

DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI

Beşeri-Sosyal Bilimler Dergisi

Güz-Autumn 2018–Sayı- Issue 18

TDED

İstanbul 2018



DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI

Journal of Language and Literature Studies

Sayı : 18 - Autumn 2018 - ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Sahibi / Owner

Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Adına: Ekrem Erdem

In Behalf of Turkey Language and Literature Association

Editor / Editor-in-chief: Doç. Dr. Ahmet Koçak - İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Sayı Editörü / Issue Editors: Prof. Dr. Mustafa BALCI - Doç. Dr. Ahmet Naim ÇİÇEKLER İstanbul Üniversitesi

Editör Yardımcıları / Editorial Assistants: Tuba YILMAZ İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Ar. Gör. Mehmet SAVAN İstanbul Medeniyet Üniversitesi

İngilizce Dil Editörü / English Language Editor: Öğr. Gör. Banu Ergen İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Öğr. Gör. Şule Kılıcı / Kocaeli Üniversitesi

Grafik-Tasarım / Graphic-Design: Selçuk Eser

Baskı / Printed By: Mavi Ofset Basım Yayın Tic. San. Ltd. Şti.

Basım Tarihi / Printed Date: Ekim/October 2018

Sekreteryası / Secretariat: Sultan Şahin

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi yılda iki sayı yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.
Journal of Language and Literature Studies is a peer-reviewed, biannual journal.

Dergide yer alan yazıların ilmi ve fikri sorumluluğu yazarlarına aittir.
The responsibility of statements or opinions uttered in the articles is upon their authors.

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Hayati Develi, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Walter G. Andrews, University of Washington - (USA)

Prof. Dr. Yılmaz Daşçoğlu, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Elisabetha Ragagnin, Freie Universität - (Germany)

Prof. Dr. Mustafa Balcı, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Adalet Tahirzade, Avrasya Üniversitesi - (Azerbaycan)

Prof. Dr. Alim Yıldız, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Dragan Potočnik, Maribor Üniversitesi - (Slovenia)

Doç. Dr. Ahmet Şefik Şenlik, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)

Assoc. Prof. Pei-Lin Li, National Chengchi Üniversitesi - (Taiwan)

Doç. Dr. Turgay Anar, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Öztürk Emiroğlu, University of Warsaw - (Poland)

Doç. Dr. Yakup Yılmaz, Kırklareli Üniversitesi - (Türkiye)

PD Dr. Phil. Habil, Harald Bichlmeier - (Germany)

Dr. Öğr. Üyesi Bağdağul Musa, Ürdün Üniversitesi - (Ürdün)

Dr. Öğr. Üyesi Muhittin Doğan, Afyon Kocatepe Üniversitesi - (Türkiye)

PD Dr. Zuzana Gažáková, Univerzita Komenského - (Slovakya)

Üzeyir İlbak, Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği (TDED) - (Türkiye)

Yayın Danışma Kurulu / Review Board

- Prof. Dr. Hayati Develi, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Walter G. Andrews, University of Washington - (USA)
Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Elisabetta Ragagnin, Freie Universität - (Germany)
Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Dragan Potočnik, Maribor Üniversitesi - (Slovenia)
Prof. Dr. İsmail Güleç, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Öztürk Emiroğlu, University of Warsaw - (Poland)
Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu, Uludağ Üniversitesi - (Türkiye)
Assoc. Prof. Mehmet Uzman, National Chengchi Üniversitesi - (Taiwan)
Prof. Dr. Mehmet Narlı, Balıkesir Üniversitesi - (Türkiye)
Assoc. Prof. Margareta Aslan, Babeş-Bolyai University - (Romania)
Prof. Dr. Ertan Örgen, Balıkesir Üniversitesi - (Türkiye)
Assoc. Prof. Ph.D. Shinji Ido, Nagoya University - (Japonya)
Prof. Dr. Abdülkadir Emeksiz, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
PD Dr. Michael Heß, Justus-Liebig-Universität Gießen - (Germany)
Prof. Dr. Ahmet Karadoğan, Kırkkale Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Adalet Tahirzade, Avrasya Üniversitesi - (Azerbaycan)
Prof. Dr. Hasan Akay, FSM Vakıf Üniversitesi - (Türkiye)
PD Dr. Zuzana Gažáková, Univerzita Komenského - (Slovakya)
Prof. Dr. Hikmet Özdemir, Haliç Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Muharrem Dayanç, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. İbrahim Hakkul, Özbekistan İlimler Akademisi - (Özbekistan)
Prof. Dr. Abdullah Uçman, MSGS Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Hilmi Uçan, Afyon Kocatepe Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Zeki Taştan, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi - (Türkiye)
Assoc. Prof. Ph.D. Burul Sağınbayeva, Manas Üniversitesi - (Kırgızistan)
Prof. Dr. İlhan Genç, Düzce Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Atabey Kılıç, Erciyes Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Bilal Yücel, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet Aydın, 19 Mayıs Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa Argunşah, Erciyes Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa Uğurlu, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Ömür Ceylan, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi - (Türkiye)
Dr. Piotr Romanowski, University of Warsaw - (Poland)
Prof. Dr. Şerif Ali Bozkaplan, Dokuz Eylül Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Bayram Ali Kaya, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Zeki Kaymaz, Ege Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. U. Zeynep Güven, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. Turgay Anar, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. Ahmet Naim Çiçekler, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. Deniz Melanlıoğlu, Kırkkale Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Samsakçı, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. İbrahim Gültekin, Kırkkale Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. Fatih Başpınar, Konya N. Erbakan Üniversitesi - (Türkiye)
Dr. Bağdagül Musa, Ürdün Üniversitesi - (Ürdün)

18. Sayının Hakemleri / Referees of Issue 18

- Prof. Dr. Âdem Ceyhan, Celal Bayar Üniversitesi - Manisa
Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu, Uludağ Üniversitesi - Bursa
Prof. Dr. Arif Bilgin, Sakarya Üniversitesi - Sakarya
Prof. Dr. Bayram Ali Kaya, Sakarya Üniversitesi - Sakarya
Prof. Dr. Bekir Şişman, Ondokuz Mayıs Üniversitesi - Samsun
Prof. Dr. A. Cüneyt İssi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Ertan Örgen, Balıkesir Üniversitesi - Balıkesir
Prof. Dr. Hakan Taş, Marmara Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Hamza Ateş, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. İsmail Güleç, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Mehmet Ölmez, Yıldız Teknik Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Mehmet Ali Çelikel, Pamukkale Üniversitesi - Denizli
Prof. Dr. Muhammet Gür, Marmara Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Muharrem Dayanç, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Mücahit Kaçar, Amasya Üniversitesi - Amasya
Prof. Dr. Rahim Tarım, Mimar Sinan Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Rahmi Deniz Özbay, Marmara Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Yaşar Şenler, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi - Tekirdağ

Doç. Dr. Ayhan Kahraman, Dumlupınar Üniversitesi - Kütahya
Doç. Dr. Halim Kara, Boğaziçi Üniversitesi - İstanbul
Doç. Dr. Mehmet Güneş, Marmara Üniversitesi - İstanbul
Doç. Dr. Mehmet Samsakçı, İstanbul Üniversitesi - İstanbul
Doç. Dr. Mehmet Uzman, National Chengchi Üniversitesi - Tayvan
Doç. Dr. Murat Elmalı, İstanbul Üniversitesi - İstanbul
Doç. Dr. Sadık Yazar, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul
Doç. Dr. Turgay Anar, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul
Doç. Dr. Ümran Ay, Marmara Üniversitesi - İstanbul
Doç. Dr. Vildan Coşkun, Sakarya Üniversitesi - Sakarya
Doç. Dr. Yakup Yılmaz, Kırklareli Üniversitesi - Kırklareli
Dr. Öğr. Üyesi Gürkan Dağbaşı, Çankırı Karatekin Üniversitesi - Çankırı
Dr. Öğr. Üyesi Hakan Aydemir, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul
Dr. Öğr. Üyesi Lütfiye Cengizhan Akyol, Trakya Üniversitesi - Edirne
Dr. Öğr. Üyesi Bekir Kayabaşı, Adıyaman Üniversitesi - Adıyaman
Dr. Öğr. Üyesi İbrahim Akyol, Çankırı Karatekin Üniversitesi - Çankırı

Dr. Öğr. Üyesi Emrah Ekmekçi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi - Samsun
Dr. Öğr. Üyesi Ercan Kaçmaz, Nevşehir Üniversitesi - Nevşehir
Dr. Öğr. Üyesi Bünyamin Ayçiçeği, İstanbul Üniversitesi - İstanbul
Dr. Öğr. Üyesi İsmail Fırat Altay, Hacettepe Üniversitesi - Ankara
Dr. Öğr. Üyesi Muhittin Doğan, Afyon Kocatepe Üniversitesi - Afyon
Dr. Öğr. Üyesi Sema Noyan, Karabük Üniversitesi - Karabük
Dr. Öğr. Üyesi Ferhat Berber, Celal Bayar Üniversitesi - Manisa
Dr. Öğr. Üyesi Miraç Tosun, Karadeniz Teknik Üniversitesi - Trabzon
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sait Türkhan, İstanbul Üniversitesi - İstanbul
Dr. Öğr. Üyesi Azer Banu Kemaloğlu, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi - Çanakkale
Dr. Öğr. Üyesi Niyazi Adıgüzel, Kırklareli Üniversitesi - Kırklareli
Dr. Öğr. Üyesi Cafer Özdemir, Ondokuz Mayıs Üniversitesi - Samsun
Dr. Öğr. Üyesi Recep Çelik, Yalova Üniversitesi - Yalova
Dr. Öğr. Üyesi Ömer Yağmur, Abant İzzet Baysal Üniversitesi - Bolu
Dr. Bağdagül Musa, Ürdün Üniversitesi - Ürdün



Akademik Araştırmalar İndeksi
Acarindex.com



Makale gönder/Article sending: hakemlidergi@tded.org.tr
Baskı/Printed by: Mavi Olset Basım Yayıncılık San. Tic. San. Ltd. Şti.
Yönetim Merkezi: TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ GENEL MERKEZİ
Feshane Caddesi No: 3 Eyaup / İstanbul
Tel: 0212 581 69 12 - 581 61 72
www.tded.org.tr

Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisinin Dizinlendiği veri tabanları
Journal of Language and Literature Studies is listed in the index of
ULAKBİM TR DİZİN
MLA
Index Copernicus
SOBIAD
ideal online
Akademia Sosyal Bilimler İndeksi (ASOS)
Research Bible (Academic Research Index)

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Makaleler / Articles

Editörden	7-11
Macaristan Kuman-Kıpçaklarından Kalan Bir Sayışmaca Üzerine Dilbilimsel Açıklamalar / Hakan Aydemir	13-30
<i>Linguistic explanations on a counting-out rhyme inherited from the Kuman-Kipchaks in Hungary</i>	
Nâzım Hikmet'in "Orkestra"sı: Üslupbilimsel Bir Çözümleme / Mustafa Balcı, Tuba Yılmaz	31-55
<i>Nâzım Hikmet's "Orchestra": A Stylistic Analysis</i>	
İdeoloji'den Din'e: İsmet Özel'in 70 Sonrası Şiirlerinde Anlam Arayışı / Nusret Yılmaz	57-80
<i>From Ideology to Religion: İsmet Özel's Quest for Meaning in Poetry after 1970</i>	
On Altıncı Asırda Yazılmış Ahirete Dair Bir Mesnevi: Şemsî Paşa'nın İ'tikâd-nâmesi / Kadri Hüsnü Yılmaz	81-99
<i>A Mathnawi Written About The Afterlife In The 16th Century:Şemsî Pasha's I'tikad-nâme</i>	
Ulupamir-Kırgız Adlarındaki Ad Seçimi Farklılaşmaları (Ulupamir Mahallesi Örneği) / Rabia Şenay Şişman	101-126
<i>Name Choic e Differences In Ulupamir Kyrgyz Names (Ulupamir Neighborhood Example)</i>	
Textlinguistic Analysis of The Short Stories And Language Teaching Sample of Eveline By Joyce / Gülşen Torusdağ	127-167
<i>Kısa Öykülerin Metindilbilimsel Analizi ve Dil Öğretimi Joyce'un Eveline Öyküsü Örneği</i>	
Mutfak Çıkmazı'nda Felsefi Bir Eylem Olarak Yemek Yapmak ve Yemek Yemek / Şener Şükrü Yiğitler	169-197
<i>Cooking and Eating as a Philosophical Act in Tahsin Yücel's Mutfak Çıkmazı</i>	
Shelley's Revolutionary Idealism in Prometheus Unbound / Abdülkadir Hamarat	199-210
<i>Shelley'nin Prometheus Unbound İsimli Eserinde Devrimci İdealizm</i>	
18. Yüzyıl Şairlerinden Abdullah Sıdkî ve Divan'ının Şekil Özellikleri / Ahmet Akgül	211-228
<i>The 18th-Century-Poet Abdullah Sıdkî, and Formal Characteristics of His Divan</i>	
Class and Art in E.M. Forster's Howards End / Hatice Yurtaş	229-245
<i>E.M. Forster'in Howards End Adlı Romanında Sınıf ve Sanat</i>	
Gölgede Kalmış Bir Şairin Bilinmeyen Üç Tercümesi / İsmail Güleç, Güler Doğan Averbek	247-264
<i>Three Unknown Translations By An Undervalued Poet</i>	

Sinop'un Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiirlerindeki Pastoral Dayarlılığa Etkisi / Can Şen	265-275
<i>The Effect of Sinop on Pastoral Sensitivity in Ahmet Muhip Dıranas's Poetry</i>	
Ali Şir Nevaî Şiirinin Sadık Bey Sadıkî Sanatına Etkisi / Tölqin Sultanov	277-285
<i>The Influence of Alisher Navai's poetry on the art of Sadik Bey Sadiki</i>	
"Yevsey Klimkov" ile "Murtaza"nın Görev Ahlâkı Bakımından Karşılaştırılması / Derya Kılıçkaya	287-310
<i>A Comparison between "Yevsey Klimkov" and "Murtaza" in Terms of Work Ethics</i>	
Ayla Kutlu'nun Yıldız Yavrusu Adlı Çocuk Romanında Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Değişen Baba Figürü / Ece Burçin Ayaz	311-320
<i>The Changing Father Figure In Terms of Gender Roles In Ayla Kutlu's Children's Fiction Book Yıldız Yavrusu</i>	
Ahmet Mithat Efendi'nin "Hallu'l-Ukad" Adlı Eserinde Avrupalı İktisatçılara Yaklaşımı / Engin Çağman	321-340
<i>Opinions of Ahmet Mithat Efendi about European economists as reflected in his work Hallu'l-Ukad</i>	
Berlin Devlet Kütüphanesinde Bulunan XVII. Yüzyıla Ait Bir Mecmuadaki Türk Atasözleri Derlemesi / Ahmet Naim Çiçekler, Esmâ Baralı Çiçekler	341-356
<i>A XVII. Century Compilation of Turkish Proverbs in a Mecmua in Berlin State Library</i>	
Çeviri / Translation	
"Sosyal Tip Problemi: Bir Gözden Geçirme" / Çev. Alper Günaydın	357-394
Dilbilim ve Edebiyat: Edebi Eleştirmen İçin Bir Araç Olarak Üslup Çözümlemesi / Çev. Tuba Yılmaz	395-408
Tanıtım / Reviews	
David Damrosch'un Gömülü Kitap: Gılgamış Büyük Destanının Kaybı ve Yeniden Keşfi Adlı Eserinin Kritiği / Timuçin Buğra Edman	409-421
Nasiba Yusupova, Türkçe-Özbekçe Sözlük / Saidbek Boltabayev	423-426
Doç. Dr. Şişman Bekir; Türk Kültüründe Evlilik (Geleneğin Son Yüzyılı - Samsun Örneği) / Mustafa Eren	427-431
Yayın İlkeleri	433-439

Editörden

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisinin 18. sayısı (**Ekim 2018**) ile karşınızdayız. Uluslararası alan indekslerinde taranan akademik hakemli bir dergi olan **Dil ve Edebiyat Araştırmaları** hem basılı hem de TÜBİTAK-ULAKBİM DergiPark Açık Dergi Sistemleri üzerinden ulaşılabilen bir dergidir.

Dergide, dil, edebiyat, folklor, kültür, halk edebiyatı, çeviri bilimi, dil ve edebiyat eğitimi gibi alanlardaki makalelere yer verilmektedir. Yayın dili Türkçe olmakla beraber her sayıda belli ölçüde İngilizce, Fransızca, Almanca, İtalyanca, Rusça, Arapça ve Farsça makaleler de kabul edilmektedir.

Bu sayıda on yedi makale, iki çeviri ve iki kitap tanıtımı yer almaktadır. Derginin bu sayısında başta Yeni Türk Edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Türk Dili olmak üzere, İngiliz Dili ve Edebiyatıyla ilgili makaleler de bulunmaktadır. Ayrıca sosyal bilimler alanında çok sınırlı sayıda da olsa makalelere yer verilmiştir.

Derginin 19. sayısından itibaren uygulamaya konulacak olan iki yeniliğe de burada dikkat çekelim. Bunlardan ilki Nisan-Ekim olan yayın periyodu 19. sayıdan itibaren **Mart-Ekim** şeklinde yine yılda iki defa yayınlanmaya devam edecektir.

İkinci önemli bir yenilik ise, **Genişletilmiş Özet (Extended Summary)** konusudur. 2019 yılından itibaren dergide yer alacak makalelerin, İngilizce Genişletilmiş Özet (Extended Summary) ile birlikte yayınlaması kararlaştırılmıştır. Genişletilmiş özet, makalelerin uluslararası düzeyde okunurluğunu ve alıntılanmasını kolaylaştıracak bir yöntemdir. Genişletilmiş Özet, makalelerin dergimize ilk başvurusu esnasında değil; eğer makale yayına kabul edilirse, yayına hazırlık aşamasında yazarlarından talep edilecektir. Genişletilmiş özetin amacı, okuyucunun makalenin ilgi düzeyini belirleyebilmesi için makaleyle ilgili tüm önemli bilgileri vererek, açık, ayrıntılı ve tutarlı bir şekilde bilgilerin

sunulmasını sağlamaktır. Bu, aynı zamanda, konuyla alakalı veritabanlarını taramayan araştırmacılar ve okuyucular için de çok yararlı olacaktır.

Çalışmanın sorununun, amacının, metodunun ve sonuçlarının geleneksel özete göre daha ayrıntılı ele alınacağı Genişletilmiş Özet, makalelerin uluslararası okuma oranını da artıracaktır. **Genişletilmiş özet**, tercihen **600-800** kelime uzunluğunda olmalı; çalışmanın amacını, sorununu, metodunu, bulgularını ve sonuçlarını alt başlıklar halinde açık bir şekilde vermelidir. Genişletilmiş özet içindeki alt başlıklar, çalışmanın türüne göre çeşitlilik gösterebilir. Bu konuyla ilgili daha detaylı bilgi **yayın ilkeleri** bölümünde verilmiştir.

