to be researched and supported by new compositions. It is crucial that further and more profound research be conducted on the military music culture in order to be able to understand and appreciate the Turkish identity.

There was a noble woman named Ts'ai Wen Chi among a group of people who tried to escape from the ruins of the Chinese capital city that South Hun army occupied in 199 AD. This woman was forced to marry the left Hun governor. This princess who lived among the Huns for 12 years gave birth to two children. The princess, who eventually returned to her home country as a result of the agreements signed by the Chinese, wrote the poem “*Eighteen Songs from the Hun Flute*”, in which she recited her experiences (Baykuzu 2005: 101). These poems that were illustrated in 11th century provide invaluable information as to political and cultural life of the Huns.



Picture 3 – Epic Number 8's Scene Burga and Drums Player

In Picture 3, we can see musicians playing Burga or Shawn (according to Ögel's interpretation “Chinese Shawn”) around the drums placed under the flags called tuğ in front of the the Hun state tent. This instrument, which can be seen more clearly in the close up in Picture 4, seems to be a pipe-like instrument rather than a type of clarion. The instrument should be better called a burga since another source states that “*The Chinese liked Turkish musical instruments burga and drum very much*”. (Yusupcan 2009: 2359) This picture, which is a depiction from the 2nd century AD,

clearly shows how close ties the Turks had with their music. The picture can be regarded as hard evidence as to the fact that a clarion or a pipe-like instrument was a part of the Turkish military music tradition.



Picture 4- Detail of Tug Team

Picture 4 shows a tuğ team composed of four burgas and four drums. The same number of instruments reminds us the Mehter's layer system, in which there had to be the same number of instruments from every type. Ögel has suggested that the idle drum under the flags represented the emperor, and therefore it is there (Ögel 1987: 28). Since the team is playing under the Hun flags, it can be inferred that military music is considered as holy as flags for the Turks. The drums we see here looks like a tambourine with jingles. They resemble the tambourines that the Shamans used. Tug team's having a tambourine which is the traditional instrument of Turkish religion is a symbol of the sacredness of military music.

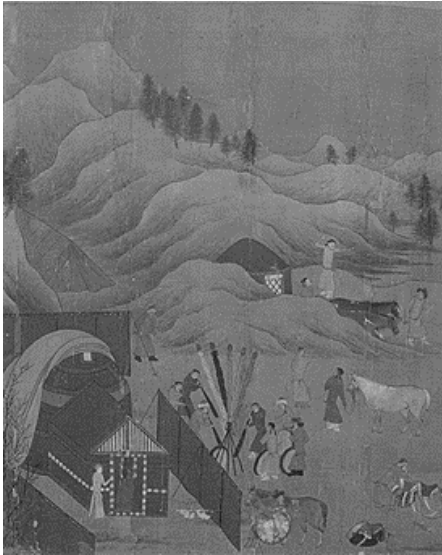
It is obvious that Hun played a significant role in the development of the Chinese military music during the same period. On this subject, Chinese researcher Shin-Chij-Bai wrote the following statements: "One of the northern tribes, namely Huns, constantly harassed the Northern borders of China since the Chin and Han dynasties. Therefore, the northern borders were entrenched with protective military units. The same group of soldiers heard the magnificent voices of nomadic tribes just outside the borders, mostly learned their warrior songs and started to threaten them by their own voices and cries. Later, the same songs somehow entered to the palace, and they were even sung during the great ceremonies held in sanctuaries of the palace. By this way, drum and burga music, military music in other words, became widespread in China (Yusupcan 2009: 2359). The pipes and drums mentioned here as well as the battle songs sung by the Hun soldiers reveal a highly advanced tradition within the army.

Another Chinese source reports a remarkable observation regarding the Hun musical instruments and songs:

Between the 4th and 5th century AD, 66 songs that Mu Lah sang could be recorded, who was one of the most significant protagonists of folk literature. These songs were all accompanied by instruments such as drum, flute, reed, gong, horn, cymbal, tao-pi-pi-li, pi-li, hu-chia (last three are wind instruments), pi-pa (a stringed instrument). The last four are Turkish instruments. The Chinese took them from the Turks a long time ago and adapted them. These songs were generally used as battle music at wars and in official ceremonies by the Turks. (Özerdim 1943: 90)

In the light of the information given by this source, it can be asserted that instrumental military music had always been hand in hand with oral music since the Hun period.

Hun emperor Liu Yao's (AD.319-329) father's 18 meters cairn work was stopped for the financial problems. After that to stop the rebellion of Tibetans, Yao were attacking the Ho-his area with his 285, 000 soldiers. Too long army marched with its army band. Bells and drums was available this band. The high volume of these instruments was shaking everywhere. Who hearing the voice of band was afraid of (Baykuzu 2005: 6). This resource is another example of, the using of bell in the tuğ team that period.



Picture 5- Hun Khan's Tent
Ts'ai Wen Chi Poem's Picture,
11. Century
National Taiwan Museum

The Chinese interest in Turkish music increased substantially after 4th-6th centuries. Kuça tune spread out to China in 385 AD, just as Suli-Kaşkar tune after 436 and *drum dance music* that belonged to Yabans, a branch of Huns, after the year 476. The emperors of the Norther Chi State got interested in playing reed pipe (ney) and berbab as they became more curious about learning Küsen and Sogd music to such an extent that they started to neglect state affairs and failed to respond upon their responsibilities (Yusupcan 2009: 2360).

A huge drum, decorated with golden needlework patterns of camels and dragons, was laid before the main gate of T'ung-Wan Ch'eng, which was the capital city of "Great Hsia" state that was founded in 407 AD (Baykuzu 2009: 112). This drum in the entrances of the cities stood like statues that reminded the sovereignty of the Khan both to the public and to the visitors.

Music accompanied the epic stories and sagas that would encourage the Hun armies into battle. It is known that the traditional poets who told heroic stories recited their poems with a kopuz (like lute). (Heyet 1996: 85) Epic-saga music later became a type of music that focused on themes such as victory, success, gallantry and valor, and they were first sung by kam kopuzcu (lute player shamans) and later by ozan kopuzcu (lute player epic singer). (Uçan 2002: 24)

3. CONCLUSIONS

We can see that the Huns reached a comparatively advanced stage in military music tradition. Primarily introducing some instruments such as drums, kettledrums, small drums on horseback, the tambourine, and bells into the tuğ team, Huns also used wind instruments such as burga pipe, a prototype of clarion and reed pipe (ney). Ozan kopuzcu who used the kopuz in performing epic and battle songs were regarded as military musicians due to the influence they bear upon the soldiers at wars. The origins of the Turkish Folk Music, Turkish Military Music and Turkish Religious Music date back to the Huns (Anadol 2007: 623). It is believed that the military music in Hun period transformed into a new different style with the poet-lute folk music. The tradition of having poets in armies continued in the Ottoman Period, too.

REFERENCES

- AK, Ahmet Ş. (2002), *Türk Müsiki Tarihi*, Akçağ Basım, Ankara.
- ANADOL, Cemal – Abbasova, Fazile – Abbaslı, Nazlı (2007), *Türk Kültür ve Medeniyeti*, Bilge Karınca yay., İstanbul.

- BAYKUZU, Tilla Deniz (2005), IV. ve V. Yüzyıllarda Çindeki Birkaç Hükümdar Kurganı ve Türbesi Hakkında, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, Cilt: 20, Sayı: 2.
- _____ (2009), Bir Hun Başkenti: T'ung-Wan Ch'eng, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 3, Ankara.
- _____ (2005), Güney Hunları ve "Hun Flütünden On Sekiz Şarkı", *Bilig Dergisi*, Sayı: 33, Ankara.
- BUDAK, Ogün Atilla (2006), *Türk Müziğinin Kökeni – Gelişimi*, Phoenix Yayınevi, Ankara.
- ÇORUHLU, Yaşar (2007), *Erken Devir Türk Sanatı – İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- DİYARBEKİRLİ, Nejat (1972), *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- DORAS, Sabahattin (No Date), *Mehterhane*, Türkiye Turing ve Otomotiv Kurumu, İstanbul.
- EKREM, Nuraniye Hidayet (2012), Duhuang Müzik Notaları, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 9, Sayı: 1, Ankara.
- ERENDİL, Muzaffer (1992), *Dünden Bugüne Mehter*, Genelkurmay Basımevi, Ankara.
- ESİN, Emel (1972), Başlangıçtan Selçuklulara Kadar Türk Hakan Şehri, *AÜ. DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi*, VII/10-11, Ankara.
- GAZİMİHÂL, Mahmut R. (1955), *Türk Askerî Müzikleri Tarihi*, Maarif Basımevi, İstanbul.
- _____ (2001), *Türk Nefesli Çalgıları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- GÖMEÇ, Saadettin (2009), Eski Türk Ordusunun Genel Mahiyeti, *12. Askerî Tarih Sempozyumu*, Ankara.
- HEY'ET, Cevat (1996), *Türklerin Tarihi ve Kültürüne Bir Bakış*, Yazıldığı yıl: 1838, Türkiye Türkçesine çeviren ve hazırlayan: M.Müderrişzade, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- KAMACIOĞLU, Filiz (2004), *Türklerde Müzik, Türk Tarihi ve Kültürü*, Pegem A Yayıncılık, Ankara.
- KÖSEMİHAL, Mahmud R. (1939), *Türkiye-Avrupa Müsiki Münasebetleri*, Numune Matbaası, İstanbul.
- ÖGEL, Bahaeddin (1987), *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Cilt: 8, Ankara.

- ÖZERDİM, Muhaddere N. (1943), M. S. 4-5 inci Asırlarda Çin'in Şimalinde Hanedan Kuran Türklerin Şiirleri, *Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 1, Ankara.
- ÖZKAN, İ. Hakkı (1994), *Türk Müsikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- SİNOR, Denis (2004), *The Cambridge History Of Early Inner Asia*, Cambridge University Pres, New York.
- UÇAN, Ali (2000), *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geçmişe Türk Müzik Kültürü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- VURAL, Feyzan (2011), *İslâmiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- YUSUPCAN, Yasin (2009), Türk Kültürünün Çin Kültürü Üzerindeki Etkileri, *Turkish Studies*, Vol: 4/3, Ankara.

TÜRKÇEDEN SIRPÇAYA GEÇEN KELİME VE EKLERLE BU UNSURLARIN SIRPLARA TÜRKÇE ÖĞRETİMİNDEKİ KATKISI

Yrd. Doç. Dr. Hakan YALAP*

ÖZ: Türkçe ile Sırpça tarih boyunca birbiriyle yakın ilişki içinde bulunmuş iki dildir. Türkler, Balkanlara yerleştikten sonra Türk kültür ve medeniyetiyle birlikte Türkçenin kelime zenginliğini ve gramer yapısını da bu coğrafyaya taşımıştır. 1878 Berlin Kongresi'ne kadar Osmanlı hâkimiyetinde kalan Sırbistan coğrafyasında bir zamanlar yaklaşık dokuz bin Türkçe kökenli sözcük bulunması, çağdaş Sırp dilinde hâlâ çok sayıda Türkçe alıntının olması, geçmişteki kültür temaslarının yoğunluğunu gözler önüne sermektedir. Türklerle Sırpların iletişimi 378'den itibaren Balkan Yarımadasına ve Sırbistan'a inen ve yerleşen Hun ve özellikle 558'den sonra Avar Türkleriyle başlamıştır. Osmanlı Türkleri Balkanlara geldikleri zaman Türkçe konuşan yerlilere, Sırpçada ve diğer Balkan dillerinde kullanılan Türkçe kelimelere rastladılar. Osmanlı Devleti sosyal yapı, devlet düzeni, üretim, eğitim ve zengin sanat felsefesiyle bölgede ciddi bir imâr ve kültür faaliyetlerine girişmiştir. Devlet adamlarının sanatkârlarla olan yakın teması ve onları desteklemeleri Balkanların her bir şehrinin birer kültür merkezi olmasını sağlamıştır. Burada özellikle Prizren, Priştine, Üsküp, Saraybosna gibi şehirler pâyitahtın yansıması olmuştur. Böylelikle Balkan coğrafyasında Türkçe sanat, itibar ve ihtiyaç dili hâline gelmiş; günlük yaşamın vazgeçilmezi olarak bölgenin sanat ve bilim dili olmuştur. Yapılan araştırmalarla yabancı dillerde on iki binin üzerinde Türkçe kelime bulunduğu, Türkçe'den en fazla kelimenin ise Sırpçaya geçtiği belirlenmiştir. Fakat Türkçenin bu etkisi hem gramer, hem kelime, hem de deyim ve atasözlerine varıncaya kadar Sırpça gibi hiç bir dil üzerinde bu derece etkili olmamıştır. Sırbistan'da Türkçe bugün, bu yaygın etkisine paralel yoğun ilgi görmektedir. Bu makalede Sırpçadaki Türkçe ekler, kelimeler ve bu kelimelerin anadili Sırpça olanlara Türkçe öğretimindeki faydaları üzerinde durulacaktır.

* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üni. Eğt. Fak. Türkçe Eğt. Böl. hakanyalap@hotmail.com

Anahtar kelimeler: Türkçe, Sırpça, Türkçe Ek, Türkçe Öğretimi.

The Interaction between the Affixes and the Words in Serbian – Turkish and the Benefits of this Interaction on Teaching Turkish to Serbians

ABSTRACT: Turkish and Serbian languages are two languages which have been in close relationship throughout the history. After the Turks settled in the Balkan's, they transported the Turkish culture and civilization, with Turkish's rich words and grammatical configuration. Until the Berlin congress in 1878 Serbia was under the Ottoman's sovereignty, and there were approximately nine hundred Turkish words erstwhile. In addition to this, modern Serbian language has lots of Turkish quotations and all of these show the intensity of cultural contact between Turk's and Serbian's in the past. Communications of Turks and Serbians have started with Hun's staying in the Balkan Peninsula and Serbia since 378 and especially after 558 with the Avar Turks. When the Ottoman Turks came to the Balkans, they encountered the natives who speak Turkish words which are used in the other Balkan languages. The Ottoman State attempted a serious architectural and cultural activities in the region with its social configuration, state order, production, education and rich artistic philosophy. The close contact of politics and their support made each city of Balkan's a culture centre. The cities like Prishtine, Skopje, Prizren and Sarajevo became a reflection of Ottoman. Thus, Turkish became a language of art, reputation and requirements in the Balkans, Turkish became the language of art and science as an indispensable part of everyday life. According to research, it has been determined that there are over twelve thousand Turkish words in the other languages, and the most interaction about words were between Turkish and Serbian language. But this effect of Turkish has not impressed any other language neither grammar and words, nor phrases and proverbs except for Serbian language. Turkish takes intense interests in Serbia now in parallel to this common effect. In this article, Turkish affixes and words in Serbian, and their benefits to teaching Turkish to the ones whose mother tongue is Serbian will be discussed.

Keywords: Turkish, Serbian, Turkish Affix, Teaching Turkish

GİRİŞ

Türkçe, bugün Atlas Okyanusu'ndan Japon Denizi'ne kadar yaklaşık 12 milyon kilometre karelik bir alanda 220 milyon nüfusun konuştuğu, yüze yakın ülkede öğretiminin yapıldığı, kökleri tarihin en eski dönemlerine kadar uzanan, 600 bini aşkın söz varlığına sahip bir dünya dilidir (Akalin 2009: 195). Türkçenin bu kadar yaygın olmasının ve akabinde diğer dilleri etkilemesinin arka planında, bu dilin güçlü siyasî yönetim dili olması, zengin fonetik yapısı ve edebî gücü yatar.

Özellikle Osmanlı Devleti zamanında Balkanlar, Kuzey Afrika, Kıbrıs, Orta Doğu ve İran coğrafyasındaki Türk edebiyatının etkisi yadsınmaz. Dilin doğal yapısına paralel olarak Türkçe, tüm bu coğrafyadaki dillerden kelime almış ve bu dillere kelime vermiştir. Fakat hiçbir dil üzerinde Sırpçadaki kadar etkili olmamıştır. Türkçenin Sırpça üzerindeki etkisi; hem dil bilgisi, hem kelime, hem de deyim ve atasözlerine uzanır. Son zamanlarda Balkanlarla ilgili pek çok araştırma yapılmıştır. Bu çalışmaların Sırbistan'la ilgili olan kısımları hemen tamamıyla tarih araştırmalarıdır. Sırpçanın ve Türklerin çok uzun yıllar bir arada yaşadığı, türlü yönlerden etkileşimlerde buldukları göz önüne alındığında dil ve edebiyatla ilgili olanların çok az olduğu görülecektir. Bu makalede Sırpçadaki Türkçe kökenli ekler ve kelimelerle bu kelimelerin ve eklerin anadili Sırpça olanlara Türkçe öğretimindeki faydaları üzerinde durulmuştur.

Tarih Boyunca Türkçe-Sırpça İlişkileri

Türkçe ile Sırpça tarih boyunca türlü vesilelerle birbiriyle yakın ilişkide bulunmuş iki dildir. Bununla birlikte:

Türkçenin Sırpça üzerindeki etkisi 378'den itibaren Balkan Yarımadası'na ve Sırbistan'a inen ve yerleşen Hun ve özellikle 558'den sonra Avar Türkleriyle başladı; Bulgar, Oğuz, Peçenek, Kuman ve Osmanlı Türkleriyle devam etti ve giderek arttı. Sırpçaya intikal eden Türkçe kelimelerin fazlası antroponimler, patronimler ve toponimlerdi. Osmanlı Türkleri Sırbistan'ı ve diğer Balkan bölgelerini fethettikleri zaman Türkçe konuşan yerlilere, Sırpçada ve diğer Balkan dillerinde kullanılan çok Türkçe kelimeye rastladılar. Bu yüzden Sırbistan'ın ve diğer Balkan topraklarının Türkleşmesi, diğer Osmanlı topraklarının Türkleşmesi'nden daha hızlı ve çabuk oldu (Pars 2004: 17).

ifadelerinin gerçekleşmesi,

Peçenekler daha doğudan gelerek kendilerini sıkıştıran Oğuz Türkleri yüzünden ülkelerini bırakıp Orta Avrupa'ya dağılmaya başladılar. Hatta Doğu Avrupa'daki Peçenekler yanlarına Macar ve Kumanları alarak Bizans'ı birkaç defa mağlup ettiler (Güngör 1997: 48-49).

tespitinin bir sonucu olmuş Balkanların Türk topraklarına katılmasından çok önce, M.S 4. yüzyıldan itibaren Slavlar Türklerle -Peçenek, Kuman, Bulgar, Hun- komşu olmuş; bin beş yüz yıl sürecek derin bağların temelleri böylece atılmıştır.

Osmanlı Devleti'nin Balkanlarda geliştiği ve güçlendiği hatırlanırken onun bir Avrupa devleti olduğu şüphe götürmez bir gerçek olarak karşımızda durmaktadır. Sadece bu durum değil, tüm kültür “*ve hayat tarzında bu topluma Balkanlık ve Akdeniz karakteri çok önceden damgasını vurmuşa benzemektedir*” (Ortaylı 2011: 72). Bu özelliğiyle Türk kültürü, Balkanlarda etkili ve temel kültür olarak varlığını sürdürülmüştür. 1389 Kosova Savaşından itibaren Osmanlı Devleti bu coğrafyada sosyal yapı, devlet düzeni, üretim, eğitim ve zengin sanat felsefesiyle ciddi bir imâr ve kültür faaliyetlerine girişmiştir. Balkan milletlerinin hafızasında maddî ve manevî hayatında yeni kurumlarla ve bunları karşılayan yeni kavramlarla derin izler bırakmıştır. Anadolu'dan iskân için giden Türklerin yanında İslâmiyet'i kabul eden bazı bölge milletlerinin de bu oluşumda katkısı olduğu şüphe götürmez bir gerçektir.

Osmanlı Devleti, Sırbistan'daki yönetimi boyunca mevcudun aksine önemli değişiklikler de yapmamıştır. Hıristiyan ahâlî, devletin diğer bölgelerinde yaşayanlar gibi inançlarında serbest oldukları gibi dînî ve millî kimliklerini de Osmanlı Devleti'nin geniş hoşgörüsü sayesinde koruyabilmiştir. Afyoncu'nun

Balkanlardaki Osmanlı hâkimiyeti buraların Katolikleşmesini engelledi. Sokollu Mehmet Paşa'nın ise Peç (İpek)'deki Sırp Ortodoks kilisesini yeniden canlandırmasıyla Sırplar, Rum patrikhânesinin nüfûzundan çıktılar, Helen kültürünün etkisinden kurtulup millî kimliklerini yaşatabildiler (Afyoncu 2006: 354).

cümleleri bu gerçeğin ifadesidir.

Osmanlı Devleti'nin tarım politikasıyla da köylüler sahip oldukları topraklara istedikleri gibi ürünlerini ektiler ve bunları istedikleri gibi pazarladılar. Bu uygulama şehirlerdeki ekonomik hayatı zenginleştirmiş ve insanlar bu zenginliği sanat ve edebiyata yansıtmasını bilmişlerdir.

Devlet adamlarının sanatkârlarla olan yakın teması da Balkanların her bir şehrinin birer kültür merkezi olmasını sağlamıştır. Burada özellikle Prizren, Priştine, Üsküp, Selânik, Saraybosna gibi şehirler pâyitahtın birer yansıması hâline gelmiş, böylelikle Balkan coğrafyasında Türkçe; sanat, itibar ve müşterek anlaşma dili hâline gelmiş; günlük yaşamın vazgeçilmezi olarak bölgenin sanat ve bilim dili olmuştur. Âşık Çelebi, bu coğrafyanın kültür ve sanat ortamını:

Rivâyet ederler ki, Prizren'de oğlan doğsa adından önce mahlâs korlar; Yenice'de doğan oğlan baba diyecek vakit Farisî söyler; Priştine'de oğlan doğsa diviti belinde doğar. Binâenâlâzâlik

Prizren şâir menba'ı ve Yenice Farisî ocağı ve Priştine kâtip yatağıdır. (İsen 1997: 144-145)

sözleriyle tasvir eder. Yetiştirdiği yüzlerce şairle Türk tefekkürüne ve kültürüne katkı sağlayan Balkanlarda aynı doğrultuda Türkçe yaygınlaşmış ve bu dilin öğrenilip anlaşılabilmesi için de sözlükler yazılmıştır.

Türkler, Balkanlara yerleştikten sonra Türk kültür ve medeniyetiyle birlikte Türkçenin kelime zenginliğini ve gramer yapısını da bu coğrafyaya taşımıştır. 1878 Berlin Kongresi'ne kadar Osmanlı hâkimiyetinde kalan Sırbistan coğrafyasında bir zamanlar yaklaşık dokuz bin Türkçe kökenli sözcük bulunması (Şkaljić 1966: 23)¹, çağdaş Sırp dilinde hâlâ çok sayıda Türkçe alıntının olması, geçmişteki kültür temaslarının yoğunluğunu gözler önüne sermektedir².

