

söylem

FİLOLOJİ DERGİSİ



e-ISSN 2548-0502

Aralık 2017 * Sayı 4

Söylem, haziran ve aralık aylarında olmak üzere yılda iki kez yayımlanan ulusal-hakemli bir e-dergidir.
(Söylem is a national-refereed e-journal published twice a year, June and December)

YÖNETİM / EDITORIAL BOARD

Editör / Editor	: Doç. Dr. Oktay Yivli
Editör yrd. / Assistant editors	: Uzm. Senem Gezeroğlu Arş. Gör. Ahmet Duran Arslan Uzm. Birsal Sağıroğlu Seda H. Saygılı
Yayıncı / Publisher	: Yusuf Çetin
İng. danışmanı / Consultant in English	: Prof. Dr. Çiğdem Pala Mull
İletişim / Contact	: http://dergipark.gov.tr/soylemdergi oktayyivli@hotmail.com
Dizgi ve tasarım / Interior design	: Günce Yayınları

Dizin / Index

: INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L



DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Mustafa Argunşah	(Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Nurullah Çetin	(Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. S. Dilek Yalçın Çelik	(Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Medine Sivri	(Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Fazıl Gökçek	(Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. İbrahim Dilek	(Gazi Üniversitesi)

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

Prof. Dr. Çetin Pekacar
Prof. Dr. Pervin Çapan
Prof. Dr. Ali Akar
Prof. Dr. Muharrem Dayanç
Prof. Dr. Çiğdem Pala Mull
Doç. Dr. Şevki Kömür
Doç. Dr. Yasemin Mumcu
Doç. Dr. Sefa Yüce
Doç. Dr. Süleyman Solmaz
Doç. Dr. Soner Akpınar
Doç. Dr. Hasan Gültekin
Doç. Dr. Orhan Oğuz
Doç. Dr. Soner Akşehirli
Doç. Dr. Mehmet Ali Yolcu
Doç. Dr. Fatma Şahan Güney
Doç. Dr. Ekrem Ayan
Yrd. Doç. Dr. Maksut Yiğitbaş
Yrd. Doç. Dr. Ümral Deveci
Yrd. Doç. Dr. Sevtap Köprülü
Yrd. Doç. Dr. Aydın Kırman
Yrd. Doç. Dr. Erdoğan Kul
Yrd. Doç. Dr. Veli Uğur
Yrd. Doç. Dr. Berna Akyüz Sizgen
Yrd. Doç. Dr. Mustafa Karataş
Yrd. Doç. Dr. Meltem Filiz Erdem Uçar
Yrd. Doç. Dr. Sevim Şermet
Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İlhan
Yrd. Doç. Dr. Ebru Özgün
Yrd. Doç. Dr. Erkan Hirik
Yrd. Doç. Dr. Yakup Öztürk

DERGİ HAKKINDA / ABOUT THIS JOURNAL

Söylem; *Söylem*; dil, dilbilim, dil felsefesi, edebiyat araştırmaları, edebiyat kuramı, karşılaştırmalı edebiyat, edebî eleştiri, göstergebilim, anlatıbilim, halkbilim, çeviribilim, edebiyat sosyolojisi ve edebiyat felsefesi alanlarında yapılan özgün bilimsel çalışmalara, kitap tanıtımlarına ve çevirilere yer veren; haziran ve aralık olmak üzere yılda iki kez elektronik ortamda yayımlanan ulusal-hakemli bir dergidir.

(*Söylem Journal of Philology* contains articles and book introduction letters about linguistics, language philosophy, literature research, literature theory, comparative literature, literary criticism, semiotics, narratology, folklore, science of translation, literature sociology and literary philosophy. It is a journal of national and refereed. It is published twice a year (June and December).

Söylem dergisine gelen yazılar, editör yardımcıları tarafından dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. Uygun bulunanlar ilgili alandaki iki hakeme gönderilir. Hakemlerin kimlikleri gizli tutulur ve hakem raporları beş yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumsuz olduğu takdirde makale, üçüncü hakeme gönderilebilir ya da editörler kurulu son kararı verebilir. Yazarlar, hakem ve yayın kurulunun eleştiri ve önerilerini dikkate alırlar. Katılmadıkları hususlar varsa gerekçeleriyle itiraz ederler.

(Submitted manuscripts are reviewed by editorial assistants in terms of compliance with the journal guidelines. Those eligible are sent two judgments in the relevant area. The umpire's identities are kept confidential and the referee reports are kept for five years. If one of the referee reports is negative, the article may be sent to a third dispute, or the editors' board may issue a final decision. The authors take note of the criticism and recommendations of the referee and editorial board. If they do not agree, they object to the grounds.)

Söylem'de yayımlanan yazılar için yazarlara telif ödenmez. Yayımlanan yazıların yayın hakkı yazarlarınca Söylem dergisine devredilmiş sayılır. Yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir. Dergideki yayınlardan kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

(No copyright is paid to the authors for the articles published in Söylem. The right of publishing the articles shall be deemed to have been transferred to Söylem Journal by their authors. The authors' responsibilities are the responsibility of the views expressed in the articles. Excerpts can be quoted from sources in the journal.)

Söylem dergisinin yayın dili Türkçedir ancak her sayıda toplam makalelerin dörtte bir oranını geçmeyecek biçimde İngilizceyle yazılmış yazılara da yer verilebilir.

(Söylem's publication language is Turkish. However, in each issue there may also be written in English written so that a total of four articles will not exceed the rate.)

YAZIM KURALLARI / WRITING RULES

1. **Başlık / Title:** Makalenin içeriğiyle uyumlu olmalı; yalnızca sözcüklerin ilk harfi büyük yazılmalı, 18 punto, **koyu** biçimde ve ortalanarak düzenlenmelidir. (The title should be consistent with the content. Only the first letter of the words should be capitalized. It should be 18 point, bold and centered.)
2. **Yazar adı / Author name:** Yazar ad ve soyadını oluşturan bütün harfler büyük yazılmalı, 12 punto, **koyu** biçimde ve ortalanarak şekillendirilmelidir. Yazarların görev yaptıkları kurum ve eposta adresleri "*" işaretiyle dipnotta verilmelidir. (All letters that make up the author's first and last name must be written in capital letters. It should be 12 point and bold and centered. Institutions and e-mail addresses of authors should be given in the footnote with a "*" sign.)
3. **Öz / Abstract:** Makalenin başında konuyu kısa biçimde ifade eden en az 75, en fazla 150 sözcükten oluşan Türkçe ve İngilizce özetler bulunmalıdır. Özetlerin altında boşluk bırakılmadan en az 5, en fazla 8 sözcükten oluşan "anahtar sözcükler" ve "keywords" yer almalıdır. (At the beginning of the verb, there should be a summary in Turkish and English consisting of at least 75 and at most 150 words expressing the short form. The papers should include "keywords" and "keywords" consisting of at least 5 words and no more than 8 words without spaces left.)

4. **Düzen / Order:** A4 boyutuna, Word programına "Palatino Linotype" fontuyla/karakteriyle 11 punto ve 1,3 satır aralığıyla yazılmalıdır. Paragraf başı değeri 1 cm olmalı (blok alıntılar hariç), paragraf arası boşluğu bırakılmamalıdır. Sayfa kenarlarından (sağ, sol, üst, alt) 2,5'ar santimlik boşluk bırakılmalıdır. Metin içinde vurgulanması gereken kısımlar, koyu değil eğik (italik) biçimde ya da çift tırnak içinde belirtilmelidir. (For A4 size, it should be typed in Word program with "Palatino Linotype"/with 11 points and 1.3 lines. Paragraph head value should be 1 cm (except block quotes), no paragraph spacing should be left. A 2.5 inch margin should be left from the page edges (right, left, top, bottom). Parts that need to be emphasized in the text should be indicated in italic (not bold) or double quotes.)
5. **Bölüm başlıkları / Chapter titles:** Ana başlıkların hepsi büyük harfle ve koyu, ara başlık ve alt başlıkların hepsi koyu ve ilk sözcükleri büyük harfle yazılmalıdır. (All main headings are in capital letters and bold, the intermediate headings and subheadings are all bold and the first words should be written in capital letters.)
6. **Tablo ve şekiller / Tables and figures:** Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altında olmalıdır. (Numbers and titles for tables should be written. The figure numbers and names should be just below the figure.)
7. **Alıntılar / Quotations:** Doğrudan alıntılar tırnak için verilmelidir. 4 satırdan az alıntılar paragraf içinde, 5 ve daha fazla satırdan oluşan alıntılar bağımsız paragraf şeklinde verilmelidir. Bu tür blok alıntılarda soldan ve sağdan 1,5 cm boşluk bırakılmalı, ayrıca paragraf başı değeri verilmemeli ve yazı 10 punto büyüklükte olmalıdır. Satır aralığı için yine 1,3 değeri verilmelidir. Dipnot yalnızca metin içinde yapılamayan açıklamalar için kullanılmalı ve bu kısımdaki karakterler 9 punto olarak düzenlenmelidir. (Direct quotes should be quoted. Quotations less than 4 lines should be quoted in the paragraph, quotes of 5 or more lines should be given in the form of independent paragraphs. Such blocks should have a space of 1,5 cm from the left and right of the citation, and should not be given a paragraph head and should be 10 pt size. The line spacing must also be 1,3 cm. Footnotes should only be used for statements that can not be made in the text, and the characters in this section should be arranged in 9 points.)
8. **Gönderme / Reference:** Metin içindeki göndermelerde APA sistemine uyulmalı; tek yazarlı yayınlarda (Kaplan 1980: 56) biçiminde, çok yazarlı alıntılarda (Enginün vd. 2013: 35) biçiminde belirtilmelidir. (References in the text should be followed by the APA system. References should be indicated in the form of single-letter publications (Kaplan 1980: 56), in many written citations (Enginün et al., 2013: 35).
* Metin içinde gönderme yapılan yazarın adı yer alıyorsa göndermede yalnızca yayın yılı ve sayfası belirtilmelidir: Göçgün (2004: 37) (If the name of the cited author is included in the text, only the publication year and page must be specified in the submission: Gochgun (2004: 37).
* İnternet kaynaklarında kaynağa ulaşma tarihi belirtilmeli ve adresler kaynakça bölümünde de verilmelidir. Örnek: www.soylem.com.tr (erişim 28.02.2016) (Internet sources should indicate the date of arrival of the resource. Addresses should also be given in the bibliography section. Sample: www.soylem.com.tr (Access 28.02.2016)
9. **Kaynaklar / Sources:** Makalenin sonunda yazar soyadlarına göre alfabetik olarak düzenlenmelidir. Örnek: Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları. (The

bibliography should be arranged alphabetically according to the surnames of the authors at the end of the article. Sample: Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988). *Huzur*. İstanbul: Dergah Publichouse.)

* Kaynağın iki yazarı varsa çalışmada adı önce yer alan yazarın soyadı bilgisi önce verilir. Örnek: Parlatır, İsmail ve Nurullah Çetin (1996). *Genç Kalemler Dergisi*. Ankara: Akçağ Yayınları. (If the source has two manuscripts, the surname of the author who is first in the work is given first. Sample: Parlatir, İsmail and Nurullah Chetin (1996). *Genç Kalemler Dergisi*. Ankara: Akcag Publichouse.)

* Kaynağın üçten fazla yazarı varsa ilk yazarın bilgilerinden sonra vd. kısaltması kullanılmalıdır. Örnek: Kaplan, Mehmet vd. (1983). *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. (If the source has more than three articles, then the first author's information should be used and the abbreviation of the others should be used. Sample: Kaplan, Mehmet vd. (1983). *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele*. Ankara: Culture and Tourism Ministry.)

* Kitap ve dergi adları gibi büyük-bağımsız eser adları eğik (italik), kitap bölümü, şiir gibi küçük-bağımlı eser adları normal ama çift tırnak içinde yazılmalıdır. (Large, independent work names, such as names of books and journals, should be in italics. Chapter of book, small, dependent work titles such as poetry should be written in normal but double quotes.)

* Dergi, ansiklopedi maddesi, kitap bölümleri kullanılmışsa kaynakçada sayfa aralığı bilgisi sonda verilmelidir. (If journal, encyclopedia material, book parts are used, page range information should be given at the welder.)

* Varsa çeviren, derleyen, hazırlayan, editör adına yazar ve eser bilgisinden sonra verilmelidir. (If it is, it must be translated, compiled, prepared, written on behalf of the editor and given after the knowledge of the work.)

* Kaynaklarda aynı yazarın aynı tarihli birden fazla eseri olması durumunda "a, b, c ..." biçiminde gösterilmelidir. (If the same author has more than one work of the same date at the sources, it should be displayed as "a, b, c ...".)

* Tezden yararlanılmışsa yazarın soyadı-adı, tezin yazıldığı tarih, eğik karakterlerle tezin başlığı, tez tipi, şehir ve üniversitenin adı yer almalıdır. Örnek: Yivli, Oktay (2005). *Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiiri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi. (If the thesis is used, the author's surname-name, the date the thesis was written, the title of the thesis with slanted characters, the type of thesis, the name of the city and the university. Sample: Yivli, Oktay (2005). *Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiiri*. Unpublished Master's Thesis. Eskisehir: Osmangazi University.)

* İnternette yararlanılan kaynaklarda yazarın soyadı-adı, başlık, internet adresi ve erişim tarihi verilmelidir. (Sources used on the Internet should include the author's surname-name, title, internet address, and access date.)

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

MAKALELER / ARTICLES

(kültür ve edebiyat çalışmaları / works of cultures and literatures)

Edebî Metinlerle Zenginleşen Türkçe / Turkish Becoming Rich in Literary Texts Saadettin Yıldız	171-179
İlk Kadın Romancımız Fatma Aliye'nin Yetiştği Sosyal ve Kültürel Ortam The Social and Cultural Environment in Which The First Turkish Female Novelist Fatma Aliye Lived Nevzat Özkan	180-192
Eleştirinin ve Polemiğin Kıskaçında Nurullah Ataç ve Necip Fazıl The Clamp of Criticism and Polemics Nurullah Ataç and Necip Fazıl Cafer Gariper - Yasemin Bayraktar	194-212
Bir Sadistin Karanlık Nesnesi Olarak Düşkün Kadın / The Debauched Woman as a Dark Object of a Sadist Türkân Yeşilyurt	213-219
Şehzade Mustafa Mersiyesi'nin Metaforik İncelenmesi / Metaphorical Analysis of Şehzade Mustafa Elegy Nagehan Uçan Eke	220-231
Klâsik Türk Şiir Şiirinin Son Temsilcilerinden Kürkçü-zâde Osman Remzi ve Ali Emîrî'ye Nazîreleri / Kürkçü-zâde Osman Remzi, One of The Last Representatives of Classical Turkish Literature and His Nazires for Ali Emîrî Nilüfer Tanç	232-249
Begil Oğlu Emren Anlatısında "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" "The Infinite Travel of Hero" in The Narrative of Emren The Son of Begil Aysun Dursun - Damla Torun	250-266
Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Her Şey Yerli Yerinde" Şiirini Özdeşleyimci Kurama Göre Okuma Denemesi The Analysis of Ahmet Hamdi Tanpınar's Poem "Her Şey Yerli Yerinde" in The Context of The Einfölung Theory Senem Gezeroğlu	267-274
Vedat Örfi Bengü'nün <i>Çıldırın Adam</i> Romanında Sosyete / High Society in Orfi Bengü's Novel "Çıldırın Adam" Erhan Gürpınar	275-282
Distorted Reality and Disintegration of Self in <i>Psycho</i> and <i>The Cabinet of Dr. Caligari</i> Dr. Caligari'nin Muayenehanesi ve Sapık Filmlerinde Çarpıtılmış Gerçeklik ve Benliğin Çözülmesi Gülden Yüksel	283-291

MAKALELER / ARTICLES

(dil, dilbilim çalışmaları / works of grammar and linguistics)

Türkçede ve Japoncada Kanıtsallık / Evidentiality In Turkish And Japanese Cahit Kahraman - Sonel Bosnalı / 129-149	293-313
Psikodilbilimsel Konuşma Üretimi Modellerine İlişkin Bir İnceleme An Analysis on Psycholinguistic Speech Production Models Ayşe Altıparmak	314-347
Kırım Türklerinin Edebî Dil Gelenekleri: Kırım Hanı Gazi Giray'ın Şiir ve Mektupları Traditions of Literary Language of The Crimean Turks: On Poems and Letters of Bora Gazi Oleg Rustemov	348-361

KİTAP TANITIM YAZILARI / BOOK INTRODUCTION LETTERS

Modern Türk Edebiyatı / Modern Turkish Literature Bilal Öngül	363-365
Şiir Nasıl Okunur? / How to Read A Poem Kâmil Parın	366-368
Ev ile Yazı Arasında Mekik Dokuyan Denemeler: Nurdan Gürbilek'ten <i>Ev Ödevi</i> / "Ev Ödevi" from Nurdan Gürbilek Ahmet Duran Arslan	369-371
James Wood: <i>Kurmaca Nasıl İşler?</i> / How Fiction Works Evren Uzar	372-379

**Dil ve edebiyatın
Arka planı olarak
Kültür**

Edebî Metinlerle Zenginleşen Türkçe

PROF. DR. SAADETTİN YILDIZ*

Öz

Geçmişten günümüze değin insanoğlunun varoluşunda rol oynayan en önemli öğelerden biri şüphesiz dildir. Dillerin zenginliği hakkında pek çok ölçüt bulunmasına rağmen, bunlardan en dikkat çekenini onların kelime dağarcığıdır. Ancak kelime dağarcığı, dillerdeki kelime sayısını nicel olarak yansıtmaması bakımından dili bütünüyle kavrayan bir terim olarak karşımıza çıkmaz. Buna karşın “söz varlığı”, dilin zenginliklerini bütün yönleriyle karşılayan bir ifade olarak kullanılır. Ayrıca, dilin zenginliği ifadesinden, sözü edilen dilin anlatım gücünü ve anlatma yollarının çeşitliliğini anlamak gerekir. Bu bakımdan Türkçe, dikkate değer bir dilbilimsel zenginlik göstermektedir.

Dil, çağrışımlarla zenginleşir. Buna bağlı olarak bir dilin zenginliği değerlendirilirken o dille yazılmış edebî metinlerin dikkate alınması gerekmektedir. Bu bağlamda özellikle şiir türü, dillerin zenginliklerini ölçümlemek bakımından dikkate değer imkânlar sunmaktadır. Türkçenin en dikkat çekici ifade kalıplarından biri, belirtisiz isim tamlamasının bir türü olan benzetmeli belirtisiz isim tamlamalarıdır. Bu tamlama türü üzerine yapılan incelemeler, Türkçenin zenginliklerini belirtmek açısından son derece önemlidir. Bu çalışmada sözü edilen özelliklerinden hareketle, Türkçenin zenginlikleri üzerine edebi metinler aracılığıyla değerlendirmelerde bulunulacaktır.

Anahtar sözcükler: Türkçe, kelime dağarcığı, sözvarlığı, dilbilim, inceleme.

Abstract

TURKISH BECOMING RICH IN LITERARY TEXTS

From past to present, language is undoubtedly one of the most important elements that influence the existence of humankind. Even though there are many criteria about the richness of languages, the most salient of them is their lexicon. Yet, lexicon is not a concept that entirely comprehends the language. It just quantitatively reflects the number of words in a language. On the other hand “vocabulary” is used as an expression that involves whole richness of a language. Besides, the expression of “language’s richness” means to understand a language’s narrative power and diversity of narration ways. In this respect, Turkish shows a remarkable linguistic richness.

* Lefke Avrupa Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, saadettinyildiz@gmail.com

Language prospers with connotations. Therefore, when considering the richness of a language, literary texts written in that language must be taken into consideration. In this context, especially poetry offers notable opportunities to measure the richness of languages. One of the most striking expression pattern of Turkish is imitative-indefinite noun phrase that is a subgenre of indefinite noun phrase. The studies on this type of noun phrase are crucial in terms of indicating the richness of Turkish. In this study, with the mentioned features above, some certain assessments will be made about the richness of Turkish through literary texts.

Keywords: Turkish, lexicon, vocabulary, linguistics, analysis.

1. DİLİN ZENGİNLİĞİ KAVRAMI ETRAFINDA

“**D**ilimin sınırları, dünyamın sınırlarıdır.”¹ sözü sanıyorum, kalem çok işlek ve yazdıkları zevkle okunan bir büyük yazar için de iki kelimeyi bir araya getirip derdini anlatmayı beceremeyen biri için de çok şey ifade ediyor. Dille olan bağ, birini yukarılara taşıırken diğerini çaresiz bırakıyor. Tek kişi için -büyük ölçüde- kavrama sınırlarını, o dili konuşan millet içinse -en geniş anlamıyla- kültür sınırlarını, başka bir deyişle, dünyayı algılama gücünün sınırlarını ifade ettiğini düşündüğümüz bu söz, insanın “dili olan” bir varlık oluşunun ne kadar anlamlı olduğuna ve ayrıca, dilimizin zenginleşmesinin dünyamızı genişlettiğine de işaret ediyor.

Bir dilin zengin sayılabilmesi için çeşitli ölçütler belirlenmiş, en çok da kelime dağarcığı (kelime hazinesi, söz dağarcığı, vokabüler) öne çıkarılmıştır. Her kelime, dile, bir “anlam küreciği” olarak katıldığına göre, bunda yadırganacak bir şey de yoktur. Kullanım alanında 50 bin kelimesi bulunan bir dil ile 150 bin kelimesi kullanım alanında olan bir dilin zenginlik sıralamasındaki yerleri -hele kelime sayısı temel alınıyorsa- farklı olacaktır.

Dil sözlükteki durumuyla da zengin olabilir; fakat zenginliğin asıl kaynağı sözlükten dışarıya çıkan kelimelerin meydana getirdiği değişik dil birlikleridir. Bundan dolayı biz, dilin zenginliğinden söz ederken, sadece kelime hazinesinden değil, “söz varlığı”² kavramından hareket etmenin doğru olacağını düşünüyoruz.³ Söz varlığı, bir dildeki kelimelerin sayısından ibaret değildir çünkü. Kelime, küçük dokunuşlarla başka başka kavramları karşılayacak şekilde anlam değişikliklerine uğrar: Fiilken isme, isimken fiile

¹ Söz, Avusturyalı filozof Wittgenstein (Ludwig Josef Johann, 1889-1951)'a aittir.

² “Bir dilin söz varlığı denince, yalnızca, o dilin sözcüklerini değil, deyimlerin, kalıp sözlerin, kalıplaşmış sözlerin, atasözlerinin, terimlerin ve çeşitli anlatım kalıplarının oluşturduğu bütünü anlıyoruz.” (Aksan, 1996; 7. Türkçenin Söz Varlığı, Engin Yayınları, 1996, 249 s.).

³ Türk Dil Kurumu da Büyük Türkçe Sözlük'ün tanıtım sayfasında “*Büyük Türkçe Sözlük*'te söz, deyim, terim ve ad olmak üzere toplam 616.767 söz varlığı bulunmaktadır.” diyerek, konunun böyle düşünüldüğüne dair ipucu vermektedir (2011).

dönüşür; bir araya gelerek gruplar oluşturur; yeni yeni anlamlar kazanarak bir “çağrışımlar dünyası” meydana getirir. Bunların her biri söz varlığını genişletir.

Dilin zenginliğinden, o dilin anlatım gücünü ve anlatma yollarının çeşitliliğini anlamalıyız. Eğer bir dilde, mesela, “göz” kelimesini kullanarak “göze girmek”, “göze batmak”, “gözden çıkarmak”, “gözü üzerinde olmak”, “gözü kalmak”, “göz koymak”, “göze almak” gibi onlarca deyim elde ediliyorsa, o dili konuşanlar dillerindeki kelime sayısı ile yetinmemiş ve başka yollardan giderek anlatma ihtiyacını karşılamışlardır. Bu kelime gruplarında, “göz” ve “batmak”, “göz” ve “girmek”, “göz” ve “kalmak” kelimelerinin tek tek taşıdıklarından çok farklı anlamlar oluşmuş ve bu iş birliğinden, kültürel birer kavramı karşılayan deyimler doğmuştur. “Paşa paşa gelirsiniz” ifadesindeki “paşa”nın daha önceki anlamı tamamen silinmiş, ikileme cümle zarfı hâline gelerek “tarz / tavır” anlamı ortaya çıkmıştır. Bunu da dilin zenginlikleri arasında saymak gerekir.



Türkçenin zenginlik kaynaklarından biri de zarf-fiiller ve sıfat fiillerdir. “Türkçe bilindiği gibi sıfat-fiil ve zarf-fiil ekleri bakımından zengin bir dildir. Hemen hemen bütün fiillerle kullanılabilen 20 civarındaki işlek sıfat-fiil ve zarf-fiil ekimiz, cümle içinde kullanılan geçici kelimeler türetmekte ve bu kelimeler isim, sıfat, zarf vb. olarak kullanılmaktadır. Türkçede bulunan fiil sayısının 20 katı kadar kelime Türkçenin kelime hazinesine bu eklerle kazandırılmaktadır. Ancak bu eklerle türetilen kelimeler, cümle içinde kullanılan geçici kelimeler oldukları için sözlüklerde yer almamakta, kelime sayısı belirlenirken göz önüne alınmamaktadırlar.” (Üstüner 2001: 52). Bilge Kağan “İnim Kül Tigin birle ölü yitü kazgantım” diyor. “Ölü yitü” olmasa bu cümlelerin anlam yükü boşalır giderdi.

Aynı tuğlaların farklı sıralanmasıyla ancak birkaç değişik duvar modeli elde edilebilir; fakat kelimelerin derece derece gelişen komşulukları bize neredeyse sınırsız ifade kapıları açar. Bir de her kelimenin sadece o metinde ortaya çıkan anlamları söz konusu olunca, dil, Doğan Aksan’ın dediği gibi, gerçek bir “büyülü düzen” özelliği kazanır (2003: 179).

2. ÇAĞRIŞIMLAR VE ZENGİNLİK

Türkçenin zenginliğini, “kendi edebiyatını yapan yüzü”nü mutlaka dikkate alarak belirlemeliyiz. Yahya Kemal “Ölüm âsûde bahâr ülkesidir bir rinde” demişti. Eğer ölen “rind” ise ölüm âsûde bahar ülkesi olur! Bu geçici, yani, bağlama göre geçerlilik kazanan anlamı dilin zenginlikleri arasında saymayacak mıyız?

Dil, çağrışımlarla zenginleşir. Bir dilin zenginliği değerlendirilirken o dille yazılmış edebî metinlerin -özellikle de şiirlerin- mutlaka dikkate alınması gerekir. Bir bakıma “dilin yeniden inşası” sonucunda elde edilen şiir dili, anlamın ne kadar değişebildiğinin tipik bir göstergesidir. Dile apayrı bir “hava” kazandıran bu değişimi görmeyen bir değerlendirme yeterli olamaz. Erzurumlu Emrah’ın “Sabahtan uğradım ben bir fidana / Dedim mahmur musun dedi ki yok yok” mısralarındaki “fidan” “yeni yeni yetişmekte olan ağaç” anlamında olsaydı, şair meyve bahçesine gitmiş olurdu; fidan da ona “mahmur değilim” demezdi! “Fidan” istiaresi bizi bir ağaca değil bir güzele götürüyor.

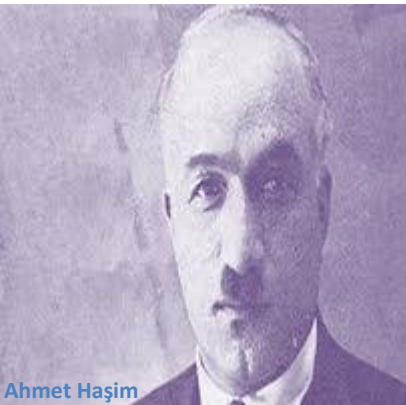
Özellikle son dönem şiirlerinde kelime sayısını olabildiği kadar azaltan ve buna karşılık, kullandığı az sayıdaki kelimenin çağrışım gücünü arttırmak üzere “geçici anlamlar” yükleyen Ahmed Haşim’in şiir dilinin zenginliğini kullandığı kelime sayısından hareketle belirlemek doğru olabilir mi!

“Şu bakır zirvelerin ardından
Bir süvârî geliyor kan rengi.
Başlıyor şimdi melûl akşamda
Son ışıklarla bulutlar cengi.

Bir bakır tasta alev şimdi havuz,
Suya saplandı kızıl mızraklar
Açılıp kıvrılarak göklerde
Uçuyor parçalanmış bayraklar.”

Mısralarında yer alan “bakır zirve”, “süvârî”, “geliyor”, “kan rengi”, “melûl akşam” “cenk”, “bakır tas”, “alev”, “havuz”, “su”, “kızıl mızraklar”, “uçuyor”, “parçalanmış bayraklar” kelime ve kelime gruplarının hiçbiri gerçek anlamında değildir ve her biri, uzunca izah edilmesi gereken hayallere dayanmaktadır.⁴ Bunlar dile metnin kapsamı içinde ve metnin ömrüne bağlı olarak katılan yeni anlamlardır; sözlükte -ya da dilin kelime dağarcığında- buradaki anlamlarıyla yer almazlar; fakat dilin zenginliği açısından bakıldığında sözlükte yer alan anlamlardan hiç de farkları yoktur.

“Bir süvari geliyor kan rengi” mısraındaki ifade “süvârî gelmiyor” şeklinde olsaydı bu hayallerin hiçbiri mevcut olamayacak; olsa bile bambaşka bir durumu / ortamı anlatacaktı. O halde bu hayallerin kapsamlarını dilin zenginliğini belirleyen önemli birer gösterge olarak değerlendirmek gerekir. Böyle bir değerlendirme, şiir dilinin ölçünlü dile ne gibi katkılarda bulunabileceğini de ortaya koyacaktır...



Ahmet Haşim

⁴ Güneş için Ziya Osman, “Oda” şiirinde, “kartal” demişti; fakat o kartal ufukta can veriyordu! Burada güneş “süvari”dir; savaşıyor ve bayrakları (bayrak gibi gördüğü bulutları) parçalıyor.

Haşim'in şiiri hayallerle zenginleştirilmişti. Oktay Rıfat da "Kasabada Melekler" şiirini, kültürel arka planı zengin birkaç kültür unsurunun etrafında inşa ediyor:

KASABADA MELEKLER

Güzdür, erkenden kızarır dağların ardı,
Gümüş yüzüklü, ak sakallı ihtiyarlar,
Susarlar büyük yalnızlıklarında ürkek,
Bir kahve peykesinde batan güne karşı.
Sağlı sollu birer melek omuzlarında,
Biri günahlarını yazar canı sıkkın,
Biri güler yüzle sevaplarını. Canfes
Entariler giymişler, bellerinde kılıç.
Oynatırlar uçarken usulca havada,
Nesih vavlar gibi düşen kanatlarını.
Güzdür, erkenden kararır dağların ardı.

Şiire göre, melekler yaptıkları işten memnun olmamışlardır. Eğer insanların sevapları günahlarından fazla çıksaydı onlar da memnun olarak döneceklerdi. Bu dönüşte olumsuzluğun bulunduğunu, meleklerin kanatlarının "nesih vav"lar gibi düşmesinden ve şiirin hemen başında dağların ardı "kızardığı" halde son mısradaki "kararma"sından çıkarabiliriz. Ayrıca, kanatlarını "usulca" oynatmaları da onların dönüşlerinin neşeli olmadığını düşündürüyor. "Nesih vavlar gibi düşen kanat" ifadesinde "kanadı iki yana düşmek", "kolu kanadı kırılmak" deyimlerindeki çaresizlik, umduğunu bulamama anlamları vardır. Şair, Nesih yazısıyla yazılmış vav harfinin görünüşünden yararlanmış ve çok daha fazla kelime ile anlatılabilecek bir durumu "nesih vavlar gibi" benzetmesiyle somutlaştırarak kısa yoldan anlatabilmiştir.

Oktay Rıfat'ın şiirlerinin son yayınında, bu şiirin son mısrası "Güzdür, erkenden kararır dağların ardı" şeklindedir. Eğer burada bir yanılma veya dizgi yanlışı yoksa şiirin anlamı büyük ölçüde değişir. Bütün bu olup bitenlerden sonra, "güzdür" ifadesinin kullanılması, böyle bir zamanda günün erkenden kararması, sadece mevsimle ilgili olmakla kalmaz; doğrudan doğruya, İslâm dininin sevap ve günah karşısındaki tutumunu ortaya koyan etik bir durumun net bir ifadesine döner. Bu, dilin küçük dokunuşlarla nasıl değiştiğinin / zenginleştiğinin göstergesidir.

3. SİHİRLİ BİR YAPI: BENZETMELİ BELİRTİSİZ İSİM TAMLAMASI

Dilimizin en önemli ifade kalıplarından biri “belirtisiz isim tamlaması”dır⁵. Belirtili isim tamlamasının sınırlılığına karşılık, bu tamlama daha geniş ve genel kapsamlıdır ve dolayısıyla “belirsizlik” avantaja dönüşmüştür.⁶ “Kapının kolu” tamlaması belirli bir kapının kolunu, “kapı kolu” ise kapı kolu denilen bir gerci karşılıyor. O artık ne “kapı” ne de “kol”dur; tek bir nesnedir.⁷ Muharrem Ergin’in de ifade ettiği gibi (bk: ilgili dipnot), bu tamlamalar birleşik isim durumundadırlar. Öyleyse söz varlığı içinde tek kelime muamelesi görmeleri gerekir. Ne var ki bizim belirtisiz isim tamlamalarımızın birleşik yazılmayanları - genel olarak- kelime dağarcığı içinde sayılmamaktadır. TDK *Güncel Türkçe Sözlük*’te “aslanazğı” var, “aslan parçası” yok; “parmak üzümü” var, “parmak arası” yok; “göz pınarı” var, “göz ucu” yok. Aslanazğı nasıl bir çiçeği karşılıyorsa, aslan parçası da -mesela- güçlü kuvvetli bir çocuğu karşılamaktadır.

Biz burada, belirtisiz isim tamlamasının özel bir yapısı üzerinde duracağız.⁸ Bu tamlama, kuruluş bakımından diğerlerinden farksızdır; fakat iki unsuru arasında benzerlik ilişkisi kurulmuş olması yönüyle onlardan ayrılır. Dolayısıyla, bu tamlamaların diğerleriyle şekil farkı olmadığı için anlamlarının esas alınması gerekir. Can Yücel “Güler Yüzümle” adlı şiirinde “can kafesi” tamlamasını şöyle kullanıyor:

Benim de çökmeye yüz tutmuş
Şu can kafesimde
Kadim sevgilim Güler’e sevgim
ÜSKÜDARA GİDELİM DİYOR
ÜSKÜDARA GİDELİM

Burada «can kafesi» olan «beden» ya da «kalp»tir. Benzetmeli belirtisiz isim tamlamasında “benzeyen” de “benzetilen” de tamlamanın içindedir. Namık Kemal’in “Azme hâil mi olurmuş şu çürük ten kafesi” mısraındaki «ten kafesi» tamlamasında kafes olan «ten»dir. Şair vücudu, can kuşunu içinde tutan bir kafese benzetmekte, sırf hayatta kalabilmek için bu kafesi muhafaza etmeye çalışmanın bir anlamının olmadığını

⁵ Prof. Dr. Zeynep Korkmaz, *Gramer Terimleri Sözlüğü*’nde belirtisiz isim tamlamasını şöyle tanımlıyor: “Tamlayanı eksiz, yalın durumda bulunan, tamlananı teklik üçüncü şahıs iyelik eki alan, yani belirti eki almayan isim tamlaması.” (Zeynep Korkmaz, *Gramer Terimleri Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara 1992, s. 90)

⁶ “Eksiz tamlayan belirsizdir, umumîdir; fakat gruba iştiraki, tamlanana bağlılığı daha kuvvetlidir. Tamlananın daimî destekleyicisi, ayrılmaz yardımcısı, adeta onun mânâsını tamamlayan sıfatı durumundadır. Sanki ikisi bir nesnenin adı olmak için birleşik isim meydana getirmişlerdir. Gerçekten eksiz isim tamlamaları hep birleşik isim durumundadırlar.” (Muharrem Ergin, *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Basım, İstanbul 1999, s. 383)

⁷ TDK *Güncel Sözlük*: “Kapıyı açmaya veya kapamaya yarayan, genellikle metalden yapılmış nesne”

⁸ Kaya Bilgegil belirtisiz isim tamlaması için 15 ayrı işlev belirlemektedir. Bunlar arasında bizim üzerinde durduğumuz tamlamadakine yakın işlevler üç adettir: Benzerlik kavramıyla: Bal üzümü, parmak eriği; niteleme kavramıyla: Hasan haydudu, Ayşe zavallısı; benzerlikten başka bir mecaz kavramıyla: Kalem kazancı, can kulağı. Bilgegil, bizim kastettiğimiz işlevi örneklendirmemiştir. (Kaya Bilgegil, *Türk Dilbilgisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1984, s. 119-120)

söylemektedir.⁹ Ercişli Emrah'ın "Emrah eydür can bülbülü kafeste" mısraında "can" "bülbül"e benzetiliyor; her ikisi de tamlamanın içindedir. Tamlamanın dışında da bir benzerlik ilişkisi var: Can bülbülü "ten / vücut" denilen bir kafese sıkışmıştır.

Belirtili isim tamlamaları çoğu zaman aitlik / münasebet ifade eder: Kuş kanadı, kuş kafesi, deniz suyu gibi. Benzetmeli belirtisiz isim tamlamalarında ise aitlik işlevi tümüyle perdelenmiş, onun yerini "benzerlik / gibilik" işlevi almıştır: Bekir Sıtkı Erdoğan'ın "O çeşmeye gelir, sabrım son hadde / Cilve kitabına girmez bu madde" mısralarında kullandığı "cilve kitabı" (içinde cilveyle ilgili birçok maddeyi barındıran bir kitap gibi olan cilve) ve Karamanlı Nizâmî'nin "Yine dil bülbülü başladı figân eylemeğe / Meğer ol serv-i gül-endâm ü semen-ber geliser" beytindeki "dil bülbülü" (gönül denilen bülbül) tamlamasında bu durum çok belirgindir.



Benzetmeli belirtisiz isim tamlaması, bir nevi, "hacim küçültme-anlam genişletme kalıbı"dır. Uzun uzun izah edilebilecek felsefi, ideolojik, dinî bir bakış tarzı "şöhret minaresi", "mihnet oku" gibi dar kalıplarda damıtılmış olarak beklemektedir. Bu kalıplarda anlamın biraz muğlak kaldığı söylenebilir; fakat bunun bir "yükseliş" olduğundan da şüphe yoktur. "Bela seli" diyen bir şair, belanın ne kadar yıkıcı, dağıtıcı olduğunu iki kelimelik bir yapıda billurlaştırmıyor mu!

Edebiyatımızda benzetmeli belirtisiz isim tamlaması yüzyıllardır kullanılmaktadır. İlk edebî metinlerimiz olarak bilinen Göktürk anıtlarında, "Türk milleti (Türk budun), Türk kağanı, Türk beyleri (Türk begler), Kırgız kavmi (Kırgız budun), gün doğusu (kün togsık), Yir Bayırku yeri (Yir Bayırku yiri), Ötüken ormanı (Ötüken yış), Çin milleti (Tabgaç budun), mızrak batımı (süngüg batımı), koyun yılı (koyn yıl), maymun yılı (biçin yıl), Yarış ovası (Yarış yazı) vb. çok sayıda belirtisiz isim tamlaması kullanılmıştır. Aynı durum Dede Korkut Hikâyeleri için de geçerlidir.¹⁰ Bunlar arasında benzetme işlevlisine rastlanmayışı, belirtisiz isim tamlamasına benzetme işlevinin daha sonra yüklenmiş olduğunu düşündürüyor. Bunda Türkçenin gittikçe anlam derinliği kazanacak şekilde gelişmesinin etkili olduğu kabul edilebilir. Ayrıca, manevi dünyamıza gittikçe hâkim olan tasavvufi "düşünüş ve duyuş tarzı"nın etkisini de düşünmek gerekir. Varlık-yokluk, insanın evrendeki yeri, vahdet-i vücut, fenafillah gibi bir yanı felsefeye, bir yanı mistik heyecana uzanan kavramların ana

⁹ Kemal, "ten kafesi" tamlamasını bir sıfat tamlamasının tamlanan ögesi olarak kullanıyor ve ona "çürük" diyerek vücudu iyice değersizleştiriyor.

¹⁰ Dede Korkut Hikâyeleri'nde bu ihtiyacın çok sayıda kullanılan sıfat tamlamaları ile karşılandığı söylenebilir.

ekseni oluşturduğu tasavvufta bu kavramları kısa yoldan ifade edebilecek yeni kurgulamalara ihtiyaç duyulmuştur.

Nitekim Hoca Ahmed Yesevi (1093-1166)'nin manzumelerinde bu tamlamanın tasavvufi duyuşa bağlı çok sayıda örneği vardır: Köngil bağı, ömrüm güli, nefis tağı (nefs, aşılması güç bir dağdır), könglim kuşu, köngil mülki, ışk dârı¹¹, ışk otı (aşk, ateştir) vb. Düşünce yoğunlaştıkça onu dile getirmenin yollarının çeşitlenmesi kaçınılmaz bir durumdur. Yesevi, ilahi aşk yolunda yürümenin ne kadar zor bir şey olduğunu “ışk dârı” ve “ışk otı” gibi hem ifade çeşitliliğinin hem de düşünce yoğunluğunun göstergesi olan iki tamlama sayesinde kısa yoldan anlatabilmiştir. Benzetmeli belirtisiz isim tamlamaları, genelde, bir felsefeyi, inanç ve kültür kaynaklı bir kabulü ya da reddi, bir düşünüş tarzını, özel bir yorumu ifade etmeleri bakımından zenginlik kaynağıdır.

Yunus Emre'nin şiirlerinde yaygın şekilde kullanılan benzetmeli belirtisiz isim tamlamaları, onun üslûbunun oluşmasında çok önemli bir rol oynamıştır. Onun şiirlerinden derlediğimiz tamlamaları “ışk” olan şu tamlamalara bakalım: ışk bağı, ışk bazarı, ışk bezirgânı, ışk burcu, ışk cefası, ışk çengi, ışk temreni, ışk denizi, ışk gölü, ışk hânı, ışk kadehi, ışk kılıcı, ışk kitabı, ışk kuşağı, ışk külüngü, ışk metâi, ışk odu, ışk oku, ışk şarabı, ışk şem'i, ışk şerbeti, ışk ummânı, ışk urganı, ışk yağmuru... Bu tamlamalarda tasavvufi duyuş ve düşünüş çerçevesinde “aşk”ın yorumu söz konusudur ve ilahi aşk, belki sayfalarca yazı yazılarak anlatılabilecekken, “bağ” (ayak bağı), “külüng”, “sofra”, “kılıç”, “temren”, “şerbet”, “umman” gibi imgelerle -bazan tedirgin eden, bazan huzur veren yönleriyle- çok güzel özetlenmiştir.

Sözü doğrudan söylemeyi tercih eden Türk halk şiirini gözden geçirdiğimizde bu tamlamaların orada da yaygın olarak kullanıldığını görürüz: Seyrânî'nin “Bu âlemde yine mihnet okunun / Sensin nişanına aldırın beni” mısralarındaki “mihnet oku”, Ali İzzet Özkan'ın “Kader tarlasına elim uzattım” mısraındaki “kader tarlası”, Kağızmanlı Hıfzı'nın “Ecel tuzağını açamaz mısın” mısraındaki “ecel tuzağı”, Kul Nesîmî'nin “Âr ü namus şisesini taşa çaldım kime ne” mısraında “ar ve namus şisesi” tamlamaları, halk şairlerinin de bu yapının imkânlarından rahatça yararlandığını ortaya koymaktadır.

Sebk-i Hindî şairlerinin şiirlerinde de bu tamlama türünün çok olgun örnekleri mevcuttur. Bu şairlerin hem hikemî / tasavvufi -bir bakıma “derin düşünce”- yönleri güçlüdür, hem de estetik seviyeleri yüksektir. Bu tarzın Anadolu'da yetişen en büyük temsilcisi Şeyh Gâlib'in “Çünkü şehr-i âfiyette tünd-bâd eksik değil / Olma kandil-i menâr-ı şöhretin pervânesi”¹² beytindeki “şehr-i âfiyet” ve “menâr-ı şöhret” tamlamalarında, insan

¹¹ Mansûr-sıfat başım berip ışk dârıda

Zâtı uluğ Hâcem sığınıp keldim sanga (Zâtı yüce Rabbim, aşk darağacında Mansur gibi başımı verip sana sığınıp geldim.)

¹² “Madem ki afiyet şehrinde sert / acı rüzgâr eksik olmuyor; şöhret minaresinin kandiline pervane olma.”

sağlığını tehdit eden unsurların çokluğu ve şöhretin baş döndürücülüğü “şehir” ve “minare” imgeleriyle vurgulanmıştır. On yedinci yüzyılın ince söyleyişli şairi Neşâtî'nin “Hâr-ı firkatle Neşâtî-i hazînin vâ hayf / Dâmen-i ülfet-i çâk oldu girbânı bile”¹³ beytindeki “ayrılık diken/ diken gibi delip geçen ayrılık” ve “dostluk eteği / hiç yırtılmaması gereken bir etek gibi olan dostluk” benzetmelerinde de toplumun temel değerlerine işaret vardır.

Benzetmeli belirtisiz isim tamlamalarının yalnızca şiirde değil, düzyazıda da kullanıldığı görülmektedir. Sinan Paşa'nın Tazarru'-nâme'sinden aldığımız “cihan bağı”, “derd-i aşk”, “âyîne-i ma'rifet”, “ma'rifet bostanları”, “nesîm-i rahmet”, “hikmet ravzası”; Veysî'nin Hâb-nâme'sindeki “sahrâ-yı bela”, “livâ-yı dalâlet” (sapkınlık bayrağı), “deryâ-yı kahr”, “gırbâl-i bela” (bela kalburu) gibi örnekler, bu tamlamaların -sanatlı nesir başta olmak üzere- nesirde de aynı mahiyette kullanıldığını gösterir.

Görülüyor ki benzetmeli belirtisiz isim tamlaması, Türkçenin bir edebiyat dili olarak zenginliğini gösteren çok önemli bir yapıdır. Bu yapı, dinî-tasavvufi-felsefi kökleri bulunan esaslı “hayat tasavvurları”nı, başka bir deyişle, insanımızın bütün kadrosuyla hayata bakışını ifade etmektedir.

SONUÇ

Dilin zenginliği konusunu farklı pencerelerden bakarak değerlendirmek gerekir. Çok insan tarafından konuşulması, kelime sayısının çokluğu, geniş bir coğrafyaya yayılmış olması, güçlü bir edebiyata sahip oluşu ve dolayısıyla estetik yönünün gelişmişliği gibi özellikler dikkate alınmalıdır.

Destanlar devrinden başlayan zengin sözlü edebiyatıyla, Orhun anıtlarından günümüze sayısız eser veren yazılı edebiyatıyla Türkçe, şüphesiz zengin bir dildir.

Dilin gücü, “metnin dili” eklendikten sonra kat kat artar; çünkü edebî metinlerde kelimelerin yüklendiği yeni anlamlar, dile büyük bir çeşitlilik kazandırır. Bu çeşitliliği dikkate almadan ve meydana getirdiği edebiyatla bağdaştırılmadan varılan hükümler askıda kalacaktır.

KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan (1996). *Türkçenin Söz Varlığı*. Ankara: Engin Yayınları.
Aksan, Doğan (2003). *Dil, Şu Büyüklü Düzen...* Ankara: Bilgi Yayınevi.
Bilgegil, Kaya (1984). *Türk Dilbilgisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
Ergin, Muharrem (1999). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Basım.
Korkmaz, Zeynep (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
Türk Dil Kurumu (2011). *Büyük Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
Üstüner, Ahat (Ocak 2001). “Türkçenin Anlatım Gücü”. *Türk Dili*. S. 589. ss. 50-57.

¹³ “Eyvahlar olsun, hüznün içindeki Neşâtî'nin dostluk eteği de yakası da bir diken gibi (yırtıcı) olan ayrılık yüzünden yırtıldı / parçalandı.”

İlk Kadın Romancımız Fatma Aliye'nin Yetiştği Sosyal ve Kültürel Ortam

PROF. DR. NEVZAT ÖZKAN*

Öz

19. yüzyılın ikinci yarısında Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı olarak dünyaya gelen Fatma Aliye, çok yönlü ve kültürlü bir babanın yanında yetişmiş ve çok erken yaşlarda Ahmet Mithat Efendi'nin desteğiyle edebiyat hayatına girmiştir. İlk önemli kadın yazarımız olarak geniş bir şöhrete ulaşmış, düşünceleri ve eserleri ile Osmanlı toplum hayatına çok önemli katkılarda bulunmuş ve Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde pek çok yeniliğe öncülük etmiştir. Bu sebeple onun yetişme şartları, son dönemdeki sosyal hayatımızdaki değişme ve gelişmelerle çok yakından ilgilidir.

Anahtar Sözcükler: Ahmet Cevdet Paşa, Ahmet Mithat Efendi, eğitim, kültür ve edebiyat

Abstract

THE SOCIAL AND CULTURAL ENVIRONMENT IN WHICH THE FIRST TURKISH FEMALE NOVELIST FATMA ALİYE LIVED

Fatma Aliye, who was born as the daughter of Ahmed Cevdet Pasha in the second half of the 19th century, was raised by a versatile and well-informed father and had entered the literary world with the support of Ahmet Mithat Efendi at a very early age. She reached a wide reputation as a first Turkish female writer and made important contributions to the Ottoman social life with her thoughts and works. She pioneered many innovations during the transition from the empire to the republic. Therefore, her growing conditions are very closely related to the changes and developments in our social life in the recent period.

Keywords: Ahmed Cevdet Pasha, Ahmed Mithat Efendi, education, culture and literature.

GİRİŞ

Osmanlı Devleti'nin eğitim, kültür ve devlet hayatı başta olmak üzere her alanda modernleşme dönemine girdiği 19. yüzyılın ikinci yarısında, 1862 yılında dünyaya gelen Fatma Aliye Hanım, dönemin önde gelen bilim ve devlet adamı olan Ahmet Cevdet Paşa'nın kızıdır.

* Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, nevzat100@gmail.com

Muhadarat adlı eseriyle ilk kadın roman yazarı, *George Ohnet*'den çevirdiği *Volonté (Meram)* ile Fransız edebiyatından tercüme yapan ilk kadın çevirmen, *Terâcim-i Ahvâl-i Felâsife* ve *Tedkik-i Ecsam* (Aşa 1995: 262) adlı çalışmalarıyla Ddoğu ve batı düşünce dünyasını tanıyan ilk kadın düşünür, romanlarında anlattığı aile dramları ve *Taadiüd-i Zevcata Zeyl, Nisvân-ı İslam* gibi eserleriyle ilk muhafazakâr kadın hakları savunucu sıfatlarını kazanan Fatma Aliye'yi, başta içinde yaşadığı devir, babası Ahmet Cevdet Paşa ve manevi babası Ahmet Mithat Efendi yetiştirmiş ve şekillendirmiştir



Hayatı ve çalışmaları hakkında biri doktora (Aşa 1993), biri yüksek lisans tezi (Canbaz 2005) olmak üzere iki akademik çalışma yapılan, birkaç ayrı monografiye (Kızıltan 1993; Ahmet Mithat Efendi 1994) konu olan, evrakının bir bölümü bir katalogda yayımlanan (Kızıltan-Gençtürk 1993) ve son olarak da hakkında bir roman (Karabıyık Barbarosoğlu 2007) yazılan Fatma Aliye, yaptıkları ve yaşadıklarıyla yakın tarihimizdeki siyasi, sosyal ve kültürel dönüşümleri yansıtan bir kadın yazar olarak dikkatleri üzerine çekmiştir. Ayrıca Tanzimat döneminin aydın kadın tipine bir örnek olarak kabul edildiği de ifade edilmektedir. (Ortaylı 2005: 231)

Fatma Aliye, içinde bulunduğu dönemin sosyal hayatı ve yenilikleri kadar savaş ve felaketleriyle de ilgilenmiştir. *Tercüman-ı Hakikat*'te yazdığı makalelerle Türk-Yunan Savaşı'nda yaralananlara çok miktarda yardım malzemesi sağlamakla kalmamış, ilk kadın derneği olan Cemiyet-i İmdadiye (1908) adlı yardım derneğini de kurmuştur.

Ülkemizi ilgilendiren konularda Batı'daki, özellikle Fransa'daki gelişmeleri izlemiş, Emile Julyar adlı bir Fransız yazarının *Doğu ve Batı Kadınları* adlı kitabını Fransız gazetelerine yazdığı bir mektupla eleştirmiş ve bu tavrı ile Paris'te büyük yankı uyandırmıştır. Aynı tarihlerde İstanbul'a gelen ünlü Fransız yazarı Claude Farrere, Fatma Aliye'yi ziyaret etmiş ve bu davranışından dolayı kendisini kutlamıştır (Kızıltan 1993: 294).

Fatma Aliye'nin bazı eserleri Fransızca, İngilizce gibi Batı dillerine ve Arapçaya çevrilmiş ve kendisine Fransa, Amerika gibi ülkelere davette bulunmuş ve ödül verilmiştir. Ancak 1924 yılından itibaren yazı hayatından bütünüyle çekilerek iç dünyasına ve aile sorunlarına dalmıştır. Hatta onun bu sessizliğini öldüğüne yoranlar da olmuştur.

Onun bu tavrını babası Ahmet Cevdet Paşa'ya karşı takınılan olumsuz tavra, Mithat Paşa'yı eleştirmesine, Şair Nigar Hanım, Halide Edip gibi kadın şair ve yazarların onu unutturacak derecede güçlü eserler vermesine, hatta küçük kızı Zübeyde İsmet'in ailesinden koparak Katolik Hıristiyan olmasına bağlayanlar olmuştur (Canbaz 2005: 16; Karabıyık Barbarosoğlu 2007).

Hayatı böylesine iniş çıkışlarla dolu olan Fatma Aliye, hem yaşadıkları ve yazdıklarıyla hem de geçirdiği dönüşümlerle yakın tarihimizin pek çok önemli cephesini yansıtmaktadır.

Fatma Aliye'nin Yetiştirdiği Dönem

Fatma Aliye'nin iyi bir eğitim görmesi, kadın olarak sosyal hayatta önemli roller üstlenebilmesi, sahip olduğu yeni ve ileri fikirler; ailesi kadar, içinde yetiştiği dönemle de yakından ilgilidir.

Dünyaya geldiği yıllarda Osmanlı eğitim sisteminde sıbyan mekteplerinde kızlarla erkekler birlikte okuyordu. İlk kız rüştiyesinin açıldığı 1858 yılına kadar kızların sıbyan mektebinden sonra okuması mümkün değildi. 1869'da kız rüştiyelerine kadın öğretmen yetiştirmek için Darü'l-muallimat ve Kız Sanayi Mektebi açıldı. 1873'te Darü'l-muallimat ilk mezunlarını verince ilk kadın öğretmenler kız rüştiyelerinde göreve başladı (Ergin 1977: 457-458). Bu ilk kadın öğretmenlerden biri de Ahmet Cevdet Paşa'nın ikinci kızı ve Fatma Aliye'nin kız kardeşi Emine Semiye Hanım'dır.

Tanzimat döneminde, kadınlarla ilgili gelişmeler sadece eğitimle sınırlı kalmamış, kadına yönelik bakış açısı da değişmiştir. Özellikle şehirli nüfus arasında başlık, kalın gibi eski gelenekler ve erkeklerin çok eşle evlenmesi âdeti gerilemiş ve artık hoş karşılanmamaya başlanmıştır (Ortaylı 2005: 247).

Fatma Aliye'nin ilk çalışmalarına ve ilk tercümesine 'bir kadın' imzasını atması ve kendini saklama ihtiyacı ise sadece Osmanlı toplum hayatında değil, Avrupa ülkelerinde de yazar olarak kadınlara alışılmamasından kaynaklanmaktadır. Mesela İngiltere'de aynı dönemde bazı kadın yazarlar ya George Eliot gibi erkek ismi almakta ya da Jane Austen'ın yaptığı gibi Curror Bell gibi cinsiyeti belli olmayan isimlerle yazmaktadır. Bu yüzden Fatma Aliye Hanım'ın tavrı hiç şaşkırtıcı değildir. Üstelik adı belirtilmemekle birlikte o eseri yazanın bir kadın olduğu da gizlenmemiştir (Esen 2000: 119).

Tanzimat döneminde başlayan kültürel açılımla ortaya çıkan yeni aydın grubunun üyeleri arasında Fatma Aliye ve kız kardeşi Emine Semiye'den başka bazı üst sınıftan kadınlar da yer bulmaya başlamıştır. Bunlardan biri olan Macar Osman Paşa'nın kızı Şair Nigâr Hanım hem sosyal hem de kültürel etkinliklerde önemli roller üstlenmiştir (Ortaylı, 2005: 246). Bu tür kadınlar, sadece şair, bilgili, ilginç kadınlar olarak değil; sosyal reformcular olarak ortaya çıkmışlardır. Fatma Aliye Hanım, bütün aktifliğine rağmen muhafazakâr düşünceler taşıdığı halde, kız kardeşi Emine Semiye Hanım daha radikal bir insan olarak siyasete ve sosyalizme sempatiyle yaklaşmıştır (Ortaylı 2004: 47-48).

Fatma Aliye'nin Yetiştirdiği Aile Ortamı ve Aldığı Eğitim

Dönemine göre çok kültürlü bir ailede dünyaya gelmesine rağmen Fatma Aliye, Ahmet Mithat Efendi'ye yazdığı bir mektupta; "Bizim doğup büyüdüğümüz âlemden çocuklar babalarının, annelerinin yanlarında, kucaklarında büyümezlerdi ki baba ve annelerinden yeterince bilgi ve eğitim alabilsinler." (A. M. Efendi 1994: 16) diyerek serzenişte bulunmaktadır.

Bu serzenişe rağmen Ahmet Cevdet Paşa eşine ve çocuklarına çok düşkündür. Evinin dışında olduğu sürece her hafta eşi Adviyeye Hanım'a mektup yazmış ve mektubuna cevap alamayınca evine telgraf çekerek eşine "hiç olmazsa haftada bir küçük pusula yazıp göndermelisiniz efendim." diye ricada bulunmuştur (Kütükoğlu 1986: 199-200).

Ahmet Cevdet Paşa'nın konağında sadece kendi çocukları için değil konakta bulunanların çocukları ile hizmetkâr ve cariyelerin de eğitimiyle meşgul olan bir hoca bulunmaktadır. Paşa, hem büyük hem de erkek evladı olan Ali Sedat'ın tahsiline daha çok önem vermiştir. Fakat çok akıllı, zeki ve kabiliyetli bir çocuk olan Fatma Aliye'nin tahsili konusunda da, zamanının kız çocuklarına pek de gösterilmeyen bir dikkat ve titizlik göstermiştir (Kütükoğlu 1986: 203-204).

Fatma Aliye'nin dört yaş küçük kız kardeşi Emine Semiye de, bu eğitim ve ilgiden nasibini almıştır. O da Fatma Aliye gibi, edebiyatla uğraşmış; şiirler, makaleler, romanlar, hikâyeler ve bilimsel eserler yazmış, sosyal cemiyetlerde çalışmış, öğretmenlik ve hemşirelik yapmış, İttihat ve Terakki'ye katılmış, iki defa evlenmiş ve dört yıl Paris'te, iki yıl İsviçre'de yaşamıştır (Toros 1992: 212-213; Esen 2000: 116).

Genç denilebilecek bir yaşta ölen Ali Sedat ise, bir mantık kitabı ve kısa süreli bir iki gazete yayımlamış, ancak edebiyat ve kültür hayatında kız kardeşleri kadar başarılı olamamıştır. Memuriyet görevlerinde ise Şûrâ-yı Devlet üyeliğine kadar yükselmiş olmasına rağmen kendinden bekleneni tam olarak verememiştir (Toros 1992: 208).

Fatma Aliye çocukluk döneminde, zamanının çoğunu, eğitimiyle uğraşmak üzere konakta bulunan lalasıyla değil de daha kültürlü bulduğu babasına kahve yapmakla görevli Süleyman Ağa ile geçirmiştir. Hatıralarında ondan hayata dair ilk bilgileri aldığını ifade etmektedir. Fatma Aliye'nin çocukluk dönemine ait bir diğer dostu da Halep'te tanıdığı Mösyö Eskin adlı İngiliz konsolosudur.

Ahmet Cevdet Paşa'nın Halep'teki görevi sırasında evin büyük ve erkek çocuğu olan Ali Sedat için tutulan öğretmenlerin verdiği dersleri izleyen ve ağabeyinin okuduğu kitaplarla oynamaya başlayan Fatma Aliye, önce harfleri tanımış, beş yaşını doldurduğunda da okumayı sökmüştür.

Ahmet Cevdet Paşa'nın İstanbul'a dönmesinin ardından çocuklarına ders vermek için evine gelen Lofçalı Hacı İbrahim Şevki Efendi, Fatma Aliye'yi de fiilen bu derslere katmaya

karar vermiş ancak kısa bir iki testten sonra onun okumayı söktüğünü anlamış ve toplama, çıkarma gibi temel matematik bilgilerini vermeye başlamıştır.

Anne ve babası Fatma Aliye'nin hareketli metinleri rahatça okuduğunu görünce, onu *Kur'an* okumaya sevk etmiş, Kur'an'ı baştan sona okumasının ardından *Mevlit*, *Mızraklı İlmihal* gibi dinî eserleri okumaya teşvik etmiştir. Fatma Aliye, yedi yaşına girince, *Battal Gazi*, *Bin Bir Gece Masalları*, *Muhayyemat-ı Aziz Efendi* gibi eserleri rahatça okumuştur.

Yazıya ise Talik ile başlamış, Rika ile devam etmiştir. Fatma Aliye'nin okuma merakını fark eden bir aile dostu, ona imla dersi vermiş ve Fransızca sayı saymayı öğreterek bu dil ile tanışmasını sağlamıştır. Babasının sıbyan mektepleri için kaleme aldığı *Kavâ'id-i Türkî* adlı eserini bir iki okuyuşta ezberleyerek ilk okuma eğitimini tamamlamıştır (A. M. Efendi 1994: 17-29).

Döneminin tanınmış bilginlerinden olan ve Ahmet Cevdet Paşa'nın diğer çocuklarına da ders veren Hoca Mustafa Efendi, Fatma Aliye'ye üç yıl boyunca öğretmenlik yaparak Türkçe dilbilgisi, coğrafya, tarih, astronomi dersleri vermiş, *Dürr-i Yektâ* okutmuştur. Verdiği bilgilerin yanında görüş ve düşünceleriyle de Fatma Aliye'yi pek çok bakımdan etkilemiştir (A. M. Efendi 1994: 32-33). Bu dönemde Fatma Aliye'nin bir tek merakı vardır: okumak! Yaşıtları gibi ne oyunla ne de müzikle ilgilenmektedir.

Gördüğü her şeyi merak eden ve bitip tükenmez bir öğrenme isteği ile dolu olan Fatma Aliye, sadece edebiyatla sınırlı kalmamış, ağabeyi Ali Sedat için yapılmış olan kimya laboratuvarı ve onun için temin edilen kimya kitaplarından faydalanarak bu konuda da bilgi edinmeye çalışmıştır (A. M. Efendi 1994: 68-69).

Okuma merakını yazı yazma ilgisi izlemiş ve daha on yaşındayken ilk yazılarını kaleme almıştır.

Gittikçe artan ve çeşitlenen ilgi ve merakı onu Avrupa ve İslam dünyasının dayandığı temeller hakkında bilgi edinmeye yöneltmiş, belki sırf bu sebepten on yaşına girince Fransızca öğrenmeye karar vermiştir. Ancak annesi onun bu düşüncesine karşı çıkmıştır. Saklı gizli olarak aileden birine Fransızca alfabe getiren Fatma Aliye, evlerinde misafir olan Darü'l-muallimat öğretmenlerinden Refika Hanım'dan ilk Fransızca bilgilerini almıştır. Bir tesadüfle Fatma Aliye'nin Fransızcaya ilgisini öğrenen Cevdet Paşa, kızına Fransızca dersi de verilmesini söylemiş ve Fatma Aliye dönemin çok yönlü bilim adamlarından İlyas Matar Efendi'den on yaşından on üç yaşına kadar üç yıl boyunca Fransızca dersleri almıştır. (A. M. Efendi 1994: 37-42) İlyas Matar Efendi, sadece Fransızcayla sınırlı



Ahmet Mithat Efendi

kalmamış, Fatma Aliye'ye Arapça gazetelerden bazı çeviriler de yaptırmıştır (A. M. Efendi 1994: 43).

Babasının Yanya'ya tayin olması ve ailenin buraya göçmesi üzerine bir süre eğitimi kesintiye uğrayan Fatma Aliye, bu boşluğu doldurmak için ihtida etmiş bir Fransız olan Faber veya sonraki adıyla Hakkı Efendi'nin kızı Alfa ile çalışmaya başlamış, ondan sadece Fransızca değil, tarih, edebiyat ve Avrupa kültürü ile ilgili dersler de almıştır.

13-14 yaşlarını bulunca, haremde yaşamaya başlayan Fatma Aliye, buradaki kadınların günlük konularla ilgili sohbetleri yerine, selamlıktaki kültürlü insanların sohbetlerine katılmayı tercih etmiş, geri kalan zamanını odasında Fransızca ve Türkçe kitaplar okuyarak geçirmiş, felsefeye de bu yaşlarda merak sarmıştır (A. M. Efendi 1994: 58-60).

15-16 yaşlarına giren Fatma Aliye, artık zevk için okumak yerine araştırmak ve öğrenmek için okumaya başlamıştır. Okuduğu romanların büyük bir bölümü onu, işlediği konular ve kadınları ele alış biçimi açısından tatmin etmemiş, özellikle Fransız edebiyatına, ele aldığı tarihî olaylar ve felsefî konular açısından ilgi göstermiştir.

Fransızcaya duyduğu ilgi, 1879'da Ahmet Cevdet Paşa'nın Suriye valiliğine atanması üzerine ailece Şam'a gitmek için çıktıkları gemi yolculuğunda Fatma Aliye'nin ve ailesinin çok işine yarar. Gemide bulunan ecnebilerle Fransızca konuşan Fatma Aliye'nin diksiyonunun düzgünlüğüne bakan yabancılar, onun bu dili Paris'te öğrendiğini düşünür (A. M. Efendi 1994: 70-71).

Fatma Aliye, gördüğü bu ilgi sayesinde belki çok daha iyi bir eğitim ve öğretim ortamına kavuşacağını düşünürken, 1880 yılında tam 17 yaşında babasının uygun gördüğü padişahın kolağası Faik Bey ile evlenir.

Ahmet Mithat Efendi, Fatma Aliye'nin bu evliliğe razı olmasında Faik Bey'in eğitilmiş biri olmasının ve Fransızca bilmesinin de payı olduğunu öne sürmektedir. Ancak Faik Bey, kadınların roman okumasının onların ahlakını kötü etkilediğini düşündüğünden eşine roman okumayı yasaklar. Okulda öğrendiği Fransızca ise Fatma Aliye ile bu dili konuşacak seviyede değildir. Böylece Fatma Aliye, evliliğini izleyen birkaç yılda bütün eğitim faaliyetlerinden uzaklaşmak zorunda kalır. Türkçe basın yayını izlemekten öteye geçemez ve gizlice roman okumaya çalışır.

Fransızcasını unutmamak için de Eugeni Sue'nin *Sept Pechés Capitaux* adlı eserinin "Gurur" bölümünü Türkçeye tercüme eder. Bir fırsat çıkınca bu çalışmasını bastırmak ister. Ancak değişik sebeplerle bu mümkün olmaz (A. M. Efendi 1994: 74-77).

Evliliğinin yedinci yılında eşi Konya'ya tayin olup kendisi İstanbul'da kalan Fatma Aliye, eskiden olduğu gibi öğrenimine ve araştırmalarına devam etmeyi planlar. Fakat bu sefer de hastalık yakasını bırakmaz.

Fatma Aliye'nin beklediği fırsat, eşinin Konya dönüşünde sergilediği hoşgörülü tavırla doğar ve Faik Paşa'nın da onayıyla George Ohnet'nin *Volonté* (Meram) adlı romanını tercümeyle başlar (A. M. Efendi 1994: 78-82). Faik Paşa, bu tercümenin olumlu yankılarını görünce eşinin çalışmalarına ve yaptığı işe saygısı artar ve ömrünün sonuna kadar bütün edebî çalışmalarına destek verir (A. M. Efendi 1994: 96).

Ağabeyi Ali Sedat ise, kardeşinin yazarlığını hiçbir zaman kabullenemez (Esen 2000: 115).

Ahmet Cevdet Paşa ve Fatma Aliye

İkisi kız, biri erkek üç çocuğu bulunan Ahmet Cevdet Paşa'nın ailesine çok düşkün olduğu bilinmektedir. (Kütükoğlu 1986) Sadece kendi çocuklarının eğitimiyle değil, her hangi bir şekilde ilgi alanına giren bütün çocukların eğitimiyle yakından ilgilenmiş, hatta eğitimi Türk toplum hayatının en önemli davası olarak görmüştür. Fakat özellikle büyük çocuğu Ali Sedat'ın iyi yetişmesi ve büyük bir bilim, kültür ve devlet adamı olması onun en büyük hayalidir. 1876'da mantık konusunda yazdığı esere *Mi'yâr-ı Sedâd*, 1877 yılında tartışma kuralları hakkında bilgi verdiği esere ise *Âdâb-ı Sedâd* adını vermesi (Özkan 2000: 12) bile oğluna duyduğu çok özel sevginin bir ifadesidir.

Oğlundan beklediklerini bulamayan Ahmet Cevdet Paşa, Osmanlı modernleşmesinin iki öncü aydın kadınının, Fatma Aliye ve Emine Semiyeye hanımların babası olmakla yetinmek zorunda kalmıştır. Kızlarının her ikisinin de iyi yetişmesine dikkat etmiş, onların edebiyat ve tarihle ilgilenmelerinden gurur duymuştur. Ahmet Cevdet Paşa'nın kızlarının aldığı bu özel eğitim aslında Osmanlı geleneğinde rastlanmayan bir durum değildir. 15. yüzyıldan beri bilgileriyle ve şairlikleriyle göze çarpan yüksek tabaka kadınları daha çok ulema efendilerin kızlarıdır (Ortaylı 2005: 231).

Ahmet Cevdet Paşa, Fatma Aliye henüz altı yaşlarında iken bir gün annesinin bir kitap ile beraber kızının kolundan tutup "Aliye bu harekeli kitapları okuyabiliyor." diye yanına getirmesiyle beraber onun okuma merakından haberdar olur. (A. M. Efendi 1994: 24-25) Daha sonraları da, işlerinin çokluğuna rağmen kızı Fatma Aliye'ye Arapça ve Farsçayı bizzat öğretir (Toros 1992: 208). Kızının Fransızca öğrenme merakını anlayınca da bu isteğini gerçekleştirmesi için her türlü desteği verir ve gerekli imkânları sağlar. Ancak başlangıçta, bütün yeteneklerine ve öğrenme merakına rağmen Fatma Aliye'den fazla bir beklentisi yoktur (Esen 2000: 115).



Ahmet Cevdet Paşa

Fatma Aliye'nin, George Ohnet'nin *Volonté (Meram)* adlı romanını çevirdiğini öğrenip müsveddeleri gözden geçirince Ahmet Cevdet Paşa, kızının yazdıklarını çok beğenir ve onu yazarlık konusunda desteklemeye karar verir. *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde yayımlanan yazılarını okuyunca da onunla daha yakından ilgilenmeye başlar.

Adliye Nazırlığı görevinden ayrıldıktan sonra Fatma Aliye ile daha çok zaman geçiren ve onun kapasitesinin farkına varan Ahmet Cevdet Paşa, bu konu ile ilgili olarak Ahmet Mithat Efendi'ye "Şu kızın haline şaşıyorum. Okuduğu ve öğrendiği şeyler oldukça sınırlı olduğu halde zihnini o kadar yüksek ve zor konular üzerine işletiyor ki bu hâl insana âdeta bir ürküntü veriyor. Erkek olsaydı, düzenli bir öğrenim görseydi, gerçekten büyük bir dâhi olabilirdi." der. Bu suretle kızının yeteneklerini keşfettikten sonra Ahmet Cevdet Paşa, Fatma Aliye ile düzenli bir şekilde ders yapmaya başlar.

Baba-kız, önce mantık ve belâgat ilmi üzerinde konuşurlar, ardından *Mesnevi* okurlar, *kaside-i ber'e* dersleri yaparlar, İbni Haldun'un *Mukaddime*'sinin tercümesi üzerinde bilgi alışverişinde bulunurlar, *Ebulfeda* ve *İbni Helekân*'dan bazı bölümleri yorumlarlar, bunlarla da yetinmeyip Aristo ve Eflatun ile İbn-i Rüşd ve İmam Gazali'nin felsefelerini karşılaştırırlar, hatta Descart, Spinoza, Darwin ve Auguste Comte gibi Avrupa filozoflarına kadar açılırlar. Bu ilginç konuşmalar sırasında Farsça ve Arapça şiirler incelerler ve bazılarını Türkçeye tercüme ederler. Bazen de *Fıkıh-ı Şerif*'in felsefesi üzerine uzun uzadıya araştırmalar yapıp bunlar üzerinde fikir yürütürler.

Ahmet Mithat Efendi, sabah kahvaltısı ile başlayıp yatma zamanına kadar neredeyse aralıksız olarak devam eden bu derslerin Fatma Aliye tarafından *Dürûs-u Aliye* (Aliye'nin Dersleri) adı altında kaleme alındığını ifade etmektedir. (A. M. Efendi, 1994: 78-90)

Bursalı Mehmet Tahir de Ahmet Cevdet Paşa'nın eserlerini sayarken *Mecmu'a-i Aliye – Aliye'nin Dersleri* adlı bir eserinin de olduğunu ifade etmekte ve bu eser hakkında şu bilgileri vermektedir: "Kerîme-i Fâzılası Fatma Aliye Hanımefendi'ye tedris ettiği mecâmî-i ilmiyedir (bütün ilimler) ki hikmet, felsefe, ilm-i ruh (psikoloji), ulûm-i akliye (mantık), ulûm-i âliye aksamını mübeyyin (yüksek ilimlerin hepsini içine almış) olup hanım-ı müşarünileyhanın kütüphane-i hususîlerinde mütalaa-güzârem olunmuştur (adı geçen hanımın özel kütüphanesinde gördüm)." (Bursalı Mehmet Tahir 2000: 131)

Tezâkir-i Cevdet hakkında bilgi verirken de eserin üç kısım olduğunu belirttikten sonra, "üçüncü kısmı da kerîmeleri Fatma Aliye Hanımefendi'ye olan tedrisatı câmi'dir." demektedir. Bu açıklamayı değerlendiren Ali Ölmezoğlu (1988: 120) "Bursalı Tahir, Mârûzât'ı ve kızına verdiği müteaddit dersleri toplayan mecmuaları yanlış olarak Tezâkir-i Cevdet adı altında zikretmektedir." diyerek bu bilginin yanlış olduğunu belirtir. Halaçoğlu ve Aydın (1993: 122) ise Ali Ölmezoğlu'nu kaynak göstererek Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı Fatma Aliye Hanım'a okuttuğu felsefe, hikmet, ilm-i ruh, matematik, geometri, astronomi ve

çeşitli İslâmî ilimlere dair bilgileri topladığı *Mecmûa-i Aliye* adlı bir eserinin olduğunu ve tek nüshasının İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nda bulunduğunu söylemektedir. Ancak hem adı geçen kütüphanenin hem de Süleymaniye Kütüphanesi'nin kataloglarında böyle bir eserle ilgili bir kayda rastlanmamıştır.

Ahmet Cevdet Paşa'nın Fatma Aliye ile yaptığı ve muhtemelen yazılı hale getirilen dersler dışında baba-kızın özel mektuplaşmalarında da sürekli edebî konular ve Fatma Aliye'nin yazdığı eserler hakkında bilgi alışverişi yaptıkları anlaşılmaktadır. Ahmet Cevdet Paşa bu mektuplarda Fatma Aliye'ye *Nur-u dide-i ibtihacım ve iftiharım Aliyem*, (Gururumun ve sevincimin göz nuru Aliye'm) diye hitap etmekte Fatma Aliye de babasına *Velinimetim efendim!* diye mukabelede bulunmaktadır (A. M. Efendi 1994: 90-94).

Fatma Aliye, *Cevdet Paşa ve Zamanı* adlı eserinin önsözünde babasının kendisine verdiği eğitimle ilgili olarak şunları söylemektedir: "Ben âcizenin eğitim ve öğretimine büyük gayret ve mesai sarf etmiş olan merhum babam Ahmet Cevdet Paşa'nın, bana öğretmek için üzerine aldığı derslerden biri de, tarih dersleriydi."

Ardından, babasının hem öğrencisi hem de sırdaşı olduğundan söz etmekte ve dersler sırasında söylediği "İyi belle! Hıfz et! Benim yayımlayamadıklarımı belki bir gün sen neşredebilirsin!" sözlerini vasiyet addettiğini ve bu eseri böylece yayımlamaya karar verdiğini ifade etmektedir (Fatma Aliye 1994: 21-22).

Çok idealist bir insan olan Ahmet Cevdet Paşa, çalışkanlığı ve üretkenliği ile bilhassa kızlarına örnek olmuştur. Ayrıca fikirleriyle de onları etkilemiştir. Mübeccel Kızıltan, Fatma Aliye'nin *Nisvân-ı İslâm* adlı eserinde İslam hukukuna vâkıf bir görünüm arz etmesini babası ile *Mecelle* üzerinde çalışmasına bağlamaktadır (Kızıltan 1993: 294).

Ahmet Cevdet Paşa'nın eşine yazdığı mektuplarda defalarca vurguladığı çok eşli evliliğe karşı olma düşüncesi de (Kütükoğlu 1986: 199-221) Fatma Aliye'nin *Teaddüd-i Zevcad'a Zeyl* adlı eserinde ortaya koyduğu düşüncelere ilham vermiş olmalıdır.

Ahmet Mithat Efendi ve Fatma Aliye

Fatma Aliye, çok küçük yaşlarında Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerini okumaya başlar. İlk okuduğu eseri *Letaif-i Rivayat*'tır. Ardından *Kırk Ambar*'la tanışır. Ahmet Mithat Efendi'nin kullandığı sade dil ve okurunu aydınlatma düşüncesiyle verdiği bilgiler Fatma Aliye'nin ilgisini çeker (A. M. Efendi 1994: 44-45, 65-67). Bir süre sonra bir yazar ve insan olarak onu merak etmeye başlar ve ona mektup yoluyla ulaşmaya çalışır.

Ahmet Mithat Efendi, bu çocuk yaştaki hayranının mektuplarını cevapsız bırakmaz. Hatta okumaya ve öğrenmeye duyduğu ilgi ve merakı takdirle karşılar. Böyle başlayan bu dostluk Ahmet Mithat Efendi'nin, Fatma Aliye'yi manevi kızı kabul etmesine kadar uzanır.

Ahmet Mithat Efendi, yaşadığı dönemin en önemli romancısı ve gazetecisi olarak Fatma Aliye için biyografik bir eser hazırlar ve “sana seni armağan ediyorum” diyerek çocukluk yıllarından 30 yaşına kadar olan hayatını *Fatma Aliye Hanım yahud bir Muharrire-i Osmâniyye'nin Neş'eti* (İstanbul 1311/1893) adlı eserinde anlatır.

Tercüman-ı Hakikat'in sayfalarını ona açar. Hatta *Hanımlara Mahsus Gazete* adlı bölümü neredeyse ona hasreder. *Volonté* (Meram) tercümesine tanıtma yazar. Bunlarla da yetinmez ve Fatma Aliye ile ortak bir roman kaleme alır.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Hayal ve Hakikat* adlı eseri Fatma Aliye ile birlikte yazması, Fatma Aliye'ye destek sağlamak amacından kaynaklanabileceği gibi, edebiyatta yeniliklere öncülük etmeyi sevmesinden ve bu yolla bir yeniliğe daha imza atmak istemesinden de kaynaklanabilir. Zaten aşk ve kadın konusunda Fatma Aliye ile Ahmet Mithat Efendi arasında önemli yaklaşım farkları dikkati çeker. Sözelimi Fatma Aliye yıldırım aşkına inanırken Ahmet Mithat böyle bir durumu insan fıtratına aykırı bulur. Fatma Aliye kadın kahramanını pasif bir tip olarak şekillendirdiği halde Ahmet Mithat, aşk ilişkisinde kadının pasif kalmasına karşı çıkar. Fatma Aliye, kendine ait bölümü daha şairane bir üslupla kaleme alırken Ahmet Mithat her zaman olduğu gibi öğreticilikten ve öğüt vermekten vazgeçmez (Çeri 2003: 279-282).

Fatma Aliye'nin kendi adıyla yazdığı ilk romanı *Muhâdrât*'ın ön sözünü de kaleme alan Ahmet Mithat Efendi, “Osmanlı toplumunda erkeklerden daha iyi Fransızca bilen ve yine onlardan daha iyi Türkçe eser verebilecek kadınlar hiç de az değildir.” (Fatma Aliye 1326: 4-5) diyerek Fatma Aliye'yi yazar ve mütercim olarak erkek yazarlardan daha başarılı bulunduğunu ve onun şahsında Osmanlı toplumu için yeni bir kadın modeli ortaya çıktığını açıkça ifade eder.

Fatma Aliye'nin, bazı konularda Ahmet Mithat Efendi'den farklı hassasiyetler taşımasına rağmen, edebiyata bakış ve dil kullanımı açısından onu örnek aldığı söylenebilir. Bir başka ifadeyle Fatma Aliye, eserlerinde Ahmet Mithat Efendi'nin dil ve edebiyat anlayışını taklit eder. Ahmet Mithat Efendi gibi o da sade bir dille, kadınlar başta olmak üzere, toplumun tümüne öğretici ve ibret verici hayat dersleri vermeye çalışır.

Bu edebî yakınlık o kadar belirgindir ki, Fatma Aliye'nin ilk yazıları yayımlanmaya başlayınca üslup bakımından Ahmet Mithat Efendi'yi andırdığı için bunların Ahmet Mithat Efendi'ye ait olduğu sanılır (Toros 1992: 208).

Bu düşüncenin ardında, bir az da olsa, bir kadının bu tür yazıları yazamayacağı düşüncesi de yatmaktadır. Özellikle ‘bir kadın’ imzasıyla çıkan *Meram* çevirisinin kardeşi Ali Sedat veya babası Ahmet Cevdet Paşa tarafından yapıldığı dedikoduları da yayılır (Esen 2000: 117).

Fatma Aliye, hem *Hanımlara Mahsus Gazete'* de hem de başka kadın dergilerinde kadın sorunları hakkında yazdığı yazılarda gelenekçi bir çizgi izler. Bu yazılarında Ahmet Mithat Efendi'nin savunduğu fikirlerin kadınlar arasındaki sözcüsü gibidir. İnsan olarak kadınlarla erkeklerin eşit olduğunu ve geçmişin içe kapanık ve ezilmiş kadınlarının ancak eğitim yoluyla sosyal hayata katılabileceğini savunur. İslâm'da kadının durumu, aynı Ahmet Mithat'ın inandığı çizgide, olumlu olarak ele alınır ve gelenekler savunulur (Zihnioğlu 1999: 337-342).

Ahmet Mithat Efendi'den düşünce ve anlayış olarak çok fazla etkilenmesi; "Ortada sanki iki Fatma Aliye vardır: "Biri Ahmet Mithat'ın kurguladığı kadın, diğeri ise Fatma Aliye'nin kendisi." (Esen 2000: 118) değerlendirmelerine yol açmıştır.

Bu değerlendirmeler daha da ileri giderek; Fatma Aliye'nin edebiyat dünyasındaki yerini, babası, ağabeyi ve kocasını aşarak Ahmet Mithat Efendi ile ilişki kurmasına bağlamaya, hatta başta aile yakınları olmak üzere yazarlığını Ahmet Mithat Efendi'ye onaylattıktan sonra kendini edebiyat dünyasına kabul ettirmesine kadar varmaktadır (Esen 2000: 119).

Sonuç

Fatma Aliye, bir yüksek Osmanlı bürokratının ve fikir adamının kızı olarak, Osmanlı toplum hayatının Doğu ile Batı arasında tercih zorlukları yaşadığı ve zorunlu bir Batılılaşma dönemine girdiği bir zamanda doğmuş ve Doğulu bir hayat tarzı içinde, fakat Batı değerlerinin gün geçtikçe hayatın içinde daha fazla yer tutmaya başladığı bir ortamda büyümüştür. İşte bu iki kültür atmosferi içinde baş gösteren arayışlar sebebiyle hem Arapça, Farsça hem de Fransızca öğrenmiş, din bilimlerinden felsefeye, edebiyattan tarihe, hatta biyoloji ve kimyaya kadar uzanan bir zenginlik içinde özel dersler alarak yetişmiştir.

Çok yönlü bir devlet ve kültür adamı, müşfik bir aile babası olan Ahmet Cevdet Paşa, çocuklarını ülkemizin ve toplum hayatımızın ihtiyaç duyduğu değer ve ölçülere göre yetiştirmeye çalışmıştır. Çok istemesine rağmen oğlu Ali Sedat, arzuladığı ölçüde bir kültür ve devlet adamı olamamış, ama eğitimleri konusunda oğlundan ayırmadığı kızları Fatma Aliye ve Emine Semiye, Türk toplum hayatının öncü kadınları olmuştur.

Ayrıca Fatma Aliye, babasının fikirlerinin mirasçısı ve sözcüsü olma görevini de üstlenmiştir. Babasının da arzuladığı gibi sosyal hayatta öncü bir kadın olmayı başarmış, ancak muhafazakâr Osmanlı kadını kimliğinden de uzaklaşmamıştır. Beslendiği değer ve ölçüler babasından devraldığı tarih, hukuk, felsefe, dil ve edebiyat kültürüyle şekillenmiştir. Kimliğini ve kişiliğini oluşturan bu değerler sebebiyle hem düşünceleri hem de tavırları itibarıyla mağrurdur. Osmanlılık ve İslamlığa ait değerleri, aile bağlarını, çalışkan ve üretken olmayı, ahlaklı davranmayı her şeyin üstünde tutmuştur.

Ahmet Mithat Efendi, Fatma Aliye'nin şahsında kendi kadın kahramanını bulmuş ve ona bir baba şefkatiyle sahip çıkmıştır. Önemli bir devlet adamının kızı olan Fatma Aliye'nin hem yetişmesiyle hem de ailesinden getirdiği değerlerle gelecekteki örnek Türk kadını tipinin temsilcisi olacağını düşündüğü için hem biyografisini kaleme almış hem de çok tanınmış bir romancı olmasına rağmen 'bir kadın' imzasıyla edebiyat dünyasına adım atan Fatma Aliye ile ortak bir roman yazmıştır. Bunlarla da yetinmemiş, gazetesinde eserlerini tefrika etmiş, kendisine özel bir köşe ayırarak fikirlerini kamuoyuna aktarmasını sağlamıştır.

Çocukluk yaşlarında okuduğu eserleriyle tanıdığı Ahmet Mithat Efendi, Fatma Aliye için sadece kendisine destek veren manevî bir baba olarak kalmamış, kullandığı dil ve öğretici üslubuyla, hatta fikirleriyle bir yol gösterici olmuştur.

Fatma Aliye, yaşadıkları ve yaptıklarıyla sadece örnek bir Osmanlı-Türk kadını değildir, belki de talihi ve akıbetiyle Osmanlı'nın bizzat kendisi olmuştur. Önce 19. yüzyılın şafağında doğuveren yeni değerleri anlamaya çalışmış, ardından kültürünü ve kimliğini aşağılayan ve yok sayan Avrupalıya karşı tasvip etmediği bazı sosyal değerleri bile savunmak zorunda kalmıştır. Batı değerlerine karşı hep başı dik ve mağrur olmaya çalışırken kızı Zübeyde İsmet'in din değiştirmesiyle alt üst olmuştur. Millî Mücadele'nin ardından kurulan Cumhuriyet onu, o da Cumhuriyeti kabullenememiştir. O hep susarak Cumhuriyet'ten kendini soyutlarken, Cumhuriyet de ölümünden 10 yıl önce onu toprağa gömerek onunla hiç ilgilenmediğini, hatta bütünüyle yok saydığını açıkça ortaya koymuştur.

Çünkü Fatma Aliye'nin ait olduğu kuşağın şahsında bütün birikimi ve sosyal değerleriyle bir dönem kapanırken yeni değer ölçüleriyle yeni bir kimlik inşa edilmiştir. Kimileri bu değişime ayak uydururken kimileri de Fatma Aliye gibi bu gelişmelerin dışında kalmayı tercih etmiştir.