Bu sayımızda birbirinden kıymetli çalışmalar yer almaktadır. Bunların ilki Hakan Aydemir'in kaleme aldığı "**Macaristan Kuman-Kıpçaklarından Kalan Bir Sayışmacı Üzerine Dilbilimsel Açıklamalar**" başlıklı yazıdır. Bu makalede, Türkiye'deki sayışmacılardan da iyi bilinen "*alçık, balçık sen çık!*" kalıbıyla biten bu sayışmacının ilk kısmındaki *birem, ikem, öcsém*, vb. biçimlerin şimdiye kadar sanıldığı gibi birinci tekil kişi $+(X)m$ iyelik ekli biçimler olarak değil (**bir+im, *iki+im, *üç+üm*, vb.), Onogur-Bulgar Türkçesine özgü olan eskicil $+(I)m$ sıra sayı ekli biçimler olarak anlaşılması gerektiği ileri sürülmektedir.

İkinci yazımız Mustafa Balcı ve Tuba Yılmaz'a aittir. Çalışmanın başlığı: "**Nâzım Hikmet'in 'Orkestra'sı: Üslupbilimsel Bir Çözümleme**"dir. Dan McIntyre'in E. E. Cummings'in (1894- 1962) 'Dinle' şiirinden hareketle kaleme aldığı *Dilbilim ve Edebiyat: Edebî Eleştirmen İçin Bir Araç Olarak Üslup Çözümlemesi* isimli çalışmanın Türkçe çevirisinden yola çıkarak Nâzım Hikmet'in (1901-1963) 'Orkestra' şiiri ele alınmıştır.

Dergimizde yer alan diğer makale ise Nusret Yılmaz'ın "**İdeoloji'den Din'e: İsmet Özel'in 70 Sonrası Şiirlerinde Anlam Arayışı**" adını taşımaktadır. Makale Türk edebiyatının önemli isimlerinden birisi olan İsmet Özel'in şiirinde anlamın mahiyeti 70 sonrası şairin değerlere farklı yaklaşımı dikkate alarak kaleme alınmıştır.

Kadri Hüsni Yılmaz "**On Altıncı Asırda Yazılmış Ahirete Dair Bir Mesnevi: Şemsî Paşa'nın İ'tikâd-nâmesi**" başlıklı eseri bize Şemsî Paşa'nın *İ'tikad-nâmesi* hakkında bilgi sunmaktadır.

Rabia Şenay Şişman'ın “**Ulupamir-Kırgız Adlarındaki Ad Seçimi Farklılaşmaları (Ulupamir Köyü/1Mahallesi Örneği)**” isimli çalışması, Ulupamir Kırgız Türkleri çerçevesinde planlanmış bir incelemeyi kapsamakla birlikte 1995-2015 yılları arasındaki topluluk kişi adları seçiminde âmil olan unsurları belirlemektedir.

Gülşen Torusdağ, “**Textlinguistic Analysis of The Short Stories And Language Teaching Sample of Eveline By Joyce**”da, örnek olarak, Joyce'un *Eveline* adlı öyküsü metinselliğin temel ölçütleri olan ‘bağlaşıklık ve bağdaşıklık’ açısından çözümlenmiştir.

Şener Şükrü Yiğitler, “**Mutfak Çıkmağı’nda Felsefi Bir Eylem Olarak Yemek Yapmak ve Yemek Yemek**” başlıklı makalesinde Tahsin Yücel'in, çağdaş Fransız edebiyatının en önemli romanlarından *Yabancı*'daki hayata yabancılaşmış, uyumsuz karakteri Mersault'nun bir benzerini yarattığı *Mutfak Çıkmağı*'nda romanı için seçtiği yemek temasına birtakım felsefi anlamlar yüklediği görölmektedir. Yemek yapmak ve yemek yemek eylemlerinin, Tahsin Yücel tarafından oldukça farklı biçimde ele alındığı dikkat çekmektedir.

Abdülkadir Hamarat, “**Shelley’s Revolutionary Idealism in Prometheus Unbound**” Shelley'nin *Prometheus Unbound*'daki devrimci idealizmi metin tahlili yöntemiyle ondokuzuncu yüzyıl bağlamında ele almıştır.

Ahmet Akgöl “**18. Yüzyıl Şairlerinden Abdullah Sıdkî ve Divan'ının Şekil Özellikleri**” başlıklı makalesinde, Abdullah Sıdkî Divanı hakkında geniş bilgi sunmaktadır.

Hatice Yurttaş, “**Literature and Readers in E.M. Forster’s Howards End**”de Forster'da alt sınıfın sanat ve kültüre ulaşma çabasını ve sınıfsal farklılıkların sosyalist eğilimleri olan, kültür düzeyi yüksek bir üst sınıf bireyi üzerinde bile belirleyici olduğunu vurgulayarak, edebiyat ve sanat dünyasına karamsar ve eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşır.

İsmail Güleç ve Güler Doğan Averbek ise “**Gölgede Kalmış Bir Şairin Bilinmeyen Üç Tercümesi**” çalışmasıyla belgeleriyle unutulmuş bir divan Őairini yeniden hatırlamamıza olanak tanır.

Can Şen, “**Sinop'un Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiirlerindeki Pastoral Du-**

yarlılığa Etkisi”nden hareketle güncel bir Ahmet Muhit Dıranas okuması yapmaktadır.

Tölqin Sultanov **“Ali Şir Nevaî Şiirinin Sadık Bey Sadıkî Sanatına Etkisi”**nde Ali Şir Nevaî'nin *“Bedâyiü'l-Bidâye”* ve Sadık Bey Afşar Sadıkî'nin *“Şiirler”* adlı divanlarındaki ‘bolmasun’ redifli gazelleri örneğinde incelenmiştir.

Derya Kılıçkaya **“Yevsey Klimkov” ile “Murtaza”nın Görev Ahlâkı Bakımından Karşılaştırılması”** yazısında, Maksim Gorki'nin *Yararsız Bir Adam* adlı romanıyla, Orhan Kemal'in *Murtaza* isimli eserindeki başkişiler görev ahlâkı bakımından karşılaştırarak, Gorki'den ne ölçüde etkilendiğini tespit edilemeye çalışılmıştır.

Ali Kurt ve Ece Burçin Ayaz'ın birlikte kaleme aldığı **“Ayla Kutlu'nun Yıldız Yavrusu Adlı Çocuk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Değişen Baba Figürü”** serlevhalı makalede *Yıldız Yavrusu* romanında, geleneksel cinsiyet rollerinin yerine modern toplumların aile yapısında şahit olunan cinsiyet rollerinin ikame edildiği; yine bu yapı içinde de özellikle değişen baba figürünün ve bir çağdaş masal diliyle bile olsa örtük bir cinsel kimlik tercih özgürlüğünün ele alındığı görülmektedir.

Engin Çağman, **“Ahmet Mithat Efendi'nin “Hallu'l-Ukad” Adlı Eserinde Avrupalı İktisatçılara Yaklaşımı”** yazının konusu, Ahmet Mithat Efendi'nin Hallu'l-Ukad'da, sözü edilen iktisatçıların düşünceleri ve gerçekleştirdikleri iktisadî reformlara dair verdiği bilgilerle bu konularda yaptığı yorumlar teşkil etmektedir. Yazı ayrıca, müellifin, Adam Smith üzerinden klasik iktisada yaptığı eleştirilerini aktararak, dönemin himayeci/korumacı-liberal iktisat politikaları tartışmalarına katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Son olarak bu sayımızda Ahmet Naim Çiçekler ve Esmâ Baralı Çiçekler'in kaleme aldığı **“Berlin Devlet Kütüphanesinde Bulunan XVII. Yüzyıla Ait Bir Mecmuadaki Türk Atasözleri Derlemesi”** yer alıyor. Çalışmada yazarlar, Berlin Devlet Kütüphanesi'nde 422a-425a varakları arasında bulunan, Ahmed bin Musa tarafından İstanbul'da 1642 yılında derlenmiş mecmuaların içinde yer alan atasözlerini inceliyorlar.

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisini makale ve yazılarıyla onurlandı-

ran akademisyenlere, değerlendirmeleriyle dergiye katkıları olan hakem, yayın ve danışma kurullarında yer alan başta Prof. Dr. Hayati Develi olmak üzere tüm değerli akademisyenlere teşekkürü bir vazife biliyoruz.

Yeni sayılarda buluşmak dileğiyle...

Editör

Doç. Dr. Ahmet KOÇAK

Macaristan Kuman-Kıpçaklarından Kalan Bir Sayısmaca Üzerine Dilbilimsel Açıklamalar*

Hakan AYDEMİR**

Öz

Bu çalışmada Macaristan'ın Büyük Kumanistan (Nagykunság) bölgesinden derlenmiş, eskicil özellikler gösteren ve kimi noktaları şimdiye kadar tam olarak anlaşılamamış Kuman-Kıpçakça bir sayısmaca ve değişkeleri üzerinde durulmaktadır. Çalışmada, Türkiye'deki sayısmacalardan da iyi bilinen "alçık, balçık sen çık!" kalıbıyla biten bu sayısmacanın ilk kısmındaki *birem*, *ikem*, *öcsém*, vb. biçimlerin şimdiye kadar sanıldığı gibi birinci tekil kişi +(X)m iyelik ekli biçimler olarak değil (*bir+im, *iki+im, *üç+üm, vb.), Onogur-Bulgar Türkçesine özgü olan eskicil +(I)m sıra sayı ekli biçimler olarak anlaşılması gerektiği ileri sürülmektedir (*birem* < *bir+im 'birinci', *ikem* < *ikim < *eki+m / *ékki+m 'ikinci', *öcsém* < *üç+im 'üçüncü' vb.). Bu +(I)m sıra sayı ekinin kullanıldığı sayısmacaların "alçık, balçık sen çık" kalıbıyla kombinasyonu sonucunda ortaya çıkan farklı biçimlerin kronolojik tabakaları da çalışmanın sonunda bir şema halinde gösteriliyor. Kuman-Kıpçakçası yanında, Kazakça, Tatarca, Başkurtça ve hatta Türkçe Türkçesindeki kimi tekerleme ve sayısmacalarda da görülen ve aslında Bulgar Türkçesi kökenli olan *birim*, *ikim* gibi sıra sayılarının bu dillere nasıl geçtiğini anlamak için çalışmanın sonunda Kuman-Kıpçakların tarihine ve göçlerine de kısaca değinilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kuman-Kıpçaklar, sayısmaca, sıra sayı eki, Bulgar Türkçesi sıra sayıları

* Bu çalışma TDK tarafından düzenlenen VII. Uluslararası Türk Dili Kurultayı'nda (24 - 28 Eylül 2012, Ankara) sunulan aynı başlıklı bildirinin tam metnidir.

** Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Dil Bilimi Bölümü, Türkiye
Elmek: aydemirhakaan@gmail.com

Geliş Tarihi / Received Date: 03.02.2018
Kabul Tarihi / Accepted Date: 30.03.2018

DOI: diledeara.472531

Linguistic explanations on a counting-out rhyme inherited from the Kuman-Kipchaks in Hungary

Abstract

This study dwells on a Kuman-Kipchak counting-out rhyme with archaic features and its variants, which were compiled from the Greater Kumania (Nagykunság) region in Hungary and have not been fully understood at some points up to now. Contrary to earlier opinions, this study suggests that the forms *birem*, *ikem*, *öcsém*, etc. at the first part of this counting-out rhyme, which ends with the rhyme “*alçık, balçık sen çık*” well-known from Turkish counting-out rhymes, must be analysed as forms having the archaic ordinal number suffix $+(I)m$ characteristic of Onogur-Bulgar-Turkic (i.e. *birem* < **bir+im* ‘first’, *ikem* < *ikim* < *ëki+m* / *ëkki+m* ‘second’, *öcsém* < *üç+im* ‘third’ etc.), and not as forms with the first-person singular possessive suffix $+(X)m$ (i.e. **bir+im*, **iki+im*, **üç+üm*, etc.). Chronological layers of different forms emerged as a result of the combination of the counting-out rhymes having the ordinal number suffix $+(I)m$ and the rhyme “*alçık, balçık sen çık*”, are shown in a diagram at the end of the study. The ordinal numbers *birim*, *ikim* etc., which are originally of Bulgar-Turkic origin, can also be found in some tongue twisters and counting-out rhymes in Kazakh, Tatar, Bashkir and even in Turkish besides Kuman-Kipchak language. In order to understand how these Bulgar-Turkic ordinal numbers got into these languages, the history and migrations of Kuman-Kipchaks are briefly mentioned at the end of the study.

Keywords: Kuman-Kipchaks, counting-out rhyme/game, ordinal number suffix, Bulgar-Turkic ordinal numbers.

Doğu Avrupa'ya ilk olarak 11. yüzyılda ulaşan fakat bugünkü Macaristan topraklarına 13. yüzyılda yerleşmiş olan Kuman-Kıpçaklar tarih boyunca Macarlara katılmış ve asimile olmuş çeşitli Türk halklarının en sonuncusudur. Göçebe yaşam biçimlerini, geleneklerini ve dillerini burada nispeten uzun bir süre koruyabilmiş olmalarına rağmen sonunda yerleşik yaşama ve Hristiyanlığa geçerek zamanla Macarlaşmış ve dillerini tamamen unutmuşlardır.

1588 tarihinde Macaristan'ı da ziyaret eden Türk seyyah Şeyh Ali, Tatar olarak adlandırılan Kuman-Kıpçakların iki dilli olduklarını, Macarca yanında kendi dillerini konuştuklarını da belirtir.¹ Fakat 17. ve daha sonraki yüzyıllara ait kaynaklarda kendilerinden, farklı dil kullanan bir azınlık olarak söz edilmemesi Kuman-Kıpçakların 17. yüzyılda dilsel bakımdan artık tamamen Macarlaşmış olduklarını gösteriyor. Öte yandan, Latince yazılmış çeşitli kaynaklarda Macarlaşan bu Kuman-Kıpçaklar arasında aslen Müslüman olan, fakat Hristiyanlaşmış Kuman-Kıpçakların da olduğunu görüyoruz.² Macarlaşan bu Kuman-Kıpçaklardan kalan sözcükler, kişi ve yer adları, sayısmacalar ve dualar ise bir "kültür mirası" olarak geçmişte olduğu gibi günümüzde de sadece konunun uzmanları tarafından değil, Macaristan'ın *Küçük Kumanistan* ve *Büyük Kumanistan* diye adlandırılan bölgelerinde yaşayan Macar ve Kuman-Kıpçak kökenli araştırmacıların ve aydınların da ilgisini çekmektedir. Hatta bu dil kalıntılarından Hristiyanlığa ait kısa bir duanın Kumanca çevirisi, daha doğrusu Kumanca çevirisinin zamanla bozulmuş değişkesi Kuman-Kıpçak kökenlerine sahip çıkan Küçük ve Büyük Kumanistan bölgesindeki kimi şehirlerin liselerinde ders kitaplarına da alınmış ve 1848'e kadar öğretilmişti. Günümüze ulaşmış bu dil malzemelerinin araştırılıp incelenmesi ve bilim dünyasına tanıtılması hem Türk-Macar dil ilişkileri açısından, hem de Türk dili tarihi ve Türk kültür tarihi açısından da önem arz etmektedir.

¹ Bk. C. M. Fraehn, *Veteres Memoriae Chasarorum ex Ibn-Foszlano, Ibn-Haukale et Schemseddino Damasceno*: Mémoires de l'Académie Impériale des Sciences de St.-Petersburg VIII, 1822: 618-620 (Mándoky 1993: 13).

² Bk. Aydemir 2009: 22.

Bu düşünceden hareketle, bu çalışmada Macaristan'ın Büyük Kumanistan bölgesinden derlenmiş, sözvarlığı açısından eskicil özellikler gösteren ve kimi noktaları şimdiye kadar tam olarak anlaşılammış Kuman-Kıpçakça bir sayışmaca ve değişkeleri üzerinde durulacaktır.³

İlk olarak belgelendiği 1840'lı yıllardan beri çeşitli araştırmacılar tarafından incelenen fakat tam olarak anlaşılammayan bu sayışmacanın Kuman-Kıpçakça kökenli olduğunu, genç yaşta aramızdan ayrılan, Kuman kökenli Macar Türkoloğu ve Kıpçakça uzmanı István Mándoky Kongur ortaya koymuştur.

Macaristan'daki Kuman-Kıpçak dil yadigârlarının araştırılması sadece Macar kültür tarihi açısından değil, Türk kültür tarihi ve dil tarihi açısından da önemlidir.⁴ Nitekim, sayışmacada geçen *üzük* (~ *üzik*) 'yuvarlak keçe çadırların yan duvarlarında kullanılan keçe', *senek* 'ağaç dirgen',⁵ *torsuk* (~ *torsık*) 'kırmızı tulumu', *alçık* (< *alçık*)⁶ 'aşık sözcükleri'⁷ ve şimdiye kadar yanlış anlaşılmuş olan *birem* (< *birim* 'birinci'), *ikem* (< *ikim* 'ikinci'), *öcsém* (< *üçüm* 'üçüncü') vb. gibi çok eskicil biçimler de bunu açıkça doğrulamaktadır. Sözü edilen *üzük* (~ *üzik*), *senek*, *torsuk* (~ *torsık*) ve *alçık* sözcüklerinin dil yadigarlarımız arasında ilk defa bu Kuman-Kıpçakça sayışmacada geçtiğini ve tarihi Bulgar-Türkçesine özgü olan eskicil $(I)m$ sıra sayı ekinin *birem* (< *bir+im*) 'birinci', *ikem* (< *ikim* < *eki+m*) 'ikinci', *öcsém* (< *üç+üm*) 'üçüncü' vb. gibi biçimlerde korunmuş olduğunu dikkate alacak olursak bu sayışmacanın Türk dili tarihi bakımından önemi kendiliğinden anlaşılacaktır. Fakat konuyla ilgili problemleri ele almadan önce konunun daha iyi anlaşılabilmesi için söz konusu Kuman-Kıpçakça sayışmaca hakkında Mándoky Kongur'un araştırma sonuçlarını ve çözüm önerilerini kısaca tanıtmakta yarar görüyorum.