Sırbistan coğrafyasında Sırp yazarlarca Türkçeden Sırpçaya çok sayıda sözlük yazılmıştır ki; bunlar, hem yazıldıkları dönemin dil özelliklerine hem de kültür coğrafyasına dair önemli bilgileri ihtivâ etmektedir. Sözlükler bir dilin kelime varlığını göstermesiyle birlikte tarih içinde dilin yapı, anlam ve çağrışım temelli değişmelere de ışık tutması bakımından büyük önem taşır.

Türkçe-Sırpça ciddî sözlük çalışmaları birkaç asır öncesine tarihlenmektedir. 19. yüzyılda Aleksa Popović Sarajlija tarafından Sırpça-Türkçe ve Türkçe-Sırpça bir sözlük hazırlanmıştır. [Aleksa Popović Sarajlija (1889). *Rečnik srpsko-turski i tursko-srpski*, Beograd.] Bu yüzyılda yazılmış bir diğer sözlük L. Simonović'in hazırladığı Sırpça-Türkçe sözlüktür. [L. Simonović (1899). *Mali srpsko-turski rečnik*, Beograd.] 20. yüzyılın hemen başlarında yazılan sözlüklerin [Ahmed Kalender (1912). *Mali*

¹ Sırpçadaki Türkçe kelimeler üzerine en kapsamlı çalışmayı Abdulah Škaljić "*Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*" adlı çalışmasıyla yapmıştır. Yazar, bu sözlük çalışmasında Sırp-Hırvat dilinde 8742 Türkçe kelime varlığı tespit etmiştir (Škaljić, 1966: 23). Bu kelime kadrosuna Türkçe kelimelerle birlikte, Türkçe vasıtasıyla Sırpçaya geçen Arapça ve Farsça kelimeler de dâhildir. Sırpçada mevcut olan Arapça ve Farsça kökenli kelimeler de Škaljić'in çalışmasında, Türkçeden geçen kelime varlığının tespitinde birincil kaynaklardan birisi olmuştur.

² Dokuz bin kelime varlığının sadece bugünkü Sırbistan coğrafyasını değil, Yugoslavya döneminde bu dilin Sırpça-Hırvatça olarak adlandırıldığı ve bu zengin kelime varlığının coğrafi arazisinin bugünkü Sırbistan, Bosna-Hersek, Hırvatistan, Karadağ, Kosova ve Kuzey Makedonya olduğu unutulmamalıdır. Bu dilleri birbirinden ayıran temel etkenin din ve mezhep farklılığı olduğu söylenebilir. Bu geniş coğrafyadaki güney Slavları kendilerini Müslüman, Ortodoks ve Katolik gibi sınıflandırmalarla varlıklarını etnik, kültürel ve siyasi kimliklerini belirlerler. Dolayısıyla bu çalışmadaki veriler Sırpçadan başka kısmen Hırvatça ve Boşnakçayı da kapsayabilir.

tursko-bosanski rječnik, Monastir.] akabinde yine Türk Dil Kurumu'nun öncülüğünde önemli bir Türkçe-Sırpça sözlük çalışması yapılmıştır. 1997 yılında yayınlanan bu sözlük Sırp-Hırvat dili sahasındaki ilk kapsamlı sözlük olarak otuz altı bin kelime içermektedir. [Slavoljub Đinđić, Mirjana Teodosijević, Darko Tanasković (1997). *Türkçe-Sırpça Sözlük*, Türk Dil Kurumu: Ankara.] 21. yüzyılda ise Şakir Bayhan ve Enes Tuna ile Sanita Lisica tarafından Türkçe-Sırpça Sözlükler hazırlanmıştır. [Enes Tuna i Sanita Lisica (2005). *Turski rečnik tursko-srpski i srpsko-turski*, Jasen, Beograd] [Şakir Bayhan (2010). *Sırpça Sözlük/Sırpça-Türkçe Türkçe-Sırpça Sözlük*, Ankara: Birleşik Yayınevi]. Son zamanda hazırlanan bir diğer sözlük ise Türkçe deyim ve atasözlerini içermesiyle dikkat çeken Marija Đinđić tarafından hazırlanan Yeni Türkçe-Sırpça Sözlük'tür. [Đinđić, Marija (2014/1). *Yeni Türkçe-Sırpça Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları]. Türkçe-Sırpça sözlük çalışmalarının bu kadar yoğun olması her şeyden önce Türkçenin etki alanını göstermesi bakımından dikkat çekici ve önemlidir. Burada kısaca ifade edilen bu çalışmalar başka bir makalenin konusunu teşkil etmektedir.

Sırp mizahçısı Vladimir Bulatović; “*Her sıradan Sırp insanı ortalama 60 yıllık yaşam süresinde beş yüzyıl Türk egemenliği altında yaşıyor.*” (Marinković, 2012: 46) demiştir. Bu cümle, kelime varlığıyla yaşayan, sanat üreten, kültürünü oluşturan ve gelecek kuşaklara aktaran insanlığın yaşamında dilin önemini göstermesi açısından dikkat çekicidir. Bir dil, kendi içeriğindeki yapı vasıtasıyla yeni kelimeler türetebildiği gibi başka dillerden alıntı/ödüncleme yoluyla da kendini zenginleştirebilir. Dilbilimindeki bu temel yaklaşım göz önüne alındığında yukarıdaki cümlelerin anlamlar ihtiva eder.

Günümüz Sırbistan'ında anadili Sırpça³ olanlar; bakar (bakır), boja (boya) çarapa (çorap), çaršav (çarşaf), çesma (çeşme), dugme (düğme), džep (cep), inat (inat), jastuk (yastık), jorgan (yorgan), kafa (kahve), kajmak (kaymak), kajcija (kayısı), kapija (kapı), kesa (kese), kesten (kestane), kreč (kireç), kusur (küsür), marama (mahrama), miraz (miras), oklagija (oklava), patlidžan (patlıcan), peškir (peşkir), sanduk (sandık), sirće (sirke), sunder (sünger), šećer (şeker), tavan (tavan), turpija (turp) (Đinđić, 2013: 235) gibi kelimeleri günlük hayatlarında kullanmakta ve bu kelimeleri yabancı dilden geçmiş bir kelime olarak da görmemektedirler.

³ Sırp alfabesinde kullanılan bazı harflerin ses değerleri şu şekildedir: c /ts/, ć /ç/ (yumuşak), č /ç/ (sert), đ /c/, j /y/, š /ş/, dž /c/, ž /j/, lj /l (ince). Bu makalenin tamamında Sırpça kelimeler, Sırpçanın ses ve alfabe özelliklerine göre yazılmıştır.

Sırpçadaki Türkçe kelimeler, “*Turcizmi*” olarak tasnif edilir. Turcizmi (Türkizm) kelimeler, sadece Türkçe kökenli değil; Arapça ve Farsça kökenli de olabilmektedir. Bu kelimeler, Sırp diline Türkçe vasıtasıyla geçmiştir. Buna rağmen, Balkanlarda yaşayan halklarla batılılar bu kelimelerin tamamını Türkçe kabul ederler (Eker, 1999: 172). Bu makalede, Sırpçadaki Türkçe verintileri “kelimeler” ve “ekler” olarak iki ana başlıkta vermek doğru olabilirdi. Bu şekilde bir tasnif de bütünden parçaya bir etkileşimin izlenimi açısından kolaylık sağlayacaktı. Fakat yeri geldikçe ifade edildiği gibi binlerce sayıya ulaşan bu kelime varlığının tamamını burada kaydetmek bir makalenin sınırını fazlasıyla aşar.

Sırpçadaki bazı Türkçe veya Türkçe vasıtasıyla geçen Arapça-Farsça kelimeleri burada belirtmek çalışmanın sıhhati açısından faydalı olabilir. Sırpçada günlük hayatta kullanım sıklığı en yüksek olan Türkçeden geçmiş kelimelerin başlıcalarını vermek yerinde olacaktır: anterija (entâri), argat (ırgat), ašluk (günlük masraf, harçlık), avlija (avlu), bajat (bayat), barabar (berâber), bericet (bereket), budala (budala), bubrek (böbrek), bunar (pınar), burek (börek), đuveč (güveç), durbin (dürbün), filjdan (fincan), jastuk (yastık), jelek (yelek), jorgovan/ jorgan (yorgan), jufka (yufka), ćevap (kebab), cigerica (ciğer), čakšire (çakşır, pantolon), čaršija (çarşı), čerpič (kerpiç), ćilit (kilit), čičak (çiçek), ćilim (kilim), ćizma (çizme), čorba (çorba), čufte (köfte), ćup (küp), ćuprija (köprü), djatak (yatak), đubre (çöp), dućan (dükkan), durbin (dürbün), dušek (döşek), duvan (duhan), džaba (çaba), džezve (cezve), džin (cin), džumbuš (cümbüş), kajiš (kayış, kemer), kaldırma (kaldırım), kanara (kasap), kara (kara), kašika (kaşık), komšija (komşu), konak (konak), krija (kira), kutija (kutu), lampa (lamba), leće (leke), makaze (makas), mantija (manti), maraz (zarar), megdan (meydan), mendilj (mendil), merdevina (merdiven), mirija (vergi), namćor (nankör), nana (nane), pamuk (pamuk), pasulj (fasulye), patik (spor ayakkabısı), pender (pencere), rakija (rakı), ršum (hışım), saksija (saksı), sarma (lahana sarması), sat (saat), sutliaš (sütlaç), talićan (talihli), tapija (tapu), taze (taze), tepsija (tepsi), testija (testi), torba (bayan çantası), tulumba (tulumba tatlısı), turšija (turşu), verman (ferman), viranija (virâne), vistan (fistan), zanat (sanat), zafran (safran), zurla (zurna).

Çekimli bir dil olan Sırpçaya Türkçe kelimelerle birlikte önemli gramatikal bir unsur olan Türkçe yapım ekleri geçmiştir. Yani Sırpçadaki Türkçe ögeler kelime alışverişi seviyesinde kalmamıştır. İnsan yaşamının her alanından gelen kelimeler ve gramer etkileşimi dille gelen hayat tarzının ve dünya görüşünün de kabulü anlamına gelebilir.

1. Türkçe Vasıtasıyla Sırpçaya Giren Farsça Bir Ek

Sırpçaya Türkçe vasıtasıyla geçen Arapça ve Farsça kelimelerle birlikte Farsça bir son ek olan “-kâr”, Türkçedeki kullanım şekliyle Sırpçaya -çar, -čer şeklinde intikâl etmiştir:

hilećar – hilekâr

hizmećar – hizmetkâr

tamašćar – tamahkâr

ziyanćer – ziyankâr

zulumćar – zulümkâr (Karaağaç, 2008: XLVII)

2. Sırpçadaki Türkçe Yapım Ekleri

2.a. Türkçenin önemli isimden isim yapma eklerinden olan -cı, -ci, -cu, -cü, -çı, -çi, -çu, -çü Sırpçada önemli bir kullanım alanı edinmiştir. “*Meslek ve uğraşma ile ilgili isimler*” (Ergin 1997: 157) yapan bu ek Sırpçaya -džija, -džije, -cija ve -čija olarak geçmiştir. “*Her türlü ismin sonuna gelerek onlarla ilgili meslek sıfatları, uğraşma isimleri yapar*” (Ergin 1997: 157). devedžija (deve sahibi), đemidžije (gemici), akšamcija (akşamcı), čivčija (çiftçi), ćurčija (kürkçü) (Pars 2008: XLVI), badavadžija (bedavacı), miraždžija (mirasçı), sajdžija (saatçi), inadžija (inatçı), topdžija (topçu) (Marinković 2012: 51), kelimeleri günümüz Sırbistan’ında kullanılan kelimelerdir. Sırpça kelime köklerine gelen bu ek Sırpçaya yeni kelimeler de kazandırmıştır: bombondžija (bonboncu), bundžija (kargaşacı), darovdžija (bağışçı), globadžija (vergi yükleyen kimse), govordžija (konuşmacı), hevhadžija (eczacı), interezđžija (çıkarcı), ipsindžija (çok içen kimse), krpedžija (sökük diken kimse), larmadžija (kavaracı, yaygaracı), mirdžija (uzlaşıcı), pljaćkadžija (çapulcu), pratidžija (izleyici, takipçi), prelendžija (eski zamanlarda köydeki gençlerin akşam toplantısına katılan kimse), raćundžija (hesapçı), provodadžija (görücü), šeširdžija (şapkacı), sijeldžija (efe, kabadayı), tramvajdžija (tramvaycı). Tamamen Türkçe yapıda olan kelimelerden alufedžija (ulufeci), arabadžija (arabacı), ašer-medžija (aşırmacı), barućija (barutçu), binjedžija (binici), ćesedžija (keseci), davudžija (davalık), đevrekćija (gevrekçi), dogandžija (doğancı), dogramadžija (doğramacı), dućandžija (dükâncı), đozbajadžija (gözbağıcı), đumrukćija, đumrudžija (gümrükçü), đundulukćija (gündelikçi), dzelepćija (hayvan ticareti yapan kimse), eglendžija (eğlenci), gurbecija (gurbetçi), habsandžija (hapishâneci), hajdućija (haydut), halvadžija (helvacı), kazandžija (kazancı), krlukćija (kılıççı), muštulugdžija (müjdelikçi),

muždedžija (müjdecı), skeledžija (iskeleci), taćadžija (tekkeci) (Škaljić, 1966), (Đinđić 2014/2) kelimeleri de Sırpçaya mâl olmuş kelimelerdendir.

2.b. Yaygın işlevi sahiplik ifadesiyle sıfat yapmak olan -lı, -li, -lu, -lü yapım eki, Sırpçada da Türkçede olduğu gibi “*bir şeye sahip olanı veya bir yere ait olanı bildirir*” (Karaağaç 2008: XLVI). Ergin ek hakkında “*Ekin asıl ve işleklik sahası çok geniş fonksiyonu şüphesiz sahiplik isimleri yapmaktır. Her türlü isimden mevcut bulundurma, ihtiva etme, nefsinde taşıma ifâde eden çeşitli sahiplik isimleri yapar*” (1997: 159) tespitlerini yapar. Sırpçada -lija, -lije formundaki ek, araçlija (haraçlı), aşiklija (aşıklı), avdeslija (abdestli), bahtlija (bahtlı, talihli), başlija (beşli), çakşirlija (çakşırılı), ćojlija (köylü), dizlija (gizli), đozluklija (gözlüklü)⁴, dustabanlija (argoda polis), đumişlija (gümüşlü), icituglija (ikituğlu), ignelija (iğneli), jaklija (yavuklu), kafazlija (kafesli), šuhvelija (şüpheli) gibi kelimelerinde görülmekle birlikte brkajlija (bıyıklı), dugajlija (uzun bacaklı), granalija (bir tür tüfek), gužvalija (bir tür pide), hvaldžija (atıcı baloncu), jeftinlija (ucuzcu), kolalije (yuvarlak toka), novajlija (acemî), pubertetlija (ergenlik dönemine girmiş olan), šesirlija (şapka giyen, şapkalı), šibalija (kamçı), ženiklija (damat) kelimelerinde görüldüğü gibi Sırpçada yeni kelimeler türeten bir ek hâline gelmiştir (Karaağaç, 2008: XLVI) (Škaljić, 1966), (Đinđić 2002) (Đinđić 2014/1) (Đinđić 2014/2). Bu ek Sırpçada o kadar geniş kullanım alanı bulmuştur ki, ek Türkçedeki gibi “*bir yere, bir müesseseye, bir kavme mensubiyeti ifade eder*” (Ergin 1997: 159): Beogradlija (Belgradlı), Beçlija (Viyanalı), Maglajlija (Maglaylı), Mostarlija (Mostarlı), Travniklija (Travnikli), Vişegradlija (Vişegradlı), fakultetlija (fakülteli) (Škaljić 1966: 45). Bu ek hakkında vurgulanması gereken diğer bir husus, zanatlija (sanatçı) ve tuhafli (tuhaf) kelimelerinde görüleceği gibi Türkçede bulunmayan, benzetme yoluyla yeni kelimelerin ortaya çıkmasına vesile olmasıdır.

2.c. Âlet, topluluk veya bazen sıfat görevli kelimeler yapan -lık, -lik, -luk, -lük eki Sırpçada yuvarlak vokalli olarak -luk hâlinde kullanılmıştır. Bu ekin işlevlerini belirtmek çalışmanın sıhhati ve bütünlüğü açısından faydalı olacaktır. Ergin’in “*Bu ekle yapılan yer isimleri yapıldıkları ismin gösterdiği nesnenin bulunduğu yeri ifâde eder. Âlet isimleri yapıldıkları isimle ilgili bir âlet, bir eşya bildirirler. Topluluk isimleri de yapıldıkları isimle ilgili bir topluluk ifade ederler. Bu ekine asıl fonksiyonu sıfatlardan isim yapmak olduğu halde sıfat olarak kullanılmayan isimlerden sıfat yaptığı da görülür*” (1997: 155) şeklinde belirttiği işlev Sırpçada da aynen

⁴ đozluci: gözlük

mevcuttur. Ajluk (aylık), alvaluk (helvalık), bejluk (beylik), cesatluk (kesatlık), çiçekluk (çiçeklik), çiviluk (askı), dedželuk (gecelik), dunayluk (dünyalık), đunluk (günlük), đuzeluk (güzellik), groşluk (kuruşluk), gurbetluk (gurbetlik), gursuzluk (uğursuzluk), hadžiluk (hacı olma), hajdukluk (haydutluk), halvadžiluk (helvacılık), haşluk (harçlık), hoşapluk (hoşafılık), jagluk (yağlık), jandiluk (yengelik), jonluk (yolluk), kazandžiluk (kazancılık), korkaluk (korkuluk), krzluk (kızlık), krzulhastaluk (kızılhastalık), kuluk (kulluk), kumsaluk (kumsallık), minderluk (minderlik), muştuluk (müjdelik), muzevirluk (ara bozma), tenhanluk (tenhalık), terziluk (terzilik). Bu ek, Sırpça köklere gelerek bezobrazluk (yüzsüzlük, küstahlık, hayasızlık), cicijaşluk (cimrilik), domazetluk (iç güveyilik), đavoluk (şeytanlık), keremenluk (tüfekte çakmaklık), lopovluk (hırsızlık), magariyaluk (eşek işi), majstorluk (beceri, ehliyet), nestaşluk (afacanlık), ništavluk (değersizlik), nitkovluk (şerirlik, sütsüzlük) nestaşluk (yaramazlık), obrazluk (yular), pasjaluk (tabiatsızlık), poganluk (murdarlık), prostakluk (pespayelik), stremenluk (atın gövdesinin orta kısmı), svinjaluk (küstahlık, hayâsızlık), šibaluk (kamçıda örme), tvrdičluk (cimrilik) kelimelerini türetmiştir (Škaljić 1966), (Karaağaç 2008) (Đinđić 2002) (Đinđić 2014/1) (Đinđić 2014/2). Bu kelimelerde görüldüğü gibi ek, Sırpçada da Türkçede olduğu gibi “...müşahhas nesne isimlerinden mücerret isimler” türetme (Ergin 1997: 155) işlevi yapmaktadır.

2.d. Hem sıfat hem de isim yapan -sIz ekinin işlevi aslında “bir nesnede bir şeyin bulunmadığını ifade eder” (Ergin 1997: 160) bu işleviyle de yeni kelimeler türetmektedir. Eski Türkçe döneminde bu ekin vokal uyumlarına bağlı olarak dört şeklinin bulunduğu bilinmektedir. Fakat Eski Anadolu Türkçesi döneminde bu ek, “vokal uyumu dışına çıkmış ve o devrede birçok ekte görüldüğü gibi yalnız yuvarlak vokalli olarak kullanılmıştır” (Ergin 1997: 161). Olumsuzluk ifade eden isimden isim yapma eki -sız, Sırpçada da, Osmanlı Türkçesi yazı dilinde kullanıldığı şekliyle yuvarlak ünlülü şekilde, aynı anlamda -suz şeklinde kullanılmıştır. Arsuz (arsız), baksuz (bahtsız), edepsuz (edepsiz), gursuz (uğursuz) (Škaljić 1966: 28). Olumsuzluk ekiyle yapılan bu kelimelerden edeb ve baht kelimelerinin Arapça kökenli olup Türkçe ekle yapılmaları, diğer örneklerde olduğu gibi uzun süreli birlikteliği ve ortak dünya görüşünü göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

2.e. Türkçede birleşik ek yapısından olan -le, -ma (isimden fiil türeten -IA ve fiilden isim türeten -mA), Sırpça-Hırvatçada sadece -lama şeklinde birleşik olarak kullanılmaktadır (Karaağaç 2008: XLVII). Đuzlema (f. gözleme), eşlema (f. işleme), paklama (f. kaplama), šeçerlema (i. şekerleme).

Birleşik ek yapısında olan -lama'nın Sırpçaya olduğu gibi geçmiş olması dikkat çekicidir. Ek, Sırpça köklerden yeni kelimeler de türetmiştir: koraşlama (atın koşma biçimi), zavrzlama (bulaşma), gruşalama, (yeni doğuran inek sütü).

“*En yaygın fiilden isim yapma eklerinden*” (Eker 1999: 287) olan -mA Sırpçada bu işlevinde kullanılmaya devam etmiştir. *deşerma* (f. geçirme), *ječerma* (f. geçirme), *deşma* (f. gezme) (Škaljić 1966), (Karaağaç 2008).

3. Sırpçada Kullanılan Türkçe Filler

Yapıları farklı olan diller arasındaki alış verişin en az olduğu kelime türü fiillerdir. Filan bu durumu,

Genel olarak bir dilden başka bir dile ödünç alınan kelimeler arasında en fazla değişmeye uğrayan kelime türü fiildir. Ödünçlenen filler, girdiği dili fiil türetme ilkelerine uymak zorundadır. Fiil ödünç alma işleminde anlam taşıyan öge -fiil kökü veya tabanı- verici dilden alınır, bunun dışındaki ögeler (mesela mastar eki) alıcı dilin sisteminden seçilir (2006: 31).

cümleleriyle ifade eder. Sırpçada, Türkçeden “*geçmiş bütün sözlük birimleri, ister kök ister türemiş olsun, ister fiil ister isim olsun -isati, -ovati ve -ti ekleriyle fiilleştirilebilir*” (Karaağaç 2008: XLVII).