Kaynaklar

- Ahmet Mithat Efendi (1994). *Fatma Aliye Hanım yahud bir Muharrire-i Osmaniye'nin Neş'eti* (Fatma Aliye Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu). hzl. Bedia Ermat. Sel yayıncılık, İstanbul.
- Aşa, Emel (1993). *Fatma Aliye Hanım, hayatı, Sanatı, Eserleri, Fikirleri*. Yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aşa, Emel (1995). "Fatma Aliye Hanım". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 12, İstanbul.
- Bursalı Mehmet Tahir (2000). *Osmanlı Müellifleri I-II-III*. Bizim Büro Basımevi, Ankara.
- Canbaz, Firdevs (2005). *Fatma Aliye Hanım'ın Romanlarında Kadın Sorunu*. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

- Çeri, Bahriye (2000). "Hayal ve Hakikat Muharrirleri Bir Kadın ve Ahmet Mithat Efendi". *Tarih ve Toplum*. C.32, S.203, Kasım.
- Ergin, Osman (1977). *Türk Maarif Tarihi*, Eser kültür yay., İstanbul.
- Esen, Nüket (2000). "Bir Osmanlı Kadın Yazarının Doğuşu", *Journal of Turkish Studies*, vol. 24/1, Cambridge.
- Fatma Aliye (Bir kadın) – Ahmet Mithat Efendi (1309). *Hayal ve Hakikat*, İstanbul.
- Fatma Aliye (1326). *Muhâdarât*, Dersaadet, İstanbul.
- Fatma Aliye (1994). *Ahmet Cevdet Paşa ve Zamanı*, hzl. Metin Hasırcı, Pınar yay., İstanbul.
- Halaçoğlu, Yusuf – Aydın, M. Akif (1993). "Cevdet Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C. VII*, İstanbul.
- Karabıyık Barbarosoğlu, Fatma (2007). *Fatma Aliye: Uzak Ülke*, Timaş yay., İstanbul.
- Kızıltan, Mübeccel (1993). *Fatma Aliye Hanım, Yaşamı – Sanatı – Yapıtları ve Nisvân-ı İslâm*, Mutlu yay., İstanbul.
- Kızıltan, Mübeccel-Gençtürk, Tülay (1993). *Fatma Aliye Hanım Evrakı Katalogu*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü, İstanbul.
- Kütükoğlu, Mübahat S. (1986). "Cevdet Paşa ve Aile İçi Münasebetleri", *Ahmet Cevdet Paşa Semineri*, İstanbul Üniversitesi yay., İstanbul.
- Ortaylı, İlber (2004). *Osmanlı Toplumunda Aile*, Pan yayıncılık, İstanbul.
- Ortaylı, İlber (2006). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Alkım yayınları, İstanbul.
- Ölmezoğlu, Ali (1988). "Cevdet Paşa", *İslam Ansiklopedisi C.III*, MEB yay., İstanbul.
- Özkan, Nevzat (2000). *Ahmet Cevdet Paşa – Fuat Paşa Kavâ'id-i Osmaniye*, TDK yay., Ankara.
- Toros, Taha (1992). "Cevdet Paşa'nın Kızları", *Mazi Cenneti*, İletişim yay., İstanbul.
- Zihnioğlu, Yaprak (1999). "Erken Dönem Osmanlı Hareket-i Nisvanı'nın İki Büyük Düşünürü Fatma Aliye ve Emine Semiye", *Tarih ve Toplum*, C.31, S.186, Haziran.

Edebiyat Çalışmaları

Eleştirinin ve Polemiğin Kısakacında

Nurullah Ataç ve Necip Fazıl

YRD. DOÇ. DR. CAFER GARİPER*

YRD. DOÇ. DR. YASEMİN BAYRAKTAR**

Öz

Bu yazıda Nurullah Ataç'la Necip Fazıl Kısakürek arasındaki eleştiri ve polemikler konu edinilecektir. Birinin şiir eleştirisi alanında akla gelen ilk ad, diğerinin dönemin öne çıkan şairlerinden biri olması bakımından birbirlerine yönelik eleştirileri ve polemikleri ilgi çekici görünmektedir. Makalede Nurullah Ataç ve Necip Fazıl'ın yazıları merkeze alınarak aralarında gerçekleşen eleştiri ve polemiklerin nasıl bir mahiyet taşıdığı, şiir sanatı ve eleştiri açısından anlamı tartışmaya açılacaktır. Böylece Necip Fazıl ile Nurullah Ataç'ın birbiri hakkında söyledikleri ileri sürülen kimi sözlerle âdeta magazinleştirilen bir konu, her iki şair ve yazarın kaleminden çıkan cümlelerin ışığında aydınlatılmaya, eleştiri ve polemiklerin edebiyat dünyasına ne gibi katkısının yahut olumsuz etkisinin olduğu değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Nurullah Ataç, Necip Fazıl Kısakürek, eleştiri, polemik, şiir sanatı.

Abstract

NURULLAH ATAÇ AND NECİP FAZIL IN THE CONTEXT OF CRITICISM AND POLEMICS

In this article, the critiques and polemics between Nurullah Ataç and Necip Fazıl Kısakürek will be discussed. One is the prominent poet of the period; the other is the first name that comes to mind in the field of poetry criticism. Therefore, their critiques and polemics towards each other seem interesting. In the article, the writings of Nurullah Ataç and Necip Fazıl will be brought to the center and the features and the meanings of these writings in terms of poetry art and criticism will be opened to debate. In this way, this issue that is tabloidized with some uncertain statements of Nurullah Ataç and Necip Fazıl will be enlightened in the light of the sentences emerging from their writings about each other, and these sentences' potential positive and negative effects on literary world will be evaluated.

Keywords: Nurullah Ataç, Necip Fazıl Kısakürek, criticism, polemics, poetry.

* SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: cafergariper@sdu.edu.tr

** SDÜ Eğitim Fakültesi Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi Bölümü, yaseminbayraktar@sdu.edu.tr

GİRİŞ

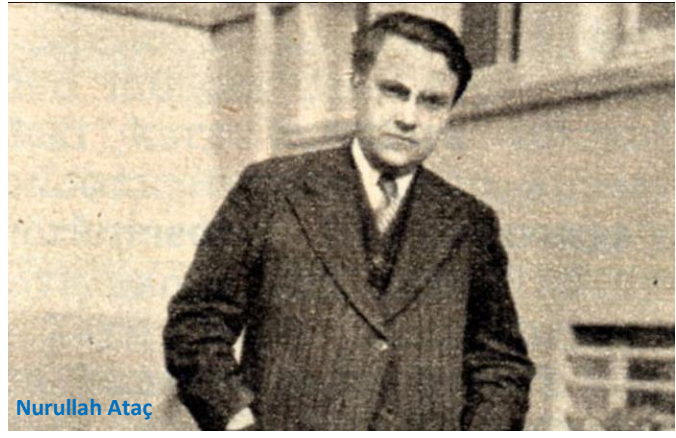
Türk edebiyatının 20. yüzyılda öne çıkan eleştirmenlerinden biri olan Nurullah Ataç (1898-1957), özellikle şiir sanatı alanında yaklaşık otuz yıl çok sayıda eleştiri yazısı kaleme alır. Onun eleştirileri her ne kadar teorik arka plana dayanmasa da, hatta öznel ve keyfi nitelik taşısa da dönemi içerisinde dikkate değer bir etki alanı yaratır. Modern Türk edebiyatı üzerinde yoğunlaşan eleştirel bakışı, şiiri değerlendirirken Fransız edebiyatı ve klasik Türk edebiyatıyla kurduğu metinlerarası ilişkiler ağı, yargılarında kimi çelişkilere rağmen bir zevki temsil etmesi ve nihayet döneminin şiir sanatından anlayan başlıca kişilerinden biri olması, onun kalem ürünlerinin dikkate alınmasına zemin hazırlar.

Eleştiri yazılarında içinde yaşadığı dönemin edebiyat ürünlerini merkeze alan Nurullah Ataç, yeni edebî hareketlere, edebiyat topluluklarına, yeni çıkan edebiyat dergilerine, genç şair ve yazarlara özel bir ilgiyle yaklaşır. Onun Ahmet Hâşim'den Yahya Kemal'e, Cahit Sıtkı'dan Garip mensuplarına, edebiyat dünyasında kendisini kabul ettirmiş sanatkârlardan edebiyat dünyasında yer edinemeyerek silinip giden genç şair adaylarına kadar çok sayıda sanatkâr ve onların kalem ürünleri hakkında eleştirel değerlendirmeleriyle karşılaşılır. Çoğu kez eser veren ve yaşayan şairlerin şiirleri üzerine görüş getirmesi dolayısıyla yer yer kalem kavgalarına da girer. Nurullah Ataç'ın 1930'ların başlarından itibaren dönemi içerisinde eleştirel bakış getirdiği, yer yer polemiğe girdiği şairlerden biri de Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983)'tir. O, "Necip Fazıl'la ilgili belli bir döneme kadar olumlu değerlendirmelerde bulunurken, bir dönem sonra onun şahsiyetini, *Ağaç* ve *Büyük Doğu*'daki yazılarını keskin bir şekilde eleştirmeye başlar." (Çağın 2012: 213)

Edebiyat dünyasına şiirle giren Necip Fazıl, ilerleyen yıllarda düzyazıya ve bu arada eleştirel yazılar yazmaya da yönelir. Onun özellikle 1936'da çıkarmaya başladığı *Ağaç* dergisiyle belirginleşen düzyazı faaliyeti ölümüne kadar sürer. Edebiyatın yanında tarih, politika, siyaset, dinî konular ve sosyal problemler, düşünce geliştirdiği başlıca alanlardır. Onun *Ağaç* dergisinden başlayıp, *Büyük Doğu* dergisinde yoğunlaşarak süren sanat ve edebiyat alanına yönelik eleştiri yazıları ve çeşitli kişilerle giriştiği polemikleri bulunmaktadır. O, önceki kuşağın ve döneminin birçok şair ve yazarını eleştirir. Necip Fazıl'ın sert bir şekilde eleştirdiği, polemiğe girerek aşağıladığı kişilerden biri de Nurullah Ataç'tır (Sağlık 2015: 21). Onun kalem kavgalarında Nurullah Ataç'ın özel bir yeri vardır.

Necip Fazıl'ın Nurullah Ataç hakkındaki görüş ve eleştirilerine 1936'da yayın hayatına giren *Ağaç* dergisindeki yazılarından itibaren rastlanmaya başlanır. Bu yazılar eleştiri, polemik ve aşağılama üzerine kurulur. Bu noktadan sonra her ikisinin eleştirinin sınırlarını aşarak birbirini aşağılama yoluna gittiği görülür. Bunda Necip Fazıl'ın sanat anlayışıyla Nurullah Ataç'ın sanat anlayışı arasındaki farkın, Necip Fazıl'ın 1934'ten itibaren içine

girdiği değişim süreci ve buna bağlı olarak sanatında meydana gelen değişmenin Ataç tarafından hoş karşılanmamış olmasının rolü düşünülebilir. Ama daha çok Necip Fazıl'ın Ataç'a yönelik hakarete varan bir söylem içinden eleştiri geliştirmesinin etkili olduğu söylenebilir.



Bu yazıda, her iki tarafın karşılıklı eleştiri ve polemiklerinden hareketle, kronolojik sıra takip edilerek önce Nurullah Ataç'ın Necip Fazıl'ın şiirine ve kişiliğine bakışı, bu bakıştaki değişmenin sebepleri tespit edilmeye, daha sonra Necip Fazıl'ın Ataç'a yönelik değerlendirmeleri ele alınmaya çalışılacaktır.

NURULLAH ATAÇ'IN NECİP FAZIL'IN İLK DÖNEM SANATINA BAKIŞI

Necip Fazıl'ın Nurullah Ataç'a yönelik eleştiriler ve polemikler yazmasından önce Nurullah Ataç'ın Necip Fazıl hakkında yazılar yazdığı, adını andığı, göndermelerde bulunduğu görülür. Ataç'ın bu ilk dönem yazıları, şairi olumlayan, övgü sözleri ifade eden yapıda karşımıza çıkar. Ataç, Necip Fazıl'ın 1932'de *Ben ve Ötesi* şiir kitabının yayımlanışı dolayısıyla "Haftalık Edebî Musahabe Fikirler ve İnsanlar" üst başlığı altında "Necip Fazıl" adıyla yayımlanan yazısında şairi ve onun şiir sanatını konu alarak,

"Bu kitap, şimdilik, 1932 senesinin en mühim edebî hâdisesidir. Önümüzdeki on ay zarfında ondan daha değerli bir eserle karşılaşmamız ihtimali de pek zayıftır, çünkü Ahmet Haşim'in yeni bir kitap çıkarmağa niyeti olmadığı gibi Yahya Kemal de şiiri, edebiyat âlemini unuttu, yahut ki kendini unutturmak istiyor." (Ataç 1932: 2)

der. Necip Fazıl ile Nâzım Hikmet'i "hakiki şairler" olarak niteleyen Ataç, Necip Fazıl'ın "Otel Odaları" gibi kalabalıklar tarafından okunup sevilen şiirlerinden ziyade "Sevgilime" gibi az tanınan şiirlerinin daha değerli olduğu düşüncesini ileri sürer. Onun sanatının Baudelaire, Verlaine ve Rimbaud'nun şiiriyle olan yakınlığına dikkat çekerek şunları söyler:

" 'Ben ve Ötesi'ni açın, en az tanılan şiirleri tekrar tekrar okuyun; zevkine varamıyorsanız o 'poète maudit'i bırakıp atın; sizi hoşlandıracak nice şair var. Fakat onları sevebilerseniz siz de bizdensiniz; artık okuyabileceğiniz şairlerin adedi dördü, beşi geçmez, fakat onların her damlasından alacağımız zevk, bir cihana bedeldir." (Ataç 1932: 2).

Nurullah Ataç'ın Necip Fazıl hakkında yazdığı bir başka eleştirel yazı, Necip Fazıl'ın *Birkaç Hikâye Birkaç Tahlil* adlı kitabının yayımlanması dolayısıyla *Milliyet* gazetesinde "Fikirler ve İnsanlar" genel başlığı altında çıkan "Bir Kitabı Okurken" (Ataç 1933a: 3) başlıklı yazısıdır. Ataç,

“Necip Fazıl’ın yeni kitabını, elime daha dün geçtiği için tamamilen okuyamadım; baştaki hikâyeleri daha münasip bir zamana bırakıp ancak sondaki ‘tahlil’lerin bazılarını bakabildim. Fakat bizim neslin, Nazım Hikmet ile beraber en kuvvetli, en ziyade şahsiyet sahibi şairi saydığım dostumun kitabından bahsetmeği sonraya bırakmağa gönlüm razı olmadı.” (Ataç 1933a: 3)

dedikten sonra Necip Fazıl’ın “tahlil” şeklinde adlandırdığı parçalarda onun özünün yansımalarının görüldüğünü, düşüncelerine katılıp katılmamanın önemli olmadığını, bu yazıların bizde canlılık izlenimi bırakmalarının yeterli olduğunu söyler. *Tahlilleri* “türkçemizin hakiki ‘mensur şiirler’i” olarak nitelendirir. Ayrıca aralarındaki yakınlığı göstermesi açısından Necip Fazıl’dan söz ederken “dostumun” kelimesini kullanır.

Nurullah Ataç, Yahya Kemal hakkında yazılan eleştirel bir mektuba cevap mahiyetinde *Milliyet* gazetesinde “Fikirler ve İnsanlar” genel başlığı altında yayımlanan “Bir Mektup” yazısında Yahya Kemal ile Ahmet Hâşim’in şiir sanatı üzerinde durduktan sonra Necip Fazıl’a da temas eder. Onun herkesin içinde yüksek sesle değil, sessiz okunan şiiri tercih ettiğini söyleyen yazar, “[b]izim neslin iki büyük şairinden Necip Fazıl ile Nâzım Hikmet’ten bahsedilince daha ziyade birincisine meyledişim de bunu göstermez mi?” (Ataç 1933b: 4) soru cümlesiyle şair olarak Nâzım Hikmet’i değil de Necip Fazıl’ı tercih ettiğini ifade eder.

Nurullah Ataç’ın Necip Fazıl’ı olumlayan bu değerlendirmeleri uzun sürmez. Ataç’la Necip Fazıl arasında önceleri pek fark edilmeyen sanat anlayışlarındaki ayrımlar su yüzüne çıkmaya başlar. Nitekim Ataç’ın, “Fikirler ve İnsanlar” üst başlığı altında yer alan “Küskün Sanatkâr” (Ataç 1934: 4) yazısında Necip Fazıl’ın 26 Mart 1934’te *Yeni Adam* gazetesinde “Sanat, Sanat İçin midir? Yoksa Cemiyet İçin mi?” (Kısakürek 1934: 7) adıyla düzenlenen bir ankete verdiği cevabı eleştirel bakışla ele alması da bunu gösterir:

“Necip Fazıl ile uzun seneler fikir arkadaşlığı ettik; fakat o, belki bir eser çıkardığı ve onun havasından ayrılmaya gönlü razı olmadığı için dünkü fikirlerimize hâlâ sadık kaldığı halde ben onlardan -artık ihtiva ettikleri hakikati sezemeyecek kadar uzaklaştım. *Ben ve Ötesi* şairi, ‘sizin için edebiyatın gayesi nedir? *Sanat sanat içindir*, yahut *sanat cemiyet içindir* fikirlerinden hangisine taraftarsınız?’ sualine de şu cevabı veriyor:

‘Benim için edebiyatın gayesi her şeydir, fakat bir şey değildir... *Sanat sanat içindir* nazariyesine tam manasıyla taraftar olmaksızın sanat cemiyet için değildir. Sanat ayrı bir dünyadır. Ve o dünya kendi içindedir.’

Necip Fazıl, ‘Yazı dili ile konuşma dili birleşebilir mi’ sualine verdiği cevapta da yine sanatın ve sanatkârın istiklâlini müdafaa ediyor, diyor ki:

‘... Halkın konuştuğu dille konuşmak mutlaka halkın anlaması lâzım gelen bir şeyi söylemeğe mecbur olmak değildir.’



Yani sanatkâr etraf ile pek alâkası olmıyan bir nevi sihirli bir âlemde yaşar; isteyen gidip onu orada arar, fakat kendisi harice doğru bir harekete razı olmaz. Necip Fazıl ‘Şair, halkın bildiği, hoşlandığı şeyleri söylemeye mecbur değildir’ demiyor; bunu söylese kendisile beraberim; hayır, o, ‘(Sanatkâr) halkın anlaması lâzımgelen bir şeyi söylemeğe mecbur değildir’ diyor. Yani şairin, sanatkârın bir ‘kahraman’ olmak hakkını, vazifesini de reddediyor. İşte ondan bu hususta ayrılıyoruz.” (Ataç 1934: 4).

Ataç, yazısına devamla “Şair sesini halka duyurmak, kendi hulyasını, âlemini etrafa kabul ettirmek istemelidir.” (Ataç 1934: 4) yargısında bulunarak Necip Fazıl’ın röportajından çıkardığı “Sanatın etraf ile hiç bir alâkası olmaması lâzım geldiği fikri”ne karşı çıkar. O, bunun, Necip Fazıl’ın da belirttiği gibi 19. yüzyılda ortaya çıkan bir görüş olduğunu, 19. yüzyılın büyük sanatkârlarının bu görüşü kabul etmediğini bildirir. Böyle bir görüşü Necip Fazıl’ın belki kabul edeceği ve hoşlanacağı bir “hérésie”¹ olduğunu ileri sürer.

NURULLAH ATAÇ’IN NECİP FAZIL’A BAKIŞINDA DEĞİŞME

Nurullah Ataç’ın Necip Fazıl’ı ve onun şiirini olumlayan bakışı 1930’lu yılların ortalarından itibaren değişmeye başlar. Nurullah Ataç, Necip Fazıl’ın davranışları ve şiirinin değişmesi karşısında önce mesafeli durur (Özcan 2003: 139), bir süre sonra eleştiriye, iğnelemeye ve polemiğe doğru giden, daha çok da kayıtsız kalan bir tavır içine girer.

Bunun ilk işaretlerine, yukarıda da belirttiğimiz gibi, Ataç’ın 1934’te yayımlanan “Küskün Sanatkâr” yazısında rastlanır. Fakat bu değişme, sanat hakkında ayrıntıda kalan görüş ayrılığından fazla ileriye geçmez. Ataç’la Necip Fazıl arasında henüz derin uçurum oluşmamıştır. Ataç, birçok sanatkâr karşısında aldığı eleştirel tavra benzer bir tavır içinde görünmektedir. Onun Necip Fazıl karşısında asıl tavır almasının ifadesi 20 Haziran 1936 tarihini taşıyan “Bir Cevap” (Ataç 1936a: 3-4) yazısı olur. Bu yazı, Ataç’ın *Akşam* gazetesinde yayımlanan “Vezin Davası” (Ataç 1936a: 3-4) yazısını Necip Fazıl’ın kendi çıkarmakta olduğu *Ağaç* dergisinin 4 Nisan 1936 tarihli 4. sayısında yer alan “Nurullah Ataç’a” başlıklı yazısıyla eleştirmesi üzerine yazılır. Bu arada Necip Fazıl, yine *Ağaç*’ın 13 Haziran 1936 tarihli 11. sayısında “İşte Tenkit” yazısıyla Ataç’ı sert bir dille eleştirir.

20 Haziran 1936 tarihli “Bir Cevap” başlıklı eleştirisinde Necip Fazıl’ın yazısından alıntılarla onun kendisine hakarete bulunduğu göstermeye girişen Ataç, ona aynı dille cevap vermeyeceğini belirterek aralarındaki dostluğu Necip Fazıl’ın bitirdiğini ifade eder. “Necip’in son zamanlardaki yazılarını okuyanlar onun ne lüzumsuz hakaretlerle kendini

¹ sapkınlık, C. G.

küçülttüğünü görmüşlerdir” diyen Ataç, yazısını, “Ben ona hakaret etmeyeceğim; fakat bilsin ki bir zaman dost saydığım bir adamın, ulu orta küfürlere başvurduğunu görünce ona acımamak elimde değildir. Zavallı Necip!” (Ataç 1936b: 5) şeklinde kışkırtıcı bir cümleyle bitirir.

Ataç, Necip Fazıl ve onun şiiri hakkında görüş getirmeye dört yıl aradan sonra “Edebiyatta Eskiler mi Yeniler mi” (Ataç 1940a: 3-4) başlıklı yazıyla tekrar döner. Bir gazetenin yönelttiği sorulara cevap mahiyetindeki bu yazıda, genç bir grup tarafından hazırlanmış tasfiye edilmek istenen “kara liste”de yer alan yirmi iki şairden ikisi hakkında görüşlerini ifade edeceğini belirttikten sonra Necip Fazıl hakkında şunları söyler:

“Bilirsin ki Necip Fazıl ile yıllardan beri dargımın. Fakat Necip Fazıl’ın iyi bir şair olduğunu inkâr etmek kabil değildir. Geçen sene çıkan ‘Senfoni’ adlı şiirinden pek hoşlandım demiyeceğim, onda sahih olmıyan bir hava vardı. Fakat buna rağmen ehemmiyetli bir eserdir. Gençler onu bir dikkatle okusunlar; üzerinde durmak lâzım geldiğini anlamazlarsa yenilik, modernlik gibi şeylerden bahsetmekten vazgeçsinler.” (Ataç 1940a: 3-4).

Bu cümlelerden hem olumlu hem de olumsuz anlam çıkarmak mümkündür. Nurullah Ataç, Necip Fazıl’ın “Senfoni” [sonraki adıyla Çile] şiirini pek beğenirse de onda gençlere seslenecek bir yenilik bulur. “Necip Fazıl’ın iyi bir şair olduğunu”, gençlerin onun “Senfoni” şiirini okumaları gerektiğini ifade eder. Çünkü gençler için görmeleri gereken “yenilik”, “modernlik” o şiirdedir.

Aynı yıl içerisinde yayımlanan bir başka yazısında Nurullah Ataç’ın Necip Fazıl’ın kişiliğini ve tavırlarını eleştiren, onu alaya alan bir söylemle karşılaşılır. Necip Fazıl’a bakışı gittikçe olumsuz bir ifadeye doğru yönelir. Nitekim “Şairler Arasında” yazısında Yusuf Ahıskalı’yla yaptığı bir konuşma dolayısıyla Necip Fazıl’ı hafifseyen ve ondan da öteye alaya alan kışkırtıcı bir söylem geliştirir:

“Bittabi Yusuf Ahıskalı’nın bana söylettiği söze inanamazsınız. Yusuf Ahıskalı benim: ‘Şiir musikiden ibarettir’ dediğimi iddia ediyor. Ömrümün birkaç senesini, benim bu iddiada olmadığımı anlatmağa harcadım. Daha anlamıyanlar varsa ne yapayım?...

Yusuf Ahıskalı benim ağzımdan uydurduğu o sözü gitmiş, hani bir zamanlar oldukça iyi şiirler yazan bir adam vardı; şimdi ömrünün yarısını kendini methedip sabi subyanı hayran etmek, öteki yarısını da sahte bir üstadlık tavrı ile gençleri taklid etmekle geçiriyor, Necip Fazıl mı ne diyorlar? İşte ona söylemiş. O da yine hakimane bir tavır takınarak şiirin musikiden ibaret olamayacağını anlatmış. Mamafih bunları ihtiyat kaydı ile yazıyorum. Yusuf Ahıskalı benim söylediğimi anlamadığı gibi belki o adamcağızın söylediklerini de yanlış yazmıştır.”(Ataç 1940b: 3).

Nurullah Ataç'ın Necip Fazıl'a yönelik asıl dikkat çeken sert eleştirisi Necip Fazıl'ın çıkardığı *Büyük Doğu* üzerinden yaptığı 12 Kasım 1945 tarihini taşıyan "Söz Arasında" başlıklı olanıdır. Önce Necip Fazıl'ın,

"Kaldırımlar, Geçen Dakikalarım, Takvimdeki Deniz gibi şiirleri, hakçası güzel şeylerdir. Hele yeni yazıldıkları günlerde, çok kimselerin hoşuna giden bir tazelikleri vardı; böyle çabucak unutulmuş olmalarına üzülüyorum. Ben:

İçerimde yüce bir dağ gizlidir

Rüzgâr döne döne çıkar mı bilmem?

mısrarlarını her andığımda, hiç de bayağı olmadığını sandığım bir zevk duyuyorum."

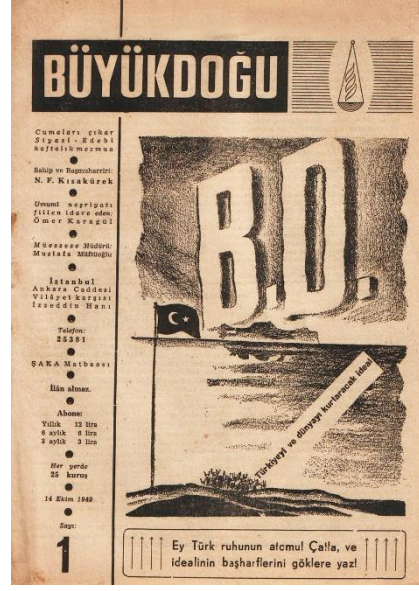
(Ataç 1945: 2).

dedikten sonra sözü *Büyük Doğu*'ya getirir. İlanlarını okuduğu *Büyük Doğu* dergisini satın aldığını "nâr-ı beyza" gibi elini yakacağı söylenmesine rağmen soğuk bulduğunu, bir zamanlar güzel şiirler yazan Necip Fazıl'ın artık yazamadığını ileri sürer. Şairin eski şiirlerinden zevk aldığını belirten Ataç, şunları söyler:

"Biliyorum ki Necip Fazıl o zamandan beri çok değişti; söyleyebileceği güzel mısraları bitirdiğini anlayınca, avunmak için midir nedir? böbürlenmeğe, kofluğunu pöhpöhlle örtmeğe çalıştığı sözler söylemeğe başladı. Dergide başlıca o adamın, o iri lakırdı meraklısının bulunacağı belli idi; gene de: 'Öteki Necip Fazıl'dan, bizim sevdiğimiz Necip Fazıl'dan da bir şeyler gözükür' diyordum. Umudum boşa çıktı. Necip Fazıl ihtiyarlamış, o kadar ki yukarıdan atmağa bile gücü kalmamış, Şeyh Vani ağzı ile ahlâk hocalığı ediyor: 'Bu şehrin üzerinde hep hırsızlık, kumar, içki, türlü kötülükler uçuşuyor' diye İstanbul'a lânet yağıdırıyor. Dergisine o farmason artığı 'Büyük Doğu' adını da nereden bulmuş?

Birinci sayıyı evirdim, çevirdim, okunacak, üzerinde durulacak bir şey bulamadım." (Ataç 1945: 2).

Büyük Doğu dergisinin adıyla "farmason"luk arasında benzerlik kuran Ataç, Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu* dergisindeki yazılarında İstanbul'un ve dönemin olumsuzluklarını sergilemesini, yaşı otuz beş ile kırk beş arasında olan kuşağın önemli görevlere getirilmemiş olduğu görüşünü, ona milletvekilliği, bakanlık verilmemiş olmasıyla ilişkilendirir. Devamla "Necip Fazıl, benim ilk yıllarda sandığım kadar büyük bir şair değilmiş; gene de iyi şairdir. (...) Şiirlerini sevdiğim ne kadar doğru ise bugün yazdıklarını, söylediklerini gülünç bulduğum, kendisine ta içimden acıdığım da o kadar doğrudur." (Ataç 1945: 2) şeklinde kışkırtıcı cümlelere yer verir. Ayrıca "Öteki Necip Fazıl" şeklinde Necip Fazıl'ın gençlik yılları şiirine göndermede bulunarak şairin gerçek şiirinin 1934 öncesi şiirleri olduğunu vurgular.



Ataç, "Sözden Söze" (Ataç 1946: 2) başlıklı yazısında da *Büyük Doğu* dergisini ve dolayısıyla Necip Fazıl'ı konu alır. Uzun aradan sonra derginin bir sayısını aldığını ve beğenmediğini ifade eden Ataç, Sait Faik ve Oktay Akbal'ın bu dergiye yazı vermelerini eleştirir. Victor Hugo'nun bir manzumesinde geçen "Sofuların bayıldığı o babalı gazetesini sanırsınız ki haydutlar yazıyor" söyleyişinin kendisine *Büyük Doğu*'yu andırdığını, bu sebeple gidip aldığını belirtir. *Büyük Doğu* vesilesiyle Necip Fazıl'ın yanında derginin yazarlarından Kâzım Nami Duru'ya da eleştirel bakış getirir. Konuyu dine getirerek inanç sistemine bağlı insanların hür olamadıklarını, başkalarını itham ettiklerini, serbest düşüncenin önünü kapattıklarını söyler. Başkalarının inancına karışmanın hatalı bir yol olduğunu belirtir. Onun bu tür sözlerle hep 1934'ten itibaren dinî duyarlılığı ve düşünceyi öne çıkarmaya başlayan Necip Fazıl'a göndermede bulunduğu sonucunu çıkarmak güç değildir.

Ataç, sekiz yıl aradan sonra Necip Fazıl'a ve şiirine yeniden bir bakış getirir. Fransız edebiyatında serbest şiirden sonra tekrar ölçülü şiire yönelişi konu aldığı "Ölçülü Şiir" (Ataç 1954: 3) yazısında ölçülü şiirler de yazılabileceğini, şiirde yenilik yapmayı önemli bulduğunu, Tanpınar'ın bir iki şiirinde bunu yapmaya çalıştığını fakat sürdüremediğini belirterek ölçülü şiirin de iyisi ve yenisi olabileceğini ifade eder. Sözü Necip Fazıl'a getirir ve "Bay Necip Fazıl Kısakürek'in densizliklerini bir günlük unutuverin de Ben ve Ötesi'ni, Çile'yi yeniden bir okuyun, bakın ne güzel, ne yeni şeyler bulacaksınız." (Ataç 1954: 3) der.

Yaklaşık bir yıl sonra yazdığı *Günce*nde, *Sonsuzluk Kervanı*'nın yayımlanması vesilesiyle Necip Fazıl'a ve şiirine son defa dönerek geniş yer verir. Onun 8 Şubat 1955 Salı günlü *Günce*nde şu satırlar yer alır:

"Bugün Bay Necip Fazıl Kısakürek'in *Sonsuzluk Kervanı*'nı aldım. Eskiden çok severdim o şairin şiirlerini, birkaçını gene de tatlı tatlı hatırlarım. Ama ne zamandır okumuyorum yazdıklarını, kitapları da *Örümcek Ağı*, *Kaldırımlar*, *Ben ve Ötesi*, yok bende, kim bilir nerede yitirdim. *Sonsuzluk Kervanı* eski kitaplarından toplanmış parçalar, birkaç da yenisi katılmış. Yazar şöyle diyor. 'Eskilerden (yani eski şiirlerinden) birçoğunu attım ve onlarla bağımı kopardım. Mal sahibi bensem, bunları istemediğim, tanımadığım ve çöplüğe attığım bilinsin... Attıklarım, aldıklarımın çok olan eski şiirlerimi yenileriyle demetledikten ve kitapta derledikten sonra meydana gelen 117 parça şiir, şu âna kadar şairliğimin tam ve eksiksiz kadrosu oluyor. Şiir kitabım bu, hepsi bu kadar; ve bu kitaba gelince(ye) dek başka hiçbir şiir, bana, adıma ve ruhuma mal edilemez. Buna rağmen nasıl kitaplık çapta bir eser vücuda geldiği meydanda...'



Böyle bir deyişi var Bay Necip Fazıl Kısakürek'in: *Attım, onlarla bağımlı kopardım; istemediğim, tanımadığım, çöplüğe attığım; bana, adıma, ruhuma mal edilemez.* Bir kavramı bir kez söylemekle yetinmiyor, başka başka tilcikler kullanarak uzatıyor, gereksizce uzatıyor." (Ataç 1955: 3).

Sonsuzluk Kervanı'nın 1955'te yayımlandığı düşünülürse Nurullah Ataç'ın bu kitabı konu edinerek Necip Fazıl hakkındaki görüş ve düşüncelerini ortaya koymak istediği sonucu çıkarılabilir. Çünkü o, *Sonsuzluk Kervanı*'nda yer alan şiirler üzerine gereğince eğilmez. Geçmişe dönük bir hesaplaşmanın içerisine girer. Bunu da *Sonsuzluk Kervanı*'na Necip Fazıl'ın yazdığı ön söz tetiklemiş görünmektedir. Onun, Necip Fazıl'ın

1936'da *Ağaç*'ta yayımlanan "Nurullah Ataç'a" ve "İşte Tenkit" yazılarıyla 1946'da *Büyük Doğu*'da yayımlanan "Edebiyat Mahkemesi Nurullah Ataç" yazı dizisine, değişik vesilelerle diğer yazılarındaki kendisine yönelik eleştiri ve polemiklere doğrudan karşılık vermediği düşünülürse hesaplaşmak için uzun süre beklemiş olmalıdır. *Sonsuzluk Kervanı*'nın yayımlanmış olması ona toplu bir cevap verme fırsatı tanımış görünmektedir. Nitekim Necip Fazıl'ın üstten konuşmasını sergilemek için *Sonsuzluk Kervanı*'ndan aktardığı kelimelere vurgu yaparak tekrarlara dikkat çeker. Ataç, yazısının devamında asıl problemi şu şekilde ortaya koyar:

"Bay Necip Fazıl Kısakürek'in dediğine göre ilk şiirlerinin 'göklere çıkarılması', 'o vakıtlar Allah'a bağlılığı belli olmadığı' içinmiş. Yani eski şiirlerini beğenenler, Tanrı'ya inanmaz sanırlarmış onu, inanmamasını beğenirlermiş, inandığını anlayınca da kaçmışlar ondan... Kimlere taş atıyor, bilmiyorum. Ama ben de onun ilk şiirlerini beğenenler, 'göklere çıkaranlar' arasındayım. Sonradan yazdıkları içinde de beğendiklerim oldu. Örneğin *Çile*'de benim çok güzel bulduğum parçalar vardır. O şiirleri beğendiğimi, sevdiğimi söylemeyişi, kendisinin Allah'a bağlılığını öğrendiğim için değildir. Bu kitabına almadığı eski bir şiirinden dört mısraı hatırlıyorum: 'Nazarlar önünde perdesin; Allah, / Neden bir görünmez yerdesin, Allah? / Bu dem ta gönülden gelirken sesin, / Söyle, sen nerdesin, nerdesin, Allah?' Yazıldığı günler beğendiğim gibi gene de beğenirim o mısraları. Hayır, Bay Kısakürek'in Tanrı'ya bağlı olup olmaması benim umurumda değildir. Eski arkadaşları kendisinden uzaklaşmışlarsa, başka yerlerde, başka şeylerde arasın bunun sebeplerini. Örneğin kendisinin geçimsizliğinde, kırıcılığında, kavgacılığında arasın. Kendisi ötekine berikine 'alçak', diyecek 'namussuz' diyecek, daha bilmem neler diyecek, ama böylesine sövmelere uğrayanlar, her sözü gibi bunu da iltifat sayarak, 'Oh! Oh!' Ne de önünde küçülmesini, kullar karşısında böbürlenmek için yeter bir erdem sayıyor.

Ön sözün bir yerinde şöyle diyor: 'Allah dâvasının düşmanları, küfrün günübürlük yaldızlı palanıyla süslenmiş eşeklere gelince, istedikleri gibi anırsınlar!... Biraz evvel işaret ettiğim insan ve cemiyet iklimi gerçekleşecek olursa, kendilerine, hakîki ve masum eşeklerin altına serilmek için gübre haline gelmek düşecektir. Şimdiden tepinebilirler.'

Bay Kısakürek kendi inançlarına katılmayanlara işte böyle 'eşek' diyor, 'gübre' diyor... Monsieur Claudel'i hatırladım bunları okuyunca. O da Tanrı'ya bağlı olmayanlar için böyle sözler söyler. 'Tanrım! Beni Voltaire'lerle, Hugo'larla, Michelet'lerle, Renan'larla, öteki alçaklarla karıştırma, / Onların ruhları ölü köpeklerdir, kitapları gübreye katılmıştır.' Günün birinde Goethe için de *âne solennel* dedi (bu sözü Türkçeye çeviremiyorum, en iyisi belki 'tören eşeği' diye çevirmektir).

İnançlılar işte böyle ağızbirliği etmişlerdir, kendileri gibi düşünmeyenlere söver dururlar. İnançları kendilerine, herhangi kişiöğlunu küçük görmeyi yasak etmiş olsa dahi. Bizler ise Monsieur Claudel için, Bay Kısakürek için de 'eşek' demeğe, 'gübre' demeğe kalkmayız. Biliriz ki biri, Monsieur Claudel, günümüz şiirinin büyük ustalarındandır, öteki de, Bay Kısakürek, birkaç şiiri seçme yazılara alınacak orta halli bir şairdir." (Ataç 1955: 3).

Nurullah Ataç'ın son paragrafta söyledikleri insanî davranışı, etik değerleri işaret etmenin yanında Necip Fazıl'ı küçümsemeyi hatta alaya almayı ifade eder. Şüphesiz "birkaç şiiri seçme yazılara alınacak orta halli bir şairdir" sözü, küçük görmeyi ve kışkırtıcılığı içinde barındırır. Necip Fazıl'ın Ataç karşısındaki hırçınlaşması daha çok bu hafifseyici ve kışkırtıcı söylemden kaynaklanıyor olmalıdır. Oysa Ataç, yazının baş tarafında yer verildiği üzere, Necip Fazıl'ın gençlik dönemi şiirini yücelten bir tavır içinde görünür. Bunu, Necip Fazıl'a kızgınlıklarını ifade ettiği eleştiri yazılarında da yer yer yapar.

Nurullah Ataç'ın ele almaya çalıştığımız eleştirel bakışında Necip Fazıl'ın şiirinin, özellikle de gençlik dönemi kalem ürünlerinin, az da olsa olgunluk dönemi kimi ürünlerinin olumlandığı, hatta çok beğenildiği sonucu çıkmaktadır. Buna karşılık Ataç'ın Necip Fazıl'ın kişiliğine ve olgunluk dönemi şiirinin önemli bir kısmına olumsuz bakış getirdiği anlaşılmaktadır. Makalenin bu aşamasından sonra Necip Fazıl'ın Ataç'a karşı geliştirdiği eleştiri ve polemikleri ele almakta yarar vardır.

NECİP FAZIL'IN NURULLAH ATAÇ'A YÖNELTİĞİ ELEŞTİRİLER VE POLEMİKLER

Araştırmalarımıza göre Necip Fazıl'ın Ataç hakkında ilk yazısı *Ağaç*'ın 4 Nisan 1936 tarihli 4. sayısında yer alan "Nurullah Ataç'a" başlıklı olanıdır. İkincisi ise yine *Ağaç*'ın 13 Haziran 1936 tarihli 11. sayısında yayımlanan "İşte Tenkit" yazısıdır. Daha sonra *Büyük Doğu*'da 1946'da yayımlanan "Edebiyat Mahkemesi Mehmet Akif" yazı dizisinde Ataç'a eleştirel ve alaysı bir dille yer verildiği, gülünç gösterilmeye çalışıldığı görülür. Onun



Nurullah Ataç'ı geniş şekilde konu alması aynı yıl içinde yayımlanan "Edebiyat Mahkemesi Bay Nurullah Ataç" başlığını taşıyan yazı dizisiyle olur. İlerleyen yıllarda çeşitli vesilelerle Ataç'ı eleştirmekten, onunla polemiğe girmekten geri durmaz. Hatta Nurullah Ataç'ın ölümünden sonra da çeşitli vesilelerle ona karşı eleştirel değini ve göndermelerini sürdürür.

Necip Fazıl'ın Nurullah Ataç'ı konu alan ya da ondan söz eden ilk yazısından son yazısına kadar ona karşı sert, aşağılayıcı, gülünç düşürmeye yönelik eleştirel bir dil geliştirdiği, sık sık polemiğe girmek istediği görülür. Bunda Nurullah Ataç'la Necip Fazıl arasındaki mizaç farkının, dünya görüşlerindeki farklılığın, Necip Fazıl'ın 1934'ten itibaren sanat anlayışında değişikliğe gitmesinin, her ikisinin de titiz ve alıngan kişiliğe sahip olmasının rol oynadığı söylenebilir.

"Nurullah Ataç'a" başlıklı eleştirel yazısında Necip Fazıl, Ataç'ın kendisi hakkında kişiliğinin ve şiirinin değiştiğini öne süren görüşüne karşı çıkararak değişenin asıl Nurullah Ataç olduğunu ileri sürer. Edebiyat eleştirisi alanına girmekten çok Ataç'ın kişiliğine yönelik hücum ve polemik özelliği gösteren yazıda şu satırlar yer alır:

"Şahsım hakkında, artık fil dişi kuleden çıktığımı, bir sistem ve prensibe doğru gittiğimi, içtimaileşmeye yol tuttuğumu ve zamanla –senin de başına geldiği gibi- değiştiğimi ima ediyorsun. Bu hükümde, misalini kendinde görmenden başka yanlış görmüyorum.

Ben geçmiş günlerimi yalancı çıkaracak bir virajın üstünde değilim. Zaman mefhumunu da senin gibi anlamıyorum. Her dakika ve saniyenin oluşlarımız üstündeki büyük rolünü tasdik etmekle beraber, bir sağa, bir sola, bir şimale bir cenuba, destere gibi işlemeyi zamanın fatalitesi diye göstermektense mayamızın örgüsünde aramayı tercih ederim. Zaman oluşlarımızın içindedir ve bence ta kendimizdir. Her birimizde, her birimize lâyık şekilde tecelli eder. Fikrinde sabit kalanlara kuvvet ve fikrinden dönenlere teselli veren gene aynı zamandır. Sen, daha dünkü ideolojoni ayaklar altına alan bir sisteme, her an ve her şekilde tekrar değişmek ihtimalini tastik şartile geçtiğine göre, vasıl olduğun yegâne sabit mezhep, değişmek prensibinden başka ne olabilir?" (Kısakürek 1936a: 16).

Anlaşılabacağı üzere bu yazıda Necip Fazıl, Ataç'ın kendisi hakkında değiştiğini ima etmesini probleme çevirir. Asıl sürekli değişim içerisinde olanın Ataç olduğunu ifade eder. Devam eden satırlarda konuyu, çıkarmakta olduğu *Ağaç* dergisine getirerek şunları söyler:

"Daha ilk sayımızda, bünyemizi tezatlı göstermek için yaptığın gayret çocukcadır. Ahmet Kutsi TECER (Yağmur duası) şiirini yazdı ve bir an için, yüzüne Anadolu hassasiyetinden bir maske geçirdi diye (sanat için sanat oyunu) hükmünü verecek

kadar basiretsizliğe düşüyorsun. Halbuki makina gibi (guk guk, pat pat) sesler çıkarsaydı belki bu şiiri dava şiiri kabul edecektin. Bu bakımdan bunun da bir dava şiiri olabileceğini zannedemedim[n] mi? Sana daha ilk sayımızda tezat aratacak kadar peşin bir insicam ihtimali telkin ettiğimizi anlıyoruz.” (Kısakürek 1936a: 16).

Bergsoncu zaman felsefesinin de yer aldığı bu satırlar, Nurullah Ataç’ın hiçbir ilkeye bağlı kalmadan sürekli değiştiğini göstermeye yönelik anlam taşır. Yazının altında Nurullah Ataç’ı alaya almak için André Gide’in arkadan üflemeyle üfleyen Nurullah Ataç karikatürüne yer verilir. Bununla ifade alanına taşınmak istenen Ataç’ın André Gide’in görüşleri doğrultusunda yazmaktan başka bir şey yapmadığı düşüncesini uyandırmaktır.

Necip Fazıl’ın Nurullah Ataç’a yönelik hücum ve polemik özelliği gösteren eleştirilerinden biri de “İşte Tenkit” başlıklı yazısıdır. “Nurullah Ataç’a” yazısından iki ay kadar sonra yazılan bu yazının, Ataç’ın *Akşam* gazetesinin *Sohbet* sütununda yayımlanan “Vezin Davası” (Ataç 1936a: 3-4) başlıklı yazısına karşılık kaleme alındığı anlaşılmaktadır. Necip Fazıl, öncelikle Ataç’ın yazısının konusu ve nitelikleri üzerinde durur:

“Kısa kısa cümleler, hafif, kolay, düz bir ifade... İnsan onu sıkılmadan, üzülmeyen okuyor, bitirdiği zaman da bitirdiğinin bile farkında olmadan gazetede başka şeyler arıyor ve dudağında o yazıdan acı veya tatlı, iyi veya kötü tek bir fikir lezzeti bulamıyor. Yemişler içinde tıpkı kiraz gibi. Bir saat yeseniz lezzetine eremez ve nihayet karnınızda biriken su kütesinin ağırlığı yüzünden atıştırmayı kesersiniz. Bu yazı da, arada bir esnemelerle kesilen havaî bir mangal başı sohbeti gibi kolay, yani iyi, fakat kolaylığı hiçliğinden gelme, yani kötüdür. Evet, bu lezzetsizlik, oradaki sözlerin kısa cümlelerle ve kolay bina edilmesinden gelmiyor, fikirsizliğinden geliyor. Yağı alınmış peynirler gibi, bir yazıda fikir cevheri sifıra indirildiği halde fikri andırır tavırların nasıl bulunabileceğini ve her unsuru birer fikir meselesi teşkil eden bir mevzuda nasıl, havadan, sudan, Çırpıcı sefasından bahseder gibi mesuliyetsiz bir üslûp içinde söz söylenebileceğini anlamak için bu yazıyı okumalıdır. Yazının iç yüzü bu; fikir yerine fikre benzer tavırlarla ne demek istendiğine gelince, her söylenen yanlış ve her gösterilen, realite ile taban tabana zıttır.” (Kısakürek 1936b: 15).

Bu değerlendirmenin devamında hecenin öne çıkan şairi Necip Fazıl, Nurullah Ataç’ın aruzun ölmediği şeklinde ileri sürdüğü görüşe eleştiri getirir. Ataç, “Vezin Davası” yazısında *Ayda Bir* dergisinde gördüğü aruzla yazılmış bir şiirden hareketle aruzun ölmediği, aruzdan tamamen vazgeçilemeyeceği, aruzun heceden daha ahenkli olduğu görüşünü ileri sürer. Necip Fazıl ise bu görüşü doğru bulmaz. Ona göre aruz dönemini kapatmış ve onun yerine hece geçmiştir. Nurullah Ataç’ın söz konusu yazıyı asıl serbest söyleyişi savunmak için yazdığı iddiasında bulunan yazar, serbest söyleyişin hecenin yerini alamayacağı tezini savunur. Altı yedi yıl önce denenen serbest şiir “yalnız mağlup olmamış,

imhaya uğramıştır.” (Kısakürek 1936b: 15) dedikten sonra, Ataç’ın görüş ve tespitlerinde sık sık gözlenen değişikliğe bağlı olarak onun kişiliğine yönelik şu aşağılayıcı yargıda bulunur: “Fikir yerine maskaralık ancak Nurullah Ataç’a yakışır. Ona dönecliğinden kinaye, Nurullah TOPAÇ demek daha doğrudur.” (Kısakürek 1936b: 15).

Necip Fazıl’ın Nurullah Ataç’ı konu aldığı ve hakkında ağır eleştiriler getirdiği asıl dikkate değer yazısı “Edebiyat Mahkemesi” genel başlığı altında yürüttüğü kampanya çevresinde 1946’da yazdığı “Edebiyat Mahkemesi Bay Nurullah Ataç”tır. Yazar, bir mizansen içinde Tefvik Fikret, Yahya Kemal ve Mehmet Âkif için birer “mahkeme” kurduktan sonra bir mahkeme de Nurullah Ataç için düzenler. *Büyük Doğu*’da üç sayı devam eden bu yazı dizisinde o, Nurullah Ataç’ı ağır bir dille eleştirir. Yer yer eleştirinin sınırlarını da aşarak işi hücum ve polemığe, hatta muhatabının kişiliğini aşağılamaya kadar götürür.

Nurullah Ataç, belirli bir mizansen çerçevesinde, büyük harflerle “HAKİMİYET HAKKINDIR” levhasının asılı olduğu mahkemeye yargılanmak üzere çağrılır. Kimlik tespitinden sonra yayımlanmış hiçbir eserinin olmadığı belirtilir ve bu bilgi kendisine de doğrulattır. Kekemeliğine, sık sık karar ve kanaatlerinde değişikliğe gitmesine vurgu yapılır. Zabıt kâtibinin yüksek sesle okuduğu iddianamede Nurullah Ataç, “mana dolandırıcılığı” ile suçlanır. Devamında,

“Bay Nurullah Ataç, içinde fikir, ölçü, tecrid, teşhis, tahlil, terkip, dünya görüşü ve eşya ve hâdiselere bakış zaviyesi adına tek zerre bulunmayan bir kocakarı uslübiyle ve gıda bakımından kabak çekirdeği hafifliğiyle çeyrek asra yakın zamandır çırpıştırdığı hissî, infiâlî, nebâtî, ilcaî, tenkit yazıları etrafında sahte bir şöhret temin etmiş ve bu şöhret yüzünden sanat ve edebiyat kargaşalığımızı büsbütün akamete ve karanlığa sürüklemiş, kendi mânevî zatı noktasından bir HİÇ, fakat genç dimağlarda uyandırdığı münekkit vehmi noktasından son derece ZARARLI bir örnektir.” (Kısakürek 1946c: 16).

denir. Yazı hayatına 1920’den sonra *Dergâh*’ta başladığı, makale ve “şiir tecrübelerine yeltendi”ği, bununla birlikte “hiçbirinde tutunamayarak nihayet halkla sanatkâr arasında bir nevi zevk simsarlığı vaziyetine geçti”ği ifade edilir (Kısakürek 1946c: 16). Nurullah Ataç’ın *Akşam* gazetesinde eleştiri yazıları yazdığı, *7 Gün*’de hikâyeye yazmaya çalıştığı, onda da başarı sağlayamadığı, *Tan* gazetesinde Ahfeş imzasıyla tuhafliklar yapmak istediği, Fransızcadan bazı hikâyeler *aşırmaya* kalkıştığı gibi bir yığın iddiada bulunulur. Böylece Nurullah Ataç’ın yazıları değersizleştirilerek mahkemenin açılış gerekçesine bağlı olarak onun sahte bir şöhrete sahip olduğu fikri ortaya konmak istenir (Kısakürek 1946c: 16).

Necip Fazıl, Ataç’ın yazılarında ortaya konan tespit ve değerlendirmelerin eleştirisiyle yetinmez. Onun adından başlayarak kişiliği üzerinde de durma ihtiyacı duyar. Nitekim “Edebiyat Mahkemesi Nurullah Ataç” yazısında,

“Allahın nuru manasına gelen ismi de Allahın bir hikmeti halinde o nurdan topyekûn mahrumluğunu gösteren muhteşem bir tezat unsurudur. Zira bu fikirsiz ve nasipsiz Bay, fikirsizliğine rağmen iman süvarilerinin yolunu kesmek sevdasındadır. Mamafih isminin delâletiyle ruhunun ifadesi arasındaki tezadı, bedavadan mazhar olduğu ‘münekkit’ unvaniyle zihni seciyesi arasında aynen bulabiliriz. Sanık Nurullah, ne kadar Allah’ın nuru ise o nisbette de münekkittir.” (Kısakürek 1946ç: 16).

şeklinde değerlendirmelere başvurur. Aynı yazının devam eden satırlarında kurguladığı mizansen gereği yargıca seslenerek,

“Muhterem hâkim! Bu şahsa ait her münteşir yazıyı, hatta bir zamanlar merkum şâirlik özentileri gösterirken, sokaklarda şifahen buyurduğu:

Sükûna bürünüp mezcet ey gönül
Zevkin elemi, elem zevkine!

Tarzındaki pestenkeranîliklere kadar yüksek takdirinize arz etmiş bulunuyoruz. Merkumu müşarünileyhin münekkit ve fikirci sıfatıyla yazdığı yazılarda, eğri veya doğru, ‘iki birden bir fazla ve dört kırkın onda birlik bir parçasıdır’ derecesinde tek fikir parçası bulacak olursanız, biz, âmme hukukunun temsil makamı, iddiamızın baştanbaşa yüksek takdir ve tesbit makamınızca reddini ve haklı hiçbir tarafın itibara alınmamasını istiyoruz! Yâni biz muhterem hâkim, iddiamızın topyekûn kabulünden ve hakkımızdan tek cüz’ün bile fedasına razı olmadığımızın görülmesinden başka bir şey istemiyoruz!” (Kısakürek 1946ç: 16).

Ataç’ı alaya almaya ve küçük düşürmeye yönelik cümlelere yer verir. Ataç’ı “Olsa olsa, iyi bir mizah mecmuası muharriri, orta bir edebiyat kari, son derece aşağı bir felsefe talebesi, zengin bir sinir hastası, (pasyone) bir kumarbaz, bazen çok kuvvetli bir nüktedan, fakat her zaman ve hiç değişmez bir mesleksiz ve mezhepsiz olabilir.” (Kısakürek 1946ç: 16) gibi benzetme ve nitelermelerle alaya alır.

Ataç’ın “münekkit” olmadığını söyleyen Necip Fazıl, münekkidin/eleştirmenin özelliklerini kalabalıklar karşısında söylev veriyormuşçasına yüksek eda içerisinde sanatlı bir söyleyişle şöyle sıralar:

“Münekkit!.. Bütün bir tarih ve cemiyet çilesi çekmiş ve şahsi bir kıstasa varmış, akıl ve fikir muztaribi... Münekkit!... Tâ başlangıcından bugüne kadar bütün fikir ve sanat zincirinin halkalarını teker teker belli başlı illiyetlere bağlayan ve o zincire ilişik yepyeni bir halkalanışın muhasebesini kuran üstün yaradılış... Münekkit!.. Müstesna bir irfan, müstesna bir bilgi, müstesna bir tahayyül, müstesna bir terkip, müstesna bir tecrit, müstesna bir zevk, müstesna bir sezîş, müstesna bir duyuş, müstesna bir üslûp sahibi insan...” (Kısakürek 1946ç: 16).

Arkasından “Bu mimarî yak[n]ında Nurullah Ataç, Süleymaniye camiinin bitişiğinde sardalya kutusudur” (Kısakürek 1946ç: 16) yargısında bulunur. Eleştirmenin özelliklerini

belirledikten sonra Nurullah Ataç'ın iyi bir eleştirimen olmadığını göstermek amacıyla onun eleştiri yazılarından aktardığı kelime ve kelime gruplarıyla onu karikatürize etmeye çalışır: "İyi! Çünkü iyi!.. Kötü, aman ne kötü!.. Öf, hiç beğenmedim! Aman ne güzel, ne güzel!.. Bayağı, adi, iğrenç!... Harika, enfes, mükemmel!.." (Kısakürek 1946ç: 16) Necip Fazıl, bu kelime ve kelime gruplarıyla Nurullah Ataç'ın eleştiride başvurduğu herhangi bir ölçütün olmadığı, öznel ve keyfi davrandığı düşüncesini vermek ister.

O, ayrıca "Edebiyat Mahkemesi Mehmet Âkif" başlıklı yazısında da Nurullah Ataç'ı alaya alan bir mizansen kurar. Mehmet Âkif'in şairliği konusunda şahitliğine başvuru olan Ataç, şu ifadelerle gülünç gösterilir:

"Nazım Hikmet'in (Taranta Tabu)sunu okuduktan sonra, hiç şüphe yok, Âkif'i de beğenmem lâzımdı. O da bir (ideal) peşinde koşan adam... Fakat etrafta onun lehinde yazılan yazıları görünce bana da aleyhinde yazmak arzusu geldi.

Dinleyiciler arasında müthiş gülüşmeler... Bir ses yükseldi:

- Âkif bundan iyi müdafaacı mı bulabilir?

- Reis, sesini yükseltti:

- Sükût!.. Yoksa mahkemeyi boşaltırım!

- İddia şahidi Nurullah Ataç bu vaziyet üzerine sinirlendi, birden bire hamleye geçti; ve hem yazıdaki, hem de konuşmadaki âdeti misillî, kesik kesik söylemeğe başladı:

- Âkif'in aruzu, aruzun bunamasıdır. Akif, öyle bir vezni kullanmaz; ancak bir tıkırtı öğrenmiştir, sözü ona uydurup söyler. Akif'i niçin seviyorlar, bilir misiniz? Basitliği için; şiiri, kendi anlayışları derecesine indirdiği için..." (Kısakürek 1946a: 6; 1946b: 6).

Böylece Nurullah Ataç'ın eleştirici kişiliği de mizahın gücüyle yıkıma uğrattılmak istenir. Necip Fazıl, "Edebiyat Mahkemesi Nurullah Ataç" başlıklı yazısında da onun konuşmasının parodisini yaparak alaya almayı yeğler. Söz konusu yazının mizansenini içinde Ataç'a savcının sorduğu telif eserinin olup olmadığı sorusu karşısında ona, "- Kiiiiiiitaplık çaaaaapta hiçbir teeeelif eserim yoktur!" (Kısakürek 1946a: 6; 1946b: 6) şeklinde cevap verdirilerek gülünç duruma düşürülmek istenir.

"Edebiyat Mahkemesi Nurullah Ataç"ta belirli bir mizansen çerçevesinde *yüksek mahkeme* yargıcı, Nurullah Ataç'tan savunmasını yapmasını ister. Ataç'ın yaptığı *sözde savunma*, kendini komik duruma düşürmeye ve kendi ağzından eleştirimen kimliğini yıkmaya yönelik anlam taşır:

"Hakim Nurullah Ata'ya, savcının iddianamesine karşı ne diyeceğini sordu. Bay Ataç şu cevabı verdi:

Hiç!. Ben asla kellifelli, kitap ve sistem sahibi bir münekkit olmak istemedim ve bunu iddia etmedim. Birkaç yazımda da belirttiğim gibi, ben, duygularımı ve teessürlerimi rastgele kaydetmekten başka bir istek peşinde gezmedim. Onun

içindir ki, hakkımda düşülen bu kadar telaş ve gürültüyü lüzumsuz, sarfedilen büyük büyük kelimeleri de garip buluyorum! Kararı mahkemeniz versin, söylenecek başka sözüm yok!" (Kısakürek 1946d: 16).

Bütün bu alaya almaların, karikatürize etmelerin, aşığılamaların, yargılamaların sonunda Nurullah Ataç hakkında yargıç, şu hükmü verir:

- “1- Nurullah Ataç'ta hiçbir tenkit anlayışı yoktur.
- 2- Nurullah Ataç'ta fikirlerini ve görüşlerini istinad ettirdiği hiçbir dünya görüşü yoktur!
- 3- Nurullah Ataç'ta fikir ve kıstas alâkasını doğurucu, içtimaî, tarihî, ruhî, bedihî muhasebe adına hiçbir sermaye; ve ilcaî, infialî, hissî bir ruh seciyesinden başka hiçbir vasıta yoktur!
- 4- Nurullah Ataç'ta, ezbere tekerlenen ve sadece zarafet oyunu halinde beliren nakillerden başka, kafasında zaî idrak ve ölçü merkezine ulaşabilmiş hiçbir irfan hamlesi yoktur!
- 5- Nurullah Ataç isimli bir münekkit yoktur!" (Kısakürek 1946d: 16).

Necip Fazıl'ın Nurullah Ataç hakkında yaptığı bu eleştirilerin şüphesiz haklı yanları bulunabilir. Hatta dünya algılarının örtüştüğü oranda edebiyat heveslilerine bu tür sözler sevimli ve çarpıcı da gelebilir. Fakat Necip Fazıl'ın üzerinde durduğu birçok sanatkârda olduğu gibi *hep* yahut *hiç* ölçüsüzlüğü içinde yaklaşım sergileme problemi, Nurullah Ataç konusunda da kendini gösterir. O, daha baştan Nurullah Ataç'ı olumsuzlayan şartlı bir bakışla eleştirel tutum içerisine girer. Nurullah Ataç'ın kekeme olmasından inanç dünyasına kadar eleştiri dışı kalması gereken birçok şahsi konuyu gündeme getirir. Pek az rastlanan övgüde bulunuyormuş gibi görüldüğü yerde bile yergiye başvurur. Bunda Necip Fazıl'ın Ataç'la olan problemlerinin, onun gençlik yılları şiirine övgüde bulunurken daha sonraki dönemde yergide bulunup cephe almasının, şiirini olumsuzlamasının, gittikçe görmezlikten gelmeye başlamasının, Necip Fazıl hakkında yazdığı da iğneleyici ve kışkırtıcı bir dil kullanmasının etkisi göz önünden uzak tutulmamalıdır.

Necip Fazıl'ın *münekkitin* özellikleri hakkında getirdiği görüşlerin geçerli yanları bulunmaktadır. Fakat eleştirmene eklemeye bulunmanın, farklı görevler yüklemenin yanında eksik bıraktığı yönler de vardır. Eleştiri yapacak kişide bilgi birikimi, zevk, yetenek gibi özelliklerin bulunması gerekir. Ama sosyal ya da ideolojik bir davaya bağlanması şartı ileri sürülemez. Ayrıca eleştirinin teorik arka plana dayanması gerekir. Necip Fazıl'ın asıl bu konu üzerinde gereğince durması beklenirdi. Ataç'ın eleştirisinin zaaflarından birini teorik arka plana dayanmaması oluşturur. Onun Ataç hakkında kullandığı *Mezhepsiz* ve *mesleksiz* kelimeleri ve yine ona söylettiği “sistem sahibi bir münekkit olmak istemedim” sözü, her ne kadar Ataç'ın belirli bir eleştiri anlayışına dayanmadığını ifadeye yönelik olsa da bu konunun daha geniş çerçevede tartışmaya açılması gerekirdi.

Necip Fazıl, Nurullah Ataç'ın eleştirilerinde keyfi ve öznel bir yol tuttuğu konusunda haklıdır. Fakat Nurullah Ataç gibi kendisi de eleştirilerinde keyfi ve öznel bir davranış içerisinde. Bu durum aslında Türkiye'de edebiyat eleştirisi alanında başlıca problemlerden biri olagelmıştır. Eleştiricilerin yer yer ortaya koyduğu isabetli görüş ve tespitleri, çoğu kez keyfiliğin ve özneliğin zedelediği gözden kaçmaz. Bu noktada onun "Nurullah Ataç'ta hiçbir tenkit anlayışı yoktur" yargısı, Ataç'ın belirli bir eleştiri anlayışına bağlanmadığını ifade etmesi bakımından yerinde bir tespittir. Ama bu tespit, eleştiri yazıları yazan Necip Fazıl için de geçerlidir. Onun da belirli bir eleştiri anlayışına bağlı kaldığı söylenemez.

Son madde olarak ortaya konan "Nurullah Ataç isimli bir münekkit yoktur!" cümlesi aşırı olmaktan da öte bir yargıdır. Bir yazısında A. H. Tanpınar'ın da ifade ettiği gibi Nurullah Ataç, "Thibaudet'nun sanatkârlara mahsus tenkit diye adlandırdığı nev'in en iyisini yaptı. Fakat daima sevgilerinde mahpus kaldı." (Tanpınar 1995: 71). Ölümünün üzerinden altmış yılı aşkın zaman geçmiş olmasına rağmen bugün de eleştirmen dendiğinde akla ilk gelen adlardan biri, belki de birincisi Nurullah Ataç'tır. Bu durum, Ataç'ın önemli bir eleştirmen olmasını gösterdiği kadar, belki ondan da çok, Türk edebiyatının eleştiri alanında hâlâ dikkate değer yazar çıkaramadığı şeklinde alımlanabilir.

Ataç'ın eleştirilerinde kimi problemler bulmak mümkündür. Ama "Nurullah Ataç isimli bir münekkit yoktur!" yargısında bulunmak hiç de doğru değildir. Tanpınar'ın da işaret ettiği gibi Ataç'ın sevgilerine bağlı, öznel ve keyfi bir eleştiri anlayışı vardır. Bu durum onun eleştirilerinin problemleri gösterir. Ayrıca Necip Fazıl'ın belirttiği şekilde görüşlerinde sıklıkla değişikliğe gitmesi, istikrarlı bir yol takip etmemesi de bir başka problemdir. Bununla birlikte eleştirilerinde dikkate değer tespit ve değerlendirmelerin önemli bir yer tuttuğu da gerçektir. Bu noktada Ataç'ın eleştirilerindeki öznellik ve keyfiliğin bir benzerinin Necip Fazıl'ın bu eleştirilerinde kendini gösterdiğini söylemek bile gereksizdir.

SONUÇ

Buraya kadar ele almaya çalıştığımız eleştiri ve polemiklerden de anlaşılacağı üzere Nurullah Ataç, Necip Fazıl'ın gençlik dönemi şiirlerini beğenir, onları olumlu ve kimi zaman yüceltir. O, Necip Fazıl'ı Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal'den sonra gelen Nâzım Hikmet'le birlikte kuvvetli iki şairden biri olarak görür. Necip Fazıl şiirini, Nâzım Hikmet şiirine tercih ettiğini, zevkinin Necip Fazıl şiiri üzerinde durduğunu ifade eder. Necip Fazıl'ın 1934'ten sonra yazdıkları içinde beğenebildiği az sayıda şiir bulur. Bunda Necip Fazıl'ın 1934'ten sonra şiirini sosyal konulara açmasının, belirli bir dünya algısı çerçevesinde şiir yazmasının etkisi düşünülebilir. Bundan da fazla aralarında beliren anlayış farkı ve daha

önemlisi Ataç'ın Necip Fazıl'ın bir mülakata verdiği cevabı eleştirmesi, arkasından Necip Fazıl'ın 1936'da çıkarmaya başladığı *Ağaç* dergisine eleştiri getirmesi, Necip Fazıl'ın bu eleştiriye Ataç'ı aşağılayıcı cevap vermesi aralarındaki dostluğun bitmesine, kalem kavgasının başlamasına yol açar.

Nurullah Ataç, belirli bir döneme kadar Necip Fazıl'la ilgili olumlu görüşler ortaya koymuşken, daha sonra onun kişiliğini, *Ağaç* ve *Büyük Doğu*'daki yazılarını sert bir şekilde eleştirir. Çeşitli vesilelerle Necip Fazıl'ı ve şiirini konu edindiğinde de genellikle onun ilk dönem şiirlerini beğendiğini, sonraki şiirlerinden beğendiklerinin az çıktığını söyleme yoluna gider. Zaman zaman Necip Fazıl'ın şahsını ve kişiliğini beğenmediğini ifade ederek onu iğneleyici, kışkırtıcı bir söylem içinde alaya alır.

Buna karşılık Necip Fazıl, Nurullah Ataç'ın kalem ürünlerini ilk eleştirisinden itibaren beğenmez, onu gerçek bir edebiyat eleştircisi olarak görmez. Bunda Ataç'ın yazılarında görülen subjektif ve keyfi yargıların, sık sık görüş değiştirmesinin etkili olduğu söylenebilir. Bunun yanında Necip Fazıl'ın 1934'ten itibaren hayat anlayışında değişime gitmeye çalışmasının, sanatının yeni anlayışa göre şekillenmeye başlamasının rol oynadığı da söylenebilir. Nurullah Ataç'la Necip Fazıl arasında baş gösteren çatışma, önemli bir tarafıyla fikrî zemine oturur. İki arasında beliren fikrî ayrışma Nurullah Ataç'ın Necip Fazıl'a karşı daha çok kayıtsız kalmasını, Necip Fazıl'ın ise eleştirel dikkatle yaklaşmasını, sonunda işi polemik ve hücumla vurdurmasını getirir. Temelde Nurullah Ataç'la Necip Fazıl arasındaki eleştiri ve polemiklerin mizaç, kişilik, dünya görüşü farklılığından kaynaklandığı söylenebilir. Buna her ikisinin alınganlığı, eleştiriye tahammülsüzlüğü de eklenmelidir.

Nurullah Ataç'ın Necip Fazıl konusunda ileri sürdüğü *Necip Fazıl'la konuşulmuyor, hemen hakarete ve küfre başvuruyor* şeklindeki serzenişlerini Necip Fazıl'ın yazıları doğrular mahiyette kendini göstermektedir. Ataç'ın kışkırtıcı bir söylem içine girmesinde bu tespitin ne kadar rolü varsa Necip Fazıl'ın da hakaret ve küfre varan bir dil geliştirmesinde Ataç'ın kışkırtıcı, alaysı söyleminin etkili olduğu söylenebilir.

Sonuçta Nurullah Ataç'ın eleştiri ve polemikleri, Necip Fazıl'ın şiirinin gelişmesinde eleştiriye düşen işlevi yerine getirmemiş, buna karşılık Necip Fazıl'ın eleştiri ve polemikleri de Nurullah Ataç'a herhangi bir katkıda bulunmamıştır. Kuşkusuz eleştiri, eleştiriye açık bir anlayışa katkı sağlar. Bu konuda dönemin öne çıkan eleştircisiyle şairi henüz gereğince hazırlıklı olmaktan uzak bir tavır sergiler. Bu da Türk edebiyatının gelişim süreci açısından hiç de olumlu bir durum değildir. Hatta yenileşmenin başlangıcından bu yana açılmış olumsuz bir tarzın sürdürülmesini getirir. Oysa edebiyat alanında eleştiriye önemli işlev düşmektedir. Çünkü sanat, ancak eleştiriyle gelişip yolunu bulabilir.

KAYNAKÇA

- Ataç, Nurullah (1932). "Necip Fazıl". *Milliyet* (18 Şubat),s. 2.
- Ataç, Nurullah (1933a). "Bir Kitabı Okurken". *Milliyet* (6 Mayıs), s. 3.
- Ataç, Nurullah (1933b). "Bir Mektup". *Milliyet* (17 Haziran), s. 4.
- Ataç, Nurullah (1934). "Küskün Sanatkâr". *Milliyet* (7 Nisan), s. 4.
- Ataç, Nurullah (1936a). "Vezin Davası". *Akşam* (6 Haziran) s. 3-4.
- Ataç, Nurullah (1936b). "Bir Cevap". *Akşam* (20 Haziran) s. 3-5.
- Ataç, Nurullah (1940a). "Edebiyatta Eskiler Mi, Yeniler Mi?". *Akşam* (24 Ocak) s. 3-4.
- Ataç, Nurullah (1940b). "Şairler Arasında". *Haber-Akşam Postası* (12 Nisan) s. 3.
- Ataç, Nurullah (1945). "Söz Arasında". *Ulus* (12 Kasım) S. 8730, S. 2.
- Ataç, Nurullah (1946). "Sözden Söze". *Ulus* (29 Temmuz) s. 2.
- Ataç, Nurullah (1954). "Ölçülü Şiir". *Son Havadis* (2 Şubat) s. 3.
- Ataç, Nurullah (1955). "Bir Kitap", *Son Havadis* (13 Şubat) s. 3.
- Ataç, Nurullah (2000). *Günce 1953-1955*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çağın, Şerife (2012). *Bir Eleştirmen Olarak Nurullah Ataç*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kısakürek Necip Fazıl (1934). "Edebiyat ve Tenkit Sanat, Sanat İçin midir? Yoksa Cemiyet İçin mi?". *Yeni Adam* (26 Mart) s. 7.
- Kısakürek, Necip Fazıl (1936a). "Nurullah Ataç'a". *Ağaç* S. 4, (4 Nisan) s. 16.
- Kısakürek, Necip Fazıl (1936b). "İşte Tenkit". *Ağaç* S. 11, (13 Haziran) s. 15.
- Kısakürek, Necip Fazıl (1946a). "Edebiyat Mahkemesi Mehmet Akif". *Büyük Doğu* S. 27, (3 Mayıs) s. 6.
- Kısakürek, Necip Fazıl (1946b). "Edebiyat Mahkemesi Mehmet Akif". *Büyük Doğu* S. 28, (10 Mayıs) s. 6.
- Kısakürek, Necip Fazıl (1946c). "Edebiyat Mahkemesi Bay Nurullah Ataç". *Büyük Doğu* S. 53, (1 Kasım) s. 16.
- Kısakürek, Necip Fazıl (1946ç). "Edebiyat Mahkemesi Bay Nurullah Ataç". *Büyük Doğu* S. 55, (22 Kasım), s. 16.
- Kısakürek, Necip Fazıl (1946d). "Edebiyat Mahkemesi Bay Nurullah Ataç". *Büyük Doğu* S. 56, (29 Kasım) s. 16.
- Özcan, Tarık (2003). *Şiirin Kıyısında Bir Ömür Nurullah Ataç*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Dil Eğitim-Öğretim ve Araştırma Merkezi Müdürlüğü Yayınları.
- Sağlık, Şaban (2015). "Edebiyat Mahkemeleri'nin Reis Bey'i Edebiyat Eleştirmeni Olarak Necip Fazıl". *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 4, s. 1-31.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1995). "Tenkit İhtiyacı". *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Bir Sadistin Karanlık Nesnesi Olarak Düşmüş Kadın

YRD. DOÇ. DR. TÜRKAN YEŞİLYURT*

Öz

Bu yazıda Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın* adlı romanının başkışisi olan Melek'in ruh dünyası tahlil edilmiştir. Düşkün bir kadın olan Melek'i anlayabilmek için Erich Fromm'un "sadizm", "mazoşizm" ve "sado-mazoşist ilişkiler" ile ilgili düşüncelerine başvurulmuştur. Ayrıca Jacques Lacan'ın "cinsel ilişki diye bir şey yoktur" görüşüne değinilmiştir.

Melek, varlığını gerçekleştirememiş bir kişidir. Hüsrev; yoksul, kimsesiz ve cahil Melek üzerinde cinsel sapkınlığını gerçekleştirir. Onu çeşitli erkeklerle cinsel ilişkiye zorlama, aşağılama, sözel ve fiziksel şiddet gibi birçok sadistlik tavır ve davranışına maruz bırakır. Görünürde evli olan Melek ile Hüsrev arasında cinsel beraberlik değil, sado-mazoşist bir ilişki yaşanır.

Hüsrev, başka erkekler vasıtasıyla Melek'in bedeni üzerinde "iktidar hazzı" yaşarken onun kendisini "kahpe" olarak algılamasına sebep olur. Melek ise kendini özgürleştirme eylemi için gereken ilk adımı atma cesaretini dahi gösteremez. O, çevresinin boyunduruğu altına girer. Kendini küçültme, zayıflatma ve olaylara egemen olamama eğilimi içinde hareket eder. "Ben varım" duygusunu yaşama yetisinden yoksundur. Sonunda da idam mahkûmu olur.

Anahtar sözcükler: düşkün kadın, mazoşist, Pınar Kür, sadist, sado-mazoşist

Abstract

THE DEBAUCHED WOMAN AS A DARK OBJECT OF A SADIST

This study examines the inner world of "Melek," the main character of Pınar Kür's novel entitled *Asılacak Kadın*. In order to understand Melek as a fallen woman, the author resorts to Erich Fromm's concepts of Sadism, Masochism and Sadomasochism. She also touches upon the Jacques Lacan's approach of "There is no such thing as a sexual intercourse."

Melek is a character who cannot realize her presence. Hüsrev realizes his sexual perversion on Melek who is poor, alone and ignorant. He exposes Melek to many sadistic attitudes and behaviors such as verbal and physical violence, humiliation and forcing her to sexual affairs with men. There is a Sadomasochistic relationship between apparently married Melek and Husrev, not a sexual intercourse.

Hüsrev leads Melek to feel herself like a slut while he is enjoying a hegemonic power exercised on Melek's body through other men. Melek cannot even show the courage to take the initial step towards self-liberation. She prefers to surrender. She acts in a way that makes her weak and powerless to control the things around her. She clearly lacks the ability to experience the feeling of "I exist." At the end, she is sentenced to death.

Keywords: Debauched woman, masochist, Pınar Kür, sadist, sadomasochist

* Sinop Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, turkanyes@gmail.com

GİRİŞ

Alemdar Yalçın, *Asılacak Kadın*'ın gerçek bir olaya dayandığını, Edirne'de yaşanan vakayı Halide Nusret Zorlutuna'nın Pınar Kür'e aktardığını söyler (2011: 355). Pınar Kür, *Asılacak Kadın* adlı romanında “çoğul anlatıcı” kullanarak idama mahkûm edilen “düşkün kadın”ın hikâyesini anlatır. Mekân bir mahkeme salonu; anlatıcı figürler ise sırasıyla yargıç Faik İrfan Elverir, “düşkün kadın” Melek Ebruzade ve genç delikanlı Yalçın Özveren'dir.

Romanın başındaki gazete haberine göre eşi Hüsrev Ebruzade'yi sevgiliyle beraber öldürmekten sanık olan Melek ve sevgilisi Yalçın yargılanmış; Melek idama, suç ortağı Yalçın ise ömür boyu hapis cezasına çarptırılmıştır.

Ataerki (Patriyarka): Sylvia Walby'e göre patriyarka, erkeklerin kadınlar üzerinde egemen olduğu ve kadınları sömürdüğü toplumsal yapılar sistemidir. Ataerki altı yapının bileşiminden meydana gelir: Ataerki üretim tarzı, erkek şiddeti, cinsellik, devlet, ücretli emek ve kültürel yapılardaki ataerki ilişkiler (2016: 139-140).

Faik İrfan Elverir'in annesi başka evlere çamaşıra giderek kendisinin ve çocuklarının geçimlerini sağlamaya çalışmıştır. Ancak tek odalı bir evde yaşamak zorunda olan ailesinin temizliğine gereken özeni gösterecek ne hali ne de zamanı vardır. İrfan “sidikli” lakabıyla problemleri bir çocukluk yaşadığı için annesine karşı öfkeli ve küçümseyici bir tutum içindedir. İrfan'ın kız kardeşlerinden biri olan Rukiye kötü yola düşmüş, diğeri genç yaşta yaşamını kaybetmiştir. İrfan, bir işçi olan babasının inşaatın beşinci katından düşmesi sonucu, müteahhitten zorla aldığı ve ailesinden gizlediği para sayesinde üniversiteyi bitirmiş; zengin bir ailenin kızı olan Nihal'le evlenmiştir. Ancak, Nihal'in kendisiyle evlenmesine rağmen bir sevdiği olduğunu ve onunla beraberliğini sürdürdüğünü tespit etmiştir. Karısının sevdiği adamı hapse attırılmıştır. Nihal'e olan güvenini kaybeden İrfan, onun başkalarıyla da birlikte olduğundan şüphe etmektedir. Annesi, kız kardeşleri ve karısına sempati duymayan İrfan'ın -genelev tecrübeleri dışında- hayatında neredeyse düzgün bir kadın yoktur. Yani Melek'in davasına bakan ağır ceza başyargıncı İrfan, kadınlara karşı peşin hükümlü ve önyargılıdır. “Kızın ne mal olduğu”, “kız diyorum hâlâ”, “orospu” “ihtiyarı baştan çıkardığında on- altısındaymiş”, “onca erkeğin altına yattıktan sonra”, “nasıl masum olabilir böyle bir kadın” gibi söz ve ifadeleri onun ataerki ve cinsiyetçi yaklaşımını gözler önüne serer:

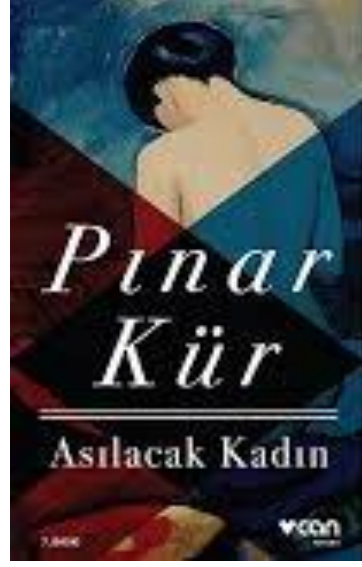
Faik İrfan Elverir demişler bana. Ağır cezada elime düşen kurtulamaz. Görür görmez anladım o kızın ne mal olduğunu. Kız diyorum hâlâ. Neden acaba. Bal gibi orospu. Onca rezillik. Yirmi yaşındaymiş daha. Onca erkek yirmisine varmadan. Zavallı ihtiyarı baştan çıkardığında onaltısındaymiş ancak. Pek de küçük sayılmaz. Nihalden büyük. Rukiyeden de büyük. Onca erkeğin altına yattıktan sonra onyedisinde saf bir çocuk elde ediyor. Kendine alet ediyor. Birlikte cinayet işliyorlar. Sonra masum. Nasıl masum olabilir böyle bir kadın. İçi dışı her yanı pis. Ayarttığı o çocuk da aptal herhalde. Aptalın âlâsı hatta. Bir kere böyle bir kadına kanmak. Sonra da ben öldürdüm Meleğin haberi bile yoktu diye bar bar bağırarak. Haberi yoktu da birlikte nasıl gömdüler adamcağızı manolya ağacının altına (Kür, 1979: 40).

Hayatında hiçbir kadınla duygusal ve düşünsel birlik kuramamış olan İrfan, Melek'i “bal gibi orospu” sözüyle kız kardeşi Rukiye, karısı Nihal ve “içi dışı her yanı pis” sözüyle annesi ile özdeşleştiriyor olsa gerek. Ataerki anlayışa sahip olan başyargıncın görüş alanı kadınların cinsellikleriyle sınırlıdır.

MELEK: KİMSESİZ, YOKSUL VE CAHİL

Melek'i Hüsrev Ebruzade'nin yatalak annesine bakması için yalıya bırakmış olan üvey baba, onun bakıcı olarak kazandığı paraya her ay el koymuştur. Yatalak kadının ölmesiyle de Melek, Hüsrev'le evde yalnız kalmıştır. Hüsrev, daha önce annesinin istediği bir kadınla evlenmiş; ancak karısını canından bezdirerek intiharına sebep olmuştur. Hayatındaki tek önemli kadın ise bir Fransız'dır. Onunla da ayrılmıştır. Hüsrev sadist bir karakterdir. Melek'i zorla başka erkeklere pazarlamıştır; pazarlamakla kalmamış cinsel ilişkileri esnasında onları izlemiştir. Hüsrev, her ay üvey babasına ücret vermemek için de Melek'le evlenmiştir. Ancak, Melek ilk cinsel deneyimini de Hüsrev'in kahveden bulup getirdiği bir adamla yaşamak zorunda kalmıştır. Melek'in iç konuşmasından Hüsrev'in edna bir adam olduğu anlaşılmaktadır:

Hüsrev bey mıncıklamadan başka bişey bilmez bu karayağız herif üstüme çullanacak orası belli ya o çullanacak da Hüsrev bey ne edecek bi köşede güler durur kendi kendine [...] herif birden bi atlamaynan beni kapıldığı gibi yatağın üstüne devirmesi bir oldu imdaat can kurtaran yok mu [...] lakin kapı kapı kapı kapı kapı kilitli çeviririm çeviririm tokmağı açıldığı yok gözüm kararıyo kapı kilitli şimdi ben çıkamayacam mı mapus kalmışım burda öyle mi dönüp baktığımda Hüsrev bey camın ordaki koca koltuğa yan gelmiş keh keh güler de güler herif kayışını çekmiş çıkarmış şindiyecek çıkarmadığına şaşmalı burnundan soluya soluya üstüme gelir [...] oracığa yığılmışım [...] VURMA! DAYAĞA MAHAL YOK HENÜZ. HADİ GÖTÜR KARYOLAYA. KALKAMAZ O AYAĞA ŞİMDİ, SÜRÜKLÜYE SÜRÜKLEYE GÖTÜR. ZATEN ÖYLESİ DAHA HOŞ. MUHREREM VALİDANIMIN YATAĞINDA. HA. HA. HA. ÇOK HOŞ! ONUN YATAĞINDA GÖRECEĞİZ İŞİMİZİ. [...] BAĞIRACAK BİTTABİİ, TEMAS GÖRMEMİŞ BAKİRE. DAHA DAHA CANHİRAŞHANE BAĞIRMALI Kİ... [...] ıslak gibi heryanım kanamı bulandım DUR TAKMA KEMERİNİ HEMEN. ŞİMDİ KAMÇININ TAM VAKTİDİR (Kür, 1979: 78-81).



Erich Fromm'a göre cinsel sapkınlığa düşkün insanlarda sadistlik, cinsel uyanma ve boşalmanın bir şartıdır. Bu sapkınlığın sınırları bir kadına acı verme isteğinden tutun da onu küçümsemeye, zincire vurmaya veya başka şekillerde boyun eğişe zorlamaya kadar uzanır (1995: 22). Hüsrev de kimsesiz ve çaresiz Melek üzerinde cinsel sapkınlığını gerçekleştirir. Bunun için çeşitli erkeklerle cinsel ilişkiye zorlama, aşağılama, sözel ve fiziksel şiddet gibi birçok sadistik tavır ve davranışta bulunur.

Hüsrev, çevresiyle hiçbir sosyal ilişkisi bulunmayan; yalıya kapanmış, yalının bahçesine bile çıkmayan; eşinin kendi canına kıymasına neden olmuş; annesini sevmemiş ve annesi tarafından sevilmemiş bir adamdır. Fromm'a göre sadist kişinin sadistliği yürek yetersizliğinden kaynaklanır. O, başkalarını harekete geçirme ve kendini sevilen bir kişi yapma eksikliği çeker. Sadist kişi, bu eksikliği, başkaları üzerinde güç sahibi olma tutkusuyla ödünler (2011a: 246).

Hüsrev, başka erkekler vasıtasıyla Melek'in bedeni üzerinde "iktidar hazzı" yaşarken onun kendini "kahpe" olarak algılamasına neden olur: "hey kahpe Melek kahpenin dölü kötü oldun ki kötünün kötüsü" (Kür 1979: 84). Melek, kendini özgürleştirme eylemi için gereken ilk adımı dahi atamaz.



KENDİNİ ÖZGÜRLEŞTİRME EYLEMİNİ GERÇEKLEŞTİREMEME

Erich Fromm'a göre özgürlük, sahip olduğumuz veya olmadığımız sürekli bir özellik değildir. Aslında kelimenin soyut kavramın dışında özgürlük diye bir şey yoktur. Tek gerçek seçmeler yapma süreci içinde kendimizi özgürleştirme eylemidir (2008: 126).

Henüz on yedi yaşında olan Yalçın, yalının işlerine bakan Emsal Kalfa ile bahçivanının oğludur. O,

Melek'e hem acır hem de sevgi duyar. Ona özgürlüğünü vermek ister. Bu nedenle bir gece Hüsrev'i Melek'in yanında öldürür. Cesedi birlikte bahçeye gömerler. Ne var ki, Hüsrev'in akrabaları cinayeti ortaya çıkarır. Melek ve Yalçın tutuklanır. Her ikisi de idama mahkûm edilir. Ancak, yaşının küçüklüğü nedeniyle Yalçın'ın cezası ömür boyu hapse çevrilir.

Yalçın, Melek'i özgürleştiremez. Bunun iki nedeni vardır. Birincisi, Melek'in Yalçın'ın sevgisine güvenmemesidir. Yalçın'ın iç konuşması da Melek'i haklı kılar: "Ben de onlardan biriydim. Daha genç, daha beceriksiz belki. Ama erkek. Nasıl güvenilirirdi bana? Üstelik benimle olan ilişkisi ötekilerle ayrı değil ki" (Kür 1979: 190). İkincisi, birinin özgürlüğünü bir başkası değil, kendisi kazanabilir. Oysa yukarıda da belirttiğimiz gibi Melek özgürlüğü için hiçbir eylemde bulunmamıştır. O, cahilliğin ve çaresizliğin boyunduruğu altında ezildikçe ezilmiştir. Erich Fromm, *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı* adlı kitabında "özgürleştirme eylemi" ile ilgili olarak şu açıklamayı yapar:

Yalnızca bir tek gerçeklik vardır: Seçmeler yapma süreci içinde kendimizi özgürleştirme eylemi. Bu süreç içinde seçmeler yapabilme yetimizin derecesi her eylemimizle, yaşam deneyimimizle değişir. Yaşamımda kendime güvenimi, bütünlüğümü, gözüpekliliğimi, inancımı pekiştiren her adım, aynı zamanda istenen seçenekleri seçme yetimi de artırır; sonunda benim için istenmeyen eylemi seçmek, isteneni seçmekten daha zor bir duruma gelir. Öte yandan her boyun eğme, her korkaklık hareketi beni zayıflatır, daha büyük boyun eğme eylemlerine yol açar, sonunda özgürlüğümü bütünüyle yitiririm (2008: 126).

Melek, hayatına el koyan üvey babasına, ilgisiz annesine, kendisini istismar eden Hüsrev'e ve baş yargıç Faik İrfan'a karşı hakkını savunmayı susarak boyun eğmiştir. Kişilik bütünlüğü, yani benliği engellenmiş olan Melek, varlığını gerçekleştirememiş ve özgürleşmemiştir. O, kendisini başka erkeklere pazarlayarak sadist duygularını tatmin eden Hüsrev'in seks kölesi olmuştur.

Melek mazoşist özellikler gösterir. Erich Fromm'a göre mazoşist eğilimlerin ortaya çıktığı en yaygın biçimler aşağılık, güçsüzlük ve bireysel önemsizlik duygularıdır. Bu duygulara kapılmış kişilerin çözümlenmesi, bunların bilinçli olarak bu duygulardan kurtulmak istediklerini; bilinçsiz olarakta içlerinde bulunan bu gücün onları değersiz hissettirdiğini göstermektedir. Duygular, çoğunlukla ussallaştırma yoluyla zayıflıkların anlatımı olarak kabul edilse de, aslında bunların gerçekleşmesi değildir. Mazoşist kişiler, kendilerini küçültme, zayıflatma ve olaylara egemen olamama eğilimindedirler. Bu kişiler düzenli bir şekilde kendi dışındaki güçlere, tabiata, diğer kişi veya kurumlara bağımlı olduklarını belli ederler. Kendi istedikleri şeyi yapmaya değil, bu dış güçlerin buyruklarını yapmaya hazırdırlar. Genellikle "ben varım" duygusunu yaşama yetisinden yoksundurlar. Bunlar için yaşam denetleyemeyecekleri bir şeydir (2011; 121-22).