Kuman-Kıpçakça sayışmaca, Macaristan'da bilinen öteki Kuman-Kıpçakça dil yadigârlarına göre oldukça geç ortaya çıkar. Bugünkü bilgilerimize göre Macar kaynaklarında 19. yüzyılın 40'lı yıllarından önce bu sayışmaca hakkında

3 Bk. aşağıda (1) numaralı değişke.

4 Mándoky 1993: 15.

5 Krş. DS *senek* II 'dört çatalı demir dirgen' (Afyon).

6 Eski ve Orta Türkçe kaynaklarda geçmeyen eskicil *alçık* sözcüğü, günümüz Türk dillerinde sadece Karayay-Balkarcada *alçık* (~ *aşık*) olarak görülmektedir. Bu eskicil biçimi Rusçada – muhtemelen Bulgar Türkçesinden bir alıntı olarak – bugün de görmekteyiz; bk. Rusça *alç'ik*//альчик 'aşık'.

7 Bu sözcükler aşağıda (1) numaralı değişkede *üszök*, *szenneg* és *torcog* olarak görülmürler.

hiçbir kayda rastlanmıyor.⁸ 19. yüzyılın 40'lı yıllarında bu sayışmacanın iki değişikliği kayda geçmiş. İlk değişke, Karcag şehrindeki bir kürk ustasının not defterine 1841 ve 1848 tarihleri arasında not edilmiştir.⁹ Diğer değişke ise 1944 öncesinde, Kunmadaras şehrinde, el yazısıyla hazırlanmış bir kitapta geçmektedir.¹⁰ Şimdilik bu iki değişikeden daha eski tarihli başka örnek bilinmiyor. Fakat 20. yüzyılın ilk ve ikinci yarısında, Macaristan'da Küçük ve Büyük Kumanistan olarak adlandırılan iki bölgedeki okulların eğitsel kolları tarafından derlenmiş değişkeler de mevcuttur. Mándoky Kongur, eğitsel kollar tarafından derlenmiş olan değişkelerden en az bozulmuş olanlardan yedi sayışmacayı seçip karşılaştırarak ayrıntılı bir biçimde incelemiştir.¹¹ Bir kısmı artık tanınamayacak hale gelmiş bu yedi sayışmaca aşağıda görülebilir (Macaristan'da derlendikleri yer adı sayışmacanın sonunda parantez içinde verilmiştir).

Sayışmaca değişkeleri:

(1) <i>bérem bélő</i>	(2) <i>bírem bellö</i>	(3) <i>bérem bellö</i>	(4) <i>vírem velő</i>
<i>ékem égő</i>	<i>ikem ígő</i>	<i>ekém elő</i>	<i>ikem ígő</i>
<i>öcsém üszök</i>	<i>ecsém eszi</i>	<i>este eszünk</i>	<i>ecsém eszik</i>
<i>kertem tücsök</i>	<i>törvin teszi</i>	<i>halesz veszünk</i>	<i>törve teccik</i>
<i>becsém becsek</i>	<i>bessem bessi</i>	<i>télre teszünk</i>	<i>állá vásik</i>
<i>állam hasad</i>	<i>áta láta</i>	<i>állá málla</i>	<i>gyepre vetik</i>
<i>csettem csetteg</i>	<i>sétre csétre</i>	<i>gyettem gyette</i>	<i>szegre szendik</i>
<i>szegzem szenneg</i>	<i>szegre szerre</i>	<i>szeggem szenne</i>	<i>toboz tórcok</i>
<i>tozom torcog</i>	<i>tózzom torcog</i>	<i>toboz doboz</i>	<i>kónom kacska</i>
<i>hónom hagyta</i>	<i>kónyi kacsiki</i>	<i>kunom kaska</i>	<i>gyóvor kapta</i>
<i>gyűrűm kapta</i>	<i>csupa tapsi</i>	<i>győri laska</i>	<i>adassik felesig</i>
<i>alcsik</i>	<i>se nem nagy</i>	<i>erepés terepés</i>	<i>egymást szeressik</i>
<i>balcsik</i>	<i>se nem kicsi</i>	<i>kazán tebén¹²</i>	<i>kardalés</i>
<i>szencsig</i>	<i>te menj ki</i>	(Karcag)	(Karcag)
(Kunmadaras)¹³	(Karcag)		

8 Mándoky 1993: 72.

9 Bk. aşağıda (3) numaralı değişke.

10 Mándoky 1993: 72–73. Mándoky, kitabında bu değişikeden söz etmesine rağmen değişkeye yer vermemiş, neden yer vermediğini ise belirtmemiştir. Bu değişkenin bulunduğu söz konusu kitap, şahsi bir koleksiyonda olduğu için tarafımızdan kontrol etme ve öteki değişkelerle karşılaştırma imkanı olmamıştır.

11 Bk. Mándoky 1993: 74–78. Bunlardan (7). değişkeyi Mándoky'nin kendisi Karcag şehrinde derlemiştir.

12 Dobruca Tatarlarına ait bir sayışmacanın 11. dizisinde *kazantıp+te* (Bk. Mándoky 1993: 79).

13 Sayışmacanın derlendiği şehir.

(5) <i>berrem berrö</i>	(6) <i>bírem bellö</i>	(7) <i>erre mentem</i>
<i>ekkem eggö</i>	<i>íkem ígö</i>	<i>ékem vettem</i>
<i>iccsem izzeg</i>	<i>este eszik</i>	<i>este vittem</i>
<i>kertem tözeg</i>	<i>túrbe túrik</i>	<i>törve tettem</i>
<i>beskem besket</i>	<i>beske besik</i>	<i>becsebeltem</i>
<i>atta lássuk</i>	<i>anapé kanapé</i>	<i>attalaska</i>
<i>csetém csette</i>	<i>citapé csetepé</i>	<i>szengeleske</i>
<i>szeggel szélen</i>	<i>szette vette teremette</i>	<i>togza torca</i>
<i>togza torcag</i>	<i>kinek vette levetette</i>	<i>komma kacska</i>
<i>kullon masta</i>	<i>itt van hé</i>	<i>kövér tapsi enikecsi</i>
<i>gyéren tapcsa</i>	<i>te menj ki</i>	<i>toroté karaté keresd hé</i>
<i>tenemícc menemícc</i>	<u>(Kunmadaras)</u>	<u>(Karcag)</u>
<i>te kimícc</i>		
<u>(Kisújszállás)</u>		

Yukarıdaki değişkelerden nispeten en iyi korunmuş olanı – aşağıda da göreceğimiz gibi – (1) numaralı değişkedir. Mándoky'nin belirttiğine göre, bu yukarıdakiler dışında pek çok anlamlı Macarca sözcük içeren, hatta anlamlı cümlelerden oluşan artık neredeyse tamamen Macarcalaşmış değişkeler de vardır. Burada tabii ki ağızdan ağıza yayılan ve içerdikleri Kuman-Kıpçakça sözcüklerin anlaşılabilmesi nedeniyle zamanla değişime uğramış ve sonunda neredeyse tamamen Macarlaşmış değişkeler söz konusu. Bu durumun doğal, hatta kanun niteliğinde olduğunu rahatlıkla ileri sürebiliriz. Çünkü sayışmacalar ağızdan ağıza, dilden dile yayılarak ana değişkeden ayrı, kendi başlarına bir değişim gösterirler ve bu değişim sürecinde sayışmaca içindeki kulağa yabancı gelen, anlaşılabilmeyen sözcükler kullanıldığı bölgenin veya ülkenin dilindeki anlamlı veya anlamsız ya da ses yapısı benzer olan sözcüklerle değiştirilir. Yukarıdaki sayışmacalar buna iyi birer örnek olarak gösterilebilir.

Mándoky 1976'ya kadar bu yukarıdaki sayışmacaları Kuman-Kıpçakçadan açıklamaya çalışmış, fakat başarılı olamamıştı. 1976-1977 tarihlerinde Alma Ata'da Macaristan'daki sayışmaca ile kısmen aynı olan iki tekerleme buldu.¹⁴

¹⁴ Mándoky 1993: 81–82 ve 84–85.

(8)	(9)
(1. Kazakça değişke) ¹⁵	(2. Kazakça değişke) ¹⁶
1. <i>Birim</i> – bir	1. <i>Bir degeniñ</i> – <i>bilew</i>
2. <i>Ekim</i> – eki	2. <i>Eki degeniñ</i> – <i>egew</i>
3. <i>Üşim</i> – üş	3. <i>Üş degeniñ</i> – <i>üşki</i>
4. <i>Törtim</i> – tört	4. <i>Tört degeniñ</i> – <i>tösek</i>
5. <i>Beşim</i> – beş	5. <i>Bes degeniñ</i> – <i>besik</i>
6. <i>Altım</i> – altı	6. <i>Altı degeniñ</i> – <i>asık</i>
7. <i>Jetim</i> – jeti	7. <i>Jeti degeniñ</i> – <i>jelke</i>
8. <i>Segizim</i> – segiz	8. <i>Segiz degeniñ</i> – <i>serke</i>
9. <i>Togızım</i> – togız	9. <i>Togız degeniñ</i> – <i>torka</i>
10. <i>Onım</i> – on	10. <i>On degeniñ</i> – <i>oymak</i>
11. <i>On birim</i>	11. <i>On bir kara</i> – <i>jumbak</i>
12. <i>Onı tapşı</i>	
13. <i>Ay, künim</i>	

Mándoky, bu Kazakça tekerlemelerden 1. değişkedeki *birim* ve 2. değişkedeki *bilew* ile başlayan sıraları birleştirerek ilk bakışta Macarca gibi görünen (1) numaralı Kuman-Kıpçakça sayışmacanın (bk. daha yukarıda) ilk 9 satırının rekonstrüksiyonunu şöyle yaptı:

(10)	(Kunmadaras)	(Mándoky'nin rekonstrüksiyonu)	(Mándoky'nin çevirisi) ¹⁷
	1. <i>bérem bélő</i>	1. <i>birim bilew</i>	1. birim bileği (< <i>bir</i> +iyelik eki)
	2. <i>ékem égő</i>	2. <i>ekim egew</i>	2. ikim eğe (< <i>iki</i> +iyelik eki)
	3. <i>öcsém üszök</i>	3. <i>üçüm (üçim) üzük (üzik)</i>	3. üçüm çadır örtüsü keçe,
	4. <i>kertem tücsök</i>	4. <i>törtüm (törtim) töşek</i>	4. dördüm döşek
	5. <i>becsém becsek</i>	5. <i>beşim beşik</i>	5. beşim beşik
	6. <i>állam hasad</i>	6. <i>altım aşık</i>	6. altım aşık
	7. <i>csettem csetteg</i>	7. <i>cetim ...</i>	7. yedim
	8. <i>szegzem szenneg</i>	8. <i>segizim senek</i>	8. sekizim ağaç dirgen

15 Mándoky'nin Macarca çevirisi şöyle: 1. 'Egyem – egy, 2. Kettóm – kettö, 3. Hármom – három, 4. Négyem – négy, 5. Ötöm – öt, 6. Hatom – hat, 7. Hetem – hét, 8. Nyolcom – nyolc, 9. Kilencem – kilenc, 10 Tízem – tíz, 11 Tizenegyem, 12 Azt találd csak ki, 13 Hold[am], napom' (Mándoky 1993: 84).

16 Mándoky'nin Macarca çevirisi řöyle: 1. 'Egyet mondottad – fenykő, 2. Kettőt mondottad – reszelő, 3. Hármat mondottad – fűró, 4. Négyet mondottad – ágy, 5. Ötöt mondottad – bölcső [!], 6. Hatot mondottad – bokacsont, 7. Hetet mondottad – tarkó, 8. Nyolcat mondottad – herélt kecskebak, 9. Kilencet mondottad – selyem, 10 Tízet mondottad – gyűszű, 11 Tizenegy[et], lásd – [egy] találoskérdes' (Mándoky 1993: 81). Aynı tekerlemeyi ufak farklılıklarla Karakalpaklarda da görmek mümkün, Bk. KklpBask, s. 90.

17 Mándoky'nin Macarca çevirisi şöyle: egyem – fenykő, 2. kettóm – reszelő, 3. hármom – nemezakaró-nemez, 4. négyem – fekhely, 5. ötöm – bölcső, 6. hatom – játszó (juh-)bokacsont, 7. hetem – ... (eksik) ..., 8. nyolcom – favilla, 9. kilencem – bőrtömlő, 10. –11. Satırların rekonstrüksiyonunu yapamadığı için bu satırların çevirisini vermemiş.

9. <i>tozom torcog</i>	9. <i>toguzum torsuk</i>	9. dokuzum tulum
10. <i>hónom hagyta</i>	10. ...	10. ...
11. <i>gyürüm kapta</i>	11.) ...	11.
12. <i>alcsik</i>	12. ...	12.
13. <i>balcsik</i>	13. ...	13.
14. <i>szencsig</i>	14. ...	14.

Mándoky daha sonra Macaristan'ın Karcag şehrinde, Karaçaylar arasında 40 yıl yaşamış István Hőge adlı bir Macardan Kazakça tekerlemenin bir başka değişkesini derlemiş ve Karaçayca değişkedeki sözcükler yardımıyla (1) numaralı Kuman-Kıpçakça sayışmacada 1. sıradaki *bilew* 'bileği', 2. sıradaki *egew* 'eğe', 5. sıradaki *beşik* 'beşik', 6. sıradaki *aşık* 'aşık' ve 8. sıradaki *senek* 'ağaç dirgen' sözcüklerinin rekonstrüksiyonunu bu şekilde bir kez daha doğrulamıştı. Mándoky Kongur'un Macaristan'da derlediği Karaçayca tekerleme şöyle:¹⁸

(11)

1. <i>birden bileü</i>	8. <i>segizden senek</i>
2. <i>ekiden egeü</i>	9. <i>toguzdan tokmak</i>
3. <i>üçden üçgül</i>	10. <i>ondan oymak</i>
4. <i>törtten töñgek</i>	11. <i>buzdan taymak</i>
5. <i>beşden beşik</i>	12. <i>abbel bilim</i>
6. <i>altıdan aşık</i>	13. <i>çüksın tiliñ</i>
7. <i>çetiden kaşık</i>	

Bu yukarıdaki açıklamalardan, Mándoky Kongur'un (1) numaralı Kuman-Kıpçakça sayışmacada *-m* ile biten *birim*, *ekim*, *üçüm* gibi sözcükleri 1. tekil kişi iyelik ekli biçimler olarak gördüğü, 7. ve 10-14. sıradaki sözcüklerin rekonstrüksiyonunu ise benzer örnek bulamadığı için yapamadığı anlaşılıyor. Aşağıda, Mándoky Kongur'un elde ettiği değerli sonuçları da dikkate alarak yeni veriler yardımıyla Kuman-Kıpçakça sayışmacanın rekonstrüksiyonunu bir adım daha ileri götürecek çözümler üzerinde duracağım.

Macaristan'ın Küçük ve Büyük Kumanistan diye adlandırılan bölgelerinden derlenen söz konusu sayışmaca ve değişkelerine ilişkin ilk akla gelen soru bu sayışmacanın gerçekten Kuman-Kıpçak kökenli olup olmadığıdır. Bu soruya

¹⁸ Bk. Mándoky 1993: 86.

‘evet’ ile cevap verebiliriz, çünkü (1) numaralı değişkede sesbilgisel bakımdan artık Macarcalaşmış 1. ve 2. sıradaki *bélǒ* (< **bileü* < **bilew* ‘bileği’, krş. CCI *bilev* < **bileg*) ve *égǒ* ‘eğe’ (< **egeü* < **egew* < **egeg*) sözcükleri kurallı olarak **bilew* ve **egew* sözcüklerine geri gider. Söz sonundaki *-ew* ise Kıpçakça bir özelliktir ve bu iki sözcüğün Kuman-Kıpçak kökenine açık bir kanıttır. Kazakçadaki *bilew* ve *egew* biçimleri de bunu doğrulamaktadır.

İkinci soru, Küçük ve Büyük Kumanistan bölgelerinden derlenen yukarıdaki 7 sayışmacanın tek bir sayışmacanın mı, yoksa farklı sayışmacaların mı değişkeleri olduğudur. Mándoky Kongur bu soru üzerinde durmamıştır. Fakat görüldüğü kadarıyla yukarıdaki 7 sayışmacadan (1) ve (3) numaralı değişkeler farklı biçimde sonlanıyorlar. Nitekim nispeten en iyi korunmuş olan (1) numaralı sayışmaca *szencsíg* (< *sen çık*) ile biterken, (3) numaralı sayışmaca *kazán tebén* (< ? *kazan tüb+i+n / tüp+i+n* ‘kazan dibini’)¹⁹ ile sonlanır. Bu sonuncusu, Dobruca Tatarlarına ait bir sayışmacanın 11. sırasında *kazantüp+te* ‘kazan dibinde’ (< *kazan tüp+te*) biçiminde de karşımıza çıkıyor, bkz.:

(12)

- | | |
|------------------------------|--|
| 1. <i>bir dedim birlew</i> | 10. <i>on dedim oymaq</i> |
| 2. <i>eki dedim ekilew</i> | 11. <i>kazantüpte kaymak</i> |
| 3. <i>üş dedim üşlew</i> | 12. <i>üy aldında boz tana</i> |
| 4. <i>dört dedim dörtlew</i> | 13. <i>kolvatada kayqana</i> |
| 5. <i>beş dedim beşlew</i> | 14. <i>alpak malpak</i> |
| 6. <i>altı dedim alma</i> | 15. <i>tabanları calpak</i> |
| 7. <i>yedi dedim yalma</i> | 16. <i>komşı köyge cetiyim</i> |
| 8. <i>sekiz dedim selma</i> | 17. <i>seni maktap ketiyim</i> ²⁰ |
| 9. <i>dokuz dedim dolma</i> | |

(3) numaralı sayışmacanın (1) numaralı sayışmacadan farklı olarak *kazán tebén* ile sonlanması, Büyük Kumanistan bölgesinden derlenen sayışmacaların en az iki değişkesi olduğuna işaret ediyor.

Üçüncü soru, Mándoky Kongur’un benzer örnek bulamadığı için rekonstrüksiyonunu yapamadığı 7. ve 10.-14. satırların rekonstrüksiyonun mümkün olup olmadığıdır. 7., 10. ve 11. satırların rekonstrüksiyonu benzer örnek olmadığı için şimdilik mümkün görünmüyor, fakat Türkiye’deki çocuk edebiyatından ve-

19 Krş. Codex Cumanicus *kazan* ‘kazan’ ve *tüp, tüb* ‘dip, zemin’.

20 Mándoky 1993: 79.

receğimiz örneklerle 12., 13. ve 14. satırların rekonstrüksiyonunu kesin olarak yapabiliriz. Aşağıdaki (13) numaralı Türkçe sayışmacanın 5. ve 6. satırlarının, Macaristan'daki Kuman-Kıpçakça kökenli (1) numaralı sayışmacanın son bölümüyle harfiyen uyuştuğunu görüyoruz, bkz.:

(13)

1. *Bir iki*
2. *Kurnaz tilki*
3. *Fındık, fıstık*
4. *Kadifeden yastık*
5. *Alçık balçık*
6. *Sen çık!*²¹

Türkiye çocuk edebiyatında yaygın olarak görülen *alçık / balçık / sen çık* kalıbının hem sayışmaca olarak tek başına, hem de başka sayışmacaların son kısmını teşkil eden ve *sana dedim, saydım, durma, sen dur, gel sen* gibi sözcüklerle genişletilmiş birçok değişkesi var.