Sırpçadaki, Türkçe kökenli fiiller şu şekilde sıralanabilir: anlaisati (anlamak), araisati (aramak), arterisati (artırmak), bailisati se (bayılmak), baterisati (batırmak), batisati (batmak), begenisati (beğenmek), benzeisati (benzemek), besleisati (beslemek), bitirisati (bitirmek), bitisati (bitmek), bojadisati⁵ (boyamak), bozdisati (bozmak), bujurisati (buyurmak), davranisati se (davranmak), dajanisati (dayanmak), dembelisati (tembellik etmek), dokunisati (dokunmak), dujisati se (duymak), đusterisati (göstermek), eglenisati (eğlenmek), elverisati (elvermek), ezberleisati (ezberle-

⁵ Bojadisati, boyamak fiilinin görülen geçmiş zamanından “-isati” ekiyle yapılmıştır. Benzer şekilde sevdisati (sevdi), kajdisati (kaydı), aliştisati (alıştı), andisati (andı), baildisati se (bayıldı), davrandisati (davrandı), dokundisati (dokundu), jendisati (yendi), hastalendisati se (hastalandı), koptisati (koptu), kulanisati (kullandı), oğraştisati (uğraştı), şaştisati (şaştı) fiilleri de -di ekiyle Sırpçaya geçmiş ve kullanım alanı bulmuştur. Türkçedeki biçimbirim dizgesinden -di/ -ti eki sadece Sırpçaya değil, diğer Balkan dillerinde de köksözcüklere eklenerek kullanım alanı bulmuştur. Bu konuda bk. Stachowski, Stanislaw (1961). *Przyrostki obcego pochodzenia w języku serbochorwackim*, Uniwersytet, Krakow, 1-162.

mek), geberisati (gebermek), hastelenisati se (hastalanmak), kalajisati (kalaylamak), kazanisati (kazanmak), kiverisati (kıyıvermek), kolajlajisati (kolaylamak), konuŝisati (belli bir konudan söz etmek), krklaisati (kırklamak), kulanisati (kullanmak), kurisati (kurmak), kurtarisati (kurtarmak), mubareçleisati (mübarekleme), muhurleisati (mühürlemek), ograisati (uğramak), osanisati (usanmak), oturisati (oturmak), ovarisati (varmak), sakrlisati se (sıkılmak), saulisati (savulmak), sefteleisati (siftahlamak), sikterisati (sıktırmak), smarlaisati (ısmarlamak), işleisati (işlemek), jaglaisati (yağlatmak), jaratisati (yaratmak), jenjisati, jenisati (yenmek), kabarisati (kabarmak), kajnajisati (kaynamak), kametleisati (kametlemek), kanderisati (kandırmak), kaurisati, kavurisati (kavurmak), kavraisati (kavramak), sojisati (soymak), surisati (sürmek), ŝaŝirisati (ŝaŝırmak), ŝuphelenisati se (ŝüphelemek), taslaisati (taslamak), uzdurisati, ujdurisati (uydurmak), ujisati (uyumak), utleisati (ütülemek), varaklaisati (varaklamak). Aŝikovati (âŝık olmak), bajramovati (bayram yapmak), beçarovati (bekâr yaşamak), hajdukovati (haydutluk yapmak). Avati (avlanmak), budaliti (aptallaŝtırmak), burgijati (burgu yapmak), divaniti (sohbet etmek amacıyla oturmak), dolmiti (dolma yapmak), durati (durdurmak), jasaçiti (yasaklamak), naslanjati (yaslanmak), pumpati (pompalamak), ŝamarati (ŝamar atmak) (ŝkaljić 1966), (Karaağaç 2008) (Đindić 2002) (Đindić 2014/1) (Đindić 2014/2).

3.a Birleşik Fiiller ve Birleşik İsimler

Sırpçada Türkçe isimlere, (u)çiniti (yapmak), doçi (getirmek), biti (olmak) yardımcı fiilleri getirilerek Türkçedeki yapıya benzer şekilde birleşik fiiller yapılır. Gaib biti (kaybolmak), piŝman biti (piŝman olmak), helâç biti (helâk olmak, periŝan olmak), bihuzur çiniti (huzursuz etmek), azab çiniti (eziyet etmek), niçah uçiniti (nikâh yapılmak), tobe doçi (tövbe etmek, af dilemek), rahat se uçiniti (rahatlatmak), asi se uçiniti (asileŝtirilmek) (ŝkaljić 1966), (Karaağaç 2008) (Đindić 2014/1).

Türkçe, birleşik kelimelerin yapımında zengin bir dildir. Bir dilde birleşik yapıların oluşumu uzun yıllar almaktadır ve bu türden yapıların çokluğu o dilin en azından tarihsel zenginliğine de işarettir. Sırpça, Türkçe birleşik yapıları da alıntılamıştır. Türkçede birleşik yapıların birkaç yolla yapıldığı düşünöldüğünde Türkçe öğrenen birisinin çok örneklere ihtiyacı olduğu aşikârdır. Sırpçada Türkçe birleşik isimler de vardır. Meselâ Farsça kökenli *hâne* kelimesiyle türetilen hastahâne, pastahâne, dershâne, imârethâne gibi kelimelerin özellikle telaffuzundaki zorluk ve birleşik kelimelerin dil, anlam yapısındaki kavrama zorluğu günümüz Sırp dilindeki

šešana (şişhane), *barutana* (baruthâne), *mehana* (meyhâne), *kafana* (kahvehâne)⁶ kelimesi örnek gösterilerek çözülebilir. *Hâne* kelimesi Sırpçada da Türkçedeki gibi birleşik yer ismi yapmıştır: *orušana* (silahhâne), *staklana* (cam fabrikası). Sırpçadaki çoğunlukla isim olan bu birleşik kelimeler eğitimciye ciddi faydalar sağlayabilir.

4. Sırpçada Türkçe İsimler ve Ses Değişmeleri

Türkçe her kelime aynı fonetik düzenle Sırpça'ya intikal etmemiştir. Sırpçadaki Türkçe kelimeler şu ses değişikliklerine uğramıştır:

4.a Kimi kelimeler orijinal hâlinde aktarılmıştır:

Ada	–	ada
Bre	–	bre
Kalay	–	kalaj

4.b Sırpça erillik-dişillliği kodlayan bir dildir. Sırpça kelimelerde mevcut olan erillik-dişilik dolayısıyla eğer kelime sonunda “e” vokali varsa Sırpçada bu ses “a” vokaline dönüşmektedir. Kelime sonundaki e>a değişiminin Türkçe etkisiyle olduğu düşünülebilir. Bu özelliğin Türklerin Balkanlardaki konuşma dilinden kalan bir özellik olduğu unutulmamalıdır.

Cemile	–	džemila
Çeşme	–	česma
Ayşe	–	ajša

4.c Kimi kelimelerin sonuna Sırpça -ja gelmektedir:

Boyacı	–	bojadžija
Kapı	–	kapija
Abdi	–	avdija
Ali	–	alija
Efendi	–	efendija
Kumru	–	kumrija

⁶ Barutana, Mehana ve Kafana kelimeleri, bugün Belgrad şehrinde yer ismi olarak varlıklarını sürdürmektedir.

4.d Kelime başındaki “h” konsonantı çoğunlukla düşürülmüştür. Bu ses olayı günümüz Trakya ağızlarında hâlen görülmekte olup Balkanlardaki Türk ve Sırp milletlerinin iç içe yaşamasından dolayı konuşma dilinden bir etkilenme olarak düşünülebilir.

Haber	–	aber
Helva	–	alva
Hamam	–	amam
Hiç	–	iç

4.e Sırpçada “v” konsonantı “a” ve “u” arasında düşer:

Kılavuz	–	kalauz
---------	---	--------

4.f Sırpçanın ses özelliği dolayısıyla Sırpçada konsonant metatezine sıklıkla rastlanır:

Bayrak	–	barjak
Selvi	–	sevlıja
Kuyruk	–	kurjuk
Lanet	–	nalet

4.g Türkçede Arapçadan geçmiş olan kelimelerde görülen şeddeli ünsüzler Sırpçaya uygun olmadığı için bu kelimelerde ikinci konsonant düşürülür:

Cennet	–	dženet
Millet	–	milet
Tellal	–	telal

Türkçeden Sırpçaya geçen kelime ve ekler yanında bazı gramatikal yapılar da vardır. Bu durum Türkçeden etkilenmenin derecesini göstermesi bakımından önemlidir.

“Hem....hem” bağlacı “em....em”; “ne.....ne” bağlacı da “ni.....ni” kullanımıyla Sırpçada kendine yer bulmuş gramatikal bir yapıdır.

Sırpçaya geçen Türkçe kelimelerdeki belli başlı fonetik değişmelerle ilgili diğer örnekler tespit edilebildiği kadarıyla aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. Bu ses değişmelerinde Trakya ve Balkanlar Türk ağız özelliklerini de görmek mümkündür:

TÜRKÇE	SIRPÇA	ÖRNEK	
B	V	Abdi Kebap	Avdija Ćevap
B	P	Sabun	Sapun
Ç	Š	Çadır	Šator
D	T	Defter	Tefter
H	K	Bahsis	Bakšiš
H	J	Hendek	Jendek
H	V	Duhan	Duvan
G	Đ	Güğüm Guvec Sunger	Đugum Đuveć Sunder
Ğ	G	Güğüm	Đugum
F	V	Çarşaf Kafes Fayda	Čarčav Kavez Vajda
K	Ć	Kar Kebap Bekar Kemane Kilim Şeker Dükkan	Ćar Ćevap Bećar Ćemane Ćilim Šećer Dućan
K	Đ	Külbastı	Đulbastija
L	Lj	Fitil Mendil Peştamal	Fitiļj Mendiļj Peštamaļj
M	N	Tamam Balgam	Taman Balgan
N	L	Zurna Fincan Dönüm	Zurla Fildžan Dulum
N	NJ	Binek Binici	Binjek Binjedžija
S	Š	Safran	Šafran
T	K	Haydut	Hajduk
T	D	Tembel Dut	Dembel Dud
Z	S	Zincir	Sindžir

S	Z	Sümbül Miras	Zumbul Miraz
Y	R	Kuyruk	Kurjuk
Y	G	Bey Meydan	Beg Megdan
E	A	Yeniçeri Hançer	Janjiçar Handžar
E	I	Bereket Meyve Perçem	Berícet Miva Perçin
E	O	Erguvan	Jorgovan
E	U	Nezle	Nuzla
I	O	Çadır Hatır	Čador Hator
I	R	Kına Zıt Kışlak	Krna Zrt Kršlak
Ö	U	Dönüm	Dulum
Ü	O	Kuruş	Groš

Sonuç ve Öneriler

Günümüz Sırbistan’ında Türk dizilerinin ciddi takipçilerinin olduğu bilinmektedir. Bu vesileyle ülkede, Türkçeye ve Türk kültürüne yönelik ciddi meraklar olduğu gözlenmiştir. Günlük hayatında yüzlerce Türkçe kökenli kelime kullanan Sırp insanı, bazen tatil için veya başka vesilelerle Türkiye’ye geldiğinde kendi hayatında kullandığı bu kelimeleri Türk coğrafyasında da duymaktadır. Belgrad’da hâlâ Türkçe kelimeler mekân ismi olarak varlıklarını sürdürmektedir. Kalemegdan (Kalemeydan), Taşmajdan (Taşmeydan), Topçider (Topçuderesi), Dorçol (Dört Yol), Bašta (Bahçe), Bezistan (Bedesten), Bulbulder (Bülbülderesi), Karaburma, Terazije (Terazi), Turbe (Türbe), Çarşıja (Çarşı), Çalije (Çalı), Çuprija (Köprü) gibi kelimeler Türkçe yer isimlerinin akla gelen ve yaşayan ilk örnekleridir. Böylelikle doğal olarak Sırp Türkçeye ilgi göstermektedir. Türkiye’nin son yıllarda yakaladığı ekonomik ve siyasî ivme de Türkçeyi öğrenilmesi gereken diller arasına sokmaktadır.

Görüldüğü gibi Sırpça ve Türkçe çok uzun zamandan beri etkileşim hâlinde bulunan iki dildir. Türklerin ve Sırpların günlük yaşamlarında, yemek alışkanlıklarında, giyim-kuşamlarında, mimaride, hayat tarzlarında ve özellikle yazılı-sözlü edebiyatlarında ortak yönler kolaylıkla tespit edilebilir. Bu yönüyle yoğun ve kalıcı kültür etkileşimleriyle birlikte Sırpça,

Türkçeden doğal yollarla etkilenmiştir. Bu etkilenmelerde Türkçeden Sırpçaya kelime temelinden ek ve ses düzeni doğrultusunda bir silsile vardır. Bu hususta en önemli etken Balkanlardaki zengin kültür ortamı ve Türk edebiyatıdır. Farsça ön ve son eklerin, Arapça ve Farsça kelimelerin, Türkçe deyim ve atasözlerinin Sırpçadaki bu kadar yoğun kullanımında Klâsik Türk Edebiyatı etkisinin ve bu coğrafyadan yetişip eğitim için İstanbul'a gelen, öğrenimlerini bitirdikten sonra memleketlerine geri döndüklerinde ise hâlen Türk dilinin etkisinden kurtulamayarak günlük yaşamlarında ve kültür hayatlarında Türkçe-Sırpça terkibe başvuranların olduğu aşikârdır. Bu etkide benzer şekilde Balkanların en ücra köşelerine ulaşan ve gönülleri fetheden kolonizatör Türk dervişlerini ve tekke edebiyatını da unutmamalıyız.

Şimdiye kadar Sırpçadaki Türkçe kelimeler ve ekler üzerine Türkiye'de maalesef bütünleyici bir çalışma yapılmamıştır. Elbette bu makalede, Sırpçaya geçen eklerle yapılmış bütün kelimelerin ve Türkçe vâsıtasıyla geçmiş diğer kelimelerin tamamının tespitini yapmak mümkün değildir. Sırp edebî metinlerinin taranmasıyla tespit edilecek Türkçe eklerin, Türkçe kelimelerin ve Türkçe vâsıtasıyla geçmiş Arapça ve Farsça kelimelerin Türkçenin tarihî seyri üzerine yeni bilgiler ekleyeceği, kendi alanında önemli bir boşluğu dolduracağı muhakkaktır.

Türkçe öğrenmeye bu kadar istekli olan Sırpçalar için özel bir Türkçe öğretimi kitabı hazırlanmalıdır. Hazırlanacak bu Türkçe öğretimi kitaplarında muhakkak Sırpçada kullanılan ve herkesin bildiği Türkçe kelimeler tercih edilmeli, Türkçe eklerle türetilmiş kelimeler vurgulanmalı, ortak kültür değerlerine atıf yapılmalıdır. Sırpçadaki günlük yaşamın vazgeçilmezi olan bu isimlerin, Türkçe öğrenmeye başlayanlara ciddi bir psikolojik rahatlık ve hazır bulunuşluk sağlayacağı muhakkaktır. Bu şekilde yapılacak çalışmanın diğer Balkan ülkeleri için de örnek olabileceği göz önünde tutulmalıdır.

Bazı Sırpça fiillerin etimolojik olarak tahlili ve tenkidi yapılmalıdır. Bu hususun sadece Sırpçanın değil; aynı doğrultuda Türkçenin de etimolojik kökenlerine katkı sağlayacağı unutulmamalıdır. Türkiye'de yapılan çalışmalarda Sırpçadaki bu kadar yoğun kelime varlığının Osmanlı Devleti'yle sınırlandırıldığı görülmektedir. Kelime ve gramer etkileşiminde Osmanlı Devleti öncesinin de düşünülmesi gerekmektedir. Bu tür çalışmalar dil, tarih ve kültür alanında önemli boşlukları dolduracaktır.

Özellikle yapım ekleri, yeni kelime türetme ve Türkçenin eklemeli yapısı, Sırpçadaki Türkçe ekler ve bu eklerle oluşturulmuş Sırpça kelimeler vasıtasıyla kolaylıkla öğretilebilir.

Bu makalede Sırpçaya Türkçe vasıtasıyla geçen kelimelerde görülen ses değişiklikleri ana hatlarıyla ve en dikkat çekici yönleri ele alınarak gösterilmiştir. Ses değişiklikleri de ayrı bir çalışma konusudur. Bu konuda eserlerden hareketle ayrıntılı yapılacak tahliller ve ağız incelemeleri, Balkan Türk ağızları ve diğer ağız araştırmalarında önemli bulgulara ve destekleyici bilgilere götürülebilir.

Türkçenin zengin mecaz yapısının yansımaları olan deyimler ve atasözleri de Sırpçada önemli bir yer işgal eder. Sırpçada mevcut olan aşağıdaki deyimler ve atasözleri kimi kelimelerin anlaşılmasını; hepsinden de önemlisi Türk Dili'nin metafor yapısının kavranmasını kolaylaştırması açısından önemlidir. Çünkü bu deyim ve atasözleri Sırpçada aynı anlamda kullanılmaktadır. Mesela su gibi bilmek *znati kao vodu*; ders vermek *davati lekciju*; balık baştan kokar *riba smrdi od glave*; avrat var ev yapar avrat var ev yıkar *ima žena koje grade dom, a ima i onih koje ga ruše*; serçeden korkan darı ekmez *ko se boji vrapca, nek ne seje proso*; saç uzun aklı kısa *duga kosa, kratka pamet*; dişi köpek kuyruğunu sallamayınca, erkek köpek ardına düşmez *dok kuja repom ne mahne, pas neće za njom potrčati*; ağaç yaşken eğilir *mlado se drvo savij*; altın ateşte, insan mihnette belli olur *zlato se u vatri poznaje, čovek u nevolji*; bugünkü işi yarına bırakma *što možeš danas, ne ostavljaj za sutra*; yuvarlanan taş yosun tutmaz *koji se kamen često premeće, neće mahovinom obrasti* (Đinđić, 2014/1). Bu kullanımlarda dikkat çeken bir diğer husus, bu ifadelerin Balkanlar'daki ortak kültür ve çok dilli ortamı yansıtmasıdır. Her şekilde bu atasözleri ve deyimler Türk kültürünü, Türkçenin zengin mecaz ve benzetme dünyasını ifade etmesi, Türk ve Sırp milletlerinin ortak kültür değerlerini, yaşam felsefelerini ve zihin yapılarının yakınlığını göstermesi açısından çok dikkat çekicidir.

Türkçede mevcut *čirnik, kolhoz, pulluk, kral, kraliçe, višne, šapka, čete, mazot* kelimelerinin Sırpçadan alıntılanması bu yakınlığı gösteren bir diğer örnektir.

Türkçe, hızlı bir şekilde dünya dili olma yolundadır. Bu yolda yapılacak her türlü çalışma, iş, faaliyet ciddi ve hata götürmeyecek şekilde planlanmalıdır. Sırbistan'da Türkçe öğrenmeye yönelik yoğun ilgi düşünüldüğünde köken olarak akraba olmayan bu iki dilin kelime ve kelime gruplarından faydalanılarak Türkçe öğretiminde çoğu fonetik ve mecaz anlam temelli sıkıntıların giderilebileceği, iki millet arasındaki birlikteliğe ve Balkanlardaki barış ortamına sürekli katkı sağlayacağı unutulmamalıdır.

KAYNAKÇA

- AFYONCU, Erhan (2006), *Osmanlı İdaresinde Sırbistan*, Balkanlar El Kitabı, C.I: Tarih, Ankara.
- AKALIN, Şükrü Haluk (2009), *Türk Dili: Dünya Dili*, Türk Dili-Dil ve Edebiyat Dergisi, TDK Yay. S. 687 s. 195-204.
- ASLANTAŞ, Selim (2007), *Osmanlı'da Sırp İsyanları*, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- BAYHAN, Şakir (2010), *Sırpça Sözlük/Sırpça-Türkçe Türkçe-Sırpça Sözlük*, Birleşik Yayınevi, Ankara.
- BAYRAKTAR, Zülfikar (2012), “Boşnakça Hırvatça ve Sırpçadaki Türkçe Kelimelerin Balkan Ortak Halk Kültürü Unsurlarının Oluşumundaki Yeri Üzerine Bazı Tespit ve Değerlendirmeler”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2012/1, s. 119-127.
- ĐIŃĐIĆ, Marija (2002), *Terminologija konjarsta u srpskom jeziku s posebnim osvrtom na turcizme*. (Belgrad Üniversitesi Filoloji Fakültesi Sırp Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Belgrad.
- ___(2014/1), *Yeni Türkçe-Sırpça Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- ___(2014/2), *Turcizmi u savremenom srpskom jeziku (semantičko-derivaciona analiza)*. (Belgrad Üniversitesi Filoloji Fakültesi Sırp Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınlanmamış Doktora Tezi). Belgrad.
- ___(2013), “Semantičko-derivaciona analiza turcizama u savremenom srpskom književnom jeziku”, *Mitološki zbornik 29* (Zbornik sa naučnog skupa Profesor doktor Gordana Jovanović, Despotovac, 15. jun. 2013. godine), Rača: Centar za mitološke studije, 233–244.
- ĐIŃĐIĆ, Slavoljub vd. (1997), *Türkçe-Sırpça Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- ___(2012), *Udžbenik turskog jezika*, Beograd: Zavoz za udžbenike.
- ĆAUŠEVIĆ, Ekrem (1996), *Gramatika suvremenoga Turskog jezika*, Hrvatska Sveučilišna Naklada, Zagreb.
- ECKMANN, Janos (2014), “Edirne Ağzı”, *İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, (18), s. 135-150.
- EKER, Süer (2003), *Çağdaş Türk Dili*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- ERCİLASUN, Ahmet B. (2004), *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- EREN, Hasan (1980), “Sırlar”, *Türk Ansiklopedisi*, C. 28, Millî Eğitim Basımevi, Ankara, s. 533-534.