SADO-MAZOŞİST İLİŞKİ

Sado-mazoşizm, edilgen bir biçimde maruz kalınan acıyla, etkin olarak başkasına verilen acı arasındaki karşılıklılığa dayanan cinsel yaşam tarzıdır. Melek, mazoşist; Hüsrev sadist eğilimler gösterir. Fromm, sado-mazoşist ilişkiyi “ortakyaşama” olarak adlandırır:

Ruhbilimsel olarak, her iki eğilim de kişinin kendi benliğinin zayıflığına ve soyutlanmışlığına katlanamamasından kaynaklanan tek bir temel gereksinimin sonuçlarıdır. Gerek sadizmin gerek mazoşizmin temelinde bulunan amaca, burada “ortakyaşama” (symbiosis) demeyi öneriyorum. Buradaki ruhbilimsel anlamıyla ortakyaşama, bir bireysel benliğin bir başka benlikle (ya da kendi benliği dışında herhangi başka bir güçle) her biri kendi benliğinin bütünselliğini yitirecek ve birbirine tümüyle bağımlı hâle gelecek şekilde birleşmesi anlamına gelmektedir. Mazoşist kişi nesnesine ne kadar gereksinim duyarsa, sadist kişi de kendi nesnesine o kadar gereksinim duyar. Yalnız, sadist yutulmakla güvenlik arama yerine, bir başkasını yutmakla güvenlik kazanır. Her iki durumda da, bireysel benliğin bütünselliği yitirilmiştir. Bir durumda kendimi bir dış güç içinde eritiyorum, kendimi yitiriyorum. Diğer durumda, başkasını kendimin bir parçası haline getirerek kendimi büyütüyorum ve böylece, bağımsız bir benlik olarak yoksun bulunduğum gücü kazanıyorum. Bir başkasıyla ortakyaşamsal bir ilişkiye girme itkisine yol açan şey, her zaman için, kişinin bireysel benliğinin yalnızlığına katlanma yetisinden yoksul oluşudur. Bu da mazoşist ve sadist eğilimlerin daima birbiri içinde erimesinin nedenini açıklar. Yüzeyle bunlar çelişkili gibi görünürler gerçi ama aslında aynı temel gereksinimden kaynaklanırlar. [...] Her iki durumda da bireysellik ve özgürlük yitirilmiştir (2011b: 133).

Sado-mazoşist ilişkiyi “ortakyaşama” olarak isimlendiren Fromm’un kastettiği yararlı değil, “zararlı ortakyaşama”dır. Melek’le Hüsrev’in ilişkisi de “zararlı ortakyaşama”dan başka bir şey değildir. Melek, varoluşunu gerçekleştirememiş bir kadındır. Yaşamını başkalarının buyrukları doğrultusunda harcamıştır. Hayatı hakkında hiçbir kararı kendisi vermemiştir. Üvey babası istediği için Hüsrev’in annesinin bakıcılığını yapmış, Hüsrev’in sadist duygularını tatmin etmek için kendisini başka erkeklere pazarlamasına engel olmamış, Yalçın Özveren’in Hüsrev’i öldürmesine kayıtsız kalmış ve yargıcın kendisine verdiği ölüm cezası karşısında sessizliğini bozmamıştır.

“CİNSEL İLİŞKİ DİYE BİR ŞEY YOKTUR”

İki kişi arasında mükemmel bir cinsel beraberliğin gerçekleşmesini mümkün görmeyen Jacques Lacan, bunun ancak bir fantezi olabileceği görüşündedir. Romanda gözden kaçmaması gereken önemli bir ayrıntı vardır. O da Hüsrev’in Melek’le cinsel ilişki yaşayamamasıdır. Hüsrev, sadist duygularını Melek’in başka erkeklerle seks yapmasını izleyerek tatmin eder.

Melek ile Hüsrev’in ilişkisi bir anlamda Conchita ile Mathieu arasındaki ilişkiyi akla getirir. Luis Bunuel, Pierre Louys’un *Kadın ve Kukla* adlı romanını sinemaya *Arzunun Şu Karanlık Nesnesi* adıyla uyarlamıştır. Mathieu, karısını kaybetmiş, kibar, varlıklı bir entelektüeldir. Conchita ise şuh, güzel, yoksul bir İspanyol dansçıdır. Filmin neredeyse sonuna kadar Conchita, Mathieu’nin cinsel arzularını gerçekleştirmesini bir şekilde engeller. Mathieu sonunda Conchita’ya zorla sahip olur. Aralarında sado-mazoşist bir ilişki başlar.

Cinsel ilişki yokluğu durumunu yalnızca Pierre Louys, *Kadın ve Kukla*’da değil, aynı zamanda Yasunari Kawabata, *Uykuda Sevilen Kızlar* ve Gabriel Garcia Marquez, *Benim Hüzünlü Orospularım* adlı eserinde işler. *Uykuda Sevilen Kızlar*’da “Uyuyan Kızlar Evleri”nde ilaçla uyutulan bakirelerle, erkekliliği kalmamış yaşlı erkekler birlikte uyur. *Benim Hüzünlü Orospularım*’da ise romanın

kahramanı, ömrü boyunca aşkı tatmamış, fahişeler dışında hiçbir kadınla birliktelik yaşamamış ihtiyar bir adamdır. Doksanıncı yaş gününde genelev patroniçesini arayarak el değmemiş genç bir kızla birlikte olmak ister. Genç kızla cinsel birliktelik yaşayamayan yaşlı adam ona âşık olur.

Gerek Melek ile Hüsrev gerekse Conchita ile Mathieu kadın ve erkeğin bütünleşmesi anlamında cinsel ilişki değil, sado-mazoşist bir ilişki yaşar. Sean Homer'nın Jacques Lacan'dan aktardığına göre de cinsel ilişki diye bir şey yoktur: "Eril ve dişil öznelere büyük sorunu, partnerlerinin, onlarla ilişkili olduğu şeyle ilişkili olmamalarıdır" (2013:149). Slavoj Zizek de *İdeolojinin Yüce Nesnesi* adlı kitabında cinsel ilişkinin bir fantezi olduğunu ifade eder:

Fantezi temelde, temel bir imkânsızlığın boş yerini dolduran bir senaryo, bir boşluğu maskeleyen bir perdedir. "Cinsel ilişki diye bir şey yoktur" ve bu imkânsızlık büyüleyici fantezi-senaryo ile doldurulur bu yüzden fantezi, son tahlilde, her zaman bir cinsel ilişki fantezisi, cinsel ilişkinin bir sahnelenmesidir. Dolayısıyla fantezinin yorumlanması değil, sadece "kat edilmesi" gerekir: Tek yapmamız gereken onun "ardında" hiçbir şey olmadığını ve fantezinin tam da bu "hiçbir şeyi" maskeleydiğini yaşayarak görmektir (2002:143).

Melek'le Hüsrev arasında da cinsel ilişki yaşanmamıştır. Sağlıklı bir cinsel ilişkinin yerine sado-mazoşist bir ilişki ikame etmişlerdir. Bu nedenle aralarındaki mesafe yakınlığa değil, uzaklığa işaret eder. Birbirlerini nesneleştirir; ancak birbirlerine dokunamazlar.

SONUÇ

İdam cezasına mahkûm edilen Melek, ağır ceza başyargıncı İrfan'ın kurbanı olmuştur. Evinin ve çocuklarının bakım ve temizliğine gereken özeni göstermemiş annesi, kötü yola düşmüş kız kardeşi ve kendisini aldatmış olan karısı nedeniyle İrfan, Melek'e karşı erkek egemen anlayış içinde yaklaşır.

Melek aile sevgisi görmemiştir. Üvey babası, yalnızca Hüsrev'in yatalak annesini bakması için onu yalıya bırakıp gitmekle kalmamış, aynı zamanda her ay parasına da el koymuştur. Üvey babasına ücret ödememek için Melek'le evlenen Hüsrev, çaresiz ve cahil Melek'i nesneleştirip zorla başka erkeklere pazarlayarak sadistçe duygularını tatmin etmiştir. Öte yandan Hüsrev ile Melek arasında cinsel ilişki yaşanmamıştır.

Melek'e karşı biraz sevgi biraz acıma hissedilen Yalçın, onu kurtarmak için Hüsrev'i öldürmüştür. Yine de onun güvenini kazanamamıştır. Yalçın da Hüsrev'in karısını pazarladığı erkeklerden biridir sonuçta.

Melek, mazoşist eğilimler gösterdiğinden bir sadistin bedenini kullanmasına, ruhunu kanatmasına ve izzetinesini yıkmasına engel olamamıştır. O, katil değil; benliğinin gelişmesine ket vurulmuş yaşayan bir ölüdür. Belki de bu nedenle mahkeme boyunca hiç konuşmamıştır.

KAYNAKÇA

Fromm, Erich (1995). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri II*. Çev. Şükrü Alpagut. İstanbul: Payel Yayınları.

Fromm, Erich (2008). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*. Çev. Yurdanur Salman-Nalân İçten. İstanbul: Payel Yayınları.



Pınar Kür

- Fromm, Erich (2011a). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri I*. Çev. Şükrü Alpagut. İstanbul: Payel Yayınları.
- Fromm, Erich (2011b). *Özgürlükten Kaçış*. Çev. Şemsa Yeğın. İstanbul: Payel Yayınları.
- Homer, Sean (2013). *Jacques Lacan*. Çev. Abdurrahman Aydın. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Kawabata, Yasunari (1971). *Uykuda Sevilen Kızlar*. Çev. Samih Tiryakioğlu. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Kür, Pınar (1979). *Asılacak Kadın*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Louys, Pierre (1959). *Kadın ve Kukla*. Çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Marquez, Gabriel Garcia. *Benim Hüzünlü Oropularım*. Çev. İnci Kut. İstanbul: Can Yayınları.
- Walby, Sylvia (2016). *Patriyarka Kuramı*. Çev. Hülya Osmanağaoğlu. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Yalçın, Alemdar (2011). “Pınar Kür, Asılacak Kadın”. *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Çağdaş Türk Romanı: 1946-2000*. İstanbul: Akçağ Yayınları. s. 355-359.
- Zizek, Slavoj (2002). *İdeolojinin Yüce Nesnesi*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.

Şehzade Mustafa Mersiyesi'nin Metaforik Açından İncelenmesi*

YRD. DOÇ. DR. NAGEHAN UÇAN EKE**

Öz

16. yüzyılda dört padişah devri görmüş ve ömrü seferlerde geçmiş asker bir şair olan Taşlıcalı Yahyâ Bey (ö. 1582) bu özelliği dolayısıyla kasidelerinde haklı olarak şairliğinden ziyade savaşlarda gösterdiği başarılarıyla övünür. Bu manada “gazi-şair” tipinin en iyi temsilcilerinden olan Yahyâ Bey’in eserlerinde, çağının toplumsal, siyasî ve askerî görünümünü yansıtan değerli bilgiler bulunmaktadır. Bu eserlerinden biri olan “Şehzâde Mustafa Mersiyesi” Klâsik Türk edebiyatındaki bu türde yazılmış şiirlerin en tanınmışıdır. Eser, Kanûnî'nin Nahcivan Seferi sırasında oğlu Şehzâde Mustafa'yı idam ettirmesi hadisesinin ardından duyulan infiali dile getirmesi ve Şehzâde'yi yakından tanıyan bir şairin kaleminden çıkmış olması dolayısıyla ayrıca mühimdir. “Kanûnî Hicviyyesi” olarak da meşhur olan bu mersiyede şair, oldukça metaforik bir dil kullanır. Metafor kullanımını bir düşünme ve aynı zamanda da yaşanan çevreyi ve hadiseleri algulamak için farklı bir görme biçimidir. Kavramsal metaforlar ve görüntü şemaları, ortak özellikleri paylaşan iki şey arasında gizli karşılaştırma yapan metaforik düşünmenin temel unsurlarıdır. Bu araştırmada, kavramsal metafor teorisi ışığında Taşlıcalı Yahyâ Bey'in “Şehzâde Mustafa Mersiyesi”nde tespit edilen metaforların ve bunlarla verilmek istenilen mesajların değerlendirilmesi hedeflenmektedir.

Anahtar sözcükler: Taşlıcalı Yahyâ Bey, Şehzâde Mustafa Mersiyesi, Kavramsal Metafor.

Abstract

METAPHORICAL ANALYSIS OF ŞEHZADE MUSTAFA ELEGY

Taşlıcalı Yahya Bey (d. 1582) who lived through domination of four different sultans in 16th century and is known as a soldier-poet spending his life in military expeditions rightfully boasts of his achievements at war rather than his identity as a poet. In this sense, in the works of Yahya Bey who is one of the best representatives of “veteran-poet”, there are valuable information reflecting social, political and military panorama of his era. “Şehzade

* Bu makale “Metaphorical Analysis of ‘Şehzade Mustafa Elegy’ of Taşlıcalı Yahya Bey” ismiyle 11-13 Ağustos 2017 tarihleri arasında Roma/İtalya’da düzenlenmiş olan “2nd International Conference on Studies in Turkology (ICOSTURK’2017)”de sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

** Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, nucaneke@gmail.com

Mustafa Elegy” which is one of these works is also the most well-known poem written in this genre in Classical Turkish literature. The work is important due to narrating the indignation after Kanuni’s execution of his son Şehzade Mustafa during Nakhchivan Expedition and it was also written by a poet who knows Şehzade Mustafa best. In this elegy, which has also become famous as “Kanuni Burlesque”; the poet uses a quite metaphorical language. The use of metaphors is a way of thinking, and at the same time a different way of seeing to perceive the environment and events. Conceptual metaphors and image schemas are the basic elements of metaphorical thinking, which make a latent comparison between two things having common traits. In this study, in the light of conceptual metaphor theory, metaphors detected in “Şehzade Mustafa Elegy” of Taşlıcalı Yahya Bey and messages given through these metaphors will be scrutinized and analyzed.

Keywords: Taşlıcalı Yahyâ Bey, Şehzade Mustafa Elegy, Conceptional Metaphor.

GİRİŞ

Cok sevilen bir yakının artık geriye döndürülmesi mümkün olmayacak şekilde yitirilmesi karşısında insanların benzer tepkiler göstermesi, adı ister *sagu*, ister *ağıt*, ister *mersiye* olsun bu türün ilk örneklerini meydana getirmiştir (İsen 1994: 3). Başarılı devşirme bir asker, defterdarlık yolunda ilerleyen bir maliyeci, ana dili Arnavutça olmasına rağmen Türkçeyi ustalıkla kullanan 16. asrın meşhur şairlerinden olan *Taşlıcalı Yahyâ Bey* (ö. 1582) (Kurnaz 2011: 75) de ismini, nazmettiği “Şehzâde Mustafa Mersiyesi” ile ölümsüzleştirmiştir. Esasen bu şiir, şairin kendi ismini ölümsüzleştirmesinin yanında, sarayın baskısından çekinen tarihçilerin kalemle birkaç satırda geçiştirilecek olan *Şehzâde Mustafa*’nın katlinin ve bu elim hadisenin toplum vicdanında açtığı derin izlerin unutulup gitmesini de engellemiştir (Şentürk 2014: 11). *Taşlıcalı Yahyâ Bey*, bu mersiyesiyle asrın en güçlü hükümdarını, valide sultanını ve vezirini hicvederek toplumun hislerine tercüman olmuş ve onların dile getiremedikleri derin kederlerinin bir nebze de olsa azalmasına katkıda bulunmuştur. *Yahyâ Bey*’in bu mersiye hadisenin vuku bulduğu sırada kaleme aldığı belirten kaynaklara göre mersiye, padişaha ve ailesine çekilen keskin bir hiciv kılıcı hükmündedir. Bu bakımdan mersiye geniş çaplı bir araştırma ile değerlendirip “Taşlıcalı Yahyâ Beğ’in Şehzâde Mustafa Mersiyesi Yahut Kanûnî Hicviyesi” ismiyle kitaplaştıran Prof. Dr. Ahmet Atillâ Şentürk’e göre, Türk edebiyatındaki hicviye örnekleri göz önünde bulundurulduğunda biraz mübalağalı gibi görünse de *Yahyâ*’nın kendisine has hiciv anlayışı değerlendirildiğinde mersiye en iyi tanımlayan ve eserin gerçek yüzünü gösteren husus “Kanûnî Hicviyesi” şeklinde isimlendirilmesidir (Şentürk 2014: 18). Söz konusu kitapta *Şehzâde Mustafa*’nın hayatı ve şahsiyeti ile idam edilmiş macerası anlatılmış, ardından da en samimi keder ve öfke hisleriyle nazmedilen bu meşhur mersiye izah ve yorumuna yer

verilmiştir. Bu çalışmada ise mersiye, metaforik açıdan değerlendirilerek yazıldığı devirde halk ve asker mahfillerinde elden ele, kulaktan kulağa korku ve heyecanla dolaşan ve şairin *Kanûnî*'nin ve *Rüstem Paşa*'nın vefatlarından sonra dahi "Dîvân"ına almaya cesaret edemediği mersiyenin arka plânı ortaya konulacaktır.

Eski Yunancadaki *méta* (üzerine) ve *phrein* (taşımak, aktarmak, nakletmek) kelimelerinin bir araya gelmesinden oluşan metafor (*métaphore*), bir "şey" in birtakım yönlerinin başka bir "şey" e aktarıldığı zihinsel/dilbilimsel süreçleri ifade eder (Cebeci 2013: 10). Pek çok disiplin tarafından kullanılan ve anlamlandırılmaya çalışılan metaforun, anlatılamayanı, oldukça soyut ve zihinde var olan bir varlığı, nesneyi bütün yönleriyle ortaya koyma işlevi üstlendiği ve bu ifade özelliği ile de eşsiz olduğu rahatlıkla söylenebilir. Esasen metafor kullanımı bir düşünme ve aynı zamanda da yaşanan çevreyi ve hadiseleri algılamak için farklı bir görme biçimidir. Kavramsal metaforlar ve görüntü şemaları da, ortak özellikleri paylaşan iki şey arasında gizli karşılaştırma yapan metaforik düşünmenin temel unsurlarıdır. Böylece alışılmış kelime ve mana birliklerine, yeni ve özgün çağrışımlar yüklenmesi sonucu oluşan metaforlar, dilin imkânlarını sınırsız hâle getirirler. 20. yüzyıldaki metafor çalışmaları ve özellikle de *G. Lakoff* ve *M. Johnson* tarafından 1980 yılında yayınlanan *Metaphors We with Live by* isimli eserde ortaya koydukları ve "Çağdaş Metafor Teorisi" olarak anılan teori, günümüzde metafor kavramını, disiplinlerarası uygulamalarla biliş/zihin (cognition) ve bildirişim (communication) çalışmalarının merkezine oturtmuştur. Eser son olarak, yazarlarının yeni bir sonsöz ilave ettikleri 2003 baskısından *Gökhan Yavuz Demir* tarafından 2015'te, *Metaforlar – Hayat, Anlam ve Dil* adıyla Türkçeye tercüme edilmiştir (Lakoff vd. 2015). Bilişsel anlambilim (cognitive semantics) alanındaki çağdaş metafor teorisine göre *metafor* sadece dilde değildir, düşünmede ve eylemde kullanılan kavramsal sistemin temelde metaforik bir doğası vardır (Uçan Eke 2016: 218). *G. Lakoff* ve *M. Johnson*, *kavramsal metafor* (metaforik kavram, bilişsel metafor) ile *dilsel metaforu* (metaforik ifade) birbirinden ayırır. *Kavramsal metaforlar* soyut fikirlerdir. *Dilsel metaforlar* ise bu soyut fikirleri gerçekleştiren, hayata geçiren, dildeki ifadelerdir. *Kavramsal Metafor Teorisi*'ne göre *metafor*, bir kelimenin başka bir kelimedden hareketle anlaşılması değil, bir kavram alanının başka bir kavram alanına göre anlaşılmasıdır (Lakoff vd. 2005: 136-137). Bu noktada *dil metaforları* ile *kavramsal metaforlar* arasında bir ayırım yapmak gerekir. *Kavramsal metaforlar* insanların temel tecrübelerinin zihinde biçimlenmiş hâlidir. *G. Lakoff* a göre *kaynak kavram alanı* ile *hedef kavram alanı* arasında sistematik bir ilişki mevcuttur. Buna *aktarım* (mapping) denir (Lakoff 1992: 205). Başka bir deyişle kaynak kavram alanına ait bilgiler hedef kavram alanına aktarılır. *G. Lakoff* bunu, AŞK BİR YOLCULUKTUR metaforunu kullanarak şemalaştırmıştır (Lakoff vd. 2005: 246)

Kavramsal metafor: Aşk, yolculuktur.

Dilsel metafor: Bu ilişki hiçbir yere gitmez.

Terkib-i bend nazım şekliyle 7 bend olarak tasarlanmış ve aruzun *mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün* kalıbıyla kaleme alınmış olan *Taşlıcalı Yahyâ Bey*'in “Şehzâde Mustafa Mersiyesi” *kavramsal metafor teorisi* doğrultusunda metaforik olarak aşağıda incelenecektir.

“ŞEHZÂDE MUSTAFA MERSİYESİ”NİN METAFORİK AÇIDAN İNCELENMESİ

1. Şehzâde Mustafa'ya Dair Metaforlar

Taşlıcalı Yahyâ Bey bu mersiyei son derece samimi duygularla ve hayatını tehlikeye atacak derecede büyük bir cesaretle nazmetmiştir. *Şehzâde Mustafa*'ya dair son derece olumlu çağrışımları olan metaforlar tercih eden *Taşlıcalı Yahyâ*; metin içinde *Kanûnî Sultan Süleyman*, *Hürrem Sultan* ve *Rüstem Paşa*'ya duyduğu öfkeyi yer yer açıkça, çoğu kere de hakaretlerini metaforlar aracılığıyla ustalıkla ifade etmiştir.

Şehzâde Mustafa'ya dair metaforlardan ilki onun “yüz”üyle ilgilidir. Klâsik Türk şiirinde sevgilinin yüzü ile “güneş” ve “ay” arasında ışık, aydınlık, parlaklık, saflık ve yuvarlaklık gibi hususiyetler bakımından ilgi kurulur. *Şehzâde Mustafa*'nın yüzü için kullanılan “güneş” metaforunda ise batan bir güneş tasavvuru vardır. Nitekim güneşin batışı daha çok hüznü ve karanlığı çağrıştırır. Aynı zamanda *A.A. Şentürk*, boğularak öldürülen *Şehzâde*'nin kızaran ardından solan ya da belki de moraran yüzü sebebiyle batan güneş ile ilişki kurulduğunu ifade eder (2014: 110). Bir başka beyitte ise *Şehzâde Mustafa*, yüzünün nurlu olması bakımından “mâh-pâre” olarak tavsif edilir. Ancak güneş metaforunda olduğu gibi ay metaforunda da alışılmışın dışında, tutulan ay söz konusu edilir ki bu da *Şehzâdenin* padişah otağına girip bir daha çıkamamasıyla veya solgun bir benizle mevt olmuş hâlde otağın dışına çıkarılması ile ilişkilendirilebilir.



Şehzâde Mustafa'ya dair metaforların diğerleri ise “beden”i ile ilgili olanlardır. Kaynaklarda ve minyatürlerde babasının huzuruna çıkmak için *Şehzâde*'nin o gün giyinip kuşanarak hazırlanması tasvir edilir. Beyaz kaftanı içerisindeki *Şehzâde*'nin heybetli görünüşünden hareketle *Taşlıcalı Yahyâ*, “nurdan minare” metaforunu üreterek onun uzun boyunu ve nurlu yüzünü vurgulamak istemiştir. Bilindiği gibi kutsal gecelerde minarelerin kandillerle, mahyalarla süslenmesi günümüzde de devam eden bir gelenektir. Bu da uzun süredir babasına hasret olan *Şehzâde*'nin onun huzuruna çıkacağı için duyduğu derin ve samimi heyecanı ve verdiği kıymeti göstermesi açısından ayrıca önemlidir. *Şehzâde*'nin

bedenine ilişkin diğerk bir metafor ise “çiçek açmış ağaç” metaforudur. A.A. Şentürk'e göre Şehzâde'nin giydiği beyaz kaftanın üzerindeki çiçek desenli motif ve süslemeler bu hayale yol açmış olmalıdır (2014: 130). Dolayısıyla çiçek desenli bembeyaz kaftanı içerisindeki Şehzâde tıpkı bahar mevsiminde gelin gibi süslenmiş bir ağaç olarak tasavvur edilmiştir. Ayrıca bu metafor, Şehzâde'nin gençliğine ve ona bağlanan ümitlere de göndermede bulunur. “Beden”e dair son metafor ise “ak hisar”dır. Bilindiği gibi kale surlarına “beden” de denir. Buraya kadar beyazlar içindeki Şehzâde Mustafa, nurdan bir minare, çiçekler açmış bir ağaç olarak tasavvur edilmişti. Taşlıcalı Yahyâ bu defa Şehzâde'yi bedenlerle süslü ak bir hisar ya da idamın gerçekleştiği Konya Akhisar Ovası'ndan hareketle tevriye yoluyla Akhisar olarak metaforlaştırmıştır. Sonuç olarak Şehzâde Mustafa'nın “beden”ine dair üretilen metaforların hepsi de Şehzâde'nin günahsızlığını vurgulamak maksadıyla son olarak giydiği “beyaz kaftan” üzerinden üretilmiştir. Beyaz masumiyet, temizlik, saflık ve şeffaflığın tezahürüdür. Şehzâde'nin babasıyla gerçekleştireceği bu mühim buluşma için beyaz bir kaftan giymeyi tercih etmiş olması ise hem günahsızlığı hususunda tesir oluşturmak için hem de gerektiğinde bu giysiyi kefen niyetine düşündüğünün ifadesidir. (Şentürk 2014: 135-136).



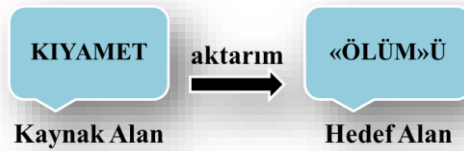
Bahar mevsiminde bembeyaz çiçeklerle donanmış bir ağaç olarak tasavvur edilen Şehzâde Mustafa'nın “kullar”ı ise mersiyede “gelincik tarlası” metaforu ile sunulur. Taşlıcalı Yahyâ, Şehzâde'nin maiyetindekilerin kırmızı hil'at kuşanmış olmalarından hareketle bu metaforu üretmiştir. Nitekim Osmanlı devlet erkânının teşrifat gereği kırmızı hil'atler kuşanmış olan Şehzâde Mustafa'nın maiyeti onun önüne düşerek Kanûnî'nin ordugâhına doğru hep beraber yola koyulurlar. Gelincik tarlası üzerinden kurulan metafor, maiyyetin kalabalık oluşu yanında, efendinin zarafet ve inceliğini de karşılar (Çapan 2000: 178-179). Nitekim gelincik narin bir çiçektir.



Şehzâde Mustafa'ya dair metaforlardan bir diğeri ise “şahsiyet”i ile ilgili olandır. Bu metaforlardan ilki “bedr-i kâmil (olgun dolunay)”dır. Yukarıda da izah edildiği gibi Klâsik Türk edebiyatında nur yüzlüler *ay metaforu* ile tavsif edilir. Ay’ın en parlak ve tam olduğu “bedr (dolunay)” hâli, kamerî ayların on dördüncü gününe tekabül eder ve kemâlin timsalidir. Bilindiği gibi *Şehzâde Mustafa* idam edildiğinde insanın kemâle erdiği en verimli çağı olarak düşünülen 40 yaş civarındaydı. *Taşlıcalı Yahyâ* bu metaforla hem *Şehzâde*’nin yaşının olgunluğunu, hem de ilim ve irfanı ile sahip olduğu olgun şahsiyetini kastetmektedir. Şahsiyete dair diğerk metafor “yıldızlar”dır. Klâsik Türk edebiyatında yıldızlar hakkında geliştirilen tasavvurlardan biri, onların gökten yeryüzünü temaşa eden gözler oldukları yönündedir (Şentürk 2014: 201). Bu tasavvurdan hareketle *Taşlıcalı Yahyâ*, *Şehzâde Mustafa* için “nücûm gibi cihân-dîde vü mükerrem idi (B.VII/2)” derken onun görmüş geçirmiş ve tecrübeli oluşunu ifade eder. Nitekim yıldızlar gökyüzünden sürekli dünyayı izler gibi göründüklerinden şairler tarafından “cihân-dîde” deyimiyile karşılanır. *Şehzâde Mustafa* için de hem pek çok hadiseye şahit olması, hem de genç yaşına rağmen görgü ve tecrübesinin fazlalığı bakımından *yıldız metaforu* tercih edilmiştir. *Şehzâde*’nin şahsiyetine dair son metafor ise “Hüma kuşu”dur. *Taşlıcalı Yahyâ* mersiyenin son bendinde “çekildi âlem-i bâlâyâ hemçü mürğ-i Hümâ” derken *Şehzâde*’nin yüksek ve ulvî âleme çekilmesini, başka bir deyişle insanlar âleminden ruhlar âlemine yönelerek ölmesini *Hüma* metaforuyla örnekler. *Hüma* kuşu Klâsik Türk edebiyatında kanaatkârlık timsali efsanevi bir kuştur. Şair, *Şehzâde Mustafa*’nın kendisi için pek çok imkânı olan bu aşağılık dünyayı terk ederek yücelikler âlemini tercih etmesi bakımından kanaatkârlık timsali olan ve yücelerde uçan *Hüma* arasında ilgi kurmaktadır (Şentürk 2014: 209).



*Şehzâde Mustafa'*ya dair metaforlardan sonuncusu onun "ölüm"üne ilişkindir. *Taşlıcalı Yahyâ* "Döküldi gözyaşı yıldızları çoğaldı figân / Dem-i memâtı kıyâmet gününden oldu nişân (B. IV/2)" diyerek bir *kıyamet metaforu* üretmiştir. Bilindiği gibi *Kur'ân-ı Kerîm*'de kıyamet gününü tasvir eden ayetler arasında o gün yıldızların yeryüzüne döküleceği söylenir (*Kur'ân-ı Kerîm*, *Tekvîr Sûresi*: 81/2). Söz konusu beyitte de ilgili ayete telmihte bulunularak *Şehzâde*'nin ardından dökülen gözyaşları gökyüzünden dökülen yıldızlara benzetilmiş ve buradan hareketle *Şehzâde*'nin katledildiği gün ile kıyamet günü eşdeğer kabul edilmiştir. Hakikaten de kaynaklarda *Şehzâde*'nin cesedinin teşhirinden sonra ordugâhın kıyamet yerine döndüğü tasvirlerle ifade edilir (Şentürk 2014: 173). Bu da onun haksız ölümünün yarattığı derin kederi ve öfkeyi göstermesi bakımından önemlidir.



2. Kanûnî Sultan Süleyman'a Dair Metaforlar

Çalışmanın "Giriş" bölümünde de belirtildiği üzere bu mersiye *Şehzâde*'nin ölümünden duyulan derin teessürü belirtmenin yanında, padişaha ve ailesine çekilen keskin bir hiciv kılıcı hükmündedir. "Kanûnî Hicviyyesi" olarak da anılan bu eserde, Osmanlı padişahları içerisinde en uzun saltanat süren, bilhassa siyasî ve askerî faaliyetleri ile Türk âleminin "Büyük Türk"ü, Avrupa âleminin "Muhteşem Süleyman"ı olarak şöhret kazanan, hüküm sürdüğü devri, Türk tarihinin her yönüyle altın çağına çeviren, ilim ve sanata da büyük ehemmiyet vermiş olan *Kanûnî Sultan Süleyman*'ın, oğlunun ve tahtın en kuvvetli varisinin idamına ferman vermiş olmasından dolayı şairin hiciv oklarına hedef olduğu görülür. *Taşlıcalı*'nın böyle büyük ve kudretli bir padişahı alenen hicvetmesi elbette büyük bir cesaret ister. O, tenkitlerini metaforların ardına gizleyerek bu işi ustalıkla başarmış kudretli bir söz ustasıdır. *Kanûnî*'ye dair metaforların başında onun "tabiat"ını izah edenler gelir. Kaynaklarda *Rüstem Paşa* ile *Hürrem Sultan*'ın entrikaları neticesinde *Kanûnî*'nin, oğlunun saltanat için kendisine karşı isyan hazırlığında olduğuna ikna edilmiş ve düşmanla işbirliği yaparak vatan hainliği etmekte olduğuna inandırılmış olduğu zikredilir (Şentürk 2014: 56). *Taşlıcalı Yahyâ*'nın "Geçerler idi geçende o merd-i meydânı/Felek o cânibe döndürdi şâh-ı devrânı (B. I/3)" diyerek "şâh-ı devrân (zamanın padişahı)" terkinini "felek tabiatlı, döneş sultan" anlamını da çağrıştıracak bir şekilde kullanmış olduğu görülür. *Taşlıcalı Yahyâ* kellesini götürebilecek olan bu cüretkâr sözlerini alenen değil metaforlar aracılığıyla söyler. Beyitte *Şehzâde* "mert", *Kanûnî* ise "döneş" tabiatlı olarak sunulur. Nitekim *Kanûnî*'yi oğlunu katletme kararına felek döndürmüştür. A.A. Şentürk, feleğin "pîre-zen-i mekkâr (hilekâr

kocakarı)", halk arasındaki tabiriyle "kahpe felek" olmasından dolayı *Hürrem Sultan*'ı kastedecek biçimde kinayeli kullanılmış olduğunu belirtir (Şentürk 2014: 114). *Kanûnî*'nin tabiatına dair bir diğer metafor ise "aslan"dır. Bilindiği gibi aslan, hayvanlar âleminin kudretli ve gösterişli hükümdarıdır. Ancak bu vahşi hayvan zaman zaman kendi yavrusunu öldürüp yemekten geri durmaz. *Taşlıcalı Yahyâ* da bu durumdan hareketle *Kanûnî*'yi fütursuzca yavrusunu katleden vahşi bir hayvan mesabesinde görerek ustaca bir üslûpla yermeye devam eder. Benzer bir ilgiden doğan, *Kanûnî*'nin tabiatına dair son metafor ise "Hz. Ömer"dir. Bilindiği gibi Hz. Ömer, adaletiyle nam salmış bir halifedir. *Sultan Süleyman* da "kanun koyucu, nizam sağlayıcı" manasında "Kanûnî" namıyla tanınır. İlk bakışta *Kanûnî*'nin beyitte Hz. Ömer gibi adaletle hükmeden bir devlet adamı olması sebebiyle "Ömer-meşreb (Ömer huylu)" diye methedildiği düşünülür. Ancak arka plânda Cahiliye Devri'nde yavrusunu diri diri toprağa gömen bir "Ömer" tasavvuruyla cahiliye müşrikleri gibi evladını diri diri gömen bir *Kanûnî* mesajı verilir.



Kanûnî'ye dair metaforlardan diğeri de "öfke"si ile ilgilidir. *Taşlıcalı Yahyâ* "Tururdu şâh-ı cihân hiddetiyle nâre dönüp / Otağı haymeleri karlu kûh-sâre dönüp (B. II/3)" diyerek otağının içerisinde oğlunu beklemekte olan *Kanûnî*'yi tasvir eder. *Kanûnî* oğluna atılan iftiralara kanmış ve ona olan öfkesinden ateş kesilmiş hâlde beklemektedir. Bilindiği gibi *Kanûnî* devri Osmanlı devlet nizamı gereği padişah otağı kırmızı olurdu (Şentürk 2014: 134). Bu bakımdan şair, ateş metaforunu seçerken otağın kırmızılığı ile padişahın öfkeden ateşe dönmesi arasında da bir ilgi kurmuştur.



3. Hürrem Sultan ve Rüstem Paşa'ya Dair Metaforlar

Taşlıcalı Yahyâ'nın bu mersiyesi incelendiğinde *Şehzâde Mustafa'nın* vefatından duyulan kederi ifade eden beyitlerin, ölümüne sebep olanları hicvedenler yanında oldukça az olduğu görülür. Şair mersiye boyunca *Hürrem Sultan'ı* ve bilhassa *Rüstem Paşa'yı* kimi kastettiği açıkça anlaşılacak şekilde itham ve tahkir eder. Şair, "O cân-ı âdemiyan oldu hâk ile yeksân / Diri kala ne revâdur fesâd iden şeytân (B. IV/5)" derken *Âdem Peygamber* ve onun hile ile cennetten kovulmasına sebep olan düşmanı "şeytan" kavramalarını bir arada kullanarak, arka planda *Şehzâde'ye* ve hasmı *Rüstem Paşa'ya* işaret eder. Aldatılanın ceza vermesine sebep olanın yaşamasının reva olmayacağını söyleyen şair, alenen intikam talep etmektedir. A. A. Şentürk, o devrin en büyük devletine sadrazamlık eden ve aynı zamanda padişahın damadı olan bir şahsa, üstelik ordu mensubu asker bir şair tarafından böylesine açıkça hakarete bulunulmasının ve intikam talep edilmesinin, günümüzdeki en demokratik ülkelerde dahi eşine ender rastlanabilecek bir medeni cesaret örneği olduğunun altını çizer (2014: 176). *Taşlıcalı* "Bir iki eğri fesâd ehli nitekim şemşîr/ Bir iki nâme-i tezviri kıldı katline tîr (B. V/1) dediği bu beyitte ise "fesatçı sahtekârlar" olarak vasıflandırdığı *Hürrem Sultan, Rüstem Paşa* ve dahi *Mihrimah Sultan'ın* uydurma mektuplar düzenleyerek *Şehzâde'nin* ölümüne "tîr (ok)" hazırladıklarını ifade eder. "Tîr" kelimesi burada aynı zamanda "delil" anlamıyla kullanılmıştır. Şair, "kılıç" metaforuyla da bu insanların eğriliklerini/sahtekârlıklarını kasteder.



4. Diğer Metaforlar

Metafor, bireylerin genellikle soyut bir kavramı veya teorik bir gerçeği açıklamak ve anlamak için kullandığı zihinsel bir araçtır denilebilir. Ayrıca metafor, incelenecek kavramların nasıl algılandığını belirlemek için de kullanılır. Bu bölümde de *Taşlıcalı Yahyâ'nın* mersiyede bizzat vurguladığı kavramları nasıl algılandığını ortaya koymak amacıyla diğer metaforlar incelenecektir. Bu kavramlardan ilki mersiye türü için hiç de şaşırtıcı olmayan "ecel"dir. İlk olarak şair, "ecel"i "Celâlî" metaforuyla karşılar. "Celâlî" tabiri *Yavuz Sultan Selim* zamanında Tokat civarında mehdilik davasıyla ortaya çıkarak etrafında *Şah İsmail* taraftarı yirmi bin kadar adam toplayıp devlete isyan eden Bozok Türkmenleri'nden *Şeyh Celâl* namındaki şahsa uyanlara ve elebaşlarının ismine izafeten kullanılır (Şentürk 2014: 108). Daha sonra anlam genişlemesi ile "celâlî" tabiri, "eşkiya" ve "asi" kelimeleriyle eş değer hâle gelmiştir. Buradan hareketle şair, soyut olan "ecel" kavramını muhataplarının zihninde kolaylıkla canlanabilen ve o günlerin yaygın

tabirlerinden olan “celâlî” metaforuyla karşılamaktadır. “Ecel”e dair diğer metafor ise “derbend”dir. “Derbend” kelimesi “karadaki dar boğaz veya geçit” anlamına gelen coğrafi bir terimdir. Eski zamanlarda kervan ve kabilelerin güzergâhlarında bulunan ve geçmek mecburiyetinde oldukları buna benzer dar ve tehlikeli geçitlerde eşkiya pusuları olduğundan *Taşlıcalı Yahyâ*, “derbend” metaforu ile “ecel”i tehlike, zorluk ve bela hususiyetleri bakımından somutlaştırmaktadır. Kısacası şair, ölümü karanlık ve geçilmesi zor bir derbend olarak tasavvur eder.



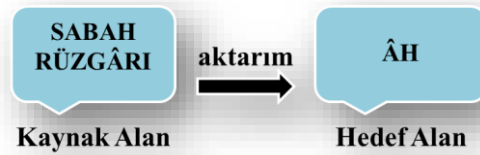
Bir başka metafor ise “dünya”ya dairdir. Şair, bu dünyayı öncelikle bir “çadır”, ardından da bu çadırı “iki başlı ejderha” metaforuyla alımlar. Ejderha olarak düşünülen dünya çadırının iki başı ile kastedilenler ise “ay” ve “güneş”tir. A. A. Şentürk, padişah otağlarının yapısının ve üzerlerinde parlayan ay, yıldız veya güneş şekilli amblemlerin iyi bilinmesi hâlinde, şairin zihnindeki tasavvurun çok daha iyi anlaşılabilceğini belirtir (2014: 143). Söz konusu metafor ile esasen yine oğlunun idam fermanını veren *Kanûnî* hicvedilmekte ve onun *Şehzâde*’yi bir ejderha gibi yuttuğu mesajı verilmektedir.



“Tolandı gerdenine hâle gibi mâr-ı semûm / Rızâ-yı Hak ne ise râzı oldı ol merhûm (B. III/4)” diyerek *Taşlıcalı Yahyâ*, *Şehzâde*’nin idam anını tasvir eder. *Şehzâde*’nin boynuna dolanan öldürücü kemendi şair, “zehirli yılan” metaforuyla karşılamıştır. Kemendin boynuna dolanması hâlini de “hâle gibi” diye tasvir ederek *Şehzâde Mustafa*’nın yüzünü de yine dolunaya benzetmiş olur. Ayın etrafını kuşatan “hâle” aynı zamanda, görüldüğü gecenin sabahında yağmur olacağına delâlet eder. Nitekim *Şehzâde*’nin boynuna dolanan hâleye benzer bu semum kement de yağmur gibi göz yaşlarına da sebep olmuştur.



Son olarak “Nesîm-i subh gibi yirde koma âhumuzı / Hakâret eylediler nesl-i pâdişâhumuzı (B. IV/6)” diyerek *Taşlıcalı Yahyâ* “âh”ı “nesîm” metaforu ile karşılar. “Nesîm-i subh” sabah vaktinde esen hafif, serin ve nemli rüzgârdır. Klâsik Türk edebiyatında “âh” ise zulme uğrayanların sitem ve şikâyetlerinin nişanesi olarak düşünülür ve göğe veya feleklere kadar ulaştığı kabul edilir. Buna göre “âhı yerde kal/ma/mak” deyimi, âhın hedefi olan göğe yükselemeyerek hafif bir esinti gibi yerlerde kalması manasına gelir. *Taşlıcalı Yahyâ*’nın da mersiyesinde “âh” etmesi, padişahın soyundan gelen ve çok sevilen *Şehzâde Mustafa*’ya iftira ile suçsuz olarak idam edilmesinden duyduğu keder ve sitem sebebiyledir. Şair, âhının göğe ulaşarak şikâyetinin yerini bulmasını niyaz eder.



Sonuç

Sebeup ve sonuçları bakımından Osmanlı Tarihi’nin en mühim hadiselerinden biri sayılan *Kanûnî Sultan Süleyman*’ın büyük oğlu *Şehzâde Mustafa*’yı öldürtmesi, Klâsik Türk edebiyatı metinlerine de konu olmuştur. Şüpheli görülmemek maksadıyla padişah fermanı ile katledilen maktullere mersiye söyleme geleneği pek görülme de *Taşlıcalı Yahyâ* bu elim hadise karşısında sessiz kalamamış ve türünün belki de en güzel örneğini nazmetmiştir. Mersiye hadisenin vuku bulduğu sırada kaleme alan *Taşlıcalı Yahyâ*’nın cesur ve korkusuzca söylemleri mersiye söylemenin geniş kitleler arasında yankı bulmasına vesile olmuştur. Nitekim *Taşlıcalı Yahyâ* mersiyede canı pahasına da olsa *Şehzâde*’nin, *Sadrazam Rüstem Paşa*’nın da etkili olduğu asılsız bir kurgu sonucu öldürüldüğünü açıkça söyler. Böylelikle *Taşlıcalı Yahyâ* hem hadiseyi onaylamayan halkın duygularına tercüman olmuş, hem de kendisi gibi düşünen diğer şairlere önyak olmuştur. Başta da belirtildiği gibi bu şiir, mersiye olmaktan ziyade sebep olanları tenkit ve tahkir eden bir hicviyye görünümündedir. İtham ettiği şahısların ise çağının en güçlü hükümdarlarından olan *Kanûnî Sultan Süleyman* ve onun hem damadı hem de sadrazamı olan *Rüstem Paşa* oldukları düşünülürse şairin cüreti daha iyi anlaşılır. Ancak yine de şair bu mersiye mahlas kullanmadan yazmış ve *Dîvân*’ına da almamıştır. Şair, mersiyede söylemek istediği her şeyi metaforların yardımıyla söyleyebilmiş ve böylece ortada suç unsuru teşkil edecek bir ifade bulunmamasını da sağlamıştır. Çalışmada bu metaforlar dört başlık altında değerlendirilmiştir. Bunlardan ilki “*Şehzâde Mustafa*’ya Dair Metaforlar”dır. Şair, *Şehzâde Mustafa* için “güneş, ay parçası, nurdan minare, çiçek açmış ağaç, ak hisar, gelincik tarlası, yıldızlar, olgun dolunay, Hüma kuşu” gibi çağrışımları son derece olumlu ve anlam bakımından etkili metaforlar

kullanmıştır. İkincisi “Kanûnî Sultan Süleyman’a Dair Metaforlar” dır. *Kanûnî* için ise “felek, aslan, Ömer, ateş” gibi görünürde olumlu ancak arka planda olumsuz çağrışımlar barındıran metaforlar tercih edilmiştir. “Hürrem Sultan ve Rüstem Paşa’ya Dair Metaforlar” başlıklı üçüncü bölümde ise şair alenen olumsuz çağrışımları olan “şeytan” ve “kılıç” metaforlarını kullanmıştır. Dördüncü ve son bölümde ise ölümü ve matemini çağrıştıran kavramları karşılayan “celâlî, dar ve karanlık geçit, çadır, iki başlı ejderha, zehirli yılan ve sabah rüzgârı” gibi metaforlarla değerlendirilmiştir. Sonuç olarak denilebilir ki metaforlar farklı görme biçimleri sağlayarak kavramların alımlanışını zenginleştirir ve söze derinlik katar.

Sonuç olarak denilebilir ki, *Şehzâde Mustafa Mersiyesi*’nde kullanılan metaforlar, okuyan ve dinleyende farklı görme biçimleri sağlayarak kavramların alımlanışını zenginleştirmiş ve söze derinlik katmıştır.

KAYNAKÇA

- Cebeci, Oğuz (2013). *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çapan, Pervin (2000). Yahya Bey Divanı’nda Estetik ve Kültürel Bir Değer Olarak Giyim Kuşam ve Renk Unsurları. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. 3: 169-198.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1982). Şehzâde Mustafa Mersiyesi. *İÜ Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi*. : 641-686.
- İsen, Mustafa (1994). *Acıyı Bal Eylemek / Türk Edebiyatında Mersiye*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kur’ân-ı Kerîm ve Türkçe Meâli*. Tekvîr Sûresi (2. Âyet). <http://www.kuranikerim.com/mdiyanet/tekvir.htm> (erişim 12.06.2017).
- Kurnaz, Cemal (2011). *Muhteşem Yüzyıl Edebiyatı*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Lakoff, George ve Mark Johnson (2015). *Metaforlar (Hayat, Anlam ve Dil)* (G.Y. Tekin, çev). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Lakoff, George ve Mark Johnson (2005). *Metaforlar (Hayat, Anlam ve Dil)*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Lakoff, George ve Mark Johnson (1992). *The Contemporary Theory of Metaphor*. <http://terpconnect.umd.edu/~israel/lakoff-ConTheorMetaphor.pdf> (erişim 12.06.2017).
- Şentürk, A. Atilla (2014). *Taşlıcalı Yahyâ Beğ’in Şehzâde Mustafa Mersiyesi yahut Kanûnî Hicviyesi*. İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Uçan Eke, Nagehan (2016). Mihrî Hatun’un Gazellerinde “Güzellik” Kavramı ile İlgili Metaforlar. *Hacettepe Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 25/Güz: 217-228.

Klâsik Türk Şiirinin Son Temsilcilerinden Kürkçü-zâde Osman Remzi ve Ali Emîrî'ye Nazîreleri

YRD. DOÇ. DR. NİLÜFER TANÇ*

Öz

Tezkirelerde ve edebiyat tarihlerinde adına rastlanılmayan Kürkçü-zâde Osman Remzi (1875-1926), Türk edebiyatının yenileşme döneminde klâsik Türk şiiri geleneğini devam ettiren şairlerdendir. Şairin *Vâmık u Azrâ* mesnevîsi ve bir *Mevlid*'i bulunmaktadır. Ayrıca Ali Emîrî'nin (1857-1929) 1918-1920 yılları arasında yayımladığı *Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmuası*'nda yer alan gazellerine yazdığı ve bir mektupla gönderdiği tahmîs şeklindeki nazîreler Ali Emîrî tarafından takdirle karşılanmış ve aynı derginin çeşitli sayılarında yayımlanmıştır. Bu makalede, Kürkçü-zâde Osman Remzi tanıtılarak şairin Ali Emîrî'nin şiirlerine yazdığı nazîrelerin transkripsiyonlu metni sunulmuştur.

Anahtar sözcükler: Kürkçü-zâde Osman Remzi, Ali Emîrî, *Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, nazîre, tahmîs.

Abstract

KÜRKÇÜ-ZÂDE OSMAN REMZİ, ONE OF THE LAST REPRESENTATIVES OF
CLÂSSICAL TURKISH LITERATURE AND HIS NAZİRES FOR ALİ EMİRÎ

Kürkçü-zâde Osman Remzi (1875-1926), whose name is not found in tezkires and literature history, is a poet who maintained the tradition of classical Turkish poetry in the period of modernization of Turkish literature. The poet has a masnavi of *Vâmık u Azrâ* and a *Mevlid*. Besides, he wrote nazires (parallel poems) in the form of tahmis for Ali Emîrî (1857-1929) that were published in the *Ottoman History and Literature Magazine* published between 1918-1920. They were appreciated by Ali Emîrî and also published in the same magazine's different issues. In this study, Kürkçü-zâde Osman Remzi has been introduced and his nazires (parallel poems) written for Ali Emîrî's poems have been rewritten in transcription alphabet.

Keywords: Kürkçü-zâde Osman Remzi, Ali Emîrî, *Ottoman History and Literature Magazine*, nazire, tahmis.

* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, nilufertanc@gmail.com

GİRİŞ

Urfa'da dünyaya gelen Kürkçü-zâde Osman Remzi XIX. yüzyılın son, XX. yüzyılın ilk çeyreğinde 45 ya da 49 yıl yaşamıştır. Osman Remzi'nin oğullarından Mehmet Nazım'ın torunu Semra Nur Abamor ve *Şanlıurfa Şairleri* kitabının yazarı Bedri Alpay şairin Urfa'da 1875 yılında doğduğunu bildirmektedir. Ancak şair hakkında araştırma yapan ve *Vâmuk u Azrâ* mesnevîsini yeni harflerle yayımlayan Mehmet Âdil Saraç, üslubu tezkire özelliği gösteren bir belgeye ulaştığını ve bu belgede Osman Remzi'nin doğum tarihinin 1295 (M. 1879) olarak kaydedildiğini bildirmektedir. Bu belgenin niteliği tam olarak tespit edilememiştir ve şairin yaşadığı dönemi anlatan tezkire ya da edebiyat tarihlerinde kendinden bahsedilmemektedir. Mehmet Âdil Saraç, bir dostu vasıtasıyla ulaştığı bu belgeden ve Urfa'da yaptığı araştırmalardan hareketle şairin mensup olduğu ailenin önceden "Koca" lakabıyla tanındıklarını, sonradan bilinmeyen bir nedenle "Kürkçü" lakabını kullanmaya başladıklarını bildirmektedir. Şairin babası Hacı Becan Ağa, annesi Emine Hanım'dır. Dönemine göre orta derecede bir öğrenim görmüş, sahip olduğu arazilerinin geliri ve çiftçilikle geçimini sağlamıştır. Kısa bir dönem Urfa'da belediye başkanlığı görevini de yürüttüğü tespit edilen Osman Remzi'nin şehrin (bugün Dedeman Otelinin yerinde olduğu sanılan) havadar bir yerinde bir köşk yaptırarak ona bir kitabe yazdığı da bu kaynaklardan öğrenilmektedir. Hartavizade Bedih Efendi'nin kızı Selime Hanım'la evliliğinden sekiz çocuk sahibi olan Kürkçü-zâde'nin, Remzî mahlasıyla yazdığı *Vâmuk u Azrâ* mesnevisi ile bir *Mevlid*'i bulunmaktadır. Şair 1924'te Urfa'da verem hastalığı sebebiyle vefat etmiş (Saraç 2013: 13-18) ve sağlığında kendi mezar taşına kazınmak üzere yazdığı kitabe kabrine dikilmiştir (Karakaş 2012: 126). Bu bilgilerin yer aldığı belge aşağıda yer almaktadır:

"Mahlası Remzî, şöhreti Kürkçü-zâde olup Hacı Becan Ağa'nın mahdûmudur. 1295 (M. 1879) senesinde tevellüdü ile maskat-ı re'si olan Urfa'da tahsil görmüştür. İstidad-ı mâder-zâdiyla söylediği şiirleri erbabı nezdinde takdir olunagelmektedir. Urfa şuarâsı içinde ilk defa vatanî şiir yazan kendisidir. 1332 (1916)'de birkaç mah belediye riyasetinde bulunmuş ise de bilahare istifa etmiştir. Bazı eş'ârı İstanbul'da Ali Efendi'nin neşrettiği Tarih ve Edebiyat Mecmuasında saha-i intişara vaz olunmuştur. Ahiren 250 beyti havi olmak üzere bir tarz-ı nevîn ve bir üslub-ı rengîn ile yazdığı Mevlid-i Şerif sâmi'â-ârâ-yı müminin olmaktadır. Hele "tekvin-i âlem" faslı fennin en son keşiflerine tatbik ve tevakkuf etmektedir." (Saraç 2013: 16)

Semra Nur Abamor bu bilgilere ek olarak şairin İstanbul'dan Urfa'ya kaleağası olarak gönderilmiş münevver bir aileye mensup olduğunu, nesiller boyu bu görevi icra ettiklerini, sonradan ziraatla uğraşmaya başladıklarını bildirmiştir. Osman Remzi, kılıç kuşanmış, *Söylem* Aralık 2017 2/2

Sultan IV. Mehmed Reşad zamanında “devletlü” veya “izzetlü” unvanlarını almış, “paşa” unvanını kazanmasına az bir zaman kalmışken vefat etmiştir. Edebiyatın yanında resim ve müzik sanatlarıyla da uğraşan, iyi derecede piyano çalıp at resimleri çizmeyi seven şair, İstiklal Marşı yarışması için bir şiir göndermiş, “Remzî” yanında “Rehâvî” mahlasını da kullanmıştır (Abamor 2015: 5). Sarışın, zayıf bünyeli, nazik, mütevazı, hayırsever bir kişi olduğu kaydedilen şairin, *Mevlid* ve *Vâmuk u Azrâ*’dan başka vefatlar ve çeşitli yapılar için tarih düşürdüğü kitabeleri (Alpay 1986: 181-182, Saraç 2013: 24-25), bir mersiyesi, halk şairlerinin şiirlerine yazmış olduğu tahmîslerden oluşan bir şiir defteri bulunmaktadır. *Yusuf u Züleyha* mesnevisi ile daha pek çok eseri ise vefatından sonra hurda kâğıt olarak satılmıştır (Abamor 2015: 7). Şairin belediye başkanlığı yaptığı tarih aralığı da 1914-1916 olarak tespit edilmiştir (Kurtoğlu 2013: 26, <http://www.sanliurfa.bel.tr/personel-list/20/eski-baskanlarimiz>).

Osman Remzi, Süleyman Nazif, Ferik Kâzım Paşa, Ziya Paşa gibi şairlerin şiirlerini tahmîs ederek İstanbul’un edebî muhitlerine yakın olmaya çalışmış, (Saraç 2013: 22-23) Ali Emîrî’nin *Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmuası*’nı takip etmiş ve onun şiirlerini tahmîs ederek mektupla dergiye göndermiştir. Manzumeleri takdirle karşılayan Ali Emîrî bunları derginin çeşitli sayılarında yayımlamıştır (Erdoğan Çeltik 2007: 81).

OSMAN REMZİ’NİN ALİ EMİRÎ’NİN GAZELLERİNİ TAHMİSİ

Klâsik Türk şiirinde önemli bir gelenek olan “nazîre” bir şairin diğer bir şairin şiirine aynı vezin, kafiye ve redifle yazılmış bir şiir olmasının çok daha üstünde adeta bir edebiyat okulu işlevine sahiptir. Ali Emîrî’nin *Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmuası* da içerik yönünden incelendiğinde hayat ve edebiyat hakkında tartışmaların yapıldığı, şairlerin şiirlerini birbirleriyle yarıştırdıkları, birbirlerine nazîreler yazdıkları, zaman zaman birbirlerini kıyasıya eleştirdikleri şiir meclislerinin somutlaşmış hâlini andırmaktadır. Dergide yayımlanan ve çoğunluğu klâsik Türk şiiri şeklinde olan toplam 359 şiirin 112’si nazîredir. Ali Emîrî, dergiye şiir gönderen gençleri teşvik etmek amacıyla onların şiirlerini dergide yayımlamış, nazîre geleneğini sürdürmelerini sağlamak istemiştir. Böylece dergi etrafında bir edebî muhit oluşturmuştur (Erdoğan Çeltik 2013: 242). Derginin çeşitli sayılarında, Osman Remzi’nin yeğeni, tanınmış akademisyen, şair ve yazar Kemal Edip Kürkçüoğlu’nun “Ra’ dî” mahlasıyla yazdığı şiirler de yayımlanmıştır.

Osman Remzi’nin tahmîsleri “eklemeli nazım şekilleri” olarak da adlandırılabilen nazîre türünde eserler arasında yer alırlar (Köksal 2006: 54-55). Çünkü bu şiirler nazîre ile bir başkasının eserini tamamlamak, onunla bütünleşmek, aynı ustalıkla hatta daha üstün, daha güzel yazılmış mısralarla zenginleştirmek ve dolayısıyla kendi değerini belirtmek, aynı

zamanda üzerine ekleme yaptığı şiir ile şairini takdir ettiğini de ortaya koymak (Cengiz 1986: 335) anlamında aynı işleve sahiptir. Osman Remzi, Ali Emîrî'ye şiirlerini gönderdiği mektupta onu örnek aldığını belirtmiş, takdir görme, uzaktan da olsa bir edebî muhite dâhil olma arzusunu açıkça ifade etmiştir:

“Şimdi şorulsa kimdir üstâd-ı küll cihanda
Sensiñ ‘aliyyü’l-a‘lâ ser-âmidî Emîrî
Mîhr-i kemâliñ olsun Pertev-nişâr-ı ‘âlem
Döndükçe çarh-ı gerdün Ey Âmidî Emîrî
Şâ‘ir-i muhterem üstâd-ı ekrem efendim hazretleri, Bâlâdaki kıt‘ayı zîver-i lisân-ı
muşâdağat ederek ‘arz-ı mâ-fi‘l-bâl eyliyorum. Memleketimiziñ vaz‘iyyeti
dolayısıyla pek hicrân yaşadım. ‘Âlem-i edebiyât ve maţbû‘âta bîğâne bulundum.
Fağat fıtrat-ı edebiyâta meraklı olduğumdan dolayı ba‘zı âşâr müţâla‘a etmiş ve
ba‘zı tevârüdât-ı zihniyyemi teşbît ü taḥrîr eylemişdim. Zât-ı üstâdânelerinin neşr
buyurdıkları Târîḥ ve Edebiyât Mecmû‘asını bu kere gördüm. Baña da bir gayret
geldi. Ekşeri gazeliyât-ı ‘âlîleri olmak üzere ṭab‘atime muvâfık gördüklerimi
taḥmîs ve tanzîr etdim. Ancak gerek evvel ve gerek âḥir sâniḥât-ı fikriyyemiñ
maḳbûl-ı ‘âlîleri olup olmayacağı tereddüdündeyim. Eğer muvâfık görülüyorsa
mecmû‘aңызda ṭab‘ u neşrini zât-ı edebiyât-pervânelerinden istirḥâm eylerim.
Taḳdîm edilen eserleriñ birkaç misli maḥfûzen mevcûddur. Rağbet ve teşvîkât-ı
üstâdânelerine maḫzar olursam daha fazla söyleyeceğime ümîd-vârım. Eyâdî-i
kerem-kârîlerini taḳbîl ederim efendim” (Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmuası 2/24
28 Subat 1336: 604)¹

Bu çalışmaya konu olan Ali Emîrî'nin gazelleri ile Osman Remzi'nin yazdığı 11 nazîre, derginin şu sayılarında yayımlanmıştır:

Gazel Numarası	Ali Emîrî'nin Gazelleri	Osman Remzi'nin Tahmîsleri
1	1/3, 31 Mayıs 1334: 68-69	2/24, 28 Subat 1336: 607-608
2	1/4, 30 Haziran 1334: 84-85	2/24, 28 Subat 1336: 609
3	1/4, 30 Haziran 1334: 86-87	3/25, 31 Mart 1336: 655-656
4	1/5, 31 Temmuz 1334: 103-104	3/25, 31 Mart 1336: 657-658
5	1/5, 31 Temmuz 1334: 105	3/25, 31 Mart 1336: 658-660
6	1/7, 30 Eylül 1334: 129-130	3/26, 30 Nisan 1336: 699-701

¹ Buradaki ilk rakam şiirlerin yayımlandığı *Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmuası*'nın yılını, ikincisi sayısını belirtmektedir. Daha sonra sırasıyla derginin yayımlandığı tarih ve şiirin sayfası gösterilmiştir. Dergiden yapılan bütün alıntılarda aynı sistemle kaynak gösterilmiştir. Dergiye erişim T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Beyazıt Devlet Kütüphanesi Hakkı Tarık Us Koleksiyonu'na ait şu adreslerden sağlanmıştır: <http://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU2166-02/index.djvu>, <http://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU2166/index.djvu>.

7	1/7, 30 Eylül 1334: 134-135	3/26, 30 Nisan 1336: 701-703
8	1/12, 28 Şubat 1335: 222	3/27, 31 Mayıs 1336: 746-748
9	2/14, 30 Nisan 1335: 268-269	3/31, 30 Eylül 1336: 950-952
10	2/15, 31 Mayıs 1335: 308	3/28, 30 Haziran 1336: 803-805
11	2/15, 31 Mayıs 1335: 312	3/29, 31 Temmuz 1336: 846-847

Bir nazîre mecmuasını andıran dergide Ali Emîrî'nin gazellerinin bir kısmı da başka şairlere nazîre olarak yazılmıştır. Gazellerin bazı beyitlerinde vezin kusurları bulunmaktadır:

Gülgün ruḥını gülgülî dîbāya deġişmem
 Hün-ı dilimi kırmızı şahbāya deġişmem
 Ey mülk-i suḥan şāh-ı keremkārî Emîrî

Dönemin edebiyat eleştirmenleri Ali Emîrî'yi oldukça eleştirmişler; sayısı yüz bine ulaşan şiirlerini topladığı hacimli bir *Divanı* olmasına, konuşur gibi rahatça şiir söylemesine rağmen iyi bir şair olmadığını belirtmişlerdir (Arslan 2008: 28-29). Ali Emîrî'nin *Dîvânı*'nı yeni harflere aktaran Mustafa Uğurlu Arslan, şairin küçük yaşlardan itibaren şiir yazdığını, bu sebeple şuhâne, hikemî ve nükte-âmiz gibi deġişik üslup özellikleri gösterdiğini belirtmiştir. Klâsik Türk şiirine ve kitaplara olan ilgisiyle Mevlânâ, Süleyman Çelebi, Fuzûlî, Nef'î, Nedîm ve Ziya Paşa gibi şairlerden etkilenen şairin eserleri dönemin aydınların sosyal hayatını ve sıkıntılarını da yansıtmaktadır (Arslan 2008: 31-51).

Osman Remzi, Ali Emîrî'nin gazellerini tahmîs ederken bazen küçük deġişiklikler yaparak vezin kusurlarını gidermeye ya da anlamı güzelleştirmeye çalışmış, bazen de şiire yeni bentler ilave etmiştir: aḳ çehreli - ay çehreli; al yanaġı - elma yanaġı; ḳorḳarım lâkin olur cevır eylemek 'âdet saña - ḳorḳarım cevır eylemek lâkin olur 'âdet saña; ol ebruda - ebrûlarda; vaṭanın derdi - 'âlemiñ derdi; yine şād ol - yine vār ol; bu belâlar başıña geldi hep ikrâr uğruna - bu belâlar başıña hep geldi ikrâr uğruna; bin ġavġā - bir ġavġā; vaṭandan öyle bir - cihândan öyle bir.

Ali Emîrî, derginin amaçları arasında vatana ve millete faydalı olma fikrine yer vermiştir. Bu düşüncenin dergide yayımlanan şiirlere de yansıdığı görülmektedir. Yukarıda anılan Osman Remzi ile ilgili kaynağı tespit edilemeyen belgede de Urfa şairleri arasında "vatani şiir" yazan ilk şairin Osman Remzi olduğu ifade edilmiştir. Gazellerin çoğunluğuna aşk teması hâkimken birinci gazeldeki

'Āşıkız bir güzele ya'ni (Emîrî) vaṭana
 Cân ile sa'y ederiz ḥidmet-i cānānemize

beytine; beşinci gazel ve tahmisindeki

Bî-vefâlıkda niçün oldu felek-meşreb bu ḥalk
 Açmıyor evlādına bir muntazam mekteb bu ḥalk
 Bilmiyor şimdi sebât-ı meşreb ü mezheb bu ḥalk

Terk edib fermânıñu azmağdadır yâ Rab bu halk
Destime ver Zülfikârı söyle arslânım baña

beyitlerine; altıncı gazeldeki

Vaţanıñ derdi beni inledir Eyyüb gibi
Hiç ben yoksa cihân derdini maşhûb muyum

beyti ile onuncu gazelin tamamına ve tahmîsine vatan teması; dokuzuncu gazel ve tahmîsine ise tasavvuf teması hâkimdir.

SONUÇ

XIII. yüzyılda Batı Türkçesinin Anadolu'daki gelişimiyle eş zamanlı olarak hazırlık evresini tamamlayan, XV-XVIII. yüzyıllar arasında klâsik olan edebiyat geleneği XIX. yüzyılda yerini Batı etkisinde gelişen modern Türk edebiyatına bıraksa da etkileri uzun süre devam etmiş ve etmektedir. Bu çalışmada tanıtılan Kürkçü-zâde Osman Remzi, Osmanlı'nın son döneminde yetişmiş, Cumhuriyetin ilk yıllarında yaşamış ve bir müddet belediye başkanlığı yapmıştır. Şair, eserleri ve döneminde bir edebî muhit işlevini yerine getiren *Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmuası'*na gönderdiği tahmîslerle klâsik Türk şiiri geleneğinin son temsilcilerinden biri olmuştur. Osmanlı şair okulu olarak kabul edilen nazîrecilik geleneği teknolojinin imkânlarıyla dergi ve gazete ortamlarında devam etmiştir. Şairin tahmîsleri ve Ali Emîrî'nin model şiirleri yer yer vezin kusurları taşısa da dönem aydınlarının önceliklerini, kaygılarını ve estetik yaşantılarını aydınlatmaları açısından önem taşımaktadır. Osman Remzi'yi ve eserlerini tanıtan, onun nazîrecilik yönünü ve dönemin aydınlarından Ali Emîrî ile münasebetini ortaya koyan bu çalışmanın yeni çalışmalara kapı aralaması beklenmektedir.

KAYNAKÇA

- Abamor, Semra Nur (2015). 20. Yüzyıldan Bir Dîvan Edebiyatı Esintisi Mevlid-i Nebevî Kürkçüzâde Osman Remzi. İstanbul: Erkam Yayın San. ve Ticaret.
- Alpay, Bedri (1986). *Şanlıurfa Şairleri I* (Edisyon Adil Saraç). Şanlıurfa: Dal Yayıncılık.
- Arslan, Mustafa Uğurlu (2008). *Ali Emîrî Efendi ve Divanı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.
- Cengiz, Halil Erdoğan. (1986). "Divan Şiirinde Musammatlar" *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*. S. 415-416-417, s. 291-429.
- Erdoğan Çeltik, Seher (2007). *Ali Emîrî'nin Osmanlı Tarih ve Edebiyat Dergisi Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

- Erdoğan Çeltik, Seher (2013). "Ali Emirî'nin Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmuası". *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. S. 8/1: 237-247.
- Karakaş, Mahmut (2012). *Şanlıurfa Mezar Taşları*. Konya: Şurkav Yayınları.
- Köksal, M. Fatih (2006). *Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kurtoğlu, Mehmet (2013). "Çağdaş Bir Nâbî Meçhul Bir Urfalı Şair Kemâl Edîb Kürkçüoğlu". *ŞURKAV Şanlıurfa Kültür Sanat Tarih ve Turizm Dergisi*. Şanlıurfa: Kurtuluş Matbaası.
- Kürkçüzâde Osman Remzi (2013). *Sergüzeşt-i Mâzî Yahud Vâmık u Azrâ* (haz. Mehmet Adil Saraç). Şanlıurfa: Şanlıurfa Valiliği Yayınları.

İnternet Kaynakları

- Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmuası (e.t. 10.08.2017). T.C. *Kültür ve Turizm Bakanlığı Beyazıt Devlet Kütüphanesi Hakkı Tarık Us Koleksiyonu*:
<http://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU2166-02/index.djvu>,<http://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU2166/index.djvu>
- Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmuası (e.t. 10.08.2017). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi İSAM Kütüphanesi Osmanlıca Makaleler Veri Tabanı*:
<http://ktp.isam.org.tr/>
- Şanlıurfa Belediyesi İnternet Sayfası (e.t. 15.10.2017). <http://www.sanliurfa.bel.tr/personel-list/20/eski-baskanlarimiz>

EKLER

Ali Emîrî'nin Gazelleri ve Osman Remzi'nin Tahmîsleri

Gazel

Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün
(Fâilâtün) (fa'lün)
(. . - -) / (. - -) / (. - -) / (. . -)

Geldi cânân bu gece nâz ile kâşânemize
Nûr yağdırdı sa'âdet güneşi hânemize

Hânemizdir harem-i gülşen-i cânâna karîb
Kâsr-ı cennet görünür hâne-i vîrânemize

Âteş-i 'aşk ile yandıķca şafâ kesb ederiz
Degmesin kimse bizim neşve-i pervânemize

Çâk çâk etdi dili zülf-i perîşân-ı heves
Rağbet etmez mi güzeller 'acabâ şânemize

Dilde var bir dürr-i yektâ adına derler 'aşk
Kimse kıymet veremez dildeki dürdânemize

Çırpınır görse bizi havf ile endâm-ı hasûd
Kaldı hayretde cihân heybet-i merdânemize

'Âşıkız bir güzele ya'ni "Emîrî" vaţana
Cân ile sa'y ederiz hîdmet-i cânânemize
(1/3, 31 Mayıs 1334: 68-69)

Ali Beg Efendi'ye nazîre olarak yazılan gazelin tahmîsi

Mihr ü meh secde eder tâlî-i ferzânemize
Murğ-ı firdevs-i berîn kundu bizim lânemize
Koyalım mı yerine kevseri peymânemize
Geldi cânân bu gece nâz ile kâşânemize
Nûr yağdırdı sa'âdet güneşi hânemize

Ka'be-i hüsnü ziyâret bana olmaz mı naşîb
Bunca şâ'im beni maħrûm-ı tavâf etse 'acîb
Kûy-ı luţfunda neden ben kalayım böyle ğarîb
Hânemizdir harem-i gülşen-i cânâna karîb
Kâsr-ı cennet görünür hâne-i vîrânemize

'Aks-i mihrile hilâlîz ki ziyâ kesb ederiz
Biz o tîğîz ki yanar sonra cilâ kesb ederiz
Sanma kim süz-ı mahabbetle cefâ kesb ederiz
Âteş-i aşk ile yandıķca şafâ kesb ederiz
Degmesin kimse bizim neşve-i pervânemize

Yoķ mu üftâdelerin dehrde feryâd-ı re'si
Çıkıyor göklere billâh yeter son nefesi
Gel gir ey murğ-ı emel işte sana ten kafesi
Çâk çâk etdi dili zülf-i perîşân-heves
Rağbet etmez mi güzeller 'acabâ şânemize

Canda var sırr-ı tecellâ adına derler 'aşk
Gözde var nûr-ı mücellâ adına derler 'aşk
Tende var rûh-ı muţarrâ adına derler 'aşk
Dilde var bir dürr-i yektâ adına derler 'aşk
Kimse kıymet veremez dildeki dürdânemize

Olalı mihr-i ruħun levħa-i dilde meşhûd
Çeşm-i huffâş-ı 'adû oldu şeb-i târ-âlûd
Hâside âhum olur şâ'ika-i çarħ-ı kebûd
Çırpınır görse bizi havf ile endâm-ı hasûd
Kaldı hayretde cihân heybet-i merdânemize

Vakf-ı cân eyler isem çok mu o vech-i hüsnü
Feyz-i luţfuyla gelir gelse de tâkat bedene
'Remziyâ" beste-diliz biz de bu 'âlî sühâna
'Âşıkız bir güzele ya'ni (Emîrî) vaţana
Cân ile sa'y ederiz hîdmet-i cânânemize
(2/24, 28 Subat 1336: 607-608)

Nazîre

Mef'ülü / Mefâilü / Mefâilü / Feülün
(- - .) / (. - - .) / (. - - .) / (. - -)

Sevdim seni ağlatma beni ey yüzü mähim
Hüsnün geçer ammâ kalır üstünde günâhım

Ey nür-ı mübîn çünkü cihânda seni gördü
Fahır eylesin eflâke benim nür-ı nigâhım

Sevmek seni olmuş bana bir âfet-i cân-süz
Ey hüsnü belâ çeşmi elâ zülfü siyâhım

Bir dem mi geçer eylemeyim derd ile bin âh
Güyâ nefis ölmüş çıkıyor sîneden âhım

Hasretle "Emîrî" nice kan ağlamayım ben
Bilmem nerede kaldı niçin gelmedi şâhım
(1/4, 30 Haziran 1334: 84-85)

Dördüncü nüshadaki gazelin tahmîsi

Ey hâk-i deri beyt-i mu'allâ-yı penâhım
Derbânlık ile eyle füzûn devlet ü câhım
Derd eyleme girme günehe şaşmaya râhım
*Sevdim seni ağlatma beni ey yüzü mähim
Hüsnün geçer ammâ kalır üstünde günâhım*

Âyîne-sıfat bağıdım o sîmîn teni gördüm
Billür-ı mücellâ gibi bir gerdeni gördüm
Hangi tarafa bağıdım ise ben beni gördüm
*Ey nür-ı mübîn çünkü cihânda seni gördü
Fahır eylesin eflâke benim nür-ı nigâhım*

Ey şem'-i ruhu bezm-i mahabbetde dil-efrüz
Mihrünle felek dönmede pervâne-veş her rüz
Yandı şerer-i aşkına tâb u tef-i temmüz
*Sevmek seni olmuş bana bir âfet-i cân-süz
Ey hüsnü belâ çeşmi elâ zülfü siyâhım*

Kaldırdı yüzünden o siyeh zülfü seher-gâh
Gün doğdu kızardı ruhu-ı gül-goncası nâgâh
Bin cilve ile gitdi dönüp gelmedi eyvâh
*Bir dem mi geçer eylemeyim derd ile bin âh
Güyâ nefis ölmüş çıkıyor sîneden âhım*

Hicrinle nasıl qaraları bağlamayım ben
Süz-ı gam ile cân u dili dağlamayım ben
"Remzî" Kızılırmak kesilip çağlamayım ben
*Hasretle (Emîrî) nice kan ağlamayım ben
Bilmem nerede kaldı niçin gelmedi şâhım
(2/24, 28 Subat 1336: 609)*

Nazîre

Mef'ülü / Mefâilü / Mefâilü / Feülün
(--.) / (.--.) / (---.) / (---)

Gülgün ruḥını gülgülî dîbâya deġişmem
Ḥûn-ı dilimi kırmızı şahbâya deġişmem

Aķ çehrelî sâkîşini meyḥâne-i zevķiñ
Zenci beççe-i küy-i dilârâya deġişmem

Vuşlat gecesî 'av'ave-i kelbini yâriñ
Biñ zemzeme-i bülbül-i şeydâya deġişmem

Ḳoysam eşiġi üzre açık başımı yatsam
Tâc-ı ser-i Keyḥüsrev ü Dârâya deġişmem

Al yanaġı mîve-i cennettir o yâriñ
Bir büsesini biñ kızıl elmaya deġişmem

Zîr-i lebidir mesken-i ezvâķ-ı 'avâlim
Bir ḥandesiniñ zevķını dünyâya deġişmem

Yek-reng-i ḥaķ ıķat olan eᡥ'arı Emîrî
Artık şarı ḥülyâ mâvi rü'yâya deġişmem
(1/4, 30 Haziran 1334: 86-87)

Tafşlı ve ba'zı âsar-ı güzidesi 23'ncü nüshada mürür eden¹ üstâd-ı belâgat Urfalı Remzî Beg tarafından vârid olan âsar-ı nezihâneniñ mâ-ba'dı: Üçüncü taḥmîs olmak üzere yine dördüncü nüshaniñ nezâ'ir kısmındaki ikinci gazelimiziñ taḥmîsi

Ḥatt-ı lebini hâle degil âya deġişmem
Nur-ı nazarın mihr-i mu'allâya deġişmem
Ḥâl-i ḥaddini nüshâ-i küberâya deġişmem
Gülgün ruḥını gülgülî dîbâya deġişmem
Ḥûn-ı dilimi kırmızı şahbâya deġişmem

Güş eyleyeli bülbülünü lâne-i zevķiñ
Derbâni hemân oldı gönül ḥâne-i zevķiñ
Ḥasretkeşiyim şöyle ki peymâne-i zevķiñ
Ay çehrelî sâkîşini meyḥâne-i zevķiñ
Zenci beççe-i küy-i dilârâya deġişmem

Yok farkı yanımda ruķabâ ile ḥımâriñ
Ham-der-ham olan ṫurresidir 'aynı yulariñ
Versin ḥaberin ġayrı bize şubḥ-ı bahâriñ
Vuşlat gecesî 'av'ave-i kelbini yâriñ
Biñ zemzeme-i bülbül-i şeydâya deġişmem

Hicrân-ı elemin şöylece bir cânibe atsam
Derd ü keder-i 'âlemi müdbirlere şatsam
Ezvâķ-ı feraḥbaḥş ile ḥülyâlara batsam
Ḳoysam eşiġi üzre açık başımı yatsam
Tâc-ı ser-i Keyḥüsrev ü Dârâya deġişmem

Seyr eyle leb-i la'lini diġķatle nigâriñ
İç kevşer-i dünyâda gör ol şâhidi yâriñ
Zevķı iki dünyâya verilmez o 'izâriñ
Elma yanaġı mîve-i cennettir o yâriñ
Bir büsesini biñ kızıl elmaya deġişmem

Bir geldi cihân mülküne ol Ka'be cemâlim
Sa'yimle ṫavâf itsem artmakda melâlim
Ben çâḥ-ı zeķan zemzemine ḥâl-i Bilâlim
Zîr-i lebidir mesken-i ezvâķ-ı 'avâlim
Bir ḥandesiniñ zevķını dünyâya deġişmem

Ey mülk-i sūḥan şâḥ-ı keremkârî Emîrî
'Afv eyle bu gün "Remzî" nâçarı Emîrî
Renk verme o efsânelere bâri Emîrî
Yek-reng-i ḥaķıķat olan eᡥ'arı (Emîrî)
Artık şarı ḥülyâ mâvi rü'yâya deġişmem
(3/25, 31 Mart 1336: 655-656)

¹ Osman Remzi hakkındaki yazı 24. sayıda yer almasına rağmen metinde sehven 23. sayı olarak belirtilmiştir.