(14)

*Edin nene,
Bedin nene,
Suya düşmüş,
Kadın nene!
Al çık, bal çık.
Sen dur,
Sen çık!*²⁴

(15)

*Fındık fıstık,
Kadife yastık.
Amanın yenge,
Ben yapmadım,
Horoz yaptı.
Al çık, bal çık,
Saydım sen çık.*²⁵

(16)

*Al çık bal çık.
Sana diyorum
Sen çık!*²²

(17)

*Al çık bal çık.
Aradan önce
Sen çık!*²³

Görüldüğü gibi, Macaristan'ın Kunmadaras şehrinde derlenen (1) numaralı sayışmacanın sonundaki Mándoky'nin rekonstrüksiyonunu yapmadığı *alcsík / balcsík / szencsíg* ifadeleri ile Türkiye'de yaygın olarak bilinen *alçık / balçık / sen çık!* kalıbı tamamen aynı. Bu durum sadece Kuman-Kıpçakça sayışmacanın son kısmının rekonstrüksiyonu açısından değil, bugünkü *aşık* sözcüğünün en eski biçimi olan *alçık* (> *aşık*) sözcüğünün söz konusu Kuman-Kıpçakça sayışmacada korunmuş olması bakımından da önemli. Bu *alçık* sözcüğünün Türkiye'de yaygın

21 Bu sayışmaca, Manisa'nın Turgutlu ilçesinden derlenmiş, Bk. Elçin 2010:593. Aynı değişke Giresunda da biliniyor.

22 Akın 2010: 7.

23 Akın 2010: 7.

24 Akın 2010: 54.

25 Akın 2010: 63.

olarak görülen *alçık / balçık / sen çık!* sayışmacası dışında (Rusçadaki *alçık* hariç) eski hiçbir kaynakta geçmediğini dikkate alırsak, bu kalıbın korunduğu Kuman-Kıpçakça sayışmacanın önemi sanırım kendiliğinden anlaşılacaktır.

Anadolu'da artık giderek kaybolmakta olan, fakat Orta Asya Türk halklarında ve Moğollarda yaygın olarak görülen çeşitli aşık oyunlarını sadece çocuklar değil, yetişkinler de oynar. Bir derlemeye göre Moğollarda – genellikle kırsal bölgelerde – çocuklar bugün de tartışmalı konularda veya oyunlarda kararlarını kura çekimi yerine aşık oyunları yardımıyla verirler.²⁶ Bu analogiye ve Türkçedeki *alçık / balçık / sen çık!* kalıbına dayanarak, aşığın Türklerde de en eski dönemlerde ebe seçiminde ve oyundan çıkarmada kullanıldığını düşünebiliriz.

Yukarıdakilere dayanarak Kuman-Kıpçakça sayışmacanın sonundaki *alcsık / balcsık / szencsig!* ve Anadolu'da yaygın olarak görülen *alçık / balçık / sen çık!* kalıbının aslen aşık oyunlarında kullanılmış bir kalıp olduğunu düşünüyorum. *Aşık* (< *alçık* < **alçı*+(I)k?) sözcüğünün eskicil biçimi olan *alçık* ve Anadolu'daki aşık oyunu terminolojisindeki *bal* ve *çık* sözcüklerinin birleşmesinden meydana gelmiş olması muhtemel olan *balçık*²⁷ sözcüğü zamanla aşık oyununu ve bu sözcükleri tanımayan çocukların veya yetişkinlerin dilinde gerçek anlamları unutulmuş uyaklı sözcükler olarak kullanılmaya başlamış olmalı.²⁸ Türkiye'deki çocuk oyunlarından bilinen ve yukarıda (16) ve (17) numaralı örneklerde geçen *Al çık / Bal çık / Sana diyorum / Sen çık!* ile *Al çık / Bal çık / Aradan önce / Sen çık!* sayışmacalarında aslen bitişik yazılması gereken *alçık* ve *balçık* sözcüklerinin *al çık* ve *bal çık* diye ayrı ayrı yazılmaları da bu sayışmacaları kullanan veya kaydeden kişilerin bu iki sözcüğü artık anlamadıklarını ve bu iki sözcüğe farklı anlamlar yüklediklerini gösteriyor. Bu kalıbın kullanıldığı sayışmacaların tabakalarını ve tipolojisini bu çalışmanın sonundaki şemada ayrıntılı olarak görmek mümkün.

Söz konusu Kuman-Kıpçakça sayışmacaya ilişkin dördüncü ve belki de en önemli soru, bu Kuman-Kıpçakça sayışmacadaki *bérem*, *ékem* ve Kazakça te-

26 Farkas 1987: 59.

27 Macarca *balcsik* ← Kuman-Kıpçakça **balçık* < ? *bal*+*çık*, krş. DS *bal* 'Çocukların oyun oynadıkları aşıkların girintili çıkıntılı kısımları' + DS *çık* 'Aşık kemiğinin çukur tarafı'. Bu etimolojik çözümün sadece bir çalışma varsayımı olduğunu burada özellikle belirtmek isterim.

28 *Balçık* sözünü burada **balç* 'baş' ve küçültme eki +(I)k olarak, yani **balç*+(I)k > *balçık* şeklinde çözümlenmek de mümkün. Bu durumda bu sayışmacadaki *balçık* sözüne 'baş, başcık; öncü' anlamı verebiliriz. Anadolu'da bir aşık oyunu terimi olarak kullanılan *öncü* terimi de anlam bakımından böyle bir etimolojik çözümlenmeyi destekleyebilir. Fakat muhtemelen Türkçenin çok erken dönemlerinde ortaya çıkan bu sayışmacaya hangi aşık oyununun temel olduğunu ve *balçık* sözünün ortaya çıkmasındaki motivasyonu bilmediğimiz için bu iki etimolojik çözüm önerisinin doğru olup olmadığına karar vermek oldukça zor. Dolayısıyla bu etimolojik çözüm de ancak bir çalışma varsayımı olarak görülebilir.

kerlemedeki *birim*, *ikim* vb. biçimlerinin, Mándoky Kongur ve Macaristan'daki başka birkaç araştırmacının²⁹ düşündüğü gibi 1. tekil kişi iyelik ekli biçimler olup olmadığıdır. Söz konusu biçimlerin iyelik ekli biçimler olduğu fikrine katılmıyorum. Kanımca bu biçimlerde 1. tekil kişi $+(X)m$ iyelik ekinden değil, Bulgar Türkçesindeki $+(I)m$ sıra sayı ekinden söz etmemiz gerekiyor.³⁰ Volga Bulgarcası (13-14. yy.) ve Tuna Bulgarcası (8. yy.) dil yadigârlarında görülen *birim* 'birinci' < **bir+im* (= Kuman-Kıpçakça sayışmacadaki *birem* ~ *bérem*, Kazakça tekerlemedeki *birim*, Başkurtça ve Tatarca tekerlemelerdeki *birem*, Türkçe tekerlemelerdeki *birim* ~ *birem*) ve *veçim*, *veçim* 'üçüncü' < **üç+im* (> Kuman-Kıpçakça sayışmacadaki *öcsém* ~ *ecsém*, Kazakça tekerlemedeki *üšim*, Türkçe tekerlemelerdeki *üçüm*, Başkurtçadaki *ösem*, Tatarcadaki *öčem*) sıra sayı adları da bu görüşü açıkça destekliyor. Kuman-Kıpçakça ve Kazakça sayışmacalarda geçen ve aslen sıra sayı adları olduğunu düşündüğüm benzeri biçimlere Tatarca, Başkurtça tekerlemeler ile kimi Türkçe tekerlemelerde de rastlıyoruz. Şimdi bu örneklerle kısaca bir göz atalım. İlk örneğimiz Başkurtçadan:

(18) “Берәм – бәрәм, икәм-китәм, өсәм-сәсәм, дүртәм-төртәм, бишәм-бешәм, алтам-ватам, етәм-этәм, ауыр балтам, алтын балтам”.³¹ (Baskurtça)

‘Один – кину, два – уйду, три – разбросаю, четыре – толкну, пять – распеку, шесть – сломаю, семь – толкну, мой тяжелый топор, мой золотой топор’.³² (Rusça çevirisi)

‘Bir, vuruyorum; iki, gidiyorum; üç, saçıyorum; dört, dürtüyorum; beş, azarlıyorum; altı, ufaltıyorum; yedi, iteliyorum; ağır baltam, altın baltam’. (Türkçe çevirisi)

Görüldüğü gibi Başkurtça tekerlemede *birem*,³³ *ikem* (*Берәм*, *икәм*) sözcüklerindeki $+em$ (= $+əm$) eki 1. tekil kişi iyelik eki olarak çevrilmemiştir. Başkurtçada $+(I)m$ sıra sayı eki olmadığından ve *birem*, *ikem* gibi, aslında sıra sayısı olan biçimlerin sadece bu tekerlemede görülmesinden ve gerçek anlamlarını artık yitirmiş olmalarından dolayı bu biçimler Rusçaya sadece sayı adı olarak *один* ‘egy’, *два* ‘kettö’ vb. diye çevrilmişlerdir. Bu bakımdan Rusça çevirisinin doğru olduğunu söyleyebiliriz.

Söz konusu *birem*, *ikem* biçimlerini Tatarca bir sayışmacada da görüyoruz.

29 Bk. Torma 1999: 92–93, Kakuk 1993: 313-315, Mukusheva 2008: 148.

30 Bu sıra sayı eki hakkında bk. Tekin 1988: 40, Erdal 1993: 106, Stachowski 1994: 177-183, krş. Ercilasun 2007: 9.

31 Hisamitdinova 2010: 53.

32 Hisamitdinova 2010: 53.

33 Başkurtça ve Tatarca *birem* biçimindeki *i* aslında indirgenmiş (*reduced*) bir *i*'dir. Fakat teknik nedenlerden dolayı *i*'nin noktası burada yazılamamıştır.

Muhametşin ve Hakimzyanov adlı araştırmacılar, Volga Bulgar mezar kitabeleri üzerine hazırladıkları bir kitapta aşağıdaki sayışmacayı veriyorlar.³⁴

(19) “Берәм-берәм, икәм-икәм, өчәм-өчәм, дүргәм-дүргәм, бишәм-бишәм, алтан-алтан — авыр балтам ...”³⁵ (Tatarca)

‘Один-один, два-два, три-три, четыре-четыре, пять – пять, шесть – шесть, тяжёлый топор ...’.³⁶ (Rusça çevirisi)

‘Birim – birim, ikim – ikim, üçüm – üçüm, dördüm – dördüm, beşim – beşim, altım – altım, ağır baltam ...’ (Türkçe çevirisi)

Görüldüğü gibi bu Tatarca sayışmaca, yukarıdaki Başkurtça tekerlemenin bir başka değişkesidir (krş. Tatarca *bïrem-bïrem, ikem-ikem ... avır baltam*, Başkurtça *bïrem, ikem ... avır baltam*). Rusça çevirisinden de anlaşıldığı gibi, Muhametşin ve Hakimzyanov buradaki *bïrem, ikem* biçimlerini 1. tekil kişi iyelik ekleri olarak değil, sayı adları olarak çevirmişler (один-один, два-два ‘bir-bir, iki-iki’). Bu çevirinin de doğru olduğunu belirtmemiz gerekir, çünkü *+em (= +эм)* ekinin ikili kullanımlarında (*+em ... +em ...*) bu ekleri başka türlü çevirmek zaten mümkün de değildir. Bu durum, aşağıda göreceğimiz Türkçe tekerlemelerdeki *bïrem bïrem – ikem ikem* kalıpları için de geçerlidir. Nitekim Muhametşin ve Hakimzyanov adlı araştırmacılar, Tatarca sayışmacadaki *+em (= +эм)* ekinin asıl işlevini doğru olarak anlamış ve bu ekin aslında ‘sıra’ bildiren bir ek olduğunu ve Tuna Bulgarcasındaki *veçem [veçim]* ‘üçüncü’ (< *üç+im), *toutom [tütötöm]* ‘dördüncü’ (< *tö:rt+im) vb. biçimlerdeki *+(I)m* sıra sayı ekiyle aynı olduğunu tespit etmiştir.

Aynı biçimler bazı Türkçe tekerlemerde de hem Başkurtçadaki gibi tekli olarak, yani *birim, ikim* vb. şeklinde, hem de Tatarcadaki gibi ikili olarak *bïrem – bïrem / ikem – ikem* şeklinde görülürler (bkz. aşağıdaki (20)-(25) numaralı örnekler). Burada Tatarcadaki *bïrem-bïrem / ikem-ikem (= Берәм-берәм / икәм-икәм)* biçimleri ve Türkçedeki *bïrem – bïrem / ikem – ikem* biçimlerinin aynı olması, Türkçedeki biçimlerin Anadolu’nun çeşitli bölgelerine yerleşen Altın Ordu Kummanları tarafından getirilmiş olabileceğini düşündürüyor. Bu görüşü destekleyen tarihi verilere çalışmanın sonunda kısaca değineceğim.

34 Muhametşin / Hakimzyanov 1987: 67.

35 *алтан-алтан* ‘altı-altı’ biçimi aslen *алтам-алтам* biçimine geri gider ($n < m$). Bu biçim Tatarca sayışmacadaki *алтам* biçimiyle aynıdır.

36 Muhametşin / Hakimzyanov 1987: 67.

Türkiye’de seyrek olarak görülen ve aşağıdaki tekerlemelerde geçen *birem* – *birem* / *ikem* – *ikem*, *birem ikem* biçimleri – *bir* ve *iki* sayılarıyla olan ilişkileri tahmin edilebilse de – bugün asıl anlamları artık tamamen unutulmuş uyaklı sözcüklerden başka bir şey değildir:

(20) birem birem – ikem ikem / kamçı boylu kara diken ...³⁷

(21) birem birem – ikem ikem / hamsi bıyık kara diken /
tomruk götlü doğgile / salla bunu çek şunu³⁸

(22) Birem birem / İkem ikem / Demir diken / Ayna kuran / Zurna çalan /
Halp hulp / Altın top / Bundan başka / Oyun yok / Çıt mıt /
Nerden geldin / Ordan çık³⁹

(23) Birem ikem / Kamçı dikem / Saram sakız / Doram dokuz / Tamam otuz⁴⁰

(24) Birim birlik / ikim ikilik / üçüm gözlük / dördüm döne /
beşim beşik / ...⁴¹

(25) Birim birlik / ikim ikilik / üçüm üçlük / / dokuzum durak⁴²

Yukarıda verilen örneklere ve açıklamalara dayanarak Türkiye Türkçesindeki, Tatarcadaki ve Başkurtçadaki gibi, Kazakçadaki *birim* ve Kuman-Kıpçakça sayışmacadaki *bérem* ~ *bîrem* (< **bir+im*) biçimlerini 1. tekil kişi iyelik ekli biçimler olarak değil, eskicil +(I)m sıra sayı ekli biçimler olarak görmek gerektiği kanaatindeyim. Buna dayanarak Kuman-Kıpçakçadaki *bérem* ~ *bîrem* (< **bir+im*), *ékem* ~ *ikem* biçimlerinin asıl anlamlarının ‘birinci’, ‘ikinci’ olması gerektiğini, fakat +(I)m sıra sayı ekinin zamanla unutulması nedeniyle bu ekle türetilmiş sıra sayı adlarının Kuman-Kıpçaklarda da muhtemelen 1. tekil kişi iyelik ekli biçimler olarak yorumlanmış olabileceğini düşünüyorum. Bu sebeple, Mándoky Kongur’un Kuman-Kıpçakçadaki *bérem* ~ *bîrem*, *ékem* ~ *ikem* biçimlerini 1. tekil kişi iyelik ekli biçimler olarak yorumlamasını bir dereceye kadar anlamak mümkünse de buradaki +m ekinin aslen 1. tekil kişi iyelik eki olması gerektiği fikrine katılmıyorum. Bütün bu yukarıda söylenenlere dayanarak ve

37 Nevşehir’in Hacibektaş ilçesinin Kösektaş köyünden derlenmiştir. Bk. http://www.kosektas.com/?Syf=15&cat_id=110&baslik_name=U2FsbGFuZ3XDpyAtIERyLiBTYWxpbSDDh2VsZWJp (erişim: Eylül 2012).

38 Giresun’dan derlenmiştir, bk. <http://www.eksisozluk.com/show.asp?t=anlams%C4%B1z%20tekerlemeler> (erişim: Eylül 2012).

39 İzmir’den derlenmiştir, bk. <http://www.delinetiler.net/forum/cocuk-oyunlari/136942-unutulmus-cocuk-oyunlari.html> (erişim: Eylül 2012).

40 İstanbul’dan derlenmiştir, bk. <http://www.zihnisinir.com/ZSU/tr/defsayfa.asp?sid=31> (erişim: Eylül 2012).

41 Yozgat’ın Sorgun ilçesinden derlenmiştir, bk. http://www.sorgun.bel.tr/index.php?module=modul_tek&modul=127&cat=452 (erişim: Eylül 2012).

42 Rize’nin Ardeşen ilçesinden derlenmiştir, bk. <http://www.webhatti.com/komik-seyler/553941-1-dir-1-oyunu-nasil-oyanir.html> (erişim: Eylül 2012).

Türkiye'deki sayısmaca örnekleri yardımıyla Macaristan'ın Büyük Kumanistan bölgesinden derlenmiş olan Kuman-Kıpçakça sayısmacanın çevirisini ve son üç satırının rekonstrüksiyonunu şöyle yapabiliriz:

(26)

(Kunmadaras)	(rekonstrüksiyonu)	(çevirisi)
1. <i>bérem bélő</i>	1. <i>birim bilew</i>	1. Birinci(si), bileği
2. <i>ékem égő</i>	2. <i>ekim egew</i>	2. İkinci(si), eğe
3. <i>öcsém üszök</i>	3. <i>üçüm (üçim) üzük (üzük)</i>	3. Üçüncü(sü), keçe örtü
4. <i>kertem tücsök</i>	4. <i>törtüm (törtim) töşek</i>	4. Dördüncü(sü), döşek
5. <i>becsém becsek</i>	5. <i>beşim beşik</i>	5. Beşinci(si), beşik
6. <i>állam hasad</i>	6. <i>altım aşık</i>	6. Altıncı(sı), aşık
7. <i>csettem csetteg</i>	7. <i>cetim ... (eksik) ..</i>	7. Yedinci(si), ... (eksik) ...
8. <i>szegzem szenneg</i>	8. <i>segizim senek</i>	8. Sekizinci(si), ağaç dirgen
9. <i>tozgom torcog</i>	9. <i>toguzum torsuk (torsık)</i>	9. Dokuzuncu(su), kızım tulumu
10. <i>hónom hagyta</i>	10. (eksik)	10. (eksik)
11. <i>gyűrűm kapta</i>	11. (eksik)	11. (eksik)
12. <i>alcsík</i>	12. <i>alçık</i>	12. Alçık
13. <i>balcsík</i>	13. <i>balçık</i>	13. Balçık
14. <i>szencsíg</i>	14. <i>sen çık</i>	14. Sen çık!