- ERGİN, Muharrem (1997), *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Basım/ Yayım/ Tanıtım, İstanbul.
- FİLAN, Kerima (2006), “Boşnakçada Türkçe Kelimeler-Fiiller Üzerine”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, s. 29-40.
- GRUJIĆ, Branislav vd. (1999), *New Standard Dictionary, English-Serbian Serbian-English*, Edit Firm Obod-Cetinje, Beograd.
- GÜNŞEN, Ahmet (2012), “Balkan Türk Ağızlarının Tasnifleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/4 Fall, s. 111-129.
- _____(2008), “Doğu Trakya Ağızlarının Şekil Bilgisini Belirleyen Temel Özellikler”, *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 3/3 Spring, s. 402-470.
- İSEN, Mustafa (1997). *Ötelerden Bir Ses, Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- İYİYOL, Fatih-KESMECİ, Ahmet M. (2011), “Balkan Dillerindeki Türkçe Kelimelerin Tanımlanması Problemi Üzerine Tespitler”, *Turkey: Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 6/4 Fall, s. 621-632.
- KALENDER, Ahmed (1912), *Mali tursko-bosanski rječnik*, Monastir.
- KARAAĞAÇ, Günay (2008), *Türkçe Verintiler Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- KIRBAÇ, Selçuk (2013), “Türk Dilinin Boşnakça ile İlişkileri ve Abdulah Škalić”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Volume 6 Issue 4, s. 895-911.
- MARINKOVIĆ, Mirjana (2012), “Sırp Kültüründe Osmanlı Damgası”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2012/2, s. 44-56.
- MAJER, Hans George (1997), “The Functioning of a Multi-ethnic and Multi-religious State: The Ottoman Empire”, *Ислам, Балкан и велике силе (XIV-XX век)*, Историјски институт, Београд, 61-70.
- ORTAYLI, İlber (2011), *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- ÖZKAN, Ayşe (2009), *Sırbistan'ın Bağımsızlığını Kazanması (1830-1878)*, (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.
- РАДИЋ, Првослав (2001), “Турски суфикси у српском језику (са освртом на стање у македонском и бугарском)”, *Библиотека Јужнословенског филолога*, н.с. 17, Београд: Институт за српски језик САНУ.

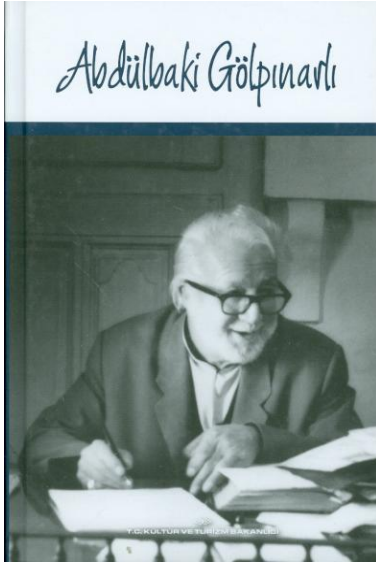
TÜBARXXXIX / 2016-Bahar / Türkçeden Sırpçaya Geçen Kelime ve Eklerle...

- PARS, Melahat (2004), *Makedon ve Sırp Romanlarında Türkler ve Türk İzleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ПЕЦО, Асим (1987), *Турцизми у Вуковим рјечницима*, Вук Караџић, Београд.
- PETROVIĆ, Snežana (1993), *Istorijat i stanje proučavanja turcizama u srpskohrvatskom jeziku*, (Belgrad Üniversitesi Filoloji Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Belgrad.
- POPOVIĆ, Aleksa Sarajlija (1889), *Rečnik srpsko-turski i tursko-srpski*, Beograd.
- PULJEVSKI, Djordje (1873), *Recnik od četiri jezika*, Beograd.
- SIMONOVIĆ, L. (1899), *Mali srpsko-turski rečnik*, Beograd.
- STACHOWSKI, Stanislaw (1961), *Przyrostki obcego pochodzenia w języku serbochorwackim*, Kraków, Uniwersytet, 1-162.
- _____(1967), “Studia nad chronologią turcyzmów w języku serbsko-chorwackim”, Kraków : Nakł. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1-81.
- ŠKALJIĆ, Abdulah (1966), *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Svjetlost Izdavačko Preduzeće, Sarajevo.
- TEKİN, Talat-ÖLMEZ, Mehmet (2003), *Türk Dilleri Giriş*, Yıldız, Dil ve Edebiyat, İstanbul.
- TUNA, Enes i LIŠIĆA, Sanita (2005), *Turski rečnik tursko-srpski i srpsko-turski*, Jasen, Beograd.
- YALAP, Hakan (2015), “Yeni Türkçe-Sırpça Sözlük”, *Turkey: Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 10/8 Spring, s. 2407-2412.
- ZİROJEVIĆ, Olga (2007), *Srbija pod turskom vlašću 1459-1804*, Srpski genealoški centar, Beograd.

YAYIN TANITIM

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK (Editör), *Abdülbaki Gölpınarlı*,
Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2013.

Ar. Gör. Zeynep DİNÇER BERDİBEK*



*Unutulmamayı sağlamak kolay bir şey
değildir. Bu; benliği ve bencilliği
geçmekle, ancak kendini
insanlığa vermekle
mümkündür.*

Abdülbaki Gölpınarlı; Kültür Bakanlığının Ahmet Midhat Efendi, Ahmet Muhip Dıranas, Cemal Süreya, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Mehmet Fuat Köprülü, Mehmet Kaplan vs. serisi arasında yer alan bir armağan kitabı. Söz konusu çalışma, İsmail Hakkı Aksoyak'ın editörlüğüyle 2013 yılında basıma hazır hale getirildi. Daha önce başka bir yerde yayınlanmamış pek çok özgün fotoğrafla görsel bir zenginlik kazanan kitap, ciltli mukavva baskısının yanı sıra 470 sayfalık kalın bir hacme sahip.

Söz konusu çalışma; biyografi, değerlendirme, inceleme ile birlikte Gölpınarlı'yla yaşanan anıların derlendiği yazıları bünyesinde barındırmaktadır. Daha çok bilimsel bir çalışma niteliğindeki armağan kitabı, editörünün sunuş yazısının ardından Gölpınarlı'yı tanıtan bir yazı ile başlamakta ve dört temel bölüme ayrılmaktadır. Bunlar: *Gölpınarlı ve Tasavvuf Tarihi (Mevlevîlik, Melamîlik, Futüvvet ve Ahilik; Gölpınarlı ve Şîîlik-Alevîlik-Bektaşîlik); Gölpınarlı ve Edebiyat Tarihi, Gölpınarlı ve Çeviri; Taniyanların Dilinden.*

Abdülbaki Gölpınarlı armağanındaki ilk yazı, Ayşe Yıldız'ın imzasını taşımaktadır. Kitapla aynı başlığı taşıyan yazıda; Gölpınarlı'nın ailesi,

* Gazi Üni. Edebiyat Fak. TDE Böl. zeynepdincer@gazi.edu.tr

eğitimi, çalışma hayatı, mensup olduğu görüşler, mizacı, akademik disiplini, şairliği, eserleri ve vefatı hakkında önemli bilgiler verilmektedir. Buna göre Gölpınarlı 1900 yılında dünyaya gelmiş, kendisine önce dedesinin adı olan Mustafa İzzet ismi verilmiş, sonra kendisinden önce doğan kardeşlerinin yaşamaması sebebiyle Abdülbaki adı kullanılmıştır. Ailesi, aslen Genceli'dir. Eğitim hayatına babasının vefatı sebebiyle ara vermek durumunda kalmış; ancak bir süre sonra yeniden okula dönmüştür. Mevlevîliğe ve Bektaşîliğe mensup olmuş, bir dönem sol görüşe de yakınlık duymuştur. Sert, açık sözlü ve çabuk öfkelenen bir mizaca sahip olmuş ve yüzden fazla eseriyle Türk kültür ve edebiyatının pek çok alanında eserler vermiştir.

Yıldız'ın yazısının ardından *Gölpınarlı ve Tasavvuf Tarihi* başlıklı ilk bölüm başlamaktadır. Genellikle bu tür çalışmalarda armağanı yapılan kimseyle ilgili hatıra yazıları yer aldıktan sonra inceleme ve değerlendirme bölümü başlarken burada tam tersi bir sıra tercih edilmiştir. İlk bölümde – “Mevlevîlik, Melamîlik, Futüvvet ve Ahilik”- Ahmet Yaşar Ocak'ın değerlendirmesi dikkati çeker. Yazar, “Türkiye Tasavvuf Tarihiçiliğinin ‘Mütebahhir’ Âlimi: Abdülbaki Gölpınarlı” yazısında tezi için üstadın desteğini gördüğünü, evine giderek sohbetine nail olduğunu belirtmekte ve hayatına dair bazı bilgiler sunmaktadır. Metnin en dikkat çekici bölümü ise Köprülü ve Gölpınarlı'ya yönelik bir karşılaştırma denemesidir. Burada Köprülü'nün Türk Tarihinin başta edebiyat, din, tasavvuf, iktisat, hukuk alanlarındaki geniş sezgi ve sentez kabiliyetinin yanısıra Gölpınarlı'nın bunların yalnızca birinde, tasavvuf tarihi konusunda, büyük ihata ve sentez kabiliyetine sahip olduğu belirtilir. Ayrıca Hocanın Farsça ile Arapçaya daha çok hâkim olması da ikisi arasındaki farklardandır. Bir başka ifadeyle: “...*Hocası çok geniş bir alanın ufuklarında vukufla dolaşırken, öğrencisi o ufuklardan çok önemli birinin, Selçuklu ve Osmanlı tasavvuf tarihinin içinde yoğunlaşmış ve bu alana büyük katkılar yapmıştır.*”(s.34)

Gölpınarlı'nın Mevlevîlik ile ilgili çalışmaları Necip Fazıl Duru tarafından değerlendirilir. Mevlevîlik üzerinde kendisinin de çalışmaları olduğu bilinen Duru, “Mevlevîyye Köprüsü: Bende-i Bendegân-ı Mevlânâ Abdülbaki Gölpınarlı” başlıklı yazısına; Mevlevîlik usûl, âdâb ve terceme-i hallerini konu edinen kısa bir bibliyografik künyeye başlar. Ardından Cumhuriyet döneminde bu konuda yazılan en önemli eserlerin Abdülbaki Gölpınarlı tarafından verildiğini belirtir ve onun Mevlevîlikle olan bağı üzerinde durarak bu konudaki çalışmalarını değerlendirir. Hocanın eserlerini yazarken kullandığı metottan da bahseder. Mevlevîlik âdâb, erkan ve tarihi üzerine yazılan en kapsamlı eserin Gölpınarlı'nın *Mevlâna'dan Sonra Mevlevîlik* adlı eseri olduğunu ifade eden Duru; onun çalışmalarını ortaya koyarken yaşayarak edindiği bilgilerin yanı sıra tüm kaynakları bilip

okuduğunu, mukayeselerde bulunduğunu, kimi metinleri eksik, yetersiz, yanlış ya da objektif bulmadığı için eleştirdiğini; bunları görerek daha doğru metinler ortaya koymaya çalıştığını da ifade eder. Bununla birlikte, Gölpınarlı'nın bu konudaki çalışmalarını yayınlamak için özellikle yayınevi bulma konusundaki sıkıntılarını dile getirilip onun Mevlevîlik hakkındaki düşüncelerinden bahsedilir.

Turan Alptekin, "Gölpınarlı ve Yunus Emre" başlıklı yazısında Abdülbaki Gölpınarlı'nın Hocası Fuad Köprülü'nün izinden giderek onun da Yunus Emre ile ilgili çalışmalar yaptığını belirtir, bunları değerlendirerek çeşitli yorumlarda bulunur. Üstadın Yunus Emre'nin dili hakkındaki görüşleri şu şekilde ifade edilmiştir: Yunus, "...*daha çok milli vezinle nefesler, ilâhîler, koşmalar yazmıştır. Tasavvuf esaslarının, Ahmed-i Yesevî'den beri hece ile yazılması bir gelenek olmuştur. Fakat Yunus gibi büyük bir şair bu geleneğe uymasaydı milli vezin, divan edebiyatının tesiriyle ya kaybolup gider ya da pek sönük kalırdı.*" (s.55). Söz konusu çalışmada Gölpınarlı'nın Yunus'un tarikat zincirinin Mevlana'ya bağlanabileceğini belirtmesi; Yunus'un yaşamı, diğer Yunuslardan ayrılıp ayrılamayacağı, gerçekte hangi yüzyılda yaşadığı sorunsalı üzerinde durulmuştur. Ayrıca değerlendirmenin sonunda Hocanın şair üzerinde yaptığı çalışmaların da bir listesi verilmiştir.

Birinci bölümün ikinci başlığı olan Gölpınarlı ve Şîlik-Alevîlik-Bektaşîlik'te Fatih Usluer ve Özer Şenödeyici'nin "Abdülbaki Gölpınarlı'nın Hurufilikle İlgili Çalışmaları" adlı ortak bir yazısı vardır. Çalışmada öncelikle Fatih Usluer'in Hurufilikle ilgili bir değerlendirmesi yer almakta; burada hurufiliğin diğer tasavvuf ekolleri üzerindeki etkileri ile Gölpınarlı'nın bu konu üzerindeki önemli çalışmaları vurgulanmaktadır. Onun konuya ciddiyetle yaklaşması, Hurufilik kataloğunu hazırlamakla yetinmeyip eldeki metinleri okuyup değerlendirmesi ve bu konuda akla gelen ilk isim olmasından da söz edilir. Ardından Şenödeyici'nin değerlendirmesi başlar ve Hocanın Hurufilikle ilgili yazdığı eserleri kronolojik olarak sıralanır ve kısa örneklerle tespitler desteklenir. Buna göre Gölpınarlı'nın tanımıyla Hurufilik: "*Müslümanlığın inanç, ibadet ve muamelelâtını tevîl ederek ve İslâmî esaslara aykırı olarak kurulmuş uydurma bir din*" (s. 100) olarak tanımlanır. Ayrıca o, Fazlullah'ın huruf bilgisiyyle kendisine bir din dahi kurduğuna hükmetmiş, bu inancın temelinde Fazlullah'ın İlahi olarak tanımlandığını ve onların İslam'ın temel ibadetlerini tahrif ettiklerini belirtmiştir. Yazarın konu hakkındaki en olgun eserinin de *Hurufilik Metinleri Kataloğu* olduğu söylenir; ancak buradaki bazı bilgilerin sonraki araştırmacılar tarafından güncellendiği veya düzeltildiği bunun

da o günün koşullarında bilgiye ulaşmadaki güçlükler neticesinde ortaya çıkabileceği ifade edilir.

“Gölpınarlı ve Edebiyat Tarihi”, kitabın ikinci bölümüdür. Bu bölüm, “Abdülbaki Gölpınarlı’nın Türkçe-Farsça Divanı” ile başlamaktadır. İbrahim Kunt ve Hacer Totan’ın ortak çalışmasında, hocanın velut kimliğinden bahsedilmiş ve onun Türkçe-Farsça şiirlerinin yer aldığı divanı anlatılmıştır. Divandaki 311 manzumenin 76’sı Farsçadır. Küçük yaşlardan itibaren Farsçayı öğrenen Gölpınarlı’nın divanı mürettep olmamakla birlikte müellif hattıdır. Sebki-Hindî tarzında yazılan gazellerin yanı sıra Hz. Muhammed, ehl-i beyt ve on iki imama olan sevgisini içeren kasideleri vardır. İncelemede; şairin şiirlerinden örnekler verilmiş, onun tarih düşürmedeki başarısına değinilmiş, eserini Arap alfabesiyle ve yer yer hece veznini kullanarak kaleme aldığı da belirtilmiştir.

Özer Şenödeyici’nin Abdülbaki Gölpınarlı hakkında kasidesi kitapta oldukça dikkat çekici bir bölümdür. “Kasîde Der-Vasf-ı Âlim-i Hikmet-Nişân, Ârif-i Fasîh-Beyân ve Şâ’ir-i Belâgat-Unvân Abdulbâki Efendi Ez-Sâhir Efendi” başlıklı 26 beyitlik kasidede adeta hocanın hayatının ve eserlerinin genel bir özeti yapılır. Kaside, dua cümlesi ile sona erer.

Hanife Koncu, *Divan Edebiyatı Beyanındadır* kitabını değerlendiren çalışmasında, öncelikle kitabın tanıtımını yapmaktadır. Burada hocanın divan edebiyatına yönelik eleştirilerinden bahsedilir. Buna göre bu edebiyat; tabiiyetten uzak, mahubçu, içinde hayatîyet bulunmayan, tekrara düşen, mübalağalı, dünyevilikten uzak, gerçek anlamda hiciv ve eleştirinin yer almadığı, şuursuz bir isyanı barındıran, şiirle mukayese edildiğinde bir nesir dili oluşmayan, anlaşılmaz, kopya, eskimiş, zamanı dolan bir edebiyat olarak değerlendirilmiştir. Bu açıklamalardan sonra söz konusu kitap oldukça eleştiri toplamış, pek çok isim tarafından haksız tespitler olduğu ileri sürülerek eleştirilmiştir. Mesela Vâlâ Nureddin’in şu sözleri bunlardan yalnızca bir tanesidir: “–Kapat... Sahifesini kesme bile... En büyük dedelerimize hürmet etmesini bilmeyenleri biz istemiyoruz!.. O şiirler, bizimdir; gönlümüzde hepsinin yeri vardır...” (s.166) Koncu; yazısında bu eleştirileri sıraladıktan sonra çeşitli eserlerden de alıntılar yapar. Ancak burada kimi yazarların söz konusu çalışmada da belirtildiği üzere Gölpınarlı’nın bu düşünceden nedamet veya pişmanlık duyduğu, kimisinin bu yazının onun sosyalist dönemine ait fevran bir ürünü olduğu, sonradan hocanın bu fikirlerinden caydığının belirtilmesi tam olarak karşılık bulmaz. Zira Abdülbaki Gölpınarlı; fikirlerini bütünüyle yanlış bulmamakta, zaman zaman üslubunu eleştirmektedir: “İtiraf edeyim; gerçekten de ayıptı; yerilirdi, yer-gilerimin çoğu da hâlâ doğru; ama öyle yerilmezdi; övülecek yanı hiç mi yoktu?” (s.180)

Gölpınarlı'nın Mevlânâ ve Mevlevîlikle ilgili çalışmaları Adnan Karaismailoğlu tarafından değerlendirilmiştir. Onun Mevlevîlikle tanışması aileyle bağlantılı olduğu için bu konudaki bilgileri kitabi olarak sınırlı kalmamıştır. Yirmili yaşlarda başladığı yazı hayatında Mevlevîlik ile ilgili pek çok eser vücuda getiren Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlânâ'nın hayatı ve kişiliğiyle ilgili en belirleyici isimlerden de birisi olmuştur.

Hocanın Mesnevî şerhi ve şârihlik yönü üzerindeki değerlendirmeler; Atabey Kılıç ve Ahmet Tanyıldız'a aittir. Yapılan ortak çalışmada Gölpınarlı'nın Mesnevî Şerhinin ülkede yapılan en son ve tam şerhlerden birisi olduğu anlatılmaktadır. Mesnevî'nin yedinci cildinin onun tarafından tektiz edilmesi, Hocanın diğer şerhlerden bahsi, neden yeni bir şerhe ihtiyaç duyduğu, doğru bir şerhin nasıl olması gerektiği, diğer şârihleri nasıl değerlendirdiği ve tenkitleri ele alınmıştır. Buna göre Gölpınarlı nazarında eski şârihlerin anlaşılma problemleri, Mevlevîlik literatürü hakkındaki bilgilerinin yetersizliği, doğru bir nüshayı esas almamaları eleştirilmiş ve doğru bir şerh için; tarafsız, doğru, Mevlânâ'nın diğer eserlerine de hâkim, akademik, konu bütünlüğünü bozmadan şerh etmek gerektiği vurgulanmıştır. Bunun yanı sıra onun şerhinin okunmasında da iki yazara göre bazı problemlerle karşılaşılacağı belirtilmiştir. Bunlar: beyitler nesre aktarıldığı için şiirselliğin kaybolması, akademik seviye dikkate alındığı için dipnotların anlaşılmasında kimi zaman güçlüklerin yaşanması, şerhte mesnevi metni olmadığı için mukayese imkânının bulunamaması, konu veya hikaye esaslı şerh olduğu için eserin çoğu yerinde beytin açıklamasını görmek maksadıyla okuyucunun birkaç sayfa sonraya bakmak durumunda kalması kitabın kullanımını zorlamaktadır, denilir.

Abdülbaki Gölpınarlı'nın *Manzum Sunûhât-ı İlâhiyye Tercümesi* Yusuf Öz tarafından anlatılmış ve Hocanın Abdülkâdir-i Belhî için yazdığı biyografi metni ilk defa onun tarafından bu kitapta tam metni verilerek ilim dünyasına tanıtılmıştır. Bu itibarla Öz'ün çalışması ayrıca dikkate değerdir.

Hatice Aynur'un hazırlamış olduğu "Abdülbaki Gölpınarlı(ö.1982) Bibliyografyası" kitabın en hacimli bölümüdür. Çalışma, 1995 yılında Aynur'un yayınladığı çalışmanın güncellenmiş halidir. Oldukça detaylı ve titiz bir şekilde derlenen bibliyografik bilgiler: (hocanın) kitapları (telif, tercüme ve hazırladığı); yayımlanmamış çalışmaları; makaleleri (telif, tercüme) ve hakkında yazılanlar olarak dört başlık altında sunulmuştur. Çalışmalarının büyük bir kısmı Mevlânâ ve Mevlevîlik ile ilgilidir. Ayrıca Yunus Emre, tarikatler ve tasavvuf konulu eserler de oldukça fazladır. Ancak bazı kitapları yayımlandığı dönemin baskı kalitesine göre düşüktür. Ha-

talı ve özensiz basımlar da vardır. Derlemede, Hocanın Cumhuriyet döneminde ilköğretim öğrencilerine yönelik hazırladığı din kitaplarının yoğunluğu dikkat çekicidir. Bibliyografyanın sonunda bazı kitapların fotoğrafları da ilave edilmiştir.

Metne dayalı değerlendirmelerden sonra, kitabın dördüncü bölümü olan “Tanıyanların Dilinden” başlığı ile hocaya dair hatıralar anlatılmaktadır. İlk yazı, Gölpınarlı’nın manevi oğlu Yüksel Gölpınarlı ile yapılan bir söyleşidir. Burada Hocanın hayatına dair önemli bilgiler sunulmaktadır. Onun işine ciddiyetle yaklaştığı, İslam kültürünün her alanına vakıf olduğu, zaman zaman sinirlenen, disiplinli, titiz, abdestli, namazlı, hoşsohbet, bir insan olduğu oğlu Gölpınarlı’nın ifadeleriyle aktarılır. Mevlevîliğe ve Bektâşîliğe intisabı, çok küçük yaşlarda Farsça öğrenmesi, çalışma disiplini, sigaraya olan düşkünlüğü de samimi sohbetle anlatılanlar arasındadır.