Nazîre

Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün
(- . - -) / (- . - -) / (- . - -) / (- . -)

Her ne cevri etseñ şikâyet etmem ey âfet saña
Korqarım lakin olur cevri eylemek 'âdet saña

Kıymeti dünyâ değerken cevher-i cismiñ seniñ
Çeşm ü ebrular da vermiş başka bir kıymet saña

Bir nigâhından bulur derd-i derûnuñ iltiyâm
Bu ne sırdır haste çeşminden gelir şîhhat saña

Kalmasun ferdâya şekvâ eyledim biñ âh u zâr
Mest ede gâflet şarâbı vermedim mühlet saña

Yokdur ol ebrûda bir îmâ-yı şefkat kim meger
'İşve mihrâbında olmuş cevri için niyyet saña

Eylemiş bir mişli yok ma'sukı görmek arzû
Hüsn-i müstesnâyı taşış eylemiş hîlkat saña

Nâz u istiğnâdan eyler mi "Emîrî" iştikâ
Nâz u istiğna da vermiş başka bir zînet saña
(1/5, 31 Temmuz 1334: 103-104)

Dördüncü tahmîs olmak üzere mecmû'amızın beşinci nüshasındaki gazelimiziñ bir sâbık-ı üstâdâne tahmîsi

Başka bir hâlet verir her cilve-i kudret saña
Gâ'ib eyler kuvvetin, kim eylese diğkat saña
'Aşkına kurbân olanlar eylemez minnet saña
*Her ne cevri etseñ şikâyet etmem ey âfet saña
Korqarım cevri eylemek lakin olur 'âdet saña*

Nurdan âyîne mi bilmem nedir ol gerdeniñ
'Aks edince nûra garq eyler bütün pîrâmeniñ
Ay u gün koynunda güyâ şaklamış pîrâheniñ
*Kıymeti dünyâ değerken cevher-i cismiñ seniñ
Çeşm ü ebrûlar da vermiş başka bir kıymet saña*

Çekse şemşîr-i nigâhın fitneler eyler kıyâm
Çıkmasın şüriş hemân sînem aña olsun niyâm
Râhatıñ ey dil bozulmaz böylece kaldıkca tām
*Bir nigâhından bulur derd-i derûnuñ iltiyâm
Bu ne sırdır haste çeşminden gelir şîhhat saña*

Hüsn-i niyyet virdi bu 'abd-i za' îfe ictisâr
'Afv kıl takşîrimi ey nâzenin nâm-dâr
Âsitân-ı devletiñde eyleyüp meksû karar
*Kalmasun ferdâya şekvâ eyledim biñ âh u zâr
Mest ede gâflet şarâbı vermedim mühlet saña*

Nağs-ı hâlîñ kalbimi itmiş süveydâ-veş maqar
Yoksa 'aks-i merdüm-i çeşmiñ mi bilmem tutdu yer
Merdüm-i cânımsıñ ammâ sen neler etdiñ neler
*Yokdur ebrûlarda bir îmâ-yı şefkat, kim meger
'İşve mihrâbında olmuş cevri için niyyet saña*

Hey ne hikmet şahibi bir şânî-i kudret ki bu
Bunca maşnû'âta virmiş başka başka reng ü cû
Koydu mevcûdâtı hayretde faqat ey hûb-rû
*Eylemiş bir mişli yok ma'sukı görmek arzû
Hüsn-i müstesnâyı taşış eylemiş hîlkat saña*

Şîve-i nâz göstereñ ey 'âlem-ârâ dilrübâ
Gönlümü bî-ihtiyâr etdi esîr ü mübtelâ
Hüsn vermiş başka hâlet sendeki tavr u edâ
*Nâz u istiğnâdan eyler mi "Emîrî" iştikâ
Nâz u istiğna da vermiş başka bir zînet saña*

Müsta'id kılsa seni ey dil n'ola ehl-i kemâl
Hâke düşmüş dâneyi ihyâ eder âb-ı zülâl
Oldı her tahmîs, bir âyîne-i sihr-i helâl
Söyledir şîrîñ sözü "Remzî" seni tûtî mişâl
Neşve-i şîr-i Emîrî verdi bir hâlet saña
(3/25, 31 Mart 1336: 657-658)

Ġazel

Fäilätün / Fäilätün / Fäilätün / Fäilün
(- . - -) / (- . - -) / (- . - -) / (- . -)

Gösterir dā'im şevāb u şıdķı vicdānım baña
Muhterem güller 'ayān eyler gülistānım baña

Nerdesin ey āfitāb-ı mahşer-āşüb-ı 'aşķ
Oldı bir şām-ı belā her leyl-i hicrānım baña

Kūşe-i çeşmiñle bir feyz-i nazār 'aşķ eylesen
Secde-i tebrīk eder baht-ı girizānım baña

Dil-ħarāb-ı 'aşķım ammā kenzi-i kudret bendedir
Baķ ne gevheler verir vicdān-ı vīrānım baña

Kendimi taht-ı şafā üstünde Cem zan eylerim
Bir niġāh-ı iltifāt etse o cānānım baña

Terk edib fermānıñı azmaķdadır yā Rab bu ħalk
Destime ver Zūlfikārı söyle arslānım baña

Piş-i ye'simden mürür etdikçe ħāl-i kā'ināt
Āteşin bir āfet-i cān oldu her ānım baña

Bir giribān-çāk-i ye's oldum "Emiri" gösterir
Şekl-i mihrāb-ı każa çāk-i giribānım bana
(1/5, 31 Temmuz 1334: 105)

Yine beşinci nüshada olan diġer ġazelimiziñ taħmisi

Olalı manzūr, ħüsn-i mihr-tābānım baña
Bir tecelligāh-ı ħaķdır levħa-i cānım baña
Añlatıyor niķ ü bed-i eyyāmı iz'ānım baña
Gösterir dā'im şevāb u şıdķı vicdānım baña
Muhterem güller 'ayān eyler gülistānım baña

Cānımı cānānıma vermek ise mahtlūb-ı 'aşķ
İşte ħāzır cānımız alsın hemān mahbūb-ı 'aşķ
Düşmesin tek kūşe-i nisyāna bu mensūb-ı 'aşķ
Nerdesin ey āfitāb-ı mahşer-āşüb-ı 'aşķ
Oldı bir şām-ı belā her leyl-i hicrānım baña

Bir gün olsun gec civārımdan gel ey gül-i pīremen
Tā muaţtar ola būyuñla dimāġ-ı cān u ten
Nāz u istiġnā yeter ey dilber-i sīmīn beden
Kūşe-i çeşmiñle bir feyz-i nazār 'aşķ eylesen
Secde-i tebrīk eder baht-ı girizānım baña

Zulmet-i ħasret yerim, taḅ'ım faķaţ tābındadır
Çünkü ey nūr-ı emel fikr ü ħayālim sendedir
Zāhir cisme bakılmaz, sır derūn-i tendedir
Dil-ħarāb-ı 'aşķım ammā kenzi-i kudret bendedir
Baķ ne gevheler verir vicdān-ı vīrānım baña

Yār luţf etmezse dünyāyı 'adem zan eylerim
İltifāt etdikçe yārānım sitem zan eylerim
Kūyunu cānānıñ bāġ-ı irem zan eylerim
Kendimi taht-ı şafā üstünde Cem zan eylerim
Bir niġāh-ı iltifāt etse o cānānım bana

Bī-vefālıkda niçün oldu felek-meşreb bu ħalk
Açmıyor evlādına bir muntaẓam mekteb bu ħalk
Bilmiyor şimdi sebāt-ı meşreb ü mezheb bu ħalk
Terk edib fermānıñı azmaķdadır yā Rab bu ħalk
Destime ver Zūlfikārı söyle arslānım baña

Mevc urur taḅ'imda şimdi in fi'āl-i kā'ināt
Elverir bulsun niġāyet iħtilāl-i kā'ināt
Merhamet kıl ħālime ey zül'l-celāl-i kā'ināt
Piş-i ye'simden mürür etdikçe ħāl-i kā'ināt
Āteşin bir āfet-i cān oldu her ānım baña

'Ākiliñ biñ nükte bir rüşen zamīri gösterir
Özge bir āyinedir bālā ve zīri gösterir
Baķ ne "Remzi" 'āriñiñ gülün ħabiri gösterir
Bir giribān-çāk-i ye's oldum "Emiri" gösterir
Şekl-i mihrāb-ı każa çāk-i giribānım bana
(3/25, 31 Mart 1336: 658-660)

Nazîre

Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün
(Fâilâtün) (fa'lün)
(. . -) / (. . -) / (. . -) / (. . -)

Yûsuf'umdan beni dūr eyledi Ya'küb muyum
Felegiñ şabr ederim cevrine Eyyüb muyum

Dâ'imâ gâlib-i muṭlaḡ mu baña derd ü belâ
Ne kadar derd ü belâ var ise maḡlûb muyum

Bir nefes râhat-ı dil yok mu baña dünyâda
Dem-be-dem böyle zebûn-ı ğam u âşûb muyum

Benden ayrılmağa bir dem edemez şabr u qarâr
Sû-i tâli' nazarında o kadar hûb muyum

Baña hem hasret ü hem ğam ediyor hükm-i şediîd
Bilemem hasrete yoksa ğama mensûb muyum

Vaṭanıñ derdi beni inledir Eyyüb gibi
Hiç ben yoksa cihân derdini maşhûb muyum

Şimdi baş üzre beni gezdilir erbâb-ı vefâ
'Âşıka yâr selâm yazdığı mektûb muyum

Etmedi bir gün "Emûri" baña bir hüsn-i nazar
Nazarında felegiñ fazl ile ma'yûb muyum
(1/7, 30 Eylül 1334: 129-130)

'Urfadan gelen nefis ü belîġ taḡmîslerden (mâ- ba'd)

Yedinci nüshadaki ğazelimiziñ taḡmîsi

Fâş edib sırr-ı ḡatın zülfüne maşlûb muyum
Bezm-gâh-ı ḡarem-i vaşda maḡcûb muyum
Demezim yüz süricek ḡâkine çârûb muyum
*Yûsuf'umdan beni dūr eyledi Ya'küb muyum
Felegiñ şabr ederim cevrine Eyyüb muyum*

Bu miḡenḡâneye atdı beni aḡkâm-ı każâ
Çâk çâk etmede dâmân-ı dili dest-i cefâ
Dönüyor bîm ü ümîd ile günüm vâveylâ
*Dâ'imâ gâlib-i muṭlaḡ mu baña derd ü belâ
Ne kadar derd ü belâ var ise maḡlûb muyum*

Olamam kayd-ı ğamından felegiñ âzâde
Çünkü her laḡzada biñ fitne gelir îcâde
'Âkıbet ḡarmen-i 'ömrüm verecek berbâde
*Bir nefes râhat-ı dil yok mu baña dünyâda
Dem-be-dem böyle zebûn-ı ğam u âşûb muyum*

Mû-be-mû tîr-i elem eylemede cânıma kâr
ḡâṭıra şekl-i şafâ gelse eder ğamla güzâr
Düşmüşüm ḡısn-ı ḡaşîn-i ğama kâbil mi firâr
*Benden ayrılmağa bir dem edemez şabr u qarâr
Sû-i tâli' nazarında o kadar hûb muyum*

Eyledi ḡalbimi işkeste yine ḡaşm-ı pelîd
Şaçdı yehpâre gibi başıma ğam çarḡ-ı anîd
Bu bürüdetir eden miḡneti her dem tecdiîd
*Baña hem hasret ü hem ğam ediyor hükm-i şediîd
Bilemem hasrete yoksa ğama mensûb muyum*

Kâmetim oldu dûtâ hecr ile Ya'küb gibi
Görmedim fitne fezâ çarḡ-ı dil-âşûb gibi
Edemem şabr bu âfetlere menkûb gibi
*'Âlemiñ derdi beni inledir Eyyüb gibi
Hiç ben yoksa cihân derdini maşhûb muyum*

Hall olub tecrübeden geçmese aşhâb-ı şafâ
Ehl-i dil edemez zerre kadar raġbet aña
Pâkdır gerd-i ḡasedden dil-i pâkîze-edâ
*Şimdi baş üzre beni gezdilir erbâb-ı vefâ
'Âşıka yâr selâm yazdığı mektûb muyum*

Mâsivâ kaydına düşmez dil-i 'ulviyyet-eşer
Şaḡş-ı nâ-pâk ile ülfet edemez pâk güher
"Remziyâ" minnet-i çarḡı çekemez ehl-i hüner
*Etmedi bir gün "Emûri" baña bir hüsn-i nazar
Nazarında felegiñ fazl ile ma'yûb muyum
(30 Nisan 1336: 699-701)*

Ġazel

Fāilātün / Fāilātün / Fāilātün / Fāilün
(- . - -) / (- . - -) / (- . - -) / (- . -)

Ben neler çekdim neler dünyāda dildār uğruna
Çeşm ü ebrū uğruna zülf-i siyeh-tār uğruna

Çeşm ü ebrū hüsne zînetken bu dilberler niçün
Tiğ u hançer yaptılar uşşâk-ı gam-hvār uğruna

Aldanıp her çeşm ü ebrūya giriftār olma āh
Cān bağışla 'aşk-ı hālinden haberdār uğruna

Ben demez miydim gönül bildirme 'aşkñ cevri eder
Bu belālar başına geldi hep ikrār uğruna

Āh bulsam lutfu çok ihsānı çok bir nāzenīn
Cānımı etsem fedā öyle vefākār uğruna

Ben ölürsem dostlar yazsın mezārım tāsına
Terk-i cān etmiş bu 'aşık bī-vefā yār uğruna

Hıdmet-i 'uşşâkı taqdīr etmeyen bir bī-vefā
'Ömrünü etsin telef bir yār-i mekkār uğruna

Bir gedādan farkı yokdur bī-kerem dilberleriñ
Cān verir 'aşık olan yār-i kerem-kār uğruna

Hey ne müşkülmüş "Emīrī" cānı kurbān eylemek
Kādr u kıymet bilmeyen şūh-ı dil-āzār uğruna
(1/7, 30 Eylül 1334: 134-135)

Yine yedinci nüshadaki diğer Ġazelimiziñ tahmīsi

Sīnemi kıldı hedef müjgān-ı ğaddār uğruna
Cānımı bezl eyledim bir çeşm-i sehḥār uğruna
Vārımı etdim fedā her lahza her yār uğruna
Ben neler çekdim neler dünyāda dildār uğruna
Çeşm ü ebrū uğruna zülf-i siyeh-tār uğruna

Zülfini saçmış 'izār-ı āline cānān bu gün
Hāli dökmüş dāne-veş murğ-ı dili nahcīr için
Bu nasıl dām hīledir hep görenler söylesin
Çeşm ü ebrū hüsne zînetken bu dilberler niçün
Tiğ u hançer yaptılar uşşâk-ı gam-hvār uğruna

Öyle bir hercāyi meşreb yāre, sen yār olma āh
Nāfile āmāctır ta'n-ı aġyār olma āh
Būyu yok bir gül için āzurde-i hār olma āh
Aldanıp her çeşm ü ebrūya giriftār olma āh
Cān bağışla 'aşk-ı hālinden haberdār uğruna

Bir çözülmöz 'uġdedir her rişte-i hükm-i kâder
'Āşık-ı ser-besteyi etmekte dā'im derbeder
'Āşık hālinden kim almuşdur ḥaġkī'bir ḥaber
Ben demez miydim gönül bildirme 'aşkñ cevri eder
Bu belālar başına hep geldi ikrār uğruna

Baġrı yanmış şem'e ol pervāne-veş ey dil karīn
Bī-vefā bir gül için bülbül gibi etme enīn
'Āşıkı ma'şūk-ı şādık dāim eyler kām-bīn
Āh bulsam lutfu çok ihsānı çok bir nāzenīn
Cānımı etsem fedā öyle vefākār uğruna

Cem' olub bildiklerim geldikçe kabrim başına
İstemem ġarġ etmesinler meşhedim gözyaşına
İsterim anlar sebep olsun bu sırrın fāşına
Ben ölürsem dostlar yazsın mezārım tāsına
Terk-i cān etmiş bu 'aşık bī-vefā yār uğruna

'Ākıbet olur peşimān cevri ol dilrubā
Ekdigin herkes biçer 'ālem budur derler dilā
Şıdkımı derk eyleyib etmezse ger terk-i ezā
Hıdmet-i 'uşşâkı taqdīr etmeyen bir bī-vefā
'Ömrünü etsin telef bir yār-i mekkār uğruna

Ey sehī serv-i edā ḥayfā ki yok lutf-ı beriñ
Böyle beyhüde hemān eflāke çıkmakda seriñ
Kādrı olmaz yār lutfu olmayan bir 'ar'arıñ
Bir gedādan farkı yokdur bī-vefā dilberleriñ
Cān verir 'aşık olan yār-i kerem-kār uğruna

Āhenīn bir kālbe kār eyler mi eġgān eylemek
Kābil olmaz cevri anı peşimān eylemek
Gönlüñi "Remzī" muġadder böyle nālān eylemek
Hey ne müşkülmüş "Emīrī" cānı kurbān eylemek
Kādr u kıymet bilmeyen şūh-ı dil-āzār uğruna
(3/26, 30 Nisan 1336: 701-703)

Ġazel

Feilātün / Feilātün / Feilātün / Feilün
(Fâilātün) (fa'lün)
(. . -) / (. - -) / (. - -) / (. . -)

Seni her emriñi infâz ile şādān edelim
Gel bize nazlı gülüm zevk-ı firāvān edelim

Elverir nāz u edālarla girizān olmak
Ĥānemi eyle müşerref seni cānān edelim

Ey güzeller güzeli süd kuzusu hiçbir gün
Demediñ 'āşıkā bir busecik ihsān edelim

Ben demem ki şırf cāme-i raḥşānı atıb
Dürr-i yektā gibi endāmıñı 'uryān edelim

Sevdiğin vār ise bir cilveli bir nazlı güzel
O gül-i nāza da da'vetci şitābān edelim

Göñlümü mühr-i Süleymān gibi teşhīr etdiñ
Seni biz kendimize nüşā-i 'irfān edelim

Olamaz nazlı güzel kimseye bāki dünyā
Elde fırsat vār iken şoḥbet-i pinḥān edelim

Feyz-i kudretde olan şoḥbeti görsün 'ālem
Seni bülbül gibi bir mūr-i sūḥandān edelim

Baḥā raḥm etmez isen de yine şād ol melegim
Elimizden ne gelir gözyaşı rızān edelim

Oқыunca 'acabā der mi vefālī cānān
Biz de inşāf ederek terk-i girizān edelim

Yine luṭfuñdan "Emīrī" edemez kat'-ı ümīd
Gel bizim ḥāneye bir gün seni miḥmān edelim
(1/12, 28 Şubat 1335: 222)

'Urfa'dan gelen selfs-i taḥmīslerden (mā-ba'd): 12'nci nüşādaki ġazelimiziñ taḥmīsī

Pertev-i 'arızıñı şem'-i şebisitān edelim
Dili pervāne gibi şevk ile sūzān edelim
Naḥd-i 'ömri dökelim pāyiña yeksān edelim
Seni her emriñi infâz ile şādān edelim
Gel bize nazlı gülüm zevk-ı firāvān edelim
Nice bir ḥasret ile sīne dögüp saç yolmak
Şadme-i ḳahr-ı ḥazān ile gül-āsā solmak
Ne ile mümkün olur çāre bu hāle bulmak
Elverir nāz u edālarla girizān olmak
Ĥānemi eyle müşerref seni cānān edelim
Dutma bu rāh-ı ḥatır-nāki kuzum başıñ için
Kurta teslīm ile kendiñ baña olduñ küskün
Şimdi tenḥāda görünce seni kaldım düşkün
Ey güzeller güzeli süd kuzusu hiçbir gün
Demediñ 'āşıkā bir busecik ihsān edelim
Bizi döndürme şeb-i zulmete ey māh batıb
Ḳoma bīdār bizi sen mey-i ġafletle yatıb
Cisme ḳuvvet verelim la'l-i lebiñ cāna koyub
Ben demem ki şırf cāme-i raḥşānı atıb
Dürr-i yektā gibi endāmıñı 'uryān edelim
Ḥüsn-i şāhānesi ey Güher-i yektā-yı ezel
Gül-i ruḥsārıña ki yoḳ gülşen-i dünyāda bedel
Beşeriñ ḥāli bu herkesde olur gizli emel
Sevdiğin vār ise bir cilveli bir nazlı güzel
O gül-i nāza da da'vetci şitābān edelim
Zülf-i Leylā'yı dil-i Ḳays'a mı zencīr etdiñ
Bağladuñ bir ḳıla bir şīri ne tedbīr etdiñ
Bu ne mu'ciz eşeri dehrde teşhīr etdiñ
Göñlümü mühr-i Süleymān gibi teşhīr etdiñ
Seni biz kendimize nüşā-i 'irfān edelim
Bī-tevaḳḳuf dönüyor zāl-i kühensāl-i fenā
Gösterir vech-i şafā-gāhu bir endam-ı belā
Müjde ol baḥta ki luṭf ile böyle nāmı beḳā
Olamaz nazlı güzel kimseye bāki dünyā
Elde fırsat vār iken şoḥbet-i pinḥān edelim
Olmasa feyz-i mürebbīye cihānda maḥrem
Ne kadar 'ālī ise sāfil olur bir ādem
Cān bağışlar cesede nuṭḳ ile bir 'İsī dem
Feyz-i kudretde olan şoḥbeti görsün 'ālem
Seni bülbül gibi bir mūr-i sūḥandān edelim
Sebḳat etdi saña tā ṭıfl iken ey şūḥ emegim
Etdiğün cevri ü ezā cümle ḥelāl ola begim
Bir keder vermeye Allah saña şızlar yüregim
Baḥā raḥm etmez isen de yine vār ol melegim
Elimizden ne gelir gözyaşı rızān edelim
AḒlarım görmez isem bir dem o yāri ḥandān
Cān naşıl şād olur olmaz ise cānān şādān
Mācerā-yı dili yazdıkca olur bir destān
Oқыunca 'acabā der mi vefālī cānān
Biz de inşāf ederek terk-i girizān edelim
Olduñ ey (Remzī) yine pūr ü üstād-ı ferīd
Nazmını durma oku feyzini eyley tezyīd

Nerm olur böyle kelâmı okuyan tab'-ı 'anîd
Yine luṭfuñdan (Emîrî) edemez kaṭ'-ı ümîd
Gel bizim ḥāneye bir gün seni miḥmān edelim
(3/27, 31 Mayıs 1336: 746-748)

Nazîre

Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün
(- . - -) / (- . - -) / (- . - -) / (- . -)

'Ârifân her zerrede biñ kudret-i Mevlâ arar
Meyl-i şüret eyler ammâ ḥikmet-i ma'nâ arar

Bî-sükûn dünyâda teftîş-i beḳâ bulmaz ḥitâm
Dâ'imâ keşti-nişînân sâhil-i deryâ arar

Pençe-i âl-i 'abâ olmuş çeleng-i iftiḥâr
'Âşıkân zannetme artık başka bir tuḡrâ arar

Ol kadar bulmuş şafâ-yı genc-i vaḥdet kim gönül
Dil-rübâsından bile aşâr-ı istiḡnâ arar

Pây-mâl eyler kulüb-i ehl-i ḥâli muḳbilân
'Ârifân şimdi zemînde âyet-i kübrâ arar

Öyle bir âhen-diliñ olduḡ esîr-i mekri kim
Bilmez insâniyyeti her şeyde bin ḡavḡâ arar

Fırka-i Fir'avniyân-ı 'âlemi te'dîb için
Dest-i bî-tâbım 'aşâ-yı mu'ciz-i Mûsâ arar

'Unşur-ı 'âlemden olmuşdur "Emîrî" nâ-ümîd
Bu 'anâşırdan müberrâ başka bir dünyâ arar
(2/14, 30 Nisan 1335: 268-269)

'Urfa'dan gelen üstādâne-i belîḡ taḥmîslerden -mâ-ba'd-

Muşḥaf-ı ḥüsnünde dil bir nokṭa-i ra'nâ arar
İşte ol bir nokṭanıñ esrarını dünyâ arar
Şanma kim ehl-i ḥaḳâyıḳ durmayıb bîcâ arar
'Ârifân her zerrede biñ kudret-i Mevlâ arar
Meyl-i şüret eyler ammâ ḥikmet-i ma'nâ arar

Bu ne ḥikmetdir fenâyı bilmiş iken ḥâş u 'âm
Her kişi tûl-i emel ḳaydıyla eyler ihtimâm
Olmadı lâkin müyesser kimseye ḥall-i merâm
Bî-sükûn dünyâda teftîş-i beḳâ bulmaz ḥitâm
Dâ'imâ keşti-nişînân sâhil-i deryâ arar

Sînem üzre çekdi bir ḥaṭ tîḡ-i müjḡân-ı nigâr
Ḳalması nezdinde bir gülün hünerde 'itibâr
Zîver-i şadr mıdır ancak şimdi şerḥ-i çâr-yâr
Pençe-i âl-i 'abâ olmuş çeleng-i iftiḥâr
'Âşıkân zannetme artık başka bir tuḡrâ arar

Neşve-dârân-ı eleste neş'e vermez câm-ı gül
Baḡbân-ı gülşen tevḥîd eder mi meyl-i mül
Tut kulaḡnıñ baḳ ne âlî söylüyor üstād-ı gül
Ol kadar bulmuş şafâ-yı genc-i vaḥdet kim gönül
Dil-rübâsından bile aşâr-ı istiḡnâ arar

Ḥaḳ-perestân-ı muḥabbet bilmez aşla ḥavf-ı cân
İşte ânıñcün temennâ-yı vişâl eyler hemân
Görse biñ mâni' döner mi maṭlabından 'âşıkân
Pây-mâl eyler kulüb-i ehl-i ḥâli muḳbilân
'Ârifân şimdi zemînde âyet-i kübrâ arar

Gördü dünyâda 'aceb böyle şerîr mekri kim
Añlamaḳ ḳâbil mi bu âteş-zamîr-i mekri kim
Hangi sîne olmamışdır dâḡ-gîr-i mekri kim
Öyle bir âhen-diliñ olduḡ esîr-i mekri kim
Bilmez insâniyyeti her şeyde bir ḡavḡâ arar

Zulm ile me'lûf olan zâlimleri terḥîb için
Mekr ile mecbûl olan mâkirleri ta'zîm için
Ḥâşılı hep ḥayra, şer âdemi taḳlîb için
Fırka-i Fir'avniyân-ı 'âlemi te'dîb için
Dest-i bî-tâbım 'aşâ-yı mu'ciz-i Mûsâ arar

Münḥarîf eyler mizâc-ı kâmilî çarḥ-ı 'anîd
Bir hevâ-yı mefsedet her gün olur zîrâ bedîd
Bâḳ ne ḥikmetdir hele "Remzî" bu beyt-i nâşinîd
'Unşur-ı 'âlemden olmuşdur "Emîrî" nâ-ümîd
Bu 'anâşırdan müberrâ başka bir dünyâ arar
(3/31, 30 Eylül 1336: 950-952)

Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün
(. ---) / (. ---) / (. ---) / (. ---)

Göñül senden sipihre isterim ref'-i enîñ olsun
Murâdım kubbe-i 'âlemde peydâ bir şanıñ olsun

Baňa cây-ı ikâmet gam degil şaff-ı ni'âl olsa
Hemân şadr-ı şafâ üstünde cânânım mekîñ olsun

Benim hüznümle kesb-i ibtisâm eylerse cânânım
O cânân dâ'imâ gülsün benim göñlüm hazîñ olsun

Bizimçün kurtuluş yok hâşılı zîr ü zeberlikden
Zemîñ eflâke çıksın âsumân ister zemîñ olsun

Gerekdir 'unşür-ı fıtratda bir tebdîl-i mâhiyyet
Semender gülşen-ârâ 'andelîb âteş-nişîñ olsun

Vatandan öyle bir şâhib-zuhûra gitdi isti'dâd
Necât-ı millet olsun revnağ-ı mihrâb-ı dîñ olsun

İlahî sen kerem kıl öyle bir raşşâd-ı ehliyyet
'Uyûn-ı kalbi esrâr-ı cihâna hurdebîñ olsun

Yerinden oynadı seyl-i belâ yok men'ine imkân
Cenâb-ı Hâlikiñ imdâdı sedd-i âhenîñ olsun

Şanırsın gösterir bir kaç hilâlî şafha-i hurşîd
O tünd-âver dil-ârâda hele çîñ-i cebîñ olsun

Nazargâhımda zulmetdir devâm etmezse taşşîle
Eger her bir güzel isterse bir nûr-ı mübîñ olsun

"Emîrî" her kimi ben görmedimse şadıq-ı devlet
Tenezzül etmedim güftâra Allah'a yemîñ olsun
(2/15, 31 Mayıs 1335: 308)

O şûhuñ 'işvesi isterse nerm ü dil-nişîñ olsun
Belâ-yı 'aşkı yâ isterse berğ-i âteşîñ olsun
Bu es'âf-ı recâyâ himmet-i 'azmîñ metîñ olsun
Göñül senden sipihre isterim ref'-i enîñ olsun
Murâdım kubbe-i 'âlemde peydâ bir şanıñ olsun
Benimçün niş-i gamdan farkı yok şehd-i vişâl olsa
Eger yanmada ol şîrîñ zebânım pür-melâl olsa
Anı mes'ûd görmekçün göñül râzî ne hâl olsa
Baňa cây-ı ikâmet gam degil şaff-ı ni'âl olsa
Hemân şadr-ı şafâ üstünde cânânım mekîñ olsun
Gelince bezme yârim, yaş ağıtsın çeşm-i giryânım
Gubâr-ı râhdan tek olmasın âzâde saltânâtım
Baňa gösterse yüz bir dem aña yüz kere kurbânım
Benim hüznümle kesb-i ibtisâm eylerse cânânım
O cânân dâ'imâ gülsün benim göñlüm hazîñ olsun
Esîr-i zülf iseñ bahş eyleme âzâde-serlikden
Biraz dünyâyı bil beyhüde da'vâ etme erlikden
Ne bulduñ ye'sden gayrı 'aceb bu bî-ğaberlikden
Bizimçün kurtuluş yok hâşılı zîr ü zeberlikden
Zemîñ eflâke çıksın âsumân ister zemîñ olsun
Olur câhillere devlet müyesser fâzıla zillet
Ne mümkündür bu hâl-i pür-melâle etmemek hayret
Degil hayretle durmak kâfî ey ihvân-ı ehliyyet
Gerekdir 'unşür-ı fıtratda bir tebdîl-i mâhiyyet
Semender gülşen-ârâ 'andelîb âteş-nişîñ olsun
Bütün meydâna geldi her ne kim etmişdik istib'âd
Ne şüretler görüñdi görse hayretde kalır Behzâd
Bilinmez sırr-ı âti bilge çok esbâb eder îcâd
Cihândan öyle bir şâhib-zuhûra gitdi isti'dâd
Necât-ı millet olsun revnağ-ı mihrâb-ı dîñ olsun
Değişdi bir hevâ-yı mefsedetle tab'-ı 'ulviyyet
Bakıñ âfâğ-ı şevka şevk-ı dehre var mı şâfiyyet
Niçün bilmem kapandı dîde-i ehliyyet-i millet
İlahî sen kerem kıl öyle bir raşşâd-ı ehliyyet
'Uyûn-ı kalbi esrâr-ı cihâna hurdebîñ olsun
Belâ bârânı zan etme döker kan çeşm-i ma'sûmân
Tutar âyîne-i eflâki dîd-ı nâle vü fiğân
Bu hâletle zuhûr etse 'aceb mi tâze bir tûfân
Yerinden oynadı seyl-i belâ yok men'ine imkân
Cenâb-ı Hâlikiñ imdâdı sedd-i âhenîñ olsun
Eger luğf etse dilber-i 'âşıkân güyâ iderler 'ıyd
Eger qahr eylese artar fûruğ-ı dîde-i ümmîd
Bakıñ ol hüsn ü âna kudretu'llâh'ı eder te'yîd
Şanırsın gösterir bir kaç hilâlî şafha-i hurşîd
O tünd-âver dil-ârâda hele çîñ-i cebîñ olsun
Gel ey tâlib kaplama hiç hevâ-yı nefsi ta'cîle
Haţâdan geç çalış emr-i şavâbı hatm-i tekmîle
Ser-â-pâ dîde olsa dehri görmez nice haqqıyla
Nazargâhımda zulmetdir devâm etmezse taşşîle
Eger her bir güzel isterse bir nûr-ı mübîñ olsun
Ganî olsa, yine geç tab' olan muţlağ çeker zillet
Haţâdır hâinân-ı memleketle eylemek ülfet
Ne emr etmiş hele üstâd gel kıl (Remziyâ) diğkat

(Emîrî) her kimi ben görmedimse şâdık-ı devlet
Tenezzül etmedim güftâra Allah'a yemûn olsun
(3/28, 30 Haziran 1336: 803-805)

Dîğەر ğazel

Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün
(- . - -) / (- . - -) / (- . - -) / (- . -)

Ğamze-i ħûn-rîziñe emr et ki döksün ħanımı
Dest-i 'Azrâ' ile nevbet virme sen al cânımı

Döndü her laht-ı ciger bir murğ-i âteş-pâreye
Bir semender-ĥâne yaptım sîne-i süzânımı

Öyle bir âhen-diliñ oldum esîr-i 'aşkı kim
Dâ'imâ fevvâre eyler dîde-i giryânımı

Birbirinden şerm ederdi âfitâb u mâh-tâb
Çekseler tāk-ı sipiñre şüret-i cânânımı

Ķaşd-ı tekdîr etse de ħand-ı lebi telzîz eder
Yârdan ketm eylemem ĥâl-i dil-i pinñanımı

Himmet-i 'aşkıñla oldum 'arş-ı peymâ-yı vişâl
Burc-ı eflâk üstüne dikdim livâ-yı şanımı

Seyr-i gülzâra bugün gitdim "Emîrî" yâr ile
Eyledim dünyâya i'lân kudret-i sübhânımı
(2/15, 31 Mayıs 1335: 312)

'Urfa'dan gelen selîs taĥmîslerden (mâ-ba'd) Yine 15'inci nüşhamızda bulunan diğەر ğazelimizin taĥmîsi

Cânımı nezr eyledim gördükde sen cânânımı
Luţf edib teşrîf kıldıñ külb-i aĥzânımı
İşte ben âmâdeyim teslîm için ħurbânımı
Ğamze-i ħûn-rîziñe emr et ki döksün ħanımı
Dest-i 'Azrâ' ile nevbet virme sen al cânımı

Dağ dağ sînemi beñzetme ey gül yâreye
Seyr-i ĥüsniñçün o revzendir dil-i şad-pâreye
Mihr-i 'aşkıñ öyle 'aks etdi bu baĥtı ħaraya
Döndü her laht-ı ciger bir murğ-i âteş-pâreye
Bir semender-ĥâne yaptım sîne-i süzânımı

Bir ħanî ĥüsniñ göñül oldum fakîr-i 'aşkı kim
Ben gibi kim gördü, böyle güşe-ğîr-i 'aşkı kim
Diñleyiñ nev-dâstân-ı bî-nañîr-i 'aşkı kim
Öyle bir âhen-diliñ oldum esîr-i 'aşkı kim
Dâ'imâ fevvâre eyler dîde-i giryânımı

Âh-ı 'âşıkdr semâda dem-be-dem ağlar şehâb
'Aşĥ-ı cânânedir veren gül-zâr-ı dehre âb u tâb
Mâsivâ ĥayrân olurdu eylese ref' ĥicâb
Birbirinden şerm ederdi âfitâb u mâh-tâb
Çekseler tāk-ı sipiñre şüret-i cânânımı

Pîş-i inñârımda olsa bir daĥıĥa cilve-ger
Telĥî-i eyyâma aşla eylemem 'atf-ı nazar
Böyle bir şîrîñ zebânı görmemiş çeşm-i beşer
Ķaşd-ı tekdîr etse de ħand-ı lebi telzîz eder
Yârdan ketm eylemem ĥâl-i dil-i pinñanımı

Ey ĥabîb bî-mişâl ey revnaĥ-ı ruĥsâl u ĥâl
Naĥş-i ĥüsniñ oldu zîb-i levh-i maĥfûz-ı ĥayâl
Sâye-i 'aşkıñda imkân buldu her emr-i muĥâl
Himmet-i 'aşkıñla oldum 'arş-ı peymâ-yı vişâl
Burc-ı eflâk üstüne dikdim livâ-yı şanımı

'Afvını (Remzî) temennî eyle âh u zâr ile
Ğonçe-i eş'ârını incitme gülüñ ĥâr ile
Sen dur üstâdîñ desin 'ulviyyet-i efkâr ile
Seyr-i gülzâra bugün gitdim (Emîrî) yâr ile
Eyledim dünyâya i'lân kudret-i sübhânımı
(3/29, 31 Temmuz 1336: 846-847)

Begil Oğlu Emren Anlatısında “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu”

YRD. DOÇ. DR. AYSUN DURSUN*
DAMLA TORUN**

Öz

Türk dili, kültürü ve edebiyatı açısından son derece önemli bir yere sahip olan Dede Korkut anlatıları, Türklerin yaşayış biçimlerini, dünya görüşlerini, hayat algılarını ortaya koyar. Bir mukaddime ve on iki anlatıdan oluşan Dresden nüshasında yer alan Begil oğlu Emren, içerik yapısı itibarıyla “kahramanın sonsuz yolculuğu”nu anlatmaktadır.

J. Campbell'e göre bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğüstü farklılıklarla karşılaşabileceği gizemli bir alana doğru ilerler. Burada masalsi güçlerle karşılaşır. Kahraman karşısındaki güçlere karşı kesin bir zafer elde eder, bu gizemli ve zorlu maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle döner. Yaptığı yolculuktan sonra dönen kahraman, artık aynı kişi değildir. Aştığı engeller ve zorluklar onun yaşamı algılama biçimini değiştirir.

Bu çalışmada J. Campbell'in eseri dikkate alınarak Begil oğlu Emren anlatısı kesitlere ayrılarak incelenmiştir. Emren'in yaşına, bulunduğu konuma ve tecrübesizliğine rağmen aşması gereken engeller onun bu yolculuktaki değişimini gözler önüne sermektedir.

Anahtar sözcükler: Begil Oğlu Emren, Dede Korkut Anlatıları, Kahraman, Joseph Campbell, Yolculuk.

Abstract

“THE INFINITE TRAVEL OF HERO”

IN THE NARRATIVE OF EMREN THE SON OF BEGİL

Dede Korkut narratives which have an important place in terms of Turkish language, culture and literature, display Turkish people's lifestyles, world-views/perceptions. Emren, son of Begil, which is located in Dresden Transcript composed one preface and twelve narratives, tells 'the infinite travel of hero' in respect of its context structure.

According to J. Campbell, a hero goes out of the ordinary world and goes to a mysterious area where s/he can encounter extraordinary differences. In there s/he meets fabulous forces. The hero gains a definite victory over these forces and s/he returns from this

* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, adursun@mu.edu.tr

** Muğla S. K. Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü TDE yüksek lisans programı, torun.damla@gmail.com

mysterious and challenging adventure with a power which provides her/him superiority over her/his opponents. After this journey, the hero is no longer the same person. The obstacles and difficulties which s/he overcame change her/his perception of life.

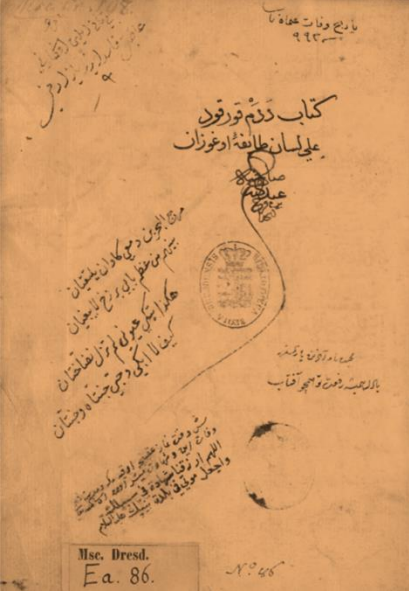
In this study, Emren the son Begil narrative has been analyzed by dividing into sections in the context of J. Campbell's work. The obstacles which s/he can overcome despite of his/her age, status and inexperience reveals her/his change in this journey.

Keywords: Emren the son of Begil, Dede Korkut Narratives, Hero, Joseph Campbell, Journey.

GİRİŞ

Dede Korkut anlatıları, Oğuzların yaşamlarının destansı hikâyeleridir. Türk dili, edebiyatı ve kültür tarihi bakımından önemli bilgiler barındırdığı görülen eserin biri Dresden'de, biri Vatikan'da olmak üzere iki nüshası bulunmaktadır (Ergin 1997: 1, 3). Dede Korkut anlatıları genel olarak birtakım mücadeleleri aktarır. Bu mücadelelerin ikisi Oğuzlar'ın kendi aralarında geçer. Dirse Han oğlu Boğaç Han anlatısında mücadele, beyin oğlu ile kendi adamları arasında iken, İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Ölmesi adlı anlatıda İç Oğuzla Dış Oğuz karşı karşıya gelir. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul ve Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi anlatılarında mücadele doğa ve insanüstü kuvvetlere karşıdır. Deli Dumrul, Azrail'e kafa tutar, Basat, Tepegöz adındaki devi öldürür. Bunların dışında kalan sekiz anlatıda ise Oğuz beyleri, kuzeydeki ve batıdaki kâfirler ile savaşır. M.Ergin'e göre, Dede Korkut anlatılarının her biri tek başına bağımsız birer hikâyeye olarak görülmekle beraber hepsi birden büyük bir bütünün parçalarını oluşturmaktadır (Ergin 1997: 23-26).

Dede Korkut anlatıları, genel olarak konargöçer Oğuzların yaşamı etrafında boy ve yer adlandırmaları, inanç dokuları, kültür dönüşümleri gibi pek çok konuyla ilgili sözlü kültürün birikimlerini yansıtması bakımından Türk edebiyatında son derece önemli bir yere sahiptir (Önal 2016: 116). Bu anlatıların şekil ve içerik bakımından destan çağı ile halk hikâyesi arasında bir geçiş dönemi eseri olduğu görülmektedir. Türkler, İslamiyet'i kabul etmeden önce şamanizm, animizm, totemizm gibi çeşitli inançları benimsemişlerdir. İslamiyet'in etkisiyle hem inanç sistemlerinde hem de yaşayış biçimlerinde farklılıklar görülmeye başlanmıştır. Bazı anlatılarda İslami etki kendini daha kuvvetli hissettirir. Alp tipinin şahsiyetini ve hayat görüşünü değiştirmeye başlar (Kaplan 2001: 52, 60). Begil oğlu Emren anlatısında Emren, kâfirin maddi kuvveti önünde çaresiz kalınca Allah'a dua eder ve Allah ona kırk er kuvvetince güç verir (Ergin 1997: 224). Bu durum pek çok mitik anlatıda görülen olağanüstü yardımcı motifiyle veya Tanrısal güce sahip olma özellikleriyle benzerlik gösterir.



Mit, kutsal bir öyküyü, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatır (Eliade 2016: 17). İnsanlık tarihiyle yaşıt kabul edilen mitlerin, her çağda ve her koşulda varlık gösterdiği, insan doğasının ve aklının eylemleriyle ortaya çıkan her şeye; temel, büyümlü yapısının inanç ve öğretilere, insanlık âleminin rüyalarına, teknolojideki büyük buluşlara kadar esin kaynağı olduğu düşünülmüştür (Campbell 2010: 13). J. Campbell'e göre mitler, tek başına hayata anlam kazandırmaktadır. Mitlerin sembolik anlatılar olduğunu, bu sembolik anlamın da insan psikolojinin çözümlenmesinde

önemli bir rol oynadığını dolayısıyla insanlık âleminin miti ve yaşamı anlamlandırma çabasının asla değişmeyeceği ileri sürer (Segal 2009: 175).

Mitler, zaman içinde birbirinden farklı gibi görünen ancak temelde masal, efsane, hikâye gibi anlatma esasına dayalı türlerle varlığını sembol değerler ve motifler bağlamında sürdüren anlatılardır. Kahramanın mitolojik macerasının bilinen yolu monomitin çekirdeği kabul edilebilecek 'ayrılma-erginlenme-dönüş'tür. Bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğaüstü farklılıklarla karşılaşabileceği gizemli bir alana doğru ilerler. Burada masalsı güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer elde edilir. Kahraman bu gizemli ve zorlu maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle döner (Campbell 2010: 42).

J. Campbell'in değerlendirmesi her ne kadar temelde mitik tipin macerasını ele alsada bu yolculuğun esası 'kahramanın evrensel yolculuğu'nu ortaya koymaktadır. Dünyanın neresinde olursa olsun, anlatılarda kahraman hep aynı aşamalardan geçmektedir. Kahraman, genel geçerliği olan, bireysel ve yerel sınırları zorlayarak onları aşan, olağan insani biçimlere ulaşan kadın veya erkektir. Kahramanın görevi ve amacı, yola çıkışından farklı, dönüşümler yaşamış bir birey olarak dönmek, yenilenmiş yaşamdan aldığı dersi öğretmektir (Campbell 2010: 30-31). Kahramanın yolculuğu sürerken karşısına birçok engel çıkar. Engeller, kahramanın gücü ve/veya yardımcıları sayesinde aşılar. Yolculuğun bir başlangıç noktası vardır; kahraman anne rahmine düştüğünde başlar ancak bir sonu yoktur, döngüselidir. Yaşamın akışı içinde varılan her nokta yeni bir başlangıç ifade eder ve kahramanın yolculuğu sonsuza dek sürer.

Begil Oğlu Emren anlatısı, tam manasıyla mitik bir metin olmamakla beraber mitik unsurlar barındıran, söz konusu sürecin ve dönüşümün açıkça takip edilebildiği, Dede Korkut anlatıları arasında bir yanıla gündelik yaşamın içinde herkesin başına gelebilecek bir durumun/olayın anlatılması, bir yanıla doğaüstü güç aracılığıyla herkesin hayal ettiği mitik ve masalsı kapıyı aralaması bakımından J. Campbell'in "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" eseri bağlamında ele alınmıştır.

Bu çalışmada "bir bütün macera şeklinde, sıradan adamın kaderinin dünyadaki simgesel taşıyıcılarından bazılarının öyküsünü anlatan 'kahramanın sonsuz

yolcuğu” (Campbell 2010: 48) kişi ve konu bakımından incelenip, anlatı kesitlere ayrılarak değerlendirilmiştir.

I. ANLATININ KESİTLERİ

A. Başlangıç Durumu

1. Bayındır Han, bir gün İç Oğuz ve Taş Oğuz beylerini divanına çağırır. Dokuz Tümen Gürcistan'ın haracı gelir. Gelen haracı çok az bulan Bayındır Han bu duruma üzülür, ne yapacağını düşünür.

2. Dede Korkut gelen haracın bir yiğide verilmesini ve bu yiğidin de Oğuz ilinde karakolluk yapmasını teklif eder. Bayındır Han bu görevi Begil'e verir, o da kabul eder.

B. Kahramanı Harekete Geçiren Kişi/Unsur/Olay

1. Oğuz iline karakolluk yapan Begil, yılda bir kez Bayındır Han'ın divanına gelir. Bayındır Han, Begil'i en iyi şekilde ağırlar, av tertip ettirir.

2. Av hazırlığı sırasında bütün beyler kendi becerilerini överler. Salur Kazan Begil'in hünerini söyler, beylere bu hünerin kime ait olduğunu sorar. Beyler 'er'in, Salur Kazan 'at'ın hüneri olduğunu düşünür. Begil bu sözlere darılıp evine döner.

C. Kahramanın Serüvenleri/Aştığı Engeller

1. Begil, divanda olanları karısına anlatır. Oğuz'a başkaldırdığını söyleyerek dokuz Tümen Gürcistan'a göçmeyi teklif eder.

2. Karısı bu davranışın yanlış olacağını düşünerek Begil'i rahatlaması için ava gönderir.

3. Av sırasında Begil attan düşer, sağ uyluk kemiğini kırar.

4. Begil beş gün divana çıkmaz ama sonunda karısına olanları anlatmak zorunda kalır.

5. Begil'in ayağını kırdığını kısa sürede düşmanları dâhil herkes öğrenir.

6. Begil, Tekür'ün onun yurduna saldıracağını öğrenince, oğlu Emren'i Bayındır Han ve Salur Kazan'dan yardım istemeye göndermek ister.

7. Babasının bu isteğini kabul etmeyen Emren, Tekür'ün karşısına kendisinin çıkacağını bildirir.

8. Emren, babasının kıyafetlerini giyer, atını alır.

9. Karşıdan Emren'i gören düşman, ilk başta onu Begil zanneder fakat daha sonra onun Begil olmadığını anlar.

10. Emren'i küçük gören Tekür, onu alt edebileceğini düşünür.

11. Düşmanla karşı karşıya gelen Emren, Allah'a dua eder, duası kabul olan Emren kırk er gücüne sahip olur ve Tekür'ü yener.

12. Tekür, Müslümanlığı kabul eder, akıncılar kâfir ülkesini yağma ederler.

D. Sonuç Durumu

1. Begil, oğlu Emren için şenlik düzenler, çeşitli hediyeler olarak Bayındır Han'ın yanına giderler.

2. Bayındır Han, Emren'e Kazan oğlu Uruz'un sağ yanında yer gösterir, elbiseler giydirir (Ergin 1997: 216-225).

II. ANLATININ KİŞİLERİ

Bir toplumun maddi ve manevi her türlü unsurunu barındıran kültür, süreç ve işlevleriyle bir toplumu incelerken ihtiyaç duyulan başlıca olgudur (Benedict 2003: 40). Temel kişilik yapısı yaklaşımında da kültür ve kişiliğin benzer şekilde bütünleştiğini ileri sürülmektedir. Bu yaklaşıma göre, kültür bütündür çünkü bir toplumun bütün üyeleri, o topluma ait temel kişilik yapısını meydana getiren belirli ilk yaşantıları paylaşırlar. Bu temel kişilik yapısı, kültürün diğer yönlerini oluşturur ve sürdürür (Bock 2001: 123). Toplum süreç içinde şekillenen bu yapıyı anlatılarındaki kahramanlarda görmek ister. Her medeniyet şekli kendini yaşatacak insan tiplerini özel olarak yetiştirir. Dede Korkut kitabının Türk kültür tarihi bakımından en değerli yönlerinden biri, alp tipinin nasıl yetiştirildiğini gösteren sahneleri barındırmasıdır. Tipleri yaratan toplumun içinde yaşadığı reel şartlardır. Hayvan sürüleri ve akıncılık ile geçinen konargöçer toplum "kuvvetli insan tipi"ni gerekli kılar. Bu şartlarda yaşamını sürdüren alp tipi, geniş mekân adamıdır. Geniş mekân, dışa dönük, aktif karakterin kendini rahat ve güçlü hissettiği alandır (Kaplan 2001: 50-55).

1. Begil

Düşmanlarına korku veren, özellikle av konusunda oldukça marifetli olan Begil, Bayındır Han'ın alp beylerinden biridir. Dede Korkut'un yönlendirmesiyle Bayındır Han, Begil'i görevlendirmiştir. Begil de kendisine verilen bu görevi kabul etmiştir. Begil'in anlatı içindeki tavır ve tutumu, onun kanaatkâr, zorlu görevlerden kaçınmayan ve hüner sahibi bir bey olduğunun göstergesidir (Pehlivan 2015: 148).

"Begil razı oldu. Kalkdı yir öpdi. Dedem Korkut himmet kılıcın biline bağladı, çomağı omuzuna bıraktı, yayı karusına kiçürdi / D236" (Ergin 1997: 216). Dede Korkut'un Begil'e verdiği kılıç, çomak ve yay onun görevinin nişanı niteliğindedir. Ailesini, adamlarını, atını, eşyalarını alan Begil, Gürcistan sınırına yerleşir. Onun görevi artık Oğuz ilini korumaktır. Bu önemli görevde en büyük yardımcıları atı ve kılıcıdır.

Eski Türklerde atın konargöçer yaşam içinde oynadığı rol dikkate alındığında oldukça önemli bir yere sahip olduğu görülür. Anlatıda Begil'in atından "Şahbaz aygırı / D236" (Ergin 1997: 216) diye bahsedilmektedir. Şahbaz; atılgan, becerikli, çevik anlamlarına gelmektedir. Begil'in atı, âdeta onun kimliği gibidir. Aynı zamanda at, bir erin en yakın arkadaşısıdır. Dîvânü Lügâti't Türk'te geçen "Kuş kanadı ile er atı ile" atasözü, at ile alpin birbirlerinden ayrı düşünülemezliğinin kanıtıdır. Eski bir Türk efsanesine göre Türk,

gökyüzünden yeryüzüne atlı olarak inmiştir. Ayrıca Türk şamanları Gök Tanrı'nın katına ata veya kartala binerek yükselir (Kaplan 2014: 12).

Begil, güçlü, çevik, yiğit ve av konusunda da oldukça hünerli bir erdir. Begil'in avdaki mahareti herkes tarafından bilinmekte ve bu şöyle anlatılmaktadır:

“Üç yüz altmış altı alp ava binse, kanlu geyik üzerine yoruyuş olsa, Begil ne yay kurar idi ne oh atar idi, haman yayı bileginden çıkarur idi, buğanun sığınun boynına atar idi, çeküp turgurur idi. Aruk olsa kulağın deler-idi avda bellü olsun diyü, amma semüz olsa boğazlar-idi. Eğer bigler geyik alsa kulağı delük olsa Begil sevincidür diyü Begile gönderürler-idi / D237-238” (Ergin 1997: 216-217).

Bayındır Han'ı ziyarete geldiği bir gün av için hazırlık yapılırken, Begil hünerinden dolayı övülmüştür. Bunun üzerine Kazan Bey şöyle demiştir: “Bu hüner atun-mıdır, erünmidür? Hanum eründür didiler. Han aydur. Yok, at işlemese er öginmez, hüner atundur didi / D238” (Ergin 1997: 217). Duyduğu sözler karşısında mecliste küçük düşen (Kuzay Demir-Durancı 2015: 54-59) Begil'in tepki verdiği görülmektedir: “Begil aydur: Alplar içinde bizi kuskunumuzdan balçığa baturdun didi. Bayındır Hanun bahşişin önine dökdi, hana küsdi, divandan çıkdı / D238” (Ergin 1997: 217).

İnsanlar kendi güçlerinin ne kadar farkında olursa olsunlar yine de başkaları tarafından da bunu destekleyecek şeyler görmek ve duymak isterler. Bu insan olmanın ve kendini içinde yaşadığı topluma kabul ettirmenin doğasında vardır. Toplum tarafından onay görmek, insan için oldukça önemlidir. Begil, güçlü, kuvvetli, çevik bir yiğittir. Onun avdaki mahareti hemen bütün beyler tarafından bilinmektedir. Bununla birlikte Kazan Bey gibi mecliste önemli bir statüye sahip bir beyin marifetin atta olduğunu dile getirmesi Begil'in kendini yetersiz hissetmesine sebep olur.

Begil'in kendini anlatamamış veya ispatlayamamış olduğunu düşündüğü bu mekândan ayrılması gerekmektedir. Bu durum Begil için bir dönüm noktası olacaktır. Kaybettiğini düşündüğü itibarı onu başka diyarlara gitmeye yöneltecek, sağ uyluk kemiğinin av sırasında kırılması Begil'i daha çok üzecek ve kendini kötü hissetmesine neden olacaktır. Begil, yaşadığı bu sıkıntıları oğlunun kahramanlığı ile geride bırakacak ve itibarı iade edilecektir.

2. Emren

Emren, Begil'in oğludur. Henüz erginlenme dönemini tamamlamamış, kendini ispatlamamıştır. Babasının düştüğü zor durum onun kendini göstermesi için bir fırsat dönüşmüştür. Emren, Tekür'ün karşısına çıkmaya hazırlanırken gizemli bir diyarın kapısını aralamaktadır. Bu gizem, düşmanını neredeyse hiç tanımayan ve savaş ortamında ne yapacağını kestiremeyen kahraman için aşması gereken başlıca engellerden biridir. Allah'ın

yardımıyla kazandığı güç ve elde ettiği başarı sayesinde anlatının sonunda yeni bir statüye kavuşur. Begil, üzerine gelen düşmanın haberini alınca oğluna şöyle söyler:

“Oğul oğul ay oğul
Karanguluça gözlerüm aydını oğul
Güçlü bilüm kuvveti oğul
Gör ahır neler oldı
Neler kopdı menüm başuma / D244” (Ergin 1997: 220).

Begil, Emren’i Bayındır Han ve Kazan Bey’den yardım istemeye göndermek istemiştir. Emren’in cevabı ise şu olmuştur:

“Baba ne söylersin ne aydursın
Bağrum ile yüreğim ne tağlarsın
Kalkubanı yirümden turmağum yok
Yilisi kara kazılık atuma binmegüm yok
Arku Bili Ala Tağı avlayuban aşmağum yok
Ağ alınlu Bayındırın divanına varmağum yok
Kazan kimdür men anun elin öpmegüm yok / D246” (Ergin 1997: 221).

Emren, gençliğinin verdiği cesaretle babasının başkasından yardım istemesine karşı çıkmıştır. Bu karşı çıkış onun kendini ispatlaması için büyük bir fırsattır. Babası zor durumdadır ve onu bu durumdan kurtaracak olan Emren’dir. Kendi tamamlanmamışlığının farkında olan Emren, gözünü karartıp düşmanın karşısına çıkmaya hazırdır.

Emren, babasının atını ve eşyalarını alıp düşmanın üzerine gider. Karşıdan Begil’in atını gören düşman kaçmaya hazırlanırken Emren’e doğru bir gözcü gönderilmiştir. “Gözçi gözledi, gördi kim at Begilün, Begil üzerinde degül, amma bir kuş denlü oğlandur / D247 ” (Ergin 1997: 221). Atın üstündekinin Begil olmadığı anlaşılınca Tekür, “Yüz adam seçilün, taraka çatladun oğlanı korkudun, oğlan kuş yürekli olur, meydanı kor kaçır didi / D247” (Ergin 1997: 221) diyerek kâfirleri Emren’in üzerine göndermiştir.

İnsan, yaşadığı anı kapsayan zaman dilimi içinde bir girdap yaşar. Geçmişe dönük zihinsel bir yolculuk yapabileceği gibi geleceğe yönelik hayaller kurabilir, hedefler koyabilir. Birey için önemli olan, kendinde eksik hissettiği şey veya şeylere ulaşmaktır (Kızıldağ 2016: 451). Anlatıda Emren, düşmanın gözünde “kuş yürekli”, henüz kendini savaş meydanında ispatlayamamış bir gençtir. Savaş meydanında ne yapacağını bilemeyen, endişelenmesine rağmen cesur bir şekilde düşmana kafa tutan Emren düştüğü girdabın içinden düşmanı yenebileceği hedefini koyarak sıyrılacaktır. Emren’in üzerine gelen kâfirler, onu korkutup sindirebilmek için şöyle seslenir:

“Oğlan oğlan ay oğlan
Haramzada oğlan
Altında al aygırı aruk oğlan

Kara polad öz kılıcı gedik oğlan
Elindeki sünüsü sınık oğlan
Ağ tozlu yayı gide oğlan
Bilüginde toksan okı seyrek oğlan
Yanındağı yoldaşları çıplak oğlan
Karanguluça gözleri çöngö oğlan / D248” (Ergin 1997: 222).

Düşmanın bu tavrı Emren’i daha çok hırslandırır. Bunun üzerine Tekür’ün adamları “Yalunuz yigit alp olmaz / D248” (Ergin 1997: 222) diyerek onu bu savaştan vazgeçirmeye çalışır. Ancak Emren kararından vazgeçmez, babasının yerine düşmanla savaşır ve onları alt eder.

Düşmanı yenen Emren’e babası birçok hediye verir. Begil ve oğlu Emren, Bayındır Han’ın divanına gider. “Padişah, Kazan oğlu Uruzun sağ yanına ana yir gösterdi. Cübbe çuğa çırgap geyürdi / D252” (Ergin 1997: 224). Emren’in erginleme töreni divanda kendine bir yer verilmesi ve beyler arasına kabul edilmesiyle yani kendini tamamlamasıyla son bulmaktadır. Anlatıya babasının zor durumda kalmasıyla birlikte dâhil olan Emren, anlatının sonunda çocukluğu geride bırakır. O artık eksikliklerini tamamlamış, gücünün ve neler yapabileceğinin farkında olan bir birey olmuştur. Yaşamın içinde süregelen yolculuklarından birini tamamlayarak bir yenisinin kapısını aralamıştır.

3. Bayındır Han

Anlatılarda bütün beylerin bağlı oldukları bir han vardır. Genel olarak hanlar hanı diye gösterilen, Begil oğlu Emren anlatısında padişah olarak vasıflandırılan bu han, Kam Gan oğlu Han Bayındır’dır. Oğuz ilinin hükümdarı olan Bayındır Han genel olarak arka plandadır ve anlatıların hiçbirinde kahraman olarak görünmez. Onun anlatılardaki rolü, beylere akın izni vermek, gerekince beyleri büyük divanına toplamak ve yılda bir defa büyük bir ziyafet vermektir. Akınların sonunda beyler ganimetlerin en değerlisini ona ayırırlar. O da ziyafetlerinde, gelen haraç malından beylere armağanlar verir, kahramanlık yapan bey çocuklarına giyecekler bağışlar. Dirse Han Oğlu Boğaç Han ve Basat’ın Tepegöz’ü Öldürmesi adlı anlatılarda ise daha çok seyirci rolündedir. Ancak Bayındır Han’ın kahramanlara verdiği maddi ve manevi destek yadsınamaz (Ergin 1997: 23). Bayındır Han’ın verdiği toy ile başlayan metin, anlatılar içinde başlangıcı en uzun tutulandır (Pehlivan 2015: 146).

“Kam Gan oğlu Han Bayındır yirinden turmuş-idi. Ağ ban ivini kara yirün üzerine dikdürmüş-idi. Ala sayvan gök yüzine aşanmış-idi. Bin yirde ipek halıçası döşenmiş-idi. İç Oğuz Taş Oğuz bigleri yığnak olmuş-idi. Tokuz tümen Gürcistanun haracı geldi. Bir at bir kılıç bir çomak getürdiler. Bayındır Han katı saht oldı / D236” (Ergin 1997: 216).



Anlatıda, Gürcistan'dan gelen haracın diğer yıllarinkine nazaran daha az olduğunu gören ve haracı beyleri arasında adil bir şekilde nasıl paylaşılacağını düşünen Hanlar Hanı Bayındır Han, üzülür. Bayındır Han'ın bu tavrı, onun adaletli bir hükümdar olduğunun göstergesidir.

Anlatının derin yapısında Bayındır Han'ın üzüntüsünün temelinde gelen haracın azlığı değil, bu haraçtan pay alacak beylerin memnuniyetsizlikleri aranmalıdır. Kendi statüsüne uygun düşmeyecek miktarda olan bu haracın bir tek beye, Begil'e verilmesi sembolik olarak bir Han'ın tüm mal varlığını vermesi anlamı taşımaktadır. Bayındır Han'ın zor durumda kaldığını anlayan Begil, görevi kabul eder (Pehlivan 2015: 147).

Bayındır Han'ın beyler arasında bir denge unsuru olduğu, himaye edici gücünden beyler tarafından şüphe duyulmadığı, Tekür'ün Oğuz iline doğru geldiğinin haberini alan Begil'in, oğlu Emren'e söylediklerinde rahatlıkla görülür:

“Arkurı yatan Ala Tağı dünin aşgıl
Ağ alınlu Bayındır Hanun divanına dünin vargıl
Ağz dilden Bayındıra selam virgil
Bigler bigi olan Kazanun elin öpgil
Ağ sakallu babam bunlu digil
Elbetde ve elbetde Kazan Big mana yetişün didi digil
Gelmez olsan memleket bozulup harab olur / D245” (Ergin 1997: 220).

Bu sözler, beylerin gözünde Han'ın gücünün, büyüklüğünün ve güvenilirliğinin kanıtı niteliğindedir. Ayrıca beyler arası ilişkilerin ne kadar kuvvetli olduğunun göstergesi olarak da değerlendirilebilir. Çünkü anlatının başlangıcında Kazan'ın sözlerinden dolayı üzülen ve gönlü kırılan Begil, bu duyguyu bir intikama çevirmeksizin oğluna Bayındır Han'ın yanında Kazan'dan da yardım istemesini söyler.

Bayındır Han, kendisine zor günde güvenilebileceğinin işaretini verirken iyi günde de beylerin en büyük dayanağıdır. “Ağ alınlu Bayındır Hana pencik çıkardı. Oğlın aldı, Bayındır Hanun divanına vardı. El öpdü. Padişah, Kazan oğlu Uruzun sağ yanına ana yir gösterdi. Cübbe çuğa çırgap geyürdi / D253” (Ergin 1997: 224). Kendilerine adaletli davranan Bayındır Han'a beyler de elde ettikleri ganimetten pay verirler. Emren düşmanı alt ettikten sonra babası Begil'le Bayındır Han'ın yanına gider. Emren'in başarısını duyan ve ganimetten payını alan Bayındır Han da çeşitli hediyelerin yanı sıra Emren'e meclisinde bir yer verir.

4. Begil'in Karısı

Dede Korkut Kitabı'nın mukaddimesinde dört tip kadından bahsedilmektedir: “Karılar dört dürlüdür. Birisi solduran sopdur. Birisi tolduran topdur. Birisi ivün tayağıdır. Birisi niçe söyler isen bayağıdır (Ergin 1997: 76)” şeklindeki ifadelerde kadının aile ve toplum içinde nasıl konumlandırıldığı anlaşılmaktadır. Dede Korkut anlatılarında kadınlara çok

saygı gösterilir. Boynu Uzun Burla Hatun, Sarı Donlu Selcen Hatun eşlerine olan bağlılıkları ve sevgileriyle kültür tarihinde simgesel değere sahip kadın tipleridir (Önal 2016: 121). Kadınlar gerektiğinde Begil'in karısı gibi kocalarına akıl verir ve onlara destek olurlar (Ergin 1997: 27). Anlatılarda kadınlar, tıpkı erkek kahramanlar gibi asil ve yiğittirler. Yerine göre iyi bir anne, yerine göre iyi bir kardeş veya iyi birer sevgilidirler (Kaplan 2001: 62).

Dede Korkut anlatılarında erkekler genellikle önemli konularda kadınlara akıl danışan, onlardan fikir alan kişiler olarak görülürler. Kadın tipleri de erkeklere yol gösteren, çözüm üreten ve tehlikeli durumları engelleyen kişiler olurlar (Deveci 2017: 212). Begil'in karısı, beyinin sıkıntılı olduğunu fark eden, ona derdini soran, soyunu devam ettirecek bir oğul veren, evin dayanağı olan akıllı bir kadın tipini temsil eder. Begil'e, ona verdiği değeri gösteren "altun tahtum iyesi bigüm yiğit / D239" diye seslenir (Ergin 1997: 217). Begil ile karısı arasında sağlıklı bir iletişim vardır. Kocasının derdini dinleyen ve onun rahatlaması için son derece anlayışlı davranan kadın, "Yigidüm big yigidüm, padişahlar Tanrının kölgesidür, padişahına 'asi olanun işi rast gelmez, aru gönülde pas olsa şarab açar, sen gideli hanum arkurı yatan ala tağların avlanmamışdır, ava bingil könlün açılson didi / D240" (Ergin 1997: 218) diyerek Begil'in ava çıkması konusunda tavsiyede bulunur.

Bir diğer yönden Begil'in karısının bu yönlendirmesi anlatının akışının değişmesine neden olarak oğlu Emren'in hikâyesinin gerçekleşmesine dolayısıyla erginlenme için gereken maceraya zemin hazırlamıştır.

5. Tekür

Anlatıda önemli bir işleve sahip olan kişilerden biri de Tekürdür. Tekür, Oğuz ilinin düşmanıdır. Begil'in zor durumda olduğunu duyar duymaz onun üzerine yürür. Oğuz iline yaklaşınca önden adamlarını yollayıp karşısına çıkanın kim olduğunu öğrenmelerini ister. Begil'in gücünden korkan Tekür, karşısında Begil'in oğlu Emren'i görünce onu alt edebileceğini düşünür. Tekür'ün bu düşüncesi, Emren için âdeta bir dönüm noktasıdır. Emren'in erginlenme sürecinin gerçekleşmesini, kendini topluma ispat etmesini ve Bayındır Han'ın meclisinde yer edinmesini sağlayan Tekür'ün bu tavrıdır.

"Kâfir aydur: Oğlan alımdun ise Tanrına mı yalvarırsın, senin bir Tanrın var ise menüm yitmiş iki puthanam var didi. Oğlan aydur: Ya 'asi mel'un sen putlarına yalvarur isen men 'alemleri yokdan var iden Allahuma sığındum didi. Hak Ta'ala Cebra'ile buyurdu kim: Ya Cebra'il var şol kuluma kırk erce kuvvet virdüm didi. Oğlan kâfiri götürdi yire urdı. Burnından kanı düdük kibi şorladı. Sıçrayup şahin kibi kâfirün boğazın ele aldı. Kâfir aydur: Yigit aman, sizün dine ne dirler, dinüne girdüm didi. Parmak götürüp şahadet getirüp müsülman oldu / D252" (Ergin 1997: 224).

Emren ile alay edip, Begil'i de dolaylı olarak toplum içinde küçük düşürmeye çalışan Tekür, anlatının sonunda kendisi zor duruma düşerek, Emren'den aman diler. Bu bağlamda

Begil oğlu Emren'in yolculuğunda kahramanı harekete geçiren en önemli kişilerden biri Tekür olur.

III. BEGİL OĞLU EMREN'İN "SONSUZ YOLCULUĞU"

Mitler üzerine yapmış olduğu çalışmalarla tanınan Joseph Campbell, dünyanın bütün mitik anlatılarında "kahraman"ın yolculuğunu ve dönüşümünü tek bir arketip kahramanın varlığı etrafında ortaya koyar. Bu arketip, öz itibariyle mitsel kabul edilen dönüşümlerin çağdaş yaşamın her anında görülebileceğini gösterir. Birey-toplum ilişkileri bağlamında insanlığın geçirdiği bu dönüşümlerin önemini vurgular.

Eser, yola çıkış, erginlenme ve dönüş olmak üzere üç önemli aşama etrafında bireyi ve toplumla ilişkisini değerlendirir. "Kahramanın sonsuz yolculuğunu", Yola Çıkış: Maceraya çağrı, çağrının reddedilişi, doğüstü yardım, ilk eşiğin aşılması, balinanın karnı; Erginlenme: Sınavlar yolu, tanrıçayla karşılaşma, baştan çıkarıcı olarak kadın, babanın gönlünü alma, tanrılaştırma, nihai ödül; Dönüş: Dönüşün reddedilişi, büyülü kaçış, dışarıdan gelen kurtuluş, dönüş eşiğinin aşılması, iki dünyanın ustası, yaşama özgürlüğü başlıkları altında inceler.

Yüzyıllar içinde çeşitli değişimler gösteren insanlığın günümüz koşullarında merakının yönü kendine çevrilmiştir. Dünyanın gizemi insanda saklıdır (Campbell 2010: 424). Bu çalışmada söz konusu başlıkların tamamının Begil Oğlu Emren anlatısında yer almadığı tespit edilmiş olmakla birlikte yola çıkış, erginlenme ve dönüş aşamaları görülmektedir. İnsanın kendi varlığında keşfetmesi gereken gizem, aynı zamanda varlığını gerçekleştirmesi için de adeta bir ön koşuldur. Begil Oğlu Emren anlatısı, insanın kendini tanıması, toplum içinde bir yer edinmesi ve birey-toplum ilişkilerinin anlaşılması bakımından önemli örneklerden birini oluşturmaktadır.

1. Yola Çıkış

Mitik yolculuğun "maceraya çağrı" olarak belirlenen ilk aşaması, kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirtir. Bir hata sonucu veya şans eseri beklenmedik bir dünya ortaya çıkarılabilir. Alışılmış yaşam ufku genişlemeye başlar, eski kavramlar, idealler, duygusal kalıplar yetmez. Kahramanın bir eşiği aşma zamanı gelmiştir (Campbell 2010: 65-66). Kahramanların kendilerini çağıran sese kulak verip isteyerek veya şartlara göre istemeyerek evden ayrılışları, onların değişim sürecine girmelerinin ilk basamağını oluşturur (Işık 2012: 6).

"...Tokuz tümen Gürcistanun haracı geldi. Bir at bir kılıç bir çomak getürdiler. Bayındır Han katı saht oldu. Dedem Korkut geldi şadılık çaldı, hanum niye saht olursın didi. Aydur: Niçe saht olmayam, her yıl altun akça gelür-idi yigide bige virür-idük hatırları hoş olur-idi, şimdi bunu kime virelüm kim hatırı hoş ola didi.

Dede Korkut aydur: Hanum bunun üçini dahı bir yigide virelüm didi, Oğuz iline karavul olsun didi. Han Bayındır kime virelüm didi, sağına soluna bakdı. Kimse razı olmadı. Begil dirler-idi bir yigit var-idi, ana bakdı, aydur: Sen ne dirsın? Begil razı oldı. Kalkdı yir öpdı. Dedem Korkut himmet kılıcın biline bağladı, çomağı omuzına bakdı, yayı karusına kiçürdi. Şahbaz aygırı çekdürdı buda bindi. Hısımını kavumını ayırdı, ivini çözdı, Oğuzdan köç eyledi. Berdeye Genceye varup vatan tutdı. Tokuz tümen Gürcistan ağzına varup kondı, karavullık eyledi / D236” (Ergin 1997: 216).

Begil Oğlu Emren anlatısında, Bayındır Han’ın Begil’e görev vermesi “maceraya çağrı” olarak ele alınabilir. Olayların, maceranın başlangıç noktası Begil’in Oğuz ilini korumak için görevlendirilmesidir. Bu noktada Begil için yeni bir yolculuk başlamaktadır. Aynı zamanda hasta yatağında yatan Begil’in düşmanın üzerine geldiğinin haberini duyması da bir “maceraya çağrı” durumudur. Bu durum kahramanın yolculuğunun iç içe geçmiş yapısının ve sürekli yeni başlangıçlara açık olduğunun kanıtıdır.

“Kalkubanı oğul yiründen turı gelgil
Yilisi kara kazılık atun butun bingil
Arkurı yatan Ala Tağı dünin aşgıl
Ağ alınlı Bayındır Hanun divanına dünin vargıl
Ağız dilden Bayındıra selam virgil
Bigler bigi olan Kazanın elin öpgil
Ağ sakallu babam bunlu digil
Elbetde ve elbetde Kazan Big mana yetişsün didi digil
Gelmez olsan memleket bozulup harab olur
Kızum gelinüm esir gitdi bellü bilgil, didi / D245” (Ergin 1997: 220).

Anlatıya Emren açısından bakıldığında ise, Begil’in zor durumda kalıp Emren’i Bayındır Han’dan yardım istemeye göndermek istemesi “maceraya çağrı” olarak nitelenebilir. Emren burada anlatıya girmekte ve onun sınavı bu aşamada başlamaktadır. Emren, bu maceranın sonunda kendini keşfedecek ve erginlenmesini tamamlayıp dönecektir.

Çağrıyı kabul edenler için, maceraya aşacağı ejder güçlere karşı tılsımlar sağlayan koruyucu bir figürle -genellikle ufak tefek yaşlı kadın veya erkek- karşılaşması yolculuğun ilk adımıdır. Kahramanın ihtiyaç duyacağı tılsımları ve öğütleri sağlayacak bir büyücü, kesiş, çoban veya demirci olabilir. Bazı mitlerde ise rehber, öğretmen, kayıkçı, ruhları öte dünyaya aktaran kişi tiplerinde görülür (Campbell 2010: 83-84, 89).

Begil oğlu Emren anlatısında var gücüyle kâfirle savaşan Emren, zor duruma düşmüştür. Düşmanını yenmekten başka çaresi yoktur. Allah’a dua eder ve ondan yardım ister.

“Yücelerden yücesin yüce Tanrı

Kimse bilmez niçesin görklü Tanrı
Sen Ademe tac urdun
Şeytana la'net kıldun
Bir suçdan ötüri dergahdan sürdün
İbrahimi tutdurdun
Hanum göne çolgadun
Götürüp oda atdurdun
Odı bostan kıldun
Birliğüne sığındum

'Aziz Allah hocam mana meded / D252" (Ergin 1997: 224).

Allah, bir melek olan Cebrail aracılığıyla Emren'e bu gücü bahşeder. Emren, aldığı doğaüstü yardım sayesinde düşmanını alt eder.

Kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte macerasında aşırı güç bölgesinin girişindeki "eşik muhafızına" gelinceye dek ilerler. Bu tür muhafızlar, kahramanın var olan alanı veya yaşam ufkunun sınırlarını belirterek dünyayı dört yönde sınırlar. Onların ardında karanlık, bilinmeyen tehlike vardır. Eşiğin aşılması, evrensel kaynağın kutsal alanına atılan ilk adımdır. Kahramanlar, bazen öyle şeylerle karşılaşır ki ellerindeki hiçbir şey düşmanı yenmeleri için yeterli olmaz. Bu durumda vazgeçme yoluna giderler. Kendilerinden vazgeçerler; çünkü bilirler ki zaten dünyada yaşam olduğu kadar ölüm de vardır. Bu vazgeçiş, duyulan kaygının veya hissedilen korkunun hafiflemesine olanak sağlar. Kahramanların eşiği aşmalarını ve kurtulmalarını kolaylaştırır (Campbell 2010: 94, 98, 106-107). "...Kargu talı sünüler ile kırışdılar, meydanda buğa kibi süsışdiler, göğüsleri delindi, sünüleri sındı, bir birin alımadılar. At üzerinden ikisi karvaşdılar, tartışdılar. Kâfirün gücü ziyada, oğlan zebun oldı / D250" (Ergin 1997: 223-224). Emren olanca gücüyle savaşmış, ağır yaralanmıştır. Elinden gelen her şeyi yapan Emren, düşmanı alt etmek pahasına ölümü göze alır. Allah dua edip yardım istemesinden sonra düşmanını yenmesiyle "ilk eşik aşılmış" olur.

Büyülü eşikten geçişin, bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir. Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek veya onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur, ölmüş gibi görünür (Campbell 2010: 107). Balinanın karnı bir nevi ana rahminin temsili, tamamlanan erginlenmenin ardından yeniden doğuşun simgesidir.

Begil'in geyik avındaki başarısızlığı, oğlu Emren'in tinsel varoluşu, toplumda saygınlık kazanması ve bireyleşme/ bir yetişkin olarak yeniden doğma sürecinin başlangıcı olur. Simgesel boyutuyla ise geyik, mitin, Emren'e kendisini ispatlaması/ bireysel varoluşu için verdiği fırsat; toplumun, töreye karşı gelen Begil'e ve onun varoluşsal devamı olan Emren'e tanıdığı yaşama/topluma katılma şansının ifadesidir (Öksüz 2010: 78). Anlatıda Emren,

düşmanı olan Tekür'ü yenerek büyük bir başarı elde etmiş, aynı zamanda kendi 'ben'ini ve gücünü keşfetmiştir. Anlatı içindeki son, Emren için yeni bir başlangıç olmuştur.

2. Erginlenme

Geleneksel toplumlarda temel bir öneme sahip olan, anlamlı erginleme ritüeli, erginlenecek olan şahsın sosyal ve dinî statüsünde kesin bir değişim meydana getirecek olan ritüeller ve öğretiler bütününe işaret eder. Erginleme, varoluşsal durumda temel bir değişimi ifade eder; aday, erginleme ritüelinden önce sahip olduğundan tamamen farklı bir beden olarak ortaya çıkar ve adeta bir başkasına dönüşür (Eliade 2015: 11-12).

Eşiği aştıktan sonra kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere belirsiz biçimlerin yer aldığı düş dünyasında ilerler. Bu yolculukta kahramana daha önce karşılaştığı doğaüstü yardımcının önerileri, tıslımları ve gizli araçları yardımcı olur (Campbell 2010: 113).

Bu anlatıdaki ilk sınav, güçlü ve güvenilir bir yiğit olan Begil'in hünerinin sorgulanması ardından uyluk kemiğini kırıp bir köşeye çekilmek zorunda kalmasıdır. Begil, durumunu öğrenen düşmanla baş edebilmek için yardım istemek zorundadır. Sağlık durumu iyiyken karşısında kimsenin durmaya cesaret edemediği Begil gibi bir yiğit için oldukça zor bir durumdur. Kendini yetersiz ve çaresiz hissetmektedir.

Bir başka açıyla bu anlatının en büyük sınavlarından birini Begil'in oğlu Emren yaşamıştır. Babasının yardım isteğini iletmek veya babasına kendisi yardım etmek. Emren önce kendi içinde ardından toplum içinde kendini ispatlamak için hem psikolojik hem de reel bir savaşın içine girmiştir. Bu savaş, erginlenmenin gerçekleşmesine kapı açacak iç devinimin yansımasıdır.

Anlatılarda av, bireyin kendini ispatlayabileceği sosyal ortam olarak değerlendirilmiştir. Birey, Begil Oğlu Emren anlatısında Emren örneğinde olduğu gibi avda aktif bir şekilde yer alması da av, onun olgunlaşma ve sosyalleşme sürecinin belirleyicisi olur. Babası Begil'in avda sağ uyluk kemiğini kırması Emren'in erginlenme sürecinin başlangıcı, simgesel anlamda Emren'i var etmeye yönelik unsur, bir nevi erginlenme ritüeli olacaktır (Öksüz 2010: 83).

Erginlenme (olgunlaşma), birey ile dünya arasında hiç bitmeyecek bir uyum arayışıdır. Toplumsal beklentiler, bireyin yaşamının nesnel koşulları, yetenekteki bireysel farklılıkları bu süreci etkileyen faktörlerdir. Olgun kişi, kendi çevresini oluşturan, kendi benliğini başta olmak üzere çevresinde etkileşim içinde olduğu bireyleri nesnel bir şekilde algılayan, kimlik ve kişilik kazanmış, kendi yaşam düzeyi için verilen görevleri başarmış bireydir (Onur 2014: 104).

Toplumda henüz kendini ispatlayamamış, tam anlamıyla bir statü kazanamamış olan Emren kararını verir. Babasının yerine geçerek savaşmak ve erginlenme sürecini yaşamak

ister. Bu durum sonucunda Emren düşmanı alt etmeyi başarırsa kendini toplum önünde ispatlamış ve yeni bir kimlik kazanmış olacaktır.

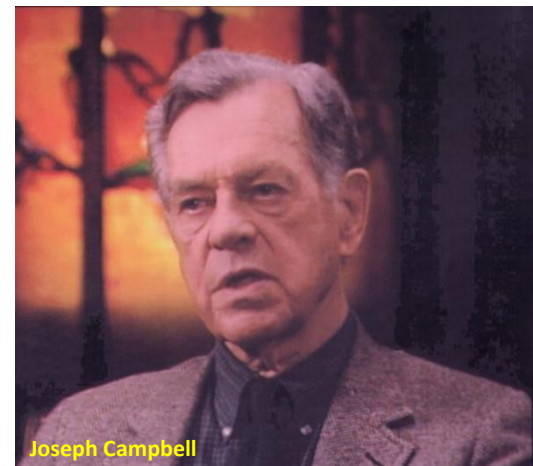
3. Dönüş

Kahramanın macerası sona erdiğinde maceracının yaşam değiştiren yolculuğundan dönmesi gerekir (Campbell 2010: 222). Kahraman için engeller aşarak yaşadığı erginlenmeden sonra dönüş yolculuğu başlar. İçinde bulunduğu topluma ve yaşama hükmedebilecek konuma gelir, varoluş mücadelesini kazanarak ad, san sahibi olur, iradesini kullanabilme özgürlüğüne sahip olan kahraman, kaygılarından ve korkularından uzaklaşarak kendini gerçekleştirir (Özkara 2016: 127).

Çeşitli ve zorlu sınavlardan geçerek kendini ispatlayan kahraman, evine dönerken yola çıkan halinden çok farklı bir ruh yapısına sahiptir. Bireyin kendi içinde yaşadığı devinim, ailesi başta olmak üzere yakın çevresine ve topluma etki eder. Anlatıda Emren, başlıca düşmanları olan Tekür ve kâfir beylerini dize getirerek onlara gücünü ispat etmiştir. “Kâfir parmak götürüp şahadet getirüp müsülman oldu. Kalan kâfirler bilüp meydanı salup kaçdı. Akıncılar kâfirün ilin günün urup kızın gelinin esir itdiler. Oğlan babasına muştucu gönderdi, karımum aldum didi. Ağ sakallu babası karşı geldi. Oğlunun boynun kuçdı. Dönüp ivlerine geldiler / D252” (Ergin 1997: 224). Emren’in başarısı karşısında Bayındır Han ve diğer beyler kayıtsız kalmazlar. Emren’in yiğitliğini ona mecliste önemli bir yer göstererek ve kendisine ihsanlarda bulunarak kabul etmişlerdir.

“Karşu yatan kara tağdan oğlana yaylak virdi. Kara koçı yüğrük atdan tavla virdi. Ağça yüzlü oğluna ağça koyun şölen virdi. Ala gözlü oğluna al duvahlu gelin aldı. Ağ alınlı Bayındır Hana pencik çıkardı. Oğlın aldı, Bayındır Hanun divanına vardı. El öpdi. Padişah, Kazan oğlu Uruzun sağ yanına ana yir gösterdi. Cübbe çuğa çırgap geyürdi. Dedem Korkut gelüben şazılık çaldı, bu Oğuz-nameyi düzdi koşdı, Begil oğlu Emrenün olsun didi / D253” (Ergin 1997: 224-225).

Erginlenmesini tamamlayan kahraman için en büyük ödüllerden biri toplumda edindiği statüdür. Böylece anlatının başında babasının kıyafetlerini giyerek simgesel anlamda olgunluk sınavından geçeceğinin işaretlerini veren Emren, dönüş yolculuğunda yetişkinliğe erişmiş bir birey vasfı kazanmıştır (Öksüz 2010: 80). Eski Türklerden günümüze sağ tarafta bulunmak, oturmak sosyal, siyasal, dinî ve hukuki açıdan bir statü göstergesi olarak kabul edilmiştir (Gökyay 2000: CCCXL). Begil oğlu Emren “kuş yürekli” bir oğlan olarak başladığı yolculuğu yetişkin bir yiğit olarak tamamlamıştır. Artık başkasının elbise ve eşyaları ile değil, kendine ait kıyafetlerle toplumdaki yerini Uruz’un sağ yanında almıştır.



Joseph Campbell

SONUÇ

Dede Korkut anlatıları, içinde yer alan kahramanlar etrafında aktardığı kültür kodları aracılığıyla toplumsal belleğin en önemli yansımalarından biri olarak kabul edilebilir. Anlatılarda birey-birey, birey-toplum ilişkileri bağlamında pek çok örnekle kahramanların bireysel ve toplumsal yolculukları gözler önüne serilir.

Bir kahraman hangi toplumun kahramanı olursa olsun, yaşadığı macera ve aştığı engeller benzerlik gösterir. Emren, yetiştiği toplumun kültür kodlarını taşıyan evrensel bir kahramanları temsil eder, yaşadığı erginlenme evrenseldir.

Begil oğlu Emren, anlatı içinde aldığı olağanüstü yardımla kendi gücünden çok daha üstün olan düşmanı yener, engelleri başarıyla aşar, erginlenme sürecinden geçerek adeta yeniden doğar ve yurduna döner. Bireysel yaşam çizgisinde yeni bir yolculuğa başlamak üzere mecliste kendine bir yer, yüksek bir statü edinir. Dönüş aşamasında toplumda kazandığı statü vasıtasıyla elde ettiği konum, Emren için adeta bir ödül olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- Benedict, Ruth (2003). *Kültür Kalıpları* (Çev. Nilgün Şarman). İstanbul: Payel Yayınları.
- Bock, Philip K. (2001). *İnsan Davranışının Kültürel Temelleri* (Çev. N. Serpil Altuntek). Ankara: İmge Kitabevi.
- Campbell, Joseph (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (Çev. Sabri Gürses). Ankara: Kabalcı Yayınevi.
- Deveci, Ümral (2017). *Dede Korkut Anlatılarında Doğa ve Kültür (Karşıtlıklar Kuramına Göre Okuma Denemesi)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Eliade, Mircea (2015). *Doğuş ve Yeniden Doğuş -İnsan Kültürlerinde Erginlenmenin Dinî Anlamları-*, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Eliade, Mircea (2016). *Mitlerin Özellikleri* (Çev. Sema Rifat). İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Ergin, Muharrem (1994). *Dede Korkut Kitabı I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gökyay, Orhan Şaik (2000). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Işık, Neşe (2012). "Türk Masal Kahramanlarının "Yolculuk"tan Olgunluğa Değişim Süreci". *Türk Dünyası Araştırmaları*. 200: 1-18.
- Kaplan, Mehmet, (2001). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 -Tip Tahlilleri-*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2014). *Kültür ve Dil*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kızıldağ, Hasan (2016). "Anakronik Bir Kahraman: "Keloğlan Aramızda". *JASSS*: 53: 447-458.

- Kuzay Demir, Gonca ve Muvaffak Duranlı (2015). "Dede Korkut Anlatmalarında Küçük Düşme Motifi". *Millî Folklor*. 107: 49-59.
- Onur, Bekir (2014). *Gelişim Psikolojisi Yetişkinlik-Yaşlılık-Ölüm*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Öksüz, Elif (2010). "Dede Korkut Destanlarından Begil Oğlu Emren Destanı Üzerine Simgesel Bir Yorum Denemesi". *Karadeniz Dergisi*. 5: 74-86.
- Önal, Mehmet Naci (2016). "Dede Korkut Hikâyelerinin Türk Kültürü İçindeki Yeri ve Önemi". *Kültür Dünyamızın Mimarları*. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları (elektronik kitap <http://www.edebiyat.mu.edu.tr/ekitap2016.pdf>).
- Özkara, Okan (2016). "Joseph Campbell'ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Eseri Bağlamında Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Esir Düştüğü Destan". *Dede Korkut Okumaları* (ed. Ramazan Korkmaz-ed.yrd.Yeliz Akar-Gökhan Çopur). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Pehlivan, Gürol (2015). *Dede Korkut Kitabı'nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım-Dresden ve Vatikan Nüshasının Mukayeseli Bir İncelemesi-*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Segal, Robert A. (2009). "Joseph Campbell'ın Mit Teorisi". *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3* (Çev. Kürşat Öncül). Ankara: Geleneksel Yayıncılık. s. 166-178.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Her Şey Yerli Yerinde" Adlı Şiirini Özdeşleyimci Kurama Göre Okuma

SENEM GEZEROĞLU*

Öz

İnsanın nesneyle kurduğu bağı ve kurulan bu bağ sonucu kişinin o objeyle özdeşleşmesini inceleyen Einfühlung (Özdeşleyim) kuramı, süjenin söz konusu objeye bir duygu hâli yüklemesiyle ilgilenir. Temel ilkeleri Theodore Lipps tarafından oluşturulan Özdeşleyim kuramına göre insanlar birçok nesne, durum, olayla karşı karşıya kalır ve bunlardan etkilenir. Özne, etkileşimde bulunduğu nesneye bir duygu hâli yükler ve nesne de "kendisine bakan"ın duygularıyla anlamlandırılır. Ahmet Hamdi Tanpınar da "Her Şey Yerli Yerinde" adlı şiirinde eşyaya bir duygu hâli yüklemiş ve şiirini "nesne" odaklı söylemler üzerine kurgulamıştır. Eşyaları parnasizmde olduğu gibi mutlak gerçeklik ilkesiyle değil, onlara bir duygu hâli yükleyerek sembolik bir anlatımla kullanan Tanpınar, aynı zamanda eşyalarla şiir öznesi arasında bir özdeşleyim kurarak öznenin duygu durumunu nesne üzerinden anlatmış; nesneyi de anlatının dinamik bir unsuru, odak noktası olarak anlatının merkezine koymuştur.

Anahtar sözcükler: Özdeşleyimci Kuram, "Her Şey Yerli Yerinde", Ahmet Hamdi Tanpınar, özne, nesne-eşya.

Abstract

THE ANALYSIS OF AHMET HAMDİ TANPINAR'S POEM "HER ŞEY YERLİ YERİNDE" IN THE CONTEXT OF THE EINFÜLUNG THEORY

The Einfühlung Theory, which examines the correlation between subject and object and the identification of the subject with the object arising from this correlation, focuses on the transfer of a state of feeling by the subject to the object. According to Einfühlung theory, whose main principles are created by Theodore Lips, people expose to many objects, cases and events, and are effected by them. Subject loads a state of feeling on the object in which it interacts and object is also sensed by the emotions of the subject who looks to it. Ahmet Hamdi Tanpınar also loads a state of feeling on his poem titled "Her Şey Yerli Yerinde" and fictionalized it through "object" oriented discourses. Tanpınar, who uses the objects with a symbolic expression as in Parnassism by loading a state of feeling on them instead of having an absolute realism principle, explains the subject's emotional state through the object and

* Millî Eğitim Bakanlığı, ebced158@hotmail.com

locates object -as a dynamic component of the narrative or a focal point- in the center of narrative by establishing an identification between poem's subject and objects.

Keywords: Einfölung Theory, "Her Şey Yerli Yerinde", Ahmet Hamdi Tanpınar, subject, object.

GİRİŞ

İnsanlar gündelik hayatta nesnelere birtakım ilişkiler kurup bu ilişki sonucunda etkileşim oluştururlar. Kişinin karşılaştığı nesneye yüklediği anlamlar ve nesnenin kişide uyandırdığı duygular, bu etkileşimin bir parçasıdır. Temelini ise öznenin nesneye bir duygu hâli yüklemesi oluşturur. Esasen güzellik ya da çirkinlik olgusu, nesnede değil ona belli duygularla yaklaşan, kendi bakış açısını yansıtan öznededir. Nesne, kendine bakan öznenin duygularıyla algılanır. Bir metnin kendisi, yazarı ve okuru o bağlamında ise bu süreç, yazarın algıladığı nesneye karşı estetik bir haz yaşaması ve bunu eserine yansıtması; okurun ise bu duygu hâlini yeniden yaşamasıyla oluşur. Dolayısıyla okur da nesneye bakarken estetik bir haz duymakta ve bunu sanat eseri aracılığıyla kendi var oluşunda anlamlandırarak özdeşleşim sürecine dâhil olmaktadır. Wilhelm Worringer'in ifadesiyle "Estetik haz, bir objede kendi kendimizden duyduğumuz hazdır" (1985: 30). Nesneye bakan ve onun güzelliğinden hoşlanan suje, aslında kendine ait olan duyguyu objeye yükleyerek suje ve obje arasında bir özdeşleşim kurar. Theodore Lipps ise özdeşleşimi "kendini kendinden farklı olan yabancı bir objede duymak" (Göknil 1945: 145) olarak tanımlar. Lipps'e göre objede duyulan şey genel olarak yaşamdır. Yani insan, hayatı nasıl yaşıyorsa bir bakıma objeye de öyle bakmaktadır. Özdeşleşim içinde bulunan nesne, öznenin dışındadır. Ancak bu "dışarıda"lık öznenin bağımsız değildir. Özne, nesne ile özdeşleşim kurarken aslında kendi niteliklerinden hareket ederek nesneye bakmakta ve sonuçta kendinden haz duymaktadır. İsmail Tunalı bu kavramı şöyle yorumlar:

"Özdeşleşim, günlük yaşamda da sık sık karşılaştığımız, yaşadığımız bir duygu türüdür. İnsan kendini çevreleyen nesnelere ilgi içindedir. Bu ilgi kimi zaman özel türden bir duygu ilgisi niteliği elde eder. Böylece nesnelere ile aramızda duygusallığa dayalı, nesnelere bir özdeşleşim süreci doğar. Bu süreç nesnelere aramızda bir duygu birliği yaratarak bizim nesnelere duygusallık yüklememizle oluşur. Bunun sonucunda nesnelere tıpkı insanlar gibi duygusal bir canlılık kazanır. Söz gelişi, dalgalı bir denize bakıp, 'azgın, coşkulu deniz'; yalçın kayalı dağ doruklarına bakıp 'mağrur dağ başları' deriz. Nesnelere yüklemiş olduğumuz bu nitelikler azgınlık, coşkunluk, mağrurluk vb. bütün bunlar bize ait, bizim ruhsal yaşamımıza ait niteliklerdir. Biz bu nitelikleri dağa, denize yükleriz. Biz kendi ruhsal-duygusal yaşamımızla bizim dışımızda bulunan bu nesnelere arasında içten bir ilgi kurar, duygularımızda bulduğumuz coşkunluk, mağrurluk gibi nitelikleri

nesnelere aktarır ve sonra sanki bu nesnelere, bu niteliklere sahipmiş gibi, onları bize ait bu nitelikler içinde kavrar ve yaşarız. İşte nesnelere böyle duygusal bir özdeşlik ilgisi kurmaya özdeşleşim (Einfühlung, Emphaty) olayı denir.” (1996:40-41)

Özdeşleşim kuramına göre insan, nesnelere kendi ruh hâline göre niteler. Nesnelere yüklemiş olduğumuz özellikler aslında kendimize ait özelliklerdir. Geçmişe dair yaşantılar, deneyimler ve çağrışımlar bütünüdür. Ayrıca kişinin psikolojisi ile de yakından ilgilidir.

“Örneğin, yıkık bir sütun karşısında duyduğumuz eziklik, sütuna değil, kendimize ait bir duygudur. Ama bu eziklik duygusunu kendimizde değil, o yıkık sütunda yaşarız. Yine ulu bir çınar ağacı karşısında duyduğumuz yücelik duygusu, bize ait bir duygudur, ama bu duyguyu biz kendimizde değil, çınar ağacında yaşarız” (Kolcu 2011: 147).

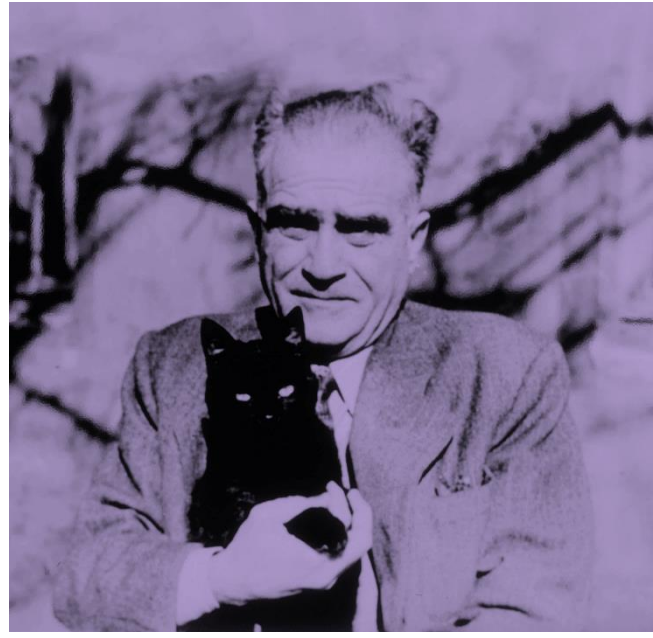
Görüldüğü gibi, özdeşleşim sürecinde nesnenin özellikleri, kişinin duygu hâlinde önemli bir etken olmuştur. Ancak bunun yanı sıra öznenin psikolojik durumu da özdeşleşimi etkileyen değişkenlerden biridir. İnsanın nesnelere olan ilişkisini iç dünyasının öncelikleri belirler. Sözelimi herhangi bir kalem (nesne), kendisine bakan insanların (özne) psikolojik durumlarına göre farklı şekillerde anlamlandırılacaktır. Buna göre öznenin nesneye bakışından hareketle ve Özdeşleşimci kuramın temel ilkeleriyle “Her Şey Yerli Yerinde”yi incelemek ve şiir için yeni bir okuma alanı yaratmak bu çalışmanın esas amacı olacaktır.