Çalışmamızın sonunda, aslında Bulgar Türkçesine özgü olan *birim*, *ikim* gibi sıra sayılarının Kuman-Kıpçakçaya, Kazakçaya, Tatarçaya, Başkurtçaya ve Türkçeye nasıl geçtiğini anlamak için Kuman-Kıpçakların tarihine ve göçlerine çok kısa bir göz atmak gerekiyor.

Bilindiği gibi Volga Bulgarları, tarihi kaynaklarda 10. yüzyıldan itibaren anılmaya başlanıyor. 10. yüzyılın başından 1236'daki Moğol istilasına kadar Volga ve Kama nehirlerinin bulunduğu noktada gelişmiş bir devlet kurmuşlardı. Bu Volga Bulgar Devleti, Moğol istilasından önce o bölgenin tek ve en güçlü İslam devleti haline gelmişti. Moğolların 1236'da Avrupa'ya karşı yaptıkları akınların ilk kurbanları ise Volga Bulgarları oldu. Bunun sonucunda Volga Bulgarları Moğollar tarafından kurulan Altın Ordu Devleti'ne tabi oldular. Fakat sadece Volga Bulgarları değil, Kuman-Kıpçaklar da Altın Ordu Devleti'ne tabi olmuşlardı. Altın Ordu Devleti, Kuman-Kıpçaklar, Volga Bulgarları, Peçenekler, Başkurtlar ve başka pek çok halklardan oluşuyordu. Volga Bulgarları, Altın Ordu Devleti içerisinde tamamen asimile olarak hem dilsel, hem de etnik bakımdan tamamen Kıpçaklaşırlar. Kıpçak dillerinde görülen pek çok Bulgar Türkçesi kökenli sözcük bu asimilasyon sürecinin bir sonucudur. Kuman-Kıpçakça, Kazakça, Tatar-

ca, Başkurtça ve Türkçe sayışmaca ve tekerlemelerde karşımıza çıkan ve aslında Bulgar Türkçesine özgü olan *birim*, *ikim* gibi biçimler de büyük bir olasılıkla (muhtemelen bu biçimleri içeren tekerlemelerle ve/veya sayışmacalarla birlikte) işte Altın Ordu Devleti'ndeki bu asimilasyon süreçleri sonunda Kuman-Kıpçak halklarına geçmiş ve günümüze kadar ulaşmış olmalı.

Öte yandan Moğollar, Altın Ordu Devleti'ndeki çeşitli Türk boylarının yeniden teşkilatlanması ile meydana gelen Kuman-Kıpçak halklarının büyük bir bölümünü bugünkü Özbekistan'a, Kazakistan bölgesi'ne ve Orta Asya topraklarına yerleştirdiler.⁴³ Buralara yerleştirilen Kuman-Kıpçaklar bu bölgelerdeki halkların, örneğin Kazakların, etnik yapısının oluşmasında önemli rol oynadılar. Bu nedenle (8) numaralı örnekteki Kazakça tekerlemede görülen *birim*, *ikim* gibi biçimlerin de bu bölgeye göç eden Altın Ordu Kuman-Kıpçakları tarafından getirildiğini söylemek sanırım yanlış olmayacaktır. Fakat Altın Ordu Kuman-Kıpçakları sadece doğuya değil Batı'ya, yani Doğu Avrupa'ya ve Balkanlar'a (Macaristan, Romanya, Bulgaristan, Makedonya) da göç ettiler. Macaristan Kuman-Kıpçaklarından kalan ve günümüze kadar ulaşan sayışmacayı da Volga Bulgarlarını asimile eden bu Altın Ordu Kuman-Kıpçakları getirmiş olmalıdır.

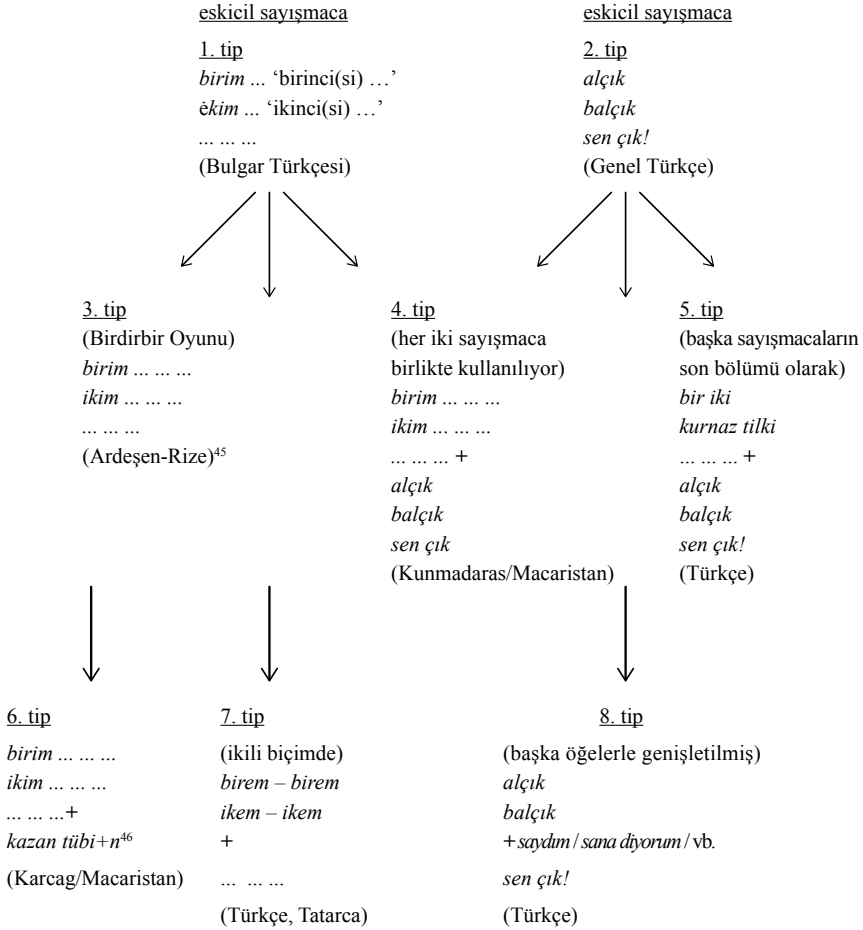
Türkiye'de seyrek olarak görülen ve Tatarca, Başkurtça, Kazakça tekerlemelerdeki-lerle aynı olan *birem – birem / ikem – ikem*, *birem ikem* ve *birim, ikim*, üçüm gibi biçimler de muhtemelen Anadolu'ya dalgalar halinde ve sürekli olarak göç eden⁴⁴ Altın Ordu Kuman-Kıpçakları tarafından getirilmiş olmalı.

Bu kısa tarihi açıklamalardan, söz konusu *birim*, *ikim* gibi biçimlerin Macaristan'a, Anadolu'ya, Kazakistan'a nasıl ulaştığını sanırım daha iyi anlamak mümkün olacaktır.

Bu çalışmada incelenen Kuman-Kıpçakça sayışmacanın ve yukarıda verilen diğer sayışmaca ve tekerlemelerin tabakalarını ve tiplerini aşağıdaki şemada görmek mümkün:

43 Bk. Györffy 1990: 273, Aydemir 2005b: 39, dipnot 21.

44 Aydemir 2005a: 23, dipnot 8.



45 *birim birlik / ikim ikilik / üçüm üçlük / dördüm dörtlük / beşim silmeden / altım elma / yedim yarma / sekizim sek sek / dokuzum durak / onum orak / onbirim yağlı börek / onikisi soğan dolması / onüçüncüsü olsa da yesek / ondördüncüsü hamamda karılar / onbeşinci birbirini kovalar* (Ardeşen Kaymakamı Cemil Kılınc ve Ardeşen Belediye Başkanı Mümtaz Sınan'ın derlemesi; bk. <http://www.webhatti.com/komik-seyler/553941-1-dir-1-oyunu-nasil-oyunanir.html> (erişim: Eylül 2012).

46 Bu (3) numaralı Macarca değişke, *alçık / balçık / sen çık!* ile biten (1) numaralı değişkeden farklı bir şekilde sonlanmaktadır.

Kaynakça

- Akın, T. B. (2010): *Tekerlemelerden Seçmeler*. Çocuklara Temel Eserler -1. İstanbul.
- Aydemir, H. (2005a): The main pillars of the Turkic rhotacism-zetacism, I. *sämiz, sämir-, sämri-, semre-*. *Studia Etymologica Cracoviensia*, 2005/10: 15–34.
- Aydemir, H. (2005b): Gagauzcada Kıpçakça Etkisi Üzerine. In: *Turks and Non-Turks. Studies on the History of Linguistic and Cultural Contacts*. (Haz.) Ewa Siemienieć-Gołaś / Marzanna Pomorska. *Studia Tucologica Cracoviensia* 10. Kraków 2005: 27-47.
- Aydemir, H. (2009): Nyelvészeti megjegyzések a kun miatyánk Vincze-féle változatához. In: (Haz.) Szabolcs Rosta, *A magyarországi kunok hagyatéka. Tanulmányok Horváth Ferenc 60. Születésnapja Tiszteletére*. Kiskunfélegyháza 2009: 259-272.
- DS = *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 1-12*. Türk Dil Kurumu. Ankara.
- Ercilasun A. B. (2007): Türkçede Benzerlik Bildiren +m Morfemi. *Dil Araştırmaları Dergisi*. Cilt 1, Sayı 1, 2007: 9-20.
- Erdal, M. (1993): *Die Sprache der wolgabulgarischen Inschriften*. Wiesbaden.
- Farkas, O. (1987): Mongol csigacsont játékok. *Keletkutatás*. Ősz, 1987: 49–61.
- Györfly, Gy. (1990): A kipszaki kun társadalom a Codex Cumanicus alapján. In: *A magyarországi keleti elemei*. Budapest 1990, 242-273.
- Hisamitdinova, F. G. (2010): *Mifologičeskiy slovar’ başkirkogo yazıka*. Moskva.
- Kakuk, Zs. (1993): Mándoky Kongur István. A kun nyelv magyarországi emlékei (Kumanische Sprachdenkmäler in Ungarn). *Journal of Turcology* 1 (1993/2) 1993: 305-325 (kitap tanıtımı).
- KklpBask. = Baskakov, N. A.: *Karakalpakskiy yazık I. Materialı po dialektologii (teksti i slovar’)*. Moskva, 1951.
- Mándoky, K. İ. (1993): *A kun nyelv magyarországi emlékei*. Keleti örökségünk I. (Haz.) Bartha Júlia Ökrösné. Karcag.
- Muhametşin, D. G. / Hakimzyanov, F. S. (1987): *Épigrafičeskie pamyatniki goroda Bulgara*. Kazan’.
- Mukusheva, R. (2008): Kun Miatyánk (Kıpçakça Otçe Nas) ve Kıpçak Sayışmacaları (İştván Mondaki Kongur’un İncelemeleri Temelinde). *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Cilt: VIII, Sayı 2: 141-149.
- Stachowski, M. (1994): Urtürkisch *mč, *nč und das jakutische Ordinalsuffix. *Rocznik Orientalistyczny*, XLIX Z. 2. 1994: 177-183.
- Tekin, T. (1988): *Volga Bulgar Kitabeleri ve Volga Bulgarcası*. Ankara.
- Torma, J. (1999): *Bérem bélő, Íkem igő ...: Mándoky Kongur István emlékére*. Karcag.

Nâzım Hikmet'in "Orkestra"sı: Üslupbilimsel Bir Çözümleme

Mustafa BALCI*

Tuba YILMAZ**

Öz

Türk ve dünya edebiyatında şiirde şekil değiştirme eğilimi çoğu zaman farklı okumalara kapı aralar. Bu çalışmada iki şiirden yola çıkarak söz konusu mesele değerlendirilecektir. Makalede, Dan McIntyre'in E. E. Cummings'in (1894- 1962) "Dinle" şiirinden hareketle (çalışmada şiir bu isimle anılıyor) kaleme aldığı *Dilbilim ve Edebiyat: Edebî Eleştirmen İçin Bir Araç Olarak Üslup Çözümlemesi* isimli çalışmanın Türkçe çevirisinden yola çıkarak Nâzım Hikmet'in (1901-1963) Orkestra şiiri ele alınacaktır. Eser çözümlenirken E. E. Cummings'in "Dinle" şiirine zaman zaman atıfta bulunmakla birlikte, merkezde Nâzım Hikmet'in *Orkestra* şiirine yer verilecektir.

Ancak makalede Dan McIntyre'in meseleye yaklaşımını esas alacağımız için "Giriş" in ardından "Orkestra Şiiri" ve "Çözümleme" başlıkları sonrasında sırasıyla alt başlıklar olan; "Sözlüksel Özellikleri", "Sapma ve Paralellik", "Son Bölümde Öne Çıkan Uyum" söz konusu edilecektir. Tüm bu başlıklar altında Dan McIntyre'in metne yaklaşımı çerçevesinde hareket edilmiştir. Dan McIntyre'in makalesinden ve Cummings'in "Dinle" şiirinden farklı olarak, şekil değişimi bizim şiirimizde önemli bir yere sahip olduğundan, yeri geldiğinde sapmaların tarihsel sürecine de kısaca değinmeyi uygun gördük.

Anahtar Kelimeler: E. E. Cummings, Nâzım Hikmet, dilbilim, edebiyat, şiir.

* Prof. Dr. İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. Türkiye
Elmek: mustafabal@yahoo.com

** Doktora öğrencisi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı. Türkiye.
Elmek: tuba.yilmazz@hotmail.com

Geliş Tarihi / Received Date: 16.12.2017
Kabul Tarihi / Accepted Date: 26.03.2018

DOI: diledeara.472543

Nâzım Hikmet’s “Orchestra”: A Stylistic Analysis

Abstract

In Turkish and world literature the tendency to change the form of a poem usually paves the way for different reading patterns. This study aims to examine this issue based on the Nâzım Hikmet’s (1901-1963) poem *Orchestra* with reference to Dan McIntyre’s article entitled “Linguistics and literature: Stylistics as a tool for the literary critic” article, which covers the stylistic analysis of E. E. Cummings’ (1894- 1962) poem “Listen” (this name given in the study). During the analysis, mainly the poem *Orchestra* will be discussed by referring to E. E. Cummings’ “Listen”. However, since we fundamentally predicate Dan McIntyre’s approach upon this issue, the study will include the subheadings “Lexical features”, “Deviation and Parallelism”, “Congruence of foregrounding in the final stanza” followed by the main headings “The Poem Orchestra” and “Analysis” after the Introduction section. Since, unlike the Dan McIntyre’s article and Cummings’ poem “Listen”, change form has an important role in our poem, we consider to mention briefly the historical process of the deviations if need be.

Keywords: E. E. Cummings, Nâzım Hikmet, linguistic, literature, poem.

Giriş

Edward Estlin Cummings (1894-1962), I. Dünya savaşına katılmış, muhalif ve kişisel özgürlüğüne düşkün karakteri nedeniyle hücre cezalarına çarptırılmış Amerikalı şair ve ressamdır. Şiirlerinde ve resimlerinde modernist teknikleri kullanmış, gramer kurallarına, geleneğe karşı çıkmış, gerçeğin bireysel olarak algılanması gerektiğine inanmıştır. “Savaşın ardından sanat çalışmalarına ağırlık veren Cummings, Avrupa’yı ziyareti sırasında bir süre Paris’te kalarak Dadacı ve Gerçeküstü akımlarla temasa geçer. Bu akımların etkisiyle çalışmaları [resim ve şiirleri] farklı bir yöne evrilir” (Cohen, 1987: 21). 1930’lu yıllar şairin Rusya ve kominizme ilgisinin arttığı dönemi kapsar. “Sovyet Rusya’da büyük bir hayal kırıklığı ile karşılaşır ve *Eimi* (1933) adlı günlüğünde karakterize ettiği “Amerikalı Yoldaş K” aracılığıyla izlenimlerini Cehennem (Rusya)- Araf (Türkiye)- Cennet (Paris) şeklinde kaleme alır. Başarısız özel hayatı ve mutsuz yaşamının aksine özellikle 1950’lerde en çok okunan ve akademik çevrelerce üzerinde durulan isimlerden birisi olan Cummings, Amerikan edebiyatının önemli isimleri Ezra Pound, Getrude Stein, T.S Eliot, William Faulkner gibi önemli isimlerin arasında yer alır” (Friedman, 1972: 18).