Gölpınarlı’nın tasavvuf tarihçiliği üzerine Ahmet Güner Sayar’ın yazdığı yazı da oldukça akıcıdır. Sayar, yazısında Gölpınarlı ile tanıştığı andan bahsettikten sonra onun dedesi Yusuf Bahri Efendi ile olan dostluğunu dile getirmiş ve dedesi ile hocanın Ahmed Amiş Efendiye duydukları muhabbeti anlatmıştır. Son dönem Melâmîlerindeki kutbiyet kavramını tartışmış, Abdülbaki Gölpınarlı’nın *Melâmîlik ve Melâmîler* kitabında bazı bilgileri değiştirmek istediğini belirtmiş; fakat kitabın o haline yönelik bazı eleştirilerini de beyan etmiştir. Buna göre Hoca, son dönem Melâmîlerini, Melâmî kabul etmediğini ifade etmiştir. Gölpınarlı’nın kitabında Melâmîler için bahsini ettiği kutbiyet çatışması, aslında Sayar’ın dayanaklarıyla ifade ettiği yazısında reddedilir. Hoca; ifadelerinde biraz karmaşık bir yol seçmiş, bazı tahrifli ifadelerde bulunmuştur, denilmektedir. Sayar, sonrasında Gölpınarlı ile ilgili anılarından bahsederek kitabıyla ilgili eleştirilerini bir tarafa bırakır ve hazırcı cevap, çay tiryakisi, çalışkan, nüktedan, zevk-i selim sahibi, iyi yemek yapan bir ağabeyi olarak onu anlatır. Metnin sonunda da Hoca’nın vefatından hemen öncesinde Sayar’ın onu ziyareti ve cenazesindeki vedası dile getirilir.

Ölümünden sonra Gölpınarlı için Tahran Üniversitesinde düzenlenen toplantıda Esin Çelebi Bayru’nun yaptığı konuşma oldukça duygusaldır. Bayru’nun daha 11 yaşında tanıdığı Hoca, karakalemde üstat, tarih düşürmede mahir bir kimse olarak anlatılır. Bilinenin aksine İran’a hiç gitmeden Farsça’yı mükemmel seviyede öğrenmesi dikkat çekicidir.

Metin Akar, anılarında üstadın Ferit Kam'a olan bağlılığını dile getirmiş ve iki ayrı yazı ile armağan kitabına katkıda bulunmuştur. İkinci yazıda onunla tanışmasından bahsetmiş, Gölpınarlı'nın ikram etmekten zevk alan, derin din bilgisine sahip bir kimse olduğunu vurgulamıştır.

Erdoğan Erol'un hatıraları ise Mevlânâ Müzesi'nde ve Hocanın evinde birlikte çalıştıkları döneme denk düşmektedir. Erol, Abdülbaki Gölpınarlı'nın mükemmel seviyede Arapça, Farsça ve Osmanlıca bilgisini; Hocanın kensine kızmalarını; beğeni ve hoşnutsuzluklarını, okuma ahlakını, dövme dondurmaya olan merakını, akşam yemeklerine gösterdiği itenayı anlatan pekçok anısını samimi bir dille aktarır.

“Gölpınarlı Hoca'yla Yolculuk” başlığını taşıyan hatıra yazısında Hasan Âlî Göksoy, üstadın aptal ve echel olmaksızın herkesle dostluk kurabildiğini, bilineni tekrar etmediğini anlatmıştır. Ayrıca son ziyaretinde hocanın hasta yatağında ölümüne dair cümlelerini aktarması oldukça etkileyicidir:

- *Nasılsınız Hocam?*
- *Bilmem?... O bilir...*
- *Âmennâ...*
- *Hasan Can, bendeniz galiba vefat edeceğim...*
- *O bilir dediniz ya Hoca'm...*
- *Elbet o bilir... Ama biraz ben de bilirim. Hem artık vefat edeyim yahu!.. Vallahi korkmuyorum Hasan Can... Yazacağımı yazdım, yaşayacağımı yaşadım...*

Göksoy'un bu yazısı, kendi ölümünden sonra yayınlanan ilk metin olduğu için de ayrı bir önem taşımaktadır. Eşinin desteğiyle, daha önce Hasan Âlî Göksoy tarafından hazırlanan metin, pekçok fotoğrafla birlikte kitaba önemli bir katkı sağlanmıştır.

Uğur Derman, hatırasında Gölpınarlı'nın hâfız olduğunu belirtir ve Hocanın ona olan bir kırgınlığından bahsederek neticede aralarındaki buzların erimesinden söz eder.

Doğan Hızlan, çağdaş bir bilim insanı olarak Abdülbaki Gölpınarlı'yı yâd eder. Onun birçok şaire yönelik sert eleştirileri bulunduğunu, en çok sevip okuduğu çağdaş yazarın Orhan Kemal olduğunu, yayıncılık bağlantılarını, patlıcan kalyesi ile kendi yaptığı çilavını anlatır.

Hüseyin Hatemi'ye ait yazıda; Hatemi, üstatla oluşan dostluklarının 20 yıl sürdüğünü belirttikten sonra onu bereli, beyaz sakallı, pardesülü, sevimli ve güleryüzlü biri olarak tanımlar.

Kitabın son yazısı Hasan Şenay'a aittir. Şenay; Hocayla İstanbul Üniversitesine kaydolduğu yıllarda tanıştığını belirtmekte ve onunla yaşadığı bir anısını aktarmaktadır.

Söz konusu çalışma; bir inceleme, değerlendirme ve hatıra niteliğinde olmakla birlikte Abdülbaki Gölpınarlı'ya ait pekçok bilgiyi ihtiva etmesi yönüyle oldukça önemlidir. Görsel zenginlikler incelemeyi bir kat daha özel kılmış, Hoca'ya ait fotoğrafların çok büyük bir kısmı ilk kez yayınlanmıştır. Bu konuda belirtildiği üzere Esin Bayru Çelebi, Hasan Âli Göksoy, Ayşenur Mete Göksoy ve Yüksel Gölpınarlı'nın katkıları oldukça önemlidir.

Kitapta; armağan kitaplarında alışılmış bir yöntem olarak önce bahsi geçen kişinin anılarına, sonra eserleri üzerindeki değerlendirme ve inceleme yazılarına yer vermek yerine bunun tam tersi bir yöntem tercih edilmiştir. Yazarların metinlerinde kullandığı dil; akıcı, sade ve oldukça anlaşılır bir niteliktedir. Ayrıca hatıraların anlatıldığı bölümde daha samimi ve doğal bir anlatım dikkati çeker.

Kitapta Hocanın hayatından, çalışma disiplinine, eserlerinden prensiplerine, yaşam tarzına ait pek çok bilgiyi bulmak mümkündür. Bilinenin aksine onun daha önce hiç İran'a gitmediği ve *Divan Edebiyatı Beyânıdadır* kitabındaki görüşlerinden tam anlamıyla vazgeçmediği görülmektedir. Ayrıca Cumhuriyet döneminde ilköğretim öğrencilerine yönelik din kitaplarının onun imzasını taşıması da dikkat çekicidir. Bununla birlikte Hocaya yönelik normalde olumsuz ve ağır ifadelerin de yer aldığı bilinmesine rağmen, burada Gölpınarlı için daha çok olumlu eleştirilerin tercih edildiği görülür. Ayrıca kitabın editörü İsmail Hakkı Aksoyak'ın da belirttiği gibi Gölpınarlı'yı özellikle İslam Tarihi, tasavvuf ve Melâmîlik açısından bir bütün halinde değerlendirebilecek yeterli sayıda araştırmacıya ulaşamamıştır. Bazı isimler ise Melâmîlik konusunda yetkin olmasına rağmen bu konuyu değerlendirmek istememiştir. Özellikle *âlim-i küil* sıfatındaki Gölpınarlı'yı tüm yönleriyle değerlendirebilecek bir ismin olmaması elbette onun velut ve mütebahhir kimlikleriyle de ilintilidir.

Hazırlanan armağan kitaplarının, atfedildiği isimler henüz hayattayken yapılmayışı da ilim âleminin bir eksikliği olarak düşünülmelidir. Bu tür çalışmalar hem söz konusu isme bir teşekkür hem de bir hediye niteliğindedir. Ayrıca bunlar o isimleri tanımak isteyen okuyucular nezdinde de aranan, talep edilen çalışmalardır. Öyle ki bu yayınların kısa sürede tüketilmesi bir ihtiyacın göstergesi olmalıdır.

Son olarak bu titiz çalışmanın Gölpınarlı'yı merak edenler için önemli bir yayın olduğunu belirtmek istiyor ve Sâhir'in bir beyitini Gölpınarlı'ya hitaben alıntılıyoruz:

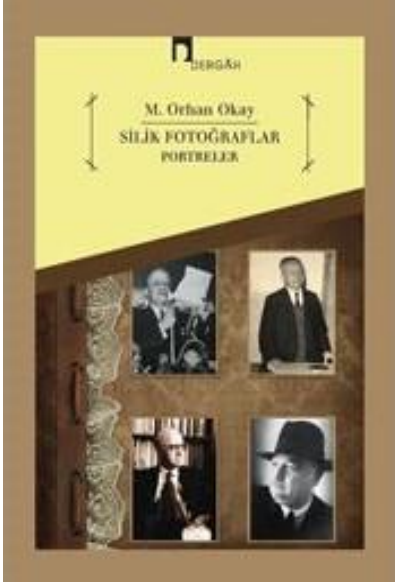
*Okunsun haşre dek âsârı yâ Rab
Anılmak cân için ihyâ değil mi*

Sâhir

YAYIN TANITIM

Prof. Dr. M. Orhan Okay, *Silik Fotoğraflar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, 309 s.

Ar. Gör. Elif BÜYÜKKAYA*



Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın kaleme aldığı *Silik Fotoğraflar*, 2001'de Ötüken Yayınları tarafınca yayımlanmıştır. Okay'ın bu kıymetli eseri, 2013'te yeni portrelerin eklenmesi ve eskilerinin genişletilmesiyle Dergâh Yayınları tarafından basılmıştır. Okay Hoca *Silik Fotoğraflar*'ın önsözünde, bu basımda yeni portrelerin eklenmesinin yanı sıra önceki basımdaki portreleri de genişlettiğini vurgular:

Bu defa yeniden gözden geçirirken yakından tanıdıklarım hakkındaki izlenim ve hatıralarımın kaybolmasına gönlüm razı olmadığından portrelerden çoğunu da genişletmek gereğini duydum. (6)

Silik Fotoğraflar, kırk beş başlıktan oluşur. Vefa Lisesi'nin tanıtımıyla başlayan eser, kırk üç portreyi içerir. Eserin sonunda Orhan Okay "Kendime Dair" başlıklı yazısıyla kendi portresini de okura bahşeder. Yazarının da tanımladığı üzere, *Silik Fotoğraflar* bir anı kitabıdır. 'Geçmiş zamana hep bir dürbünün tersinden baktığımızı' söyleyen Okay, 'çoğu hatıralardan oluşan bu yazıların, her hatıra gibi nisyân ile malûl olan beşer hafızasının yanılmalarını da taşıdığını göz önünde bulundurarak okunması gerektiğini' (5) dile getirir.

Kaleme alınan bu kırk üç portre içerisinde çeşitli mesleklere mensup şahsiyetler ile Türkoloji dünyasının kıymetli hocaları da bulunur: Ali Nihad Tarlan, Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan, Nihad Sami Banarlı, Kaya Bilgegil, Ömer Faruk Akün, Ahmet Kabaklı, Haluk İpek-

* Gazi Üni. Edebiyat Fak. TDE Böl. elifbuyukkaya@gazi.edu.tr

ten gibi isimleri Okay'ın gözünden okuruz. Bazılarını yakından tanıyan, bazılarını ise eserlerinden ve hakkında anlatılanlardan tanıyan Orhan Okay, kendi izlenimlerinden, gözlemlerinden yola çıkarak şahsiyetleri anlatır:

Burada portrelerini ve kimi özelliklerini verdiğim kişilerden bazıları ile hayatta sadece birkaç kere karşılaştım; bazılarıyla ise daha yakından, hocalık-öğrencilik, arkadaşlık ve dostluk ilişkilerim oldu. Kendilerine yetişemediğim birkaçı ile hakkında anlatılanlarıyla haşır-neşir oldum, böylece onlarla da kafa ve gönül dostluğumuz olmuş demektir. (6)

Portrelerde, şahsiyetler bütün yönleriyle ele alınırken, hocaların eserleri de tanıtılır. Böylece Okay'ın yakından tanıdığı, öğrencisi olduğu hocaların eserlerinin, çalışmalarının gelişme çizgisini de görebiliriz. Ali Nihad Tarlan ile ilgili anısında hocanın tahliller üzerinde yıllarca çalıştığını fark eden Okay:

“O zaman Ali Nihad Bey'in tahlillerinin sadece gelenekten gelmediğini üzerinde yıllar boyu işleyerek daha zengin yorumlara açıldığını düşündüm. Nitekim onun Fuzuli Divanı Şerhi'ndeki gazellerin hepsi aynı seviyede tahlil edilmiş değildir.” (116) der.

Çeşitli sebeplerle kaleme alınan portrelerde, şahsiyetlerin ilmî katıklarının ve çalışmalarının yanı sıra hususî hayatları, fizyolojik özellikleri ve mizaçlarına da yer verilmiştir. Böylece farklı mesleklerden farklı şahısların aynı zamanda insanî yanlarını da tanıma fırsatı buluruz. Osman Gündüz'ün de dediği gibi, “Anlatılanların büyük bir bölümü hiçbir yerde kolay kolay bulunamayacak cinsten özel sohbetlere özgü anekdotlar”dır. (2005: LI) Bir döneme ışık tutan bu anılarda, Orhan Okay'ı da farklı yönleriyle görürüz; bazen öğrenci, bazen dost, bazen de araştırmacı olarak bize gözlemlerini, deneyimlerini aktarır.

Okay Hoca, “Öğretmenlik iki ruh arasında en hasbî ilişkilerin mesleğidir.” (299) der. Biz bahtsız gençler, o verimli çağın ‘hasbî ilişkilerine’ bugün ancak eserler vasıtasıyla erişebiliyoruz. Ancak *Silik Fotoğraflar*, Türkoloji dünyasının kıymetli hocalarını tüm yönleriyle ayrıntılı bir şekilde bize gösterir. Okay Hoca'nın fizyonomiyi, kıyafeti ve mizacı da göz önünde tutarak kaleme aldığı bu anıların güzelliği, bu muhterem şahsiyetleri tanıma şansına nail olamamış bahtsızları da düşündürmektedir:

Tanıdığımız insanları anarken, gözümüzün önünden hiç kaybolmayan fizik yapılarını da anlatışımız, herhâlde şahsiyetlerinin bir parçasını maddî varlıklarında görmüş olmamızdan kaynaklanı-

yor. Beden yapısı ile karakter arasında mevcut olduğuna inandığımız ilişkiler, paralellikler doğru olmasaydı bunca karakterolojileri, kıyafetnameleri boşuna doldurmaya gerek kalmazdı. Zaman zaman tanıdıklarımın portresini çizerken böyle bir karakteroloji yapma iddiasında, hatta niyetinde değilim. Bu belki o şahsiyeti yakından tanımamış olanların muhayyilesinde biraz daha teccessüm etmesine yardım etmek arzusunda olduğumdandır. (145)

Görüldüğü gibi, *Silik Fotoğraflar* sadece bir portreler ve anı kitabı değil, aynı zamanda Orhan Okay'ı da tanıma şerefine erişeceğimiz, onun inceliğinin, samimiyetinin ve mütevazı tavrının umut ve ilham verici havasını hissedeceğimiz bir kaynaktır. Osman Gündüz *Türklük Bilgisi* (2005) dergisinde *Silik Fotoğraflar*'ı anlattığı “Bir Kitap ve Bir Portre” başlıklı yazısında Orhan Okay Hoca'yı yakından tanıyan biri olarak, Hoca'nın portreler ile etkileşiminin haritasını çıkarır:

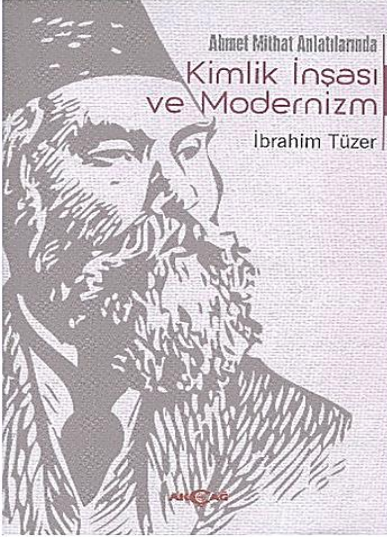
Onun portrelerini bir terkinin farklı parçaları olarak düşünürsek, bunların merkezinde, onun ufkunu açan ve doğu-batı sentezini yapan Topçu, Celâl Hoca ve Akif, mücadele alanlarını ve ideallerini; Abdülaziz Efendi, idealizmini ve hoşgörülü yanını; “Rahmi Ağabey” diye andığı Rahmi Eray, hasbîliğini ve fedakârlığını; Hüseyin Avni Bey, haksızlık karşısındaki direncini ve kararlılığını; Tahirülmevlevî ve İbnülemin Mahmut Kemal İnal, eski kültürün inceliklerini; Tarlan, Kaplan, Banarlı, araştırmacı titizliğini ve akademik yanını; Halim Hoca, Necip Fazıl, Tanpınar, sanatkâr yanını; Özege, Bilgegil ve İpekten, kadirbilirliğini sembolize ediyorlar. (2005: LII)

“Mizacımız, biraz da kaderimiz değil midir?” (122) diye soran Okay Hoca, *Silik Fotoğraflar* eseriyle bir kuşağın yaşamının, mizacının ve kaderinin fotoğrafını çekmiş ve gelecek nesillere aktarılmak üzere kalıcı kılmıştır. Bizi bu kıymetli anılarla ve anekdotlarla buluşturan muhterem Hoca'mıza sonsuz teşekkürlerimizi bu yazı vesilesiyle sunarız.

YAYIN TANITIM

İbrahim Tüzer, *Ahmet Mithat Anlatılarında Kimlik İnşası ve Modernizm*, Akçağ Kitapevi: Ankara 2014, 323 s.

Pelin GÖRGÜLÜ*



Doç. Dr. İbrahim Tüzer tarafından kaleme alınan, *Ahmet Mithat Anlatılarında Kimlik İnşası ve Modernizm* adlı eser, 2014’de Akçağ Kitapevi tarafından yayımlanmıştır. İnceleme eseri olarak görebileceğimiz bu çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. Önsöz ile başlayan eser, Ahmet Mithat’a ve onun eserlerine yer verilmesinin nedenlerine değinilmiştir. Bu hususiyet şu şekilde açıklanmıştır:

(...) yazar, özellikle ilk metninin vaka kurgusunda eskiye bağlı kalsa da anlatılarının genelinde, 19. Yüzyıla ait problemleri tahkiyelen-

dirmiş ve bunları okurlarının alışık olduğu tarzda ‘anlatma’ yoluna gitmiştir. İşin aslı ise ‘eski’ ile ‘yeni’ arasında nerede duracağına dair bilinç geliştirmek ve yeni bir kimlik inşa etmek üzere olan toplumun yanlış yollara sapmamasıdır. Ahmet Mithat Efendi’nin anlatı evreninde merkeze yerleştirdiği bu esas, eğitim, ahlak, sanat, ekonomi, gündelik hayat, toplumsal düzen ve daha birçok unsur üzerinden ‘yenileşen’ bir topluma, kimlik kargaşasına düşmemesi adına anlatılmış ve okur bu yolda eğitime çalışmıştır. (s. 12)

Önsöz’den sonra Giriş bölümü karşımıza çıkmaktadır. Giriş, iki ana başlıkla oluşturulmuştur. Aydınlanma Felsefesi’nden İmparatorluğun Durumuna “Osmanlı Kimliği” ve “Bir Kimlik İnşa Süreci” ve “yeni insan”ın hususiyetleri. Belirtilen ilk başlıkta, on dokuzuncu asrın insanlık tarihi açısından önemine değinilmiştir. Rasyonalizm ve hümanizmin mo-

* Gazi Üni Yeni Türk Edebiyatı doktora ögr. pelingorgulu@gmail.com

dernleşmenin gelişmesinde ne gibi rolleri olduğu, bu akımların işlevlerinin neler olduğu hakkında çıkarımlar yapılmıştır. (s. 19) Devamında, Osmanlı Devleti'nin bu gelişmeler ve modernleşme hareketlerine geciktirdiği, bunun nedeni olarak ise matbaanın geç kurulması olduğu vurgulanmıştır. Tüzer, bunu Ramazan Korkmaz'dan yaptığı bir alıntıyla belirtmiştir: “yaklaşık 400 yıllık mutlak bir dünya hâkimiyetinin oluşturduğu aşırı kendine güven duygusudur.(s. 21-22). Bu güven, Osmanlı'nın birçok alanda geri kalmasına sebebiyet vermiştir. Tüzer'e göre bu geri kalmışlık fark edildiğinde, devlette sendrom denilebilecek travmaya yol açmıştır. (s. 22) Yine Tüzer'e göre, ulus, millet, ırk kavramını ortaya çıkaran, bu farkındalığı yaratan, tohumlarını eken Fransız İhtilâli, Osmanlı kimliğini sarsmış, devlete güven duygusunu zedelemiştir.19.yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin himayesi altındaki farklı etnik unsurların kendi kimliklerini tespit etmesiyle çöküş sürecini fark etmesiyle ve buna ne kadar çabalarsa çabalasın alınan önlemlerin yeterli olmadığını ve siyasi gerçeklerle yüzleşmesi gerektiğini anlamasıyla geçmiştir.(s. 23-24-25)

“Bir Kimlik İnşa Süreci” ve “Yeni İnsanın Hususiyetleri” adlı başlıkta Osmanlı Devleti, Tanzimat ve Islahat döneminde zor süreçler geçirmiş olsa da, Batı kültür ve medeniyetini anlama yolunda büyük aşamalardan geçirdiği anlatılmaktadır. (s. 26-27) Tüzer, bu bölümde, modernleşmenin, kişilerin bilinci üzerinden yeni bir kimlik inşasının gözlemlenebildiğini belirtmiştir. Tanzimat'la beraberinde gelen yenileşmenin her türlü değişimini, olumlu ve olumsuz özelliklerini dönemin önde gelen aydınların çalışmalarıyla, edebi metinler üzerinden örneklerle okuyucularının takip edip, fark etmesinin de mümkün olduğunu savunmuştur. Yazar bu noktada Akif Paşa'nın Aden Kasidesi'ni devrin insanlarının psikolojik durumunu vermesi bakımından önemsemiştir. Bunu, şu cümlelerle açıklığa kavuşturmuştur:

69 beyitten oluşan kasidesinde, şahsi ihtiraslarından toplumsal zedelenmişliklere, kendini yenileyememiş olan kurumlardan İslâm tasavvufunun sahicilikten uzağa atılmış olmasına değin, birçok hususa, yokluk kavramı etrafında dikkat çeken Akif Paşa, Osmanlı'nın son döneminde aklın geri plana itilmiş kaybolan eleştirel bakış, dolayısıyla esaslı bir medeniyet eleştirisi de yapmış olur. (s. 30)

Kitapta bölümler rakamlandırılmış olup, her bölümde farklı bir başlık karşımıza çıkmaktadır. İlk bölümün başlığı; “Merak ile Kazılan Temel ya da Anlatı Dünyasından Topluma Sesleniş: Merhaba Ey Karı”dır. Bu bölümün ayrıca üç başlığı daha vardır. Bunlardan ilki, “Top-

lumsal Değişimden Bireysel Yenileşme'ye Algı Düzeyi: Merak ile Adlandırılan Duygu”dur. İbrahim Tüzer’e göre:

Merak etme, öğrenme, gayret etme ve etrafındaki insanları aydınlatma gibi hususi özellikleriyle hayatı’ ‘herkese sunulan verili imkanların uzağında bireysel seçimleriyle karşılama eğiliminde olan Ahmet Mithat, Batılılaşma sürecinde öznelliğinin, kimliğine dair aslı unsurların yok olup gitmesine izin vermez. (s. 56-57)

Böylelikle Ahmet Mithat Efendi, merak unsuruyla hareket etmiş olması bakımından, çağdaşlarından daha farklı bir konuma yükselmiştir. Tüzer, Ahmet Mithat’ın merak duygusuna sahip olmasını çeşitli eserlerinden ve biyografisinden tespit etmeye çalışmıştır.