ÖZDEŞLEYİM KURAMI BAĞLAMINDA “HER ŞEY YERLİ YERİNDE”

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Her Şey Yerli Yerinde” adlı eseri, şiir anlatıcısının karşılaştığı nesneye yüklediği anlamlar bakımından önemlidir. Şiirin genelinde “şey”e odaklanan ve eserini bu minvalde oluşturan Tanpınar, eşyalara şiir anlatıcısının duygu hâlini yükleyerek özne-nesne arasında bir iletişim ve daha da ötesinde özdeşleşim kurar:

Her şey yerli yerinde; havuz başında servi
Bir dolap gıcırıyor uzaklarda durmadan,
Eşya aksetmiş gibi tılsımlı bir uykudan.
Sarmaşıklar ve böcek sesleri sarmış evi.

Her şey yerli yerinde; masa, sürahi, bardak,
Serpilen aydınlıkta dalların arasından
Büyülenmiş bir ceylân gibi bakıyor zaman
Sessizlik dökülüyor bir yerde yaprak yaprak.



Biliyorum gölgede senin uyuduğunu
Bir deniz mağarası kadar kuytu ve serin
Hazların âleminde yumulmuş kirpiklerin
Yüzünde bir tebessüm bu ağır öğle sonu.

Belki rüyalarıdır bu tâze açmış güller,
Bu yumuşak aydınlık dalların tepesinde.
Bitmeyen aşk türküsü kumruların sesinde;
Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner.

Her şey yerli yerinde bir dolap uzaklarda
Azapta bir ruh gibi gıcırıyor durmadan,
Bir şeyler hatırlıyor belki maceramızdan
Kuru güz yaprakları uçuşuyor rüzgârda.¹

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sanat anlayışı genel olarak bu kurama yakındır. Çünkü sanatçı, baktığı her şeyde insan ruhunu arar gördüklerini kendi ruh dünyasının pencerelerinden anlatır, ortaya çıkan şeyse sanat eseridir. Tanpınar gerek şiirlerinde gerekse nesirlerinde hayatın dış görüntülerini ve zahir hikâyelerini değil insan ruhunun ve yaşamın sırlarını arar. Kendisi de bir denemesinde şöyle der: "Hakiki şiirin, asıl sanat eserinin kendi varlığından başka hedefi yoktur. Kendisinde başlar, kendisinde biter. Bütün asaleti de buradan gelir. Ondan beklenilecek yegâne şey, bizde bediî alâka dediğimiz ve hayatımızın maddî taraflarıyla, gündelik endişeleriyle münasebettar olmayan saf bir alâka uyandırmasıdır." Görüldüğü gibi sanatçı, kendisi dışındaki herhangi bir şeye bakarken yine kendisinden hareket ederek kendisiyle alâkalı bir şey arar. İnsan, bir öznedir ve bir obje olan eşyaya baktığı zaman onu yine kendi dünyasından yorumlar. Dolayısıyla ortaya çıkan sanat eseri kendinden bağımsız değildir, eşya kendisine bakana göre şekillenmektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Her Şey Yerli Yerinde" adlı bu şiirinde eşyaya dair bir vurgu yapılmaktadır. "Eşya aksetmiş gibi tılsımlı bir uykudan" ya da "Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner" gibi söylemler, şiir anlatıcısının eşyaya özel anlamlar yüklediğine işarettir. Şiirde başlık olarak kullanılan ve yer yer tekrarlanarak önemine vurgu yapılan "her şey yerli yerinde" söylemi, eşyanın statik oluşunun bir ifadesidir. "şey", Türk Dil Kurumu'nun Güncel Türkçe Sözlük'ünde "1. isim Madde, eşya, söz, olay, iş, durum vb. nin yerine kullanılan, belirsiz anlamda bir söz, 2. Nesne, madde" olarak geçmektedir. Şiirin

¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 40

bağlamından da hareketle şiir anlatıcısının kullandığı “şey”i, “nesne, madde, eşya” gibi kavramlar etrafında düşünmek ve odak noktasının “eşya” olduğunu söylemek mümkündür.

İnsanın etrafındaki eşyalar ilk anda nötr iken kişi; öğrenme, bilgi ve çağrışım gibi yollarla dış dünyayı anlamlandırır. Bu anlamlandırma sürecinde eşyalar, öznenin muhatabı olan nesnelere. Dolayısıyla ilk anda nötr olan nesne, sujenin (şiir anlatıcısı) duygu hâliyle şekillenerek özdeşleşim sürecinin bir parçası olur. Özne ve nesne arasındaki bu ilişkiye dair Beşir Ayvazoğlu şunları söyler: “Objeye kişisizdir; biz kendimize ait duyguları objeye yüklediğimiz için güzel bir çiçekten, muhteşem bir dağdan, kararan bir buluttan söz etmekteyiz. Gerçekte önemli olan ne taklit edilen nesnedir, ne de sanat eseri: süje'nin davranış biçimidir” (2002: 45).

Her “şey”in yerli yerinde oluşu, Tanpınar'ın şiirlerinde sıklıkla kullandığı zaman ve mekân ile yakından ilgilidir. Zaman akıp giderken ve dinamik bir süreci temsil ederken mekân sabittir. Şiir öznesi, zamanın ve mekânın bu zıtlığından hareketle şiirin çatışmasını eşyalar üzerinden gösterir. Ancak bu çatışma kimi zaman da bir iç içelik ile birlikte sunulur. Çünkü mekânda yer alanlar, zamanın da izini taşıyan eşyalardır. “Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner” söyleminden de anlaşılacağı üzere, ömür bir rüyâdan ibarettir, yani gerçek değildir. Ancak rüyanın eşyaya sinmesinde bu hayali somutlaştırma amacı görülür. Zamanın akıp giden hareketliliğinde tıpkı eşyalar gibi insan da kalıcı değildir, ancak cansız bir varlık olan eşyanın canlı bir varlık olan insana göre kalıcılığı daha uzun sürelidir. Şiir anlatıcısının yaptığı da zamanın bu hızla akıp giden hareketliliğinde kısa süreli kalıcı olanın rüyasını uzun süreli kalıcı olana sindirmektir. Çünkü sindirmek bir anlamda iz bırakarak insanlığın yaşam süresini uzatmaktır. Bu yönüyle, şiir söyleyeni eşya ile bir duygu etkileşimi yaşayarak insan ve eşya arasındaki özdeşleşimi başlatmış olur.

Özdeşleşim, çoğu zaman sujenin kendine bir obje seçip ona önce sempati daha sonra ise empati duymasıyla oluşur. Nazan Göknül, *Felsefe Arkivi*'nde şöyle der: “Sanat eseri objektifleşmiş bir muhteva, yahut şeklini bulmuş bir ‘ifade’den başka bir şey değildir.



Temâşâ eden bu muhtevayı yaşar ve kendini sanat eserinde hissederek onu âdeta yaratır” (1945: 145). Şiir anlatıcısı da temaşa ettiği bu manzarayı sadece görmek ile kalmamış ona kendi duygu hâlinden yükleyerek eşyaya dair yeni bir yaratım süreci oluşturmuş, bir bakıma eşyayı anlamlandırmıştır. Şiirin ilk bölümünde seçilen nesnelere “havuz başında servi”, “uzaklarda gıcırdayan bir dolap”, “sarmaşık ve böcek sesleriyle sarılmış bir ev”dir. Çizilen bu

manzaradan hareketle zamanın yaz, mekânın ise تنها bir ev olduğunu söylemek mümkündür. Zaman ve mekân durmuş, eşya ise “tılsımlı bir uyku”dan aksetmiştir. Zamanın yutan boşluğundan ve mekânın hapseden sınırlarından kaçarak âdeta hayatta kalmak, daha uzun yaşamak ister. Bu bir anlamda zamana ve mekâna sıkışan insanın huzur arayışıdır. Şiir anlatıcısı da, “Sessizlik dökülüyor yaprak yaprak” diyerek sessizliğin içindeki sesi dinler ve dinleyişte ruhunu nesneye yansıtarak eşyalarla etkileşim sürecine girer. Özne, sujeye kendinden bir değer yükleyerek ve sujeyi o şekliyle anlamlandırarak bir bakıma huzurunu eşyalarda arar. Öyle ki, devam eden mısralarda bir huzur manzarası çizilmektedir:

Biliyorum gölgede senin uyuduğunu
Bir deniz mağarası kadar kuytu ve serin
Hazların âleminde yumulmuş kirpiklerin
Yüzünde bir tebessüm, bu ağır öğle sonu

Anlatıcının hitap ettiği sen öznesi, psikanalitik açıdan da anne karnına benzeyen deniz mağarası kadar kuytu ve serin bir yerde, id’in gerçeklerine uygun olarak haz almaktadır. Çiçekler, dallar ve kumrularla birlikte çizilen manzara ile ömür bir rüyaya benzetilmekte, insan algısının bir parçası olan bu rüyalar ise ancak eşyada iz bırakabilmektedir. Dolayısıyla insanı huzursuzluğa sokan her türlü şeyden uzaklaşmak ve bir rüya miktarınca huzura yaklaşmak eşyaların aracılığıyla olmaktadır. “Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner” dizesi, bu açıdan şiirin bel kemiğini oluşturur.

Kişinin eşyayla kurduğu bağ sonucunda o eşyayla özdeşleşmesi, özne ve nesne arasında bir iletişimin de başlangıcı olur. Bu iletişim sürecinde suje, farkında olarak ya da olmayarak objeyi kişileştirme yoluna gider. Gören ve görülen arasında yaşanan bu iletişim ve özdeşleşim sonucunda, görenin yani öznenin, görülene yani nesneye yüklediği değerle birlikte, eşya insansı özellikler kazanır. Çünkü özne, nesne ile bir bütün olma, kendi özdeşini karşı tarafta görme ve yaşatma eğilimindedir. John Berger, *Görme Biçimleri* adlı kitabında görme ve görülmeye dair şunları söyler:

“Bir şeyi gördükten hemen sonra, aynı zamanda kendimizin görülebileceğini de fark ederiz. Karşımızdakinin gözleri bizimkilerle birleşerek görünenler dünyasının bir parçası olduğumuza bütünüyle inandırır bizi. Karşıdaki tepeyi gördüğümüzü kabul edersek o tepeden görüldüğümüzü de kabul etmemiz gerekir.” (2013: 9)

Şiirde de “Serpilen aydınlıkta dalların arasından/ Büyülenmiş bir ceylan gibi bakıyor zaman” ifadesinde kendini belli eden ve şiirin başından beri süregelen zamanın ve mekânın nesneleşmesi olayı, özdeşleşim kavramıyla açıklanabilir. Kişi, eşyalar aracılığıyla zamana ve mekâna da kendi duygu hâlini yükleyerek onları da özdeşleşim sürecine dâhil etmiş olur. “Her şey yerli yerinde; masa, sürahi, bardak” diyen şiir anlatıcısının durağan nesnelere

seçmesi ve ardından “donmuş zaman”ı büyülenmiş bir ceylanla ifade etmesi, bunun yanı sıra sessiz mekânları tasvir etmesi ruhtaki dinginlik arayışının eşyaya yansımış hâlidir. Bu hâl de özdeşleyim sürecinin bir parçasıdır. Çünkü, “Düşündüklerimiz ya da inandıklarımız nesnelere görüşümüzü etkiler” (Berger 2013: 8). Şiirde seçilen eşyalar kadar, onları kullanış ve ifade ediliş biçimi de önem arz eder. Şiir anlatıcısının yani öznenin, objeye yüklediği değer ve anlamın yanı sıra, seçilen nesnenin hangi kategoride ele aldığı da önemlidir. Aslı Uçar, “Teselliye Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesnelere” adlı çalışmasında nesne-karakter, karakter-nesne, nesnemsî, metonimik nesne ve metaforik nesne olmak üzere nesnenin anlatıya yansıyan durumunu ve insan-nesne ilişkisini beşe ayırır.

Eşyanın kişileştirilmesine nesne-karakter adı verilirken insanın şeyleşmesi ya da nesneleşmesi karakter-nesne olarak anlandırılır. Karakterleri bir araya getiren ve bu yönüyle toplumsal bir rol oynayan nesnelere ise nesnemsî kategorisinde incelenir. Nesnelere arasında ya da nesne/kavram/kişî arasında olumsal ya da çağrışımsal ilişki kurma biçimi “metonimik nesne” olarak anlandırılırken, benzetilen ile benzeyenin somut bir nesne olduğu durumlar “metaforik nesne” kavramıyla ifade edilir (2012: 45-60). “Her Şey Yerli Yerinde”nin genelinde anlatıcının kullandığı obje türü nesne-karakter veya metaforik nesnedir. Şiirin son bölümünde kullanılan dolap, hem bir “ruh”a benzetilerek metaforlaştırılmış ve “metaforik nesne” özelliği kazanmış hem de acı çekme özelliğiyle kişileştirilerek bu yönüyle de “nesne-karakter” özelliği üstlenmiştir:

Her şey yerli yerinde; bir dolap uzaklarda
Azapta bir ruh gibi gıcırıyor durmadan.

Zamanın ve mekânın durduğu bir sakinlikte her şey yerli yerindeyken, eşyalar bile sessizliğe bürünmüşken “azapta bir ruh gibi” gıcırdayan dolap, bir başka özdeşleyimin nesnesidir. Özdeşleyimci kuramda üzerinde durulması gereken konulardan biri de süjenin psikolojik durumudur. Ali İhsan Kolcu, “Özdeşleyim her şeyden önce psikolojik bir olaydır. İnsanın nesnelere ilişkisini iç dünyasındaki öncelikler ve estetize olmuş durumlar belirler” (2011: 148) der. Aynı dolap yani aynı nesne, bir başka özne için belki de çok farklı anlamları çağrıştırırken bu şiirde, şiir anlatıcısı için “acı çeken bir ruh” konumundadır. Bu da tecrübenin (öğrenilmişlik) ve çağrışımın yanı sıra, süjenin psikolojik durumuyla yakından ilgilidir. Dolayısıyla öznedeki bu psikolojik değişim, nesneyle kurulan ruhsal ve duygusal ilişkinin de ifade biçimini belirler. Şiirin devamından da anlaşılacağı üzere dolabın acı çekerek gıcırdamasına (inleyen insan) sebep, bir bakıma rüzgârdır. Rüzgâr ise kuru



yaprakları, yani hatıraları ortaya çıkaran, kimi zaman savuran zaman imgelemi ile kullanılmıştır. Ancak bu kısımda özdeşleşim açısından üzerinde durulacak esas nokta, kendi ruhunu gıcırdayan, inleyen bir dolaba benzeten şiir öznesidir. Öznenin karakteri, bilgi ve deneyimi, psikolojik durumu vb. nitelikler, eşyaya bakışını ve onu algılayışını etkiler. Kendi başına nötr olan eşya, kendisini algılayanın dünyasına göre anlam kazandığı için özdeşleşimde esas unsurun “nesne” değil “özne” yani “eşya” değil “insan” olduğunu söylemek mümkündür.

SONUÇ

Özdeşleşim kuramından hareketle yeniden okunan “Her Şey Yerli Yerinde”de, eşyaların gelişigüzel ya da sadece “mutlak gerçeklik” ilkesiyle kullanılmadığı, anlatıcının nesneye belli anlamlar yüklediği görülmüştür. Şiirde kullanılan eşyalar, “kurmaca nesnelere” olarak ele alınmış ve anlatım açısından gereksiz görülmeyip şiirin kurgusu, konusu ya da mesajı için belli bir işlevle oluşturulmuştur. Bu işlevden hareketle Özdeşleşim kuramında yer alan nesnelere rolleri ve öznelerin halleri, özne-nesne arasındaki ilişki gibi kavramlar üzerinde durulmuştur. Sonuç olarak anlatıcının eşyaları ifade ederken gelişigüzel bir yol takip etmediği, kimi zaman özneyi ve öznenin psikolojik durumunu nesne üzerinden anlattığı, nesneyi de eşya betimlemesinden ziyade anlatının dinamik bir parçası ya da odak noktası olarak ele aldığı görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Ayvazoğlu, Beşir (2002). *Aşk Estetiği*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Berger, John (2013). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Göknil, Nazan (1945). “Estetik Haz, Psikolojik ve Fenomenolojik Estetik Hakkında Bir Araştırma”. *Felsefe Arkivi*. Sayı 1. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Hitchcock, Louise (2013). *Kuramlar ve Kuramcılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kolcu, Ali İhsan (2011). “Einfühlung Kuramı”. *Edebiyat Kuramları*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2009). *Bütün Şiirleri*. 9. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tunalı, İsmail (1996). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uçar, Aslı (2012). *Teselliyi Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesnelere*. Doktora Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Worringer, Wilhelm (1985). *Soyutlama ve Özdeşleşim*. Çev: İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Vedat Örfi Bengü'nün *Çıldırın Adam* Romanında Sosyete

ERHAN GÜRPINAR*

Öz

Geç modernleşen bir ulus devletin kanonik edebiyatında incelenmeye değer bulunmayan popüler romanlar genelleştirilmiş bir ön yargıyla küçümsenir, değersiz bulunur. Aslında bu genelleştirilmiş ön yargı toplum sorunlarını derinlemesine incelemede engeldir. Kültürel yapımızı doğru tespitlerle araştırmak istiyorsak, geniş halk kitlelerine ulaşan ve hatta anlattıklarıyla bu kesimi yönlendiren bu romanları her ne kadar kurgusal ve estetik zaafı olsa da incelemeliyiz. Bütüncül bir edebiyat sosyolojisi için bu şarttır. Vedat Örfi Bengü'nün *Çıldırın Adam* romanı, Türk toplumunun hâlâ sıkıntısı olan sosyete olgusunu nedenleri ve sonuçları bakımından değerlendiren popüler bir romandır. Aşırı modernleşmenin sonucu olan sosyetik zihniyet, özünü kaybeden bir toplumun yaşadığı buhranlar günümüz popüler romanlarının da konularıdır. Popüler romanlarda anlatılan aşırı sosyete yaşamı, edebiyat sosyolojisi alanında incelemeye değer bir konudur.

Anahtar sözcükler: Popüler roman, sosyete, toplumsal denge, aile, metin analizi

Abstract

HIGH SOCIETY IN VEDAT ÖRFİ BENGÜ'S NOVEL "ÇILDIRAN ADAM"

Popular novels that were ignored in a canonical literature of a late-modernizing nation-state are underestimated and found worthless by a generalized prejudice. In fact, this generalized prejudice is an obstacle to examine the social problems profoundly. If we want to investigate our cultural structure correctly, we must analyze these novels that reach the large masses and even influence them with their narrations even though they have some fictional and aesthetic weaknesses. This is essential for an organized sociology of literature. Vedat Örfi Bengü's novel "Çıldırın Adam" is a popular novel that evaluates the phenomenon of high society that is still a problem of Turkish society in terms of causes and consequences. The high society mentality resulting from the extreme modernization, the crisis in which a society loses its essence are also topics of contemporary popular novels. The extreme life of high society described in popular novels is a worthwhile subject in the field of sociology of literature.

Keywords: Popular novel, high society, social balance, family, text analysis

* Muğla S. K. Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü TDE doktora programı, erhan7gurpinar@gmail.com

GİRİŞ

Popüler romanlar hep kanon dışına itilmiş, sadece eğlendirme maksatlı çalاکalem yazılan, derinliği olmayan romanlar olarak görölmüştür. Aslında bu romanlar toplum yapısını incelemede sosyolojik derinliği olan romanlardır. Her ne kadar amaçları kitap satışlarından para kazanmak olsa da bu romanlar toplumda yaşanan olumsuzluklara duyarsız kalmamışlardır.

Vedat Örfi Bengü'nün *Mısır'da Kan* adıyla oynanan tiyatro eserini roman türüne uyarlayarak yazdığı *Çıldırان Adam* popüler romanı, aşk ve ızdırap romanı olduğu kadar geç modernleşen bir ulus devletin oluşturmaya çalıştığı ideal günlük yaşamın eksen kaymasının romanıdır. Vedat Örfi Bengü ifrat (taşkınlık) derecesinde modernleşmenin sonucu oluşan sosyete kavramının ölkemizde yozlaşarak modernleşme, özgürlük, serbestlik adı altında her şeyi yapabilme gibi taşkınlığa evrilmesini eleştiren bir roman yazar.

İNCELEME

Roman isimlerini daha sonra öğrendiğimiz Raika ve Nihat arasında yaşanan aşkla başlar. Bu yaşanan aşk hikâyesinde gençler gençliklerinin verdiği heyecan ve tecrübesizlikle hata yaparlar. Bu hata sonucunda Raika'nın namusu kirlenir. Kandırıldığını anlayan Raika, Nihat'tan intikam alma hissiyle dolar. Bu hisle hayat kadını olan Raika Nihat'ın abisi olan Doktor Selim ile bir gece işret âleminde tanışır. Doktor Selim, Raika'nın hâline acır. Onunla evlenmeye ve onu bu kötü durumdan kurtarmaya karar verir. Evlenirler fakat kısa bir mutluluk devresinden sonra evlilikte sorunlar baş gösterir. Bu sorunlar, Doktor Selim'in bir bilim adamı olarak aşırı çalışma düzeni ve Raika'nın gençliğini yaşama isteğidir. Raika'nın yaşama isteği ile Doktor Selim'in çalışma azmi çatışır. Bu çatışmada Selim, tutkuyla bağlı olduğu bilimsel çalışmalarını bırakarak Raika'nın istediği adam olma kararını verir. Fakat bu kolay olmaz. Çünkü Raika'nın istediği sosyete adamı olma düşünçesi, Selim için iğrençtir. Her ne kadar iğrenç olsa da Selim namusu ve şerefi için buna katlanır. Tek isteği eşi Raika'nın kendisini aldatmaması veya kendisini terk etmemesidir. Tam bu esnada Selim'in kardeşi Nihat gelir. Raika için bu olay intikam alma fırsattır. Fakat bu son derece korkunç olaylara neden olur. Nihat, abisinin Raika ile yaşadığı macerayı öğrenmesini istemez. Bu yüzden Raika'nın her dediğini yapar. Raika en son Nihat'ın kendi yatak odasına gelmesini ister. Nihat Raika'da bulunan aşk mektuplarını almak amacıyla teklifi kabul eder. Bu arada Nihat'ın eski sevgilisi olan Bedia bunu öğrenir ve öğrendiklerini Selim'e söyler. Selim ihanete uğrayacağını düşünerek Nihat'ın Raika'nın yatak odasına girişini bekler. Fakat zavallı Selim, bu giren kişinin kardeşi olduğunu bilmemektedir. Kıskançlık bunalımında çıldırان Selim, odadan çıkan kardeşini elindeki neşterle öldürür. Daha sonra ellerindeki kanla Selim, eşini öldüreceği sırada öldürdüğu kişinin kardeşi olduğunu öğrenir. Raika'nın

söylediklerinden sonra daha da çıldıran Selim en sonunda eşi Raika'yı boğarak öldürür. Böylelikle daha önceden aynı olayı yaşayan üniversiteden hocası Doktor Necmettin'in kaderini Doktor Selim de yaşar. Selim yaşadığı bu acıya dayanamaz ve hastanede ölür. Olaylar Selim ile Nihat'ın dadısının mezar başlarında bu iki genç insan için ağlayışı ile sona erer.

Roman zaman olarak 1940-1950 yılları arasında geçmektedir. Atatürk'ün ölümüyle başlayan değişim siyasi yaşamda olduğu kadar gündelik yaşamda da görülür. Ülke, Cumhuriyet reformlarının ideal düzeni yaratmak için

oluşturduğu kuralcı tutumun sancıları ve çok partili yaşama geçiş çalışmaları gibi siyasi çatışmalar eksenindedir. Bu siyasi çatışmaların yanında ülkede yavaş yavaş tüketim olgusunu oluşturacak kapitalist etkiler görülmeye başlar. Modernleşmenin etkisiyle insanlar boş zamanlarında radyo dinler, gazete okur, tiyatroya veya sinemaya gider. Ülkede kapitalist yapı bu gündelik yaşamdaki boş zaman değerlendirmeleri üzerine şekillenir. Aşırı tüketme bilincini yerleştirebilmek için gazete ve sinema gibi yayın ve yayım organlarını kullanır. Bol resimli gazetelerin çıkması, bu gazetelerde görsel anlamda şık, çağdaş kadınların ve erkeklerin yer alması moda tüketiminin önünü açar. Basın hayatında görülen bu değişim sinema ile desteklenir. Hollywood sinemasının etkisi bu dönemlerde daha fazla hissedilmeye başlar. Amerikan sinema endüstrisinin etkisine giren toplumdaki değişim idealist entelektüel çevrelerde tartışılan konular olur. Siyaset dışı olan bu konuların entelektüel çevrelerde tartışılması eski-yeni tartışmaları kadar, cumhuriyet idealleri çerçevesinde eleştiri konusudur. Her türlü etki karşısında esnek bir yapı oluşturan kapitalist düzen, toplumsal yapıyı istediği şekle dönüştürmeye çalışır. Bu değişim en çok yeni yetişen genç nesil üzerinde görülür. Genç kız ve erkeklerin Amerikan özentisi, ülkenin Amerikanlaşma sürecini başlatır. Bu değişimde en çok eleştirilen konulardan biri de sosyete kavramıdır.

Topluluk, toplum, cemaat anlamına gelen bu kelime daha çok bugün jetsosyete anlamında, gelir düzeyi yüksek ve kendilerine özgü yaşama biçimi olan topluluk anlamında kullanılır (www.tdk.gov.tr. e.t: 12/09/2017). Bu olguda en çok eleştirilen kızlarımız ve kadınlarımızdır. Genç kızlarımızın davranışları, alışkanlıkları, idealleri, rüyaları yeni oluşan görsel basının ve sinemanın etkisiyle değişir. Bu farklılaşma eski yeni tartışmaları kadar Cumhuriyet reformlarını savunanların da eleştiri konusudur. Lüks yaşam artık genç kızların ideali olur. Eskinin genç kızları gibi çeyiz sandığına el işleri yapmak yerine kütüphane raflarına aşk romanları dizer, model kataloglarını karıştırır, sinemada dudak dudağa aşk yaşayan çiftleri izler. Hastalıklı melankolik yapıdaki genç kızlar için moda, lüks yaşam ve



Vedat Örfi Bengü

sosyete gençlik rüyalarıdır. Kadınlar ise evinde kocasını bekleyen, kocasına itaatkâr tutumlarını bir kenara bırakarak balolara, operalara, sinemalara giden ve bunu ihtiyaç olarak gören bir kişiliğe dönüşmüşlerdir. Hatta daha da ileri gidilerek kadınlar, poker ve içki masalarında kadınlara özgü erdemlerini bir kenara atarak, serbest ve özgür olma düşüncesiyle sadakatlerini de unutarak yaşamaya başlarlar. Genç erkekler de Bobstil yaşam tarzıyla bu yoz düzene ayak uydururlar.

Çıldırın Adam romanı, aşırı modernleşmenin sonucu olan ifrat (taşkın) derecedeki sosyetik yaşamın, toplumsal yapıyı nasıl yok ettiğini anlatır. İfrat (taşkınlık) toplumsal yapıyı öldürecek içtimai bir kanserdir. Bu hastalık iyileştirilmezse tüm toplumsal yaşam ölecektir. Romanın yazıldığı dönemde bilhassa sosyete olgusu üzerinde bu tartışmalar görülür.

“Cumhuriyet döneminde Otuzlu yıllardan itibaren modernleşme eğilimlerinin yoğunlaştığı ve bunun tüketim alışkanlıklarıyla örtüştüğü gözlenir. Gündelik yaşama ilişkin etkileri, dergi ve gazetelerde rejimin hedefleriyle eşgüdümlü olarak tartışıldığı kadar, iç sayfalardaki tefrika ve fotoğraflarda, özellikle karikatürlerde yer almaktadır. Bir sosyal görev olarak, kontrolden çıktığı / ifrata kaçtığı düşünülmektedir. Gündelik yaşamın sürekli tanzim edilmesi çabası, kontrolden çıkacağı endişesinin hâkim olduğuna işarettir.” (Cantek 2005: 80)

Doktor Selim ‘büyük bir insanlık davasına hizmet eden’ idealist bir bilim adamıdır. İnsanlık yararına yapabileceği en önemli çalışmanın ne olacağı sorusunu çok düşünür ve bunu o zamanın melun hastalığı olan kansere çare bulmada karar verir. Lakin yaşayacağı olaylar kanser hastalığının nerede oluştuğunu kendisine acı bir şekilde gösterir. Kanser vücutlarda değil ruhlardadır.

Dünyaca başarılı bilimsel buluşlar yapacağı düşünülen Selim, kendisi gibi bilim adamı olan fakat bilimin çalışma ruhunu kaybetmiş, dünya zevkleri ile bilimsel çalışmalarını dengede tutmaya çalışan diğer bilim adamları tarafından yolundan alıkonulmaya çalışılır. Arkadaşları olan Doktor Faruk ve Doktor Macit idealist olan Doktor Selim’i ilk önce bir şeyler içmek için davet ederler. Daha sonra iş, gece âlemlerinde eğlenmeye doğru gelişir. Bu gece âlemine katılmak istemeyen Selim mütevazı mizacından dolayı reddedemez. Onlara katılır. Evli de olan bu arkadaşlar bu âlemde genç kızlarla düşüp kalkarlar. Doktor Macit, Doktor Selim’e nasihat verirken söyledikleri aslında o zaman için okumuş ve bilimle uğraşması gereken bilim adamlarının yaşantılarının bir özetidir:

“Hayatta yalnızlığa bu derece katlanabildiğine şaşıyorum, Selim. Ne zevk düşünüyorsun, ne eğlence!.. Kadınsız hayat olur mu, a mübarek?..” (Bengü 1944: 11)

“Biz de yerlerimizde sayıyor değiliz a, canım. Çalışabilmek için yalnızlık ve mahrumiyet mi şart?.. Dünyaya bir defa geliyoruz. Her türlü zevkten, eğlenceden nasibimizi almak hakkımız. Sonra... bunlar birer ihtiyaç, unutma!.. Vücut dinlenmek, ruh beslenmek, dimağ tazelenmek ister. Yorgun dimağını mesela bir konserde olsun gidip musikinin tesirleriyle tazelemeyi aklından geçirmiyorsun. Kuracağın bir yuva saadetinin hayatına yepyeni bir kuvvet verebileceğini düşünmek dahi istemiyorsun. Bak, şaka bir yana, kırkını geçtin, daha evlenmeğe niyet bile etmedin?..” (Bengü 1944: 11)

Doktor Faruk da aynı görüştedir:

“Sen, ilim âleminin pek haklı övündüğü müstesna şahsiyetlerinden birisin, Selim. Senden çok büyük hizmetler bekleniyor, çalışmalısın, evet!.. Ama, ne de olsa bir insansın, unutma!.. İnsan vücudu, bitmez tükenmez bir enerji kaynağı değildir. Her bakımdan beslenmek ister, Macidin dediği gibi!.. Mahrumiyetler içinde yalnız didişen vücut, uzun müddet beklenen randımanına zaten yaratamaz.” (Bengü 1944: 11)

Bu bilim adamları hayatın kendisine sunduğu nimetlerden yararlanan güya çalışan fakat hovardalıkta ve işret âlemlerinde isim yapmış, mesailerini bittiğinde işret âlemlerine koşan bilim adamlarıdır. Burada toplumsal yapıda denge unsuru belirtilir. Doktor Selim’in aşırı çalışma düzeni eleştirilir. Fakat verilen rol modeller olan Doktor Macit ve Doktor Faruk Beyler sosyete yaşamının nimetlerinden yararlanan, bilimsel çalışmayla özel yaşamlarını sözde dengede götüren olumsuz tiplerdir. Selim’in bu arkadaşları modernleşme çılgınlığının erkek olumsuz tipleridir.

“Doktor Faruk tam mânasile bir cemiyet adamıydı. Neşelere neşeler katıyor, zarif nükteleriyle konuşmalara cazip zenginlikler veriyordu. Genç kızlar da bu sofradan pek hoşlanmışlardı.” (Bengü 1944: 13)

Arkadaşlarının yoğun ısrarlarına dayanamayan, mütevazı Selim işret âlemine istemeyerek girer. Böyle bir ortama yirmi senedir girmeyen Selim, arkadaşlarını kıramaz ve bu âleme dair her şeyi istemeye istemeye onaylar. Bu âlem maskelerin takıldığı insanların bile bile aldandığı/aldattığı ortamlardır:

“Bu içki âleminin görünüşü ne kadar da samimiydi!.. Konuşmalarda, duygularda en küçük bir ahenksizlik bile yoktu ve buradaki insanlar, uzun yıllardan beri en candan duygularla kaynaşmışlardı. Öteki yana dönse, beriki bir isteği olup olmadığını soruyor, sağdaki yüzünü buruştursa soldaki hemen ilgileniyordu. Ya gerçekte?.. Bu âlemde yaşamayan veya yaşayamayacak olan tek şey elbet samimiyetti. Kimi kimi aldatıyordu?.. Tabii kimse kimseyi!.. Hepsi de bile bile lades demişlerdi. Bir kısmı kana kana aldatacak, öbür kısmı isteye isteye aldanacaktı.” (Bengü 1944: 16)



Bu yozlaşmış ortamda erkekler zevk ve şehvet için aldanacaklar, kadınlar ise bu zevk düşkünü erkeklerden istifade için aldatacaklardır. Bu kadınların amaçları bir eş gibi erkekleri korumak ya da kollamak değil intikam hissiyle erkekleri boğmaktır. Bu ortamda Selim, Raika ile tanışır. Selim kendisine teklif edilen eş seçme hakkını Raika'dan yana kullanır. Raika ile Selim arasında geçen konuşmalar Selim'i etkiler. Raika, Selim'in Büyükkada'daki köşkünün komşusunun terbiyeli ve güzel kızıdır. Gençliğinin ve tecrübesizliğinin neticesinde kötü yola düşmüştür.

Bu yoz ortamın kurban kızlarından biridir. O artık erkeklerle düşman bir kadındır. Selim bu konuşmalardan sonra Raika'nın ruhunun kirlenmediği kanaatine varır. Raika'nın kendisini bu hayattan kurtaracak erkeğe Tanrı gibi tapacağını söylemesi Selim'i etkiler. Ona acır, onunla evlenmeye karar verir. Onun kötü hayatı mesut günlerle örtülecek ve unutulacaktır. Dediği gibi de olur. Evlilikten sonra yaşanan mesut günler kötü hayatını ve geçmişini unutturur.

Yardımsaver, altın gibi kalbi olan mütevazı bir kişiliğe sahip olan Selim, muhtaçlara yardım eden, bu uğurda para harcamaktan çekinmeyen ideal bir tiptir. Sürekli kendisine nasihat veren birileri vardır. Bu nasihatler genelde bir kadını sevmek, sevdiği bu kadınla aile ve çocuk saadeti tatmaktır. Hayatın nimetlerinden olan bu hisler onun bilim adamlığı ve kocalığı arasında sıkışıp kalmasına neden olur. Önceleri mutlu mesut bir evlilik sürdürürken yavaş yavaş değişimin getirdiği sancılar başlar. Selim'in bilimsel çalışmaları karısı Raika'yı rahatsız eder. Raika genç ve güzel bir kadındır. Sosyete ortamlarına girmek buralarda gençliği yaşamak ister. Yazara göre çarpışma Selim'in itiyadı ile Raika'nın "cibilliyeti" arasındadır. Selim'in aşırı çalışma düzeni Raika'yı sıkır, bunaltır ve en sonunda isyan ettirir. Selim'in "itiyadı" ile Raika'nın "cibilliyeti" çatışır. Raika'nın ev hanımlığı sokak kadınlığına yenilir. Bu yenilgi onun "cibilliyetindedir". Bu çatışma modernleşme ekseninde olan Türk toplumu için dönüşümün sancılarıdır. Kadının isyanı, çekirdek aile düzeninin de bozulduğunun göstergesidir.

Kendisini kötü hayattan kurtaracak erkeğe Tanrı gibi tapacak bir kadın olan Raika bu sözünü de değişime uğratar. "-Beni kurtarana, evet!.. Beni, yalnızlığın ve bunaltının mezarına gömmek isteyene değil!.." (Bengü 1944: 38) diyerek güçsüz durumdan güçlü duruma geçer. Selim'i ayrılmakla tehdit eder. Bu durum Selim'i korkutmağa başlar. Raika'nın yaşamak istediği hayat sosyetik yaşamdır. Fakat bu hayat taşkın modernleşmenin neticesidir.

Raika'nın Selim'e hitaben "Siz esas kanseri evinizde açıyorsunuz" diyerek ihanet kanseriyle tehdit etmesi Selim'i çıldırtır. Bilimsel çalışmalarından kendi namus ve şerefi uğruna vazgeçer. Selim'deki bu zoraki dönüşüm aslında bir bilim adamının toplumsal yapı

kıskacında yaşadığı zorluklardır. Namusu ve şerefi için bilim adamlığını bırakıp istemeye istemeye sosyete adamı olmaya çalışır. Lakin bu zorlama onu içten içe yıpratmaktadır: “Ya meslek feda edilecekti(r), ya şeref!...” (Bengü 1944: 58) Değişimden sonra evde sosyete yaşantısıyla adeta bir tımarhane kurulur. Raika'nın sosyete anlayışı “çılgın bir serbestlik, yuva saadetlerini tırmalayan bir taşkınlık, karşılıklı saygı kaidelerini ezen bir aşırılıktı(r)” (Bengü 1944: 59)

Doktor Selim'e göre sosyete kelimesi yanlış anlamlandırılır. Ona göre ülke kalkınmasında büyük bir yeri olan sosyete, ülkeyi ahlaki yozlukta yok olmasına neden olacak toplumsal bir kargaşaya götürmektedir. Taklit budalası bir topluluğa dönüşen bu sosyete yaşantısı delilerin yaşadığı bir tımarhanedir. Kanser hastalığına çare olmak isterken toplumumuzu kanser gibi öldüren aşırı sosyetik yozlaşmaya çare bulamaz. O artık “yeryüzündeki kanseri bulmağa çalışırken içtimai kanseri yuvasında gören zavallı ilim adamı(dır)”

O çünkü tıbbi anlayışla kanser olan uzuv kesilir. Böylelikle sağlam olan diğer uzuvlar kurtarılır. Toplumsal yapıda da kanser olan uzuv kesilmeli, sağlam olan diğer yapı unsurları kurtarılmalıdır. Bu anlamda kanserli olan uzuv sosyete yaşantısıdır. Hastalıklı olan sosyetik yapı, bu müzmin hastalığı diğer yapı unsurlarına bulaştırmamalıdır. Toplumsal yapıyı yaşatmak istiyorsak kanser olan sosyetik yaşantı sonlandırılmalıdır.

Yazar romanın sonunda bu toplumsal yozlaşmanın nedenini açıklar. Ona göre bunun nedeni düşünüşte, harekette, istekte, cesarete ve korkuda taşkınlıktır. Her şeyin bir sınırı vardır. Bu sınırlar aşılmamalı, dengede olmalıdır. Denge olmadığı zaman “taşkınlık bir Azrail fırçası gibi matem korkunç tablosunu yaratır, mübalağa bir matem şairi gibi yeryüzünün en sızlatıcı mısraını okur” (Bengü 1944: 95)

SONUÇ

Eğlencelik ve para kazanma amaçlı yazıldığı düşünülen popüler romanlar sosyolojik derinliği olmayan, incelenmesi gereksiz eserler olarak görülür. Tümü için bir genelleme yapılarak verilen bu yargı yanlıştır. Bu romanlar arasında toplumsal sorunları teşhis eden, nedenlerini açıklayan sosyolojik derinliği olan romanlar da vardır. Bu genellemeci yargıdan vazgeçilerek bu popüler romanlar incelenmelidir.

Ulusal kanon geçmişte üretilen eserlerin hangilerinin önemli olduğunu ve hangilerinin geleceğe taşınacaklarını (Uğur 2009: 78) belirlediği için bütüncül bir edebiyat sosyolojisi çalışmalarında ulusal kanon tarafından baskılanan bu eserler farklı bir bakış açısıyla yeniden değerlendirilmelidir.

Kapitalin gücü gündelik hayatın seyrindedir. Günlük hayat iktidarın gücünü belirler. Halkın o dönemin (1940-1950) kısır siyasal ve toplumsal konularından sıkılması, kendisine

konformist bir yaşam yaratma isteği, o dönem insanını Amerikan yaşam tarzını arzulamaya, düşlemeye götürmüştür. Basım ve yayın araçları halkın önüne bu yönde modeller oluşturmuştur. Hollywood sinema endüstrisi ütöpik, ulaşılmaz, şaşalı yaşamları melankolik aşkla süsleyerek Türk halkının düşlerine yerleştirmesi, sosyete yaşantısını özendirme kapitalist dönüşümün sancılarıdır. Bu sancılı dönüşüm 1930'lu yıllardan sonra siyasal ve toplumsal hayatta etkili olmuştur.

Vedat Örfi Bengü toplumda kansere dönüşen sosyete olgusunu romanında konu edinir. Günümüzde hâlâ tartışılan bir konu olan sosyete, romanda anlatıldığı şekilde taşkın bir hâlde devam etmektedir. Taklitçi Amerikan etkisi toplumsal yapıda duyumsanmaktadır. Çok eşlilik, gece yaşamları, çok sık boşanmalar ve hatta ensest ilişkiler toplumsal çöküntüyü hızlandırmaktadır. Yazarın romanında belirttiği gibi düşünüşte, harekette taşkınlık devam ettiği müddetçe bu yozlaşma devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Bengü, Vedat Örfi (1944). *Çıldırın Adam*. İstanbul: Arif Bolat Kitabevi
- Cantek, Levent (2005). *Gündelik Yaşam ve Basın (1945-1950): Basında Gündelik Yaşama Yansıyan Tartışmalar*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Koçakoğlu, Bedia (2017). "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı". Ed. Oktay Yivli. *Modern Türk Edebiyatı*. İzmir: Günce Yayınları.
- Uğur, Veli (2009). *1980 Sonrası Popüler Roman*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Yalçın, Alemdar (2017). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı I (1946-2017)*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Distorted Reality and Disintegratıfon of Self in *Psycho* and *The Cabinet of Dr. Caligari*

R. A. GÜLDEN YÜKSEL*

Abstract

In the light of psychoanalytic criticism, this paper is to discuss distorted reality which stems from psychological disorders of the characters, their fragmented minds due to their impotency to form a strong neuroplasticity of brain in *Psycho* and *The Cabinet of Dr. Caligari*. Both films illustrate the outcomes of a neurotic mind, split personality and derealization of the external world and being alienated from reality, which results in reproduction of reality through dreams, hallucinations and illusions. These dreams, hallucinations and illusions are a kind of defense to their guilt and inability to face reality and overcome trauma. Reality is manipulated due to their impotency to achieve to discover their true selves. Real self is distorted into fragmentations causing multiple personality disorder and schizoid cases.

Keywords: *Psycho*, Alfred Hitchcock, *The Cabinet of Dr. Caligari*, dissociative identity disorder, distorted reality, neuroplasticity, trauma.

Öz

DR. CALİGARİ'NİN MUAYENEHANESİ VE SAPIK FİMLERİNDE ÇARPITILMIŞ GERÇEKLİK VE BENLİĞİN ÇÖZÜLMESİ

Bu çalışma, *Sapık* ve *Dr. Caligari'nin Muayenehanesi* adlı filmlerde, karakterlerin güçlü bir nöroplastisite yapılandırmasından mahrum olmalarından dolayı, psikolojik bozukluklarının ve bölünmüş kişiliklerinin bir ürünü olarak ortaya çıkan çarpıtılmış gerçekliği psikanalitik kuram ışığında tartışmayı amaçlar. Her iki film, nevroitik bir zihnin, parçalanmış kişiliğın, dış dünyaya ve gerçekliğe yabancılaşmanın sonuçlarını ifade eder ki bu da gerçekliğin rüyalar, halüsinasyonlar ve yanılsamalar ile yeniden şekillendirilmesiyle sonuçlanır. Bu rüyalar, halüsinasyonlar ve yanılsamalar, onların suçlarına, gerçekle yüzleşememelerine ve travmalarını yenememelerine karşın geliştirdikleri bir tür savunma mekanizmasıdır. Gerçeklik olgusu, karakterlerin kendi gerçek kişiliklerini keşfetmeyi başaramadıklarından manipüle edilir. Gerçek kimliğin parçalanması çoklu kişilik bozukluğu ve şizofren durumlarla sonuçlanır.

Anahtar sözcükler: *Sapık*, Alfred Hitchcock, *Dr. Caligari'nin Muayenehanesi*, çoklu kişilik bozukluğu, çarpıtılmış gerçeklik, nöroplastisite, travma.

* Muğla Sıtkı Koçman University, Faculty of Letters, Department of Western Languages and Literatures, Department of English Language and Literature, guldenyuksel88@gmail.com

*We have what we seek, it is there all the time,
and if we give it time, it will make itself known to us.*

Thomas Merton

In the light of psychoanalytic criticism, this paper is to discuss distorted reality which stems from psychological disorders of the characters, their fragmented minds due to their impotency to form a strong neuroplasticity of brain in *Psycho* and *The Cabinet of Dr. Caligari*. Both films illustrate the outcomes of a neurotic mind, split personality and derealization of the external world and being alienated from reality, which results in reproduction of reality through dreams, hallucinations and illusions. These dreams, hallucinations and illusions are a kind of defense to their guilt and inability to face reality and overcome trauma. Reality is manipulated due to their impotency to achieve to discover their true selves. Real self is distorted into fragmentations causing multiple personality disorder and schizoid cases.

Psycho, directed by Alfred Hitchcock in 1960, is a psychological horror film, which is divided into two structures in terms of narration. The first part deals with the life of a secretary, Marion, who is not satisfied due to low income and cannot marry her beloved Sam Loomis. This part of the film sheds light on class conflicts and the destruction that money and capitalism cause. Cassidy is the embodiment of capitalism. The fact that Cassidy behaves as if he could buy everything with his money triggers Marion to steal money that her boss gives her to put in the bank. Hence she sets out her journey however she is forced to stay at the Bates' motel due to dense rain. Her entrance into the motel occupies the second part of the film. This part deals with her meeting with Norman Bates, a psycho.

Marion's entrance into the motel is a kind of liminality which derives from the Latin word *limen* which means threshold. Stromer explains liminality as "...a state of profound transition, the experience of being outside of chronological time and conventional space" (2003: 216). Marion sets off her journey to exchange her dissatisfied and poor life with a prosperous one to reach her aim. The motel is desolate and it seems as if time has stopped there. She is out of chronological time and conventional space in the motel since metaphorically, her entrance into motel resembles to entrance to underworld which is not conventional space and time. Turner asserts that "liminality is frequently likened to death,... to invisibility, to darkness..." (1995: 95). Her entrance into the motel is a kind of threshold between life and death. Marion is killed by Norman Bates, who has two personalities and suffers from trauma.

Distressed mind of Norman and his psychoneuroses stem from maternal deprivation that he cannot overcome, which results in disintegration of mind and trauma. It seems that Norman cannot enable neuroplasticity of his brain:

The more active two neurons are the stronger the connection between them grows: thus, with every experience, your brain rewires its physical structure. In fact, how a person uses his or her brain helps determine how the brain is organized. It is this flexibility, this 'plasticity' that helps the brain rewire itself once it has been damaged, helping a person recover lost or damaged functions in the wake of stroke... (Turkington and Harris 2001: 140).

Brain has the power of learning and adapting to situations and emotions and this flexibility and organization have role in shaping personalities. The fact that Norman cannot recover his loss and anxiety is related to weak connections between the neurons. Plasticity that enables an individual to recuperate from disorder is damaged for Norman who is dissolved between two personalities: Norman as himself and Norman as his mother. When Marion comes to the motel, she personally meets Norman but hears the screams of the mother who is portrayed as a psychotic person or a mad woman to be sent to asylum.

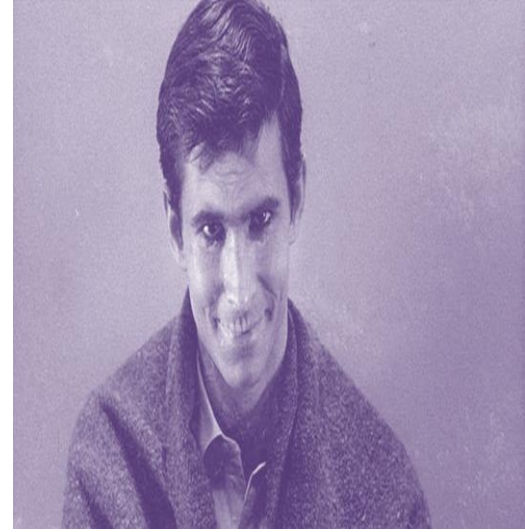
The relationship between Norman and supposedly alive mother is based upon jealousy and Norman acts as a devoted son who covers up the murders. When Marion comes to the motel, she firstly sees that a shadow of a woman is near the window (27:45), which cinematically refers to the fact that Norman's self as a mother is the dominant one. When Marion asks for a room, Norman decides to give Room 3 but he changes his mind and gives Room 1, near the office. He wants to keep her close so that he can peep through the hole. When he invites Marion to the office to eat something, Norman says that he likes stuffing the birds (36:00). The act of stuffing dead bodies foreshadows the end of the film. While he is talking to Marion at the office, the camera angle shows Norman to be placed between two stuffed birds, which refers to his two personalities: himself as a dutiful son and his delusional side that prompts him to kill (Figure 1).



Figure 1: A scene from Psycho

Norman's conversation with Marion portrays his distress about his entrapment at the motel and his anxieties about his mother. Norman says: "[s]ometimes... when she [the mother] talks to me like that... I feel I'd like to go up there... and curse her... and-and-and leave her forever! Or at least defy her! But I know I can't. She's ill" (39:00). The psychological disorder that Norman cannot overcome is the death of his mother on whom he feels desperately dependent. The fact that Norman depicts his mother as ill literally refers to his trauma and dissociative identity disorder. Norman implies that he struggles to get rid of one of his selves but he cannot overcome. He says: "it's not like my mother is a maniac or a raving thing. She just goes a little mad sometimes. We all go a little mad sometimes. Haven't you?" (42:30). When Marion advises him to send his mother to asylum, Norman accepts the fact that she is ill but he also feels threatened and thus he kills Marion. Norman is distorted between two identities to deal effectively with his trauma. Norman defines this struggle by saying "[w]e are all in our own private traps clamped in them, and none of us can ever get out. We scratch and we claw, but only at the air, only at each other, and for all of it, we never budge an inch" (38:00). As Balaev asserts that "...trauma creates a speechless fright that divides or destroys identity" (2008: 149).

Norman, alone and introverted, has lost his interest in present and future since he is stuck in the past and memories of his mother. Guntrip explains that "...[a]n inner psychic world has been set up duplicating an original frustrating situation, an unhappy world, in which one is tied to bad objects and feeling therefore always frustrated, hungry, angry, and guilty, and profoundly anxious, with constant temptation to seek transient inner relief by projecting it back into the external world" (1992: 22). When Norman is caught by the police, the psychiatrist explains the case of Norman. After the death of his father, Norman and his mother cling to each other so much that they live as if there was no one else in the world. Norman expresses possessiveness by saying that "a boy's best friend is his mother" (37:15). However, when his mother falls in love with another man, Norman perceives him as an enemy and his mother as a betrayer. He feels that he is left alone and not loved by his mother any longer. Norman cannot cope with tension of love, dependence and jealousy. As an outcome of Oedipus complex, Norman encumbers himself with rage and he kills both his stepfather and his mother. He shows his frustration not only killing the stepfather but also the mother.



The end of the film reveals that his mother has already been dead. Norman wears his mother's clothes and wears a wig and hence he is the embodiment of his mother in order to keep the illusion of her being alive. Mother becomes the dominant personality of Norman. Dr. Fred Richmond explains the process:

At times he could be both personalities, carry on conversations. At other times, the mother half took over completely. Now he was never all Norman, but he was often only mother. And because he was so pathologically jealous of her, he assumed that she was jealous of him. Therefore, if he felt a strong attraction to any other woman, the mother side of him would go wild (50:30).



Hitchcock demonstrates Norman's turning into his mother and his two personalities clashing in him through Norman's disturbing smile at the end of the film. While he is smiling, his mother's skeleton appears on his face in transition.

Another film that illustrates depersonalization, distressed mind resulting in split personality and disintegration is *The Cabinet of Dr. Caligari*. The movie, written by Carl Mayer and Hans Janowitz and

directed by Robert Wiene in 1920, is a German silent film based upon horror and expressionism. Expressionism is an early 20th century movement which begins with painting through which distorted images, shapes and forms are used in order to show emotions, feelings and inner world and it is widely spread to literature, music, architecture and film. It comes out as a need to express inner world, disillusionment of the First World War and the existential angst. People experience the world as a distorted and horrific place which threatens the existence of people who have lost their belief in those accepted values so far and lost the possibility of comprehending the meaning of life. Rather than a realistic representation of what they see, they represent how they see the world and how the outcomes of the war affect them by using extreme visuals which may not be pleasing to the eye. Emotional impact or response used as a means of film industry to show existential angst.

Film as an art form has tendency to represent the era and reflect the social, political and economic issues of the time when it is produced. The film, *The Cabinet of Dr. Caligari*, portrays a postwar society in Germany. It represents a macrocosmic and microcosmic relationship between the political world and a self who suffers from its upheavals, chaos and tyranny of it. Dr. Caligari, a hypnotist, manipulates Cesare, a somnambulist, by awakening him for his own benefits. While Dr. Caligari awakens him, Cesare says that his master is calling him. The connotation of master refers to government or political ideology. As a representative of power, Dr. Caligari, an opportunist and political tyrant, exploits Cesare and demands strict devotion and reliability from him. Cesare is the victim of the system and ideology. The fact that Dr. Caligari controls Cesare is a kind of political alienation and results in dictatorship. Rather than to serve people, dictatorship threatens people to become their master by exploiting anxieties of them for its own purposes. In the film, the act of exploiting refers to emptying self for evil purposes through controlling mind.



Figure: 2 Scenes from The Cabinet of Dr. Caligari

The film deals with madness, divided self and the threshold between sanity and insanity as Hitchcock also demonstrates in *Psycho*. *The Cabinet of Dr. Caligari* represents the divided self of Francis stemming from his imagination/fantasy about violation of power for evil deeds by Dr. Caligari who manipulates Cesare, a somnambulist. It is a two-dimensional silent film and the setting, Holstenwall, is portrayed as a painting since the houses, fair, streets, and rooms are drawn with distorted shapes, forms and sharp angles. (Figure 2). Such a distortion and usage of light and shadows refer to distortion of mind and its blurring situation in expressionistic way. These drawings create horrific atmosphere and setting as in Alan's room which is proportionless since there is a huge chair and the angles of the house is shapeless. Streets are not drawn with proper lines but it is depicted with light and shadow.

Francis and an old man who are illustrated as gloomy characters with painted big dull eyes sitting in a yard, a horrifying setting, talk about what they have lived so far. The old man says "[t]here are spirits, they are all around us" (02:18), which corroborates suspense of narration and uncanny. Jane enters and passes in front of them as if she is in a kind of trance since her eyes do not look at the screen. She is wearing a white dress and light is upon her. Even though Francis says that Jane is her fiancée, there is no eye contact between them, which creates mystery about their relationship. The man sitting with Francis does not show any kind of reaction to the things Francis tells. The scene changes into a fair and narration continues with flashbacks through Francis' memories. With the usage of light and shadow techniques, Dr. Caligari, a cynic character, enters the scene as a grotesque body that seems huge with big head, scary eyes and big hat.

Alan and Francis attend the fair and are enthralled by Dr. Calligari's mysterious words about Cesare, who has slept for 23 years. When Cesare gets out of the wooden box as he is hypnotized in a trance situation, he is frightening with his grotesque body with painted big eyes and lips (18:25). The prophecy of Cesare about Alan who is going to be murdered until dawn frightens Alan and Francis. Alan is smothered and the shadow of the murderer is seen on the wall, which is a distortion of reality due to Francis' distressed mind. Their struggle is a like shadow play representing a fight between good and evil. Alan begins to investigate the murderer like a detective and he wants to bring order to the chaos of his distressed mind.

Francis pursues Dr. Caligari into an asylum in which Jane and Cesare are patients. The events and the research at the asylum reveal that Dr. Caligari is the director of the asylum and his specialty is somnambulism. Francis attacks Dr. Caligari and the assistants shut him up in a room. Dr. Caligari explains that he has found the reason for Francis' delusion. His delusion and neurotic situation stem from the book he has read about mystic Dr. Caligari

who travels to Italy and commits murders under similar circumstances through somnambulist Cesare. Francis becomes so obsessed with this book that he makes up the entire story.

Francis says that “[t]he frightful is always in our midst”, which refers to distortion of mind resulting in neurotic situation. The film transforms frightfulness and distressed psychology into expressionistic form. Freud asserts that “[n]eurotics turn away from reality because they find it unbearable; the most extreme type of this turning away from reality is shown by certain cases of hallucinatory psychosis which seek to deny the particular event that occasioned the outbreak of their insanity” (1995: 301). Plasticity of brain helps neurons to rewire in order to recover damage however neurotic characters in both films Norman Bates and Francis cannot achieve to overcome traumatic experiences and hallucinations. The films show the line between sanity and insanity and reality is revealed at the end of the films. Norman Bates is shown as a dutiful son however he commits murders due to his dissociative identity disorder. Throughout the film, while Francis is shown as a sane man and is perceived so by the other characters, Dr. Caligari is shown as a mad man. “I won’t rest until I get to the bottom of these dreadful deeds” (28:00). Getting to the bottom of these murders and to investigate them are to face his own self and restless mind. He is searching for his own self. Asylum can be resembled to brain and the entrances, exits, rooms and cells are the parts of his distressed mind that he runs in and out (Figure 3).



Figure 3: Asylum scene from The Cabinet of Dr. Caligari

In order to get rid of psychological breakdown and restore order into their chaotic situation, Norman and Francis try to find a way by reproducing their own realities that they want to believe in. Norman's devotion to her mother shows the fact that he feels "...overwhelmed by the external world and is in flight from it both inwards, and, as it were, backwards, to the safety of the womb" (Guntrip 1992: 44). His desire to be with his mother refers to his insecure ontological self due to her mother's love for stepfather, which is a threat to him. Francis' making up story or manipulating reality is a kind of defense to outside world that he cannot comprehend.

To conclude both films reflect the outcomes of the release of the unconscious, mysteries, illusions, fears, and confusions of the mind. Disruption of the conscious and unconscious, alienation of people from realities and real world cause disintegrated and fragmented selves suffering from distressed minds that create multiple personality disorders and illusions. As the pain of not being able to realize the real world / outside world and not being able to overcome illusions increases, people suffer from traumatic actions and psychological breakdown.

REFERENCES

- Balaev, Michelle. (2008). "Trends in Literary Trauma Theory". *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 41(2), 149-166. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/44029500> (12.12.2017).
- Guntrip, Harry. (1992). *Schizoid Phenomena, Object Relations and the Self*. London: Karnac Books.
- Hitchcock, Alfred. (Director and producer). (1960). *Psycho*. [Motion Picture]. U.S.A.
- Sigmund, Freud. (1995). *The Freud Reader*. Ed. Peter Gay. New York: WW&Norton.
- Stromer, Richard S. (2003). "Faith in the Journey: Personal Mythology as Pathway to the Sacred". Unpublished Dissertation. Pacifica Graduate Institute, 2003.
- Turkington, Carol and Joseph Harris. (2001). *The Encyclopedia of Memory and Memory Disorders*. 2nd Edition. New York: Facts on File Inc.
- Turner, Victor. (1995). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. New York: deGruyter.
- Weine, Robert. (Director). (1920). *The Cabinet of Dr. Caligari*. [Motion Picture]. Germany.

Dil
Dilbilim
Çalışmaları

Türkçe ve Japoncada Kanıtsallık

YRD. DOÇ. DR. CAHİT KAHRAMAN*

DOÇ. DR. SONEL BOSNALI**

Öz

Sözcede ifade edilen bilginin kaynağının dilsel olarak işaretlenmesi olarak tanımlanan kanıtsallık kipliği, hem tipolojik açıdan hem de anlamsal kapsamı bakımından dilden dile farklılık göstermektedir. Bilginin kaynağının farklılık sunduğu çeşitli bağlamlarda kullanılan biçimleri belirlemek amacıyla Japonca ve Türkçe konuşurlarıyla gerçekleştirilen anketlerin çözümlemesi, bu iki dilde de kanıtsallığın işaretlendiğini göstermektedir. Bununla birlikte, hem tipolojik olarak hem de anlamsal kapsam bakımından kanıtsallığın bu iki dilde önemli farklılıklar gösterdiği ortaya çıkmaktadır. Tipolojik olarak, Türkçede farklı kategorilerinin sınırlı sayıdaki biçimbirimlerle (ø, -DI, -mİş, -mİştİR, -mİş olmalı) işaretlendiği kanıtsallık, gramatikalleşmiş olup büyük ölçüde zorunlu bir dilbilgisel kategori olarak karşımıza çıkmaktadır. Japoncada ise, kanıtsallığın gramatikalleşmediği, dolayısıyla çok daha fazla sayıdaki modal sözcük ve parçacıklarla işaretlendiği görülmektedir. Ayrıca aynı bağlam için önerilen biçimlerin çokluğu, bunların kullanımının seçimli olduğuna işaret etmektedir. Anlamsal bakımdan ise, geleneksel dilbilgisinin “görülen geçmiş”/ “duyulan geçmiş” ikilemesiyle sınırladığı kanıtsallığın, hem Türkçede hem de Japoncada çok daha kapsamlı olduğu ve bilginin kaynağıyla ilgili küçük ayrıntıların bile biçimsel değişikliğe yol açtığı anlaşılmaktadır.

Anahtar sözcükler: Kiplik, kanıtsallık, dolaylılık, karşılaştırmalı dilbilim, Türkçe, Japonca.

Abstract

EVIDENTIALITY IN TURKISH AND JAPANESE

The Evidentiality modal, which is described as linguistically marking the source of the information expressed in the utterance, differs from one language to another in terms of typology and semantic content. The analysis of the questionnaires (implemented with Japanese and Turkish speakers in order to determine the forms used in various contexts in which the source of information differs) shows that the evidentiality has been marked in both languages. In addition to this, in view of both typology and semantic content, it has

* Namık Kemal Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Japon Dili ve Edebiyatı ABD, ckahraman@nku.edu.tr

** Namık Kemal Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, sbosnali@nku.edu.tr

been found out that the evidentiality presents remarkable differences in these two languages. In the sense of typology, the evidentiality in Turkish which is marked with morphemes in limited numbers of different categories (\emptyset , -DI, -mIş, -mIşIrlr, -mIş olmalı), has been grammaticalized and appears as mostly obligatory grammatical category. In Japanese, it has been seen that the evidentiality has not been grammaticalized. Hence, it has been marked with lots of modal word and particles. In addition, the plenitude of the forms, which have been recommended for the same context, refers to the fact that the usage of them is optional. It has been understood that, in the sense of semantic content, the evidentiality which the traditional grammar restricts with the reduplication “görülen geçmiş/duyulan geçmiş (simple past/past perfect)”, is much more extensive in both Turkish and Japanese, moreover, even little details related to the source of information can cause morphological changes.

Keywords: Modality, evidentiality, indirectness, comparative linguistics, Turkish, Japanese.

GİRİŞ

Kanıtlanabilirlik (evidensiyel) bilginin kaynağını, nasıl elde edildiğini ve kanıt derecesinin ne olduğunu gösteren bir dilbilgisi kategorisidir. Genel olarak, kaynak bilginin nasıl elde edildiğini, yani bilginin kaynağının konuşurun kendisi mi, başkasından aktarma mı, çıkarıma mı yoksa algı mı olduğunu gösteren bu kategori, farklı dillerde farklı dilsel işaretleyicilerle ifadesini bulmaktadır.

Japoncada modal ifadeler, cümle sonu ifadeleri (Bunmatsu Hyougen) ya da cümle sonu parçacıkları (Shuujoshi) olarak adlandırılır. Bunun sebebi Japonca cümle yapısından (SOV) kaynaklanmaktadır. Eylemin cümle sonunda bulunması nedeniyle, bu parçacıklar da eylemin sonuna getirilir. Japoncada evidensiyel ve modal ifadelerin sayısı oldukça fazladır (Mc Cready&Ogata, 2007). Haruo Aoki (1986), Japoncada beş temel evidensiyel işaretleyici belirtmiştir. İlk grupta yer alan *garu* işaretleyicisi, dinleyicinin duygularından ayırt etmek için konuşurun kendi tecrübelerinden elde ettiği duyguları aktarırken kullanılır. İkinci gruptaki evidensiyel işaretleyicisi *no*, dinleyicinin ulaşamadığı daha kısıtlı bilgiyi aktarmada kullanılır. Burada *no/n+copula desu/da* formunda verilmektedir. Üçüncü grupta aktarım ya da çıkarıma anlamı taşıyan *sooda* (they say), *yooda* (appear), *rashii* (seem), *mitai* (it looks like) olarak açıklanabilir. *Soo* ve *yoo* birbirine çok yakın, benzer durumlarda, aktarımlarda kullanıldığına işaret eder. *Rashii*, çıkarım veya rapor, bildiri bağlamlarında kullanılmaktadır. *Mitai*, görünüşten yola çıkarak çıkarım yapan bağlamlarda kullanılır.

Nobuko Trent (1997), epistemik kipliği gösteren yedi temel yardımcı fiil olduğuna işaret etmiştir. Yedi yardımcı işaretleyici arasından dört tanesi (*hazu*, *ni-chigainai*, *daroo*, *kamoshirenai*) epistemik yargı anlatımlarında kullanılır. Aynı zamanda evidensiyel olarak da

adlandırılan epistemik işaretleyiciler, konuşurun aktardığı bilginin kaynağını gösterdiği gibi, bilginin gerçeklik değerini de belirtmektedir (Givon 1982: 43-44). Çıkarım yapan anlatımlarda kesin olan bilgiden olasılık olarak daha düşük olan ifadelerdir. Geri kalan üç evidensiyel işaretleyicileri, *soo*, *yoo/mitai*, ve *rashii* olarak söylenti aktarımlarında kullanılır. *Soo*, doğrudan veya dolaylı olarak ikinci kişiden elde edilmiş bilgi aktarımlarında (duydum, okudum veya bana söylenildi) kullanılır. İkinci olarak, gelecek veya mevcut olaylar üzerine yapılan varsayım ya da duygusal kanı üzerine elde edilmiş bilgi aktarımlarında kullanılır. *Yoo/mitai* ise, varsayımsal yargı veya somut izlenim bağlamlarda kullanılır. Burada *yoo* ve *mitai*, oldukça yakın kullanımlar ancak, *mitai* daha çok sözlü anlatımlarda görülür. *Rashii*, ikinci el bilgi aktarımlarında, 'öyle görünüyor', 'benziyor' veya 'duydum' bağlamlarında kullanılır. Diğer işaretleyicilere göre *rashii* kullanımında daha güvenilir bir kanıtın varlığı sezilmektedir. Bu işaretleyicilerin sonunda *dir/dır* koşacının geçmiş zaman çekimi *ta/da* veya *desu* bulunur. Aktarım bildiren kanıtsallık, ikinci el, üçüncü el kaynaklı veya sözlü tarihin bir parçası olabilir. Çıcarsama bildiren kanıtsallık, gözlem sonucu elde edilmiş kanıtı dayalı olabilir. Bunların dışında, sezgisel, mantıksal, rüya veya başka zihinsel yapı çıkarsama nedeni olabilir. Her iki kanıtsallık yapısı da dolaylı kanıtsallık grubuna girmektedir. Ancak, Trent'e göre, Japoncada evidensiyelite, İngilizcede olduğu gibi, gramerleşmemiş dil gruplarındadır.

Evidensiyel işaretleyicisinin seçimi, konuşurun bilginin kaynağı ile olan ilişkisine bağlıdır (Mushin, 2001). Aikhenvald (2004)'e göre, Japonca evidensiyel işaretleyicilerin daha çok opsiyonel olmaları ve kullanımlarında gramer gerekliliği yoktur. Evidensiyelin gösterdiği kanıt inanca bağlı olmayıp, bilgiye dayanmaktadır (Mac Cready, 2010). Mac Cready'nin ulaştığı sonuç, 1. evidensiyeller yargı parametresini kullanır ve yer değiştirebilir, 2. tüm evidensiyeller kanıtı dayalı bilgi gereksinimi vardır.

Sasaki Mizue (2002), *rashii* için, elde edilmiş bilgiden yola çıkarak tahmin yürütme bağlamlarda kullanıldığını belirtmiştir. "To iu koto da"/ *soo-da* kullanımında ise, duyduğun, gördüğün, okuduğün bilgileri aktarma bağlamlarında kullanılır. "-tte" kullanımı ile benzerlik gösterse de, bu kullanım daha çok konuşma diline aittir. Sasaki'ye göre "-tte" kullanımı bazı durumlarda hiyerarşik olarak üst seviyede birine karşı da kullanılır. "Yoo-da", "mitai-da" kullanımları, kendi deneyimlerin sonucunda ya da hissettiğin şeyleri tahmin etme bağlamlarında kullanılır. Burada "mitai-da" yine konuşma dilinde tercih edilmektedir.

"Yoo-da" kullanımı, durum, çıkarım, aktarım ve dolaylı ifadelerde kullanılır (Tanbo, 1999). "Mitai-da" kullanımı, durum, örnek gösterme veya tahmin bağlamlarında görülür (Sugiura, 2012).

Nakahata Takayuki (1990,1991,1992), aktarım bildiren "soo-da" ve "rashii", çıkarım bildiren "rashii" ve "yoo-da", durum bildiren "yoo-da" ve "soo-da" çalışmalarında

açıklamaktadır. Sawanishi Toshiko (2002), “soo-da”, “rashii”, “to no koto-da” ve to iu koto-da” kullanımlarında yargıda bulunma bağlamlarını incelemiştir.

Türkçe geleneksel dilbilgisinde ise kanıtsallık, -DI biçimbirimi ile işaretlenen “görülen geçmiş zaman” ile -miş ile işaretlenen “duyulan geçmiş zaman” olarak iki farklı kategoride ele alınarak sadece geçmiş zamanla sınırlandırılmıştır.

- (1) a. Ali çalıştı. (Çalıştığını gördüm).
- b. Ali çalışmış. (Çalıştığını duydum).

Oysa bu sınırlama, Farsçada olduğu gibi (Lazard, 1996: 21), bazı dillerde söz konusu olabilse de, Türkçede kanıtsallık bütün zaman ve hatta kipleri kapsamaktadır.

- (2) a. Ali çalıştı / çalışmış.
- b. Ali çalışıyor / çalışıyormuş.
- c. Ali çalışacak / çalışacakmış.
- d. Ali çalışmalı / çalışmalıymış.
- e. Ali çalışabilir / çalışabilirmiş.
- f. Ali çalışsa / çalışsaymış.

Gerçekten, son zamanlarda yapılan çalışmalar söz konusu kategoriyi dolaylılık, kanıtsallık, delile dayalılık, öğrenilmişlik gibi yeni terimlerle adlandırarak daha geniş bir perspektifte değerlendirmektedir (Aksu-Koç ve Slobin 1982, 1986; Bastürk, vd. 1996; Meydan 1996; Johanson 2000; Csató 2000; Aikhenvald 2004; Göksel ve Kerslake 2005; Bacanlı 2006; Aislin Stott, vd. 2010; Demir 2012; Gülsün 2012). Bazı küçük farklılıkları bir kenara bırakacak olursak, bu çalışmalar, Türkçede kanıtsallığın zorunlu ve gramatikalleşmiş tipolojide olduğu konusunda hemfikirdir. Türkçede dolaylılık kategorisi, bağlama göre duyma, çıkarım, kanıt gösterme, koklama, varsayma, algılama gibi nüanslar taşıyabilen dolaylı geçmiş zaman veya dolaylılık olarak ortaya çıkar. Dolaylılıkta, konuşur bir olayın oluş anının değil, oluş sonrasında tanığı, olayın anlatıldığı ortamın şahidi (Johanson 2003: 274), olayın varsayanı ya da algılayıcısıdır. Bu kategoride konuşurun dikkati olayın kendisinde veya oluşunda değil, sonrasında ortaya çıkan izlerde, bilginin elde edilişi üzerindedir (Demir 2012: 98). Ayrıca Bacanlı (2006)'nın çalışması, kanıtsallık işaretleyicisi olan -miş/-(y)müş biçimlerinin (alay, ironi, şüphe, varsayım, sitem, şaka gibi onlarca edimsel anlamının olduğunu göstermektedir.

Bu gözlem, Türkçe ve Japoncada kanıtsallık kategorisinin hem tipoloji hem de anlamsal yelpaze bakımından farklılık gösterip göstermediği sorunsalını ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, bir kısım dilbilimci tarafından aynı dil ailesi (Altay) içerisinde sınıflandırılmaya çalışılan ve önemli tipolojik benzerlikler gösteren bu iki dilde kanıtsallığın hem tipoloji hem de anlamsal yelpaze bakımından karşılaştırılması, tipoloji araştırmaları, karşılaştırmalı dilbilim ve Altayistik çalışmaları için önemli veriler sunacaktır. Bunun için, öncelikle kiplik ve kanıtsallık konusu kuramsal açıdan ele alındıktan sonra, küçük bir

konuşur grubuyla yapılan anketlerden elde edilecek veriler çözümlenerek konu değerlendirilecektir.

1. KIPLİK VE KANITSALLIK

Geniş anlamıyla, “konuşurun sözcesinin içeriği karşısındaki tutumu” olarak tanımlanan kiplik, genel olarak bilgisellik (epistemic) ve yükümlülük (deontic) olmak üzere iki farklı kategoride ele alınır (Von Wright). Bununla birlikte, bu iki kategorinin yanında devingenlik (dynamic) ve gerçek dışılık (irrealist) adı altında iki kiplikten daha bahsedilir. Olay kipliği olarak da adlandırılan yükümlülük kipliği, edici üzerindeki yaptırımın zayıf veya güçlü bir biçimde yansıtılmasına bağlı olarak, olası ve gerekli yükümlülük ile ilgilidir. Zorunluluk veya izin, olurluk anlamlarını ifade eder ve ifadenin daha çok söz-eylem gücü üzerinde durur. Zorunluluk, izin, taahhüt vb. eyleyicinin sorumlu olduğu davranışları bildirir. İzin verme, zorunlu kılma, emretme, söz eylemleri bu kiplikle yansıtılır. Ayrıca öneri, istek ve niyet bildirme de yükümlülük başlığı altında görülmektedir. Devingenlik kipliği, beceri ve isteklilik belirtir. İsteklerin, niyetlerin ve yeterliliğin ifadesiyle ilgilenir. Gerçek dışılık kipliği (irrealist), gerçek dünyada olmayan, olamayan, olmaması gereken durumları betimler, diğer bir ifadeyle bu tür kipsellik işaretleyicileri konuşanın konuşma anında var olan alternatif bir dünyayı tasvir eder (Emeksiz 2008). Bilgisellik kipliği, konuşurun bir önermenin doğruluk derecesini göreceli bir biçimde aktarması veya söylediklerini kendi bilgisi ve inancı çerçevesinde doğru, kesin, olası, çıkarsama sonucu elde edilmiş yargı olarak algıladığını belirtir. Palmer’e (1986) göre yargı içeren bu kiplik önerme kipliğidir ve konuşurun yargısının kesinlik derecesine göre olası veya gerekli olarak doğrudur. Bu kiplik konuşurun, bilginin gerçekliğine dair tutum ve yargısını yansıtır.

Bilgisellik kipliğinin bir kategorisi olarak değerlendirilen kanıtsallık (*evidentiality*), özellikle 1980’li yıllardan sonra yapılan birçok araştırmayla, evrensel dilbilgisi içerisinde zaman, görünüş, kipsellik gibi bağımsız bir dilbilgisi sınıfında tek başına kabul edilmeye başlanmıştır. Dar anlamıyla, “konuşurun sözcesinin aktardığı bilginin kaynağını bildirmesi”, geniş anlamda ise “bildirilen bilginin güvenilirliğinin belirtilmesi” olarak tarif edilir (Barbet & De Saussure 2012:4). Bilginin kaynağı bağlama ve fiilin anlamına göre değişebilir: Bizzat tanık olma; başkasından duyma; tatma, koku alma, dokunma gibi duyu organları yoluyla algılama; ortada bulunan kanıtları görmek suretiyle çıkarımda bulunma; tecrübe ve alışkanlıklardan hareketle çıkarımda bulunma; farkına varmak, hatırlamak suretiyle; usa vurma yoluyla sonuç çıkarma gibi.

1.1. Kanıtsallık Kategorilerinin Anlamsal Şemaları

Kanıtsallık basit olarak dolaysız, dolaylı ve yansımali (çıkarsamalı) olmak üzere üç farklı kategoride sınıflandırılır. Dolaysız kanıtsallık (K₁), bilginin kaynağının konuşurun

kendisi olduğu durumları kapsar. Konuşur önermede verilen bilgiye doğrudan veya bireysel algıyla erişmiştir. Bu bağlamda, dolaysız kanıtsallık farklı alt kategorileri içinde barındırır. Konuşurun bilinçli bir şekilde ve gözüyle tanıklık ederek elde ettiği kesin bilginin ifadesinde dolaysız kanıtsallık söz konusudur (K₁₁). Bunun yanında, sözcenin ifade ettiği eylem veya durumun kılınış sürecine değil de sonucuna doğrudan tanıklık edilmesi durumu, dolaysız kanıtsallığın farklı bir kategorisi (*miratif*) olarak değerlendirilir (K₁₂). Burada konuşurun tanık olduğu eylemin sonucu karşısındaki etkilenme hali de söz konusudur. Sanılanın tersine, dolaysız kanıtsallık görmeyle elde edilen bilgiyle sınırlı değildir. Konuşur ifade ettiği bilgiye işitme, koklama, dokunma ve tatma gibi duyu organlarıyla erişebilir (K₁₃). Algısal kanıtsallık olarak da adlandırılan bu kategoriye, ayrıca konuşurun içsel durumunu da (endophoric) eklemek mümkündür (Aikhenvald, 2004).

Pek çok dünya dilinde örneği olan dolaylı kanıtsallık, dolaylı anlatım ima ettiği için, “dolaylılık” (*indirectivity*) veya “aracılık” (*mediatif*) terimleriyle de nitelenmektedir. Dolaylılık, anlatılan olayın aracısız olarak, yani bireysel deneyim sonucunda değil, aracılı olarak, yani bilinçli bir P öznesi tarafından bilginin karşılanmasına atfen dolaylı bir şekilde sunulduğu anlamına gelir. Bu durumda bilgi ya başkasından alınmıştır (*hearsay*) ya da çıkarsama yoluyla elde edilmiştir (*inference*). Aktarma olarak da adlandırılan birinci duruma, masal ve hikaye gibi anlatımların yanında söylentiler de dahil edilir (K₂) (Johanson, 2000a: 61, 71; 2003: 274).

Yansımalı veya çıkarsamalı kanıtsallık olarak adlandırılan ikinci durumda ise, bilginin kaynağı ya gösterge veya izlerden hareketle ya da us (akıl) yürütme yoluyla yapılan çıkarsamadır (K₃) (Guentchéva, 1996). Ayrıca, bilginin kaynağının konuşurun tahmini veya varsayımına dayalı olduğu durumları kapsayan bir farklı ulamı göz önünde bulundurmak gerekir (K₀).

1.2. Kanıtsallığın Yapısal Tipolojisi

Sözcede ifade edilen bilginin kaynağına atıfta bulunmanın bütün dillerde başvurulan evrensel bir olgu olup olmadığı araştırılması gereken önemli bir konudur. Bununla birlikte, kanıtsallığın işaretlenmediği diller, kanıtsallık işaretleyicilerinin seçimli olduğu diller ve kanıtsallık işaretleyicilerinin zorunlu olduğu diller olmak üzere üç farklı tipoloji önermek teorik olarak mümkündür (Kronning, 2002).

Diğer taraftan, kanıtsallığın işaretlendiği dillerin bunu farklı biçimlerde gerçekleştirdiği görülmektedir. Öncelikle kanıtsallığın gramatikleşme ölçütüne göre dilleri iki farklı kategoride değerlendirmek mümkündür. İngilizcede olduğu gibi, bazı diller, bilginin bir aracı vasıtasıyla edinildiğini belirtmek için özgün bir morfolojik yapıya sahip değillerdir. Ancak bunu bazı sözcüksel işaretleyiciler veya sözdizimi yapılarıyla ifade ederler. Örneğin, (1a) ve (1b) önermelerinde John’un şarkı söyleme eylemi bilgisine

konuşurun doğrudan eriştiği belirtilirken, (1c) ve (1d) önermelerinde bilgiye dolaylı erişim ifade edilmektedir:

- (3) a. **I saw** John sing. (John şarkı söyledi (gördüm))
- b. **I heard** John sing. (John şarkı söyledi (duydum))
- c. John was **allegedly** singing. (John şarkı söylemiş (Aldığım bilgiye göre))
- d. John was **apparently** singing. (John şarkı söylemiş. (Öyle görünüyor))

Kanıtsallığın işaretlenmesinin zorunlu olmadığı Fransızcada, gerçek işlevi farklı olan “şart kipi” (conditionnel) yanında (2a), sözcük (2b) ve gerektiğinde bazen farklı sözdizimsel yapılara da (2c) başvurulmaktadır:

- (4) a. Michel **serait** parti. “Michel gitmiş (Duyduğuma göre)”.
- b. Michel est **apparemment** parti “Michel gitti (Öyle görünüyor)”
- c. **Il paraît que/On dit que/J’ai entendu dire que** Michel est parti. “ Öyle görünüyor ki/ deniyor ki/duydum ki Michel gitmiş”.

Bilginin bir aracı vasıtasıyla edinildiğini belirtmek için kanıtsallığın gramatikalleştiği dillerde ise dört farklı morfolojik biçim bulunmaktadır: perfekt biçimleri, ekler, yardımcı fiiller veya özel sözcük birimleri (Guentchéva, 1996: 11-12).

Peru ve Bolivya’da konuşulan Keçuva dilinde kanıtsallık, kullanımı zorunlu olmayan eklerle işaretlenmektedir (Weber, 1986):

- (5) a. wanu-nqa-paq-**mi** (Ölecek (İleri sürüyorum))
- b. wanu-nqa-paq-**shi** (Ölecek (duyduğuma göre))
- c. wanu-nqa-paq-**chi** (Ölecek (galiba))

Bununla birlikte, Keçuva dilinde bu cümle eksiz de olabilir. Bu durumda, konuşur cümleyi dolaysız kanıtsallık olarak yorumlar (Mc Cready 2010: 107).

Farklı kanıtsallık türlerinin farklı fiil ekleriyle zorunlu olarak işaretlendiği tipolojiye en iyi örneği Kolombiya’da konuşulan Tuyuka dili sunmaktadır (Barnes, 1984):

- (6) a. di’iga ape’-**wi** ‘Top oynadı (Onu gördüm)’.
- b. di’iga ape’-**ti** ‘Top oynadı (Oyunun ve onun sesini duydum ama kendini görmedim)’.
- c. di’iga ape’-**yi** ‘Top oynadı (Top oynadığını görmedim ama kanıtlarını gördüm)’.
- d. di’iga ape’-**yigi** ‘Top oynadı (Bilgiyi başkasından edindim)’
- e. di’iga ape’-**hĩyi** ‘Top oynadı (Top oynadığını kabul etmek akla uygundur)’.

Kanıtsallığın birçok alt kategorisi olan üç temel kategorisi bulunduğu anlaşılmaktadır. Ancak, kanıtsallığın kategorilere bölünmesi ve bunların işaretlenmesi dilden dile değişebilmektedir. Bazı diller kanıtsallığı daha ayrıntılı bir bölümlenmeye tabi tutarken, bazı dillerde daha sınırlı bir bölümlenme söz konusu olabilmektedir. Diğer taraftan, bazı dillerde kanıtsallığın işaretlenmesi zorunlu iken, bazı diller için bu işaretleyiciler seçimidir. Son

olarak, kanıtsallığın farklı kategorilerinin her biri için özgün bir işaretleyiciye sahip olan dillerin yanında, bunların hepsi için aynı işaretleyicinin kullanıldığı diller de mevcuttur.

2. İNCELEME

2.1. Yöntem

Türkçe ve Japoncada kanıtsallığın semantik bölümlenmesinin nasıl gerçekleştiği ve farklı türlerinin dilsel olarak nasıl belirtildiğinin ortaya konulabilmesi için, öncelikle bilginin kaynağının görme olduğu durumdan bilginin kaynağının usa dayandığı duruma kadar uzanan 25 farklı durumdan oluşan bir bağlam yelpazesi oluşturulmuştur.

Dolaysız kanıtsallık kapsamında 8 farklı bağlam sunulmuştur. Bunlardan üçü görmeye dayalı bilgiyle ilgilidir: birincisi sürece tanıklık (B₁₃), diğer ikisi ise sonuca tanıklık (B₉ ve B₁₁). Diğer beş bağlam algısal kanıtsallık çerçevesinde oluşturulmuştur: işitme yoluyla erişilen bilginin (B₇) yanında, koklama aracılığıyla elde edilen bilgi için bir bağlam (B₁₀) öngörülmüştür. Tatma için ise üç farklı bağlam (B₁₇, B₁₈, B₁₉) belirlenmiştir.

Dolaylı kanıtsallık aktarma ve çıkarsama olarak iki ulamda ele alındıktan sonra, önce aktarma çerçevesinde 10 farklı bağlam kurgulanmıştır. İkinci el kaynaktan edinilen bilgi için dört (B₁₂, B₂, B₃, B₄), kurumsal bilgi aktarma çerçevesinde dört (gazete B₂₀, B₂₁, televizyon B₂₂, arkadaş B₂₃) ve tarihsel bilginin aktarımı için iki bağlam (B₂₄, B₂₅) belirlenmiştir. Çıkarsamalı kanıtsallık belirti veya izden çıkarsama ve usa dayalı çıkarsama olarak iki farklı alt ulamda değerlendirilerek, yedi bağlam oluşturulmuştur. Bunlardan üçü belirtiyeye dayalı çıkarsama (B₁, B₈, B₆), dördü ise usa dayalı çıkarsama bağlamıdır (B₅, B₁₄, B₁₅, B₁₆).

Her bir bağlam açık bir şekilde belirtildikten sonra, söz konusu bağlamda kullanılabilir, duruma göre sayısı dört ile altı arasında değişen cümle seçeneği önerilmiştir. Bu cümlelerin her birinde önerilen fiiller için Türkçede *ø/-DI, -mİş, -Dır, sıfat-fiil biçimi+olmalı*; Japoncada ise *-ta, rashii / soo-da / yoo-da / mitai-da / -tte, daroo / kamoshirenai, hazu(da)* seçenekleri verilmiştir. Her bir bağlam için ayrıca "başka" seçeneği de öngörülmüştür.

Denek evreni, 15 Türk ve 15 Japon olmak üzere 30 katılımcıdan oluşturulmuştur. Türk katılımcıların tamamı, Namık Kemal Üniversitesinde çalışan en az Yüksek Lisans mezunu akademisyenlerden seçilmiştir. Japon katılımcılar ise Türkiye'de bulunan mühendis ve Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Japon öğretim üyelerinden seçilmiştir.

Böylece her bir bağlam için her iki dilde de doğal olarak 15 yanıt gerekir. Bir bağlamda 15 katılımcı tarafından da sadece tek bir seçeneğin işaretlenmesi, söz konusu bağlamda bu biçimin kullanılması konusunda fikir birliğinin yüksek olduğunu gösterecektir. Ancak bazı bağlamlarda katılımcılar birden fazla şık işaretleyebilecekleri için bu sayı daha fazla olabilecektir. Buna göre, her bağlam için birden fazla cümle seçilmesi, aynı bağlamda farklı

biçimlerin kullanılabilme olasılığına işaret edecektir. Dolayısıyla işaretlenen seçenek sayısı ne kadar yüksek olursa kullanılacak biçimle ilgili tereddüt veya belirsizlik o kadar yüksek demektir.

2.2. Dolaysız Kanıtsallık

Bilginin kaynağında konuşurun kendisinin olduğu dolaysız kanıtsallık, öncelikle görmeye dayalı ve algısal olmak üzere iki farklı ulamda değerlendirilmiştir.

2.2.1. Görmeye Dayalı Kanıtsallık

Bilginin görme yoluyla elde edildiği kanıtsallık ise kılınış ve durum tanıklığı olarak iki alt ulamda değerlendirilmiştir. Kılınış tanıklığı için, “bir ay önce bir aylığına tatile gitmiş olan komşunun dönüş anını gören konuşur” bağlamı (B₁₃) önerilmiştir.

Bu bağlamda, Türkçede 14 defa \emptyset biçimi seçilirken, 2 defa -mİş biçimi seçmiştir:

(7) a. *Komşu tatilden döndü* (14) *dönmüş* (2).

Japoncada ise aynı bağlam için 12 defa *-ta* biçimi tercih edilirken, 1'er defa *yoo-da* /*mitai-da* / *-tte* ve 1 defa da *başka* bir biçim seçilmiştir:

b. *さんが旅行から帰った* /*帰ってきた*(12) /*帰ったって*(1) / *帰ってきたみたいだ*(1) / *帰ったようだ*(1)

San ga ryokoo kara kaet-ta / kaetteki-ta / kaet-ta-tte / kaetteki-ta-mitaida / kaet-ta-yooda

Bey-Ö tatil ÇIK dön-GçZ / dön-GçZ / dön-GçZ / dön-GçZ / dön-GçZ

(... *Bey/Hanım tatilden döndü/dönmüş.*)

Bağlam, konuşurun eylemin sonucuna tanıklık ettiği durum kanıtsallığı olarak, “evin önünde komşunun kendisiyle karşılaştıktan sonra evinize girip bunu birine haber veriyorsunuz” (B₁₁) biçiminde değiştirildiğinde, Türkçede kullanılan biçimin önemli oranda değiştiğini gözlemliyoruz. Gerçekten her ne kadar 6 katılımcı \emptyset , bir katılımcı da *-mAll* biçimlerini önerse de, 10 katılımcı *-mİş* biçimini benimsemektedir.