Bu çalışmada E. E. Cummings’le birlikte niçin Nâzım Hikmet’in seçildiği üzerinde durmak gerekirse, buna her iki şairin ortak yönlerinden hareketle cevap bulmak mümkündür. Cummings, “dil kullanımı, seçtiği temalar, muhalif ve protest kimliği, kübik ve fütürist bakış açısı, resme ilişkin tekniklerden yararlanması” (Cummings, 2017:12) ile döneminin dikkat çeken farklı isimlerindedir. Aynı şekilde “Nâzım Hikmet, Abdülhak Hâmid’den sonra Türk şiirinde en aşırı biçim, hareket ve muhteva yenilikçisidir” (Kabaklı, 2007:135). O, protest kimliğinin yanı sıra, özellikle 1921-1924 yılları arasında Moskova’da tanıştığı Rus fütüristleri ve yapılandırmacıardan (constructivist) esinlenerek, klasik şiir kalıplarından sıyrılarak özgür, yeni bir şiir dili ve biçimi geliştirmeye başlamasıyla ön plana çıkar. Cummings, “şiirlerinde yıpranmış söz dizim kurallarından kaçınması, açık ama yoğun bir dil kullanması ve konuşma dilinin ahengini esas alması, Ezra

Pound’la aynı yolu izlediği şeklinde değerlendirmeler yapılmasına neden olur. Ama çok geçmeden Cummings’teki farklılık kendini ortaya koyar. Çünkü o bir şair olduğu kadar bir ressamdır ve resimdeki kübik anlayışı şiirine de taşır: Elinin altındaki biricik malzemesi olan kelimeleri parçalar ve yeni bileşimler ortaya koyar. Anlaşılırlıktan uzak, sese dayanan ve göze hitap eden bir şiir kurar” (Cummings, 2017:14). Tıpkı Cummings gibi Nâzım Hikmet de şiirini resme dayandırır. Annesi Celile Hanım’ın ressam olmasının, Nâzım Hikmet’in genç yaşta resme ilgi uyandırmasını sağladığı ihtimal dâhilindedir. Abidin Dino, Nâzım’ın şiirleri ile resim sanatı arasındaki kurduğu ilişkiyi; “Bedri Rahmi’ye, Balaban’a, Avni Arbaş’a ve bana adadığı şiirleri, yaklaşım bakımından, şairin resimle şiir arasında köprü kurmak istediğini yansıtmaz mı? Şair olarak sözcüklerle çizdiği “fresk”ler, engin doğa ve insan manzaraları (yine “peyza”) karışıyor işin içine), çizilmiş imge ile yazılmış imge arasında var olan ilişkiyi, özgüllükleri içinde fazlası ile açığa vuruyor sanırım” (Dino, 2006:70) sözleriyle dile getirir. Nâzım Hikmet’in kelimeleri sese döndürmesi Cummings’ten daha etkili ve ileri düzeyde olur. *Resimli Ay* dergisinde “Putları Yıkıyoruz” (1929) başlığı altında Abdülhak Hâmid Tarhan ve Mehmet Emin için yazdığı eleştirilerle kendinden önceki edebiyata karşı çıkışı uzun süren tartışmalara sebep olur (Sülker, 1968). Bu tartışmalarda putlara vurulan her darbe, adeta şairin hecelerine, şiirinin şekil yapısına nüfuz eder ve şiirde aykırı bir parçalanış ortaya çıkar. “Nâzım Hikmet’in dili, salt şiire” karşı bir protestodur. Onunla ilgili olarak başka “az gelişmiş ülkelerin” Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Nicolas Guillen gibi canlı kasidelerini anabiliriz. Fakat onun cüretkâr dili, Tristan Tzara ile Louis Aragon’un Nâzım’ı sunduğu ve tebtil ettiği Fransa’da Elouard, Alberti ve Lorca ile karşılaştırılmıştır. Amerikalı Beatnikler, onun eserlerini Hart Crane, E.E. Cummings ve Huidobro’nun kalıpcı yönlerinden daha ilerde görmüşlerdir” (Hamm, 1992:4).

İki şairin ortak yönleri yanında Cummings’in “Dinle” şiiri sıra dışı bir duygu durumunu ifade eder ve modern hayata getirilmiş derin düşünsel bir tepkinin varlığından söz edilse bile ideolojik bir temele yaslanmaz. Nâzım Hikmet’in *Orkestra*’sı ise ideolojiktir. Hatta daha ötesi bir ideolojinin müdafaasını ve tebliğini yapan propagandist bir şiirdir ve bu yönüyle Cummings’in eylemsizliğine aykırı olarak şiddete meyyaldir.

Bu çalışmada hedef, Dan McIntyre'ın E.E. Cummings'in "Dinle" şiirinden yola çıkarak kaleme aldığı *Dilbilim ve Edebiyat: Edebi Eleştirmen İçin Bir Araç Olarak Üslup Çözümlemesi*¹ makalesinde olduğu gibi bir edebî eserin değerlendirilmesine dilsel bir yaklaşım kazandırmanın yorumlamayı göz ardı etmek anlamına gelmediğini, aksine buradan hareketle dil ve edebiyat arasındaki bölünmeyi kapatmanın nasıl mümkün olduğunu göstermektir.

2. Nâzım Hikmet'in *Orkestra* Şiiri

Dan McIntyre, makalesinde "üslup çözümlemesine nasıl başlarsınız" sorusuna ilk olarak "çözümleyeceğiniz metinle ilgili ilk düşünceleriniz ve duygularınızla başlamak iyi bir fikirdir" cevabını verir. Devamındaysa, "gerçek çözümlemeyi ortaya koyduğunuzda, ilk yorumunuzda doğru veya yanlış olup olmadığını görebilirsiniz" der. Buradan hareketle, Nâzım Hikmet'in şiirindeki üslupsal biçimle edebî etkinin birbirini tamamlar nitelikte olduğunu ortaya koymak adına şairin siyasi polemiklerini, protest (dil dışında) tavrını ve dönemin şartlarını yok sayarak sadece şiiri dikkate alarak genel bir tahlille başlamak mümkündür.

Orkestra (1921), Nâzım Hikmet'in geleneksel şiir anlayışını eleştirdiği ilk dönem eserlerindendir. Şairin alışılmış şiir örneklerinden sayılan bu eser, Türk edebiyatı için yazıldığı dönem dikkate alındığında oldukça yenidir. Nâzım Hikmet'in *835 Satır* (1929)'ında yer alan *Orkestra* şiiri, kitaptaki diğer şiirlerle birlikte "Türk şiirine hiç alışılmamış bir ses ve içerik getirmektedir. Kitabın, özellikle biçimsel yönleri çok dikkate alınmıştır. *Orkestra* (1921), *Güneşi İçenlerin Türküsü* (1924), *Makinalaşmak* (1923), *Yanardağ*, *San'at Telakkisi* gibi şiirleri fütürist ve konstrüktivist içerikleriyle yankı bulmayıp, ses ve biçimiyle öne çıkmaktadır" (Gürsel,1992:50). Bu şiir, klasik dize düzeninin aksi şeklinde yazılması, ses ve biçimin öne çıkaracak biçimde kurulması ve son kısmın kalın dizilmiş (bold) şekilde yazılışı ile dikkat çekmektedir.

1 Metin için bk: <https://pdfs.semanticscholar.org/5f77/2d0df008cca80af6f7493bda4ad78fcc0bfl.pdf>

ORKESTRA

Bana bak!

Hey!

Avanak!

Elinden o zırlıtıyı bıraksana!

Sana,

üç telinde üç sıska bülbül öten

üç telli saz

yaramaz!

Bana bak!

Hey!

Avanak!

Üç telinde üç sıska bülbül öten

üç telli saz

dağlarla dalgalarla kütleleri

ileri

atlatamaz!

Üç telli saz

yatağımı değiştirmek isteyen

nehirlerden:-

köylerden, şehirlerden

aldığı hızla,

milyonlarla ağızı

bir tek

ağızla

güldüremez!

Ağlatamaz!

hey!

hey!

üç telli sazın

üç telinde öten üç sıska bülbül öldü acından.

Onu attım
kõşeye!
hey!
hey!
üç telli sazın
ağacından
deli tiryakilere
içi afyon lüleli
bir çubuk
yaptılar!

Hey!
Hey!
Dağlarla dalgalarla, dağ gibi dalgalarla dalga gibi
dağ-lar-la

başladı orkestram!

Hey!

Hey!

Ağır sesli çekiçler

sağır

örslerin kulağına

Hay-kır-dı!.

Sabanlar güleşiyor tarlalarla,

tarlalarla!

Coştu çalgıcı başı,

esiyor orkestram

dağlarla dalgalarla, dağ gibi dalgalarla, dalga gibi

dağ-lar-la.

1921

(Nâzım Hikmet, 2008: 32-33)

Nâzım Hikmet'in şiirde geleneğe aykırı bir yola başvurmasının sebebi, "sözsel lirik zamanı"nın geçtiği iddiasındandır. Şair, bu dönemde, "şiiirdeki ahengin de

bir saz, hatta tek bir keman değil, bir orkestra, çeşitli aletlerin çeşitli kombinezonlarıyla ses verdiği bir orkestra ahengi” olması gerektiğini düşünür. Bu düşüncesini; hem eski şiiri eleştirip yeni şiiri açıklayan, hem de modern yapısıyla yerleşik ölçüleri altüst eden *Orkestra*’da gerçekleştirir (Bezirci, 1975:85). Şiirde üç telli sazın, “can sıkın” sesinin yerinde yeni hayatı ve güçlü yapıyı temsil eden orkestra öne çıkarılarak, gül ve bülbülü merkeze alan klasik Türk şiiri tenkit edilir.

Bir merdivenin basamaklarını andıran şiirde, muhteva ve şekil itibariyle birçok dilsel değişime yer verilmiştir. Basamaklı mısralar, muhteva, şekil ve dil değişiklikleri ile basmakalıp şiir yapısının yıkılmış olması ilk dikkat çeken husustur. Şiirin içeriğine bakıldığında ise meydanlarda yığınları hedef alan nutukvari bir hitapla karşılaşılır. Daha sonra üzerinde durulacak olan “Hey!” ünlemi, şiir boyunca devam eden tekrarıyla metine hareket katarken orkestranın müziksel yapısıyla da uyumu sağlar.

Şiirin merkezinde yer alan “üç telli saz”dan hareketle metinde mevcut olan propaganda şiddetinin sanat endişesini gölgede bıraktığını söylemek mümkündür. Eski, yeknesak musikiyi temsil eden “üç telli saz” yerine, hareketli, coşkusu zirvede olan orkestra ile musikinin temposunu bir arada sunmayı amaçlayan şair, başlangıçta şiirde tuttuğu “üç telli saz”ı daha sonra şiirinden çıkarsa da öncesinde onu orkestranın musikisi altında ezmeye muvaffak olur. Böylece iki musiki arasındaki ayrılığı, savunduğu tezle birleştirerek şiire dönüştürür. “Üç telli saz”ın karşısında sadece orkestra konumlanmaz. Tabiatın yardım alan şair, dağları ve dalgaları adeta bir bent gibi bu sazın karşısına diker. Sazın ölümüyle dağlar ve dalgalar bent olmaktan sıyrılıp yanına rüzgârı da alarak orkestraya eşlik etmeye başlar. “Üç telinde üç sıska bülbül öten üç telli saz” imajını yıkan ve onun yerine enstrümanları çekiçler, örsler, sabanlar olan yeni bir “orkestra”yı kuran şair, bu yolla şiirde müzikalite ve coşkunun nasıl arttığını mukayese yoluyla gözler önüne serer.

Orkestra, Cummings’ın “Dinle” şiiri kadar karmaşık ve zor bir şiir değildir. *Orkestra*’da da ilk karşılaşmada okuru şaşırtan, zorlayan şiirdeki bazı sapsamalar, kelime seçimleri, farklı noktalama işaretlerini yorumlamaktır. Çalışmanın bu bölümünde şiirin ilk bakışta hissettirdiklerinden hareketle, genel bir yorumda bulduk. Şiirin dilsel çözümlemesi, kelimelerin derinlemesine incelenmesi ile mümkündür.

3. Çözümleme

Orkestra şiirine ilk yorum, kullanılan kelimelerin çağrıştırdığı ilk anlamdan yola çıkarak getirilmiştir. Bu bağlamda şiirde, dilde değişimi savunan şairin, bunu geleneksel niteliğe sahip enstrümandan yola çıkarak tenkit etmesi olarak yorumlanabilir. Bu yaklaşımda bulunurken şiirdeki sapkın dil özellikleri, yazı bilimsel (grafolojik) elemanlar göz ardı edilmiştir. Şimdi ise sözlük anlamlarını inceleyerek dilbilimsel çözümlemesini yaparak bunların şiirin genel anlamına nasıl yansıdığı ortaya konacaktır.

3.1 Sözlüksel özellikleri

Dan McIntyre, kelimeleri açık ve kapalı sınıf olmak üzere ikiye ayırır. Zarflar, sıfatlar ve edatları kapalı sınıf kelimeler olarak tanımlar ve bu kelimelerin adeta bir “yapıştırıcı” görevi üstlenip açık sınıf kelimelere anlam kattıklarını belirtir. Açık sınıf kelimeler ise dildeki anlamın büyüklüğünü taşıyan özelliğe sahiptirler. Şiirde nasıl dağıldıkları, şiirin muhtevasına yön verdiği için önemlidir.

Tablo 1'de açık sınıf kelimelerinin şiir boyunca nasıl dağıtıldığı gösterilmiştir.

İsim	Temel Eylem	Sıfatlar	Zarflar
El	Bak (x2)	Avanak (x2)	İleri
Zırlı	Bıraksana	Üç (x11)	Hızla
Bülbül (x3)	Yaramaz	Sıska (x3)	
Saz (x5)	Atlatamaz	Telli (x5)	
Dağ(lar) (x7)	Güldüremez	Deli	
Dalga(lar) (x7)	Ağlatamaz (x3)	Tiryaki	
Kütle	Öldü	Lüleli	
Yatak	Attım	Ağır	
Nehirlerden	Yaptılar	Sesli	
Köylerden	Başladı	Sağır	
Şehirlerden	Haykırdı	İsteyen	
Acıdan	Güleşiyor	Öten (x3)	
Köşe	Coştu		
Ağaç	Esiyor		
Afyon			
Çubuk			

Orkestra(m) (x3)			
Çekiçler			
Örsler			
Kulak			
Sabahlar			
Tarlalar			
Çalgıcı başı			
43	17	31	2

Tablo 1 Açık sınıf kelimelerinin *Orkestra*'da dağılımı.

Yukarıdaki tablodan hareketle, Cummings'in aksine (“Dinle” şiiri, ağırlıklı olarak isimler ve fiillerden oluşuyordu), Nâzım Hikmet şiirini isimler ve sıfatlar üzerine kurar.

Bu şiirde de isimler çoğunlukla somuttur. Sadece *acı* kelimesi soyut olarak karşımıza çıkar. Biz de isimleri, iki kaba anlam alanıyla **Tablo 2**'de gösterdik:

Doğa İle İlgili İsimler	İnsanla İlgili İsimler
Bülbül, dağlar, dalgalar, nehirler, ağaç, sabahlar, afyon, tarlalar	Çalgıcı baş, el, kulak, köyler, şehirler, yatak, acı(dan)

Tablo 2 İsimlerin iki temel anlamsal sınıf içerisinde dağılımı

Cummings'in şiirinde yukarıdaki tabloda yer alan iki farklı anlamsal sınıfa ait isimlerin “şiirdeki karışımının, doğa ile insan arasında bir bağlantı olarak algıladığımız şeyi açıkladığı” ifade ediliyordu. “Dinle” şiirinde *Orkestra*'da olduğu gibi doğa ile insan arasında bir tür çatışma, olduğu savunulur. Nâzım Hikmet'in şiirinde bu çatışma daha belirgindir. Hatta çatışmadan öte tabiata bir tür meydan okuyuş sezilir. *Orkestra* belirgin bir farkla diğer şiirden ayrılır. Nâzım Hikmet'in şiirinde doğa unsurları insan karşısında seçici davranır. “Üç telli saz”ı elinde tutanın karşısına dikilen dağlar ve dalgalar, “orkestram”ın (dolayısıyla diğer kişinin) yanında yer alır. “Dinle”de olduğu gibi burada da soyut isim, *acı*dır, her iki kategoriye de ait olup bu iki anlamsal sınıfları birbirine bağlar.

Kelime türleri itibariyle isim ve sıfatların büyük çoğunluğu oluşturduğu şiir, gerçeğin aksine fiillerin ağırlıklı olduğu hissini verir. Bunun sebebinin, kullanılan isimlerin- *zırlı, dalgalar, nehirler, örsler, çekiçler, orkestra, çubuk, çalgıcıbaşı*- şiire

hareket veren niteliğe sahip olması şeklinde açıklanabilir. Aynı şekilde kullanılan sıfatlar -mesela *sesli çekiçler*, *sağır örsler*- hareketi destekler şekilde dağılmıştır.

Şiirde tüm zamanlara yer verilmiş olması dikkat çekicidir. Emir kipiyile başlayan şiir- *bak!* (x2), *bıraksana!* - geniş zamanla -*yaramaz*, *atlatamaz*, *güldüremez*, *ağlatamaz* (x3)- şeklinde emir kipinin olumsuz hâlinin baskın olduğu ifadelerle devam eder. “üç telinde öten üç sıska bülbül öldü acından” mısraından itibaren şiir tahkiye diline döner ve şair anlatıcı kimliğine bürünür. Sonraki mısralarda yakın geçmişin anlatımı söz konusudur. Bülbülün ölümüyle peş peşe geçmiş zamanlı fiiller- öldü, attım, yaptılar, başladı, haykırdı- şiire hâkim olur. Şiirde devamlılık gösteren şimdiki zaman ifadeleri - *güleşiyor*, *esiyor*- “coş-” fiiliyle birlikte kullanılır. Eylemin devam ettiği hissini veren bu zaman, şiirdeki sesin yükseldiği fikrine katkıda bulunur. Hecelenen haykırdı -*hay-kır-dı*- kelimesi öncesinde ve sonrasında dağlarla- *dağ-lar-la*- kelimesiyle hareket ederek şiirde kuvvetli bir yapı kurulur. Böylece haykırış dağ gibi kuvvetlendirilmiş şekilde okuyucuya hissettirilir. Şiirde yer alan zarflar- *ileri*, *hızla*- olumsuz nitelikte yer alır ve üç telli sazın vasıfsızlığını destekler.

Nâzım Hikmet’in yakın geçmiş zamanla çekimlediği fiillere daha yakından baktığımızda geçmişte terk ederek büyüdü geleceği müjdeleyen bir fiiller tablosu ortaya çıkmaktadır:

Bitimsiz fiiller	Bitimli fiiller
Başladı	Öldü
hay-kır-dı!	attım
güleşiyor	çubuk yaptılar
Coştı	
Esiyor	

Görüldüğü gibi “üç telli saz” ve temsil ettiği değerler, inanışlar, davranışlar bitimli fiillerle hayatın dışında bırakılmıştır: “üç telli sazın/üç telinde öten üç sıska bülbül” “acından” ölmüştür, şair bülbülleri atar, geriye kalan “üç telli saz” ise şaire göre ancak “çubuk” olarak iş görebilir. Çubuk kelimesi orkestrayı yöneten çalgıcı başının elindeki “bagnet” midir yoksa tiryakilerin tütün içtiği lülemsi eşya mıdır anlaşılmamakla birlikte şiirin geçmişe dair her şeyden kurtulma çabası

“baget”ten çok lüleyi çağrıştırmakta ise de davranış kalıbı olarak tiryakilik eski hayata ait bir olgudur. Dolayısıyla gelecek yeni hayatın uğultusunu, müziksel coşkusunu icra eden koronun önderinin elinde yepyeni bir araç olarak varlığını sürdürecektir olduğu anlaşılıyor.