“Yazarın Okura Daveti: Merhaba Ey Karı”, isimli başlık, bu bölümün ikinci ana bölümüdür. Bu bölümde Ahmet Mithat’ın *Karı Koca Masalı, Yeryüzünde Bir Melek* gibi eserlerinden alıntı yapılarak, kişi merkezli anlatım tekniği belirtilmeye çalışılmıştır. A. Mithat, “Merhaba ey kari” diye okuyucularına seslenerek, okuru eserlerinin merkezine yerleştirmiştir. (s. 58)

Üçüncü bölüm Ahmet Mithat Efendi’nin Merak Ettikleri olarak karşımıza çıkmaktadır. A. Mithat’ın Batı medeniyetinin hangi unsurlarını eserlerine yansıttığını, bu medeniyeti nasıl algıladığını tespit etmiştir. Tüzer’e göre, Ahmet Mithat, siyasi değişikliklere değil, bireylerin eğitim süzgecinden geçirilerek Batı ilmini ve yöntemini Osmanlı toplumunda tahsis etmekle modernleşme olabileceğini savunmuştur.

“*Mukayese Alanı Üzerinden Yapılan Teşhis: Yanlış Batılılaşma Yahut Kimlik Kargaşası*” başlığı ile kitabın ikinci bölümü görülmektedir. Ahmet Mithat’ın içinde yaşadığı toplumun büyük bir kesiminde görülen yanlış Batılılaşma ve bu yanlışlığın getirdiği kimlik ve kültür karmaşası açıklanmıştır. Bu karmaşanın tespiti net olarak “teşhis” edilmiştir. Yapılan teşhis mukayeselerle Ahmet Mithat’ın eserlerindeki kurgu ve anlatım öğelerinin incelenmesiyle de belirtilmeye çalışılmış, Batı ve Doğu medeniyetleri arasında sıkışmış toplumun bilinçlenmesi esas alınmıştır. Tüzer’in, Ahmet Mithat’ın romanlarındaki merkezi kişi, karakter ve tiplerden yararlanarak, kimlik ve kültür inşa sürecindeki okurların, romanlarındaki bu kişileri dikkate almaya sağlamasına ve bu vesileyle bilinçlenmesine yardımcı olmayı amaçlamıştır. Çalışmanın bu bölümünde anlatılanların kanıtlanması amacıyla Ahmet Mithat’ın Felatun Bey’le Rakım Efendi romanındaki anlatım kurgusundan ve olay örgüsünden yararlanmıştır.

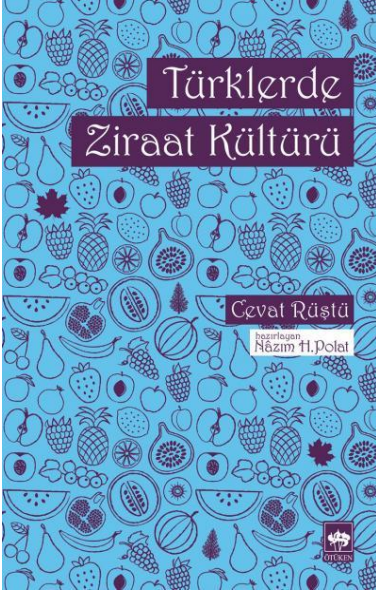
“Kitabın Doğu’dan Batı’ya ‘Bir Sentez’ olarak İnşa Edilen Kimlik: ‘Yeni İnsan’ adlı son bölümünde, diğer bölümlerde anlatılan Batılılaşmanın okuyucuda bıraktığı bilgi birikiminden hareketle, oluşan “yeni insan” profili açıklanmıştır. Merak ve öğrenme isteğiyle kimlik inşasını şekillendirmeye çalışan Ahmet Mithat Efendi, “alafrangalaşma”, kimlik kargaşası” gibi sorunsalları eserlerinin merkezine yerleştirerek ideal olanı açıklamış, bunun o şekilde olması gerektiğini “teklif” etmiştir. Tüzer, Ahmet Mithat’ın yaklaşımını gelecek nesiller için örnek teşkil ettiğini ileri sürer. Yeniliğin, bir diğer adıyla modernitenin gelecekte kimlik inşasında önemli bir araç olarak görüldüğünü belirtir.

Kitabın “Sonsöz” bölümünde Tüzer, çalışması genel bir değerlendirmede bulunmuş, Önsöz’de yazdıklarıyla tekrara düşmemek adına Ahmet Mithat ile ilgili genel bir çerçeve çizmeye çalışmıştır. Postmodern roman tekniklerinin o dönemde kullanılması Tüzer’e göre yazarın büyük başarısıdır ve kendi kurgusunu ince eleyip sık dokumuştur. Böylelikle Tanzimat dönemi ve Ahmet Mithat Efendi ayrıntılı bir biçimde irdelenmiştir. Kaynakça’ da ise çalışma boyunca eserin oluşmasına destek olmuş kaynaklar dipnotlarda yer aldıktan sonra, kitabın son bölümünde yer almıştır. Eserin Ahmet Mithat üzerine yapılan nice çalışmadan farklı olacağı görülmektedir.

YAYIN TANITIM

Cevat Rüştü - *Türklerde Ziraat Kültürü*, Hazırlayan: Nâzım Hikmet POLAT Ötügen Neşriyat, İstanbul 2016, 478 s.

Ar. Gör. Zeynep ŞENER*



Gazi Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Nâzım Hikmet POLAT'ın hazırladığı *Cevat Rüştü-Türklerde Ziraat Kültürü* kitabı, Cevat Rüştü'nün ziraat kültürü ile ilgili yazılarını sistematik bir biçimde okuyucuya sunan bir çalışmadır.

Cevat Rüştü Öktem (1885-1936) ziraat alanında çalışmaları bulunan, devrinin önemli isimlerindedir. Cevat Rüştü sağlığında iki kitapçığa imza atmıştır. Birincisi '*Türk Tarihinin Ana Hatları*' Eserinin Müsveddeleri¹, ikincisi ise *Türklerin Ziraata Hizmetleri - Osmanlılar Devri*-² isimli kitapçıklardır. Cevat Rüştü'nün vefatından sonra yazılarından elde edilen iki eseri daha yayımlanır. Bu kitaplardan biri *İstanbul'un İşgalinde İngiliz Hapishanesi Hatıraları*³, diğeri ise *Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Güldeste*⁴'dir.

* Gazi Üni. Edebiyat Fak. TDE Böl. zeynepsan@gazi.edu.tr

¹ İhsan Âbidin [AKINCI], Ali Rıza [ERTEN], [Ahmet] Hamdi [DİKMEN], Cevat Rüştü [ÖKTEM]: '*Türk Tarihinin Ana Hatları*' Eserinin Müsveddeleri, Sayı: 10, (basım yeri ve tarihi yok), 35 s.

² Cevat Rüştü: *Türk Tarihinin Ana Hatları Eserinin Müsveddeleri*, seri: III, Sayı:1 *Türklerin Ziraata Hizmetleri -Osmanlılar Devri-*, Akşam Mat. İstanbul, (1936?), 16 s.

³ Haz.: Güner ÖZDEMİR ve Kayhan EMİROĞLU, *İstanbul'un İşgalinde İngiliz Hapishanesi Hatıraları*, Sebil Yay., İstanbul 2009, 125 s.

⁴ Haz.: Nâzım Hikmet POLAT, *Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Güldeste*, Kitabevi Yay., İstanbul 2001, 533 s.

2016 yılında yayımlanan *Türklerde Ziraat Kültürü Cevat Rüştü* kitabı, Polat'ın bu çalışmaya başlarken nereden yola çıktığını ve yazılış sürecini açıklayan bir önsöz ile başlar:

*Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Güldeste (İstanbul, 2001) adlı çalışmamızın bir bölümü (sadece çiçeklerle ilgili olanlar), bazı yeni metinler de ilave edilerek **Türk Çiçek Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Güldeste (İstanbul, 2015)** adıyla Ötüken Neşriyat tarafından tekrar yayımlandı. Fakat ziraat kültürü ile ilgili yazılar ayrı bir cilt olarak basılmak üzere dışarıda bırakılmıştı. Bu durum dikkate alınarak, yazarın ziraat kültürüyle ilgili kucaklar dolusu yazılarından birkaçı daha ilave edilerek elinizdeki **Türklerde Ziraat Kültürü** ortaya çıkarıldı. Bu hâliyle kitabın hedef kitlesiyle daha çabuk buluşacağı kanaatindeyiz. Metin neşri konusundaki ölçülerimiz, yukarıda bahsedilen kitaptaki ölçülerle aynıdır. (s. 11)*

Cevat Rüştü'nün “edebiyata meyyal” bir yaradılışının olduğundan bahseden Polat, onun kaleminin de ne kadar güçlü olduğunu vurgular:

“...Cevat Rüştü'nün kalemi, âhenkle akan, zaman zaman durgunlaşan, zaman zaman kendi içine döndükçe derinleşen sularına karışarak, gözlerimizi kamaştırıcı parıltılar saçan bir ırmak gibidir. Meselâ Türklerin ziraata hizmetlerinden bahsederken bile taş soğukluğunda, kaya ağırlığında cümlelerle yazılmış yavan bir tarih bilgisi yerine, anlattığı toprağın bereketini, meyvenin tadını, çiçeğin kokusunu hissettiren sıcak bir dil kullanır. (s. 399)

Dergiciliği ve kalem faaliyetleri onun dil ustalığını ve klasik edebiyatımıza hâkimiyetini gösterir niteliktedir.

Ziraat kültürü ve zevkine sahip okurların beğenesine sunulan *Türklerde Ziraat Kültürü Cevat Rüştü* kitabı on bölümden oluşur. Bu on ana başlık altında Cevat Rüştü'nün ilgili yazıları derlenerek okuyucuya kolaylık sağlanır. İlk bölüm “**Meyveler**” başlığı adı altında yedi yazı içerir. İlk yazı “İncir” hakkındadır. Bu yazıda, “İslamlar indinde ne derece mukaddes ise Hristiyanlarca o kadar meş'ûm, o derece mel'ûn” olan incirin yerli ve ecnebi neveleri ile yetiştirilme usulü ele alınır. İkinci yazı, “elma yanak”, “çene elması” hatta “Kızılma” gibi tabirlere konu olan “Elma”dan ve yetiştirilme koşullarından bahseder. Üçüncü yazı “Armut” başlığını taşır ve armudun atasözlerindeki yerini, tarihini, çeşitlerini, dilişini ve çoğaltılışını konu edinir. Dördüncü yazı mevsim meyvelerinden olan “Aya” ile ilgilidir. Ayvanın çeşitlerinin ve hastalıklarının ele alındığı yazı aynı zamanda ayvanın menşei hakkında muhtelif malumat da sunar. Beşinci yazıda

“Şark’ın Aile Bahçeleri Meyvelerinden” olan “Nar” ele alınır. Altıncı yazı ise “Üzüm” başlığını taşır. Üzüm nevelerimizden, bağıcılığın ehemmiyetine kadar çeşitli konuya değinen bu yazıda üzümün eski milletler nezdindeki yerine de dikkat çekilir. “Üzüm-Üzümü Suyu 1” başlıklı son yazıda üzümün taamen olduğu kadar şeklen de güzelliğinden ve çeşitli faydalarından bahsedilir.

Kitabın ikinci bölümü ise “Ağaçlar” başlığı altında toplanır. Bu bölümde yer alan yazılardan ilki “Çınar, Selvi” başlığını taşır. Bu ağaçların tabii güzellikleri ve onlara karşı bugünkü lakaydimiz hakkında açıklamalar yapılırken aynı zamanda eski şairlerimizin bu iki ağaçtan ne yolda istiarede bulduklarına da yer verilir. Bu bölümde yer alan ikinci yazı ise “Adalar, Çamlar” başlığındadır. Bu yazıda Adalar’da bulunan çam hastalıklarına değinildikten sonra tırtılların imhası ve çamların muhafazası teşkilatının lüzumu belirtilir. Üçüncü yazı “Salkımsöğüt” hakkında olup, eski şairleri nasıl düşündürdüğü, Şark ve Garp edebiyatındaki yeri ve çeşitleri konusunda kısa bilgiler içerir. Dördüncü yazıda “Salon Çamları = ‘Araucaria’lar” ele alınır. “Salonları süsleyen, endamı münasip, zarif bir nebat” olarak tanımlanan Araucaria’nın asıl vatanı ve bakımı hakkında detaylı bilgiler verilir. Beşinci yazı “Salon Kuşkonmazları” başlığı altında Asparagus’ların “yapraklarının bir tüy gibi inceliğine, zümrüt gibi yeşilliğine” dikkat çekilerek hanımların evlerini bu bitkiyle nasıl süsleyebilecekleri anlatılır. Altıncı yazı “Salon Hurmaları, Palmiyeler” odaklıdır. Salonları süsleyen başka bir bitki olarak da “kabuk gibi sert, fakat bir zümrüt kadar yeşil” bir nebat olan palmiyelerin özellikleri sunulur. Yedinci yazı “Ağaç Dikme Fazileti” hakkındadır. Geçen bir fırtınanın meydana getirdiği ağaç hasarâtı münasebetiyle yazıldığı belirtilen bu yazıda herkesin ziraata teşvik edilmesi gerekliliği ele alınır. Son yazı ise “Şehirlerimizin Sal-dâde Ağaçlarını Muhafaza Edelim” başlığını taşır. Bu yazıda Çiftçiler Derneği’nden, çalışmalarından yola çıkılarak “Görülüyor ki Türklük ağaçlara muhabbetini her milletten ziyade göstermiş” yargısına varılıyor.

Kitabın üçüncü bölümü “Millî mahsulâtımızın en mühimlerinden olan” **Tütün** bahsine ayrılır. “Tütün-1”, “Tütün-2”, “Tütün-3”, “Tütün-4”, “Tütün-5” başlıkları ile toplamda beş yazıdan oluşan bu bölümde tütünün tarihi, İstanbul’da ilk nereye geldiği, nasıl ekildiği ve ziraî iktisadî ehemmiyeti gibi konulara ağırlık verilerek tütün hakkında bilinmesi gereken detaylı bilgi verilir. Tütünün neveleri başta olmak üzere ekimi ve bakımı hakkında verilen açıklamalar da ilgililerine yönelik niteliktedir.

Türklerde Ziraat Kültürü Cevat Rüştü kitabının dördüncü bölümü “**Türk Ziraat Tarihinden**” başlığını taşır. Bölüm farklı konulara yönelen

on yedi yazıdan oluşur. İlk yazı “Ziraat ve Bahçe Hayatında Sultan Abdulhamit Han-ı Sanî”yi ele alır. Sultanın Yıldız bahçelerinde nasıl yaşadığı, hangi meyve sebzeleri sevdiği, güvercinlere ve kuşlara, tavuklara ve atlara olan merakı ve bahçelerini kime tanzim ettirdiği gibi detaylar okuyucuya sunulur. Bu yazıda dikkat çeken bir başka nokta da Sultanın böcek koleksiyonlarından da bahsediyor oluşudur. Bölümün ikinci yazısı “Ziraat Nâzırlarımız”, özellikle de “Tarih-i Ziraat-ı Osmaniye Tedkikatından: Dört Beş Asır Evvelki” Ziraat Nâzırlarımız hakkındadır. Ziraat Nezareti’ndeki “Ticaret ve Ziraat” unvanlarına ve unvanlara sahip olan isimleri listeler. Üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı yazı “Ziraat Nezareti-1”, “Ziraat Nezareti-2”, “Ziraat Nezareti-3”, “Ziraat Nezareti-4” şeklinde başlıklarla bir seri oluşturur. Yazılarda, ziraat ve ticaret nezaretinin ne vakit teşkil ettiği, ilk nazırlar ve tarih sıralamasına göre sırasıyla vazifeye gelen nazırlardan bahsedilir. Yedinci yazı “Ziraat Lâyihası” başlığı ile 1254 tarihinde yazılan hatta tercüme edilen Lâyiha’dan, zamanına göre haiz olduğu ehemmiyetten ve bugün dahi hükümetimize “*vezâif-i ziraiyesini irâe edecek bu gibi mühim layihalara muhtaçlığımız*”dan söz eder.

Dördüncü bölümün sekizinci yazısı “Vaktiyle İstanbul’da Ziraat Var mıydı?” sorusuna cevap vermeye çalışır. Dokuzuncu yazı kitaba ek olarak konulan “Ek-1: İstanbul Ziraatına Dâir” başlığında Çiftçiler Derneği Hey’et-i İdare Azasından İstanbul Vilâyeti Ziraat Odası Reisi Hamdi tarafından kaleme alınan bir yazıdır. Bu yazı aranan cevap niteliğinde olup İstanbul’un ziraatına dair bilgiler içerir. Devamında gelen onuncu yazı ise eski müterakki milletlerin ziraata nasıl teşvik edildiği ile ilgili “Tarih-i Ziraat-ı Kadimeye Bir Nazar”dır. On birinci yazı “Ziraat Meclis-i Âlisi” başlığında bizde Ziraat Meclis-i Âlisi a’zâsı ne gibi zevattan intihap olunmalı, Fransa’da böyle bir meclis ne vakit teşkil olundu, bugün a’zâsını kimler teşkil ediyor, bizde bu babda ilk teşebbüs kimler tarafından ve ne vakit vukua geldi ve bugün memleketimizde Ziraat Meclis-i Âlisine olan lüzum gibi konulara değinilir. On ikinci yazı olan “Ziraat Müzemiz “de Ziraat Müdiriyet-i Umumiyesinin üç senedir tesis etmek istediği Ziraat Müze’si hakikaten bir Ziraat Müzesi midir, yoksa bir sergi midir sorusunun cevabı aranır. On üçüncü yazı Hızırilyas – Mecmuamızın Doğduğu Ay: Mayıs konulu “Eskilerde ve Yenilerde Ziraat Hayatı” yazısıdır. On dördüncü yazı “Kâğıttan Toprağa”, yabancı bir istilâ-yı iktisadînin başladığını çünkü öteden beri memleketimize giren paranın ekseriya ecârib uhdesine geçen emlâk ve arazi kıymetleri şeklinde girdiğini ele alır. On beşinci yazı olan “Ziraat ve Kadınlarımız”da kadınlığın ziraat ve çiftçilik hayatındaki mevki konuları edilirken Bezm-i Âlem Mektebinde geçenlerde Nüzhet Nazmi Hanım tarafından verilen bir konferans da konuya dâhil edilir. On altıncı yazı

“Selâtin-i Osmaniyeimizin Ziraate Hizmetleri” başlığı altında ziraatımız için mühim bir tebşir: Topkapı Saray-ı Hümayununda mahfuz tarihî kıymetdâr bir sabanımız içeriği ile “Selâtin-i Osmaniye”mizin ziraata hizmetlerinden bahseder. Dördüncü bölümün son yazısı “Türklerin Ziraate Hizmetleri” başlığında olup Osmanlılar devrini ele alarak ziraatın zamanına göre ilerlediği ve zirâî mahsullerin tenevvü ettiği işbu mahsulât ve hayvanât üzerine bilahare konulan muhtelif rüsum ve tekâliften anlaşıldığı kanaatine varılır.

Kitabın beşinci bölümü “Zirâî Eserler” başlığında toplanan on bir yazıdan oluşur. “Zirâî Eserler” başlığındaki ilkyazı Osmanlı Türklerinde Ziraatın İlmî Terakkisi konusuna değinilir. İkinci yazı “Tezkire-i Şükûfeciyân” hakkında olup Osmanlı Türklerinin vaktiyle topraklar üzerinde çiçek şeklinde ne renk-âmiz bedîalar vücuda getirmiş olduğunu bugün yar ü ağıyare inkâr kabul etmez bir surette isbat ve irae etmek itibarıyla Tezkire-i Şükûfeciyân giranbahâ bir vesika niteliğinde olduğunu savunur. Üçüncü olarak “Garsnâme-i Pehlivanü'l- Ma'rûf Kemânî” yazısı “Kemânî” namında bir zatın, bizde bu zamanda olduğu gibi şiire, manzum sözlere öteden beri verilen ehemmiyetten, ilmen, fennen istifade etmeyi nazar-ı dikkate alışı hakkındadır. Dördüncü yazı olan “Endülüs Ziraati – İbnü'l-Avvâm”da ziraatın Endülüs'te ne kadar teşvik gördüğünden ve bunun sebebinin de hem ekâbir-i mülk ü millet, hem eâzım-ı ilm ü fen, hep onun terakkisine elbirliğiyle çalışması olduğunu belirterek İbnü'l-Avvâm tanıtılır. Beşinci yazı Medeniyet-i İslâmiye Âsâr-ı Ziraiyesi Tedkikatına Dair olan “Kitabü'l-Felâhatü'n- Nabatiye” hakkındadır. Altıncı başlık olarak “Kitâbi'l- Felâha Tercümesi”ni ele alınan yazıda Kitâbi'l-Felâha'nın lisanımıza ne vakit nakledildiği, eserin zamanına göre ehemmiyeti ve ıstılahat-ı zirâiyemiz konu edinir. Yedinci yazı “Ferahnâme”nin zamanına göre mükemmel bir karanfilnâme oluşu ve ziraat tarihimizdeki yeri açıklanır. Sekizinci yazı “Bizde Zirâî Neşriyatın Tarihçesi” başlığıyla Türkiye Cumhuriyeti Hükûmetinin Zirâî Neşriyât Hususundaki On Senelik Faaliyetini inceler. Dokuzuncu yazı “Bahçıvan Niçin Çıktı” başlığıyla dikkat çekicidir. “Mesleği daima toprakla oynamak” olan bahçıvanın usuldeki ehemmiyetini verir. Onuncu yazı “Mesleğimiz”, “mesleğimiz ziraat, maksadımız onun her suretle terakkisidir” cümlesiyle başlar. Bu mesleğin hâmisiz, kimsesiz kaldığından bahseder. Beşinci bölümün son yazısı “Birkaç Söz” başlığıyla Yakup Kadri Bey'in “Bazı Acı Hakikatler” makalesi dolayısıyla yazılır ve ona cevap niteliğindedir.