(8) a. *Komşu tatilden dönmüş.*

Japoncada ise, aynı bağlam için 17 tercih yapılmıştır. Bunlardan 12 tanesi *-ta* biçimi, dört tanesi dolaylı kanıtsallık işaretleyicilerinden biri ve bir tanesi de “başka” bir biçimdir.

b. *さんが旅行から帰った* /*てきた*(12) /*帰ったって*(2) /*帰ったそうだ*(1) /*帰ったようだ*(1) /*帰ったはずだ*(1)

San ga ryokoo kara kaet-ta / kaetteki-ta / kaettatte kaetta soo da kaetta yoo da kaetta hazu da

Bey-Ö tatil ÇIK dön-GçZ /dön-GçZ /dön-GçZ -K1 /dön-GçZ -K4 / dön-GçZ / dön-GçZ /

(... *Bey/Hanım tatilden döndü.*)

Yine durum tanıklığının diğer bir bağlamı olarak önerilen “komşunun dönüş anını görmediniz ama pencereden kendisini gördünüz” (B₉) bağlamı önerildiğinde, Türkçede biçim değişmezken, Japoncada değiştiği gözlemlenmektedir. Gerçekten, Türkçede 2 katılımcı *-DI*, bir katılımcı *-mİşDIr* ve bir katılımcı *-mİş olmAll* biçimlerini önerirken, 14 katılımcı *-mİş* biçimini tercih etmiştir.

(9) a. *Komşu tatilden dönmüş.*

Oysa Japoncada, 2 katılımcı *kamoshirenai* biçimini önerirken, 1 katılımcı *hazu(da)* biçimini önermektedir. Bununla birlikte, 15 katılımcıdan oluşan çoğunluğun *raşii(2) / soda (1)/yooda (11) / mitaida (5)* dolaylı kanıtsallık biçimlerini önermektedir.

b. さんが帰った / 来たようだ(11)/みたいだ(5)帰ってきているかもしれない(2) 帰ったらしい(2)

kaet-ta / -teki-ta (yooda) (mitaida) kaetteirukamoşirenai kaettaraşii
dön-GçZ / dön-GçZ dön-GçZ / dön-GçZ dön-GçZ

(*Bey/Hanım tatilden dönmüş.*)

2.2.2. Algıya Dayalı Kanıtsallık

Dolaysız kanıtsallığın bir diğer türü olan algısal kanıtsallık, duyu organları göz önünde bulundurularak işitme, koklama, tatma ve içsel algı olmak üzere beş alt ulamda ele alınmıştır.

İlk olarak işitme yoluyla erişilen bilgi kapsamında, “bir hafta önce tatile giden komşunuzun evinden komşunuzun sesi geliyor; kendisini görmediniz ama sesin ona ait olduğundan eminsiniz” bağlamı ele alınmıştır (B7). Bu bağlamda, Türk katılımcılardan biri, -DI, ikisi -mAlli biçimlerini önerirken, çok büyük bir çoğunluğun (14) -mİş biçimini kullandığı görülmektedir.

(10) a. *Komşu tatilden dönmüş.*

Aynı bağlamda Japon katılımcıların çoğunluğunun (12) Türkçede olduğu gibi dolaylı kanıtsallık biçimlerini önermesine karşın, diğer biçimlerin kullanım sıklığı da dikkat çekecek kadar yüksektir.

b. さんが帰った / 来た / 帰ったみたいだ(12) 帰ったようだ(11) 帰っただろう(1) / 帰ったかもしれない(2)

kaet-ta / kaetteki-ta (mitaida) (yooda) daroo kamoşirenai
dön-GçZ / dön-GçZ dön-GçZ / dön-GçZ dön-GçZ / dön-GçZ

(... *Bey/Hanım tatilden dönmüş.*)

Koklama yoluyla erişilen bilgi için (B10), “komşunun kendisinin döndüğünü görmediniz ama koridordan geçerken evinden yemek kokuları geliyor” bağlamı önerilmiştir. Türkçede her ne kadar -mİş biçimbirimi 6 defa tercih edilmiş olsa da, çok daha sık olarak -mİş olmAlli biçimi 12 defa seçilmiştir.

(11) a. *Komşu tatilden dönmüş / dönmüş olmalı.*

Japoncada da iki farklı biçimin neredeyse eşit oranda tercih edildiği görülmektedir. Kanıtsallık ifadeleri *raşii, yooda, mitaida*, biçimleri 17 defa kullanılmakla birlikte, 1 defa da *daroo*, 5 defa *kamoshirenai* ve 1 defa *hazuda* biçimleri kullanılmıştır.

b. さんが帰った / 来たようだ(11)/みたいだ(5)/だ(1)/かもしれない(5)はずだ(1)らしい(1)

kaet-ta / kaetteki-ta (yooda) (mitaida) (daroo) (kamoşirenai) (hazuda) raşii
... dön-GçZ / dön-GçZ GçZ GçZ GçZ GçZ GçZ

(... *Bey/Hanım tatilden dönmüş/dönmüştür (herhalde)/dönmüş olmalı.*)

Tatma aracılığıyla elde edilen bilgi söz konusu olduğunda, Türkçede ister soru, ister bildirme kipliğinde *-miş* biçimini kullanılmaktadır. Yemeğin pişip pişmediğine tadarak bakmanızı isteyen bir kişinin sorusuna (B₁₇) 15 katılımcının önerdiği cümle şu şekildedir:

(12) a. *Bak bakalım yemek pişmiş mi?*

Bu bağlamda Japoncada *-ta* biçimini 4 katılımcı tercih ederken, kanıtsallık ifade eden biçimlerini 12 kişi kullanmaktadır. Bunlardan *mitaida* biçimi 8 defa tercih edilmektedir.

b. 出来た(4)/みたいだ(8)/だろう(1)/はずだ(1) そうだ(1)/ようだ(1)/って(1)

deki-ta / mitaida daroo hazuda sooda yooda tte

piş-GçZ / piş-GçZ GçZ -GçZ GçZ / -GçZ GçZ

(... *Piştii mi?*)

Bu soruya yemeğe tattıktan sonra verilen yanıt için de (B₁₈) 15 katılımcı *-miş* biçimini tercih etmiştir.

(13) a. *Pişmiş.*

Japoncada verilen yanıtlar(B₁₈) 12 katılımcı *-ta* biçiminde olurken, 3 katılımcı kanıtsallık belirten *yooda*(2) ve *mitaida*(1) biçimlerini işaretlemektedir. Bir katılımcı *- hazuda* biçimini kullanmaktadır.

b. 料理が出来た(12)/出来ている(6)出来たようだ(2)/みたいだ(1)

ryoorigadaki-ta / dekiteiru dekitayooda mitaida

piş-GçZ / piş-GçZ

(... *Piştii. /Pişmiş*)

Ayrıca, yemeği tattıktan sonra yemeğin lezzetli olduğunu belirtmek için de yine (B₁₉), yine 15 katılımcı *-miş* biçimini seçmiştir:

(14) a. *Lezzetli olmuş.*

Bu soruya (B₁₉) da Japoncada 13 katılımcı *-ta* biçimini kullanmakta iken, 6 katılımcı ayrıca kanıtsallık ifade eden biçimlerini, 1 katılımcı ise *hazuda* biçimini kullanmaktadır.

b. おいしく出来た(13)/そうだ(1)/ようだ(2)/みたいだ(2) って(1)/はずだ(1)

oşikudeki-ta / dekitasooda (dekitayooda) mitaida -tte hazuda

piş-GçZ / piş-GçZ

(*Lezzetli oldu/olmuş/olmalı*)

2.3. Dolaylı Kanıtsallık

Dolaylı kanıtsallık, öncelikle aktarma ve çıkarsama olmak üzere iki ulamda ele alınmıştır. Diğer taraftan, aktarma; birinci ve ikinci kişiden edinilen bilginin aktarılması, gazete veya televizyondan edinilen bilginin aktarılması (kurumsal aktarma) ve tarihsel bilgilerin aktarılması olmak üzere üç farklı bağlamda ele alınmıştır.

2.3.1. Aktarma

2.3.1.1. İkinci El Bilgi Aktarma

Komşunun tatilden döndüğünü görmemiş olmakla birlikte bunu bir başkasından duyarak bir üçüncü kişiye aktarma durumunda (B₁₂), 15 katılımcının tamamı sadece –mİş biçimini tercih etmiştir.

(15) a. *Komşu tatilden dönmüş.*

Bu bağlamda (B₁₂) Japoncada kanıtsallık ifade eden biçimlerin *raşii*(8), *soda* (11), –tte (11), *yooda* (4), *mitaida* (5) ve *hazuda* (1) kullanılmaktadır.

b. *さんが帰った / 来たそうだ(11)帰ってきたって(11)らしい(8)/みたいだ(5)ようだ(4)はずだ(1)*

kaet-ta /-teki-ta (sooda) (-tte) (raşii) (mitaida) (yooda) hazuda

dön-GçZ / dön-GçZ

(... *Bey/Hanım tatilden dönmüş.*)

Bu durum gelecek zaman için de aynıdır. Komşunun bir hafta sonra tatile gideceği bilgisi bizzat kendisinden edinildiği durumda (B₂), bu bilginin aktarımı Türkçede çok büyük bir oranda (13 defa) –mİş biçimiyle gerçekleşmektedir. Ancak 6 defa da ∅ olarak işaretlendiği görülmektedir. Aynı bilgi bir başkasından edinildiği durumda da (B₃), aktarımı yine –mİş biçimiyle yapılmaktadır. Bu durumda, ∅ biçiminin sadece bir defa kullanıldığı görülmektedir.

(16) a. *Komşum gelecek hafta tatile gidecekmiş / gidecek.*

Bilginin kaynağı bizzat komşusu olduğu durumlarda(B₂) da Japoncada *raşii*(10), *sooda*(11) ve –tte(11) biçimleri çoğunlukta kullanılmaktadır. Onun dışında *yooda*(3), *mitaida*(6) defa kullanılmıştır. Bir başkasından edinilen aynı bilginin aktarımında(B₃) yine benzer durum söz konusudur. *Raşii* (9), *sooda*(11), –tte (10), *mitaida*(5) ve *yooda*(2) defa kullanılmıştır.

b. *さんが帰った / 来たそうだ(11)帰ってきたって(11)らしい(10)/みたいだ(6)ようだ(3)*

kaet-ta /-teki-ta (sooda) -tte (raşii) (mitaida) (yooda)

dön-GçZ / dön-GçZ

(... *Bey/Hanım tatilden dönmüş.*)

Hatta bu bilgi başka birinden duyulduğunda ve komşunun kendisine aktarıldığında bile (B₄), 15 defa –mİş biçiminin kullanıldığı anlaşılmaktadır.

(17) a. *Gelecek hafta tatile gidecekmişsiniz.*

Başkasından duyup komşunun kendisine sorulduğunda(B₄), Japoncada –tte(7) biçimi ile, *sooda*(8), *raşii*(1) *daroo*(2) biçimleri kullanılmaktadır.

b. *来週旅行に行くらしいね(1) /行くそうだね(8) /行くって(7) /行くだろう(2)*

raişuu ryokoo ni iku raşii ne iku-sooda iku-tte iku-daroo

Gelecek hafta tatil –YÖN Gitmek- Gitmek Gitmek Gitmek

(Haftaya tatile gidecekmışsiniz.)

2.3.1.2. Kurumsal Bilgi Aktarma

Aktarmaya dayalı kanıtsallığın bir diğer boyutunu, gazete ve televizyon gibi medya aracılığıyla edinilen bilginin paylaşımı oluşturmaktadır.

Başbakanının bir hafta sonra Amerika'ya gideceği bilgisini bir gazeteci olarak (B₂₀) bir başlık atmak gerektiği zaman, hiçbir istisnasız \emptyset biçimi kullanılmıştır:

(18) a. *Başbakan gelecek hafta Amerika'ya gidecek.*

Bu bağlamda(B₂₀) Japoncada \emptyset biçimi(13) kullanılmaktadır. Gazete başlığı olarak aktarılan bilginin kanıtsallık biçiminde raşii(3), sooda(3), daroo(1) ve kamoşirenai(1) katılımcı seçmektedir.

b. 首相が来週米国に行く。 /らしい(3) /そうだ(3) /だろう(1) /かもしれない(1)

Şuşoo ga raişuu Amerika ni iku. raşii sooda daroo kamoşirenai

Başbakan-Ö gelecek hafta Amerika YÖN Gitmek

(*Başbakan gelecek hafta Amerika'ya gidecek.*)

Bununla birlikte, gazetede okunan (B₂₁) veya televizyonda dinlenen (B₂₂) bu haber, diğer bir kişiye aktarıldığında, aynı biçimi kullanan sırasıyla 3 ve 2 kişi olmakla birlikte, birinci durumda 15, ikinci durumda ise 14 kişinin -mİş biçimini seçmesi bu durumda kullanılan biçimin değiştiğini göstermektedir. Diğer taraftan aynı haber bir arkadaştan alındığında ve bir diğer arkadaşta aktarıldığı zaman da (B₂₃), yine bütün katılımcılar -mİş biçimini tercih etmektedir.

(19) a. *Başbakan gelecek hafta Amerika'ya gidecekmış.*

Gazetede okunan (B₂₁) veya televizyonda izlenen (B₂₂) haberi bir başkasına aktarım yapılan bağlamlarda, raşi (11), soda (12), yooda (7), mitaida (6), -tte (12) defa seçilmiştir. İki kişi de daroo ve kamoşirenai biçimlerini kullanmaktadır.

b. 首相が来週米国に行く そうだ(12) /って(12) /らしい(11)だろう(1) /かもしれない(1)

Şuşoo ga raişuu Amerika ni iku sooda -tte raşii daroo kamoşirenai

Başbakan-Ö gelecek hafta Amerika YÖN Gitmek

(*Başbakan gelecek hafta Amerika'ya gidecekmış.*)

Bir arkadaştan duyduğun bu haberi başka bir arkadaşta aktarma (B₂₃) bağlamında yine kanıtsallık biçimleri olan raşi (11), soda (12) ve -tte (12) kullanılırken, yooda (6) ve mitaida (6) biçimleri de kullanılmıştır. Ayrıca iki defa daroo ve iki defa kamoşirenai cevapları verilmiştir.

首相が来週米国に行く そうだ(12) /って(12) /らしい(11)だろう(2) /かもしれない(2)

Şuşoo ga raişuu Amerika ni iku sooda -tte raşii daroo kamoşirenai

Başbakan-Ö gelecek hafta Amerika YÖN Gitmek

(*Başbakan haftaya Amerika'ya gidecekmış.*)

2.3.1.3. Tarihsel Bilgi Aktarma

Tarihsel bilginin aktarımı söz konusu olduğunda (B₂₄, B₂₅), Türkçede görülen kanıtsallık işaretleyicisi olan *-DI* biçiminin yanında (14 defa), *-mİştIr* biçiminin de (sırasıyla 5 ve 4 defa) kullanıldığı görülmektedir. Ancak buradaki *-mİştIr* biçimi, çıkarsama kanıtsallığında kullanılan *-Dir* biçimiyle aynı değildir.

(20) a. *Ankara 1923'de başkent oldu (14) / olmuştur (5).*

b. *Mustafa Kemal Atatürk 1881 yılında doğdu (14) / doğmuştur (4).*

Tarihsel aktarım bağlamlarında (B₂₄, B₂₅), Japoncada *-ta* biçimi (15) kullanılmaktadır.

c. アンカラは1923年に首都となった。

Ankara wa 1923 nen ni şuto to natta.

Ankara -P 1923yıl BUL başkent ol - GçZ

(*Ankara 1923'de başkent oldu (15).*)

d. ムスタファ・ケマル・アタチュルクが1881年に生まれた。

Mustafa Kemal Atatürk ga 1881 nen ni umareta.

Mustafa Kemal Atatürk-Ö 1881 yıl BUL Doğ- GçZ

(*Mustafa Kemal Atatürk 1881 yılında doğdu (15).*)

2.3.2. Yansımali (Çıkarsamalı) Kanıtsallık

Sözcelenen bilginin kaynağı eylemin veya durumun kendine veya sonucuna değil de, eylem veya durumla ilgili belirti ve izlerden hareketle veya *usa* (mantığa) başvurarak oluşturulan çıkarsamaya dayandığı zaman yansımali veya çıkarsamalı kanıtsallıktan söz edilebilir.

2.3.2.1. Belirti ve İzden Çıkarsama

Bu kapsamda, ilk bağlam “komşunun seyahat acentesinden elinde tatil broşürüyle çıkarken görülmesidir” (B₁). Bu bağlamda, Türkçede farklı biçimlerin kullanıldığı görülmekle birlikte, en sık kullanılan biçim 9 katılımcının seçtiği *E(Partisip)+olmalı* biçimidir. *-mİş* biçimi sadece 3 katılımcı tarafından tercih edilirken, 5 katılımcı *Ø* biçimini önermiş ve bunlardan ikisi “sanırım” sözcüğünü ekleme gereksinimi duymuştur.

(21) a. *Komşumuz tatile gidecek olmalı (9) /gidecek(4) (sanırım)(1)/gidecekmış (3).*

Bu bağlamda(B₁) Japoncada kanıtsallık biçimleri çoğunlukta kullanılmaktadır. Görme yoluyla elde edilen bilginin aktarımında *mitaida*(10) ve *yooda*(7) biçimleri seçilmiştir.

b. *さんが旅行に行くみたいだ(10) /ようだ(7)/らしい(4)かもしれない(6)*

San ga ryokoo ni iku mitaida yooda raşii kamoşirenai

Bey- Ö tatil YÖN gitmek

(*Bey/bayan tatile gidecekmış (gibi görünüyor)/gidebilir/gidecek galiba.*)

Bir ay önce tatile gitmiş olan komşunun döndüğünü görmeden bile sadece evinin ışıklarının yandığını görmek, onun tatilden dönmüş olacağını çıkarsamaya yetmektedir (B₈).

Bu bağlamda Türk katılımcılar daha çok *-mİş* biçimini seçmekle birlikte (11), *E(partisip)+ olmalı* biçimini tercih edenler de bulunmaktadır (7). *-mİş* biçimini tercih edenlerden biri buna “herhalde” sözcüğünü ekleme gereği duymuştur.

(22) a. *Komşu tatilden dönmüş (11) / dönmüş olmalı (7).*

Japon katılımcılar bu bağlamda *yooda* (9) ve *mitaida* (11) biçimlerin yanı sıra, *kamoşirenai* (5), *daroo* (1) ve *hazuda* (1) kullanılmıştır.

b. *さんが旅行から帰った/ってきたみたいだ(11)/ようだ(9)/かもしれない(5)/だろう(1)/はずだ(1)*

San ga ryokoo kara kaetta ttekita mitaida yooda kamoşirenai daroo hazuda

Bey -Ö tatil ÇIK dön- GçZ K3

(*Bey/bayan tatilden dönmüş/dönmüş olabilir/dönmüştür/dönmüş olmalı.*)

Diğer taraftan, komşunun tatilden döndüğü görülmediği halde evinden gelen seslerden (bu seslerin ona ait olup olmadığı bilinmemesine karşın) komşunun tatilden dönmüş olduğu çıkarımı yapılmaktadır (B₆). 18 seçeneğin işaretlendiği bu bağlamda, Türk katılımcılardan 12 kişi *-mİş olmalı* biçimini kullanırken, 4 kişi *-Dİr* biçimini ve sadece 2 kişi *-mİş* biçimini kullanmaktadır.

(23) a. *Komşu tatilden dönmüş olmalı (12) / dönmüştür (4) / dönmüş (2).*

Japoncada ise, *mitaida* (13), *yooda* (9), *raşi* (2) kanıtsallık biçimleri çoğunlukta kullanılmıştır. Kanıtsallık biçimleri dışında *kamoşirenai* (5) kişi tarafından seçilmiştir.

b. *さんが旅行から帰った/ってきたみたいだ(13)/ようだ(9)/らしい(2)/かもしれない(5)*

San ga ryokoo kara kaetta ttekita mitaida yooda raşii kamoşirenai

Bey Ö tatil ÇIK dön- GçZ

(*Bey/bayan tatilden dönmüş/dönmüş olabilir.*)

3.3.2.1. Usa Dayalı Çıkarıma (Tahmin)

Eylem veya durumla ilgili bilgi belirti ya da izlere değil de sadece usa başvurarak kişisel çıkarıma dayandığı durumları ayrıca değerlendirmek için, iki farklı bağlam öngörülmüştür.

Bunlardan ilki, komşunun tatilden dönüşü hakkında hiçbir somut verinin olmadığı durumdur. Eylemin gerçekleşip gerçekleşmediğinden emin olmamakla birlikte, bilginin kaynağının sadece kişisel tahmin olduğu bu durumda (B₅), alınan yanıt sayısının 18 olduğu görülmektedir. Bununla birlikte, çoğunlukla *-mİş olmalı* biçiminin kullanıldığı görülmektedir. Buna ek olarak, 4 katılımcının önerdiği *-Dİr* biçiminin yanında, bir katılımcının *-mİş olabilir* biçimini tercih etmesi ilginçtir.

(24) a. *Komşu tatilden dönmüş olmalı (13) / dönmüştür (4) / dönmüş olabilir (1).*

Bilginin kaynağını kişisel tahmin olduğu bağlamda, *kamoşirenai* (11), *daroo* (6), *mitaida* (5), *yooda* (3) ve *hazuda* (2) cevap alınmıştır.

b. *さんが旅行から帰った/ってきたかもしれない(11)/だろう(6)/みたいだ(5)/ようだ(3)/はずだ(2)*

(Bey/bayan tatilden dönmüş/dönmüş olabilir/dönmüştür/dönmüş gibi/dönmüş olmalı.)

Diğer taraftan, yemek pişirmekte olan biri, yemeğin pişip pişmediği konusunda birinin fikrini sorduğunda seçenek sıklığının 19 olduğu gözlemlenmektedir (B₁₄). Ayrıca, her ne kadar –Dır biçimi en fazla kullanılan biçim olsa da, diğer iki seçenek olan –mİş ve –DI biçimlerinin kullanım sıklığı da anlamlı bir biçimde yüksektir.

(25) a. Yemek pişmiş midir (10) / pişmiş mi (6) / pişti mi (3) acaba?

Yemeğin pişip pişmediği konusunda fikri sorulan (B₁₄) birinin –ta ve –teiru biçimi 15 cevap alınmakla birlikte, yedi kişi de daroo biçimini işaretlemiştir. Daroo biçimi daha çok pişiren kişinin kendi düşüncelerini yansıtmaktadır.

b. 料理が出来た(かな)? /出来ている(かな)? (15)/出来ただろうか? (7)

Ryoori ga dekita (ka na)?

Dekiteiru (ka na)?

Dekita daroo ka?

Yemek Ö piş Gç

(Yemek pişmiş midir/pişti mi (acaba)?)

Bu soruya yemeğe tatmadan verilen olumlu (B₁₅) veya olumsuz yanıt (B₁₆) söz konusu olduğunda seçenek sıklığının daha da artarak 21 olduğu görülmektedir. Ayrıca kullanılan biçimlerin ve sıklıklarının da bir birine benzediği görülmektedir. Gerçekten her iki durumda da dört farklı biçim işaretlenmiş ve bunlar arasında en sık –Dır biçimi kullanılmıştır. Olumlu yanıt söz konusu olduğunda 11 defa kullanılan –Dır biçiminin yanında 5 defa –mİş, 4 defa –mİş olmalı ve 1 defa –DI biçimi tercih edilmiştir.

(26) a. Pişmiştir (11) / pişmiş (5) / pişmiş olmalı (4) / pişti (1).

Yemeğe tatmadan verilen olumlu (B₁₅) cevaplarda –ta (8) ve mitaida (7), yooda (4), daroo (2), kamoşirenai (2) ve hazuda (2) kişi seçmekte iken, olumsuz (B₁₆) cevaplarda kamoşirenai (11), daroo (4), yooda (2), mitaida (2) ve –ta (2) biçimi seçilmiştir.

b. 出来た(8)/(出来ている)/出来たみたいだ(7)/ようだ(4)/だ(2)/かもしれない(2)/はずだ(2)

Dekita.

(Dekiteiru)

Dekitamitai(da)

Yooda

daroo

kamoşirenai

hazuda

Piş GçZ

(Pişti/pişiyor/pişmiş (gibi görünüyor)/(sanıyorum) pişmiştir/ pişmiş olabilir/pişmiş olmalı.)

Olumsuz yanıtta elde edilen biçimler aynıdır. Ancak bu durumda –Dır biçiminin sıklığı 12 olurken, –mİş biçimi 4, –mİş olmalı biçimi 4 ve –DI biçimi 1 defa işaretlenmiştir.

Bu bağlamda (B₁₆) Japoncada kamoşirenai (11) ve daroo (4) biçimleri en fazla tercih edilirken, kanıtsallık belirten yooda (2) ve mitaida (2) biçimleri de işaretlenmiştir. Ayrıca –ta (2) biçiminin olumsuz çekimi de iki kişi tarafından seçilmiştir.

(27) a. Pişmemiştir (12) / pişmemiş (4) / pişmemiş olmalı (4), pişmedi (1).

b. 出来てないかもしれない(11)/出来てないだろう(4)/ようだ(2)/みたいだ(2)出来てない(2)

(Pişmedi (herhalde)/pişmemiş (olabilir)/pişmemiş/pişmedi.)

3. DEĞERLENDİRME

Öncelikle bilginin kaynağının her iki dilde de “dolaylı” ve “dolaysız” olmak üzere iki farklı kategoriye net olarak bölümlendiğini söylemek zordur. Dolaysız kanıtsallık kendi içinde görmeye dayalı ve algısal olmak üzere iki alt ulama ayrılrsa bile, bunların net bir şekilde bölümlenmediği anlaşılmaktadır.

Gerçekten, görmeye dayalı kanıtsallık söz konusu olduğunda, Japonca *-ta* biçimine başvururken, Türkçe eylemin kılınışına mı (7a) yoksa sonucuna mı (8a) tanıklık edildiğine göre ayrıma gitmektedir: Birinci durumda *-DI* biçimi kullanılırken ikinci durumda *-mİş* biçimi tercih edilmektedir. Diğer taraftan, eylemin sonucuna tanıklık durumunda bir şaşırma (sürpriz) ifadesi söz konusu olduğunda, hem Türkçe (9a) hem de Japoncada (9b) dolaylı kanıtsallık işaretleyicilerinin kullanıldığı görülmektedir.

Dolaysız kanıtsallığın bir diğer kategorisi olan konuşurun duyu organlarıyla elde ettiği bilgi, yani algısal kanıtsallık söz konusu olduğunda, Türkçenin iki durumda (işitme (10a), tatma (12a, 13a, 14a)) *-mİş* biçimini kullandığı anlaşılmaktadır. Ancak koklama yoluyla elde edilen bilginin dile getirilmesinde (11a) *-mİş olmalı* biçiminin daha sıklıkla tercih edildiği görülmektedir. Japoncada ise durum daha karmaşıktır. İşitme durumunda (10b), dolaylılık biçimi daha sıklıkla kullanılırken, dolaysızlık biçimlerine de sıklıkla başvurulduğu görülmektedir. Koklama durumunda ise (11b) iki farklı kategoriye neredeyse eşit oranlarda başvurulmaktadır. Tatma yoluyla elde edilen bilgi söz konusu olduğunda, Türkçenin aksine Japonca daha farklı bir bölümlemeye gitmektedir. Soru bağlamında, dolaylılık biçimleri daha sıklıkla kullanılırken (12b), cevap bağlamında (13b, 14b) dolaysız kanıtsallık ifade biçimleri tercih edilmektedir.

İki farklı alt ulamdan oluşan dolaylı kanıtsallığın aktarma ulamında, hem Türkçe hem de Japoncada kullanılan biçimlerin bilgi türüne ve bilginin aktarıldığı mecraya göre değiştiği görülmektedir. Bir kişinin başkasından edindiği bilginin başka birine (15a) veya muhatabın kendisine (16a) aktarıldığı “ikinci el bilgi” bağlamında, hangi zaman olursa olsun (17a), Türkçenin istisnasız olarak *-mİş* biçimine başvurduğu gözlemlenmektedir. Japoncada da Türkçede olduğu gibi dolaylılık biçimlerine başvurulduğu görülmekle birlikte, bu biçimlerin sayısının fazla olması dikkat çekmektedir (15b, 16b, 17b).

Kurumsal bilgi olarak adlandırdığımız gazete ve televizyon gibi medya aracılığıyla edinilen bilginin paylaşımında, bilginin kim tarafından ve nerede aktarıldığına göre bir farklılık söz konusu olmaktadır. Sözcüde ifade edilen eylem veya durum bir gazeteci

tarafından gazete veya televizyonda aktarıldığı zaman, Türkçede olduğu gibi Japoncada da dolaysız biçimler kullanılmaktadır (18a,18b). Ancak gazete ve televizyondan edinilen aynı bilgi, bir kişiye aktarıldığında, hem Türkçe hem de Japoncada dolaylılık biçimleri seçilmektedir (19a,19b).

Bir diğer ulam olan tarihsel bilginin aktarılmasında ise (20a,b,c,d), her iki dilde de dolaysız biçimlerin kullanıldığı tespit edilmektedir. Bununla birlikte, Türkçede ayrıca *-mİştIr* biçiminin kullanıldığını ifade etmek gerekir (20a,b).

Bilginin çıkarsamayla elde edildiği durumlar söz konusu olduğunda, Japoncada dolaysız kanıtsallık biçimleri kullanılırken, Türkçede dolaylı kanıtsallık işaretleyici *-mİş* biçiminin yanında ve bazen daha sıklıkla farklı biçimlerin devreye girdiği görülmektedir. Belirti veya izlerden hareket ederek çıkarsama bağlamında, Türkçede çok daha sık olarak *-mİş olmalı* biçimi kullanılmaktadır (21a, 22a, 23a). Japonca ise her üç bağlamda dolaylılık işaretleyicileri olan *mitaida* ve *yooda* biçimlerini kullanmaktadır (21b, 22b, 23b).

Usa başvurularak yapılan çıkarsamada da Türkçede *-mİş olmalı* biçiminin yanında (24a), aynı anlamdaki *-mİştIr* (herhalde) biçimi (25a, 26a) tercih edilmektedir. İlginç bir biçimde Japoncada da çok daha sık olarak kullanılan iki farklı işaretleyici devreye girmektedir: *kamoşirenai* (24b, 26b) ve *-teiru* (25b). Ayrıca bu iki biçime alternatif olarak, ama daha az sıklıkla *daroo* biçiminin de kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 1: *Türkçe ve Japoncada kanıtsallık kategorileri ve işaretleyicileri*

Bilginin kaynağı (kanıt)			B	İşaretleyici	
				T	J
Dolaysız	Görme	Süreç	(B ₁₃)	Ø / -DI-	-ta
		Sonuç	(B ₉) (B ₁₁)	-mİş	yooda
	Algı / duyu	İşitme	(B ₇)	-mİş	yooda
		Koklama	(B ₁₀)	-mİş olmalı	raşii / yooda / mitaida
		Tatma	(B ₁₇)	-mİş	mitaida
	(B ₁₈)		-ta		
	(B ₁₉)	-ta			
Aktarma	Duyma	(B ₁₂)	-mİş	sooda, -tte, raşii	
		(B ₂)		sooda, -tte, raşii	
		(B ₃)		sooda, -tte, raşii	
		(B ₄)		sooda, -tte	
		(B ₂₀)	Ø	-ta	

Dolaylı	Kurumsa	I	(B ₂₁)	-miş	raşii / soda / yooda / mitaيدا ~ -tte	
			(B ₂₂)			
			(B ₂₃)			
	Tarihsel		(B ₂₄)	Ø / -DI- ~ -mişİr	-ta	
			(B ₂₅)			
	Çıkarsama	Belirti	(B ₁)	-miş olmalı	mitaيدا ~ yooda	
			(B ₆)			
			(B ₈)			
		Us		(B ₅)	-miş olmalı ~ -mişİr	kamoşirenai ~ daroo
				(B ₁₄)		-ta, daroo
(B ₁₅)				-ta, -teiru ~ daroo		
(B ₁₆)				kamoşirenai		

KAYNAKÇA

- Aikhenvald, Alexandra (2004). *Evidentiality*. Oxford, Oxford University Press.
- Aksu-Koç ve D. Slobin (1986). "A psychological account of the development and use of evidentials in Turkish". In: W. Chafe and J. Nichols, eds. *Evidentiality: The linguistic coding of epistemology*. Norwood, N J: Ablex, 159–167.
- Aoki, Haruo, (1986). Evidentials in Japanese. *Evidentiality: The Linguistic Coding of Epistemology*. Norwood, NJ: Ablex, 223–238.
- Bacanlı, Eyüp (2006). "Türkçede Dolaylılık İşaretçilerinin Pragmatik Anlamları". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, (3)1, 35-47.
- Barnes, Janet (1984). "Evidentials in the Tuyuca Verb". *International Journal of American Linguistics*, 50, 255-271.
- Baştürk, Mehmet vd. (1996). « Valeur de –miş en turc contemporain. Analyse sur corpus ». In : Z. Guentchéva, ed. 1996. *L'énonciation médiatisée*. Louvain-Paris : Editions Peeters, 145-156.
- Bosnalı, Sonel & Cahit Kahraman (2015). "Moods and Modality in the Turkish and Japanese dream narration", *LILA'15 / Linguistics and Language Conference Proceedings*. İstanbul: DAKAM, 169-185.
- Csató, Eva Á. (2000). "Turkish MIŞ and İMIŞ: Dimensions of a functional analysis". In: L. Johanson and B. Utas, eds. *Evidentials: Turkic, Iranian and Neighbouring Languages (Empirical Approaches to Language Typology 24)*. Berlin: Mouton de Gruyter, 29-44.
- Demir, Nurettin (2012). "Türkçede Evidensiyel". *Bilgi Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, Yaz 2012 (62), 97-118.

- Emeksiz, Erk Zeynep (2008). "Türkçede Kiplik Anlamının Belirsizliği ve Anlamsal Roller", *Dil Dergisi*, Sayı: 141, 55-66.
- Givón, Talmy (1982). "Evidentiality and epistemic space". *Studies in Language* 6, 23-49.
- Guentchéva, Zlatka, ed. (1996). *L'énonciation médiatisée*. Louvain-Paris : Editions Peeters.
- Gül, Demet (2009). "Semantics of Turkish Evidential -(I)mış". In S. Ay, Sila vd. eds, *Essays on Turkish Linguistics*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 177-186.
- Johanson, Lars ve B. Utas, eds. (2000). *Evidentials. Turkic, Iranian and Neighboring Languages*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter.
- Johanson, Lars (2000). "Turkic indirectives". In: Johanson Lars ve Utas B., eds. *Evidentials. Turkic, Iranian and Neighboring Languages*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter, 61-87.
- Johanson, Lars (2003). "Evidentiality in Turkic". In A., Aikhenvald and R. M. W. Dixon (eds.), 273-290.
- Johanson, Lars (2006). "Indirective sentence types". *Turkic Languages* 10, 73-89.
- Kronning, Hans. (2002). "Le conditionnel « journalistique » : médiation et modalisation épistémiques". *Romansk Forum XV Skandinaviske romanistkongress*, Nr. 16 – 2002/2 Oslo 12.-17. august 2002, Uppsala universitet, 561-575.
- Lazard, Gilbert (1996). "Le médiatif en persan". In: Z. Guentchéva, ed. *L'énonciation médiatisée*. Louvain-Paris : Editions Peeters, 21-30.
- McCready, Eric ve Norry Ogata. (2007). "Evidentiality, modality, and probability", *Linguistics and Philosophy* Vol. 30. Issue 2, 147-206
- Mac Cready, Eric (2010). "Evidential Universals", *Evidence from Evidentials*, T. Peterson and U. Sauerland ed., The University of British Columbia Working Papers in Linguistics vol. 28, 105-127.
- Mehmet, Gülsün (2012). "Delile Dayalılık ve Salar Türkçesinde Öge Cümlelerle Delillendirilmiş Dolaylılık", *Dil Araştırmaları*, Sayı: 11, 67-80.
- Meydan, Metiye (1996). « Les emplois médiatifs de -miş en turc ». In : Z. Guentchéva, ed. *L'énonciation médiatisée*. Louvain-Paris : Editions Peeters, 125-144.
- Mushin, İlana (2001). "Evidentiality and Epistemological Sance", *Narrative retelling*, Amsterdam, John Benjamins
- Nakahata, Takayuki (1990). Futashika na Handan-Rashii toYooda. Mie, *Mie University Scholarly E collections*
- Nakahata, Takayuki (1991). Futashika na Yoosoo-Yoo da and Sooda. Mie, *Mie University Scholarly E collections*
- Nakahata, Takayuki (1992). Futashika na Dentatsu-Soo da and Rashii. Mie, *Mie University Scholarly E collections*

- Palmer, F. (1986), *Mood and modality*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Sasaki, Mizue., (2002). Academic Japanese-Japanese Expressions Handbook Series 10, Tokyo, Alc
- Sawanishi, Toshiko (2002). Denbun ni okeru handansei, Oyobi sono Tokusei-sooda,rashii, tonokotoda, toiukotoda, to kiku, no danwahyougen o chuushin ni. Osaka, Nihongo Nihonbunka vol. 28.
- Slobin, Dan I. ve Ayhan A. Aksu (1982). "Tense, Aspect, and Modality in the use of the Turkish Evidential". In P.J. Hopper (ed.) *Tense-Aspect: Between Semantics & Pragmatics*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 185- 200.
- Stott, Aislin vd. (2010). "Which -miş is MIŞ?: Turkish indirectivity and negative scope". In: T. Peterson and U. Sauerland, eds. 2010. *Evidence from Evidentials. The University of British Columbia Working Papers in Linguistics. Volume 28: 263-277.*
- Sugiura, Shigeko (2012). *Mitaida-Bunpooka no Katei, Gengo to Bunka*, Chiba, Reitaku University
- Tanbo, Kenichi (1999). Yooda- no İmi o megutte, - Yootai, suiryoo, denbun, Enkyoku o chuushin ni-, Mie, Mie University Education Department Bulletin Vol. 50
- Trent, Nobuko (1997). *Linguistic Coding of Evidentiality in Japanese Spoken Discourse and Japanese Politenes*, Dissertation, The University of Texas at Austin.
- Von Wright, Georg H. (1951). *An Essay in Modal Logic*, Amsterdam: North-Holland Publishing Company.
- Willet, Thomas (1988). "A Cross-Linguistic Survey of the Grammaticalization of Evidentiality". *Studies in Language* 12(1): 57-91.

Psikodilbilimsel Konuşma Üretimi Modellerine İlişkin Bir İnceleme

DR. AYŞE ALTIPARMAK*

Öz

Psikodilbilimsel konuşma üretimi modelleri iki temel kurama dayandırılmaktadır. Bu kuramlardan birincisinde, araştırmacılar konuşma üretimi esnasında farklı birimlerin birbirleriyle karşılıklı etkileşimde olduğunu ve konuşma üretimine ilişkin kararların bu birimleri temsil eden düğümlerin etkinleşme seviyesine göre belirlendiğini varsaydıklarından, bu kuram doğrultusunda hazırlanmış modeller yayılan etkinleştirme modelleri olarak sınıflandırılmaktadır. Diğer kurama göre hazırlanan modeller ise, konuşma üretiminin farklı seviyeler arasında tek yönlü bir bağlantının bulunduğu birbirinden ayrı birimler vasıtasıyla gerçekleştiğini değerlendirdikleri için bu modeller birimsel konuşma üretimi modelleri olarak nitelendirilmektedirler. Bu çalışmanın amacı, ortaya koyulmuş olan bu modellerden en etkili olanlarını derlemek ve konuşma üretimi süreçlerini açıklamadaki etkinliklerini değerlendirmek ve konuşma üretimini konuşma akıcısızlıklarının ortaya çıkışı bağlamında incelemektir.

Anahtar sözcükler: Dilbilim, psikodilbilim, konuşma, konuşma üretimi modelleri, konuşma akıcısızlıkları.

Abstract

AN ANALYSIS ON PSYCHOLINGUISTIC SPEECH PRODUCTION MODELS

Psycholinguistic speech production models are based on two main theories. In the first of these, since the researchers assume that the different units interact with each other during speech production, and the decisions about speech production are determined according to the activation level of the nodes representing these units, the models prepared in the direction of this theory are classified as spreading activation models. Models prepared according to the second theory are described as modular speech production models since it is assumed that speech production is realized by separate units which have a one-way connection between different levels in these models. The purpose of this study is to compile the most effective ones of these models and evaluate their effectiveness in explaining the

* MSÜ Hava Harp Okulu Yabancı Diller Bölüm Başkanlığı, ayseterzialtiparmak@yahoo.com

processes of speech production and examine the production of speech in the context of the emergence of speech disfluencies.

Keywords: Linguistics, psycholinguistics, speech, speech production models, speech disfluencies.

GİRİŞ

Temelde iki farklı kurama dayandırılan psikodilbilimsel konuşma üretimi modellerinin ortak amacı konuşma üretimi sürecinin zihinde hangi aşamalardan geçerek gerçekleştiğini ortaya koymak ve bu aşamalardan herhangi birisindeki bir aksaklığın konuşma üretimini nasıl etkilediğini psikolojik ve dilbilimsel temelli bir yaklaşımla incelemek olmuştur. Farklı kuramlara dayandırılmış olsalar da bu modellerin pek çoğu konuşma üretiminin gerçekleşme aşamalarını açıklamada benzer süreçlerin varlığından söz etmişlerdir. Bu süreçleri *kavramsallaştırma ve planlama, sözcüksel erişim ve sözcüksel işleme, sözdizimsel işleme, sesbilimsel işleme ve izleme* genel başlıkları altında toplamak mümkündür. Bahsi geçen bu süreçler Altıparmak (2015) tarafından doktora tez çalışmasında kapsamlı bir biçimde ele alınmıştır.

Alan yazında farklı yaklaşımlarla hazırlanmış konuşma üretimi modellerine esin kaynağı olan ve konuşma akıcılıkları bağlamında konuşma üretimi modellerinin ortaya koyulmaya başlandığı öncü nitelikte pek çok araştırma bulunmaktadır.

Bu araştırmaların en önemlilerinden bir tanesi olan ve psikodilbilimsel konuşma üretimi modellerinin ortaya koyulmasında yol gösterici olduğu değerlendirilen Wells'in çalışması (1951), Freud'un dil sürçmeleri araştırmasına (1901) dayandırılmıştır. Bu araştırmada Wells, Freud'un araştırmasının dil sürçmelerinin nedenlerini psikolojik bir temele dayandırarak açıkladığını ancak dil sürçmelerinin önceden tahmini noktasında eksikliklerinin olduğunu ifade etmektedir. Bu kapsamda, dil sürçmelerinin açıklanmasında ve tahmininde kişilerin belirli bir türdeki dil sürçmesini yapmasına neden olan psikolojik etkenler ve bu dil sürçmesini kolay, zor ya da imkânsız kılan sesbilgisel ve anlambilimsel benzerlikler gibi dilbilimsel etkenlerin bir arada değerlendirilmesi gerektiğini belirterek konuşma üretimi modellerinin psikodilbilimsel bir yaklaşıma dayandırılmasının gerekliliğini ortaya koymuştur.

Konuşma esnasında gerekli olan üretimsel hareketlerin yönetimi esnasında ortaya çıkan dil sürçmelerine ilişkin gözlemlerin sunulduğu bir diğer araştırmada Lashley (1951), dil sürçmesi üretiminin, sinir dizgesinin sabit ve durgun bir dizge olmadığını ortaya koyduğunu ifade etmiştir. Bu araştırmada dil sürçmeleri üzerine yapılan gözlemler; konuşma üretim silsilesinin ifade edilecek fikir tarafından belirlendiğini, bu fikrin ifadesinde dilin sözdizim kurallarının da göz önünde bulundurulduğunu ve konuşma üretiminin son

aşamasında üretimin birbirleriyle ilişki içinde bulunan ancak birbirlerinden bağımsız bir biçimde kendi içlerinde değişkenlik gösteren en az üç veya dört sinirsel dizgenin etkileşimi ile devimsel düzeyde gerçekleştiğini ortaya koymuştur.

Konuşma üretiminde sözcük seçim süreçlerini inceleyen araştırmalar için temel teşkil eden bir dil davranış modeli ortaya koyan Morton da araştırmasında (1964) sesli okuma esnasında ortaya çıkan konuşma akıcısızlıklarını analiz etmiş ve ortaya koymuş olduğu modeli Chomsky'nin (1957; 1959) dil kuramlarına dayandırmıştır. Bu modele göre, konuşma üretiminde, düşünce birimlerinin seçimi ilk aşamayı oluşturmaktadır. Bir sonraki aşamada bu düşünce birimleri çekirdek diziler içerisine yerleştirilmekte ve sözcüğün üretimi gerçekleşmeden önce uygun dönüştürme kuralları uygulanmaktadır. Araştırmada konuşma akıcısızlıklarının üç temel nedene bağlı olarak ortaya çıktığı değerlendirilmiştir. Bu nedenlerden birincisinin okuma metninde verilen sözcüğün o bağlamda daha yaygın karşılaşılan başka bir sözcük olarak algılanması olduğu belirtilmiştir. Bir diğer nedenin, yanlış üretilen bir ifadenin daha sonra konuşmacı tarafından algılandığının dile getirilmesi olduğu ifade edilmiştir. Son olarak akıcısızlıkların, üretimi hedeflenen sözcük ile ortak bir özelliğe sahip başka bir sözcüğün üretimi şeklinde gözlemlenebildiği belirtilmiştir.

Bir diğer araştırmacı Cohen (1968) ise, Lashley'den (1951) esinlenerek, doğal konuşmada gözlemlenen konuşma hataları olarak değerlendirdiği dil sürçmelerini incelemiş ve araştırmasını bu türden akıcısızlıkların konuşma üretimine dâhil olan karmaşık süreçler hakkında ipuçları verebileceği kuramına dayandırmıştır. Bu araştırmanın sonucunda dil üretim düzenekleriyle ilişkili olarak; konuşma esnasında konuşmacının zihninde çok sayıda sözcüğün etkinleştiği, zihinde sözdizimsel işlevleri gerçekleştiren düzeneğin programlama düzeneği olduğu ve araştırmada yapılan dil sürçmelerinin çoğunun hem konuşmacının kendisi hem de dinleyici tarafından tespit edilemediği ve sadece anlamın konuşmacının niyetinden açıkça saptığı durumlarda hataların tespiti konusunda kesinliğin büyük oranda sağlanabildiği ortaya koyulmuştur.

Dil sürçmelerinden hareket eden bir diğer araştırmada Hockett (1967), akıcı olan veya akıcısızlık içeren konuşmaların tümünün örneksime, harmanlama ve düzenleme olmak üzere üç düzenekle açıklanması gerektiğini belirtmektedir. Belirli bir konuşma durumunda bu üç düzenek, daha önce karşılaşılmamış yeni tümcelerin sürekli olarak nasıl üretildiğini açıklayan düzeneklerdir. Üretilen herhangi bir ifade, çok uzun veya karmaşık olmadığı sürece, zihinde bir birim olarak kaydedilebilmekte ve daha sonra hafızadan geri çağrılabilir. Çalışmasında o dönemde popüler olan bir görüşü benimsemiş olan Hockett (1967), açık konuşma olarak nitelediği sesli konuşmanın iki aşamalı bir süreç olduğunu belirtmektedir. Bu aşamalardan içsel konuşma akıcı ve pürüzsüz olabilir veya sekteye uğrayabilir. Bu içsel akışta görülen dil sürçmeleri, söze dökülmeden önce tespit

edilmekte ve düzeltilmektedir. İçsel konuşmada gözlemlenen bu düzeltme durumları için Hockett (1967) saklı, açık olmayan düzeltme anlamına gelen “covert editing” terimini kullanmış ve dilimize düzenleme veya düzeltme olarak aktarılması mümkün olan “editing” terimini konuşma üretimi modellerine kazandırmıştır. Belirli durumlarda bu saklı, açık olmayan düzeltmelerin tam anlamıyla gerçekleşerek sesli konuşmanın olağandışı bir biçimde akıcı ve pürüzsüz olabildiğini ancak çoğunlukla sesli konuşmanın saklı olmayan, açık düzeltmeleri (overt editing) içerdiğini ve pürüzsüz olmadığını belirtmektedir.

Dil sürçmelerinin genellikle konuşmacı tarafından tespit edilerek düzeltildiği gözleminden elde edilen çıkarımları değerlendirerek, dil sürçmeleri ve beyin işlevleri ilişkilerini inceleyen bir diğer araştırmacı olan Laver (1969), beynin bu tespit etme ve düzeltmeye olanak sağlayan sinirsel işlevlerden bir tanesi olan izleme işlevi üzerinde çalışmış ve konuşma üretimine ilişkin sinirdilbilimsel bir model ortaya koymuştur. Model sinirdilbilimsel olarak sınıflandırılmış olsa da, Laver özellikle beynin konuşma üretimini gerçekleştirmesine olanak sağlayan psikolojik süreçlere ilişkin tatmin edici bir model üretmede, sinirdilbilimin daha kapsamlı ve birleştirilmiş bir dilbilimsel model ortaya koyma noktasında büyük katkıları olacağını değerlendirmiştir. Bu nedenle model, dilbilimsel kuramların psikolojik gerçeklere uygunluğunun da göz önünde bulundurulmasının gerekliliğini vurgulayarak, psikodilbilimsel konuşma üretimi modellerine dayanak noktası sağlamıştır.

Psikodilbilimsel konuşma üretimi modellerinin ortaya çıkışında önemli bir rolü olan yukarıdaki araştırmaların pek çoğu çözümledikleri konuşma akıcısızlıklarından hareketle konuşma üretiminin ifade edilecek fikrin belirlenmesiyle başladığına işaret etmektedir (Lashley, 1951; Laver, 1969; Morton, 1964). Bu araştırmaların bazılarında (Cohen, 1968; Laver, 1969) konuşma üretiminin sözcüksel erişim sürecine değinilmekte, bazı araştırmalarda (Cohen, 1968; Hockett, 1967; Lashley, 1951; Laver, 1969) ise konuşma üretimi süreçleri daha da detaylandırılarak sözdizimsel işleme ve izleme süreçlerine ilişkin öngörülerde de bulunmaktadır.

YAYILAN ETKİNLEŞTİRME KURAMINA DAYANAN KONUŞMA ÜRETİMİ MODELLERİ

Yayılan etkinleştirme kuramına dayanan konuşma üretimi modelleri daha önce de vurgulandığı üzere konuşma üretiminde birimlerin etkinleştirmelerinin dağılımının sadece tek yönlü gerçekleşmediğini, daha düşük seviyelerden daha yüksek seviyelere doğru ters yönde de bir işlemlenin söz konusu olduğunu vurgulamaktadırlar. Bu modeller alan yazında *paralel işleme modelleri* olarak da adlandırılmaktadır. Dil üretimi araştırmalarında birimsel modeller kadar ilgi görmese de, alan yazında yayılan etkinleştirme modellerinden

etkilenen araştırmalar (Poullisse, 1999) mevcuttur. Bu bölümde bu modellerin konuşma üretimine ilişkin önermelerine kısaca değinilecektir.

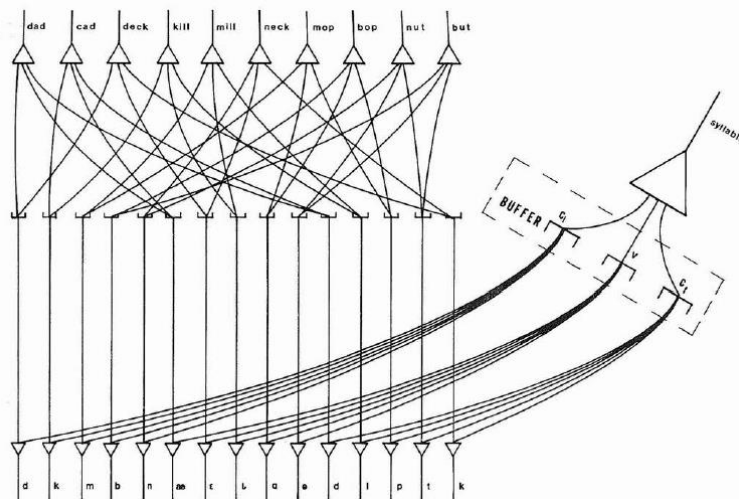
Dell ve Reich'in Konuşma Üretimi Modeli

Yayılan etkinleştirme kuramını destekleyen ve bu yönde oluşturulmuş birimsel olmayan konuşma üretimi modellerinin ilk örneklerinden birisi olan Dell ve Reich'in (1980) ortaya koymuş olduğu konuşma üretimi modeli, dil sürçmesi türündeki konuşma akıcısızlıklarına ilişkin özelliklerin değerlendirilmesi sonucunda oluşturulmuştur ve üretim işareti işlemeyle ilişkin onbir ilkeden oluşmaktadır.

Bu ilkelerden birincisi, bir düğümün üretim işareti girdileri karşısında yalnızca etkinleşip etkinleşmediği bilgisinin değil aynı zamanda bu etkinleştirmenin derecesinin de önemli olduğunu vurgulayan *etkinleştirme* ilkesidir. İkinci ilke, her bir zaman diliminde her bir düğümün etkinleştirmesinin, düğümün önceki değerinin bir dizi parçasına ayrıştığı *ayrışma* ilkesidir. Üçüncü ilke, her bir zaman diliminde bir düğümün etkinleştirmesine ait bir dizi parçanın bu düğümden ona bağlı tüm düğümlere dağılacđı bilgisini vurgulayan *yayıma* ilkesidir. Genelde etkinleştirmenin yayılması tüm yönlerde olacaktır ancak düğümün türüne ve içinde bulunduğu duruma bağlı olarak yayılma bazı yönlerde daha çok görülecektir. Dördüncü ilke, her bir zaman diliminde bir düğümdaki toplam etkinleştirme miktarının, dizgedeki sesin bir sonucu olarak düşünölen rastgele bir miktar tarafından arttırılacđı veya azaltılacđı *ses* ilkesidir. Beşinci ilke *toplama* ilkesidir. Bu ilkeye göre, herhangi bir zaman diliminde bir düğümün etkinleştirmesi, o andaki tüm girdilerden gelen etkinleştirme değerlerinin, önceki ayrıştırılmış etkinleştirme ve sese eklenmesiyle belirlenecektir. Altıncı ilke *eşik* ilkesidir ve bu ilkeye göre bir eşik değeri söz konusudur; şöyle ki, bir düğümün toplam etkinleştirmesi bu eşik değerinin altına ne zaman düşerse, o düğümün etkinleştirme değeri sıfır olarak düzenlenmektedir. Yedinci ilke, bir yapının üretim zamanı geldiğinde, bu yapıda başı çeken ve diğer düğümleri birbirine bağlayan ana düğüme bir işaretin gönderildiği ve daha sonra bu ana düğümün de aşağıya doğru üretilecek yapının ilk biriminin gerçekteştirilmesini sağlayan bir işaret gönderdiği *işaretleşme* ilkesidir. Sekizinci ilke, bir yapının çıktıya dönüştüğünde ikinci tür bir işaretin dizge içinde dolaştığını belirten *memnuniyet* ilkesidir. Buna göre, bu işaret bağlama düğümünün ilk bağlantısına çarptığında, üretilecek bir sonraki birimi üretecek olan ikinci bağlantıya bir üretim işareti ve bu bir sonraki birimden sonra üretilecek yapıya da bir beklenti işareti göndermesi için uyarılacaktır. Bir memnuniyet işareti bağlama düğümünün son bağlantısına çarptığında ise, bu durum ana bağlama düğümü tarafından birleştirilmiş tüm yapının çıktı olarak gerçekteştiğine işaret etmektedir. Bu durumda, bu düğümdaki etkinleştirme değeri sıfır olarak düzenlenmekte ve memnuniyet işareti bir sonraki daha üst seviyedeki düğüme

doğru devam etmektedir. Dokuzuncu ilke ayırma düğümünü yöneten *rekabet* ilkesidir. Üretimi gerçekleşecek bir dizi muhtemel yapının içinden bir tanesinin üretim zamanı geldiğinde, her bir yapı diziyi belirleyen ayırma düğümünden gelen bir bağlantı ile temsil edilecektir. Her bir bağlantı, üzerinde belirli miktarda etkinleştirme bulunan bir düğümden gelecektir. Rekabet ilkesine göre, en yüksek etkinleştirmeye sahip olan yapının üretimi gerçekleşecektir, bu sebeple ayırma düğümüne doğru aşağı yönde hareket eden bir işaret, en yüksek derecede etkinleştirilen bir bağlantıya doğru aşağı yönde hareketini sürdürecektir. Onuncu ilke, konuşma üretim hızının, üretim işaretlerinin dizge içerisinde gönderilebildikleri hızdan bağımsız olarak değiştiğini vurgulayan *hız* ilkesidir. Son ilke olan onbirinci ilke ise *muhafaza etme* ilkesidir. Bu ilkeye göre, dizgedeki toplam etkinleştirme miktarı bir zaman diliminden diğer zaman dilimine değişiklik gösterse de, uzun vadede dizge içerisindeki toplam etkinleştirme miktarı sabit kalmak zorundadır. Bu durum ise, işaretleşme miktarı ve yayılmanın, ayrışma ve memnuniyet miktarlarına karşı dengelenmesi yoluyla sağlanmaktadır.

Dell ve Reich (1980) önerdikleri bu modelin çok sayıdaki etken ve her bir zaman dilimi için ayrışma derecesi, eşiğin değeri, yayılan etkinleştirme parçası, ses miktarı, beklenti işaretlerinin gücü ve konuşma hızı gibi değişkenleri de kapsayan belirlenecek olan çok sayıdaki değişkenden etkilendiğini belirtmişler ve bu sebeple bu türden bir dizgenin düzgün olarak işleyip işlemeyeceğini tespit etmenin tek mantıklı yolunun bu dizgenin bir benzerinin bilgisayarda test edilmesi ile mümkün olacağını ifade etmişlerdir. Modelin bilgisayar ortamındaki denemesinde yer alan bir dilbilgisi parçasına ait düğümlerin görünümü ve bağlantıları Şekil 1’de görüldüğü gibidir.



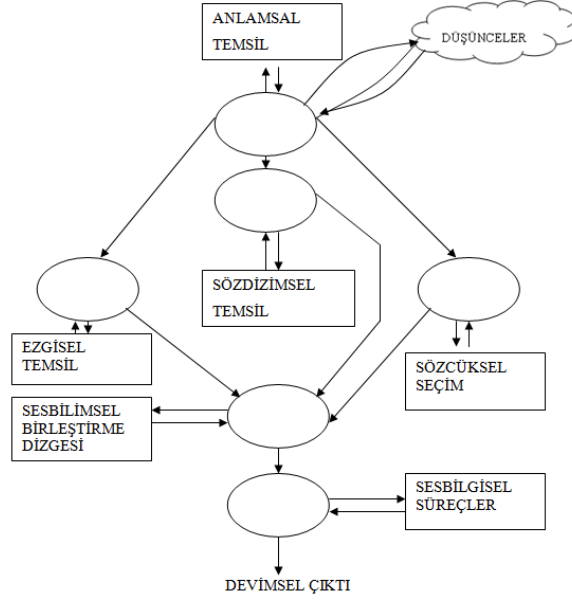
Şekil 1: Dell ve Reich'in Modelinin Bilgisayar Ortamındaki Testinden Bir Dilbilgisi Parçasının Düğümlerinin Görünümü ve Bağlantıları

Kaynak: Dell ve Reich, 1980, s. 27.

Modelin bilgisayar ortamında test edilmesi sonucunda Dell ve Reich(1980), sözcük oluşturan dil sürçmelerinin sözcük olmayan dil sürçmelerine göre daha yaygın olduğunu, dil sürçmelerinde dilde daha yaygın olarak kullanılan sesbirim birleşimlerinin daha çok gözlemlendiği, birbirinin takip eden iki sözcüğün sözcük içerisinde aynı yerde aynı sesbirime sahip olmalarının hata olasılığını yükselttiğini, benzer seslere sahip sözcükler arasında sözcüksel yer değiştirmelerin ve harmanlamaların daha çok görüldüğünü ve konuşma hızı gibi sözcüksel ve sesbilimsel etkenlerin, bilgisayar ortamında da dil sürçmelerinin üretimine neden olduğunu belirtmişlerdir. Ortaya koymuş oldukları bu modelin karmaşık olmasına rağmen, dil sürçmelerine ilişkin sınanabilir tahminler ortaya koyması sebebiyle takip eden araştırmalar için önemli bir çalışma çerçevesi sunduğunu vurgulamışlardır.

Butterworth'ün Konuşma Üretimi Modeli

Bir diğer konuşma üretimi araştırmasında ise, aşağıda birimsel modeller kısmında değerlendirilecek olan Fromkin (1971) ve Garrett'ın (1975) konuşma üretimi modellerini inceleyen Butterworth (1981), bu iki modelde olduğu gibi yukarıdan aşağıya tek yönlü olarak işleyen birimsel modellerin karşılaştığı ikilemin, temsilleri az üreterek, etkin hâle gelip birbirleriyle rekabete giren temsillerin neden olduğu plan hatalarını açıklayamamak veya temsilleri çok üreterek akıcısızlık türlerinin ortaya çıkışına ve dağılımına ilişkin deneysel içerikten yoksun kalmak olduğunu ifade etmiş ve yukarıdan aşağıya birimsel modellerde bunun önüne geçmenin mümkün olmadığını belirtmiştir. Bu sorunun önüne geçmenin tek yolunun ise, sadece hatanın içerdiği temsil türleri için temsillerin artırılmasına izin veren bir denetleme yapısına sahip bir model oluşturmaktan geçtiğini belirtmektedir. Diğer bir deyişle, modelde üst seviyedeki girdilerin (Garrett'ın modelinde "ileti", Fromkin'in modelinde ise "anlam"), daha alt seviyedeki işlemcilerle serbest ve bağımsız erişimine izin verilmesinin ve birimler arası geriye dönük etkileşimin önemini vurgulamıştır. Butterworth (1981) bu türden bir etkileşimin, konuşma üretimi esnasında ifade edilmek istenen düşünceye ilişkin birbirleriyle rekabete giren iki eşil sözdizimsel yapı oluşturan sürecin ezgi çerçevesini belirleyen veya sözcüksel birimleri seçen süreçleri etkileyeceğini, bu sebeple de bu üç sürecin paralel bir biçimde işlemesinin gerekli olduğunu belirtmiştir. Bu çizgide bir modelin kendisi tarafından ortaya koyulmuş olduğunu vurgulayan Butterworth, konuşma üretimini açıklamada birimsel olmayan ve yayılan etkinleştirme kuramına dayanan modelleri destekler yönde bir açıklama getirerek ortaya koymuş olduğu modeli Şekil 2'de görüldüğü biçimde görselleştirmiştir.



Şekil 2: Butterworth'ün Konuşma Üretimi Modeli

Kaynak: Butterworth (1981: 657)'den tarafımdan Türkçeye uyarlanmıştır.

Modelde sözcük seçiminin iki aşamada gerçekleştiği vurgulanmaktadır. Birinci aşamada anlamsal sözlükçeden anlamsal bir temsile erişilmekte, ikinci aşamada ise bu temsil sesbilimsel sözlükçede bir birime erişebilmek için kullanılmaktadır. Bu erişilen birim ise bir sözcüğe veya sözcük köküne karşılık gelen bir sesbirim dizisinden oluşmaktadır. Erişim, girdileri ve çıktıları düzenleyen, çıktının doğruluğunu denetleyebilen ve Şekil 2'de yuvarlak kutularla gösterilen bir denetleme biriminin denetimi altındadır.

Butterworth (1981), konuşma üretimi esnasında anlamsal sözlükçedeki istenmeyen veya hatalı çıktının üç yolla gerçekleştiğini belirtmektedir:

1. Birbirleriyle rekabet içerisinde olan iki anlamsal temsil (temsillerden birisi hedeflenen düşünceyle ilintili olmayan), konuşma üretiminde girdiyi oluşturabilir ve böylelikle de bu iki temsilden üretimi hedeflenilmeyenin veya hem üretimi hedeflenilmeyen temsilin hem de üretimi hedeflenen temsilin ortaya çıkışına yol açabilir.

2. İki farklı anlamsal temsil (her ikisi de hedeflenen düşünce doğrultusunda oluşturulmuş) konuşma üretiminde girdiyi oluşturabilir ve eşil çıktıya veya her ikisinin ortaya çıkışına sebep olabilir.

3. Anlamsal temsilin yerini belirleme hatası: Anlamsal sözlükçedeki birimler anlamlarına göre düzenlenmiş olduğundan, içeriğe göre seçme seçim hatası, anlamsal olarak yakın ancak ses olarak yakın olmayabilen komşu bir birimin seçilmesine neden olabilir.

Anlamsal sözlükçedeki hataları yukarıda görüldüğü üzere üç yolla açıklayan Butterworth (1981), sesbilimsel sözlükçedeki hatalı bir çıktıyı ise iki yolla açıklamaktadır:

1. Anlamsal sözlükçeden iki birime ilişkin adresler sesbilimsel sözlükçeye iletilebilir ve bu durum da sesbilimsel sözlükçeden istenilen çıktı yerine iki çıktıya (birbirleriyle rekabet eden birimler veya eşil birimler) sebep olabilir.

2. Seçim hatası: Sesbilimsel sözlükçedeki birimler seslerine göre (sesbilimsel yapı) düzenlendiğinden, bir seçim hatası, ses olarak yakın ama anlamsal açıdan yakın olmayabilen komşu bir birimin seçimine neden olabilir.

Butterworth (1981) bu akıcısızlık süreçlerinin, anlamsal olarak bağlantılı ancak ses olarak farklı sözcüksel yer değiştirmeler, ses olarak benzer ancak anlamsal olarak farklı sözcüksel yer değiştirmeler için açıklayıcı olduğunu belirtmekte, sözcük harmanlamaların ise anlamsal sözlükçenin çıktısına ait iki farklı birimin, sesbilimsel sözlükçedeki iki sözcüğe erişerek çıktıyı oluşturmasının bir sonucu olduğunu ifade etmektedir.

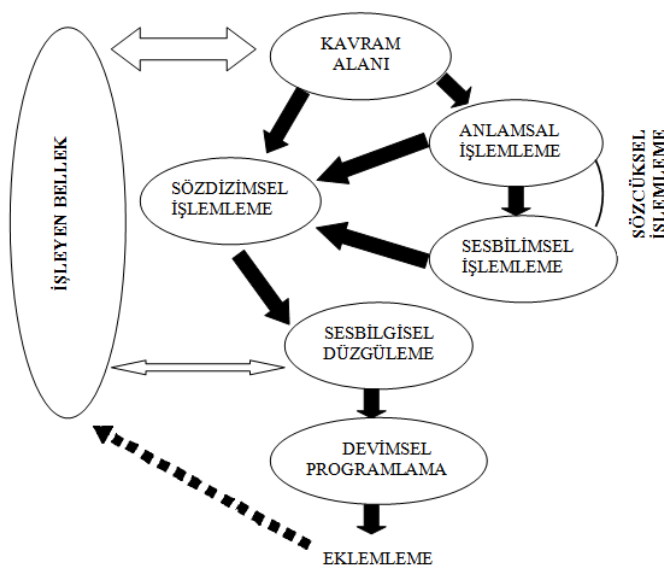
Butterworth (1981) bu açıklamaları doğrultusunda, akıcısız üretimde gözlemlenen hem anlamsal hem de sessel olarak benzer olan sözcüklerin seçimsel bir hatanın sonucu olmasından doğal bir şey olmayacağını ve gözlemlere dayalı olarak arzu edilen üretimi gerçekleştirebilmek için, seçim sürecini her sözcük için iki kez gerçekleştiren (anlamsal ve sessel benzerlikler yoluyla) ve çıktıları karşılaştıran bir denetleme düzeneğinin var olduğunu varsaymanın yerinde olacağını belirtmiştir. Bu denetleme düzeneğinin, seçim süreci sonucunda elde ettiği çıktıları karşılaştırdığı ve eğer çıktılar benzerse kaldığı yerden işleme devam ettiği, eğer değilse tekrar başladığını değerlendirmektedir. Denetleme düzeneğinin modele katkısının ise, süreç sonunda iki çıktı ortaya koyarak harmanlama türündeki dil sürçmelerini açıklıyor oluşu olduğunu değerlendirmektedir.

Bock'un Tümce Üretim Modeli

Yayılan etkinleştirme kuramına dayanarak oluşturulmuş modellerden olan ve tümcelerin sözdiziminin sözcüksel geri çağırmanın ortaya çıkardığı zihinsel işleme taleplerinin bir yansıması olabileceğini, dolayısıyla da sözdizimsel ve sözcüksel işleme arasında bir etkileşimin var olduğunu vurgulayan bir diğer konuşma üretimi modeli ise Bock (1982) tarafından ortaya koyulmuştur. İşleme süreçlerini inceleyen araştırmacı, farkında olmadan, belirli bir niyet içermeyen ve diğer süreçlerin işlenmesini engellemeyen süreçler olarak nitelenen özdevimli işlemlerin hiçbir zihinsel kapasite gerektirmediğini belirtmektedir. Denetimli işleme süreçlerinin ise, işleme kaynaklarının bir kısmının kullanımını gerektirmesi sebebiyle zihinsel kapasite kullanımını gerektiren herhangi başka bir görevi gerçekleştirmeye engel olabildiğini ve son dönemde dil kullanımında özdevimli işlemlerin önemine ilişkin artan bir ilgi olduğunu vurgulamıştır. Ancak dilin içerik seçimi gibi pek çok boyutunun denetimli işleme gerektirdiğini ve bu

sebeple de, içeriğin zor olduğu durumlarda işleme yükünün artarak üretimde akıcılıkların görüldüğünü ifade etmiştir.

Bock (1982) tarafından vurgulanan bir diğer nokta ise, bazı sözdizimsel seçeneklere, kavram alanındaki ileti seviyesindeki bilgiler tarafından değil de, sözdizimsel süreçlerle paralel olarak işleyen tümce oluşturma dizgesinin diğer bileşenleri tarafından özdevimli olarak erişilebildiği bilgisidir. Bu durum ise, sözdizimsel ve sözcüksel işleme süreçleri arasında bir etkileşimin varlığına işaret etmektedir. Sözcüksel süreçlerin sözdizimsel işleme üzerindeki etkileri araştırmacı tarafından farklı araştırma sonuçları göz önünde bulundurularak şöyle değerlendirilmiştir: somut nesnelere ve olaylar zihinde daha iyi düzgülenebilir için bu somut nesne veya olaylara ait sözcükler zihinde daha kolay geri çağrılmakta ve sözdizimde özne görevinde daha çok bulunmaktadır. Benzer biçimde bir sözcük ne kadar az sesbilgisel bilgi içeriyorsa o kadar kolay geri çağrılmakta ve bu durumda da daha kısa sözcükler daha uzun sözcüklere göre sözdizimde daha önde yer almaktadır. Sözcüklere ilişkin önceki bilginin yeni bilgiye göre daha kolay işlenmesi de üretilen tümcenin sözdiziminde bu sözcüğün daha önce üretilmesine neden olabilmektedir. Bu değerlendirmeler doğrultusunda Bock (1982), tümcelerin bileşenlerinin dizilimini etkileyen bazı etkenlerin, bağımsız sözcük geri çağırma da etkili olduğunu ve sözcüksel geri çağırma süreçlerinin bazı durumlarda denetimli işleme süreçlerinin araya girmesine izin vermeksizin özdevimli olarak işleme gerçekleştirildiğini değerlendirmiştir. Aşamalı birimsel modellerin sözcük geri çağırma ve birleştirme ile sözdizimi arasında var olduğunu değerlendirdiği bu etkileşimi göz ardı ettiğini ve tümce üretiminin de diğer bilişsel süreçler gibi hem yukarıdan aşağıya hem de aşağıdan yukarıya bileşenlerinin olduğunu belirten Bock (1982) Şekil 3’de görülen ve birimsel olmayan tümce üretim modelini ortaya koymuştur.



Şekil 3: Bock'un Tümce Üretim Modeli

Kaynak: Bock (1982: 24)'den tarafımdan Türkçeye uyarlanmıştır.

Bock (1982) modelde doğrudan işleyen belleğe bağlanan bileşenlerin ifadenin oluşturulması esnasında işleyen bellek kapasitesine ihtiyaç duyduğunu, okların genişliği arasındaki farklılığın zihinsel kapasiteye duyulan ihtiyaçla ilişkili olduğunu, işleyen belleğe bağlanmayan bileşenlerin ise işleyen bellek kapasitesine ihtiyaç duymayarak tamamen özdevimli işleme gerçekleştirebildiğinin varsayıldığını ifade etmektedir. Kesik kesik gösterilen okun çıktının denetlenmesine işaret ettiğini, sözcüksel ve sözdizimsel dizgeler arasındaki bağlantıların sözcüksel işlemlerin sözdizimsel işleme üzerindeki varsayılan etkilerini temsil ettiğini ve sesbilgisel düzgüleme alanının bir ifade için gerekli olan sözdizimsel ve sözcüksel bilginin birleşiminin gerçekleştirildiği yer olduğunu belirtmiştir.

Tümce üretimini destekleyen zihinsel süreçlerin beş alt alana ayrıldığı modelde, bu alanlardan kavram alanı, düşüncenin dilbilimsel olmayan temsilini, dilbilimsel dizge tarafından kullanılacak bir biçime dönüştürmek veya düzgülemekle yükümlüdür. İfadenin oluşturulması, bu alandaki iletişimsel bir niyetin oluşturulmasıyla başlatılmaktadır. Kavram alanı, sözcüksel ve sözdizimsel işleme dizgelerine ayrılmakta ve hem sözcüksel hem de sözdizimsel işleme üzerinde kavramsal etkilere neden olmaktadır. Sözdizimsel ve sözcüksel süreçler paralel olarak işlemekte ve çeşitli yollarla etkileşime girmektedir. Şekil 3'de görülen sözcüksel işleme bileşenleri ile sözdizimsel işleme bileşenleri arasındaki oklar sözcüksel işlemlerin sözdizimsel işleme üzerindeki etkisine işaret etmektedir. Anlamsal alanın sorumluluğu ise, önermesel içerikleri ve kavram alanında oluşturulmuş bileşenleri sözcüksel kavramlara bağlamaktır. Bu sürecin önermesel içeriklerin konuşmacının düşüncesini iletmekle görevli dilbilimsel ulamlarla eşleştirilmesini gerçekleştirdiği belirtilmektedir. Bir diğer alan olan sesbilimsel alanın sorumluluğu ise, sözcüksel kavramları sesbilimsel temsillerle eşleştirmektir. Sesbilimsel alanda, özellikle yapım ekleri ile çekim eklerinin işleme sürecinin, dilin biçimbilimsel dizgesini oluşturan dizgelerin rehberliğinde gerçekleştiği vurgulanmaktadır. Bir diğer alan olan sesbilgisel alanda, sesbilimsel alanda nispeten daha soyut olarak yer alan düzgülemenin devimsel programlamaya yön verecek biçimde sesbilgisel düzgülemesinin gerçekleştirildiği ve son olarak ise devimsel birleştirme alanında ise sesbilgisel düzgü kullanılarak devimsel programa dönüşümün gerçekleştirildiği ifade edilmektedir (Bock, 1982).

Harley'nin Konuşma Üretimi Modeli

Yukarıdan aşağıya bağımsız seviyelerden oluşan birimsel modelleri eleştiren bir diğer araştırmacı Harley (1984) de, plan dışı içsel hatalar olarak adlandırdığı ve çevresel etkenler dolayısıyla gözlemlenen konuşma hatalarını inceleyip sınıflandırarak, bu hataların ortaya çıkışındaki sınırlamaları tespit etmiş ve bu bilgilerden hareketle çevresel bilgileri işleyen

bilişsel dizgelerin zihinsel sözlükçeye erişiminin söz konusu olduğunu ve burada sözcük girdileri oluşturabildiğini belirterek yayılan etkinleştirme kuramını desteklemiştir. Gözlemleri doğrultusunda bir konuşma üretimi modelinin bir açıklama sunması gereken verileri ise şu biçimde ifade etmektedir:

1. Çevredeki alakasız nesnelere o an oluşturulmakta olan ifadeyi bölebilir. Bu araya giren nesnelere genellikle (her zaman değil) yazı biçimindedir.

2. Bir önceki konuşmada geçen ve özellikle akılda kalıcı olan ifadeler, o anki ifadenin üretiminde araya girebilir.

3. Eğer iletişimsel bir amacı gerçekleştirmenin birden fazla yolu varsa, bu durumda bu amacı gerçekleştiren iki farklı ileti harmanlanarak tek bir ifade olarak üretilebilir.

4. İçsel olarak söze dökülen düşünce bir ifadenin üretiminde araya girebilir.

5. Eğer aynı iletiyi başarılı bir biçimde iletmenin veya aynı edimsel hedefi gerçekleştirmenin eşil yolları mevcutsa, bu eşiller harmanlanabilir.

6. İçeriğe erişilebilen hatalar gevşek anlamsal bağlantılar, ilişkiler ve kişisel ansiklopedik bilgi seviyesine dayalı katı anlamsal hataları tamamlayıcı nitelikte fark edilenden çok daha fazla ortaya çıkabilir. Bunlar aynı sınırlandırmalardan etkilenirler ve o anki veri üzerinde bunların tek bir veri tipi veya aynı düzenekler tarafından işlenen veriler olduğunu gösteren türler olarak ayrıştırılamaz.

7. Yukarıdaki hata türleri belirleyicilerine ilave olarak, hedefin sesbilimi, bir hatanın ortaya çıkma olasılığını ve hatanın yerini etkileyebilmektedir. Bu durum sesbilimsel kolaylaştırma olarak adlandırılmıştır.

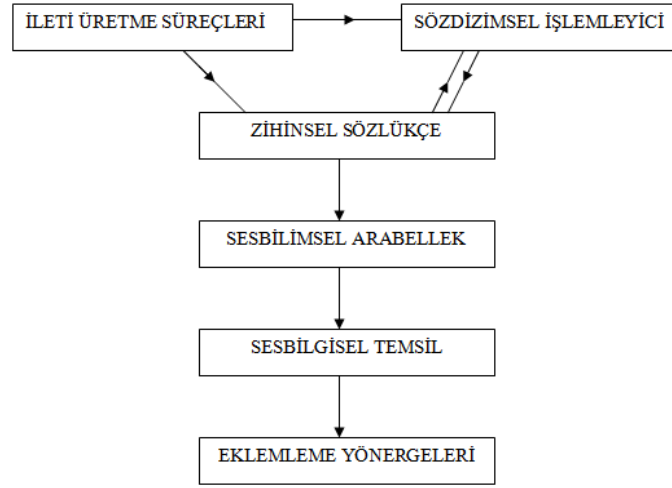
8. Hem anlamsal hem de sesbilimsel etkenlerden etkilenen tüm sözcük yer değiştirmeleri şans etkeni temelinde umulandan çok daha fazladır. (Harley, 1984).

Harley (1984) yukarıda verilen bu taleplerin karşılanamayabileceğini, bu sebeple bir konuşma üretimi modelinin olağan sınırlandırmalara ilave olarak,

(a) Bir iletinin herhangi bir zamanda oluşturabildiği ve böylece hedeflenen iletinin içeriğinin birden fazla yolla planlanmasının mümkün oluşu gibi üst seviye süreçleri açıklaması gerektiğini, bu yüzden kendi oluşturduğu modele iletilerin nasıl oluşturulduğu, temsil edildiği ve seçildiğinin de dâhil edilmesi gerektiğini ve bu açıklamaların “üst düzey süreçler” gereksinimi olarak adlandırıldığını,

(b) Sesbilimsel kolaylaştırma gereksiniminin, modelin sesbilimsel kolaylaştırmayı ve birleştirilmiş hataların varlığını açıklamasını gerektirdiğini belirtmektedir.

Harley (1984) yukarıdaki gereklilikleri karşılayan ve yayılan etkinleştirme kuramını destekleyen birimsel olmayan bir konuşma üretimi modeli ortaya koymuştur. Model Şekil 4’te görüldüğü gibidir.



Şekil 4: Harley'nin Konuşma Üretimi Modeli

Kaynak: Harley (1984: 216)'den tarafımdan Türkçeye uyarlanmıştır.

Harley (1984: 215), konuşma üretimi esnasında modeldeki üst seviyelerin alt seviyelere doğrudan ulaşabildiğini ancak işleme süreçlerinin sırasının sabit olmadığını ve duruma dayalı olarak belirli sözcük öbeklerinin işleme önceliğine sahip olabileceğini belirtmektedir. Böylelikle ifadedeki önemli kavramların ileti seviyesinde sesbilimsel düzgüye çevrilebildiğini, çıktılarının ve temsillerinin artarak çoğaldığı paralel bir işleminin var olduğunu, zihinsel sözlükçenin ise birimlerin liste şeklinde dizildiği edilgen bir düzenleme olmadığını ve etkinleştirilenin düğümler arasında dağıldığı etken bir ağ olduğunu varsaymaktadır. Harley (1984) aynı zamanda, modeldeki ileti üretme süreçlerinin sözcüksel ağları kullanarak edimsel sınırlandırmalara uyan ve diğer bilişsel dizgelerle bağlantılı anlamsal temsiller oluşturduğunu ifade etmektedir. Sözdizimsel işlemcinin sözcüksel çıktıyı düzenlenmiş bir sesbirimler dizisi olarak yönlendiren sözcük grubu işaretleyicilerini oluşturduğunu, sözcüksel yayılan etkinleştirme ağının ise tüm bilgilere erişebilir olduğunu ve ileti üretim süreçlerinin hangi birimlerin çıktı olduğunu belirlediğini belirtmektedir. Sözdizimsel işlemcinin de bu çıktının dizilimini düzenlediği ve etkinleştirilenin ağ içerisindeki bağlantılar vasıtasıyla yayılımının sesbilimin üst seviyelerdeki açık etkisini (sesbilimsel kolaylaştırma) açıkladığı, sesbilimsel arabelleğin ise sesbilimsel bir birleştirme aşamasına karşılık geldiği ifade edilmektedir.

Dell 'in "Yayılan Etkinleştirme" Modeli

Yayılan etkinleştirme kuramına göre oluşturulmuş yukarıda verilen modellerin tamamı alan yazında adından sıkça söz edilen modellerdir. Ancak konuşma üretimini yayılan etkinleştirme kuramına göre açıklayan modellerin en çok ilgi çekmiş olanı ve en tanınanı Dell (1986) tarafından ortaya koyulmuştur. Dell, Garrett'ın (1975) araştırmasına göndermede bulunarak tümce üretiminin; anlamsal temsil, sözdizimsel düzgülleme,

biçimbirimsel düzgüleme ve sesbirimsel düzgüleme olmak üzere dört seviyeden oluştuğunu ifade etmektedir. Bu dört seviyeden oluştuğunu değerlendirdiği tümce üretim dizgesinin işleyişini ortaya çıkarmaya çalışan araştırmacı, dil sürçmeleri türündeki konuşma akıcısızlıklarının bir sınıflandırmasını yapmış ve bu türdeki akıcısızlıklarda görülen sınırlandırmaları değerlendirmek yoluyla psikodilbilimsel bir konuşma üretimi modeli ortaya koymuştur. Modelin dilbilimsel yönünü üç tür dilbilimsel bilgi oluşturmaktadır. Bu üç bilgi sözlükçede depolanan bilgi, ulamsal olarak düzenlenmiş kuralların temsil eden bilgi ve ilk iki türdeki bilgiyi birleştiren yerleştirme kuralları olarak ifade edilmektedir. Modelin psikodilbilimsel yönüne ilişkin temel varsayımlara bakıldığında ise, üretimi gerçekleştirecek olan tümcenin her seviyesinde farklı bir temsilin oluşturulduğu, üretimi planlanan tümcenin farklı zaman dilimlerinde anlamsal, sözdizimsel, biçimbirimsel ve sesbilimsel temsiller olarak ortaya çıktığı ve bu temsillerin her birinin zihinsel sözlükçede yer alan sözcüksel ağlardaki düğümlere eklenmiş bir etikete göre düzenlendiği görülmektedir. Her bir seviyedeki temsilin yapılandırılmasının diğer seviyelerle eşzamanlı olarak yürütüldüğü vurgulanmaktadır.

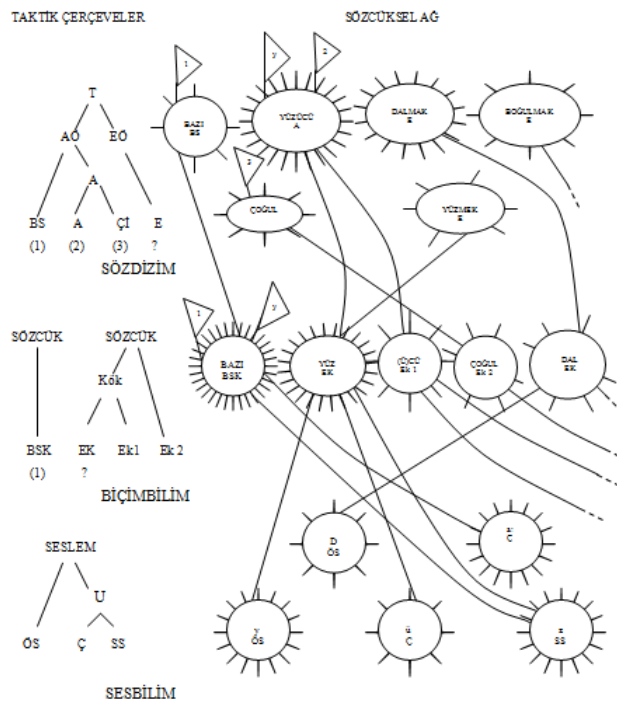
Modele ilişkin psikodilbilimsel bir diğer varsayıma göre, anlamsal temsilin birimlerinin, sözcüksel ağda sözcük düğümlerine bağlı olarak yer alan kavramlar olduğu, bu kavramların sözdizimsel işleme esnasında uygun zamanlarda erişebilir olmasını sağlayan bir düzeneğin var olduğu ve bu düzeneğin daha üst düzeyde bir temsili oluşturan etiketlenmiş düğümlerin daha alt seviyedeki temsiller için kullanılacak düğümleri etkinleştiren yayılan etkinleştirme düzeneği olduğu ifade edilmektedir. Bu yolla, alt düzeydeki temsillerin bu seviyeyle ilişkili olan üretici kurallara dönüştürülerek bir çerçeve oluşturduğu, yerleştirme kurallarının bu çerçevede yer alan boşlukları aday birimleri temsil eden düğümlerin etkinleştirme seviyesine dayanan bir karar kuralına göre doldurduğu, bir birimin bir boşluk için seçildiğinde gelişmekte olan daha alt temsilin bir parçası hâline gelerek ona göre etiketlendiğini ve bilginin bir temsilden diğer temsile çevrilmesindeki temel düzeneğin sözlükçedeki yayılan etkinleştirme olduğu varsayılmıştır.

Dell'in (1986) ortaya koyduğu diğer bir varsayım, diğer yayılan etkinleştirme kuramlarının aksine, etkinleştirme seviyesinin modelde gerçek bir değişken olarak yer almasıdır. Yayılan etkinleştirmeyi tanımlayan temel bileşenlerin; yayılma, ilave ve eksilme olduğunu ifade eden araştırmacı, yayılmanın; bir birimin bir düğümün sıfırdan daha büyük bir etkinleştirme seviyesine sahip olduğunda, kendisine bağlı bütün düğümlere bu etkinleştirmenin bir kısmını (her bağlantı için aynı oranda olmak zorunda değil) yollaması sonucunda oluştuğunu, ilavenin; yollanan etkinleştirmenin hedeflenen düğüme ulaştığında o düğümün o anki etkinleştirme seviyesine ilave yapması durumunu ifade ettiğini ve son

olarak yüksek düzeyde etkinleşen birimin üretim için seçilmesi sonucunda o düğümdeki etkinleştirmenin sıfıra doğru azalmasıyla eksilmenin gerçekleştiğini belirtmektedir.

Kuramda, yayılan etkinleştirmeye ilişkin varsayımların sonuncusu ise, tüm bağlantıların çift yönlü olduğu, bağlantıların doğası ve sözcüksel ağın aşamalı yapısı gereği her bir bağlantının, yukarıdan aşağıya veya aşağıdan yukarıya biçimde sınıflandırılabilir. Yukarıdan aşağıya her bir bağlantı için, örneğin bir biçimbirimden bir sesbirime olan bağlantıda olduğu gibi, ters yönde aşağıdan yukarıya da bir bağlantı bulunduğu, bu aşağıdan yukarıya olan bağlantıların sonraki seviyelerden önceki seviyelere olumlu geri dönüt sağlayarak kuramda önemli bir rol oynadığı ve ağdaki işlemlerin etkileşimli olarak gerçekleşmesinin sağlandığı belirtilmektedir.

Dell (1986) bu varsayımlar doğrultusunda, “Bazı yüzücüler dalar” tümcesinin üretiminin bir noktasını Şekil 5’te görüldüğü gibi örnekleyerek açıklamıştır.



Şekil 5: “Bazı yüzücüler dalar” Tümcesinin Üretiminden Bir An
Kaynak: Dell (1986: 290)’den tarafımdan Türkçeye uyarlanmıştır.