Geçmişini temsil eden fiillerin bitimli ve *terki* ifade ettiği görülmektedir. Belki “çubuk yap”mak bir devamlılığı gösterir. Çünkü eskiye ait olan bir işi veya fiili değil geleceğe dönük bir eşyanın varlığını haber vermektedir. Nihayetinde madde olarak kimliği olan “üç telli saz”dan eser kalmamıştır.²² Nâzım Hikmet’in geleneksel şiirle arasında bir mesafe oluşturmaya çalıştığı açıkça görülmektedir. Hilmi Yavuz gelenek- edebiyat- dil üçgeni arasındaki ilişki için: “Gelenek, geniş anlamda süreklilik ve bütünlüğü içeren bir kavram. Süreklilik ve bütünlük de edebiyat açısından geçmişte üretilmiş olan edebiyatın tarihselliğini kavramak demek. Bu, kuşkusuz biçimin tarihselliği[dir]. Çünkü gelenek, edebiyatın içinde ancak biçimde süreklilik ve bütünlük gösterebiliyor, içerik tarihsel ve toplumsal koşullara bağlı olarak değişebilmekte. Dil, bu anlamda bir biçim[dir]. Edebiyat da ulusal bir dil aracılığı ile üretilen iki düzeyli bir yapı: doğrudan anlam (denotation) düzeyi, bir de yan anlam düzeyi (connotation)[dir],” der (Yavuz, 1999:9). Bu bağlamda şiirin yan anlamlarını ele aldığımızda daha geniş bir çerçeveden şiire bakma imkânı elde etmekteyiz. Şiirin ilk bölümünde ölmek, *atmak* ve çubuk yapmak fiilleriyle ötelenen eski hayata ait simgesel bir unsur olarak bülbüle tekrar dönersek, özelde klasik Türk şiirinin genelde Arapça ve Farsçayla birlikte bütün bir İslâm medeniyetinin -gül ile birlikte- müşterek unsurudur. Şair bülbülleri öldürmeden önce sazın üç teline kondurmuş ve onları cılızlaştırmıştır. Gelenekle bağlantı kurarak şiirin yan anlamı düzeyini düşünecek olursak “üç tel”i İslâm’ın üç büyük dili (Arapça, Türkçe, Farsça) şeklinde değerlendirmek de mümkündür. Bu üç dilde asırlarca gül ile bülbülün hikâyesi binlerce hayal ve söyleyişle tekrar tekrar üretilmiş ve farklı ifade şekilleriyle terennüm edilmiştir. Ayrıca Türkçe için

2 Nazım Hikmet’ten sonraki Sabahattin Ali, Ruhi Su, Zülfü Livaneli, Selda Bağcan gibi toplumcu sanatın bazı temsilcileri için vazgeçilmez bir çalgı olacak olan üç veya daha çok telli saz söz konusu şiirde terk edilmesi, kurtulması gereken, geçmişe ait bir ayak bağı olarak görülür. Hâlbuki bağlama asıl sahipleri tarafından farklı orkestraların bir parçası hâline kolaylıkla dönüştürülebilmüş ve “bağlama takımı” gibi hem kendi türdeş çalgıları ile bir topluluk oluşturabilmiş hem de sazın ait olduğu müzik türünün eserleri senfoni veya flarmoni orkestraları ile birlikte icra olunabilmiştir. Bağlamalarıyla Ali Ekber Çiçek ve Zafer Gündoğdu’nun eşlik ettiği “Bin Yılın Türküsü” etkinlikleri çerçevesinde İstanbul Abdi İpekçi Kapalı Spor Salonunda 05 Ekim 2002 tarihinde Şef Betin GÜNEŞ’in yönetiminde Cemal Reşit Rey Senfoni Orkestrası ile birlikte icra olunan müzik örnek olarak zikredilebilir.

Yunus Emre'den beri bülbül, "İslâm bülbülleri" şeklinde Kur'an-ı Kerim, ilahî, kaside vs. maneviyata taalluk eden metinleri dinleyenlere veya kendine manevi haz vermek amacıyla okuyan hafız veya benzeri hanendeler için kullanılmaktadır.

Marksist sanat anlayışı ve Toplumcu-gerçekçi yöntemle tanışan öncü Türk şairlerinden kabul edilen Nâzım Hikmet, Sovyetler Birliği'ndeki eğitimi sırasında yakından tanıma fırsat bulduğu Marksist anlayışı doğrultusunda "yeni dünya" anlayışını benimser. Marksist düzende şairler topluma karşı sorumlu bireylerdir. Marksist anlayışa göre, "sosyalist proletarya açısından edebiyat, bireyler ya da topluluklar için bir zenginleşme olmamalıdır diyemeyiz sadece; edebiyat, proletaryanın genel davasından bağımsız, bireysel bir girişim olamaz kesinlikle. Kahrolsun partisz yazarlar! Kahrolsun edebiyatın üstün insanları! Edebiyat, proletaryanın genel davasının bir parçası hâline gelmeli, bütün proletaryanın politik olarak bilinçli bütün öncüleri tarafından harekete geçirilen o tek ve büyük Sosyal-Demokrat mekanizmanın "küçük bir çarkı ve vidası olmalıdır" "(Marx, 2006:59). Dolayısıyla *Orkestra*'nın yayımlanma tarihi (1921) dikkate alındığında bütün dünyada yaşanan siyasi ve toplumsal değişimlerin, pozitivist, Marksist, komünist gelişmelerin maneviyata ve dinlere olan yaklaşımı zayıflatmış bir görüntü verdiği malumdur. İslâm'ın devlet olarak ve hilafet merkezi olarak temsil edildiği Osmanlı Devleti de son demlerini tamamlamıştır. Nâzım'ın ölümünü haber verdiği cılız bülbüller ve "zırlıtı" sesler çıkaran "üç telli saz" ile 20. asrın başındaki bu küresel siyasi manzaranın büyük oranda örtüştüğü kabul edilmelidir.

Şiirde yakın geçmiş zamanı şairin bilinçli bir şekilde kullandığı görülmektedir. Geçmişin tamamen hayatın dışına itildiği fiillerin aksine sonraki bölümlerdeki yakın geçmiş zaman ile çekimlenmiş fiiller, bitimsiz olmaları yönüyle yeni gelenin devamlılığını gösterir. Bu fiillere destek mahiyetinde değerlendirilebilecek olan şimdiki zamanla çekimlenmiş fiiller de bitimsizdir ve "güleşmek" ile mücadeleyi "esmek" ile de sertlik ve sürekliliği imlemektedir. "Başlamak" Sovyetler Birliği'ndeki komünist devrimi, "haykırmak" da devrimci direniş ve mücadelenin gür sesini akla getirir.

Hülasa şiirin ilk bölümü ile ikinci ve üçüncü kısımdaki fiiller -ikisi hariç- yakın geçmiş zamanla çekimlenmiştir. Bitimsiz fiillerde yakın geçmiş zaman,

başlamış ve devam etmekte olanı gösterir. Diğer iki fiilin şimdiki zamanla kullanılması söz konusu devamlılığın kuvvetlendirici unsurudur.

Fiillerle ilgili olarak dikkati çeken bir nokta da “güleşmek” fiilidir. Şairin ölçünlü dildeki karşılığı olan “güreşmek” yerine halk ağzındaki şeklini tercih etmesi, halka dönük olumlu bir tavır gibi gözükürken halka ait musikinin simgesi durumundaki sazı bir “çubuk”a dönüştürmesi bir çelişkidir. Çünkü şairin “gelekle bağlantısında öncelikle halk edebiyatı kaynaklarını diyalektik materyalizm yorumuyla, bakış açısıyla ele aldığı rahatlıkla söylenebilir. Buna geleneği ‘temellük’ ederek değiştirmek de denilebilir. Ancak onu, anlamının dışına çıkartmak ya da ters yüz ederek onu bir motif seviyesine indirmek, sahlılığını (otantikliğini) kaldırmak demektir” (Örgen, 2010:270).

Şiirde dikkati çeken ve bulunduğu görevde iğreti duran bir unsur da “sıska” kelimesidir. Sıska ve zıddı semiz olma durumları yemeklik hayvanlar için kullanılan tanım veya tasvir unsurlarıdır. Kuş cinsi söz konusu olduğunda sülün, keklik, bıldırcın, ördek, kaz, tavuk türündeki evcil veya av hayvanları için “sıska” veya “semiz” sıfatlarının kullanımı uygundur. Bülbül sesi için beslenen, değer verilen, sevilen bir hayvandır. Semizliği veya sıskalığı insan için artı veya eksi bir değer ifade etmez. Çirkin sesli bülbül olamayacağına göre şairin bülbüle tezyif edici bir sıfat olarak ancak “sıska”yı bulabildiği ve bulduğunda da çok isabet kaydedemediği görülmektedir. Bülbülün tavsifi için tercih edilen “sıska” sıfatı da devrin zayıflamış, gerilemiş, tarihin dışına düşmüş İslâmî değerlerle özdeşleştirilmek istendiğinin bir başka göstergesi de işbu “sıska” sıfatı olduğu anlaşılmaktadır.

Yakın geçmiş zaman ve şimdiki zaman haricinde fiillerde görülen bir diğer kip de emirdir. Şiirin emir kipiyle çekimlenmiş fiillere eş olarak tahkir ve tezyife dönük hitap unsurları yukarıda işaret edilen kavgacı üslubun göstergeleridir. Emir kipi ile çekimlenmiş fiillere ilave olarak ünlemlerle ve hakaret sözleriyle desteklenen kavgacı üsluba sahip olan şiir, bir meydan kavgasının başlatıcısı gibi muhatabını hedef alır: “Bana bak! (x2)”, “Hey! (x10)”, “Avanak! (x2)”, “bırak-sana!” Cummings’in şiiri de emir kipleriyle sürer, adı bile (Dinle) emirdir. Ancak ondaki tepkisellik dilin ters ve sıra dışı kullanımıyla sınırlı kalır. Nâzım Hikmet’in şiirindeki hakaret sözü olan “avanak” iki yerde tekrarlanır. Ayrıca “Üç telli saz” sesini imlediği “zırıldı” ve tellerindeki bülbülün sıfatı olan sıska da hakaret veya tahkir ve tezyif sözlerine ilave edilmelidir.

Cummings'in bu şiirinde veya Türk edebiyatı geleneğine mensup başka şiirlerde görmeye alışkın olunmayan hakaret sözlerinin varlığı dildeki deformasyonlardan daha etkili ve dikkat çekici bir durumdur. Edebî metinde gayr-ı edebî bir dil kullanmak, Cummings'in şiirindeki dil şaşırtmalarından daha etkili olduğu şiirin yayımlandığı dönemde oluşturduğu havadan da anlaşılabilir (Emil, 1997:274). Türkiye'deki sol sanat ve düşünce geleneğindeki üsttenci bakışın içkin olduğu hakaret edebilme rahatlığının kökenlerinin Nâzım Hikmet'in bu dönem şiirlerine kadar uzandığı *Orkestra* şiirindeki söz konusu hakaret ifadelerinden anlaşılmaktadır.

Orkestra'da, "Dinle"dekinin aksine, başka bir kişiye sesleniş sadece emir kipinin kullanılmasıyla elde edilmez. "Hey!" ünlemi ve "Avanak!" sözü de okuyucuya yardımcı olur. "Hey!" ünlemi şiirde on (10) defa kullanılır. Bu kullanışların hepsi yalnızca muhabata sesleniş değildir. Şiirin başında iki kere "Avanak" sıfatından önce kullanılırken gerçek anlamda ünlem görevini görürler. Daha sonraki dört (4) "hey!" ise uyarı niteliğini taşırlar. Son kısımdaki dört (4) "Hey!" ise sadece orkestraya tempo tutan ifadelerdir. Fakat şiirin genelini değerlendirdiğimizde, kullanılan tüm bu ünlemlerin, daha sonra üzerinde durulacak olan, Beethoven'ın (1770-1827) *Ayıyığı* sonatında olduğu gibi yükselip alçalarak müziğe eşlik ettiğini düşündürmektedir.

Nâzım Hikmet, şiirinde alışılmışın dışında bir kelime ya da bağlam kullanmaz. Cummings'in şiirindeki gibi kelimeleri satırlar arasında parçalama yoluna da gitmez. Serbest şiir anlayışını savunan şair, farklı olarak mısraları adeta kâğıda dağıtır, bazı kelimeleri heceler. Ancak, bazı kelimeler sayfada garip bir şekilde düzenlenmiştir. Şairin kelimeleri kâğıt üzerine dağıtması, orkestrada mevcut olan sazların sahnedeki konumlarını resmetme çabasına da yorulabilir Birçok kelimeyi tekrar ederek ön plana çıkardığı gibi okura şiiri iki şekilde yorumlama imkânı sunar. Bir kısım kelimelerin heceleniş, küçük harfli ya da kalın puntuyla (bold) yazılışı, şairin okuyucuya verdiğı mesaj olarak değerlendirilirse, şiirdeki sapma ve paralellikleri buradan hareketle incelemek mümkündür.

3.2 Sapma ve Paralellik

Dildeki sapmalar, oldukça geniş bir çerçeveden ele alınabilecek bir konudur. “Şairlerin dilin normal ve kurallı sınırlarını zorlayarak yeni kelimeler ve bileşimler elde etmesi sıkça başvurdukları yöntemler arasındadır. Dilbilim alanında bu konu *neologism* olarak bilinmektedir.³³ Herhangi bir kültüre sonradan giren birçok sanat, bilim, felsefe terimlerinin karşılığı bu yolla bulunmuştur. *Neologizm*, bir kelimenin icat edilmesi veya eskiden var olan bir sözcüğün yeni bir anlayışla tekrar kullanıma alınması anlamına gelmektedir” (Çobanoğlu, 2017: 166). Neologizmin yanı sıra sapmaların dildeki kelimeler ve eklerdeki değişime etkisi üzerine çalışan Samuel R. Levin, teknik bir yaklaşımda bulunarak “herhangi bir sapmadan söz etmeden önce belli bir yapının olağan kullanım düzeninin ne olduğunun belirtilmesi gerektiğini ve bu yapının bozulmasından sonra ortaya çıkan olağan dışı yapının bir sapma olarak nitelendirilebileceğini savunur. Levin’e göre, sapmalar, iç sapmalar ve dış sapmalar olmak üzere iki türde sınıflandırılırlar. İç sapmalar, şiirin tabanına karşıt olarak ortaya çıkan sapma türleri olup şiirin belli kuralları birer artıklık olarak görülür. Dış sapmalar ise şiirin kesitleri dışında kalan bazı kuralların karşısında ortaya çıkan sapma türleridir. Şiir dilinde kullanılan bütün nitelikler, sapmanın iç ya da dış biçimlerini içine alır. Sapmalar yalnız konularda görülmez, çünkü şiirde konu olarak kullanılabilen sevgi, düş, umut, istek, iğrenme, savaş vb. konular yalnız şiirdeki konuları değil olağan dildeki günlük konuları içerir” (Özünlü, 1997:131). Genellikle modern şiir yazma çabasındaki şairlerin başvurduğu bir yol olarak kabul edilen sapmalardan faydalanma, bu şairlerin “gelenekselciler” tarafından “yenilikçilikle” suçlanmalarına yol açmıştır. Eskiye uzanan değişim denemeleri en radikal şeklini ilk önce Orhan Veli ile (I. Yeni) alır. Nazım kurallarında yeniliğe gitme bir nebze kabul görse de ancak II. Yeni ile birlikte yeni bir şiir anlayışı kategorisine dâhil edilmiştir. “İkinci Yeniciler- yanlışlığı veya doğruluğu tartışılabilir olmakla beraber- alışlagelen gerçekliği yıkmak ve yeni bir gerçeklik kurmak için ilkin dilin değiştirilmesi gerektiğini düşünmüşler, bu nedenle öncelikle dili ele almışlar, deyim yerinde ise dili didik didik etmişler, alışılmış dil mantığını ve kurallarını bozarak ya da yıkarak öncekinden farklı bir şiir dili; dolayısı ile öncekinden farklı bir gerçeklik yaratmaya

3 Ahmet Cevdet Paşa “crisis” kelimesinin karşılığı olarak “buhran” kelimesini bulmuştur. Neologism, dilde mevcut sözcük üretme kurallarına bağlı kalarak yeni kelimeler oluşturma anlamına da gelmektedir.

çalışmışlardır” (Karaca, 2005:201,202). Onların bu değişimi sağlamaları sanatsal bir çabaya dönüşürken nazmın aksine nesir dilindeki sapmalar, dil kusuru şeklinde değerlendirilir. “Sapma kelimesinin çağrışım değeri eskiye dönüktür ve ilk başta bu terimin olumsuz çağrışımları akla gelebilir. Şiir dışında dilin bu tarz kullanımını doğru kabul edilmez ve tashihe muhtaçtır. Ölçülü dildeki karşılıkları yanlış veya hata olan bu tür şekillerin sapma kelimesiyle ifade edilmesi münasiptir. Şiir söz konusu olduğunda ölçülü dilin hata veya yanlışları sanata dönüşebilmektedir. Ölçülü dilde karşılaştığımız bu tür ifade şekilleri bilinçsizce yapılan hatalar sonucu ortaya çıkar. Şiir dilinde ise bilinçsizlik değil bilinçlilik söz konusudur. Şair dilin olağan işleyişinin duygularını ifadeye elvermediği durumlarda dilde sıra dışı davranma yoluna gider. Başlangıcı, Abdülhak Hâmid’in “nâ-kâfî” kullanımını çerçevesinde başlayan tartışmalara kadar götürülebilecek bu tür ifade şekillerine, şairlerin şuurlu tercihleri olduğundan sapma demek çok yanlış olmasa gerekir” (Balcı, 2015: 204).

Orkestra’daki en dikkat çeken sapma, devrine göre dağınık mısra düzeni ve kalın puntolu (bold) yazı biçimidir. Bunlar Nâzım Hikmet’in diğer şiirlerinde de rastlanabilecek, poetikasını oluşturan temel özelliklerdendir. “Dinle”de olduğu gibi *Orkestra*’da da noktalama işaretleri ihlaline, normalde büyük harfle yazılması beklenen kelimelerin küçük harfle yazımına rastlamak mümkündür.