Kitabın altıncı bölümü “Ziraat ve Eğitim” başlığını taşır. Bu bölümde toplamda sekiz yazı vardır. İlk yazı “Ziraat Mektebimiz Açılmalı”

başlığıyla Ziraat Nazırı Hâdi Paşa Hazretlerine yazılan ve ziraat mektebinin açılmasını savunan bir yazıdır. İkinci yazı olan “Maarif-i Ziraiyemiz”, Tedrisat-ı ziraiye fikrinin bize ne zaman geldiğini, bu husustaki ihmal ve noksanlarımızı ve mekteplerimizde ziraat programlarının tadil ve ıslahı lüzumunu tartışır. Üçüncü yazı “Ziraî Tedrisatımızda Vahdet”, şimdiye kadar tedrisat-ı ziraiyemizde esaslı bir sistem olmayışı ve maarif-i ziraiyemizin kabul edilen vahdetten hariç kalamayacağını açıklar. Dördüncü yazı “Ziraat Mekteplerinin Maarife Devri” başlığı ile zamanında gündeme gelen bu konuyu tartışır. Beşinci yazı “Tedrisat-ı Ziraiye Kongresi”ni anlatır ve bu kongreye ne büyük ümitler beslendiğini açıklar. Altıncı yazı “Halkalının Islahı Meselesi” yine Ziraat Nazırı Hâdi Paşa Hazretlerine yazılan bir yazıdır ve Halkalı Ziraat Mektebi’nin ıslahı hakkındaki müzakereleri içerir. Yedinci yazıda İdâre-hususiyye tâbi yegâne ziraat müessesemiz olan “Beykoz Ziraat Mektebi” ele alınarak mektebin şimdiye kadar geçirdiği safahat, müessesenin şeklini ne vakit aldığı, Vilâyet Meclisi’nin nasıl bir mektep istediği gibi konulara değinilir. Altıncı bölümün sekizinci ve son yazısı “Ziraat Nazır Vekil-i Sabıkı Ziya Paşa Hazretleriyle Mülâkâtım”dır.

Kitabın yedinci bölümü olan “Kuru Ziraat Mi? Yaş Ziraat Mi?”de ziraat için hangi yöntemin daha iyi olduğunun cevabı aranır. İlk yazı olan “Kuraklık ve Ziraatımız”de kurak havalide tatbik edilecek bir ziraatta çiftçi ve köylünün bu esaslar dâhilinde ziraata teşvik olunmasını önerir. Sonrasında gelen beş yazı “Âlem-i İslâmın İstikbal-i Ziraîsi Hangi Usûl-i Ziraiyededir? (1-2-3-4-5)” başlığında olup seri niteliğindedir. Yedinci ve sekizinci yazılar birbirinin devamı niteliğinde “Memleketimiz İçin Kuru Ziraat mı? Yaş Ziraat mı? (1-2)” başlığında “Ziraî Türkiye”nin umumiyetle nasıl bir iklime malik olduğu ve ziraatımızda en büyük rolü kuraklığın mı yoksa yaşlığın mı oynadığını tartışır. Yedinci bölümün son yazısı “Kuraklık” hakkındadır. Kurak yerlerde sulama işleriyle beraber yemiş ağaçlarının da yetiştirilmesini tavsiye eder.

Kitabın en hacimli bölümü olan sekizinci bölüm “Ziraat Siyaseti” başlığı altında derlenen 22 yazıdan oluşur. İlk yazı “Ziraatımızda Fen ve İdare Mesâili”, “bir memlekette teşkilât-ı ziraiye demek -eğer tabir caizse- ziraî hükümet-i ilmiye demektir, fakat acaba bizde böyle midir” diyerek bunun cevabını sorgular. İkinci yazı “Memleketimizde Teşvikât-ı Ziraiyye”, Ziraat Nezareti’nin bu seneki bütçesine “Teşvikat-ı Ziraiye” tertibi olarak ancak beş yüz lira gibi cüz’i bir meblağ vaz’ ettiğini içeren bir yazıdır. Üçüncü yazı “Teşkilat-ı Ziraiyemiz”, ziraat teşkilatımız ne gibi esaslara istinat etmeli, ziraî tecrübegâhların ehemmiyeti ve tecrübesiz ziraat teşkilatı olur mu gibi konulara değinir. Dördüncü ve beşinci yazı “Hatâyâ-

yı Ziraiyemiz -1-" ve Hatâyâ-yı Zirâiyemiz -2-" başlıklarında Hükûmet-i İttihadiye zamanında tedrisât ve terbiye-i ziraiye mesailinde Ziraat Müdiriyet-i Umumiyesinin işlediği nâ-kâbil-i afv hata ve ihmallerini ele alır. Altıncı, yedinci, sekizinci ve dokuzuncu yazılar "Son Asırlarda Avrupa'da ve Bizde Siyaset-i Ziraiye", "Son Asırlarda Almanlarda Ziraat Siyaseti", "Bizde ve Avrupa'da Siyaset-i Ziraiye -3-" ve "Son Zamanlarda Bulgarlarda Siyaset-i Ziraiye" başlıklarını taşırlar ve başka milletlerde ziraat siyasetinin nasıl olduğunu açıklarlar. Onuncu yazı "Siyaset-i Ziraiye Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın Ziraat Programı"dır. On birinci yazı "İsti'mâr-ı Zirâî" başlığında zirâî istimaratomuzun feyizli, müsmir bir şekil alabilmesi için ne gibi mesailin tetkik ve halline çalışılması gerektiğinden bahseder. On ikinci yazı "Ziraatımız ve Muahede-i Sulhiye -I-"dir. On üçüncü yazı "Teşvikat ve Neşriyat-i Ziraiye Mesâili" başlığıyla Türk Tarih-i Ziraatını ele alır. On dördüncü yazı "Bulgaristan Çiftçi Kongreleri" konu olarak Bulgaristan'ın Müslümanların metâlibi oluşunu ve Türkiye Zürrâ Fırkasının kongreye davetini içerir. On beşinci yazı "Bulgaristan'ın Konsorsiyum Teşkilatı" başlığıyla Bulgaristan'da Konsorsiyumun nasıl bir teşkilât olduğunu açıklar. On altıncı yazı "İstambuliski 1" hakkındadır. Bulgaristan Çiftçi İttihadı'nın en büyük simalarından olan İstambuliskinin prensipleri anlatılır. On yedinci yazı "Zirâî Nüfus ve Makine Meselesi -1-" ve on sekizinci yazı "Zirâî Nüfus ve Makine Meselesi -2-", zirâî nüfusumuz, zirâî kır nüfusu ile medenî, şehir nüfusu arasındaki nispet ve zirâî nüfusu kemiren bazı sınaî müesseseler hakkındadır. On dokuzuncu yazı "Zirâî Ankara", zirâî tekâmülat ve inkişafatın en metin esaslarının Ankara'da kurulacağı için Ankara'nın öneminden bahseder. Yirminci yazı "Orta Anadolu Zahre Ambarımız"dır. Yirmi birinci yazı "Ek-2: Çiftçi Hareketi" ve yirmi ikinci yazı "Ek-3: Ziraat mı, Sınaî mi?" kitaba ek olarak alınan yazılardır.

Kitaptaki dokuzuncu bölüm "Aydın Ziraatı" başlığıyla yıl içerisinde ayların ziraat üstündeki etkisini anlatır. Bu bölümdeki yazılar sırasıyla şu başlıkları taşır: "Şubat", "İlkbahar Ziraatı", "Nisan", "Nisan", "Mayıs", "Aile Bahçelerinde", "Kânun-ı Evvel", "Ziraat Hayatı". Bu yazılardan özellikle sonuncusu köylülerimize ve çiftçilerimize yazılmıştır.

Onuncu bölüm "Ziraat Sohbetleri", yirmi yazıdan oluşur. İlk yazı "Zirâî Sporlar", "saban sürmek", "bel bellemek" ve "kürelemek" gibi bedeni olmakla beraber zirâî olan bu hareketlerin "spor" cinsinden hareketler olduğunu savunur. İkinci yazı olan "Aile Ziraatı", ihtiyacat-ı zaruriyenin İstanbul Halkını toprakla oynamağa adeta cebrediyor olmasını ele alır. Üçüncü yazı "İstanbul Vilayeti Mahsulât-ı Gıdaiyyesi", İstanbul Vilayeti topraklarının gıda olarak senevî ne yetiştirdiğini ve İstanbul'un nüfusuyla ilişkisini konu edinir. Dördüncü yazı "İstanbul Seylâbzedegân Zürrâına

Muâvenet”tir. Beşinci yazı ise “Köylülerimize, Çiftçilerimize” başlığıyla öğüt verici bir yazıdır. Altıncı yazı “Çiftçiler Nasıl Mebuslar İntihap Etmeli?” başlığıyla meslek-i zirâimiz öksüz mü kalacak sorusuna yanıt arar. Yedinci yazı “Zeytinburnu Fabrikasında Âlât-ı Ziraiye İmali”, Tophane ve Zeytinburnu Fabrikalarının tarihçesi ve Zeytinburnu Fabrikasının güncel hali anlatılır. Sekizinci yazı “Şile’de Ziraî Faaliyet”leri ele alır. Dokuzuncu yazı “İstanbul Teşkilat-ı Ziraiyyesine Dair 2”, İstanbul’da sütçülük müesseselerinin lüzum ve ehemmiyetine, onuncu yazı olan “İstanbul Teşkilat-ı Ziraiyyesine Dair 3” ise meyve, sebze ve çiçekle ilgilenecek “Bahçıvanlık Mektepleri”nin lüzumuna yer verir.

Kitabın onuncu bölümündeki on birinci yazı “Çiftçiler Nasıl Mebuslar İntihap Etmeli?” başlığıyla altıncı yazının aynısıdır. On ikinci yazı olan “İzmir, Büyük Ziraat Hazinesi Türklerindir”, İzmir’in Türk ve İslâmlarla olan münasebât-ı tarihiyesini içerir. On üçüncü yazı “Yunanîliğin Ziraatimize Tesiri” hakkındadır. On dördüncü yazı “Kılıç’ Değil ‘Saban’” başlığıyla dikkat çekmesinin yanında tarih-i ziraat-ı Osmaniye tedkikatına dair ziraat düşüncelerini ve artık bizi kurtaracak olanın kılıç değil saban olacağını ifade eder. On beşinci yazı “Gazi ve Çiftçiliğimiz”dir. On altıncı yazı “Osmanlıda Ehli Kuşlar, Tavuklar”, Topkapı Saray-ı Hümayunu Koleksiyonunu anlatır. On yedinci yazı “Ziraatımıza Pek Muzır Kuşlardan Kargalar” hakkındadır. On sekizinci yazı “Bahçemizin Toprağını Nasıl Hazırlayalım?”, aile bahçeciliğini ele alır. On dokuzuncu yazı olan “Çiçeklerle Soframızı Nasıl Süsleyelim?” ise aile çiçekçiliği hakkındadır. Onuncu bölümün, kitabın son yazısı “Çiçek Encümen-i Dânişi”, Meclis-i Şükûfe’yi tanıtır.

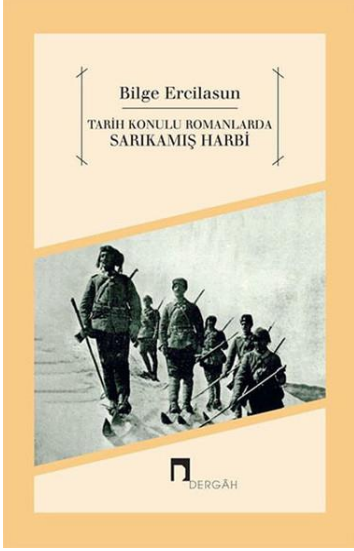
Türklerde Ziraat Kültürü kitabı, Cevat Rüştü’nün ziraat kültürü hakkındaki yazılarını ilgili başlıklarda toplayan ve meraklısına oldukça faydalı bilgiler sunan bir çalışmadır. Bu çalışma, Cevat Rüştü’nün güçlü kaleminin sayesinde araştırmacılara kaynak niteliğinde, ziraat konusunda etkin bir başvuru kitabıdır.

Şu hususu da mutlaka belirtmemiz gerekir: Cevat Rüştü’nün sağlığında *Türklerde Ziraat Kültürü* adıyla herhangi bir kitabı yayımlanmış değildir. Cevat Rüştü’nün çeşitli gazete ve dergilerdeki yazılarını bir araya getiren bu eser, söz konusu derlemeleri yapan Nâzım Hikmet POLAT tarafından isimlendirilmiştir. Ayrıca kitapta yazılar için birtakım açıklayıcı notlar koyulduğunu da ifade edelim.

YAYIN TANITIM

Bilge ERCİLASUN, *Tarih Konulu Romanlarda Sarıkamış Harbi*, Dergâh yayınları, İstanbul, 2016.

Ar. Gör. Hatice YILDIZ*



Tarih konulu romanlar, tarih bilimiyle edebiyatın iç içe geçtiği eserlerdir. Tarihî olayları, kişileri konu edinen romancı, bunları kurgunun sınırları içinde dönüştürerek yeni formlara sokar.

Tanzimat döneminden itibaren edebiyatımızda örnekleri görülen tarih konulu romanların sayısında son yıllarda ciddi bir artış olmuştur. Bunda yakın tarihe duyulan ilginin artmasının da payı vardır. Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı gibi Türk milletinin bir-biri ardınca sınındığı tarih sahneleri romanlarda yeniden işlenmeye başlanmıştır. Özellikle Balkan Savaşı, Sarıkamış Harekâtı gibi faciayla sonuçlanmış olay-

lar, aradan yaklaşık bir asır geçtikten sonra ancak Türk edebiyatında yer bulabilmiştir. Bu trajik hadiselerin üzerinden 90 yıl geçtikten sonra “acılar küllenmiş, yaralar kabuk bağlamış, olan bitenin sebep ve sonuçlarıyla bütün ayrıntılarıyla yeniden ele alınması ihtiyacı hâsıl olmuştur.” (Ercilasun, 2016: 8) Nihayet Türk insanı, geçmişiyle yüzleşmeye, onu tanıma-ya, anlama yoluna girmiştir.

Osmanlı Devleti’nin I. Dünya Savaşı sırasında büyük kayıplar verdiği Sarıkamış Cephesi de günümüzde bu çabaların yöneldiği bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. “Önce gerçeklerin halktan gizlenmesi, sonra da diğer felaketlerin peş peşe gelmesi yüzünden zamanında kamuoyunda yankı bulmamış yeterince tesir uyandırmamış, edebiyatta ve sanatta işlenmemiştir.” (Ercilasun 2016: 7-8)

Uzunca bir müddet tarihin derinliklerinde kalmış olan Harekât, 2000’li yılların başından itibaren hem akademisyenlerin hem de edebi-

* Gazi Üni. Edebiyat Fak. TDE Böl. haticeyildiz@gazi.edu.tr

yatçıların ilgi odağı olmaya başlamıştır. Harekât hakkında yapılan bilimsel çalışmaların yanı sıra edebiyatçılarımız da tarihî romanlarında onu konu edinmişlerdir. Bu da Sarıkamış hakkında küçümsenmeyecek bir kitaplık oluşmasını sağlamıştır.

Prof. Dr. Bilge Ercilasun'un *Tarih Konulu Romanlarda Sarıkamış Harbi* kitabı, bu hareketliliğe dikkat çekmektedir. Kitap, Sarıkamış Harekâtı'nı konu edinen tarihî romanlar üzerine yapılmış ayrıntılı bir araştırmanın neticesinde ortaya çıkmıştır. Yazarın kendi ifadesiyle, yakın dönemde yayımlanan tarihî romanlardaki artıştan hareketle bir yazı hazırlamak için başlattığı çalışmalar, yazının hacmini fazlasıyla aşmış ve nihayet elimizdeki kitap meydana gelmiştir.

Tarih Konulu Romanlarda Sarıkamış Harbi kitabı, Giriş ve Sonuç kısımları hariç, iki bölümden oluşmaktadır. "Giriş" bölümü "Roman-Tarih İlişkisi"ni konu edinmektedir. Ercilasun, bu kısımda tarihi roman kuramından bahseder. Tarihî romanın 19. Yüzyılda Romantizm akımı ve bunu takip eden milliyetçilik düşüncesinin neticesinde doğduğunu dile getiren yazar, klasik ve popüler tarihî romanların millî kimliğin oluşumunda oynadığı role ve türün önemine değinir.

"Tarih Konulu Romanlar"ın bir üst başlık olarak görülebileceğini dile getiren yazar, "Tarihî Roman"ı bunun bir alt başlığı olarak ele alır. Bununla birlikte çeşitli araştırmacıların tasniflerine de yer veren Ercilasun, klasik gerçekçi, modern ve post-modern tarihî romanların gerçeklikle ilişkisini gündeme getirir. Türk edebiyatında son dönemde kaleme alınan tarihî romanları bu konu etrafında kısaca değerlendirir.

Yazar Giriş kısmında Sarıkamış Harekâtı hakkında tarihî bilgilere de yer vermiştir. Romanların temel malzemesi olan harekât hakkında geniş bir kaynakçaya dayanarak verilen bu bilgiler, oldukça aydınlatıcıdır. Bu genel bilgilerin ardından Bilge Ercilasun'un Sarıkamış Harekâtı'nı konu edinen hatıra kitaplarını da çalışmasında ele aldığı görülmektedir. Yazar, roman-hatıra ilişkisini göstermesi açısından önem arz eden bu örnekleri okuyuculara fikir vermesi için uzun tuttuğunu belirtmiştir. Yerli ve yabancı komutanların, askerlerin yayımlanmış savaş hatıraları, tarihî romanın yaşanmış hadiselerden beslendiğini ortaya koymaktadır.

Tarih Konulu Romanlarda Sarıkamış Harbi kitabında toplam 34 eser incelenmiştir. Bilge Ercilasun, kitabında ele aldığı romanlarla ilgili ölçütlerini "Önsöz"de şöyle açıklamaktadır:

“1. 2000’den sonra yazılan, Sarıkamış Harbi’nin konu alındığı veya Sarıkamış Harbi’ne temas eden romanlar ele alınmıştır.

2. Tarih konusunda “şahit olmamak” prensibinden hareket edilmiştir. Bunun için yazarların doğum tarihi esas alınmıştır Yani Sarıkamış’ta başlayıp yazarın doğumundan sonra devam eden olayları işleyen romanlar alınmamıştır (anı romanlar, devir romanları alınmamıştır).” (2016: 10)

Ercilasun, kitapta ilk maddenin istisnası olarak üç romanı da incelediğini belirtir. Bunlardan ilki 1978 tarihli *Kar Çiçekleri* adlı romandır. Bu eser, Sarıkamış Harbi’nin ana konu olarak işlendiği ilk roman olması bakımından önem arz ettiği için kitaba alınmıştır (2016: 10). *Saray Meydanı’nda Son Gece* (1999) romanı ise zaman aralığı çok az olduğu için yine kitapta yer bulmuştur. Bir nehir-romanın ilk kısmı olarak 1998 yılında yayımlanan *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* ise serinin bütünlüğünü korumak niyetiyle çalışmaya dâhil edilmiştir.

Bunun yanı sıra bir devir romanı olduğu hâlde yazar tarafından “hacimli” olduğu için kitaba eklenen bir roman daha bulunmaktadır. *Anau’lu Anadolu* adını taşıyan roman, asıl bölümlerden sonra, “Ek” başlığı altında ele alınmıştır.

Ercilasun, Sarıkamış Harbi’ne temas edilen ilk romanlardan biri olan *Üç İstanbul* (1934)’a dair de küçük bir bölüm ayırmıştır. Bu kısım, harbin romanın şahıs kadrosunda bıraktığı tesiri ve harekâtın komutanı Enver Paşa’ya yöneltilen eleştirileri göstermesi bakımından dikkate değer bir ilave olarak gözükmektedir.

Çalışmanın esasını teşkil eden iki bölümden ilki “Sarıkamış Harbi’ni Asıl Konu Olarak İşleyen Romanlar” başlığını taşır. Ercilasun bu bölümde yer alan romanları “Savaş ve Cephe Romanları”, “Aile Tarihi ile İlgili Romanlar” başlıkları altında ele almıştır. “Savaş ve Cephe Romanları”, daha çok cephede yaşananlara odaklanan eserlerin incelendiği bir bölüm olmuştur. “*Bu bölümdeki romanların ortak özelliği, yazarın, muharebenin bütününe yönelik bir bakış açısına sahip bulunması ve muharebenin gidişatını ayrıntılarıyla aksettirme isteğidir.*” (s. 91) Bu bölümdeki kitaplar basım tarihleri esas alınarak değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Söz konusu eserler sırasıyla şunlardır: *Sarıkamış Beyaz Hüzün*, *Kar Kelebekleri*, *Kutsal dağın Çıplağı*, *Emret Paşam*, *İncecikten Bir Kar Yağar*, *Sarıkamış’ta ne Var Paşam?*, *Sarı Sessizlik*, *Sürgü*, *Vatan Ah Vatan*, *Sarıkamış Kar Bozgunu*, *Sarıkamış-Kor Yüreğim Kar Altında*, *Ölüme Yürüyüş*, *Sarıkamış: Allahü Ekber Dağları*, *Beni Kara Gömdüler Anne*, *Donmuş Umutlar Sarıkamış*.

“Aile Tarihi ile İlgili Romanlar” başlığı altında incelenen romanlar ise “*biyografi etrafında*” ve “*belgesel niteliği ağır basan*” eserlerdir. Bu romanlarda da Sarıkamış Harekâtı esas teşkil etmektedir. Bununla birlikte savaşın öncesi ve sonrasıyla ele alındığı romanlar da bulunmaktadır. Yazarının veya başka ailelerin geçmişlerinin, harekâta katılan yakınlarının hikâyesinin anlatıldığı bu romanlar da basım tarihlerine göre ele alınmıştır: *Kar Çiçekleri, Sarıkamış’tan Sibiryaya Yangın, Azap Günlerinde Harput Yemen Sarıkamış, Kir, Sarıkamış 1914 90000, Beni Yaralı Bırakma, Kardan Kanatlar Sarıkamış*.