Şekil 5’te solda taktik çerçeveler ifadesi ile gösterilen kısımda ulamsal olarak etiketlenmiş boşlukların düzenli bir dizisi verilmektedir. Bu kısımda numaralandırılmış olan boşluklar hâli hazırda doldurulmuş olan boşlukları ifade etmekte, numaralandırılmış bayraklarla gösterilen düzen etiketleri ise sözcüksel ağ bölümünde bir boşluğu dolduran bir birimi temsil eden düğümlerin üzerine yerleştirilmiştir. Düğümlerin çevresinde kısa çizgiler olarak görülen işaretleyiciler ise, o düğümün etkinleşme seviyesine işaret etmekte ve

üzerinde “y” harfi bulunan bayrak her bir seviyedeki o an yürürlükte olan düğümü işaretlemektedir. Her bir düğüm, üyesi olduğu ulama göre farklı harflerle etiketlenmiştir. Sözcükler için sözdizimsel ulamlar, belgisiz sıfat (BS), ad (A), eylem (E) ve çoğul işaretleyicisi (Çİ); biçimbirimler için biçimbilimsel ulamlar, kök (K), ek ve sesler için sesbilimsel ulamlar, seslem ön sesi (ÖS), seslem çekirdeği (Ç) ve seslem son sesi (SS) olarak etiketlenmiştir ve çok sayıda düğüm, ağı daha basit hâle getirmek için şekle dâhil edilmemiştir.

Dört seviyeden oluştuğu değerlendirilen tümce üretiminin en üst seviyesini oluşturan anlamsal temsil seviyesine Şekil 5’te yer verilmemiş; yalnızca sözdizim, biçimbilim ve sesbilim seviyeleri gösterilmiştir. Ancak şekilde görülen “boğulmak” sözcüğünün düğümünün, kavramsal yapıda yani anlamsal temsil seviyesinde “sink” sözcüğü ile bağlantılı olduğu için etkinleştiğine ve sözdizim düzeyinde de “sink” sözcüğü gibi eylem olması sebebiyle “sink” sözcüğü ile rekabete girdiğine işaret edilmiştir.

Dell (1986) ortaya koymuş olduğu yayılan etkinleştirme kuramının genel niteliklerini göstermek için tümce üretim sürecinin bir anını örneklediği Şekil 5’te; öncelikle sözdizim düzeyini örneklemiş ve sözdizim düzeyinde temsilin yüzey yapıyı oluşturan sözdizimsel çerçevedeki boşluklarla bağlantılı sözcük düğümlerinden oluştuğunu, ulamsal çerçevenin oluşturularak bu çerçevedeki iki boşluk olan belgisiz sıfat ve ad boşluklarının “bazı” ve “yüzücü” sözcük düğümlerinin üzerinde yer alan düzen etiketleriyle hâlihazırda doldurulmuş olduğunu ve bunlara ilave olarak “çoğul” düğümünün de bir düzen etiketi aldığını belirtmektedir. Şekilde görülen üretim anında, eylemlere uygulanan yerleştirme kuralı, temsile yerleştirilecek eylemi bulmak için en yüksek etkinleştirme seviyesine sahip olan eylemi araştırmakta ve şekilde düğümün çevresindeki işaretleyicilerle de belirtilmiş olduğu üzere “dalmak” eylemi, eylemler arasındaki en yüksek etkinleştirme seviyesine sahip olan eylem olduğu için seçilmekte ve bir sonraki düzen etiketini almaktadır. Ancak diğer sözcük düğümlerindeki etkinleşme de dikkate değer bir husustur. Çerçeveye yerleştirilmek üzere seçilmiş olan sözcüklerin etkinleştirme seviyelerinin daha önce de belirtildiği üzere ilke olarak sıfıra düşmesi gerekmektedir ancak bu sözcükler seçildikleri anda en yüksek etkinleştirme seviyesine sahip olmaları sebebiyle çevresinde yer alan düğümleri de etkinleştirmekte ve sözcük seçimi gerçekleştiğinde o sözcüğün etkinleştirme seviyesi sıfıra düşse de komşu düğümlerin etkinleştirilmesi nedeniyle seçilen sözcüğün etkinleştirme seviyesinde tekrar bir sıçrama yaşanmakta ancak etkinleştirme seviyesindeki bu artış kademeli olarak yok olmaktadır. Dell (1986), sözcükler seçildikten sonra sözcüklerin etkinleştirme seviyesinin sıfıra düşmemesinin bir diğer nedenini ise, seçilen sözcüklerin tümce üretimi esnasında bir alt seviye olan biçimbirimsel seviyedeki temsilin oluşturulmasında yürürlükte olan düğüm olmasının bir sonucu olarak değerlendirmiş ve bu durumun şekildeki “yüzücü” sözcüğünün düğümünde gözlemlenebildiğini vurgulamıştır.

Biçimbilimsel seviyeyle ilgili olarak ise, yalnızca sözdizimsel ulama ait değil, biçimbilimsel ulama ait düğümlerin de işaretlendiğine dikkat çekilmiş ve “dal” ve “yüz” biçimbirimlerinin bir kök ulamı olan eylem kökü (EK) ulamına, bir yapım eki olan “-(ü)cü” biçimbiriminin ve bir çekim eki olan “ler” biçimbiriminin ek ulamına ait olduğu varsayılmıştır. Şekil 5’te “bazı” biçimbiriminin hâli hazırda seçilmiş olduğunu, bir sonraki sözcük olan “yüzücüler” için biçimbilimsel çerçevenin oluşturulduğunu ve eylem kökü için yerleştirme kuralının en yüksek etkinleştirme seviyesine sahip olan eylem kökünü araştırdığını ifade eden araştırmacı, Şekil 5’te görülen kökler içerisinde, “dal” kökünün değil “yüz” kökünün seçileceğini çünkü “dal” kökünün biçimbilimsel seviyede o anda yüksek düzeyde etkinleşmediğini, “bazı” sözcüğüne ait düğümün ise yüksek düzeyde etkinleşmesine rağmen “yüz” sözcüğüyle aynı biçimbilimsel ulama sahip olmadığı için seçilme şansının bulunmadığını belirtmiştir. Eylem kökü için “yüz” biçimbiriminin seçilmesinden sonra ise, ek1 ulamına ait en yüksek etkinleştirme seviyesine sahip olan ek araştırılacak ve bu ekin seçimi gerçekleştiğinde “yüz” biçimbiriminin etiketiyle işaretlenecektir. Bu noktada, sözdizimsel temsilin o anda yürürlükte olan düğümünün yerini “yüzücü” sözcüğüne ait düğüm almakta, bir sonraki aşamada ise bu düğüm de yerini “çoğul” düğümü alarak o an yürürlükte olan düğüm özelliği kazanmakta ve sonuçta çoğul biçimbirimini seçimi gerçekleşmektedir (Dell, 1986).

Tümce üretiminin en alt seviyesini oluşturan sesbilimsel seviyedeki işleme ile ilgili olarak da Dell (1986), henüz hiçbir temsilin oluşturulmamış olduğunu, sesbilimsel seviyede o an yürürlükteki düğüm olan “bazı” biçimbiriminin etkinleştirildiğini ve bu biçimbirim seslerinin yayılan etkinleştirme yoluyla çağrıldığını belirtmekte ve o anda sesbirimler için yerleştirme kuralının en yüksek etkinleştirme seviyesine sahip ön sesi araştırdığını ve aynı zamanda bir üst seviyeden gelen biçimbirimleri temsil eden sesbirimlerin de “bazı” sözcüğündeki sesbirimlerle birlikte etkinleştiğini ifade etmektedir.

Tümce üretiminde işlemeyle ilişkin ortaya koyduğu varsayımlar doğrultusunda Dell (1986), konuşma akıcılığının ortaya çıkışından sorumlu olan süreçleri araştırmış ve araştırmasının sonucunda sorunun tek bir süreçten kaynaklanmadığını ve dil sürçmelerinin kuramın varsayımlarının doğal bir sonucu olduğunu değerlendirerek, dil sürçmelerinin üretimi hedeflenmeyen birimlerin, üretimi hedeflenen birimlerden daha yüksek etkinlik seviyesine sahip olduğu durumlarda ortaya çıktığını belirtmiştir. Kuramın sesbilimsel düzgülemeye ilişkin kısmını bilgisayar ortamında test eden araştırmacı, dil sürçmelerinin altında yatan dilbilimsel nedenleri birimlerin anlamlı veya sık karşılaşılan birleşimlerini üretmek olarak açıklanabilecek *çıktı yanlılığı* (ses hatalarının gerçek bir sözcük oluşturacak biçimde gerçekleşmesi gibi), birimlerin bir alt veya üst seviyede aynı düğüme bağlı olmalarının bir sonucu olan sessel ve anlamsal benzerliği ifade eden *benzerlik* (“sink” ve

“some” sözcüklerinin ilk seslerinin aynı olması gibi), *konuşma hızı* (yüksek bir konuşma hızında doğru birimlerin zihinde geri çağırılması için yeterli zaman bulunmayışının sonucu daha çok hata görülmesi gibi) ve son olarak yanlış sıralama hatalarında birimlerin bitişik konuma yerleşme eğilimi olarak açıklanabilecek *uzaklık* olarak sıralamıştır. Bunlara ilave olarak sinirlilik, yorgunluk ya da davranışı etkileyen beyin hasarı gibi dilbilimsel olmayan etkenlerin de bulunabileceğini vurgulamıştır.

BİRİMSEL KONUŞMA ÜRETİMİ MODELLERİ

Birimsel konuşma üretimi modelleri daha önce de bahsedildiği üzere konuşma üretimi esnasında, her biri farklı uzmanlık alanlarına sahip birimler arasındaki etkinleştirmenin tek yönlü olarak gerçekleştiğini varsaymaktadır. Bu modeller *seri işleme modelleri* olarak da adlandırılmaktadır. Bu tür modellerin ortaya çıkışının çok eskiye dayandığını söylemek mümkündür ancak günümüzde birimsel konuşma üretimi modelleri denildiğinde akla gelen ilk model Levelt’in (1989) ortaya koymuş olduğu konuşma üretimi modelidir. Bu bölümde, bu modele geçmeden önce diğer birimsel konuşma üretimi modellerine kısaca değinilecektir.

Fromkin’in “Beş-Aşama” Modeli

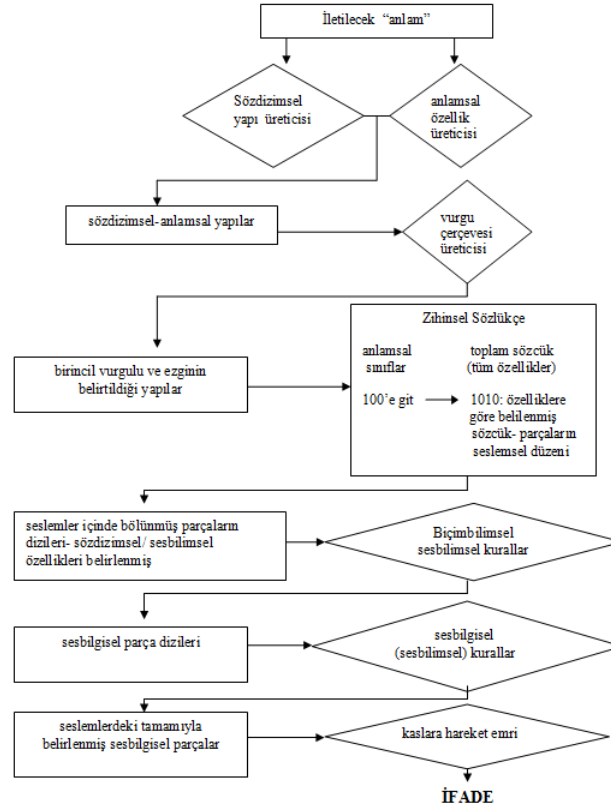
Alan yazında sadece birimsel konuşma modelleri içerisinde değil, birimsel olmayan modeller göz önüne alındığında da konuşma üretimini, önceki modellere göre daha düzenli olarak ele aldığı ve düşünceden başlayarak üretime kadar olan süreci daha detaylı olarak ortaya koyduğu değerlendirilen ilk konuşma üretimi modelinin Fromkin’in (1971) konuşma üretimi modeli olduğunu vurgulayan pek çok araştırmacı bulunmaktadır (Butterworth, 1981; Eklund, 2004).

Fromkin (1971), araştırmasında üç yıllık bir süreçte arkadaşlarının da yardımıyla topladığı ve kendisini tarafından konuşma hataları olarak sınıflandırılan 600’ün üzerindeki dil sürçmesini analiz etmiş ve bu analizler sonucunda, konuşma üretiminin hiçbir kurala bağımlı olmadığı ve konuşma hatalarının rastgele ve açıklanamaz olduğu varsayımlarına karşı çıkmış ve ortaya koyulacak herhangi bir konuşma üretimi modelinin göz önünde bulundurması gereken noktaları şu biçimde sıralamıştır:

1. Özellikler, parçalar, seslemler sözlü bir ifadeyi oluşturan birimlerdir.
2. Parçalar bir seslem içerisinde sıralanırlar ve sadece benzer biçimde sıralanmış parçalar aynı konuşma hatası içerisinde yer alabilirler.
3. Kök biçimbirimleri birbirleriyle yer değiştirebilirler ancak bir kök biçimbirim ve ek birbirlerinin yerini alamazlar (Nooteboom’a (1967: 16) atıfta bulunarak), veya aynı sözdizimsel veya biçimbilimsel sınıfa ait olan sözcükler genellikle birbiriyle yer değiştirmektedir.

4. Ezgi hatları (birincil vurgunun yeri de dâhil olmak üzere) sabit kalmaktadır ve sözcüklerin bireysel vurgularından ayrı olarak üretilmektedir.
5. Biçimbilimsel sınırlandırmalar ve sesbilgisel veya sesbilimsel sınırlandırmalar bir ifadenin üretiminde farklı zamanlarda meydana gelmek zorundadır.
6. İzin verilmesi mümkün olmayan sesler ve sesbilgisel dizimler kullanılmaz.
7. Hatalar, harmanlamalar veya aynı anlamsal özellikleri içeren sözcük yer değiştirmelerinde olduğu gibi doğası gereği anlamsal olabilir.
8. Sözcüksel yer değiştirmelerde sözcüklerin sesbilimsel biçimlerindeki benzerliğin rol oynadığı görülmektedir (Fromkin 1971: 238- 239).

Fromkin (1971) yapmış olduğu bu gözlemler sonucunda Şekil 6'da görülen modeli ortaya koymuştur.



Şekil 6: Fromkin'in İfade Üreticisi

Kaynak: Fromkin (1971: 240)'den tarafımdan Türkçeye uyarlanmıştır.

Fromkin (1971: 239-241) ortaya koymuş olduğu bu modelde bir ifadenin üretiminin beş aşamada gerçekleştiğini belirtmektedir. Bu aşamalar ise şu biçimde ifade edilmektedir:

1. AŞAMA: İletilmesi amaçlanan anlam üretilir.

2. AŞAMA: "Fikir" veya "anlam", sözdizimsel yapının parçalarıyla ilişkili anlamsal özelliklerle birlikte sözdizimsel olarak yapılandırılır. Bu aşamada, ifadenin gerçek üretimi gerçekleşmeden önce yapı, çeşitli anlamsal özellikleriyle (sayılabilir olmak, yuvarlak olmak, insan olmak gibi) ilişkili olacak biçimde arabellekte depolanır. Bu durum, dil sürçmelerinde

adların sadece adlarla, eylemlerin de sadece eylemlerle yer değiştiriyor oluşunu açıklamaktadır.

3. AŞAMA: İkinci aşamanın çıktısı olan sözdizimsel yapının vurgu çerçevesi, birincil vurgunun yerleştirilmesi de dâhil olmak üzere oluşturulur. Dil sürçmelerinin bir türü olan ifadedeki sözcüklerin yer değiştirmesi durumu, birincil vurgunun verilen bir konumdaki bir sözcüğün ana vurgulu seslemine geçişine sebep olacağından, bu aşamada birincil vurgunun sadece konumuna işaret edildiği ancak hangi seslemlerde olacağı belirtilmediği sonucuna ulaşılabilir. Diğer bir deyişle, tümce vurgu çerçevesinin üretimi, sözcüklerin kendilerinin seçiminden önce gerçekleşmelidir.

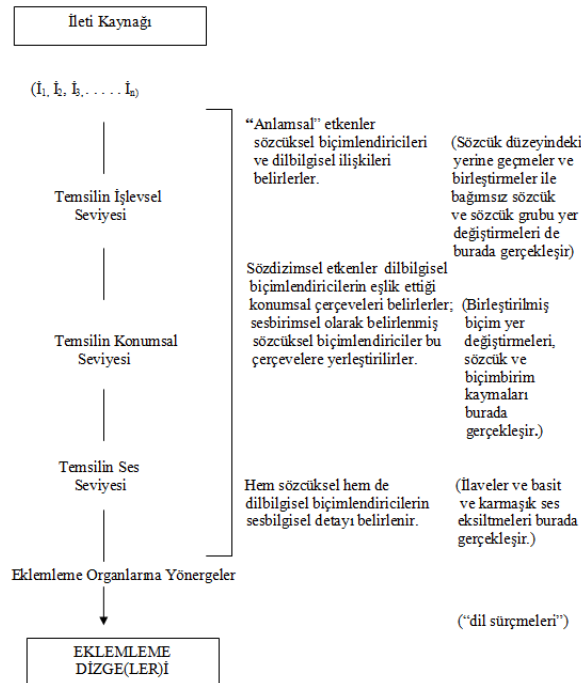
4. AŞAMA: Bu aşamaya gelindiğinde, ilk üç aşamanın bir sonucu olarak, arabellekte anlamsal özellikleri belirlenmiş, tümce vurgusu yerleştirilmiş sözdizimsel bir yapı mevcuttur. Bu aşamada ise zihinsel sözlükçenin gözden geçirilmesi söz konusudur; öncelikle eşleştirilen özelliklerle birlikte zihinsel sözlükçenin anlamsal sınıflandırma alt birimine danışılır ve tüm sözcük bilgisi içerisinde gidilecek adres belirlenir. Belirlenen bu adresteki birim seçilir. Bu seçilen sözcük, seslemsel birimlere ayrılmış ve düzenlenmiş sesbilgisel parçalarına göre belirlenir. Sürecin bu aşamasında yanlış sözcük seçimiyle sonuçlanan hatalar ortaya çıkabilir. Bu hatalar anlamsal özelliklerin yanlış eşleştirilmesi sonucunda yanlış adres belirlenmesinden kaynaklanabildiği gibi, adresin doğru belirlendiği durumlarda, hedeflenen adresin yakınlarındaki başka bir adresin asıl adresin yerini almasından da kaynaklanabilir. Örneğin hedeflenen sözcük “like” (sevmek), üretilen sözcük “hate” (nefret etmek) ise, bu hata zihinsel sözlükçenin anlamsal bileşeninde yanlış adresin seçilmesinden kaynaklanmaktadır. Eğer hedeflenen sözcük “pressure” (basınç) ve üretilen sözcük “present” (şuan) ise, doğru adres elde edilmiştir ancak yanlış adres tercih edilmiştir, çünkü bu iki sözcük sözlükçenin aynı bölümünde yer almaktadır. Bu durum da bu iki sözcüğün ilk üç biriminin sesbilimsel benzerliğinin bir sonucudur. Bu sebeple bu süreç, her birimin çeşitli özelliklere göre ve sözdizimsel yapısının değiştirilmediği seslemsel bir düzene göre belirlendiği sesbilimsel birimlerin oluşturduğu bir dizi ile sonuçlanmaktadır. Ancak bu aşamada, sesbilimsel birimler dizisi arabelleğe atıldığında, bu birimlerin yanlış biçimde dizimi söz konusu olabilmektedir. Bu türden hatalar, biçimbilimsel sesbilime ilişkin kuralların ve sınırlandırmaların yönetimi ele aldığı beşinci aşamadan önce olmak zorundadır.

5. AŞAMA: Dilin biçimbilimsel sesbilimle ilişkili sınırlandırmaları eğer gerekli ise bu aşamada değişir veya biçimbirimlerin sesbilimsel biçimleri ayrıntılı olarak verilir. Parçaları ilgilendiren hatalar bu aşamadan önce gerçekleşmek zorundadır çünkü İngilizcedeki a/an ve çoğul eki s/z yer değişimleri ancak bu biçimde açıklanabilir. Bu aşama, sesbilgisel ve sesbilimsel kuralların özdevimli olarak devreye girdiği ve parça dizilerinin, bir ifadenin üretimini gerçekleştiren kaslara gönderilen gerçek bir sinirsel hareket emrine dönüştürüldüğü aşamadır.

Garrett'ın Konuşma Üretimi Modeli

Fromkin'in (1971) konuşma üretimi modelinden hareket eden ve özellikle tümce üretim sürecini inceleyen Garrett (1975) ise tümce üretimini, iletinin oluşturulması problemini de kapsayan dil üretim sürecinden ayrı tutmuş ve tümce üretimini bir dönüştürme süreci olarak değerlendirmiştir. Araştırmacı, dil üretim sürecinde merkezi sinir dizgesinin uzak ve gizli bölgelerinde o anki devimsel ve algısal deneyimler, depolanmış bilgiler, güdüleme düzenekleri ve diğer bazı değişkenler arasında bir etkileşim meydana geldiğini varsaymakta ve bu etkileşimin de "iletişimsel niyet" olarak adlandırılabilir duruma ve bu durumun devamında da iletinin ortaya çıkışına neden olduğunu varsaymaktadır. Sonrasında ise tümce üretiminin gerçekleşebilmesi için, bu iletinin konuşma üretim organlarına yön göstermede faydalı olacak bir dizi talimata dönüştürülmesinin gerekliliğini belirtmektedir.

Garrett (1975) özellikle bu dönüştürme sürecini incelemeyi hedeflemiş, incelemesinde kendisi, arkadaşları ve öğrencileri tarafından toplanan doğal konuşmada gözlemlenen konuşma hataları olarak nitelendirdiği konuşma akıcısızlıklarını sözdizimsel değişkenler ve belirli türdeki hataların ortaya çıkışındaki sınırlandırıcı etkenler çerçevesinde inceleyerek Şekil 7'de görülen modeli ortaya koymuştur. Bu farklı türdeki konuşma akıcısızlıklarının yer aldığı bütünce, bu araştırmadan sonra MIT bütüncesi olarak adlandırılmış ve pek çok akıcısızlık araştırmasında da veri kaynağı olarak kullanılmıştır.



Şekil 7: Bir Tümcenin İfadesi

Kaynak: Garrett (1975: 176)'dan tarafımdan Türkçeye uyarlanmıştır.

Modelde yer alan İ1, İ2, İ3, İn olası pek çok farklı iletiyi, temsilin işlevsel, konumsal ve ses seviyeleri olmak üzere üç seviyeden oluşan dönüştürme süreçleri ise bu

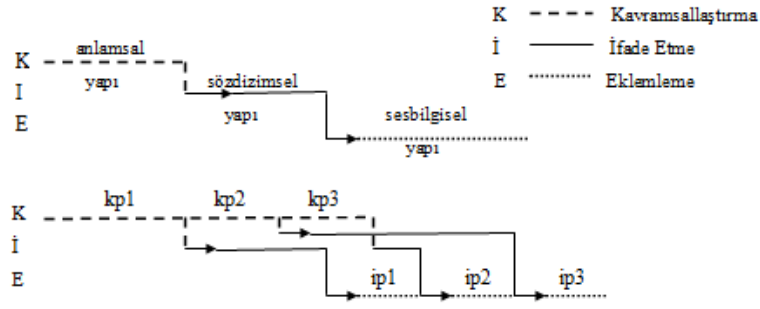
iletilerden bir tanesinin seçilerek sesletim organlarına sesletim direktiflerinin verilmesini sağlayan tümce üretimini ifade etmektedir. Diğer bir deyişle tümce üretimi, anlamsal özelliklerin tümceye yüklendiği anlamsal bir seviye, sözdizimsel özelliklerin belirlendiği sözdizimsel bir seviye ve son olarak sesbilgisel özelliklerin belirlendiği sesbilgisel bir seviyeden oluşan bir süreç olarak değerlendirilmektedir. Modelde hangi türden hataların hangi seviyelerde gözlemlendiği de açıkça belirtilmiştir. Garrett (1975), tümcelerin yapısal özelliklerinin bu dönüşüm sürecinde korunduğu çünkü tümcelerin yüzeysel sesbilimsel özellikleri ve hem yüzeysel hem de yüzeysel olmayan sözdizimsel özellikleri vasıtasıyla oluşturulan bu yapısal özelliklerinin tümcenin anlamsal incelemesine katkı sağladığı varsayımının doğruluğunu ifade etmekte ve böylelikle, yeterli derecede bir dilbilgisi tarafından tümcelere atfedilmiş olan yapısal analizlerin, iletiyi ifadeye dönüştürmede gözlemlenen dönüşümsel süreçlere ilişkin modellerin oluşturulmasında güçlü bir sınırlandırıcı etki sağladığını değerlendirmektedir. Ancak bu sınırlandırıcı etkinin dönüşümü etkileyen hesaplama süreçlerinin incelenmesinde istenilen düzeyde etkin olmadığını da vurgulamaktadır.

Kempen&DeSmedt ve Kempen'ın Konuşma Üretimi Modeli

Garrett'ın (1975) modelinden hareket eden Kempen (1978) ise, konuşma üretimini gerçekleştiren süreçlerin psikolojik bir düzenek olan kavramsallaştırıcı ve ifade edici olmak üzere iki temel başlık altında toplanabileceğini belirtmektedir. Bunlardan kavramsallaştırıcının üretilen ifade için kavramsal bir konu oluşturarak bu konunun ne kadarının dinleyiciye aktarılacağını veya ne kadarının ifade edilmeyeceğini belirlediğini, ifade edicinin ise bu kavramsal iletiyi doğal dilsel bir ifadeye dönüştürdüğünü ve bu dönüşümün de sözcük arama ve tümce oluşturma olmak üzere iki aşamalı bir süreçle gerçekleştirildiğini belirtmektedir. Araştırmasında özellikle bu tümce oluşturma sürecini analiz eden Kempen (1978), ortaya koyduğu modelde, tümce oluşturma sürecinin kavramsal bir bilgi şeması ve sözdizimsel çerçeve olarak adlandırılan bir dizi sözcükbirim ve/veya sözdizimsel ünlülardan oluştuğunu belirtmektedir. İfade edicinin bir ifadeyi iki bilgi doğrultusunda oluşturmaya başladığını ve bu bilgilerin kavramsal bir işaret ediciyle, oluşturulacak ifadeye sıfır veya daha fazla sözdizimsel özellik sıralayan bir sözdizimsel belirleyici olduğunu ifade eden Kempen, bu süreçte ifade edicinin bir formül şeklinde olan girdiyi sözcükselleşme sürecine ilettiğini ve sözcükselleştirme esnasında bu girdinin başka bir formüle veya formüllere dönüştürüldüğünü ifade etmektedir. Bu çıktının ise soldan sağa olmak üzere her bir formül için tekrar sözcükselleştirme sürecinden geçirildiğini ve bu tarama sürecinin, formüllerin kavramsal işaretleyicilerle hiçbir bağlantısı kalmayana kadar ve formüllerin tamamı sözcükbirimler içerene kadar devam ettirildiğini ve ifade edicinin bu

noktadan sonra sözcükbirimlerin son biçimine karar veren sonlandırma işlemini uyguladığını belirtmektedir. Sözcükselleştirme sürecinin ise her bir formül için sekiz farklı görevi gerçekleştirdiğini ve bu görevlerin sırasıyla; sözdizimsel belirleyiciyi genişletmek, kavramsal şekli denetlemek, sözcüksel arama gerçekleştirmek, aday bir çerçeveyi sözdizimsel belirleyiciyle eşleştirmek, niteleyicileri denetlemek, sözcüksel süreçleri yönetmek, sözdizimsel çerçeveleri dönüştürmek ve girdiyi sözdizimsel çerçeveye dönüştürmek olduğunu ve son olarak kavramsallaştırıcının kavramsal şemayı ifade ediciye parçalar hâlinde sunduğunu ve ifade edicinin bu parçalar hâlinde olan bilgi üzerinde derhâl çalışmaya başlamak zorunda olduğunu belirtmiştir.

Bu modelden hareket eden diğer bir araştırmada ise Kempen ve Hoenkamp (1987) da tümce üretim sürecini incelemiş ve oluşturulan tümcelerin hem psikolojik hem de dilbilimsel açıdan uygunluğunu hedefleyen ve “Artan İşlemsel Dilbilgisi” (Incremental Procedural Grammar (IPG)) olarak adlandırdıkları bir tümce oluşturma aracı ortaya koymuşlardır. Kempen ve Hoenkamp (1987) konuşmacıların genellikle üretilen ifadenin kavramsal içeriğinin tamamını değil yalnızca bir parçasını oluşturduktan sonra konuşma üretimini başlattıkları durumları tecrübe ettiklerini belirtmiş ve başka birisi tarafından üretimi yarıda kesilmiş bir ifadeyi de sözdizimsel olarak hatasız bir biçimde kolaylıkla tamamlayabildiklerini ifade etmişlerdir. Bu durumun ise seri işlemlerde farklı süreçlerin birbirleriyle hiçbir paylaşımda bulunmadıkları sadece kendi uzmanlık alanlarında zaman içerisinde belirli bir sırayı takip ederek işlemleri gerçekleştirdikleri katı seri üretim görüşünden vazgeçilerek, kavramsallaştırma, ifade etme ve eklemleme alt süreçlerinin paralel olarak eşzamanlı çalışıklarına ilişkin görüşün benimsenmesine neden olduğunu değerlendirmişlerdir. Bu görüşe göre, kavramsal içeriğin yalnızca bir parçası oluşturulur oluşturulmaz bu parça, hazır olan bu parçayı üretilen tümce parçasına dönüştürmeyi hedefleyen ifade ediciye aktarılmakta ve bu esnada üretilen ifadenin henüz tamamlanmamış kavramsal ve sözdizimsel parçalarıyla ilgili çalışmalar da eşzamanlı olarak yürütülmektedir. Kempen ve Hoenkamp (1987) aynı zamanda kavramsal parçaların dizilimi ile ifadenin parçalarının diziliminin her zaman birbiriyle örtüşmediğini, bu durumun ise tersine çevirmeye ihtiyaç duyabilen sözdizim kurallarından kaynaklandığını değerlendirmişlerdir. Kavramsallaştırıcı dizgenin sözdizimsel hiçbir bilgi içermediğini varsayarak ilkesel olarak üretimi gerçekleştiren tümcede, kavramsal parçaların dizilimi ile bunlara karşılık gelen ifade parçalarının diziliminin birbiriyle ilintili olmayacağını ancak gerçekte ifade edicinin bu parçaları eşleştirmeye çalışarak bu uyumsuzluğu ortadan kaldırmaya çalıştığını belirtmişlerdir. Bu biçimde parça parça gerçekleşen tümce üretimini ise artan üretim (incremental production) veya parçalı üretim şeklinde adlandırmışlardır. Artan üretim Şekil 8’de görüldüğü biçimde gerçekleşmektedir.

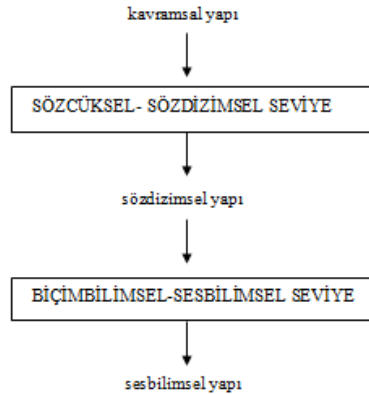


Şekil 8: Artan Üretimde Kavramsallaştırma, İfade Etme ve Ekleme Süreçlerinin Kuramsal Olarak İki Farklı Sıralaması

(kp= kavramsal parça, ip= ifade parçası)

Kaynak: Kempen ve Hoenkamp (1987: 203)'dan tarafımdan Türkçeye uyarlanmıştır.

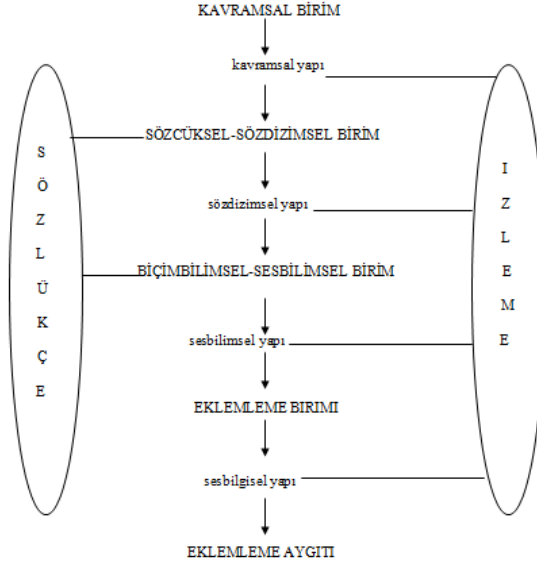
Araştırmalarında Garrett'ın (1975) ortaya koymuş olduğu tümce üretim modelinin önermelerini benimseyen Kempen ve Hoenkamp (1987), Garrett'ın modelindeki seviyelerden, sadece işlevsel sözcüklerin yerleştirilmesi ve sözcük dizilim sırasından sorumlu olan seviyede ufak sapmalar gerçekleştirdiklerini ve sözdizimsel olarak birbiriyle bağlantılı olan bu görevlerin işlevsel seviyeye değil konumsal seviyeye kaydırıldığını belirterek, bu değişikliğin sebebini sözcüksel yer değiştirme türündeki akıcısızlıklarda yer değiştiren sözcüklerin genellikle bağımlı işlevsel sözcükleri de yanlarında taşıdıkları gözlemleriyle açıklamışlar ve artan üretim kuramına dayanan tümce üretim modelini ortaya koymuşlardır (Şekil 9).



Şekil 9: Kempen ve Hoenkamp'ın Tümce Üretim Modeli

Kaynak: Kempen ve Hoenkamp (1987: 208)'dan tarafımdan Türkçeye uyarlanmıştır.

DeSmedt ve Kempen (1987) ise, temelde dört birimden oluştuğunu değerlendirdikleri bu modeli biraz daha geliştirerek küresel bir konuşma üretimi olarak adlandırdıkları Şekil 10'da görülen modeli ortaya koymuşlardır.



Şekil 10: DeSmedt ve Kempen'in Küresel Tümce Üretim Modeli

Kaynak: De Smedt ve Kempen (1987: 366)'dan tarafımdan Türkçeye uyarlanmıştır.

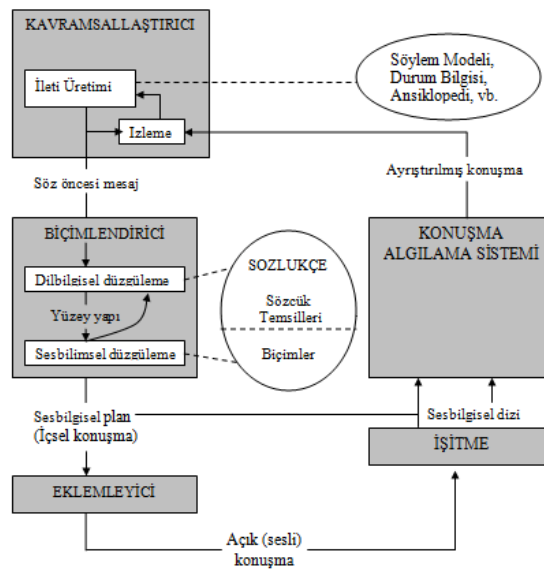
Modelde yer alan kavramsal birim konuşmacının iletmek istediği iletinin kavramsal (anlamsal) bir temsilini oluşturmakta; sözcüksel-sözdizimsel birim, bileşenler ve onların işlevsel ilişkilerinden oluşan düzenlenmiş bir ağaç yapı oluşturmakta ve bu sözdizimsel ağaç yapının iki farklı ucunda bulunan noktalar zihinsel sözlükçeden geri çağrılan ve sözcük temsilleri olarak adlandırılan soyut sözcüksel birimlerden oluşmakta; biçimbilimsel-sesbilimsel birim hedef sözcüğü tüm bu sözcük temsilleri içerisinde, zihinsel sözlükçedeki sesbilimsel özelliklerini kullanarak bulmakta ve çeşitli biçimbilimsel ve sesbilimsel düzenlemeler yapmakta; son olarak eklemleme birimi ise eklemleme aygıtını denetlemekte kullanılan sesbilgisel bir özellik üretmektedir. Bir birimden diğerine aktarılan orta seviyedeki sonuçlar bir izleme dizgesi tarafından denetlenmekte ve bu dizgenin birimlerden birinin çıktısının doğru olmadığını veya yaygın bir sınırlandırmanın ihlal edildiğini tespit ettiği durumlarda, o an sürmekte olan eylem yarıda kesilebilmekte ve üretim sürecinde geriye doğru iz sürme gerçekleşebilmektedir. Bu durumun da konuşmacının kendi konuşmasını düzeltmesine yol açabildiği değerlendirilmektedir (De Smedt ve Kempen 1987).

DeSmedt ve Kempen, Kempen ve Hoenkamp'ın (1987) artan üretim fikrine dayanarak, Şekil 10'da görülen modeldeki dört tane dizisel birimin bütün hâlindeki tümcelere karşılık gelen girdi yapılar üzerinde zorunlu olarak çalışmasına ihtiyaç olmadığını ve bu birimlerin ifadenin son hâlinin farklı parçaları üzerinde eşzamanlı olarak çalışabildiğini ve üretimin parça parça gerçekleştiğini vurgulamaktadır.

Levelt'in Konuşma Üretimi Modeli

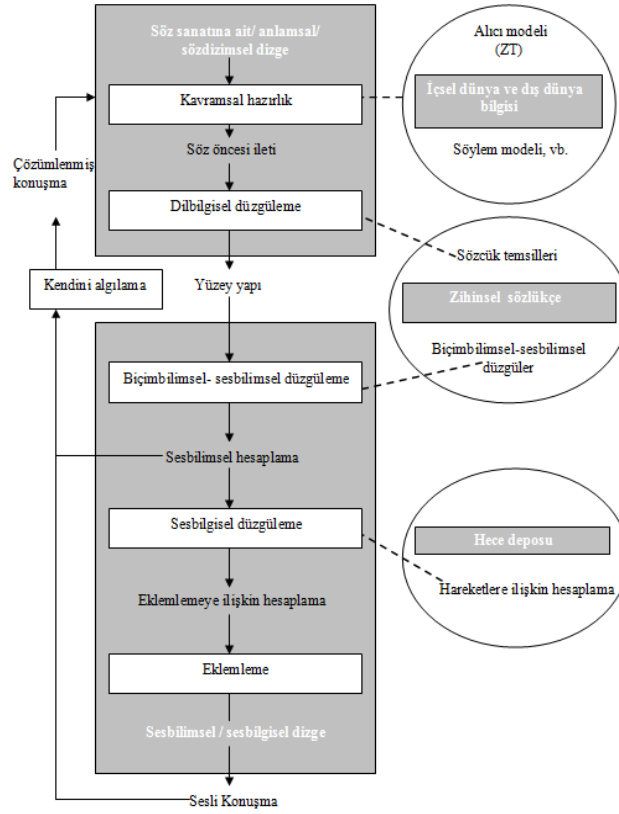
Konuşma üretimine ilişkin olarak ortaya koyulmuş bu çok sayıdaki model arasında en çok ilgi gören ve en eksiksiz olduğu değerlendirilen modellerin başında Levelt (1989)

tarafından ortaya koyulmuş olan konuşma üretimi modelinin geldiğini söylemek mümkündür. Model konuşmanın konuşmacının zihninde nasıl üretildiğinin bir kopyasını çıkarmayı hedeflediği için “Konuşmacının Mavi Kopyası” (A Blueprint of the Speaker) olarak adlandırılmıştır. Model birimsel bir model olmasına rağmen, daha sonra Levelt (1999) tarafından Roelofs’un (1992; 1993) sözcüksel erişime ilişkin olarak yayılan etkinleştirme fikrini de kapsayacak biçimde geliştirilmiş ve çok daha kapsamlı hâle getirilmiştir. Dolayısıyla modelin geliştirilmiş versiyonunun konuşma üretimine ışık tutmada çok daha etkin olduğunu değerlendirmek mümkündür. Araştırmanın bu bölümünde öncelikle modelin ilk hâline (Şekil 11) kısaca değinilecek, modelin geliştirilmiş hâli (Şekil 12) ise ileride daha detaylı olarak açıklanacaktır.



Şekil 11: Levelt'in Konuşmacının Mavi Kopyası Modeli
Kaynak: Levelt (1989: 9)'dan tarafımdan Türkçeye uyarlanmıştır.

Modelin geliştirilmiş hâlinin yalnızca anadil üretimi araştırmalarında değil aynı zamanda ikinci dil üretimi araştırmalarında da en çok kullanılan kuramsal çerçeve olduğunu söylemek mümkündür. Levelt (1999) tarafından ortaya koyulmuş olan konuşma üretimi modelinin geliştirilmiş hâli Şekil 12'deki gibi görselleştirilmiştir.



Şekil 12: Levelt'in Konuşma Üretimi Modelinin Geliştirilmiş Hâli
 Kaynak: Levelt (1999: 87)'dan tarafımdan Türkçeye uyarlanmıştır.

Levelt (1999) konuşma üretiminin dizgedeki birbirinden nispeten bağımsız bir dizi işleme bileşenin işlevleri yoluyla gerçekleştiğini vurgulayarak, ortaya koyduğu konuşma üretimi modelinin birimsel bir model olduğunu belirtmiştir. Modelde temel olarak iki işleme bileşeni mevcuttur: *söz sanatına ait/anlamsal/sözdizimsel dizge* ve *sesbilimsel/sesbilgisel dizge*. Bu dizgeler haricinde modelde üç çeşit bilgi deposu yer almaktadır. Bunlar sırasıyla konuşmacının içsel dünyaya ve dış dünyaya ilişkin bilgisinin yer aldığı ve söylemde dinleyici ile içeriğe ilişkin neyin ortak olarak paylaşıldığı bilgisini içeren depo, sözcük temsillerinin yer aldığı zihinsel sözlükçe ve sesbilgisel düzgülemenin temelini oluşturan bir dildeki hecelerin üretiminde kullanılan hareketlere ilişkin bilginin yer aldığı hece deposudur.

Levelt'in (1999) modelinde konuşma üretiminin iki temel işleme bileşeninden birincisi olan söz sanatına ait/anlamsal/sözdizimsel dizgede öncelikle *kavramsal hazırlık aşaması* yer almaktadır. Bu aşamada konuşmacı bir ileti üretmektedir. Bu iletinin üretiminde konuşmacı sosyal becerisini kullanmakta, karşıdaki konuşulan kişiyle paylaşılan bilgiyi belirlemek için karşıdaki kişiye ilişkin bir "Zihin Kuramı (ZT)" üretmekte ve karşısında yer alan kişilerin ilgisini yeni veya ilgili olan bilgilere yöneltmektedir. Tüm bu işlemleri gerçekleştirirken ise Şekil 5'de dairelerle gösterilen çeşitli türdeki bilgilere ilişkin depoları kullanılmaktadır. Bu biçimde üretilen ileti kavramsal bir yapıdır ve dilde sözcüklerle ifade

edilebilen kavramlardan oluşmaktadır. Tüm kavramların sözcüksel olmayacağını vurgulayan ve bu durumu ölü ağaç kavramıyla örnekleyen Levelt (1999), oluşturulan iletinin bu tür kavramları içermemesi gerektiğini belirtmiş ve bu sebeple de *söz öncesi ileti* terimi iletinin bu özelliğini net bir biçimde ortaya koyan bir terim olarak kullanmıştır.

Modelde, kavramlardan oluşan söz öncesi iletinin üretimini *dilbilgisel düzgüleme* takip etmektedir. Bu aşamada iletide yer alan sözcüksel kavramlar bu kavramlara karşılık gelen zihinsel sözlükçede yer alan sözdizimsel sözcükleri yani zihinsel sözcük temsillerini etkinleştirmektedir. Sözcük seçiminin gerçekleşmesiyle iletide yer alan fikirlere ve anlamsal işlevlere karşılık gelen sözdizimsel çerçeve erişilebilir hâle gelmektedir. Konuşmacı dilbilgisel düzgüleme aşamasında bu sözcüksel-sözdizimsel bilgiyi uygun sözdizimsel çerçeveyi yani *yüzey yapıyı* oluşturmakta kullanılmaktadır. Bu işlem soldan sağa bir işleme ile gerçekleşmektedir (Levelt, 1999).

Levelt, konuşmacının zihinsel sözcük temsilinin seçimini gerçekleştirilmesiyle birlikte o temsile ait biçim düzgüsünün de etkinleştiğini belirtmektedir. Böylelikle konuşmacının o temsilin *biçimbilimsel-sesbilimsel bileşimine* erişimi mümkün olmakta ve bu bileşim sesbilimsel sözcük üretiminde temel teşkil ederek özellikle sözdizimsel bağlamda sözcüğün doğru olarak hecelenmesinde kullanılmaktadır. Sesbilimsel düzgülemde ifadenin *sesbilimsel hesaplaması* yani hecelenen sözcükler, sözcük öbekleri ve ezgi biçimi artan bir biçimde dilbilgisel düzgülemenin basamaklarını takip ederek gerçekleşmektedir.

Modele göre konuşma üretiminin bir sonraki aşamasında, sesbilimsel hesaplamada yer alan hecelerin her biri bir ekleme hareketini tetiklemeli ve böylelikle de çocuklarda birinci yılın sonundan itibaren geliştiği düşünülen hecesel hareketlerin yer aldığı depoya erişim gerçekleşmelidir. Zaman zaman yeni veya yaygın olarak kullanılmayan hecelerin düzenlenmesi gerekse de konuşmacının çoğunlukla bu depoya özdevimli üretim için başvurduğu düşünülmektedir. *Sesbilgisel düzgüleme* bir ifadenin *eklemlenmesine ilişkin hesapların* artan bir biçimde üretimini içermektedir.

Levelt'ın (1999) modeline göre konuşma üretiminin son aşaması eklemeyle ilişkin hesaplamaların gırtlak ve gırtlak üstü aygıtlar yardımıyla gerçekleştirilerek *sesli konuşmanın eklemlenmesidir*.

Modelde sesli konuşmanın üretimi gerçekleştikten sonra konuşmacının hem sesli olarak ürettiği çıktıyı hem de içsel konuşmasını takip ettiği ve çıktının takip edilmesinde kullanılan dizgenin diğer konuşmacıları dinlerken kullanılan algılama dizgesi ile aynı dizge olduğu vurgulanmaktadır. Konuşma esnasında üretilen konuşmada bir sorunun farkına varıldığında ise özellikle bu sorunun iletişimsel sonuçları olması durumunda konuşmanın durdurulabildiği ve sürecin yeniden başlatılarak düzeltilmediği belirtilmektedir.

Levelt'in (1999) konuşma üretimi modelinde Kempen ve Hoenkamp'ın (1987) artan üretim fikrine önem verilmektedir. Buna göre genel bilgi akışında, bir sonraki işleme bileşeni o anki işlemleyicinin henüz tamamlanmamış olan çıktısı üzerinde işlemeye başlayabilmekte ve bunun sonucu olarak da çeşitli işleme bileşenlerinin eşzamanlı etkinleştirilmesi ve Levelt 'ın deyimiyile işlemlerin bir çatının kiremitleri gibi kesişmesi söz konusu olmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmada iki farklı kurama dayanan psikodilbilimsel konuşma üretimi modellerine ilişkin çalışmalar incelenmiştir. Konuşma üretiminin kavramsallaştırma ve planlama, sözcüksel erişim ve sözcüksel işleme, sözdizimsel işleme, sesbilimsel işleme ve izleme basamakları bağlamında elde edilen çıkarımlar şu biçimdedir:

Yayılan etkinleştirme kuramına göre oluşturulmuş modeller ile birimsel modeller arasında *kavramsallaştırma ve planlama* sürecine ilişkin olarak Kormos (2006) tarafından da belirtildiği üzere kuramsal temelli bir anlaşmazlık söz konusu değildir. Hatta konuşma üretimine ilişkin araştırmaların pek çoğu konuşma üretiminin zihinde bir fikrin oluşturularak kavramsallaştırılması yoluyla başladığını ortaya koymaktadır.

*Sözcüksel erişim ve sözcüksel işleme*ye ilişkin olarak ise yayılan etkinleştirme kuramına dayanan modeller ve birimsel modeller, konuşma üretimi esnasında kavramsallaştırma sürecini sözcüksel erişimin takip ettiği ve bu sürecin de anlamsal ve sesbilimsel düzgülleme olmak üzere iki aşamalı olduğu noktasında birleşmektedirler. Ancak bu modeller arasında sözcüksel erişim ve sözcüksel işlemeyle ilişkin temel fikir ayrılığı, bu iki aşamalı sürecin birbirinden bağımsız olarak mı yoksa etkileşimli olarak mı işlediği noktasında ortaya çıkmaktadır. Yayılan etkinleştirme kuramına dayanan modeller etkileşimin varlığını savunuyor iken birimsel modeller bu iki aşamanın birbirinden bağımsız olarak işlediğini ileri sürmektedirler. Yayılan etkinleştirme kuramına dayalı modellerin özellikle konuşma üretiminde sözcüksel erişim ve dil sürçmelerini açıklamadaki etkinliğinin daha yüksek olduğu değerlendirilmektedir. Bu kapsamda Levelt (1989) ortaya koymuş olduğu birimsel konuşma üretimi modelini konuşma üretiminin sözcük seçimi aşamasında Roelofs'un (1992; 1993) yayılan etkinleştirme fikrini kapsayacak biçimde geliştirmiş ve daha kapsamlı bir konuşma üretimi modeli ortaya koymuştur. Traxler ve Gernsbacher (2006) sözcük üretimine ilişkin ortaya koydukları sözcük üretim basamakları ile özellikle dil sürçmesi türündeki konuşma akıcılıklarının sözcük üretimi esnasında ortaya çıkış nedenlerini açıklamada önemli tespitlerde bulunmuşlardır.

Sözcüksel erişim ve sözcüksel etkinleştirmeye ilişkin olarak, yayılan etkinleştirme kuramına dayanan modeller ile birimsel modeller arasındaki yukarıda bahsi geçen benzer

görüşlere karşın, *sözdizimsel işleme* süreci ile ilgili olarak bu modellerin önermeleri birbirinden oldukça farklıdır. Kormos (2006: 23) bu farklılığı şöyle açıklamaktadır:

“Yayılan etkinleştirmeye dayalı modeller tümce üretiminde sözdizimsel kuralların tümce için bir çerçeve oluşturduğunu ve bu çerçevenin daha sonra sözcüklerle doldurulduğunu vurguluyor iken, birimsel modeller bir sözcüğün sözdizimsel özelliklerinin tümce üretimini yönlendirdiğini ifade etmektedir.”

Levelt (1992) konuşma üretiminde sözcüksel erişimin iki aşamada gerçekleştiğini ve bu aşamaların dilbilgisel düzgüleme ve sesbilimsel düzgüleme olduğunu ortaya koymaktadır. Garrett’ın (1975) ortaya koymuş olduğu konuşma üretimi modeli ile ortaya çıkan ve Levelt (1992) ve Bock ve Levelt (1994) tarafından ortaya koyulan modellerle geliştirilen iki-aşamalı işleme süreci fikrini destekleyen modellerin tümü alan yazında iki-aşamalı modeller olarak adlandırılmaktadır. Dil sürçmesi verileri, farklı psikodilbilimciler tarafından ortaya koyulmuş olan, sözdizimsel yapının üretim esnasında iki aşamalı olarak üretildiği fikrini destekler niteliktedir.

Konuşma üretimi süreçlerinden bir tanesi olan *sesbilimsel işleme* süreci, yayılan etkinleştirme kuramına göre oluşturulmuş modeller ile birimsel modellerin fikir ayrılığına düştükleri bir diğer işleme sürecidir. Roelofs (1999) konuşma üretimi kuramlarının özellikle ifadelerin planlanması sürecinde, özelliklerin ve parçaların temsiline ve işlenmesine yönelik önermeleri açısından farklılık gösterdiğini vurgulamaktadır. Sesbilimsel işleme süreci, yayılan etkinleştirme kuramına göre oluşturulmuş modeller ile birimsel modellerin fikir ayrılığına düştükleri bir işleme süreci olmasına karşın, bu iki farklı kurama göre oluşturulmuş modellerin önermelerini birleştiren Roelofs’un (1997) WEAVER modeli sesbilimsel işleme sürecine ilişkin pek çok deneysel bulguyu açıklamada oldukça başarılı olarak değerlendirilen bir model olarak ortaya çıkmıştır. Roelofs’un (1997) WEAVER modeli, her iki kuramın da önermelerini içermektedir. Temelde biçimbilimsel ve sesbilimsel özelliklerin hafızada geri çağırılması ve ekleme programlarının yapısıyla ilgili olarak geliştirilmiş bu modelde, Levelt’in (1999) eşzamanlı heceleme fikrine önem verildiği gibi, yayılan etkinleştirme kuramının bileşenlerinden de faydalanılmıştır. Roelofs, WEAVER modelinin parçasal modeller sınıfına girdiğini vurgulamakta ve modelde zihinsel sözlükçenin yayılan etkinleştirmeye erişilebilen bir bilgi ağı olarak algılandığını ifade etmektedir.

Psikodilbilimsel konuşma üretimi modellerine ilişkin araştırmaların inceleme alanları arasında en çok tartışma yaratanı şüphesiz, konuşma üretimi esnasında geri dönütün nasıl gerçekleştiğini açıklayan *izleme* süreçleridir.

Yayılan etkinleştirme kuramına dayalı konuşma üretimi modelleri (Bock, 1982; Butterworth, 1981; Dell ve Reich, 1980; Dell, 1986; Harley, 1984), üretilen hedefi izleyerek

denetleme sürecinin, ayrı bir izleme düzeneğiyle değil, konuşma üretimi düzeneklerinin karşılıklı etkileşim hâlinde olmaları sebebiyle içsel olarak gerçekleştirdiği özdevimli bir süreç olarak değerlendirmektedirler. Ancak üretim sürecini izleyerek akıcısızlıkları üretimden önce tespit ederek engellemesi gerektiği değerlendirilen bu özdevimli sürecin, üretim çıktısında görülen akıcısızlıkların ortaya çıkışını açıklayamaması sebebiyle yayılan etkinleştirme kuramına dayalı konuşma üretimi modellerinin izleme süreçlerini açıklamadaki etkinliği tartışılmaktadır. Konuşma üretiminde izleme sürecini açıklamada en çok kabul görmüş kuram ise, Levelt (1983; 1989) tarafından ortaya koyulmuş olan Algısal Döngü Kuramı (Perceptual Loop Theory) dir. Levelt (1989), bir konuşmacının kendi konuşma üretimine, aynı başka birisini dinleme sürecinde olduğu gibi, dili anlamada kullanılan aynı araçları kullanarak dâhil olabildiğini ifade etmektedir. Bu fikir Levelt (1983) tarafından ilk kez, iç konuşma ve sesli konuşmayı denetleyen ve konuşmacının kendisine ait bu her iki türdeki konuşmaya da dâhil olmasını sağlayan iki algısal döngü olduğu fikriyle ortaya atılmıştır. Levelt (1989) her iki durumda da konuşmanın, normal dil algılama dizgeleri tarafından algılanarak işlendiğini ifade etmektedir.

Yayılan etkinleştirme kuramının bir uzantısı niteliğinde olan bir diğer araştırmada, MacKay (1992) dilin algılanmasının ve üretiminin altında yatan süreçlere ilişkin olarak Düğüm Yapı Kuramını (Node Structure Theory) ortaya koymuştur. Bu kuramın Algısal Döngü Kuramı ile temel benzerliği, konuşma akıcısızlıklarının tespitinde, farkındalığı sağlayanların haricinde kullanılan ilave özel düzeneklerin var olmadığını ortaya koyuyor olmasıdır. Düğüm Yapı Kuramında farkındalığı arttıran düzenekler akıcısızlıkların tespitini de tetikleyebilme özelliğine sahiptir. Düğüm Yapı Kuramı'ndaki farkındalık ve akıcısızlık tespit düzenekleri, düğümlerin bağlantıları çok zayıf olan ve üretimi hedeflenen yapının etkinleştirilmesini sağlayamayacak olan yeni düğümlerle bağlantı kurarken kullanılan düzeneklerle oldukça yakından ilişkilidir. Farkındalık (uzatılmış etkinleştirme), kuramda birimlerin yeni bağlantılarını birleştirme görevini gerçekleştirmektedir ve sadece var olan iki veya daha fazla düğümün, dizgenin herhangi bir seviyesinde istenmeyen bir düğümlerle yeni bağlantılar kurmaya eş zamanlı olarak ihtiyaç duydukları durumlarda gerçekleşmektedir. Benzer biçimde akıcısızlıklar, farkındalık sürecine yalnızca hatada etkinleştirilmiş olan düğümlerin, dizgenin herhangi bir seviyesinde istenmeyen bir düğümlerle yeni bağlantılar kurmaya ihtiyaç duyduğu durumlarda girebilmektedirler. Daha yalın bir anlatımla söylemek gerekirse; bir düğüm, üretimi hedeflenen yapının etkinleştirilmesini gerçekleştiremeyecek olması sebebiyle bağlantı kurmaması gereken bir düğümlerle bağlantı kurmak istediğinde, düğümlerin uzatılmış etkinliği farkındalığı tetiklemekte ve konuşma akıcısızlıklarının tespitine katkı sağlamaktadır.

Bu kuramlar haricinde herhangi bir konuşma üretimi kuramı ile doğrudan bir bağlantısı olmayan ve konuşma üretimi dizgesinde, konuşma akıcısızlıklarının tespitinde kullanılan ilave özel düzeneklerin varlığını savunan kuramlar (Motley vd., 1982) de mevcuttur. Bu kuramlar, alan yazında Düzenleyen Kuramlar (Editor Theories) olarak adlandırılmaktadır. Ancak bu kuramların, düzenleyicinin konuşma üretiminin her seviyesindeki çıktıyı gözlemlemek için çok ciddi bir işleme gücü gerektirdiğini ortaya koymasıyla ilişkili olarak, bu gücün nereden alındığı ve konuşma üretimi esnasında ortaya çıkan akıcısızlıkların düzenleyici tarafından neden önlenemediği ve son olarak düzenleyicinin üretim öncesi içsel konuşmanın anlamsal, sözdizimsel, sesbilimsel ve diğer yönlerini nasıl değerlendirebileceği konularına bir netlik getirememesi sebebiyle ciddi eleştirilere maruz kalmışlardır (Berg, 1986; Levelt, 1989).

Kısaca özetlenen bu üç kuramın alan yazındaki yerine bakıldığında ise, üçü arasında en çok kabul görmüş kuramın Levelt (1989) tarafından ortaya koyulmuş olan Algısal Döngü Kuramı olduğunu söylemek doğru olacaktır, çünkü bu kuramın izleme süreçlerine ilişkin önermelerini destekleyen araştırma sonuçları mevcuttur (Hartsuiker ve Kolk, 2001).

Sonuç olarak, alan yazında ortaya koyulan modellerden yayılan etkinleştirme modellerinin birimsel konuşma üretimi modellerine kıyasla daha az ilgi görmüş olduğunu söylemek mümkündür. Ancak daha önce de ifade edildiği üzere, sözcüksel erişim seviyesinde ortaya çıkan dil sürçmelerini açıklamada yayılan etkinleştirme kuramının oldukça etkili olduğu değerlendirilmektedir.

KAYNAKÇA

- Altıparmak, A. (2015). *Türkçe Konuşmada Akıcısızlık: Psikodilbilimsel Bir İnceleme*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Berg, T. (1986). The Problem of Language Control: Editing, Monitoring and Feedback. *Psychological Research*. 48: 133-144.
- Bock, J. K. (1982). Toward a Cognitive Psychology of Syntax: Information Processing Contributions to Sentence Formulation. *American Psychological Association*. 89 (1): 1-47.
- Bock, K. ve Levelt, W. (1994). Grammatical Encoding. *Handbook of Psycholinguistics* (2006). Editors Matthew J. Traxler and M. A. Gernsbacher. San Diego: Academic Press (ss.945-984).
- Butterworth, B. (1981). Speech Errors: Old Data in Search of New Theories. *Linguistics*. 19: 627-662.
- Chomsky, N. (1957). *Syntactic Structures*. The Hague: Mouton & Co.
- Chomsky, N. (1959). A Review of B. F. Skinner's Verbal Behavior. *Language*. 35(1): 26-58.

- Cohen, A. (1968). Errors of Speech and Their Implication for Understanding the Strategy of Language Users. *Speech Errors as Linguistic Evidence* (1973). Editor Victoria A. Fromkin. The Hague & Paris: Mouton(ss.88-92).
- Dell, G. S. (1986). A Spreading-Activation Theory of Retrieval in Sentence Production. *Psychological Review*. 93(3): 283-321.
- Dell, G. S. ve Reich, P. A. (1980). Slips of the Tongue: The Facts and A Stratificational Model. *The Rice University Studies*. 66(2):19-34.
- De Smedt, K. ve Kempen, G. (1987). Incremental Sentence Production, Self-Correction and Coordination. *Natural Language Generation, NATO ASI Series E 135* (ss.365-376). Editor Gerard Kempen. Netherlands: Martinus Nijhoff Dordrecht.
- Eklund, R. (2004). *Disfluency in Swedish Human-Human and Human-Machine Travel Booking Dialogues*. Unpublished Doctoral Dissertation, University of Linköping, Sweden.
- Freud, S. (1901). *The Psychopathology of Everyday Life*. Çev. Abraham Arden Brill. London: T. Fisher Unwin.
- Fromkin, V. A. (1971). The Non-Anomalous Nature of Anomalous Utterances. *Speech errors as linguistic evidence* (1973). Editor Victoria A. Fromkin. The Hague & Paris: Mouton(ss.215-242).
- Garrett, M. F. (1975). The Analysis of Sentence Production. *The Psychology of Learning and Motivation Volume 9* (1975). Editor Gordon H. Bower. New York: Academic Press(ss.133-177).
- Harley, T. A. (1984). A Critique of Top-Down Independent Levels Models of Speech Production: Evidence from Non-Plan-Internal Speech Errors. *Cognitive Science*. 8: 191-219.
- Hartsuiker, R. J. ve Kolk, H. H. J. (2001). Error Monitoring in Speech Production: A Computational Test of the Perceptual Loop Theory. *Cognitive Psychology*. 42: 113-157.
- Hockett, C. F. (1967). Where the Tongue Slips, There Slip I. *Speech Errors as Linguistic Evidence* (1973). Editor Victoria A. Fromkin. The Hague & Paris: Mouton(ss.93-119).
- Kempen, G. (1978). Sentence Construction by a Psychologically Plausible Formulator. *Recent Advances in the Psychology of Language: Formal and Experimental Approaches Volume 2*. Editors Robin N. Campbell and Philipp T. Smith. New York: Plenum Press(ss.103-124).
- Kempen, G. ve Hoenkamp, E. (1987). An Incremental Procedural Grammar for Sentence Formulation. *Cognitive Science*. 11: 201-258.
- Kormos, J. (2006). *Speech Production and Second Language Acquisition*. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum.

- Lashley, K. S. (1951). The Problem of Serial Order in Behavior. *Hixon Symposium on Cerebral Mechanisms in Behavior*. Editor Lloyd A. Jeffress. New York: Wiley (ss.112-136).
- Laver, J. D. M. (1969). The Detection and Correction of Slips of the Tongue. *Speech Errors as Linguistic Evidence* (1973). Editor Victoria A. Fromkin. The Hague & Paris: Mouton (ss.132-143).
- Levelt, W. J. M. (1983). Monitoring and Self-Repair in Speech. *Cognition*. 14: 41-104.
- Levelt, W. J. M. (1989). *Speaking: From Intention to Articulation*. Cambridge, MA: M.I.T. Press.
- Levelt, W. J. M. (1992). Accessing Words in Speech Production: Stages, Processes and Representations. *Cognition*. 42: 1-22.
- Levelt, W. J. M. (1999). Producing Spoken Language: A Blueprint of the Speaker. *The Neurocognition of Language* (ss.83-122). Editors Colin M. Brown and Peter Hagoort. Oxford: Oxford University Press.
- MacKay, D. G. (1992). Awareness and Error Detection: New Theories and Research Paradigms. *Consciousness and Cognition*. 1: 199-225.
- Morton, J. (1964). A Model for Continuous Language Behaviour. *Language and Speech*. 7: 40-70.
- Motley, M. T., Camden, C. T. ve Baars, B. J. (1982). Covert Formulation and Editing of Anomalies in Speech Production: Evidence from Experimentally Elicited Slips of the Tongue. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behaviour*. 21:578-594.
- Nooteboom, S. G. (1967). *Some Regularities in Phonemic Speech Errors*. Instituut voor Perceptie Onderzoek, Annual Progress Report 2. Eindhoven.
- Poulisse, N. (1999). *Slips of the Tongue*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Roelofs, A. (1992). A Spreading-Activation Theory of Lemma Retrieval in Speaking. *Cognition*. 42: 107-142.
- Roelofs, A. (1993). Testing a Non-Decompositional Theory of Lemma Retrieval in Speaking. *Cognition*. 42: 107-142.
- Roelofs, A. (1997). The WEAVER Model of Word-Form Encoding in Speech Production. *Cognition*. 64: 249-284.
- Roelofs, A. (1999). Phonological Segments and Features as Planning Units in Speech Production. *Language and Cognitive Processes*. 14 (2): 173-200.
- Traxler, M. J. ve Gernsbacher, M. A. (2006). *Handbook of Psycholinguistics 2nd Edition*. Oxford: Academic Press.
- Wells, R. (1951). Predicting Slips of the Tongue. *Speech Errors as Linguistic Evidence* (1973). Editor Victoria A. Fromkin. The Hague & Paris: Mouton(ss.82-87).

Kırım Türklerinin Edebî Dil Gelenekleri: Kırım Hanı Bora Gazi Giray'ın Şiir ve Mektupları Üzerine

YRD. DOÇ. DR. OLEG RUSTEMOV*

Öz

Kırım yarımadası ve kuzeyindeki, tarihte Deşt-i Kıpçak adıyla bilinen araziler, farklı dönemlerde çok sayıda ve farklı Türk kavimlerinin göç dalgalarını kabul etmişti. Buraya gelen bütün Türk halkları, kavim ve boylar, tarihte, özellikle dil tarihinde, kendi izlerini bırakmışlar. Dillerin karışıp ve çaprazlanması, dünya dillerinin oluşumunda olağan bir süreçtir. Kırım Tatar dili, birçok Türk lehçesinden ve başka komşu dillerden etkilenmiştir. Makalede Altın Ordu resmi dilinin, Osmanlıca'nın ve Kuman veya Kıpçak denilen Kırım'daki yerel halkın dilinin son derece aktif şekilde etkileşime girdiği bir dönemde, Kırım Tatar edebi dilinin oluşum sorunsalını ele alıyor. Çalışmada kullanılan örnek malzemede Kuman dili, modern Kırım Tatar dilinin temelini oluşturmakla beraber, Altın Ordu'nun 'Türki'si ve özellikle Osmanlıca'nın belirgin izleri görünmektedir. Dil materyali olarak Kırım Hanı Bora Gazi Giray'ın yarlığı (mektubu) alınmıştır. Yarlık ayrıca da çağdaş Türkçe 'ye çevrilmiştir.

Anahtar sözcükler: Dillerin karışıklığı, yarlık, Deşt-i Kıpçak, Türki, *Codex Cumanicus*, Kumanlar.

Abstract

TRADITIONS OF LITERARY LANGUAGE OF THE CRIMEAN TURKS: ON POEMS AND LETTERS OF BORA GAZİ GİRAY

The Crimean peninsula and the lands known as "Desht-i Kipchak" has accepted the many waves of immigration of different Turkic tribes in different periods. All the Turkic peoples, folks and tribes who came here have left their mark in history, especially in the history of language. Mixing and crossing languages is a normal process in the formation of world languages. The Crimean Tatar language has been influenced by many Turkish dialects and other neighboring languages. Article deals with the formation problematique of Crimean Tatar literary language in a period when the official language of the Golden Horde has a highly active interaction with Ottoman Turkish and the dialects of local people in Crimea (called as Kuman or Kipchak). In the sample used in the study, Kuman language appears to be the basis of modern Crimean Tatar language and it has also certain traces from

* Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, olegrustemov@ardahan.edu.tr

the Turkish of Golden Horde and especially Ottoman Turkish. The letter (yarlyk) of the Crimean Khan Bora Gazi Giray was taken as a sample of language. The text was also translated into contemporary Turkish.

Keywords: Mixing of languages, yarlyk, “Desht-i Kipchak”, Turkic, Codex Cumanicus, Coman.

GİRİŞ

Kırım yarımadasına ve kuzeyindeki geniş bozkırlar Hun, Hazar, Bulgar, Avar, Oğuz (Guz), Peçenekler, Selçuk, Kuman, Tatar gibi Türk kavim ve halklarının uğrak yeri olmuş. Göçler sonucu buraya gelen bu kavimler buraları otlak olarak kullanmış ve yurt edinmişlerdir. Hatta bu bölge tarihte önce *Mafazat al'Guzza* (مغارة الغز) – ‘Oğuz bozkırı’ ismiyle (bkz. Bartold V. V. (2002), S. 550), 12. yüzyıldan itibaren *Deşt-i Kıpçak* – Kıpçak Bozkırı olarak anılmıştır. Bu Türk boylarının konuştuğu lehçeler, Türk dil ailesinin farklı kollarına ait olan lehçelerdi ve bu boylar Kırım’ın tarihi gidişatını değiştirirken dilini de belirlemişlerdir.

Yarımada’ya Türk boylarının karmaşık göç tarihleri nedeniyle Kırım Tatarlarının XIII-XIV yy.’da yazılmış en eski dil yadigârı olan ‘*Codex Cumanicus*’un dili bile karışık bir karakter taşır. Yadigârın dil çeşitliliği sadece morfoloji seviyesinde değil, leksikoloji açısından da görünür. Sözlükte farklı Türk ağızlarıyla alakalı çeşitli eş anlamlı kelimeler rasgelmektedir: *alın* – *mañlay*; *kendi* – *öz*; *sövinç* (sevinç) – *quvanç*; *bilemek* – *qayramaq*; *yüzmek* – *yaldamaq*; *benzemek* – *oqşamaq*; *beslemek* – *asramaq* ve diğerleri (bkz. Komanisches wörterbuch. 1942). Lehçelerin morfolojik çeşitliliği ise yine farklı dil kaynaklarından gelen fiil çekimlerinin karışmasıdır. Meselâ, hem Oğuz hem de eski Kıpçak lehçelerinde duyulan geçmiş zamanı ifade eden *-muş*, ve yine Kıpçak ve Karluk lehçelerine ait olan duyulan geçmiş zaman hem de geniş zaman anlamı taşıyan *-gan* eki veya *-mca* / *-ince* anlamına gelen Kıpçak ve Karluk lehçelerine has olan *-ğanda* / *-gende* ve eski Oğuz lehçesinin (Harezm ağzı) fiile gelecek zaman anlamı katan *-daçı* ekinin yan yana kullanılması (Argunşah-Galip. 2015. S. 124-126) bu rengârenk dil kaleidoskopunun parlak bir delilidir.

Çok-bileşenli dil durumlarının bir diğer örneği, başka bir yadigâr olan 1232 senesinde şair Ali tarafından yazılan ‘Kıssa-i Yusuf’ adlı nazımda bulunabilir. Eserin nerede yazıldığı belli değildir. Bu yüzden birçok Türkolog eserin yazıldığı yer için farklı hipotezler ortaya atmıştır (Borovkov. 1963. Brockelmann. 1916. Nacip. 1975). Bunlar arasında Volga’daki Saray şehrinde ya da Azerbaycan ve Orta Asya’daki edebi merkez olan Harezm’de yazıldığı iddiaları da vardır. Bu farklı görüşlerin temel sebebi, eserlerin Cengiz Han ve onun evlatlarının fütuhatlari sonucunda oluşan kütleli göçlerin dönemi ile çağdaş olmasıdır. Lâkin Prof. Ertaylan’dan ve kendi tespitlerimizden hareketle eserin dilinin Kırım’daki Oğuz-

Kıpçak lehçesinin yapısı ile birçok noktada aynı olduğunu, bu yüzden Kıssa'nın Kırım'da yazıldığını söyleyebiliriz (Ertaylan. 1960. S. 11). Eski Kırım Türkçesine özgü ayrıntılar olan ortaçların *-iban / -iban /-uban, -üben: sevünüben – severken; kirüben – girerken¹* veya daha önce işaret ettiğimiz *Codex Cumanicus*'ta tespit olunmuş olan *-daçı / -taçı* ekleri bu duruma delil gösterilebilir.

Kırım Tatar Lehçesi bugüne kadar kendine has tabii gelişimini Oğuz-Kıpçak ağızı temelinde devam ettirebilirdi fakat XIII. yüzyılda başka kültür merkezleri gibi Deşt-i Kıpçak ve Kırım yarımadası da Moğol-Tatar akınlarına maruz kaldı. Tatarların Kırım istilasını sonucunda bölgenin kuzey bozkır topraklarına Orta ve Doğu Asya kökenli kalabalık Türk ve Türkleştirilmiş Moğol boyları yerleşmiş ve yanlarında zamanla Batı-Kıpçak (Kuman) ağızıyla birleşecek olan ayrı bir Türk lehçesi getirdiler (Rustemov-Stepanov. 2016). Birleşme sürecinde Kıpçak lehçesi baskın çıkmış, öz Tatar lehçesi ise Kırım lehçesine birçok süstratum izler bırakmıştır.

Batuhan döneminde Kırım, Altın Ordu tertibatına (1233-1234) eklendi (Vernadskiy. 1997. S. 303). Bu zamandan beri Kırım'da resmi dil Altın Ordu Türkçesi (*Türki*) olarak görülmeye başlar. XIII-XIV yüzyıllardaki Uygur lehçesi bu *Türki* için temel teşkil etmiştir: 'Söz geçen dönemde Moğolistan'da konuşulan ve resmi dil Moğolca idi. Bununla beraber Moğollarla aynı bölgelerde yaşayan Türklerin XIII-XIV yüzyıllar boyunca Uygurlarla temaslarının devam ettiği bellidir' (Grigoryev. 1978. S. 81). Uygur edebi lehçesi temelinde kurulan Altın Ordu resmi dili, XVII yüzyılın sonuna kadar Kırım Hanlığın kâtipleri arasında mektup ve yarlık/fermanların yazılmasında aktif olarak kullanıldı (Zaytsev. 2009). Böylece eski Kırım Türkçesinin gelişimi, yazılı dilde Kırım Hanlığı devrindeki mahkeme evrakları özelliği gösteren – XVII-XVIII yy. kazasker sicillerine aksetmiştir (Kırım kadıları sicillerin kopyaları / KKSK). Elbette, bu lehçede diğer Türk lehçelerinin, özellikle Osmanlı, bıraktığı tesirin izleri gayet çoktur.

XIII. asırda ortaya çıkan *Türki*, kullanıldığı zamanda diğer Türk lehçelerinden farklılık göstermeye başlamıştı (Nacip-Blagova. 1997. S. 126). *Türki*'nin farklı çeşitleri arasında, Kıpçak ve Oğuz ağızlarının büyük etkileri altında maruz kalan Kırım *Türki*'si ayırt ediliyordu. Bu etkiler ilk önce Kırım hanlarının mektup ve yarlıklarında görülmektedir. Elbette ilk çağlarda zamanla kuvvetlenen diğer lehçelerin tesirleri olmadığından Kırım *Türki*'si Volga (Altın Ordu) ve Orta Asya (Çağatay lehçesi) ile ortak özellikler gösteriyordu. Uygur edebi dilinden geliştirilmiş olduğundan bu *Türki*'nin bütün varyasyonları, Türk Dili Ailesinin Karluk-Çiğil-Uygur dalına ait hatta derlediği bölgelerin ağızlarının gramer, fonoloji



¹ Kırım Tatar dilinde *-iban* eki kullanılması için bkz. Samoyloviç. 1916. s. 64.

ve leksikolojik özellikleri hakkında detaylı bilgiler veren Kaşgarlı Mahmut'un tespitleri ışığında Karahanlıların resmi dili olan Hakaniye Türkçesidir.

İNCELEME

Kırım'ın meşhur hanı, şairi ve kahramanı Bora Gazi Giray'ın (1554-1607) Zigmüt olarak adlandırılan Polonyalı kralı Sigizmund'a gönderilen yarlığı Türkisi'nin bir numunesi sıfatıyla hizmet edebilir (yarlık şu kaynaktan alındı: Velyaminov-Zernov. 1864. S. 9, 11-12.).

Hu

Bî'l-kuvvet'ül-ehadiye-u ve'l-mûcizat'ül-Muhammediye

Uluğ Ordu Uluğ Hanı Gazi Giray sözüm.

Allah ve Huday İzim ve İzzet ve Uğan Tengri Taalâ Hazretlerinin ve Vahdaniyeti ve Azamat-i birlâ başlansun.

Oñ qolning ve Sol qolning Uluğ ulusning Tümen bilgân ming, yüz, on bilgân oğlanlarına ve beklerine ve mirzalarına ve Rus ve Prus knyazlarına ve Aqbaşlı ve Qara toñlarına, mesçanlarına ve barça uluğ keñeş panlarına, içki ve tısqılarına ve köplük qara ilge barça tuzunca bilgânlâringâ basa Min ki, sansuz ve köplük Deşt-i Qıpçaqning Uluğ Padişahı Gazi Giray Han. Min Haq Subhaneh-u ve Taalâning Ulûvv İnayetleri Şan-ı Şerifimizgâ mukarin ve muavin bolub Uluğ atalarımızning orunlarına Taht-ı Haqanıgâ cülus müesser ve nasib boldı. İrse işbu Yarlıg-ı Şerif-i Haqanıımız birlâ beyan aşikâre qılamız. Kim o eldin Uluğ Atamız uçmaqlıq Hacı Giray Han ve önge Havagin'ül-izam ve Selatin'ül-kiram Rahmatulla aleyhim ecmain zamanlarında vilâyet İlâh memleket-i Qıralları olan Qazimir qıral ve Zigmüt Qıral ve Ahust qıral ve sair qırallar çağlarında biri birisi birlâ dost muhabbet ve barış ve yarış bolub, iki curt arasında öksüz oğul ve tul hatun ve yarlı yayırınca başlarına Altun Tac urub yürür bolsalar ve İslamçı tacir ve bazirgân varub kelür bolsalar, zarar ve ziyan körmey, emin barub aman kelür irdiler. Ama Ahust qıral fevt olduqta İlâh memleketige qıral bolur oğul qalmay. İlâh memleketi on iki yıl qıralı bolub, memleket içinde olan hırsuz ve haramileri İlâh memleketning voyvodaları ve panları ve kermen bekleri tergemey ve zabt qılmay. Zahire azuq verüb kemi verüb Özü suyuna kelüb, tatarıng tuvarcısing alub ve tuvar ve yılqısing sürüb song Macar qıralları uruğundıng İştetan qıral İlâh memleketige qıral bolub Özü suyunda olan kristiyaning hırsuz harami qazaqlarıngâ rüayet itkân için Özü suyunda harami ve hırsuz qazaqlar köplük bolub Özü suyundıng inüb devletlüg ve saadetlük Padişah Hünkâr Hazretlarning Özü suyu boyunda olan Cankermen ve Aqkermen ve Bender kermening arasında olan qoycu ve tuvarcı ve bazirgân fakirlerigâ zarar ve ziyan körgizgânleri için Rahmetlik Babamız Devlet Giray Han ve Ağacalarımız Hanlar ve Özümüz ve Sultanlar ve Beşbaş tatar qazaqları İlâh memleketini her qış çapub iki curt bir birigâ düşman olurğa Özü Suyu içinde olan Harami hırsuz kristiyan qazaqları sebep olunmışlardır. Halâ İlâh memleketi qıralı bolğan Asoşqa qıral oğlu qarındaşımız Zigmüt qıral Devlet Eşigimizgâ Uluğ elçisi Bronevskiyanı bölek hazinesi birlâ yiberüb burunğı barış ve yarış ve dost ve muhabbet yosunca iki curtumuz barış ve yarış bolub bazirgân emin varub ve aman kelüb kim kimsenedin zarar ve ziyan olmasın dediler. İrse yiberen Bölek hazinesiñ hoş görüb alub qabul qılındı. Qarındaşımız Zigmüt birlâ dost ve muhabbet ve barış ve yarışımızni dahi şul şart üzerine qılamız ki, Özü suyu içinde olan harami ve hırsuz kristiyan qazaqları barcasın sürüb, Özü suyundan çıkarub tergep zabt itqâyılâr. Ve ta ki yibere turğan bölek hazinesin her yıl yibergeyler ve defterimiz üzre

kişilârimizning tiyişlerin bölek hazinesi ile bilgâ yibergeyler. Ve ta ki Qağılğa (qalğay) sultan olan qarındaşımız Fetih Girey sultanğa dahi altmış postaf çekmen bölek hazinesi ile bilgâ yibergeyler. Ve on iki kişigâ dahi tiyiş yibergeyler. Bu uslub üzere bölek hazinesin verüb ve tiyişlerin bilgâ yiberür bolsalar ve Özü suyu içindin kristian qazaqların bir qoymay barcasın çıkarur bolsalar barış ve yarış ve dost ve mühabbet bolub eğer, min özüm Ğazı Giray han bolay ve Uluğ Kiçik Qağılğa sultan başlığ barça sultanlar bolğaylar ve bekler ve mirzalar bolsun Tatar çerümüz birla çaparğa ve yaqub yıqarğa ve zarar ve ziyan qılarğa bir kimsene barmasın. Eğer sin qarındaşımız Zıgmüt bu ahd ve şart üzerine turar bolsalar, vallahi ve billâh ve Tallahi dostuñuzğa dost ve düşmanıñuzğa düşman bolurmız. Ve ta ki beş baş qazaqlar barub il astıñdın salanız çapub esir keltürür bolsalar Min qarındaşınız Ğazi Giray han keltürgân esirlerni qayta alub yiberürmız. Ve beş baş qazaqların ta ki haqlarındın kelürmız. Özü suyu içinde turğan kristian qazaqlarınznı çıqarmaz bolsañız Tatar tuvarcısına ve tuvar qarağa zarar ve ziyan qılar bolsalar, Siz qarındaşımız Zıgmüt bilmiş bolsun kim dostluq ve mühabbet ve barış ve yarış olmay. İki curt emin aman bolmaslar. Ve ta ki Siz Zıgmüt qarındaşımız Özü Suyu içindin ktistian qazaqlarınznı çıqarır bolsañız Özü suyu boyunda bolğan qara rayyet il kişileriñiz kelüb, Çorqa tuzumızdın aqçaları birlâ eminimüzding tuz satun alub ketsün. Sin Zıgmüt qarındaşımızning memleketige ve bizim memleketimizge bazirğânlar qorqmay ve usanmay emin varub aman kilgeyler.

Halâ uluğ elçiniz Bronevskiyning közünce bu ant ve şart ve ahd idub bu ahd-name yarlığ-ı Şerif-i haqanumuzğa altun nişanlığ mührini basub Özümüzning Uluğ elçimiz olan İçki bekmiz olub vezirimüz olan Qasımın bu ant ve şart ve ahdımıznı Siz qarındaşımız Zıgmüt bildirir için yiberdik. Ve ta ki Siz Zıgmüt qarındaşımız Moskov düşmanıñuzğa atlañğaniñızda Min Gazi Giray han qarındaşınızın yardım için Tatar çerüğın tilâr bolsañız harclıq flori yibergeysiz ki, çerümüzgâ verüb düşmanıñız üstüne cibergeymız. Ve ta ki biz Gazi Giray han qarındaşınızding varan Uluğ elçimizi iki aydın artuq tutqar qılmay bölek hazinesi ve tiyişler birlâ qayta tezoq biz qarındaşınızğa yibergeysiz. Ve Siz Zıgmüt qıral qarındaşımızding bizgâ kilgen Uluğ elçiniñni ta ki iki aydın artuq tutqar qılmay, sin Zıgmüt qıral qarındaşımızğa tezok ciberirmız. İmdi sin Zıgmüt qıral qarındaşımız bilmiş bolsunlar kim Özü suyunı içindin qazaqlarınznı çıqarmay ve tergemey zabt qılmaz bolursañız biz qandaşınızning tuvarcılarına ve tuvar qarağa zarar qılub ve Padişah Hünkâr Hazretlerning kermenlerine ve rüayasığa zarar ve ziyan qılar bolsalar dostluq ve muhabbetlik ve yarış ve barış bolmay. İki curtnıñ rüayası ve berayası zahmet körüb devletlög Padişah Hünkâr Hazretlerinding dahi uyat bolursız. Bu ahd ve şart ve ant üzerine turulmaq kerekdir deyü, ahd-name yarlığ-ı Şerif-i Hakani bitildi. Fi Şehr-i Cümadi-ül- evvel. Min Şuhuri sene Elf.

Bi makam-i Almasaray, Dar-ül-Hakani. Han Ğazi Giray bin Han Devlet Giray.

Mektubun metni, bir parçası da Kırım'da bulunan zamanla ayrı uluslara ve devletlere ayrılan Cengiz Han İmparatorluğu'ndaki bütün Türk uluslarının dil yapılarından parçalar yansıtıyor. Yukarıda belirtildiği gibi, bu parçaların, Altın Ordu Türki'sinin diğer yerel Türk ağızlarıyla karıştırılması sonucu olduğu söylenebilir.

Yeni Uygur dilinin temelinde kurulan metinde görülen Altınordu Türkisi (aynı zamanda Çağatayca da diyebiliriz) dil özellikleri şunlardır: kelime hazinesi açısından; *ong* – sağ (taraf), *barça* – hepsi, *uyat* – utanç, *köp* – çok, *tiyiş* (*tiyişli*) – gerek olunan, değerli (burada:

vergilerin bir çeşidi) (Toparlı. 2007. S. 278.); *burungi* – önceki, *orun* – yer, *biti-* – yaz-kelimeleri; fiillerin gruplarında *tur-* fiilinin yardımcı fiil işlevi: *yibere turğan* (gönderen, sürekli gönderen). Bu kelime ve formeller mektubun dilini öncelik eski Uygur ve daha sonra Karahanlılar devletinde kullanılan edebi dili temeli olan Orta Asya ve Çağatay lehçeleri ile yakınlaştırıyor. Bu unsurların sırasında da nazal (sonorant) diftong ile bitişen ayrılma hâli eki – *-ding*: *eminimizding* (eminimizden), *içinding* (içinden). Yönelme hali eki – *-ge / -ğa* (Oğuzca'nın *-a/-e* yerine): *bir birige düşman olurğa* (bir birine düşman olmasına); *tışqılarına ve köplük qara ilge* (dışkılarına ve çok sayıda kara halka). Anlamına göre isimden isim veya sıfat türeten *-li / -lı* eki yerine *-lig / -lıq* ekleri kullanılması: *nişanlı* yerine *nişanlığ*, *uçmaklı* (*rahmetli, cennette bulunan*) yerine *uçmaqlıq*; *devletlüğ* (*devletli*) ve *saadetlük* (*saadetli*) *Padişah*.

Sentaks özellikleri açısından ise; 'tekrarlanan anlamları ifade eden' (Gaciyeva. 1986. S. 174) *ta ki / taqı* bağlacıyla ara-sıra başlayan ve onun yardımıyla oluşturulan birleşik sıralı cümleleri kayıt edebiliriz. Yarlık ve han mektuplarındaki bu tip cümlelerde anlaşmanın şartları, vergilerin çeşitleri ve hediyeleri veya yapacak gereken işler birer birer sayıldığı için çok uzun sözcük yapıları türetilir. Bu bağlaç anlamına göre çağdaş Türkçenin *da / de, hem de*; bazı da ise *daha* bağlaçları veya *bundan başka*, hatta *ondan sonra* gibi zarflar ile karşılaştırılabilir. Yarlıkta geçen *ta ki* bağlacı *Codex Cumanicus*'taki *dağı* yani *dahi* bağlacı anlamına gelmektedir (Komanisches wörterbuch.1942. S. 81).

Fiillerinde kullanılan gelecek zamanın olumsuz kip eki olan *-may* de kendisine dikkati celp ediyor; krş. çağdaş Özbekçe: *bermaydı* (vermeyecek) *bo'lmaydı* (olmayacak). Ama yarlıktaki cümlelerin anlamına göre orada geniş zaman olumsuz eki, yani *-maz / -mez*, olması gerekiyor, meselâ: *zarar ve ziyan qılar bolsalar dostluq ve muhabbetlik ve yariş ve barış bolmay* (zarar ve ziyan getirirse dostluk ve muhabbetlik ve yariş ve barış olmaz). Zaten bu şekildeki fiiller de vardır, meselâ, *çıkarmaz bolsanız...* Ondan sonra gelecek zamanı oluşturan ek *-gay / -gey* kullanıldığı takdirde, gelecek zaman olumsuzluğu ifade eden eki yine de sadece *-may* değil, *-magay / -megey* beklenirdi: *bolmagay, kelmegey* gibi. İhtimalin böyle kısaltması Kıpçak tesiri altında oluşmuştu. Öz metinde gördüğümüz gibi bu ek birkaç işlevi gerçekleştirir. Meselâ, bunun gibi: ... *elçimüzi iki aydıng artuq tutqar qılmay bölek hazinesi ve tiyişler birlâ qayta tezoq biz qarındaşıñızğa yibergeysiz* (elçimizi iki aydan fazla tutmadan bölek² hazinesi ve tiyişler³ ile bize, karındaşınıza geri çabuk gönderin) cümlede *-may* eki *-madan / -meden* ekiyle oluşturulan ortacı ifade ediyor.

Metinde görülen Kıpçak dil özellikleri ise şunlardır: Batı Kıpçak, yani Kırım'a has olan Oğuz-Kıpçak veya Kuman lehçesinin öğelerine ait olan kelime ve ekleri örnek için getirdiğimiz yarlıkta kene de açık-aydın görünmektedir. Meselâ Kuman kökenli *yiber-*

² Bölek – 1. Borçlar için ödenecek ve buna uygun surette bölünmüş mal. 2. Hediyeler, armağanlar.

³ Tiyiş (tiyişler) – lüzumlu, ihtiyaç çekilen ve talep edilen şeyler. Burada: vergilerin bir çeşididir.