Bilge Ercilasun çalışmasının ikinci bölümünde “*Sarıkamış Harbi’ne Motif Olarak Yer Veren Romanlar*”ı konu edinmiştir. Bu bölümdeki romanlarda “*Sarıkamış Harbi, asıl vaka olarak ele alınmış değildir. Herhangi bir sebeple Sarıkamış Harekâtı’ndan bahsedilir.*” (s. 175) Burada da iki alt başlık bulunmaktadır. İlki “Mektup”tur. Bu bölümde Ercilasun, cepheden yazılan mektuplar vasıtasıyla Sarıkamış Harekâtı hakkında bilgi verilen romanları ele almıştır. Bu kısımda yer alan üç roman *Şehadetname, Enver Paşa’nın Sultanı, Şahika&Ferafe*’dir.

Sarıkamış Harekâtı’nı takip eden herhangi bir tarihte başlayan romanlar ise “*Sarıkamış Harbi Sonrası*” alt başlığında incelenmiştir. “[B]üyük bir felaketle biten Sarıkamış Harekâtı’nın olumsuz etkileri ve kötü sonuçları üzerinde” durulan bu romanlarda savaşın ardından başlayan “*işgal, Ermeni zulmü, halkın Anadolu’nun içlerine doğru göç etmesi*” anlatıldığı (s. 182) bu romanlar *Saray Meydanında Son Gece, Bir Ada Hikâyesi 1-2-3-4, Buz Yarası, Gâzi Paşa, Zor Yıllar, Sarıkamış’tan Cumhuriyet’e, Soğuk Cennetin Çocukları, Esaretten Özgürlüğe, Ruhum Kıyama Kalktı* adlarını taşır.

Bilge Ercilasun, çalışmasına dâhil ettiği romanları incelerken onları bütün bir şekilde tahlil etmediğini, “*sanatın esasını teşkil eden kurmaca konusunda*” değerlendirmedini ifade etmiştir. (2016: 11) Yazar, romanlardaki tarihî bilgi ve gerçeklik esasları üzerinde durmuş ve eserleri bu çerçevede ele almıştır. Buna göre, romanlar incelenirken ana konuları, vakaları ve ele aldığı meselelerin ne olduğu üzerinde daha çok durulmuştur. Kitabın başında harekât hakkında verilen bilgiler ve hatıralar da bu esasa uygun olarak çalışmayı kuvvetlendirmiştir.

Ayrıca yazar, romanları bir ideolojik seçmeye tabi tutmamış, her görüşten, düşünceden romancıya eserinde yer vermiştir. Kitapta “*Yazarın tezinin, tarih görüşünün olup olmadığına, kurgunun azlığına bakılmamış*”tır. (2016: 12)

Bilge Ercilasun, eserinin “Sonuç” bölümünde ise bazı alt başlıklar altında toparlayıcı bilgiler vermiştir. “Edebî Özellikler” başlığı altında söz konusu romanların olay örgülerinin sağlamlığı, yapı bakımından daha çok klasik olarak düzenlendikleri, tasvir ve rüya unsurlarının fazlaca bu eserlerde bulunduğu tespitini yapan yazar, “Sarıkamış Harbi” başlığı altında ise harekâtın romana yansıyan yönlerini (hazırlıksız olma, taktik hatalar, Rusya Türkleriyle karşılaşma vb.) dile getirir. “Diğer Savaşlar” kısmında 93 Harbi, Balkan Savaşları, Çanakkale Savaşı vs.’nin romanlarda nasıl işlendiğine değinilmiştir. “Meseleler” başlığında da romanlarda ele alınan karakterlerin eğitim seviyesi, Osmanlı’nın ekonomik geriliği, fakirlik, cephe gerisinde kalanların zor duruma düşmeleri hakkında kısa değerlendirmeler yapılmıştır.

“Hatıralar” başlığı altında Sarıkamış Harekâtı’nın iki edebî türde de ortak olarak ele alınan yönleri sıralanmıştır. Bunlar savaş, esaret, hastalıklar, Sarıkamış sonrasında Kafkas Cephesi’nde yapılanlar, teknik bilgi ve detaylar, harekât için merkezi bir konum taşıyan Erzurum’da yaşananlardır. Yazar, bu bahiste romancıların yaşanmış hadiseleri değerlendirirken aslına uygun olarak aktarmaya çalıştıklarını ayrıca belirtir: “[Roman-cılar], asıl maksatlarının, herhangi bir roman yazmak değil, bir roman kurgusu içinde tarihî gerçekleri anlatmak olduğunu gözden kaçırmamışlardır.” (2016: 273)

Ercilasun, “Bazı Düşünceler” başlığı altında da Sarıkamış romanlarının neden bu kadar geç yazıldığını sorgular. Roman türünün bizde o dönemde yeteri kadar gelişmemiş olmasının bir sebep teşkil edebileceğini belirten yazar, bunun sosyal meselelerle, savaşın yıkıcı etkisiyle açıklanabileceğini dile getirir. Bir de psikolojik sebebin olduğunu söyleyen Ercilasun, büyük felaketlerle karşılaşan insanların yaşadığı şok etkisinden bahseder. Ona göre, dönemin insanları bu trajik hadiseyi unutmak istemiş ve ancak birkaç nesil sonra, bu savaşı yaşamamış edebiyatçılar, konu hakkında yazma cesareti gösterebilmişlerdir.

Bilge Ercilasun, çalışmasında romancı, araştırmacı, ordu mensubu gibi farklı kesimlerden kimselerin kaleme aldığı eserleri incelemiştir. Bunların çoğu popüler roman tanımına uygun metinlerdir. Ercilasun, bu tarz çok okunan metinlerin zengin bir Türkçe ve sağlam bir teknikle, toplumsal ve ahlâkî değerler gözetilerek yazılması gerektiğini ifade eder. Popüler tarihî romanların da “*millî şuur sahibi, tarihini bilen ve gelecek için somut fikirler taşıyan nesillerin yetişmesinde*” (2016: 280) etkili olabileceğini dile getirerek çalışmasını sonlandırır.

Eserin sonunda da bu alana ilgi duyanlar için kıymetli bir “Bibliyografya” ve “Dizin” bulunmaktadır.

Sonuç olarak *Tarih Konulu Romanlarda Sarıkamış Harbi* adlı çalışma, tarih ve roman ilişkisini, güncelin nabzını tutarak ortaya koymaktadır. Bilge Ercilasun’un bu eseri, Yeni Türk Edebiyatı sahası araştırmacıları için olduğu kadar tarihe merak duyan okurlar için de muhtevası ve üslubu bakımından çok değerlidir.

Türk milletinin yakın tarihiyle girdiği hesaplaşma edebiyatta da meyvesini vermeye devam edecek gibi gözükmektedir. Bu ve benzeri çalışmaların tarihimizi, edebiyatımızı değerlendirmekte bize yeni bakış açıları kazandıracağı muhakkaktır. Türk edebiyatının üretken isimlerinden Bilge Ercilasun, bu çalışmasıyla da genç araştırmacılara yol göstermektedir.

DOI NUMARALARI

35. SAYI

Arş. Gör. Müzeyyen ALTUNBAY, Yaratıcı ve Çağrışımsal Düşünmeyi Geliştirmesi Bakımından Türk Halk Bilmeceleri DOI: [10.17133/tba.57175](https://doi.org/10.17133/tba.57175)

Doç. Dr. Erhan AYDIN , Küli Çor Yazıtının Eski Türkçenin Söz Varlığına Katkıları, DOI: [10.17133/tba.16821](https://doi.org/10.17133/tba.16821)

Doç. Dr. Ahmet BOZDOĞAN, Fecr-i Ati Topluluğu ve “Musavver Muhit” Mecmuası, DOI: [10.17133/tba.47181](https://doi.org/10.17133/tba.47181)

Öğr. Gör. Günay ÇELİKELDEN, “Teşbih” ve “İstiâre”nin Belâgat Kitaplarındaki Görünümü Üzerine Bir İnceleme / Değerlendirme, DOI: [10.17133/tba.25461](https://doi.org/10.17133/tba.25461)

Doç. Dr. Bekir ÇINAR, Mantıkî'nin *Nasihât-nâme*'si, DOI: [10.17133/tba.81504](https://doi.org/10.17133/tba.81504)

Yrd. Doç. Dr. Süleyman EROĞLU, 15. Yüzyıl Türk Mevlit Edebiyatında Atasözleri ve Deyimler, DOI: [10.17133/tba.90388](https://doi.org/10.17133/tba.90388)

Ahmet GEÇER, Hatay Ermeni Olaylarında Fransa'nın Rolüne Dair Birkaç Belge, DOI: [10.17133/tba.64283](https://doi.org/10.17133/tba.64283)

Okt. Ali GÜL, “Damak N'si”nin Yazımına İlişkin İlgi Çekici Bir Örnek: British Library or 9515'te Kayıtlı Satır Arası Kur'an Tercümesi, DOI: [10.17133/tba.50856](https://doi.org/10.17133/tba.50856)

Prof. Dr. Mevlüt GÜLTEKİN , Uygur Atasözlerinin Sentaksı Üzerine Bir Araştırma, DOI: [10.17133/tba.62579](https://doi.org/10.17133/tba.62579)

Doç. Dr. Timuçin KODAMAN, Dr. Haktan BİRSEL, Dünden Bugüne, Bugünden Yarına Kırgız Jeopolitiğindeki Değişen Parametreler ve Gelecek Öngörülleri, DOI: [10.17133/tba.61589](https://doi.org/10.17133/tba.61589)

Arş. Gör. Abonoz KÜÇÜK, Sözlü Gelenekten Derlenen Hacı Bektaş Veli -Mevlana Rekabeti Konulu Bir Menkabe, DOI: [10.17133/tba.84421](https://doi.org/10.17133/tba.84421)

Yrd. Doç. Dr. Ahmet TOKSOY, Akkoyunlular ve Erzincan (Uzun Hasan Devrine Kadar), DOI: [10.17133/tba.75945](https://doi.org/10.17133/tba.75945)

Yrd. Doç. Dr. Osman YILDIZ, Farklı Bir “Turan” Yorumu: *Gönül Hanım*, DOI: [10.17133/tba.10799](https://doi.org/10.17133/tba.10799),

Yayın Tanıtımı / Book Review

Doç. Dr. Salahaddin BEKKİ, “*Eski Anadolu Türkçesi Bibliyografyası*” Adlı Kitaba Dair, DOI: [10.17133/tba.60162](https://doi.org/10.17133/tba.60162)

Kayıplarımız

Doç. Dr. Serkan ŞEN, Abdullah MERT, Masahiro Shōgarto Kergek Boltı, DOI: [10.17133/tba.00789](https://doi.org/10.17133/tba.00789),

36. SAYI

Doç. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN, Cengiz Aytmatov’un *Elveda Gülsarı, Dişi Kurdun Rüyaları, Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman* Romanlarında Hayvan Zihni, DOI: [10.17133/tba.65196](https://doi.org/10.17133/tba.65196)

Prof. Dr. Janalık BALTABAEVA- A.A. BİYAZDİKOVA, Bakü El Yazmaları Enstitüsü’ndeki Türkçe El Yazmaları-I (Halk Edebiyatı Numuneleri), DOI: [10.17133/tba.77362](https://doi.org/10.17133/tba.77362)

Arş. Gör. Nihangül DAŞTAN, Cennetten Kovulma Motifinin Semavi Dinler İle Bazı Mitolojilerdeki (Sümer, Türk Ve Yunan) Görünümü, DOI: [10.17133/tba.20041](https://doi.org/10.17133/tba.20041)

Arş. Gör. Deniz DEPE, Türkiye’nin İlk ve Tek Yazarlar Kooperatifi YAZKO ve *Yazko Edebiyat Dergisi*, DOI: [10.17133/tba.74322](https://doi.org/10.17133/tba.74322)

Arş. Gör. Aliye Nur ERCAN, Yrd. Doç. Dr. Şerife AKPINAR, Eski Harfli Bir Çocuk Gazetesi: *Sadâkat/Etfâl*, DOI: [10.17133/tba.57624](https://doi.org/10.17133/tba.57624)

- Yrd. Doç. Dr. Abdulkadir ERKAL, Divan Şiirinde Cemre ve Bosnalı Sabit'in *Cemreviyye'si*, DOI: [10.17133/tba.46512](https://doi.org/10.17133/tba.46512)
- Dr. Serpil ERSÖZ, Bildirme Görevli "Olur"un Ahıska Ağzındaki İhtimal İşlevi ve Eski Türkçedeki İzleri, DOI: [10.17133/tba.84771](https://doi.org/10.17133/tba.84771)
- Dr. Yasemin ÖZCAN GÖNÜLAL, Türkçede Tabiat Kaynaklı "Yıkım"lar Nasıl İfade Edilir?, DOI: [10.17133/tba.86218](https://doi.org/10.17133/tba.86218)
- Cavit GÜZEL, Monomit Teorisi Bağlamında Bayan Toolay Destanı, DOI: [10.17133/tba.45710](https://doi.org/10.17133/tba.45710)
- Dr. Hasan KAPLAN, Harften Sese, Harften Görüntüye Bâkî'de Ses-Ahenk-Görüntü, DOI: [10.17133/tba.31294](https://doi.org/10.17133/tba.31294)
- Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL, Ünlü Tabip Amasyalı Sabuncuoğlu Şerefeddin'in Bilinmeyen Bir Eseri (Mi?): Fütüvvet-nâme, DOI: [10.17133/tba.90861](https://doi.org/10.17133/tba.90861)
- Arş. Gör. Dr. Satı KUMARTAŞLIOĞLU, Kur'an Kıssalarının Dinî Edebiyata Tesirine Bir Örnek: Dâstân-ı Hazret-İ İbrahim, DOI: [10.17133/tba.65119](https://doi.org/10.17133/tba.65119)
- Yrd. Doç. Dr., İbrahim İmran ÖZTAHTALI- Yzb. Muammer HARDAL- Yzb. Şamil ÇAN, Bursa'da Bir Dekadan: Mehmet Rıfat Efendi, DOI: [10.17133/tba.68401](https://doi.org/10.17133/tba.68401)
- Doç. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ, Kemal Paşazade Tarafından Tercüme Edildiği Düşünülen Bir Risale: *Ahvâl-i Kıyâmet*, DOI: [10.17133/tba.98866](https://doi.org/10.17133/tba.98866)
- Yrd. Doç. Dr. Feyza TOKAT, Tıp Yazmalarında Yer Alan Madencilik ve Mineral Terimleri, DOI: [10.17133/tba.39195](https://doi.org/10.17133/tba.39195)
- Yrd. Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET, Geleneğin Süzgecinde Teke Yöresi Delbekçi Kadınları, DOI: [10.17133/tba.06185](https://doi.org/10.17133/tba.06185)

Yayın Tanıtımı / Book Review

Kemal BOZOK, Erkin EMET, Nüktedan Hisam Kurban, Grafiker Yayınları, Ankara 2013, 264 s., DOI: [10.17133/tba.98446](https://doi.org/10.17133/tba.98446)

Kayıplarımız

Doç. Dr. Rysbek Alimov, Sergey Grigoryeviç Klyaştornıy (1928-2014) Vefat Etti, DOI: [10.17133/tba.26177](https://doi.org/10.17133/tba.26177)

37. SAYI

Yrd. Doç. Dr. Çiğdem TAŞ ALİCENAP, Kültürel Mirasın Çizgi Film Senaryolarında Kullanılması, [DOI: 10.17133/tubar.177450](https://doi.org/10.17133/tubar.177450)

Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH, Halide Edip'te Değişen Kadının Roman-daki İzdüşümleri: *Seviyye Talip*'ten *Ateşten Gömlek*'e, [DOI: 10.17133/tba.30563](https://doi.org/10.17133/tba.30563)

Dr. İlknur AY, Sevinç Çokum'un "Yeniden Bahar Olsa" Adlı Hikâyesin-de Zaman Kurgusu, [DOI: 10.17133/tba.57699](https://doi.org/10.17133/tba.57699)

Yrd. Doç. Dr. Cahit BAŞDAŞ, Türkmen Türkçesinde Olumsuzluk ve Yokluk, [DOI: 10.17133/tba.38769](https://doi.org/10.17133/tba.38769)

Doç. Dr. Selçuk ÇIKLA, Ahmet Mithat Efendi'nin Roman Yazma Yön-temi, [DOI: 10.17133/tba.26291](https://doi.org/10.17133/tba.26291)

Yrd. Doç. Dr. İmdat DEMİR, Türkiye Türkçesinde -diydi ve -mişti Bi-çim Birimleri Üzerine, [DOI: 10.17133/tba.17784](https://doi.org/10.17133/tba.17784)

Yrd. Doç. Dr. Muammer DOĞAN, Âşık Paşa'nın Garîb-nâme'sinde Dünya Metaforu, [DOI: 10.17133/tba.13645](https://doi.org/10.17133/tba.13645)

Yrd. Doç. Dr. Nagehan UÇAN EKE, Muhibbi'nin Dilinden Kanûnî Sul-tan Süleyman'ın Adalet Anlayışı, [DOI: 10.17133/tba.73087](https://doi.org/10.17133/tba.73087)

Yrd. Doç. Dr. Hatice FIRAT, *Safahat* ve Aile Eğitimi, [DOI: 10.17133/tba.06207](https://doi.org/10.17133/tba.06207)

Yrd. Doç. Dr. Enver KAPAĞAN, Kazak Şiirinde Tematik Değişimler (Mağcan Cumabaev'in Şiirleri Örneğinde) , [DOI: 10.17133/tba.52847](https://doi.org/10.17133/tba.52847)

Prof. Dr. Aykut KAZANCIGİL, Cevat Rüştü'yle İlgili Yeni Bilgiler, [DOI: 10.17133/tba.64017](https://doi.org/10.17133/tba.64017)

Okt. Kürşat Şamil ŞAHİN, Gazavâtnâmelerde Edebî Savaş Tasvirleri, [DOI: 10.17133/tba.02050](https://doi.org/10.17133/tba.02050)

Dr. Oğuzhan YILMAZ, Türkiye Türkçesi Öğrenen Kazakistanlıların Kar-şılaştıkları Sorunlar, [DOI: 10.17133/tba.15106](https://doi.org/10.17133/tba.15106)

Yayın Tanıtımı / Book Review,

Seher ERDOĞAN ÇELTİK, Ayşegül AYDINGÜN-İsmail AYDINGÜN, *Ahıska Türkleri Ulusötesi Bir Topluluk ve Ulusötesi Aileler*, Hoca

Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Yay., Ankara 2014, [DOI: 10.17133/tba.22458](https://doi.org/10.17133/tba.22458)

Ummahan NERKİZ, Ramis KARABULUT, *Balkan Savaşı Şairi Esat Rıza Bey ve Bütün Şiirleri*, Bizim Büro Yayıncılık, Ankara 2015, [DOI: 10.17133/tba.03211](https://doi.org/10.17133/tba.03211)

38. SAYI

Selçuk ATAY, Sait Faik ABASIYANIK'ın "Sarnıç" Adlı Hikâyesinde "Su"yun "Göstergebilimsel Serüveni", [DOI: 10.17133/tubar.87659](https://doi.org/10.17133/tubar.87659)

Okt. Fatma ATEŞ, Kütahya'da Bir Ramazan Geleneği: Küpecik, [DOI: 10.17133/tubar.59573](https://doi.org/10.17133/tubar.59573)

Arş. Gör. Mustafa DERE, *Aylaklar* Romanında Aile ve Ev, [DOI: 10.17133/tubar.69134](https://doi.org/10.17133/tubar.69134)

Prof. Dr. Abide DOĞAN-Arş. Gör. Nurtaç ERGÜN, Balkan Savaşlarının Türk Hikâyesine Yansıması, [DOI: 10.17133/tubar.34151](https://doi.org/10.17133/tubar.34151)

Yrd. Doç. Dr. Veysel ERGİN, Cumhuriyet Devri Türk Basınında Kuzeyden Parlayan Bir Yıldız: Sinop Gazetesi, [DOI: 10.17133/tubar.26868](https://doi.org/10.17133/tubar.26868)

Doç. Dr. Caner KERİMOĞLU-Gökçe DOĞAN, Türkçede Cinsiyet Görünümleri ve Çağrışımsal Zihniyet, [DOI: 10.17133/tubar.59991](https://doi.org/10.17133/tubar.59991)

Okt. İsmail Alper KUMSAR, Servet-i Fünûn'a Muhalif Bir Yayın: İrtika, [DOI: 10.17133/tubar.30369](https://doi.org/10.17133/tubar.30369)

Yrd. Doç. Dr. Bağdagül MUSA, Türkçede Arapça Kökenli Kelimelerle Kurulan Fiillerin İstemleri, [DOI: 10.17133/tubar.27475](https://doi.org/10.17133/tubar.27475)

Yrd. Doç. Dr. Yusuf ÖZÇOBAN, Dünya Dillerinde Güneş Çiçeği Olarak Adlandırılan Bitki Türkçede Neden Ayçiçeği, [DOI: 10.17133/tubar.94349](https://doi.org/10.17133/tubar.94349)

Doç. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN, Türkmenistan'da Halkbilimi Araştırmalarının Dönemleri: Problemler, Yöntemler ve Eğilimler, [DOI: 10.17133/tubar.97336](https://doi.org/10.17133/tubar.97336)

Doç. Dr. Cafer ŞEN, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirine Yansıyan Suçluluk Duyumuna Psikanalitik Bir Yaklaşım, [DOI: 10.17133/tubar.09586](https://doi.org/10.17133/tubar.09586)

Yayın Tanıtımı / Book Review

Arş. Gör. Elif BÜYÜKKAYA: Orhan OKAY, *Necip Fazıl / Sıcak Yarada Kezzap*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015., DOI: [10.17133/tubar.62769](https://doi.org/10.17133/tubar.62769)

Arş. Gör. Gülümser ÖZERDEN: M. Fatih KÖKSAL, *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2012., DOI: [10.17133/tubar.04852](https://doi.org/10.17133/tubar.04852)

Yrd. Doç. Dr. Turgay SEBZECİOĞLU: Noam CHOMSKY, *Dilin Mimarisi* (Çev. İsa Kerem Bayırlı), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. İstanbul 2010., DOI: [10.17133/tubar.48183](https://doi.org/10.17133/tubar.48183)