(gönder-) fiili iki kökenden ibaret olup: biri ta *Codex Cumanicus*'ta tespit edilen *ıy-* (yollamak, göndermek) ve yardımcı fiili rolü oynayan *ber-* (vermek) kelimesi zamanla birleştirilerek bir söz olarak (*Yİ+BER-*) kullanışta giren fiilin kalıbıdır. Bu fiilin gelecek zaman çekimi oluşturan *-gay / -gey* eki: *yibergeyler* (gönderecekler yani) – *Türki* dili daha sonra ise Çağatay lehçesinde olmakla beraber kene de *Codex Cumanicus*'ta fiil çekimi bölümünde gösteriliyor (Argunşah-Galip 2015: 483, 104).

Mektubundaki *yiber-* / *ciber-* kelimesinin başlarında *y-* ve *c-* ünsüzlerin sıralaması veya *yurt* kelimesinin *curt* şeklinde kullanılması da Tatarlar arasında Kıpçak lehçesi etkisinin oldukça büyümesine delalet ediyor: 'Oğuzlarla Kıpçaklar baş tarafında 'ı'(i-ı) bulunan isim ve fiillerin ilk harfi 'الف'e yahut 'ج'ye çevirirler... Türkler, devenin uzamış olan tüyüne 'يُغْدُو' – yuğdu' derler, Oğuzlar ve Kıpçaklar 'جُغْدُو' – cuğdu' derler' (Kaşgari. 1992. Cilt 1, S. 31).

Metinde görülen Oğuzca özellikleri şunlardır: Osmanlıca ve belki de öz Kırımın Oğuz ağızlarının etkisini Karluk asıllı lehçelerine uyumlu olan sözlerin başındaki boğuk harfler yerine tonlu konsonların kullanılması gösteriyor. Meselâ mektupta ortağ *körüp* yerine *görüb* (كوروب) (görüp) olarak yazıyor. Bununla beraber başka satırda aynı kökten (kör- / gör-) oluşturulan ettirgen fiilli yaptıran *-guz-* / *-giz-* / *-gez-* eki (*zarar ve ziyan körgezgenleri* (كوركازكاتلاری) / zarar ve ziyan gösterenleri) ise *Codex Cumanicus*' ta tespit edildiği dolayısıyla Kıpçak lehçesinde de mevcuttur.

Metinde sık olarak *var-* ve *bar-* (gitmek) veya *ver-* ve *ber-* (vermek); *bol-* / *ol-* (olmak) karşıtları, Kıpçak tipindeki fiillerin duyulan geçmiş hem geniş zamanı belirten *-ğan / -qan / -gen / -ken* (*turğan*) eki yanında Oğuzca sıfat-fiillerin *-an / -en* eki (*olan, varan*); Kıpçak ve Karluk kökenli 'deb', 'teb' zamir-fiili yerine Güney Türk şekli 'deyü' rasgelmektedir. Bütün bu dil olayları Kırım hanlarının Diplomatik Müessesinde Osmanlıcanın gayet büyük ve sabit bir etkisi olduğuna delil oluşturuyor.

XVI yüzyıl yarlığı metnin örneğinde gösterilen dil olayları tarif edilmiş topraklarda eskiden çeşit Türk halkların birer birer hep yeni dalgaların akınları sayesinde; yani bir kavim yerine diğer boy geldiğinde öncekileri bazen tamamen yerinden kovar, bazen ise aynı bir bölgede beraberlikte yaşamayı devam ettiği dolayısıyla ortaya çıkmıştır. Aslında metin hayatın göçebe tarzı sebebi olan edebi dillerin çatışmasını vasıflandırıyor. Sonuç olarak, heterojen yani çok-bileşenli, meselâ *Codex Cumanicus*'un da temeli olan ve onun yazıldığı zamandan beri sabit Oğuz-Kıpçak etkileri izlenebilecek Kırım Tatar lehçesi gibi dil yapıları kurulmuştur. Mektuptaki metinden görüldüğü gibi Kırım Hanlığı zamanında Altın Ordu *Türki*'sinin unsurları her ne kadar çok süstratum seviyesinde olduysa yine de yerel Kırım lehçesi rekabetçilerin mücadelesinde galip gelmiştir.

Metindeki Slav dillerinden gelen özellikler ise: yine de Batı Kıpçak – Kuman lehçesi hazinesine ait olan yarlıkta geçen 'köy' anlamındaki 'sala' (Rusça: 'selo') sözü İslav alıntısıdır.

Bu kelime ancak Kırım Türkçesinde kullanılmaktadır. Tarihi evraklardan hariç o Kırımın yer adlarında rasgeliyor: *Fotisala, Büyüksala, Yañısala (Yenisala)*. Diğer Türk lehçelerinde böyle kelime yoktur.

Metnin diğer bir sentaks özelliği, Arap kökenli [ve] bağlacı ile devrik cümlelerin başlamasıdır: “*Ve Siz Zigmunt kral qarındaşımızdñ bizgâ kilgen Uluğ elçiniñni ta ki iki aydın artuq tutqar qılmay...*” – Ve (hem) Sizden, Sigmunt kral, karındaşımızdan bize gelen Ulu elçinizi de iki aydan fazla tutmadan... Aşağıda yarığın tarihi ve dilsel önemlisi var olduğu dolayı onun çevirisi takdim ederiz:

Hu

Bir Olanın Kuvveti ve Hz. Muhammed’in mucizesiyle
Ulu Ordu Ulu Hanı Gazi Giray sözüüm.

Allah ve Huda İzin ve İzzet ve her şeye Gücü yeten Tanrı Teâla Hazretlerinin ve
Vahdaniyet-i ve Azamat-i ile başlansın.

Sağ kolun ve sol kolun ulu ulusun tümenine komuta edenlere, binbaşlarına yüzbaşlarına, onbaşlarına; beglerine; mirzalarına; Rus⁴ ve Prusya kinezlerine⁵; akbaşlıkları ve kara kürk giysili soylularına; meşanlarına⁶; tüm Büyük Meclisin⁷ ağalarına, merkezdekilere ve taşradakilere; kara buduna; tüm bunların tamamına hükümdarlık eden ben ki sonsuz, sınırsız Deşt-i Kıpçak’ın Ulu Padişahu Gazi Giray Han.

Bana Hak Sübhanallahu Teâlâ’nın yüce lütfuyla ve şerefli şanımıza yakın ve yardımcı olması sayesinde ulu atalarımızın makamı olan Taht-ı Hakani’ye oturmak kolaylıkla nasip oldu. Böylece işbu hakanımızın şerefli yarığı ile açıkça beyan ederiz ki, o ilden⁸ ulu Atamız cennetlik Hacı Giray Han ve önceki büyük hanlar ve kuvvetli sultanlar (Allah’ın rahmeti üzerlerine olsun) zamanlarında Leh (Polonya) vilâyetinin kralları olan Kral Kazimir ve Kral Sigmunt ve Kral Avgust ve sair krallar zamanında her biri ile dostça bir barış ve yarış içindeydi. Öyle ki iki yurt arasında bir öksüz çocuk ve dul kadın; fakir ve dilenciler başlarına altın tac takıp yürüseler bir zarar görmezlerdi. Müslüman tacir ve bezirganlar gidip gelirken zarar ve ziyan görmezler, emin gidip aman gelirlerdi. Ama Kral Avgust⁹’un vefatından sonra Leh memleketinde kral olacak oğul kalmadı. Leh memleketi on iki yıl kralsız kaldığından, memleketteki hırsız ve haramileri, Leh voyvodaları, beyleri ve kermen komutanları tarafından durdurulup zapt edilemedi. Onlar, bu hırsız ve harami Kazaklara yiyecek ve gemi verip, Özü (Dnepr-Dnipro) nehrine yolluyorlar, bunlar tatar hayvancıları alıp hayvan ve at yıkısını sürüyorlardı. Sonra Macar kralları soyundan kral İştetan¹⁰ Leh memleketine hükümdar olduktan sonra çoğunluğu Özü nehri civarında Hristiyan hırsız ve harami kazakların saygısını kazanmak ve onları kendi tarafına çekmek için bunları Özü suyundan indirdi. Bu yüzden devletli ve saadetli Padişah Hünkâr Hazretlerinin Özü suyu civarındaki Cankermen ve Akkermen ve Benderkermenlerinin arasında ikamet eden küçük ve büyükbaş hayvan

⁴ O dönemdeki Rusya – büyük kısmı Leh yöneticiliği altında bulunan Kiyevskaya Rus’ (Kiev Rusya’sı) denilen şimdiki Ukrayna topraklarıdır. Bugünkü Rusya ise Moskova veya Moskoviya denilirdi.

⁵ Soylu beyler

⁶ Orta sınıf şehirliler.

⁷ Seym; Polonya parlamentosu

⁸ Kırım

⁹ I Sigmunt (Sigizmund) Avgust (hayat yılları 1520 – 1572; D. Y. Knışın). Litvanya Ulu knezi (1544-1572), Polonya kralı (1548-1572).

¹⁰ Stefan Batoriy (hayat yılları 1533-1586) – Polonya komutan ve kralı (1576-1586).

yetiştirenler ile gariban tüccarlar zarar ve ziyan görmüşlerdir. Böylece Rahmetli Babamız Devlet Giray Han'ın, ağabeylerimiz hanların, kendimizin, sultanların ve Beşbaş Tatar Kazakların her kış çapul/yağma yapıp iki yurdun birbirine düşman olmasına işte bu Özü Suyu civarındaki harami ve hırsız Hristiyan Kazakları sebep olmuştur. Halen Leh memleketi kralı olan Asoşka¹¹ kral oğlu karındaşımız kral Zigmüt¹² devlet eşiğimize büyükelçisi Bronevskini¹³ bölek hazinesi ile gönderip önceki barış, yarış, dostluk ve muhabbet âdetince iki yurdumuz arasında tüccarlar hedeflerine korkusuzca varınsınlar ve emin gidip aman gelsinler dediler.

Böylece, gönderilen Bölek hazinesi hoş görülüp kabul edildi. Kardeşimiz Zigmüt ile dostluk, muhabbet, barış ve yarışımız şu şartlar üzerine kuruldu; Özü suyu civarındaki harami ve hırsız Hristiyan kazakları hepsini sürülecek, Özü suyundan çıkarılıp bir yere toplanarak zapt edilecek. Ve dahi gönderdiği bölek hazinesi her yıl gönderilecek ayrıca defterimize kayıtlı kişilerimizin/kullarımızın bağışları bölek hazinesi ile birlikte gönderilecek. Ve dahi Kalgay sultanı olan kardeşimiz Fetih Giray sultana dahi altmış pastav¹⁴ çekmen bölek hazinesi ile göndersinler. Ve on iki kişiye dahi bağış göndersinler.

Eğer bu şekilde bölek hazinesini vererek bağışlar ile gönderirlerse ve Özü suyu içinden Hristiyan kazakların birini bile bırakmadan tümünü çıkarırlarsa, barış ve yarış, dostluk ve muhabbet içinde olurlarsa ben kendim Gazı Giray Han veya Ulu Küçük Kalgay Sultan, başlıca bütün sultanlar, begler ve mirzalar Tatar çerimiz ile yağmaya, talana ve zarar ziyan göstermeye gitmeyecekler. Eğer sen kardeşimiz Zigmüt bu anlaşma ve şartlara uyarsanız, vallahi ve billâhi ve tallahi dostunuza dost ve düşmanınıza düşman oluruz. Ve dahi Beşbaş Kazaklar gidip vilayete bağlı olan köylerinize akın yaparak esir getirecek olurlarsa ben, kardeşiniz Gazi Giray Han getirilen esirleri geri alıp göndeririz. Ve Beşbaş Kazakların dahi haklarından geliriz. Özü suyu civarındaki Hristiyan Kazakları çıkarmazsanız ve bunlar Tatar hayvancı ve çobanları zarar ziyana uğrattırlar ise, siz kardeşimiz Zigmüt bilmiş olun ki, dostluk ve muhabbet, barış ve yarış olmaz. İki yurt emin ve aman olmazlar. Ve dahi Siz Zigmüt kardeşimiz Özü Suyu içinden Hristiyan kazaklarınızı çıkarır olsanız ise Özü suyu boyunda yaşayan kara halkınızdan vatandaşlarınız bizden emin olarak paralarıyla gelip Çorak (?) tuzumuzdan tuz satın alıp gitsin. Sen Zigmüt kardeşimizin memleketine ve bizim memleketimize tüccarlar korku bilmeden ve usanmadan emin gidip aman gelsinler.

Halen büyükelçiniz olan Bronevskiy'nin gözü önünde bu ant, şart ve akit ederek bu ahitname Yarlığ-ı Şerif-i Hakani olarak hazırlanıp altın nişanlı mührümüz basılıp kendi İç¹⁵ beyi ve vezirimiz olan Kasım'ı büyükelçimiz olarak bu ant ve şart ve ahdimizi Siz Zigmüt kardeşimize bildirmesi için gönderdik. Ve dahi siz Zigmüt kardeşimiz Moskova düşmanınıza atlandığımızda, ben Gazi Giray Han kardeşinizden yardım için Tatar çerisini dilermeniz harçlık flori gönderirseniz, biz de bu florini çerimize verip düşmanınız üstüne yollayacağız. Ve dahi biz Gazi Giray han kardeşinizden giden büyükelçimizi iki aydan fazla tutmadan bölek hazinesi ve bağışlar ile çabukça biz kardeşinize gönderiniz. Ve Siz Zigmüt kral kardeşimizden bize gelen büyükelçinizi dahi iki aydan fazla tutmadan, sen Zigmüt kral kardeşimize çabukça gönderiniz.

¹¹ (III Yuhan önceden prens sonra İsveç kralı: 1568-1592 idi)

¹² (III Sigismund, Polonya kralı: 1587-1632)

¹³ Polonyalı asilzade olan Martin Bronevskiy kendi kralın büyükelçisi sıfatında Kırımı ziyaret ederek görevi bitirdikten sonra "Kırımın tasviri" (Tartariae Descriptio) adlı seyahatname tarzında yazılan meşhur bir eser yayımladı (bkz. Bronevskiy.1970).

¹⁴ (çuha, ceket)

¹⁵ Saraya yakın asilzade, saray hadimi.

Şimdi sen kral Zigmüt kardeşimiz bilmiş olun ki, Özü suyu içinden kazaklarınızı çıkarmaz ve yığıp zapt etmez olursanız ve onlar da biz kardeşinizin hayvancı ve çobanlarına zarar eder ve Padişah Hünkâr Hazretlerin kermenleri ve reayasına zarar ve ziyan ederlerse dostluk ve muhabbetlik ve yarış ve barış olmaz. İki yurdun reayası ve kişileri zahmet görür Devletli Padişah Hünkâr Hazretleri de rezil eder. Bu akit ve şart ve ant üzerine durulmak gerekiyor diye, ahitname yarlığı Şerif-i Hakan-i yazıldı.

Cümadi-ül- evvel ayında. Sene bin.

Bi makam-i Almasaray Dar'ul-Hakan-i. Han Gazi Giray bin Han Devlet Giray.

Altın Ordu *Türki*'si resmî yazılı dil olduğu XIII-XVII. yüzyıllarda Osmanlı edebi dil gelenekleri de Kırım'da kök salmaya başlayarak XVI. yüzyılın ortalarından itibaren oldukça aktif kullanılmaya başladı. Bağımsız Kırım Hanlığın 2. hanı I. Mengli Giray Han¹⁶, 1475 senesinde imzaladığı Osmanlı İmparatorluğu'na bağlanacağını bildirdiği ahitname ile bu dil süreçlerini hızlandırmıştır (İnalçık. 1944. S. 192-93).

Altın Ordu Türki'si Kırım Hanları, Tatar aristokrasisi ve münevverleri arasında Cengiz Han ve onun evlatlarının hüküm sürdüğü parlak ve şanlı tarihin dili olarak kültürel önem taşıyordu ve prestijliydi, aynı zamanda Tatarlarının ana dili sayılıyordu. Ayrıca Kırım Hanları için bu dilde konuşmak, mektup ve yarlık yazmak bir taraftan kendi bağımsızlıklarının, diğer taraftan da önceki ulu ve şanlı atalarıyla alakalarının bir göstergesiydi.

Kırım'da Zincirli Medrese banisi, genellikle bilim ve edebiyat inkişafının destekçisi olan hatırlattığımız I. Mengli Giray Han sadece yarlık ve mektuplarını (Osmanlı sultanlarına yazılan hariç) değil telif ettiği şiirleri Altın Ordu lehçesi ile yazıyordu. Maalesef onun ancak bir eseri zamanımıza ulaşabilmiştir. Bu eser de Halim Giray tarafından XIX. yüzyılda "Gülbün-i Hânân" adlı "tevârih" tarzında yazılmış Kırım Tatar Hanları Tarihi kitabı sayesinde bilinmektedir (Halim Giray. 2013).

Şiir, zamanının geleneksel tasavvuf anlayışı çerçevesinde yazılmıştır. Gazelde insanın değeri ve bu değeri oluşturan İlahi işlenmiştir. Özün karşısında ise insanı bu yaratıcı özden, hakikatten ve gerçek dünya olarak görülen ahiretten yaşamından uzaklaştıran fani dünya yaşamı, şan şöhret arzusu ve maddi zenginlikler yer almaktadır. Bu fani dünya, hakiki dünyanın ancak bir yansıması ya da gölgesi olarak değerlendirilir. İnsanın gerçek amacı, kendi içindeki Allah'ın kudretinin kıvılcımını hissederek, tüm varlığın anlamını kavramaktır. Böyle bir hisse bağlı hayaller, şiirde: "*Senüing murg-ı hayâlünü içinde asramaq için*"¹⁷ mısraıyla ifade edilmektedir. İlahi özün akılla idrak edilemez olduğu gerçeği sebebiyle oluşan imgeler ve melankolik duygular, Türk şiirine İran ve Arap edebiyatlarından geçmiştir.

¹⁶ Hükümdarlık yılları: 1467, 1469-1475 ve 1478-1515.

¹⁷ "Senin hayalinin kuşunu içimde beslemek için..."

Orta Asya'daki ilk Müslüman mistik şairlerden biri olan şimdi Türkistan adıyla bilinen Yeside yaşamış Ahmet Yesevi'dir (1093-1166). Onun tarafından tesis edilen şiir ekolü hem de Yeseviye denilen Sufi akımı Türk dünyasında geniş yer buldu. Kendi şiirlerinde kullandığı, aslen Fars ve Arap kökenli, imge, mecaz, kinaye ve istişareler zamanla Anadolu, Kırım ve Kafkasya şairleri tarafından taklit edildi. Belki de ilk kez Ahmet Yesevi'nin "Hikmet"lerinde kullanılan '*dîde-i bînâ*' ifadesi I. Mengli Giray'ın söz konusu şiirinde de görülmektedir. Bu ifade 'görücü' veya 'gözü var olan yapı/nesne' olarak çevrilebilir. Aynı zamanda mecazen 'nesnelerdeki gizli özü gören' anlamı verilebilir.¹⁸ Bu kullanım, Arap ve Fars dünyasıyla sıkı temas halinde olan Müslüman Türklerin yaşadıkları geniş coğrafyadaki edebi geleneklerin ortaklığını göstermek için örnek gösterilebilir. "*Dîde-i bînâ*" ifadesi Ahmet Yesevi'nin Hikmet'lerinin yanında Osmanlı şairlerinden Nesimi ve Usûlî'de de görülmektedir.

Gazel

Firâkıdınğ menim hâlüm sorar bolsang eger cânâ
Köngülde nâr közde âb u dilde âh olur peydâ
Senüng murg-ı hayâlünü içinde asramak için
Bolupdur kirpigüm birle kafes bu dîde-i bînâ
Menüm ol Hân-ı Mengli kim muhannet mülki şâhımun
Cihânung mülk ü mâlına gurûrum yok durur aslâ. (Gültekin 1998: 58)

Yukarıdaki I. Mengli Giray şiiri, aslen Altın Ordu Türki'si ile yazılmış olsa da Oğuz ağzının etkisi duyulmaktadır. Bilindiği gibi şiirin yazıldığı dönemde, Osmanlıca Kırım'da geniş çapta yayılmamıştı. O yüzden bu etki muhtemelen yerel Oğuz lehçesinden kaynaklanmaktadır. Mengli Giray'dan yüz sene sonra hanların yarlıkları ve folklorik eserler dışında Kırım'da divanlar, tasavvufi risaleler, tarihler ve diğer edebiyat eserleri çoğunlukla Osmanlıca yazılırdı. Kırım Hanlığı'nın yıkılmasından sonra bu edebiyat hakkında bazı bilgileri Bursalı Mehmet Tahir ve hanlar soyundan asıllı Halim Giray hem de daha sonraki araştırmacılar verdiler (Bursalı.1990. Halim Giray. 2013) . Ama yine de eski Altın Ordu Türki'si ve Oğuz Kıpçak yerel Kırım lehçesi o dönemdeki edebiyattan tamamen silinmedi.

İsmail Hikmet Ertaylan, örnek için getirdiğimiz yarlığın yazarı Bora Gazi Giray'ın şiirlerinin tahlilini yaparken, üç edebi lehçede yazıldığını belirtmektedir. Böylelikle çağdaş Kırım Tatar lehçesi üç edebi geleneklerin kaynaklarına dayanıyor: Oğuz-Kıpçak karakterli olan Kumanca, Karluk-Uygur dalına ait Kırım Türki'si ve Osmanlıca.

Bu lehçelerden biri, Orta Asyalı, Herat şiir okulun kurucusu, Çağataycayı klasik bir yazı dilin haline getiren Ali Şir Nevai'nin etkisi altında yazılan şiirlerinde kullanılan Çağatay Türkçesidir. Fakat Ertaylan, Gazi Giray'ın 'Neva'î tarzı şiirim' dediği şiirlerinin dili için '(...)

¹⁸ Sufi mistik şairlerin sembolik dili hakkında, Ye. E. Bertel's "Tasavvuf ve Tasavvuf Edebiyatı" adlı eserinde detaylı malumat vermektedir (Bertels. 1963).

Neva'î zamanının Çağatay lehçesi değil, belki Azerî, Osmanlı tesirleri altında kalan muahhar Çağatay lehçesidir.', yorumunu yapmaktadır (Ertaylan. 1958. S. 32).

Bugünkü Türk dilinin tarihi sınıflandırılmasına göre çağdaş Özbek ve Yeni Uygur dillerinin temeli olan Çağatay lehçesi, XV-XVI. yy.larda Orta Asya'da ortaya çıkmıştır. Altın Ordu Türki'si gibi Çağatayca da yazılı edebi dil sıfatıyla Karluk-Uygur lehçelerine dayanarak kurulmuştur (Blagova. 1997. S. 148). Bu iki lehçenin içyapısı başta olmak üzere ortak unsurlarının çokluğundan dolayı Gazi Giray Han'ın 'Neva'î tarzında' şiirlerini, yarıklıkta görülen Altın Ordu Türkisinin bir varyantı sayabiliriz. Şiirlerin dilini, yarığın dilinden ayırt edici elemanlar, ilk önce Farsça ve Arapçadan alıntı kelimelerin büyük miktarı ve çeşitliğiyle ilgilidir. Tabi ki, Altın Ordu Türki'sinden farklı olarak Kırım Türki'sinde Kuman (Oğuz – Batı Kıpçak) etkisi duyulmaktaydı. Bora Gazi Girayın 'Neva'î tarzındaki' şiirlerinde o eski Türk lehçesinin etkileri görünmüyor ama İsmail Hikmet Ertaylan'ın kayıt ettiği gibi Oğuz unsurlarının sayısı gayet çoktur.

Osmanlıcayla olan ilgi, Kırım'da 1920'lerin sonuna kadar sürmekteydi. Asırlarca derine inen kültürel bağlantılar, Kırım Tatar münevver, siyasetçi ve bilim adamlarının karşılaştıkları baskı ve kısımlarla Bolşevikler tarafından suni şekilde kesilmiştir. Osmanlıcayla yazılan Kırım edebiyatı komünistlerce yasaklanıp, Kırım'da konuşulan Selçuk ve başka Oğuzların lehçelerinin temelinde inkişaf ettirilen ağızlar yabancı ve Türk burjuvalarının konuştuğu ve yayınladığı dil olarak ilan edildi. Ama bugün biliyoruz ki, XIV-XIX. asırlarda Türk aleminde aynı kültür, aynı alfabe ve aynı veya benzeri motif ve süjeleri kullanılan her yerde anlaşılacak geniş bir ortak edebiyat vardı. Bu edebiyat birliğine delil teşkil eden nazire, tanzir veya sadece taklit olarak yazılan numunelerin sayısı çoktur. Edebi dilin iletkeni olarak bahis ettiğimiz Bora Gazi Giray'ın şair Nesimi'yi büyük ustalıkla taklit ederek kendi kızı Hanzade'ye ithaf şeklinde Osmanlıca şiiri güzel bir örnek olabilir:

Habibim munisim yârim derde dermanım
Enîsim yâr ı dilhâhım latifim mahremim canım
Gülendamım dilârâmım vefâdârım havâdârım
Özi şahım yüzi mâhım boyı serv i gülistanım
Peripeyker lebi şekker sözi gevher özi huşter
Kaşı yâ kirpiki hançer sühanver la'li mercanım
Yüzi gül saçı reyhânım lebi mül çeşmi hunharım
Ki sensen hasılım varım muhassal dinim imânım
Könül inler közim ağlar yaşım çağlar firakında
Terahhum eyle ey şâhım tekellüm eyle ey hanım
Çıkıp seyre suvar olmuş yolunda ten gubâr olmuş
Niçeler hâksâr olmuş kezer nazile cananım
Közüm yaşın döker her dem çeker zahmine yok merhem
GAZAYÎ kanı bir mahrem diyem hâl i perişanım.

SONUÇ

Sonuç olarak, tüm Türk milletlerinin dilini, edebiyatını ve tarihini yansıtan yazma ya da belgeler okunmamış, okunanların büyük bir kısmı ise yeterince incelenmemiştir; özellikle başta metinler olmak üzere, diğer kültürel değerlerin de mahvolduğu Kırım Türkleri için. Bu tür çalışmalarla Kırım Türklerinin tarihleri; edebiyat ve dil geçmişleri ile edebi gelenekleri aydınlatılabilir, bazı müphem noktalar açıklığa kavuşturulabilir ve altlarında yatan nedenler ortaya çıkarılabilir.

KAYNAKÇA

- Argunşah, Mustafa-Güner, Galip (2015). *Codex Cumanicus*. İstanbul: Kesit.
- Bartold V. V. (2002). *Raboti po istorii i filologii türkskih i mongolskih narodov*. (Türk ve Moğol Halkların Tarih ve Filolojisi Üzerine Araştırmalar). Moskova: 'Vostoçnaya Literatura'.
- Bertels Ye. E. (1963). *Sufizm i sufiyskaya literatura* (Tasavvuf ve tasavvuf edebiyatı). Moskova: «Nauka»,– 524 s.
- Blagova G. F (1997). *Çağatayskiy yazık* (Çağatay dili) içinde "Türkskiye yaziki" (red. Tenişev). Bişkek: 'Kırgızstan',– s. 148-159.
- Borovkov A. K. (1963). *Leksika sredneaziatskogo tefsira XII – XIII vv.* (XII – XIII yy. Orta Asya Tefsirinin Dili). Moskova: İzdatel'stvo Vostoçnoy Literaturı. 368 s.
- Brockelmann, C. (1916). "Ali's Qişşa-i Jüsuf der alteste Vorläufer der Osmanischen Literatur"/ Berlin: Abhandlange der Bayerischen Akademia der Wissenschaften. - s.5-8.
- Bronevskiy, Martin (1970). "Kırım". Çeviren: Kemal Ortaylı. Ankara: EGE Matbaası.
- Bursalı, Mehmet Tahir (1990). *Osmanlılar Zamanında Yetişen Kırım Müellifleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı. 64 s.
- Codex Cumanicus* (1942). / Komanisches wörterbuch. Ed. K. Grönbech. – Kopenhagen: Einar Munksgaard. 289 s.
- Ertaylan, İsmail Hikmet (1960). "Yusuf ile Züleyha". İstanbul:Edebiyat Fakültesi Basımevi. 124 s.
- Ertaylan, H. İ. (1958). *Gazi Giray Han. Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Ahmed Said Basımevi.– 92 s.
- Halim Giray (2013). *Gülbün-ü Hânân* (Kırım Hanları Tarihi). Yayına Haz. Alper Başer-Alper Günaydın. İstanbul, Avrasya Enstitüsü Yayınları.
- Gaciyeva N. Z., Serebryakov B. A. (1986). *Sravnitel'no-istoričeskaya grammatika türkskih yazıkov* (Türk Dillerin Karşılaştırılmalı Tarihi Grameri). Sentaks. Moskova: "Nauka".– 284 s.
- Grigoryev A. P. (1977). "Ofitsial'nyy yazık Zolotoy Ordı XIII-XIV vv." ("XIII-XIV yy. Altın Ordu'nun resmi dili") içinde Türkologičeskiy sbornik. (1981). / (Redaktör A. N. Kononov). Moskova. – S. 81-89.

- Gültekin, İbrahim (1998). *Halim Giray ve Gülbün-i Hânân*. Yüksek Lisans Tezi. Türkistan: Ahmet Yesevi Üniversitesi.
- İnalçık, Halil (1944). "Yeni Vesikalara göre Kırım Hanlığı'nın Osmanlı Tabiliğine Girmesi ve Ahidname Meselesi," *Bellekten* 8, S. 192-93.
- Kaşgari, Mahmud. *Divanü Lûgat-it-Türk*. (1992). Çeviren: Besim Atalay. Dört cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kırım kadıları sicillerin foto kopyaları. Simferopol, İsmail Gaspıralı adına Milli Kütüphanesi. Arşiv fondu: 67 A90.
- Nacip, E. N. (1975). "Türköyazıçınıy pamyatnik XIV v. 'Gülistan' Seyf Sarai i yego yazık" (XIV yüzyıl Seyf Sarai'nin Türk dilindeki 'Gülistan' yadigârı ve onun dili). İki kısmında. Alma-Ata: Nauka, Kısım 1: 210 s. Kısım 2: 300 s.
- Nacip E. D., Blagova G. F. (1997). "Türki yazık" (Türki dili) içinde "Yazıkı mira" / "Türkskiye yazıkı". (Red. Tenişev E. R.). Bişkek: 'Kırgızstan'. – S. 126-138
- Rustemov O. D. Stepanov Ye. N. (2016). "Gegrafiçiskiye nazvaniya v kırımskih kadiaskerskih tetradyah: k voprosu o proishojdenii oronima Çongar". (Kırım kazasker defterlerinde Coğrafik İsimler: Oronym Çongar soruna dair) içinde *Naukovo-teoretiçnyy çasopis s movoznavstva* No. 26. ONU im. Meçnikova. Odesa. S. 138-144.
- Samoyloviç A. N. (1916). "Opyt kratkoy kırımkotatatrskoy grammatiki" (Kırım Tatar Dilin Kısa Gramer Denemesi). A. H. Самойлович. Petrograd: İ. Boraganskiy Basımevi. – 104 s.
- Toparlı, R., Vural, H., Karaatlı, R. (2007). "Kıpçak Türkçesi Sözlüğü". Ankara: TDK Yayınları. – 338 s.
- Velyaminov-Zernov V. (1864) "Materialı dlya istorii Kırımского Hanstva, izvoleçonniye po rasporyajeniyu imperatorskoy Akademii Nauk iz Moskovskogo Glavnogo Arhiva Ministerstva İnostrannı Del". (İmparatorluk Bilimler Akademiyse emriyle Moskova Dış İşleri Bakanlığının Baş Arşivinden çıkarılan Kırım Hanlığı Tarihine ait malzemeler) – St-Petersburg: – 941 s.
- Vernadskiy G. V. (1997). "Mongolı i Rus" (Moğollar ve Eski Rusya) / Г. В. Вернадский. Tver': Lean; Moskova: Agraf, – 811 s.
- Zaytsev İ. (2009). *Krımskaya istoriografiçeskaya traditsiya XV-XIX vv.: puti razvitiya: teksti i istoçniki* (XV-XIX yy. Kırımın historiyoğrafi geleneği: gelişim yolları: metinler ve kaynaklar). И. В. Зайцев – Moskova: Vostoçnaya Literatura. 304 s.

**Kitap
Tanıtım
Yazıları**

Modern Türk Edebiyatı

DR. BİLAL ÖNGÜL*

Modern Türk Edebiyatı, Oktay Yivli'nin editörlüğünde farklı üniversitelerde alanın uzmanı olarak görev yapmakta olan on akademisyen tarafından yazılmış ve Günce Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Yeni Türk Edebiyatı anabilim dalında uzmanlaşmış bulunan yazarlar şu adlardan oluşmaktadır: Muharrem Dayanç, Yasemin Mumcu, Bedia Koçakoğlu, Murat Kacıroğlu, Oktay Yivli, Mahmut Babacan, Maksut Yiğitbaş, Sevim Şermet, Didem Ardalı Büyükarman ve Selami Alan.

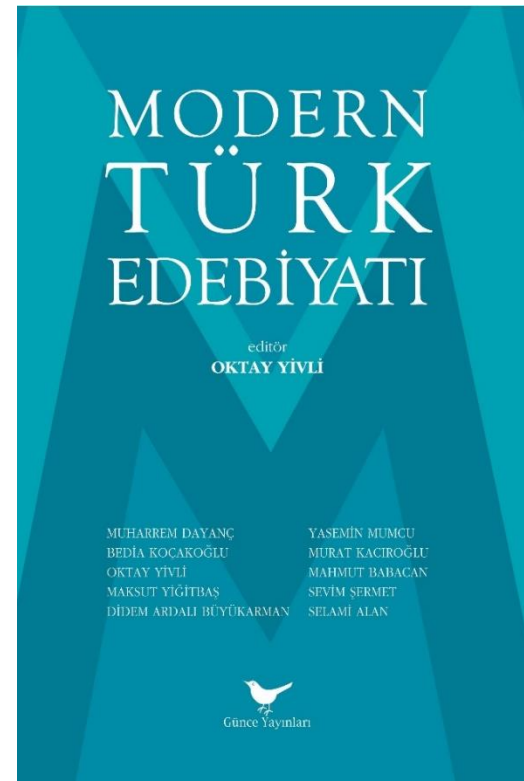
Özü itibarıyla bir edebiyat tarihi çalışması olduğu için eser, 1850'den günümüze doğru gelen bir kronoloji üzerine oturtulmuştur. İlk Batı'ya yönelişimiz ve uygarlık değişiminden söz edilmiş, ardından edebiyatımızda görülen yenileşme bu zemin üzerine oturtulmuştur. Bu bağlamda Tanzimat döneminin oluşturduğu atmosfer içinde gelişen edebiyat, geleneksel terminolojiye uyularak bu adla anılmış ve edebiyattaki bu arayışlar Tanzimat dönemi edebiyatı adı altında değerlendirilmiştir.

Bu tarihsel dönemde yönelimleri bakımından birbirinden farklı iki kuşak ortaya çıktığı için bu durum, kitapta "I. Kuşak" ve "II. Kuşak" biçiminde karşılığını bulmuştur. İlk kuşak Dayanç ve Alan tarafından kaleme alınırken ikincisi Şermet tarafından yazılmıştır.

Tanzimat dönemi edebiyatının birinci kuşağını hazırlayan Dayanç-Alan çiftinin kavramlaştırmalarına baktığımızda ilkin tanımlarla bir çerçeve çizmeye çalıştıklarını görürüz. Ardından yeniliği şiir, öykü, roman, tiyatro ve eleştiri üzerinden izlemeye çalışmışlardır. Kitabın hem bu bölümünde hem de diğerlerinde göreceğimiz bir yenilik -bu durum benzeri çalışmalarda eksik bırakılmıştır- hem örneklere hem de bunların çözümlemelerine yer verilmesidir.

İkinci bölümü hazırlayan Şermet ise genel bir değerlendirmeye giriş yaptıkson sonra şiir, öykü, roman, tiyatro ve eleştiri türleri üzerinden incelemesini gerçekleştirmiştir.

* Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü Ortak Zorunlu Dersler Türk Dili Bölümü





Ara nesil bölümü, doktora çalışmasından itibaren çalışmalarının büyükçe bir kısmını bu alana ayıran Babacan tarafından yazılmıştır. Kuşağın edebiyattan beklentilerini ve farklı karakterini verdikten sonra yazar, kitabın genel akışına uyarak şiir, eleştiri, roman, öykü türleri üzerinden incelemesini gerçekleştirmiştir.

Servetifünun edebiyatını hazırlayan Yiğitbaş, öncelikle *Servetifünun* dergisi öncesi hazırlıkları, dergide toplanmaları, topluluğun oluşumunu ve bu oluşumdaki öncüllerin payını ele almıştır. Adı geçen derginin, tarihsel yıllar içinde topluluğun meydana gelmesinde çok önemli bir rolü olduğu için yapılan doğru bir tutumdur. Bunun ardından topluluğun şiir, roman ve öykü anlayışı; yazarlar ve örnekler üzerinden gösterilmiştir. Nihai olarak Servetifünun eleştirisiyle bölüm tamamlanmıştır.

İkinci Meşrutiyet Edebiyatı Mumcu tarafından yazılmıştır. Yazar öncelikle tarihsel, siyasal ve kültürel bir çerçeve çizmiş ve bunun üzerine ilgili dönemde etkili olan düşünce akımlarını tasvir etmiştir. Benimsenen bu tutum değerlidir çünkü dönem edebiyatını anlayabilmek bakımından bu düşünce akımlarının sebeplerini ve sonuçlarını bilmek gerekmektedir. Mumcu bu açıklamaların ardından dönemi şiir, roman, öykü, tiyatro, eleştiri, mizah ve hiciv türleri üzerinden değerlendirmiştir.

Cumhuriyet dönemi Türk şiiri bölümü, şiir ve öykü üzerine yaptığı çalışmalarla tanıdığımız Yivli tarafından kaleme alınmıştır. Yazar, 1923'ten 2000'lere kadar gelen geniş tarihsel dilimi anlatabilmek için bu tarihsel dönemde ortaya çıkan topluluk, anlayış ve hareketleri nirengi noktaları olarak almıştır. Bu minvalde memleketçi şiir, öz şiir (saf şiir), yedi meşale topluluğu, toplumcu gerçekçi şiir, Garip hareketi, Hisar topluluğu ya da milliyetçi duyarlık, Mavi dergisi çevresi, ikinci yeni şiiri, 1960 sonrası toplumcu şiir, şiirde İslamcı duyarlık ve son dönem şiiri başlıklarıyla karşılaşırız. Bu bölümde özellikle öz şiirle, Yedi Meşale'yle ve İkinci Yeni'yle ilgili yeni bilgi ve yorumlarla karşılaştığımızı söylemek isterim.

Cumhuriyet dönemi Türk romanı bölümünü kaleme alan Koçakoğlu, geniş soluklu bir çalışmayla ortaya çıkmaktadır. İlgili bölümü 1923-1950, 1950-1980 ve 1980 sonrası romanı ve postmodern anlatı kısımları çevresinde geliştirmiştir. Adı geçen bölümlerle ilgili geniş değerlendirmeler yapmış, diğer çalışmalarda göz ardı edilen pek çok yazara yer vermiş ve



romancılar hakkında geniş yorumlamalara girişmiştir. Özellikle postmodern anlatı kısmı, öteden beri süregelen bir eksikliğe cevap vermektedir.

Cumhuriyet dönemi Türk öyküsü Kacıroğlu tarafından yazılmıştır. Yazar, roman türü için belirlenen kesitlemelere uymuş ve çalışmasını 1923-1950 arası öykücülüğü, 1950-1980 arası öykücülüğü ve 1980 sonrası öykücülüğü biçiminde sunmuştur. Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu bölümü ise bu konuda uzmanlaşmasını sürdüren Ardalı Büyükarman tarafından hazırlanmıştır. Yazar, roman ve öykü türlerinin paylaştığı tarihsel kesitlemeye uymuş ve ilgili tarihsel dönemlerdeki tiyatro eserlerini, yazarları ve mekânları incelemesine dâhil etmiştir.

Kitabın son bölümü, “ara nesil” yazarı Babacan tarafından tamamlanmıştır. Bu bölüm Cumhuriyet dönemindeki kurmaca dışı türlere ayrılmıştır. Sırasıyla eleştiri, deneme, gezi yazısı, anı ve günlük/günce türleri üzerinde durulmuştur. Yazar ilkin bu türlerin tanımlarını ve kısa tarihçelerini vermiş, ardından adı geçen türlerdeki yazar ve eserleri değerlendirmiştir.

Bu kısa tanıtım yazısı çerçevesinde değerlendirmeye çalıştığımız *Modern Türk Edebiyatı* kitabı, öncelikle üniversitelerin Türk dili ve edebiyatı ile Türkçe bölümleri öğrencileri ve öğretim elemanları için yararlı bir çalışma olmuştur. Ayrıca editörünün de ön sözde belirttiği gibi yeni Türk edebiyatının on yıllar içindeki gelişimini öğrenmek, anlamak isteyen edebiyetseverler için de iyi bir bilgi kaynağı, derli toplu bir edebiyat tarihi çalışması olarak tarafımızca yorumlanmıştır.

Dizenin Sonundan Öteye Geçmek: Şiir Nasıl Okunur?

OKT. KÂMİL PARIN*

2007 yılında Terry Eagleton tarafından hazırlanan bu eser Kaya Genç tarafından çevirisi yapılarak Ekim 2015’de dilimize kazandırılır. Ayrıntı Yayınlarınca basılan eser şiir teorisi alanında önemli bir boşluğu doldurur. Eser Önsöz’den sonra altı bölümden oluşmaktadır: 1. Eleştirinin İşlevleri 2. Şiir Nedir? 3. Biçimciler 4. Biçim Arayışı 5. Şiir Nasıl Okunur 6. Dört Doğal Şiiri. Son bölümde dört İngiliz şairin doğa şiirlerini ayrıntılı çözümlemeye girişir. Bu şairler ve şiirleri şunlardır: William Collins’in “Ode to Evening”, William Wordsworth’un “The Solitary Reaper”, Gerard Manley Hopkins’in “God’s Grandeur”, Edward Thomas’ın “Fifty Faggots.” Eserin sonunda terimlerin açıklamalarının yer aldığı Sözlükçe ile Dizin kısımları okuyucuların işlerini kolaylaştırır.

Eserde Rönesans’tan günümüze kadar gelen şiirlerden örnekleri ele alan Eagleton, okuyucuları şiirin dünyasında kısa yolculuğa götürür. Böylece şiir eleştirisine yeni bir soluk getirir.

Eagleton “Edebiyat öğrencilerine biçim meselesini açtığınızda bazılarının sizin yalnızca ölçüden bahsettiğinizi düşünmeleri manidardır. Şiirin ne anlama geldiğini söylemek ve sonra da onun ölçüsü uyak veya şeması hakkında birkaç cümle etmek, biçim meselesini tam olarak karşılamaz.” (Eagleton 2007: 17) diyerek mevcut eleştiri teorisine karşı çıkar. Yazar eserinde kavramlara yeni tanımlamalar getirir. Söylemin biçimin bir parçası olduğunu ifade eder:

“Söylem; bütün maddi yoğunluğuyla dile dikkat kesilmektir, şiirsel dile yönelik yaklaşımların çoğu ise onun ruhunu bedenden ayırmaya meyillidir. Kimse dili saf ve basit hâliyle duymamıştır. Bunun yerine tiz veya alaycı, kederli veya kayıtsız, aşırı içli veya zalim, hiddetli veya aşırı duygusal sözler duyarız. Bu da ileride göreceğimiz gibi biçim derken kastettiğimiz şeyin bir parçasıdır.” (Eagleton 2007: 17).

Eserin şiire bakışını tek bir cümlede göstermek istersek herhâlde şu cümle yeterli olacaktır: “Şiiri tam olarak anlayabilmek için dizenin sonundan öteye geçmemiz gerekir.” (Eagleton 2007: 19) Yani şiirin dünyasına girmektir, yani yakın okumadır.

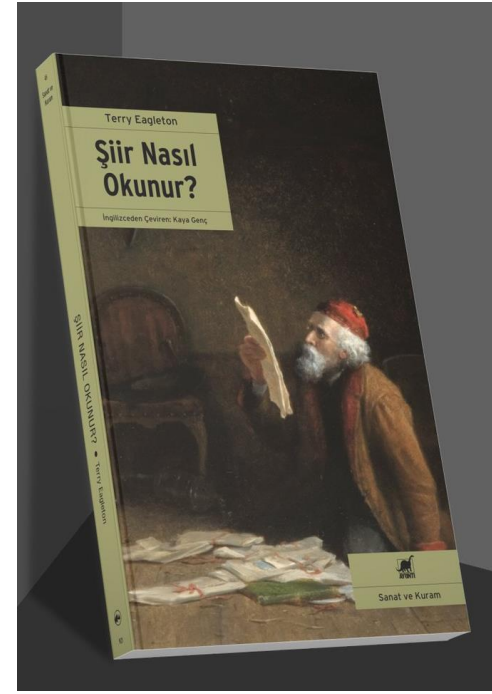
* Kastamonu Üniversitesi, Türk Dili Okutmanı, kamilparin@hotmail.com

Edebiyat eleştirisinin tarihsel bakımdan yüksek noktalarına bakmak hem edebiyat eserlerinin liflerine ve dokusuna hem de kültürel bağlamlarına yönelik bir tür çifte dikkate tanıklık etme anlamına geldiğini söyleyen Eagleton, edebiyat ile politikanın iç içe olduğunu ifade eder. Bu dikkat yirminci yüzyılın en büyük edebiyat âlimlerinden bazıları olan Mihail Bahtin, Eric Auerbach, Walter Benjamin, Ernst Robert Curtius, Kenneth Burke, Edmund Wilson, Lionel Trilling ve Edward Said'in de ayırt edici özelliğidir.

Retoriğin eleştiriye geçiş merhalelerini de ele alan Terry Eagleton, geç antik dönem ve ortaçağ boyunca bizim bugünkü eleştiri olarak bildiğimiz şeyin gerçekte retorik olarak bilindiğini; antik dünyada bu sözcüğün hem metinsel hem de siyasal bir anlamı olduğunu savunur. Hem sözsel mecaz ve ifadelerin araştırılması hem de ikna edici kamusal konuşma sanatının araştırılması anlamına geldiğini de sözlerine ekler. Ancak retoriğin, kademeli biçimde bir üslup meselesine indirgenmediğini veya şiir sanatının kapsamına girdiğini, böylece kamusal ve politik işlevleri ortadan kalktığını düşünür. Daha sonra, belagat ve metafor bilimsel rasyonalizm çağında şüphayle bakılan şeyler hâline geldiğinde “retorik” sözcüğü bugün bizim için sahip olduğu, tumturaklı söz, martaval, aldatıcı manipülasyon gibi negatif çağrışımlarından bazılarını edinmeye başladığı fikrindedir Eagleton.

Şiir ile düzyazıyı karşılaştırır Terry Eagleton. Şiir için satırların nerede biteceğine redaksiyonu yapan kişinin değil, şairin kendisinin karar verdiğini belirtir. Ayrıca şiirin başarılı olmasının kıstası da sadece ölçü ya da uyak değildir der:

“Bir şiir, sözel açıdan yaratıcı, satırların nerede biteceğine yayıncı veya kelime işlemcinin değil yazarın karar verdiği, kurmaca bir ahlaki ifadedir. Bu tanım öncelikle uyak, ölçü, ritim, imgelem, söyleyiş veya sembolizm ve benzeri şeylerin hiçbirine başvurmaz. Bunun sebebi, bu teknikleri kullanmayan pek çok şiirin olması ve aynı teknikleri kullanan pek çok düzyazı eserin olmasıdır. Düzyazıda genel olarak ölçü kullanılmadığı doğrudur. Genellikle satır sonu uyakları gibi ölçü de şiire özgüdür; ancak onun özünde olduğundan bahsedilemez, ne de olsa onsuz da oldukça başarıyla varlığını koruyabilen pek çok şiir vardır. Böylece şairin kendisinin nerede olacağına karar verdiği satır sonlarına ulaşırız. Düzyazı ise satırların nerede bittiğinin önemsiz olduğu bir yazı türüdür.” (Eagleton 2007: 49)





Eagleton, biçim konusuna da değinir. Yirminci yüzyıl başında ortaya çıkan Rus Biçimcileri ekolünün üyeleri, şiiri dilin kendisiyle kurulan, kendine has özbilinçli bir ilişki olarak anladığını; Biçimcilerin, göstergenin öne çıkarılışının edebiyatla sınırlı olduğunu iddia etmediğini söyler. Edebîlik, edebiyatla aynı şey değildir, edebîlik, bazı edebiyat eserlerinde çok nadir görülebilirken esprilerde, bilmecelerde veya reklam sloganlarında ortaya çıkabilirdi der.

Terry Eagleton, şiirde bazı konularda anlaşmazlığa düşmenin gayet olağan olduğu, fakat her anlaşmazlığın temelinde öznelliğin olmadığı görüşündedir. Ses tonu, ruh hâli, tempo, dramatik jestler ve bunların benzerlerinden bahsetmek bütünüyle öznel meselelerdir, bana hınç dolu gelen şey size sevinçli gelebilir, bu meselelerde bir fikir birliği söz konusu olamaz, o yüzden de bu tür hayali sohbetleri tümüyle bir kenara bırakıp, doğru olduklarına emin olabileceğimiz konulara odaklanmamız daha iyi olacaktır diyen Eagleton, eleştirinin öznelliği konusundaki görüşlerini dile getirir. Bu meseleler hakkında kesin şeyler söyleyen bir bilim dalının olmadığını ve şiirleri tartışırken anlaşmazlığa düşmek için gerçekten de ortada oldukça fazla sebebin varlığına inanır Eagleton. Ancak bir mesele hakkında anlaşmazlığa düşebilmenin mutlaka saf öznellik anlamına gelmediğini söyleyen Eagleton, bütünüyle tahmin yoluyla ortaya attığımız görüşlerin, daha sonra kanıtlar ortaya çıktıkça sağlam, kesin bilgilere dönüşebildiğinin altını çizer.

“Bir şiiri başarılı olarak görmek ama yine de ona karşı yoğun bir antipati hissetmek mümkündür, bu durum estetik olarak zalim olduğunu düşündüğünüz bir şiiri sevebilmenize benzer; bu da değer yargılarının özel zevklerle aynı şey olmadığı anlamına gelir. “İyi yazılmış kötü şiirleri severim” anlaşılmaz bir ifade değildir.”
(Eagleton 2007: 164)

Yazının sonuna gelmişken çeviri hakkında birkaç söz söylememek olmazdı. Kaya Genç güzel bir iş başarmış *Şiir Nasıl Okunur?*'un çevirisinde. Okumayı ve anlamayı kolaylaştıran bir çeviri yetkinliği söz konusu. Eagleton'ın terimlerine, uygun ve abartı olmayan bir karşılık bulması da diğer önemli yanı...

KAYNAKÇA

Eagleton, Terry (2007). *Şiir Nasıl Okunur?* Çev. Kaya Genç. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ev ile Yazı Arasında Mekik Dokuyan Denemeler:

Nurdan Gürbilek'ten *Ev Ödevi*

ARŞ. GÖR. AHMET DURAN ARSLAN*

Nurdan Gürbilek, Türk edebiyatı metinlerine deneme penceresinden eleştirel bir üslupla bakabilen isimlerin başında gelir. Ele aldığı anlatıları disiplinlerarası bir eleştiri metoduyla derinlemesine analiz edip açıklamaya çalışan Gürbilek, kışkırtıcı sorular sorarak onlar üzerinde -alışılmışın dışında- muhtelif okuma, düşünme ve yorumlama yolları arar. 1980'li yılların Türkiye'sindeki kültürel zemini çözümlmeye çalıştığı ilk kitabı *Vitrinde Yaşamak* (1992) ile girdiği eleştirmenlik macerası, *Yer Değiştiren Gölge* (1995) ve *Ev Ödevi* (1999) ile devam eder. Türkiye'nin yakın tarihinde ön plana çıkmış kültürel imgeleri konu edindiği *Kötü Çocuk Türk'ü* (2001), edebiyat ve "endişe" kavramı arasındaki ilişkinin irdelendiği *Kör Ayna, Kayıp Şark* (2004) izler. *Mağdurun Dili* (2008), edebiyatı "mağduriyet" nosyonu çerçevesinde ele alan denemelerden oluşurken *Benden Önce Bir Başkası* (2011), bir yazarı başka bir yazarın ışığında okuyan yazılardan oluşur. Gürbilek'in son yayımlanan *Sessizin Payı* (2015) adlı kitabı ise sessizlik, konuş(a)ma(ma) ve adalet kavramları arasındaki bağlantıları çeşitli edebî metinler üzerinden tartışmaya açar. Bu çalışmada ise yukarıda bahsi geçen inceleme/eleştiri dizilerinden biri olan *Ev Ödevi* (1999) tanıtılacak ve kitapta sorunsallaştırılan ev ile yazı arasındaki ilişki tema ve yapı bakımından incelenecektir.

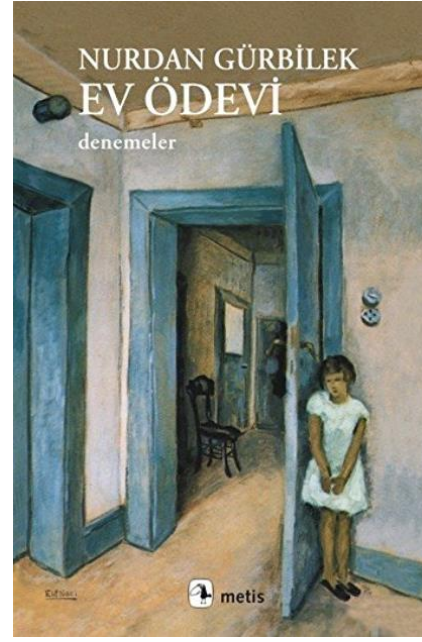
Ev Ödevi, beş bölümden ya da başka bir ifadeyle beş denemeden oluşur: "Oyun ve Adalet", "Mırıltıdan Dile", "Memur Çocukları-Ev Ödevleri-Pazar Öğledensöraları", "Büyümenin Tarihi" ve "Kendine Ait Olmayan Oda". İlk dört bölümdeki denemelerin her birinde bir odak yazar ile karşılaşılır. Bu yazılarda merkeze alınan yazarlar farklı olsa da temanın ortak olduğu görülür. Yazıların hepsinde çocukluk deneyim ve hatıralarının içinde geçtiği mekân olan "ev" in yazma sürecine etkisi işlenir. "Kendine Ait Olmayan Oda" isimli son metinde de -birden çok yazara değinilmekle birlikte- aslında irdelenen mesele yine aynıdır: ev ile yazın dünyası arasındaki ilişki. Kitaptaki bölümlere daha yakından bakılacak olursa "Oyun ve Adalet" yazısının merkezî figürünün Oğuz Atay olduğu görülür. Daha çok *Tutunamayanlar* üzerine odaklanan metin, Atay'ın eserlerindeki mizah ve adalet duygusu temlerine vurgu yapar. Gürbilek, Atay'ın birbirine eklenmiş çeşitli seslerden, üst üste yığılmış muhtelif söylem katmanlarından oluşan romanlarında mizahı bir "kaçış", "ardında

* Muğla S. K. Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ahmetduranarslan@gmail.com

birakma" ve "rahatlama" aracı olarak değil, tam tersine -metinsel düzlemde de olsa- bir adalet sağlama aracı olarak kullandığını belirtir. Ona göre Atay, parodiler aracılığıyla aslında Türk toplumunun az gelişmişliği/çocuk kalmışlığının hesabını sorup "yarımyamalıkların hikâyesi"ni eleştirel bir tonda anlatır. Atay'ın eserlerindeki oyun ve adalet kavramları arasındaki ilişkiyi irdeleyen bu yazıya kuramsal çerçeve sağlayan temel kaynak ise Huizinga'nın *Homo Ludens* adlı kitabında yer alan mizah dolu adli oturumlardır.

"Mırıltıdan Dile" bölümünde odağa alınan yazar Latife Tekin'dir. Bu bölümde Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* (1983) ve *Berci Kristin Çöp Masalları* (1984) gibi ilk dönem romanlarında bir dilsizlik ifadesi olarak yoksulluğu işlediği vurgulanır. Bu anlatıların, taşra ile kent arasında sıkışmış gecekondularda yokluk içinde var olma savaşı veren insanların kolektif sesini yansıttığı ifade edilir. Gürbilek'in belirttiği üzere Tekin, anlattığı hikâyelerde dünyayı hep ikiye ayırır: dilsizler ve dile hâkim olanlar. Dilsizler, mırıltı hâlinde kalıp dile gelememiş, saf, sade, sessiz ve çocuk kalmış insanlar; dile hâkim olanlar ise dil sayesinde kendilerine dışarıdan, başkalarına yukarıdan bakabilenlerdir. Bu bağlamda Gürbilek, Tekin'in metinlerinde dilin çoğu zaman eril bir alan olarak belirlediğini ifade eder. Ona göre bu alanın her zaman hâkimi değilse de taşıyıcısı erkeklerdir; kadınların çoğu ise farklı bir dille, sanki gizli bir işaret sistemiyle konuşurlar. Ayrıca yine bu bölümde *Gece Dersleri* (1986) romanının, Tekin'in yazarlığında bir kırılma noktası olduğu vurgulanır. Bu romanın, öncakilere nazaran dille daha çok oynayan, belirli sözdizim yapıları ile kalıplaşmış çeşitli ifadeleri aşan, biçimsel açıdan daha parçalı, dolayısıyla çok daha görsel bir metin olduğu belirtilir.

"Memur Çocukları-Ev Ödevleri-Pazaröğledensonraları" bölümünde Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (1980) kitabındaki ev ile yazı arasındaki ilişki çözümlenir. Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası*'nda bir "mutluluk mekânı" olarak çizilip "güvenli", "aydınlık" gibi olumlu sıfatlarla betimlenen "ev'in, Tezer Özlü'nün anlatısında farklı bir hüviyete büründüğü ve âdeta baskı ve tekinsizlik yüklü bir mekân olarak kurgulandığı vurgulanır. Gürbilek, Özlü'nün cümlelerinin, anneden babadan kaçırılmış, kilit altında tutulan bir hatıra defterine düşülmüş ve onlara inat büyük bir açık sözlülükle yazıya dökülmüş notlara benzediğini belirtir. Kitaptaki dördüncü bölüm olan "Büyümenin Tarihi"nde ise merkeze alınan yazar Bilge Karasu'dur. Bu bölümde Karasu'nun metinlerinin dikkat çekici bir özelliğine yer verilir: Onun anlatılarının odağında başta hayvanlar olmak üzere deniz, bitki ve taş gibi insan-dışı varlıklar bulunur. Birçok edebiyat metninde ana anlatıya destek olması için sahne, dekor, arka plan vb. formlarda yardımcı eleman olarak kullanılan bu varlıklar, Karasu metinlerinin merkezine konumlanmıştır. Gürbilek,



Karasu'nun *Troya'da Ölüm Vardı* (1963) ve *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* (1970) gibi ilk metinlerinde kanaticılığı, yırtıcılığı ve yutuculuğu çağrıştıran hayvan imgesini bolca kullandığını ve eşitsizlik gerçeği üzerine kurulu, karanlık ve ürkütücü bir içeriği ele aldığını ifade eder. *Göçmüş Kediler Bahçesi*'nden sonra ise Karasu'nun masalsi ve yırtıcı hayvan imgesinden daha tanıdık ve evcil hayvan imgesine yöneldiğini savunur. Ona göre deşen, kemiren, parçalayan hayvanlar, yerlerini insanın birlikte yaşayabileceği, arkadaşlık kurabileceği hayvanlara bırakır. Dolayısıyla Karasu'nun metinlerinde bir ikiliğin, iki ayrı söylem biçiminin olduğu vurgulanır. Bu bölümde yazarın eserlerinde yinelenen bir temaya daha dikkat çekilir: Yaşını almış, görmüş geçirmiş, uslanmış kişiyle genç, toy, güzel olan arasındaki ilişki. İlki "usta" ya da "efendi", ikincisi ise "çırak" ya da "çocuk/acemi oğlan" şeklinde kurgulanmış bu ikili karşıtlıklar aracılığıyla aslında yine "eşitsizlik" kavramına vurgu yapıldığının altını çizer Gürbilek. Kitabın son bölümü olan "Kendine Ait Olmayan Bir Oda"da ise "odak-yazar" şeklindeki inceleme yönteminden uzaklaşarak Türk edebiyatındaki temel modernist metinler üzerine daha bütüncül bir inceleme/değerlendirme girişimi başlatılır. Bu bağlamda *Aylak Adam* (1959), *Tuhaf Bir Kadın* (1971), *Tutunamayanlar* (1972), *Ölmeye Yatmak* (1973), *Tehlikeli Oyunlar* (1973) ve *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (1980) gibi romanlardaki "ev" sorunsalı üzerinde durulur. Gürbilek bu romanların bir tür "evsizleşme anlatıları" olduğunu savunur. Ona göre bahsi geçen romanlardaki karakterlerin hepsi çocukluklarının geçtiği evlerle sorunları olan, onları bir sıkıntı ya da utanç kaynağı olarak kodlayan ve bu yüzden onlardan kaçmak isteyen bir görünüm sunarlar. Bu bölümde genel olarak, incelenen metinlerdeki ev betimlemeleri/çağrışımları üzerinden modernist edebiyattaki ev algısının saptanmaya çalışıldığı görülmektedir.

Nurdan Gürbilek'in *Ev Ödevi*'nin, yazı ile ev arasındaki ilişkiyi sorunsallaştıran, ikili arasındaki bağlantıları Türk edebiyatından çeşitli seçki metinler aracılığıyla ortaya koymaya çalışan bir dizi denemeden oluştuğunu söylemek mümkündür. Kitap, okuru geleneksel/yaygın kültürde daima "huzur", "güven" gibi olumlu çağrışımları olan "ev" kavramı üzerine yeniden düşünmeye davet eder. Geleneksel anlatılarda âdeta "cennet-mekân" olarak çizilen "ev" kavramının, modernist anlatılarda bir "buhran-mekân"a dönüşümü odağa alınan muhtelif anlatılar üzerinden adım adım gösterilir. *Ev Ödevi*, ev ile yazı arasındaki bu devingen ilişkiyi ortaya koymasının yanı sıra, okuru eleştirel ve analitik düşünmeye sevketmesi itibarıyla da değerli bir deneme dizisi olarak betimlenmeyi hak etmektedir.

Kaynakça

Gürbilek, Nurdan (2014). *Ev Ödevi*. İstanbul: Metis.

James Wood: *Kurmaca Nasıl İşler?*

EVREN UZAR*

Yazar, romancı ve eleştirmen tarafının yanı sıra 2003'ten beri Harvard Üniversitesinde edebiyat eleştirisi pratiği profesörü olan James Wood ele aldığı romanlarda çeşitli örnekleri somutlaştırarak edebiyat kuramına yeni bir kapı açar. Wood edebî gelenek ve kanonlardan yola çıkarak kendi yazınsal pratiğinden gerçeklik, mecaz, karakter, kurmacada detayın isabetini ve bakış açısını irdeler. Bunları incelerken soruları bir eleştirmen gözünden sorar. Kurmacanın hayata uygunluğunu ve yapaylık tarafını sorgular. Anlatı bilimden biçimciliğe, modernizmden gerçekçiliğe, serbest dolaylı anlatımdan bilinç akışı gibi konulara kadar değinir. Özellikle Barthes, Şklovski gibi edebiyat kuramının farklı dönemlerdeki yazarlarıyla bir tartışma yürütür. Böylece her iki yöne doğru hareket eden Wood Cervantes'ten Flaubert'e, Dostoyevski'den Woolf'a kadar geniş bir romancı kadrosunu kapsayan bir panorama sunar.

Eserin sonunda İngilizceden alınan terimlerin Türkçe karşılıkları da *Bibliyografya* bölümünde verilmiştir. Son kısımda alfabetik dizin bölümü vardır. Eser toplamda on ana başlıktan oluşmaktadır; 1- *Anlatım*, 2- *Flaubert ve Modern Anlatı*, 3- *Flaubert ve Avarenin Yükselişi*, 4- *Detay*, 5- *Karakter*, 6- *Bilincin Kısa Tarihi*, 7- *Sempati ve Karmaşıklık*, 8- *Dil*, 9- *Diyalog*, 10- *Doğruluk, Gelenek, Gerçeklik*. Anlatım bölümünden önce James Wood'un ön sözü yer alır. Burada eserin içeriği hakkında bilgiler ve özellikle John Ruskin *The Elements of Drawing* (Çizimin Öğeleri) adlı küçük bir kitaptan bölümler vardır. Daha çok yaratım sürecini adım adım tanıtır. Rus biçimcisi Viktor Şklovski ve Fransız yapısalcı Roland Barthes gibi eleştirmenlerin düşünceleri çevresinde yapıtını iletir. Bu eserinde karakter nedir, başarılı bir mecazı nasıl tanımlayabiliriz, gerçeklik gerçek midir, bakış açısı nedir ve nasıl işler, kurmaca insanı neden etkiler, hayal gücüne dayalı sempati ne demektir vb. sorulara cevap arar.

Eserin birinci bölümünde; Anlatımın üç şekilde gerçekleştirilebileceğini belirtir: üçüncü şahısla, birinci şahısla ve ikincil tekil şahıs ya da çoğul şahısla gerçekleştirilebilir. Bunların yanında güvenilir (her şeye hâkim olan üçüncü şahıs) anlatıcı da vardır. Bu tekniği daha çok Tolstoy, Humbert ve Bertie kullanmıştır. Oysa Sebald'a göre her şeye hâkim olan anlatıcı artık üstünlüğünü koruyamamaktadır. Ona göre üçüncü şahıs anlatım her şeye hâkim değildir ve daha taraflıdır. Birinci çoğul şahıs daha güvenilirdir. Bununla birlikte yazarın üslubu, ilgimizi yazara ve yazarın ustalığına çeker.

* Muğla S. K. Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans programı, evrenuzar35@gmail.com

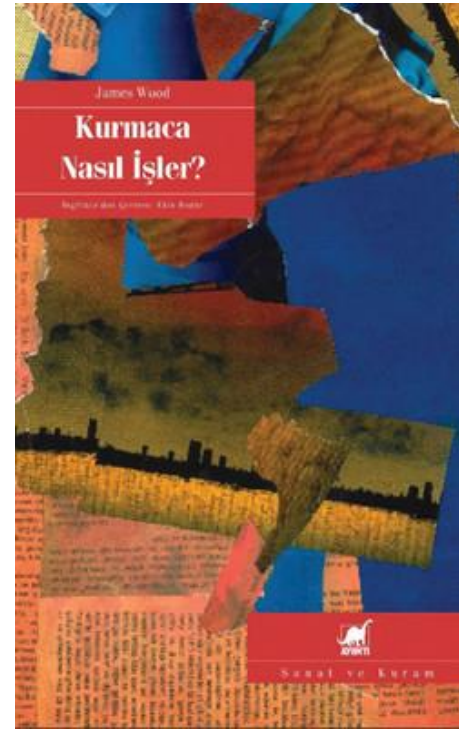
Buna en çok yaklaşan Tolstoy'dur. Tolstoy, Roland Barthes'ın "kültürel kural" olarak adlandırdığı yazı tarzını yetkinlikle kullanır. Bu romancının her şeye hâkimiyetini, kısa bir süre sonra gizli hâle gelir. Buna "serbest dolaylı anlatım" da denir. On dokuzuncu ve yirminci yüzyıl anlatım tekniği olarak yazar, aktarılan düşünceyi eğip bükümekte ve karakterlerin kendi kelimelerini ifade etmesine yardımcı olmaktadır. Bu serbest dolaylı anlatımının on dokuzuncu yüzyıldaki ve yirminci yüzyılın başlarındaki yönelimidir. Kısa serbest dolaylı anlatım sayesinde dünyayı karakterin gözünden ve onun sözleriyle görürüz. James Wood'a göre serbest dolaylı anlatım aynı anda üç farklı bakış açısına girmemizi sağlar. Serbest dolaylı anlatımın elinin uzanmadığı hemen hemen hiçbir alan yoktur ve bu ironi aracılığıyla olmaktadır. Yani romancı, her zaman kendi dili, karakterin dili ve dünyanın dili ile çalışmalıdır.

Eserin ikinci bölümünde Flaubert ve Modern Anlatı kısmında, Flaubert'in hayatı olduğu gibi görmesi ve eserlerine en canlı şekilde aktarmayı başarabilmesi üzerinde durulur. Onun romanları âdeta sinematografik unsurlar barındırır. Bir yerde son varken başka bir yerde yeni bir başlangıç vardır.

"Sırtını bir sütun gibi yükselen bir ağaca dayanmış ölü bir adam bakışlarını ona dikmişti. Cesedin üzerinde bir zamanlar mavi olan üniforma vardı; fakat artık rengi solmuş, melankolik bir yeşil tona bürünmüştü. Gence dikilmiş gözleri, ölü bir balığinkiler kadar donuktu. Ağzı açıktı. Kırmızı rengi itici bir sarıya dönüşmüştü. Yüzün gri derisi üzerinde küçük karıncalar geziyordu. Karıncalardan biri yükünü yapmış, üstdudak boyunca itekleyerek taşıyordu." (Wood 2013: 41)

Bu örnekte de görüldüğü üzere Flaubert sokağın aynasını eserine yansıtmıştır. Flaubert anlatımda gizlilik taraftarıdır. Alıntıda sakın bir dehşet vardır. "Ölü bir balığinkiler kadar donuk gözler." Anlatıcı âdeta bir kamera gibi cesede adım adım yaklaşarak tüm gerçekliği metne yansıtır. Flaubert kimsenin göremeyeceği kadar detayı romanına yerleştirmeyi başarır. Bu özellik romana bir sinematografik hava da katar. Bir şeyler olup biterken başka bir şeyler yapan karakterler her zaman varlığını gösterir.

Eserin üçüncü bölümünde Flaubert ve Avarenin Yükselişi kısmında Flaubert gerçeklik biçimini, gözü yani yazarın gözünü ve karakterin gözünü kullanarak ortaya koyar. Flaubert'in Frederic'i ise sonradan avare olarak nitelendirilecek olan kişinin öncülüdür. Bu kişi aylak aylak, acelesi olmadan yaşayan ve sokaklarda vakit geçiren bir adamdır. Bu tipi Baudelaire'den, Rilke ve Walter Benjamin'den de biliriz. Avare olarak bilinen şahıs kimi anlatım yerlerinde yazarın yerine geçer. Bu şahsın yükselişi, şehirleşmenin yükselişilme ve insan yığınlarının artmasıyla ün kazanmıştır. Flaubert yazar ve avareyi birbirine öyle karıştırır ki Frederic'i Flaubert'in üslup seviyesine çıkarır. Bir Balzac numarası yapmak ister.



Fakat üslupçu Balzacvari bir kargaşa ve canlılıktan memnun olmaz. Gördüğünü olduğu gibi verme taraftarıdır.

“Wassertorstrasse’nin girişi, orak çekiçlerle, gamalı haçlarla ve lime lime olmuş, aranyor ya da açık arttırma ilanlarıyla kaplı büyük bir kemerli geçit, bir parça eski Berlin’di. Gözü yaşlı, büyüme çağındaki çocuklarla kirlenmiş karmaşık pejmürde, arnavut kaldırımlı bir sokaktı. Yünlü süveterleriyle gençler, yarış bisikletleri üzerinde sokak boyunca mütereddit dolanıyor, süt güğümleriyle geçen kızlara laf atıyordu. Kaldırım, Cennet Cehennem adlı seksek oyunu için tebeşir ile çizilmişti. Sokağın sonunda uzun, tehlikeli derecede sivri, kırmızı bir alete benzeyen bir kilise yükseliyordu.” (Wood 2013: 46)

Bu kısımda hayattan bir bölüm ya da kameranın bir sahneyi kayıt almaya başladığı duruma şahit oluruz. Bütün detaylar en ince noktasına kadar yazarın üslubu ya da karakterin üslubu arasında verilmeye çalışılır. Flaubert gerçekliği çoğu kurmaca gibi hem hayata uygun hem de yapaydır.

“Yapaylık, detayın seçiminde yatıyor. Hayatın içinde, başımızı ve gözlerimizi döndürebiliriz; fakat aslında zavallı kameralar gibiyiz. Geniş lenslerimizle, önümüze gelen her şeyi kaydetmek zorundayız. Hafızamız bunların arasından bizim için bir seçim yapar ama bu, edebî anlatımın yaptığı seçimler gibi değildir pek. Hafızalarımız estetik açıdan eksiktir.” (Wood 2013: 48)

Eserin dördüncü bölümü: Detay

“Fakat başka türlü mümkün değil; kitaplardan ve yaşamlardan öğrendiğim kadarıyla, öze ilişkin olanı ancak detaylarda anlayabiliriz. Kişinin her detayı bilmesi gerekir; çünkü hangisinin önemli olduğundan ve hangi kelimenin diğer nesnelere arasında öne çıktığında hiçbir zaman emin olamazsınız.” (Wood 2013: 49)

Edebiyat da yol gösterici olarak sunulan detay bir yön bulma aracı olup metinlerde yerini alır. Özellikle odaklanmak izlenimini kesinleştiren unsurdur. Bazı yazarlar detayların farkına varmadan üstün bir yeteneğe sahiptir. Bunlardan biriside Virginia Woolf’tur.

“28 Mart 1941’de Virginia Woolf ceplerini taşlarla doldurdu ve Ouse Nehri’ne daldı. Kocası Leonard Woolf, takıntılı denecek kadar titizdi ve yetişkin hayatının her bir günü için günlük tutmuştu. Bu günlüğe, yemek münülerini ve arabasının kat ettiği kilometreleri kaydetmişti. Görüldüğü kadarıyla karısının intihar ettiği gün diğer günlerden farklı değildi. “Fakat o gün kâğıda bir leke bulaşmıştır” diye yazar biyografi yazarı Victoria Glendinning, silinmiş ya da ovulmuş kahverengi-sarı bir leke. Çay, kahve ya da gözyaşı damlası olabilir. Onca yıl günlük tutmuştur ama bu lekenin bir benzerine hiçbir sayfada rastlamak mümkün değildir.” (Wood 2013: 51)

Leonard Woolf’un lekeli günlüğü diğer günlüklerden farklı kılmasını sağlayan detaydır. James Wood ise Flaubert sonrası bir geleneğin detayı fetişleştirdiğini düşünür.

Oysa orijinal ve bireysel detayların hiçbir zaman zapt edilemez olduğunu savunur. Bunları kullanan yazarlar arasında da Pope, Defoe ve Fielding'i örnek olarak gösterir. Özellikle Coetzee'nin "ılımlı gerçeklik" tabirini detay türünün, modern romancılarda belirgin olan dikkat etme gibi bir kalabalığın oluşmadığı yazma biçimini anlatır. Flaubert ve Flaubert sonrası yazılan eserlerde art arda dizilmiş detaylar görülür. Bu kimi zaman okuyucunun görmesine de aksi olur. On dokuzuncu yüzyıl boyunca romanda resimsel olmuştur. James Wood gerçeği hiçbir zaman kaçırmamız gerektiğini ifade ederken bir yandan da her şeyi gözler önüne seren yazarların tarafındadır. Bununla birlikte kurmacanın kendi üzerine birçok fazla detayı inşa ettiğini söyler. Oysa Roland Barthes "Gerçek Etkisi" adlı eserinde "konuyla ilgisiz" detayın temel olarak hayatta çok az ilgisi bulunduğunu idda eder.

"Gerçeklik tamamen rastlantısal göstergelerden oluşan yapay bir dokudur. Gerçeklik, bir gerçeklik görünümü sunar ama aslında baştan sona sahtedir. Barthes'ın deyimiyle, "göndergesel bir yanılsama" dır. (Wood 2013: 62) Barthes'a göre sistem kişiyi nesnelere anlamlarından ziyade anlamlandırılmasını okumaya zorlar.

Eserin beşinci bölümünde; Karakter kısmı üzerinde durmuştur. Kurmaca asıl olan zorluk karakter yaratmadaki ustalıktır. Anlatıda durağan olanı tasvir etmek hareketli olanı tasvir etmekten çok daha kolaydır. Ford Madox, bir karakteri ayağa kaldırıp koşturmak üzere çok güzel şeyler yazmış ve buna "karakteri dâhil etmek" adını vermiştir. Oysa okur düz karakterlerden ziyade, çok yönlü kahramanlar üzerinde çok şey düşünebilir. Bir karakter hakkında, nasıl konuştuğuna, kiminle konuştuğuna, dünyayı nasıl göğüslediğine bakarak pek çok şey söylenebilir. Karakterler kelimelerin bir araya getirilmesinden oluşur. Böylece binlerce farklı insan çeşidi vardır. Kimisi karmaşık, kimisi düz, kimisi derin şekilde yaratılmışlardır. Özellikle aynı anda hem gerçek hem de gerçek dışı olan kahramanlarla karşı karşıya gelen postmodern romanlar sıradanlığı bozar. Bu romanlarda yazar kurmaca karakterler üzerinde düşünmemizi sağlar. Kurmacanın kendi sorumlulukları, sınırlılıkları vardır. James Wood'a göre romanlar karakterleri yeterince canlı ya da derin olmadığında değil, söz konusu roman kendi geleneklerine nasıl uyum sağlayacağını öğretmediğinde, kendi karakterleri, kendi gerçeklik seviyesini yönelik bir açıklık yaratamadığında başarısız olur. Çoğu zaman James Wood gösteren değil, anlatan bir kişi olarak karşımıza çıkar.

Eserin altıncı bölümünde; Bilincin Kısa Tarihi kısmı üzerinde durmuştur. Roman tiyatro ile başlar; romansal karakter oluşumu ise monolog sayesinde meydana gelir. Buna karşılık monoloğun kökeninde dua vardır. Bunun örneklerini Yunan tragedyasında, Odyssea'nın 5. Kitap'ında, Kitab'ı Mukaddes'teki Mezmurlar Kitabı'nda ya da Samuel 1 ve 2'de Davut'un Tanrı'ya söylediği şarkılarda görebiliriz. Oysa Charlotte Bronde ve Thomas Hardy gibi on dokuzuncu yüzyıl romanları da karakterlerini kendi kendilerine konuşurken "monolog" hâlinde göstermeye devam ettiler. Davut kamusal bir karakter olur. Modern

anlamda bir özeli yoktur. Tanrıyla konuşur ve monologları dualardır. Dostoyevski'nin Raskolnikov'u bir irdelenmiş mahremiyet örneğidir. Tanrı hâlâ vardır ve Raskolnikov'u izlemektedir. Ayrıca Raskolnikov biz okurlar tarafından incelenir bunla tiyatro arasındaki fark bizim görünmemiz olmamızdır. Okur, yorumcu olur ve gerçek gerekçeyi bulmak için satır aralarında dolaşır. Oysa Raskolnikov yapay bir biçimde teatraldır ve histriyoniktir. Roman, bir olay örgüsü betimleme yeteneğinde ve bize psikolojik motivasyonu takip ettirmede şaşırtıcı bir teknik ilerleme kaydetmiştir. Mandel Stam'ın söylediği gibi romanın kökeninde muhtemelen azizlerin ve kutsal kişilerin dini yaşamları ve biyografileri vardır.

Dostoyevski'nin insan davranışı analizinde derin bir felsefe vardır. Nietzsche ile Freud onun çalışmalarında etkilenmiştir. Oysa psikolojik gerekçenin felsefi analizini geliştiren ve çeşitlendiren kişi Proust'tur. Proust bu yöntemi tıpkı eski romancılar ya da onun dönemine daha yakın olan Dickens, Tolstoy ve Mann'ın yaptığı gibi karakterlerini "düzeltmek" için kullanır. Ruslar ve Fransızlar 1920 ile 1945 yılları arasında İngiltere ve Amerika'da gelişen modernist romanın temel kurallarını koymuştur. Ford, Conrad'la ilgili anısında şöyle der:

"Romanla ilgili, özellikle İngiliz romanıyla ilgili sorun dümdüz ileri gitmiş olmasıdır. Ancak siz insanlarla adım adım ahablık kurarken hiçbir zaman dümdüz ileri gitmiyorsunuz. Golf kulübünde bir İngiliz centilmeniyle tanışsınız. İri yarı, sağlıklı, en iyisinden İngiliz devlet okulu tipi, örnek bir delikanlıdır. Adım adım, umutsuz bir sinir hastası olduğunu, bozuk para ile hesabında hile yaptığını ama beklenmedik derece fedakâr bir insan olduğunu, korkunç bir yalancı olduğu hâlde Lepidoptera kelebeklerini müthiş bir titizlikle takip ettiğini ve son olarak da gazetelerden öğrenildiğine göre bir zamanlar başka bir isim ile borsada voleyi vuran iki eşli biri olduğunu fark edersiniz... Kurmacaya böyle bir adamı sokmak için, baştan başlayıp hayatını kronolojik olarak anlatamazsınız. Öncelikle onunla ilgili güçlü bir izlenim yaratarak başlamalı, ardından onun geçmişi üzerinden geri ve ileri hareket etmelisiniz." (Wood 2013: 106-107)

Bir yandan karakterlerin düz olmasını savunurken bir yandan da karakterlerin gelişmiş analisti olduğunu idda eder. Her iki durumda mühim olan, analiz ustalığıdır.

Eserin yedinci bölümünde; Sempati ve Karmaşıklık kısmı ele alınır. Platon ve Aristoteles'ten beri, kurmaca ve dramatik anlatım iki büyük tekrar eden tartışmaya yol açmıştır. Bunlardan biri Mimesis ve gerçek sorunu, ikincisi ise sempati sorununu merkez alır. Romanın on sekizinci yüzyıl ortasındaki yükselişini özellikle Adam Smith ve Lord Shaftesbury gibi düşünürlerde görüşen sempati üzerine felsefi tartışmanın yükselişi ile ayrı ana denk gelmesi tesadüf değildir. Sempati olarak Thomas Nagel "Bir Yarasa Olmak Nasıl Bir Histir?" adlı makalesinde gündeme getirmiştir. Nagel, bir insanın yarasayla yer değiştiremeyeceğini bir insan açısından tahayyül transferinin imkânsız olduğu sonucuna varır. Tolstoy ise:



“Tolstoy’da Hacı Murat romanının sonundaki heyecan dolu anda, insanın kafasının kesilmesinin ve baş bedenden ayrıldığında dahi beyinde bilincin bir iki saniye kalmasının nasıl bir his olduğunu hayal eder. Tolstoy’un hayali öngörüsü, baş kesildikten sonra bilincin bir iki dakika kadar gerçekten de açık olabileceğini söyleyen modern nörolojinin de habercisi olmuştur.” (Wood 2013: 112)

Savaş ve Barış’ta Pierre, kendisi ve diğer insanlar hakkındaki fikirlerini değiştirmeye başladığında insanları doğru düzgün anlamamanın tek yolunun olayları onların gözünden olduğunu fark eder.

Eserin sekizinci bölümünde; Dil kısmını incelenmiştir. Düz yazı her zaman basittir. Çünkü dil müzik ve resim tersine gündelik iletişimin olağan aracıdır. En zor yazarlar tarafından bile ödünç alınan şey olan varlıklarımızdır.

“Bu sabah harika bir şafak, Kansas’a giden yolu üzerindeki evimizden geçti. Bu sabah, bu bozkıra Kansas ya da Iowa adı verildiğinden beri geçen sınırlı sayıdaki günlerden birinde, Kansas, uykusundan uyanarak gök kubbe boyunca ilan edilen, beyan edilen bir gün ışığının içine yuvarlandı. Fakat yalnızca bir gündür, o ilk gün. Işık sabittir ve biz onun içinde dönüp dururuz. Yani her gün aslında aynı akşam ve aynı gündür. Dedemin mezarı ışığa döndü ve küçük, çelimsiz ölü toprağı üzerindeki çığ muhteşemdi.” (Wood 2013: 117)

Küçük, çelimsiz ölü toprak, etkili bir sade anlatımdır. Lawrence, *Sea and Sardinia*’da Kral Viktor Emanuel’in kısa bacaklarını tasvir eder: Ancak “onun küçük kısa bacaklarından” söz eder. Flaubert’den önce hiçbir romana teknik sorunlar üzerine öz bilinçli bir biçimde düşünülmedi. Flaubert’le edebiyat, bir akademisyenin sözüyle “özünde problematik” bir hâle geldi. Flaubert tekrarlardan korkardı, fakat Hemingway ve Lawrence tabiki en güzel efektlerinin temelinde tekrarı yerleştirir. “Merdivenlerden indiğimiz sırada keçi boynuzu ağacının altı çok karanlık. Bahçe hâlâ karanlık. Mimoza kokusu, ardından yasemin kokusu. Güzel mimoza ağacı görülmez. Taşlık patika karanlık.” (Wood 2013: 120)

Lawrence aslında her tekrar edişinde, kelime biraz daha değişiyor. Çünkü Lawrence her seferinde “karanlık” sözcüğünü eklediği kelimeyi değiştiriyor. Kaypak türden metinleri, gerçekten ilginç olan yazılardan ayırmanın bir yolu, ilkinde farklı ağızların olmayışına bakmaktır. Etkili bir gerilim, genellikle sabitlenmiş bir üslupla yazılır görüşündedir. Zengin ve cesur metin ise, tersine, içeri ve dışarı doğru hareket edebilmesi sayesinde armoni ve uyumsuzluktan faydalanır. Metafor ise kurmaca ile eş anlamlıdır. Çünkü rakip bir gerçeklik yayar. Tek hamlede tüm hayal gücü süreçleridir. Her iki metafor ya da mecaz roman ya da öyküdeki daha geniş kurmaca içinde küçük bir patlama yaratır.

Eserin dokuzuncu bölümünde; Diyalog kısmı incelenmiştir. Green, yazarın okurlarıyla iletişime geçmesinin en iyi yolunun diyalog olduğunu söyler. Ancak diyalogun çoklu

anlamlar taşıması, aynı anlamda farklı okurlara farklı şeyler ifade etmesini savunur. Green, nasıl yazılabileceği konusunda bir örnek verir.

“Adam: Galiba yolun karşısında gidip bira içeceğim.

Kadın: Uzun sürer mi?

Adam: Neden sende gelmiyorsun?

Kadın: Geleceğimi sanmıyorum. Bu gece olmaz... Emin değilim... Belki de gelirim...”

(Wood 2013: 133-134)

Bu kısımda Green’in nasıl bir soruya diğer bir soruyla yanıt vermeye çalıştığına dikkat edilir. Çok karakteristik Green’in yazılarının özelliklerindedir.

Eserin onuncu bölümünde; Doğruluk, Gelenek, Gerçeklik kısmı ele alınır. Gerçeklik, boğucu, doğru, gerici ve onun üzerine tartışma yürütmenin bile tek yolu, onunla üslupsal karşıtı olan yerel lehçe ile dalga geçmektir. Realizm bir “tür” dür. Tamamen ölü bir gelenek ve belli bir türde, tahmin edilebilir bir başı ve sonu olan geleneksel bir olay örgüsüne bağlı olarak nitelendirilir. Barthes, dünyayı anlatmak için hiçbir “gerçekçi” yöntem olmadığını iddia etmiştir. Kurmaca oluşturmanın farkı, birbiriyle rekabet türleri arasında yalnızca gerçeklik kafası en karışık olanı, hatta belki en anlayışsız olanıdır. Çünkü kendi işleyişi hakkında en az bilinçli olanıdır. Barthes’a göre, gerçeklik bir geleneksel kuramlar sistemidir ve öyle çok karşımıza çıkan bir gramerdir ki burjuva hikâye anlatıcılığını nasıl inşa ettiğini fark ettirmez. Pratikte, Barthes’ın söylemek istediği şey, geleneksel romanların gözlerimizin önüne bir perde çektiği olduğudur. Anlatıda “olan şey” referans bakış açısına göre aslında hiçbir şeydir, “olan şey” yalnızca dildir, dilin macerasıdır.

Gelenekle ilgili söylenmesi gereken şey geçeğe uygun olmadığı değil, tekrar yoluyla sürekli olarak daha da geleneksel bir hâle geldiğidir. Çünkü kurmaca bizden bir şeylere inanmamızı istemez, hayal etmemizi ister. Flaubert, bir yandan “gerçeklik” akımıyla hiçbir bağının olmasını istemez, diğer yandan bazı kitapları olayları oldukları gibi göstermedikleri için “doğruluktan uzak” olarak nitelendirir. Genel olarak olayları olduğu hâliyle, doğru olarak göstermekle anlaşılan gerçeklik, yalnızca yaşama uygunluk, yaşama benzerlik, yaşamla aynılık olarak nitelendirilemez. Gerçek yazar, yaşamın özgür hizmetkârı ve yaşamın kıyısındaymiş gibi davranan biridir.

Sonuç olarak Wood, kurmacanın bir insan üretimi olarak hem yapaylık durumunu hem de hayata uygunluğunu sorguluyor. Wood, kurmacanın diyalektik bir bütünlük içinde her iki özelliği de kendi içinde barındırdığı fikrinden hareket ediyor. Çalışmasında bir bütün olarak edebiyata ve edebiyat kuramına başvurarak bunu göstermeye çalışıyor. Anlatıbilimden biçimciliğe, modernizmden gerçekçiliğe, serbest dolaylı anlatımdan bilinç akışına, dil ve dünya ilişkisine kadar eski, yeni pek çok tartışmaya serbestçe girip çıkıyor. E.M. Foster, Barthes, Şklovski, gibi edebiyat kuramının farklı dönemlerdeki yazarlarıyla eş

zamanlı tartişma yürütmesinin yanı sıra, Wood'un üslubu, romancılarla da yoğun bir diyalog içinde yazmasına olanak sağlıyor. Yazar, tarih içinde her iki yöne doğru da hareket edebilen ve Cervantes'ten Flaubert'te, Dostoyevski'den Woolf'a, Delillo'dan Saramago'ya kadar geniş bir romancı yelpazesini kapsayan cesur bir yolculuğa yelken açıyor. Wood'un akıcı ve serbest anlatımı, pek çok kuramsal sorunu romanlardan çeşitli örneklerle somutlaştırarak edebiyat kuramına aşına olmayan edebiyatseverler için de keyifli bir kuramsal serüvene kapı aralıyor.

KAYNAKÇA

Moran, Berna (2014). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Wood, James (2013). *Kurmaca Nasıl İşler?* ev. Ekin Bodur. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.