Dan McIntyre’a göre, “yazıbilimsel (graphological) sapma, kelimeyi ön plana çıkarır ve anlam yoğunluğu yaratır.” Buna göre, bu şiiri başlığından itibaren yorumlayacak olursak; şiirin başlığı **ORKESTRA** şeklinde yazılır. Şair kelimelerle adeta bir orkestra sahnesi kurmuştur. Bunu okuyucu eserin içine girdikçe daha yoğun hisseder. Üç bölümden oluşan *Orkestra*’nın ilk kısmında bütün cümleler yüklem ile sonlandırılır ve bütün kelimeler noktalama işaretlerine uygun bir biçimde -daha sonra üzerinde durulacağı tek bir istisna dışında- kullanılır. Daha önce de temas edildiği gibi şair, kelimeleri dağıttığı için ilk bakışta uyuma aykırı bir durum söz konusu olmuş izlenimi oluşur. Ancak bu, şiirin basamak şeklinde kurulmasından kaynaklanır. İkinci bölümün ilk kelimesini oluşturan, “hey!” küçük harfle yazılır ve bu şiir boyunca tekrar eder. Söz konusu tekrarları iki şekilde yorumlamak mümkündür; karşısındaki kişi artık “umursanmaz, önemsenmez” durumda olması ve bülbüllerin ölümünden haberdar oluş “hey!” ünlemine istihza ile

birleştirir. “üç telli sazın üç telinde öten üç sıska bülbül öldü acından” mısraıyla, şiirde ilk kez noktayla (.) tamamlanan ve küçük harfle başlayan bir cümleyle karşılaşırız. Şiirin devamında “Onu attım köşeye!” mısraı ikinci bölümü kendi içinde birbirine bağlar. Bülbülün ölümünden sonra olanlar yine “hey!” ve kendisinden sonra küçük harfle başlayan “üç telli sazın ağacından deli tiryakilere içi afyon lüleli bir çubuk yaptılar!” mısraıyla anlatılır. Şiirin ikinci bölümü, anlamı dikkate alarak şairin bilinçli tercihiyle, sapmalar üzerine kurulmuştur. Tüm bunlardan hareketle, şiirdeki sapmaların anlamla paralel ilerledikleri açıkça ortaya çıkar.

Daha önce de şiirin en göze çarpan bölümünün son kısım olduğuna temas edilmişti. Bahsi geçen son bölümün kalın dizilmiş olması artık şiirin ritminin muzaffer bir ses kazanmasıyla koştur düşünebilir. Şair sanki “üç telli sazın üç telinde öten üç sıska bülbülün acından ölümü”nü kutlar. Bunun şerefine orkestra, tüm enstrümanların eşlik ettiği ve müziğin doruğa çıktığı bir hâle bürünür. Sazın yerini alan “*Orkestra*”da, şairin bakış açısına, inandığı değerlere göre eski şiirin durağan, tek düzenli, tek sesli, bireyci, yararsız, uyuşturucu kimliğine karşı yeni şiirin hareketli, çok sesli, toplumcu, yararlı, uyarıcı niteliği ortaya konulmaktadır. Ayrıca, arada bir, halk argosuna has sözlere de başvurulmaktadır (Türk şiirinde bu ilk kez yapılmaktadır)” (Bezirci 1975: 86). Oysa sapmalar, kelimeler dikkate alındığında çok daha eskilere uzanır. “Tanzimat ve özellikle Servet-i Fünûn dönemlerinde tıp, gazetecilik ve edebiyat alanlarında *icâd-ı elfaz ve tervic-i elfâz* adı altında birçok yeni terim üretilmiştir. Cenap Şehabeddin Servet-i Fünûn döneminde dil ve sözcük farklılaşmalarının erken örneklerine işaret etmektedir: *Şehîk-i tenhâî, leyâl-i girîzân, saât-ı semenfâm, terâne-i mehtâb, hayâl-i râyiâne, yakazât-ı leyliye, riyâh-ı ilham, iştiyâk-ı dimâğî* benzeri ifadeler dilde sözcük üretme kurallarına bağlı kalarak, yeni kelimeler oluşturma anlamında bir tür neologizm olarak kabul edilebilir (Çobanoğlu, 2017: 166). Dolayısıyla şairin bu şiirdeki sapmaları edebiyatımızda bir başarı görülmeyle beraber ilk olması tartışmaya açıktır.

İsmiyle müsemma ilerleyen şiirin, Beethoven’ın (1770-1827) *Ayışığı* sonatından ilhamını aldığına yukarıda değinilmişti. Son kısımda yükselen ahengin şiddeti söz konusu tespiti doğrular. Buna göre sonat: “Bir ya da iki çalgı için yazılmış, üç (hızlı- yavaş- hızlı) ya da dört bölümden (yavaş- hızlı- yavaş- hızlı) oluşan müzik yapıtı” (Sözer, 2012: 221) olarak tanımlanır. Tanımdan hareketle şiir tekrar

değerlendirildiğinde, üç bölüme ayrıldığı görülen *Orkestra*'nın ilk bölümü muhabata seslenme ve ikaz özelliği taşır. Okur burada muhabata karşı müstehzi, tahkir ve tezyif edici, ısrarcı ve öfkeli bir şairle karşılaşır. İkinci bölümde ise artık karşındakinin mağlubiyetini bilen daha sakin, şiirini de buna uyumlu olarak kuran bir şair vardır. Nihai kısımda şair şiiri, muzaffer olmanın gururuyla hareketli, çok ve aynı zamanda gür sesli bir sonla bitirir.

Buna göre şiirin ilk bölümü sonatın “adagio sostenuto” (yavaş tempolu, uzatmalı/aynı seviyede)- son bölüme kıyasla- ikinci bölümü “allegretto” (allegrodan daha yavaş tempolu) ve son bölüm “presto agitato” (çabuk, hızlı sarsıntılı heyecanlı) ile uyumludur. İlk bölümde sonata uygun olarak aynı seviyede, kendi içinde tekrarlı bir yapı vardır. İkinci bölüm ise yine sonatla uyumlu olarak kısa, sert vurgulardan kaçınılmış, bir köprü görürcesine hemen finale bağlanır. Final çok hızlı adeta bir fırtınayı andırır. İkinci bölümden sonra müzik amacına ulaşmışçasına, bir anda zirveye ulaşır. Bu durum bir süre devam eder, özgür ve hızlı müzikten sonra bir anlık “adagio” ile yavaşlar, fakat tekrar iki akor (üst üste bindirilmiş sesler) aracılığıyla (şiirde son iki “**Hey!**”) müzik zirveyi yakalar (Borrel, 1966: 25-27).

Cummings şiirinde, “Bahar”ın gelişine engeli temsilen insanların güçlü bir prototip örneği olduğu için “polisleri” seçer. Polislerin bile bunu “Bahar”a ve sevgisine engel olamayacağını savunur. Nâzım Hikmet ise “dağları” ve “dalgaları” “üç telli saz” için engel, kendisi için destek olarak konumlandırır. Son bölümde bu kelimelerin sesinden de yararlanarak hem muhtevada hem şekilde doğanın kuvvetinden faydalanır.

Hey!

Hey!

Dağlarla dalgalarla, dağ gibi dalgalarla dalga gibi

dağ-lar-la

başladı orkestram!

“Dağlar” ve “dalgalar” istifinden doğan uğultuyla elde edilen seslerde “a” (x17), “I” (x11) seslerinin yoğun kullanılışı okurun kulağında ve zihninde soyut olan tabloyu somutlaştırmak imkânı doğurur. Ses benzeşmeleri, tekrarlanan yakın

sesli kelimeler, sesin uzamasını ya da kısalmasını sağlayan tekrarlar, deniz dalgalarının yukarı aşağı hareketini çağırıştırır. Sesle görüntülü, hareketli tasarımlar okurun zihninde âdeta sahnelenir. “d” (x6), “g”(x5) ve “ğ”(x3) seslerinin sürekli tekrarı dağları, heybeti, yüksekliği, aşılması ve ulaşılmazı hayal ettirir ve sesteki yükselişi duyurur.

Bölümün başında iki kez “Hey!” hitabı ile seslenen şair, zaten çalmaya devam eden orkestraya, bir kez daha seslenerek müziğin tonunu yükseltir.

Hey!

Hey!

Ağır sesli çekiçler

sağır

örslerin kulağına

Hay-kır-dı!.

Artık şairin orkestrasını teşkil eden yeni sazlar ortaya çıkar. Eski seslerin yerini çekiçler, örsler, sabanların çıkardığı çok katmanlı sesler alır. Bu aletlerden örs, önüne gelen sıfat nedeniyle dikkat çeker. Sözlük anlamıyla örs: “biçimleri yapılacak işe göre değişen, üzerinde maden dövülen, çelik yüzeyli, demir araç” (Türkçe Sözlük, 2010: 1859). Bu anlamıyla şiirde işlem gördüğünde ses çıkaran bir alet tahayyül edilir. Ancak örs, “sağır” sıfatını aldığı anda akıllara; “orta kulakta çekiç kemiğiyle üzengi kemiği arasında, örse benzeyen kemik” (Türkçe sözlük, 2010: 1859) gelir. Şairin her iki şekilde de kullanmış olduğu kuvvetle muhtemeldir. Ancak örsü kemik olarak düşündüğümüzde “sağır” sıfatı, örs ve çekiçle birlikte anlamını bulur. Sonrasında gelen “Hay-kır-dı!” kelimesiyle, sağır kulaklara bülbülün ölümü, yeni şiir gerçeği ve serbest şiir anlayışını yüksek sesle duyurulmaya çalışılması şeklinde yorumlanabilir. Yine “Hay-kır-dı!” fiiliyle, hecelenışten kaynaklanan ses yardımıyla okuyucunun kulağına çekiçle örse vuruluş sesinin yankısı gelir. “H”nin büyük olarak yazılışıyla şair amacına koşut bir sapma gerçekleştirmiş olur.

Bu şiir, 1921 yılında, yani Nâzım Hikmet’in henüz *Resimli Ay* dergisinde “Putları Yıkıyoruz” (1929) başlığıyla eski şiire ve temsilcilerine tepki göstermeden önce kaleme alınmıştır. Dolayısıyla Nâzım Hikmet’in protest bir poetika anlayışı benimsediği görülür. Şiirin aşağıda yer alan kısmında bir sapma olarak kabul edilip edilmeyeceğine dair tartışılabilecek bir kelimeyle karşılaşılır.

**Sabanlar güleşiyor tarlalarla,
tarlalarla!
Coştu çalgıcı başı,
esiyor orkestram
dağlarla dalgalarla, dağ gibi dalgalarla, dalga gibi
dağ-lar-la.**

Şiirin bu kısmında farklı olarak Azerbaycan Türkçesi ve bazı Anadolu ağızlarında rastlanan “güleşmek” kelimesi kullanılır. Sözlükte bu kelime; “Güreşmek, birinin sırtını yere getirmeye çalışmak (Altaylı, 1994: 588)” anlamıyla açıklanır. Büyük ihtimalle, Rusya’da bulunduğu yıllarda oradaki Azerbaycan Türklerinden duyduğu bu kelimeyi kullanan şair, ölçünlü Türkiye Türkçesi açısından bakıldığında “güreşmek” yerine “güleşmek”i tercih etmesi sapma olarak değerlendirilmelidir. Sapmadan kastın alışılmışın dışında bir kullanım olduğu düşünülürse ve buna bu kelimenin Azerbaycan Türkçesi veya Anadolu ağızlarından alınan tek kelime olduğu da eklenirse sapma olduğu kanaati daha da kuvvetlenir. Sabanların tarlalarla “güleç”mesi, ya da güreşmesi akla bir müsabakayı getirirken buradaki “tarlalarla, / tarlalarla!” tekrarı dikkat çeker. Öne çıkan “a” (x8), “ı” (x6) ve “r” (x4) seslerinin tekrarı sabanla tarla arasındaki mücadeleyi, çiftçinin mahsulünü ekmek için hayvanlarıyla birlik olup toprakla didişmesinin sesle verilmeye çalışılması kelimelerin ahenkleri eşliğiyle hem müzik hem de resim sanatının şiire taşınması olarak değerlendirilmelidir. Ayrıca tarlada mücadele eden çiftçinin bir arenada mücadele eder tarzda tahayyül edildiği ve yoğun ses tekrarlarının seyircilerin tezahüratını andırđığını söylemek mümkündür. Kelimelerin ortasında kalan “-lar” ekleri şairin heceleme yapmasına gerek bırakmaz. Aynı durum “dalgalar” ve “dağlar” için de geçerlidir. Bu kelimeler de bu ekten dolayı heceleniyor gibi telaffuz edilerek vurguyu içinde barındırırlar. Şiirin devamında tabiat unsurlarından faydalanan şair, rüzgâr, dağlar ve dalgaları yanına alır.

“Dinle” şiirinde “o-p-e-n-i-n-g” (açılıyor) kelimesiyle sağlanmaya çalışılan süreklilik *Orkestra*’da “Hay-kır-dı!”, “güleşiyor”, “coş-”, “esiyor” ve “başladı” gibi bitimsiz fillerle gerçekleştirilir. Şair “Dağ-lar-la” imlâsı ile bitimsiz filde içkin olan sürekliliğe sessel bir destek sağlama çabasındadır. “ı” ve “r”- “ğ” seslerinin sürekliliğinden faydalanmayı ve şiire yoğun bir hareket katmayı hedef-

lediği anlaşılmaktadır. Kelimenin hemen tamamında (-d hariç) sürekli ünsüzlerin mevcudiyeti dikkate alınırsa, gözettiği verimi fazlasıyla tahsil ettiği anlaşılır. Ünlülerdeki süreklilik de dâhil edildiğinde orkestranın ihtiyaç duyduğu yoğun hareketlilik elde edilmiş demektir. Şiirde şekil olarak sonraki mısralarla bağ kurmaları hem ses hem de okuyucunun muhayyilesine gönderdikleri iletiyle bu kelimelelerin kullanımı önemlidir. “Haykırdı” kelimesini dağ karşısında düşünülürse yankı oluşturması sebebiyle, kelimenin yapısı ele alındığında ses taklidi *hay*’dan = *hay+kır-mak şeklinde kuruluşuyla* zihinde ve kulakta sürekliliği sağlar.

Son olarak, Cummings’ın şiirinde Dan McIntyre’in anlam veremediği “selves, stir: writhe” (kendi, karıştır: kıvrın) mısraındaki “selves” ve “stir” arasındaki virgülden (,) açıklayamamasına karşılık Nâzım Hikmet’in şiirindeki “nehirlerden:-” kelimesinin ardından gelen üst üste iki nokta (:) ile kısa çizginin (-) anlamlandırılmasında güçlük olduğu görülmektedir. Şairin “nehir” kelimesinin ardına neden bu noktalama işaretlerini kullandığı bir muammadır. Her iki şiirdeki tüm sapmalar hareketli fiilleri öne çıkarmak için yapılmıştır. Ancak buradaki “nehirlerden:-” kelimesinin ardından kullanılan işaretlerden ne önce ne de sonra fiil kullanılmadığı gibi, işaretle bağ kurulacak ipucuna sahip bir kelime de bulunmadık.

3.3 Son Bölümde Öne Çıkan Uyum

Şiirin son bölümdeki ifadeler ayakları yere basan düşünceleri temsil eder. Cummings’ın şiirinde ilk kez büyük harfle on dokuzuncu (19.) satırındaki “Bahar” kelimesiyle karşılaştığımızdan bu kelimenin önemli bir kavram olduğunu söyleyebiliriz. Orkestra’da ise baştan sona kadar “hey!” ünlemi manayı omuzlar. Başta muhatabına seslenir, sonra onu umursamaz, nihayetinde bir zafer ilanına dönüşür.

Şiirdeki gelenekten kopma arzusunun muhtevayla uyumuna en yoğun son bölümde rastlarız. Kelimelerin her biri şairin serbest şiir poetikasını temsil eder. Bu yolla Nâzım Hikmet, kelimelerin “yazılışıyla okunuş arasındaki ayrılığı kaldırdı. Bundan başka şehrin şiiri olan yeni şiirin terkibi ve tekniği daha mürekkep oldu. Köylü ve çoban iktisadiyatının sesleri yerine, şehrin muazzam senfonisi geldi (Sertel, 1969: 121-122). Sertel’in bu iddiasına karşı Deutscher, Lev Troçki

(Leon Trotsky)'nin biyografisinde genişçe yer verdiği fütürist şairlerin sanat anlayışları için daha nesnel bir yaklaşım ortaya koyar. Troçki'nin de dâhil olduğu "Fütüristler o yıllar en sert ve en gürültücü edebiyat grubu idi. Bunlar geçmişte kalan her şeyle bağlarını koparmak istiyorlar, sanatla teknoloji arasında bir bağın olduğunu iddia ediyorlar ve bu bağlantıya önem veriyorlar, şiir dillerine sanayi-de kullanılan teknik terimleri alıyorlar, kendilerini Bolşevik ve enternasyonalci sayıyorlardı. (Kolektivizmde yalnızca fütürist sanat proletaryayı temsil edebilir: N. Altman)... İtalya'da aynı şiir okulunun faşizme kaymış olması bir rastlantı değildir. Fütüristlerin edebiyattaki başkaldırmaları siyasî bir havaya bürünmüştü. Faşizm de Bolşevizm de, aykırı açılardan da olsa, burjuvazinin politika alanında artık vaktinin geçtiğini söylediği için bunun böyle olması normaldi. İhtilâlinin dinamik gücü Rus Fütüristlerini gerçekten sarmıştı; bu yüzden kendi bohem isyanlarını devrimin gerçek sanatı sanıyorlardı. Bilinen sanat geleneği ile ilişkilerini kestikleri için geçmişi hor görmekle övünüyorlar; devrimin de işçi sınıfının da partinin de kendileriyle birlikte her alanda "gelenek çağlarıyla" ilgilerini keseceklerini sanıyorlardı.

(...) Fütüristler sanatlarının ayrıca kolektivist, saldırgan, ateist ve dolayısıyla proleter sanatı olduğunu da iddia ediyorlardı" (Deutscher, 1970:198-199). Buradan hareketle Nâzım Hikmet'in şiirinde öne çıkarmak istediği niyeti daha net anlaşılmaktadır. *Orkestra* ile birlikte değiştirilmek istenen şiir şekli aynı zamanda toplumsal dönüşümünde gerçekleşmesini arzu ettiği bir niyeti ihtiva etmektedir.

Şiirin son kısmı şairin mesajını net bir biçimde ifade etme imkân tanır. Nâzım Hikmet, Cummings gibi kararlıdır. Serbest şiirin eski şiir karşısında zaferi kesindir. Son bölümün belirleyiciliği burada ön plana çıkar. Kalın puntolarla yazılan bu bölüm, özetle şairin poetik manifestosudur.

Sonuç

Makalede önce şiir, ilk okunduğundaki anlamına değinerek ele alındı. Bu yüzeysel okumanın ardından metini biçimsel olarak incelendik. Buna göre, Nâzım Hikmet'in şiirdeki durakları yazış tekniğiyle belirlediği söylenebilir. Mısraları dağıtmasındaki amaç da bu durakları belirlemek içindir.

Noktalama işaretlerindeki sapmaların hareketli fiilleri ön plana çıkarmayla ilişkilendirildiği belirtilmişti. Şiirde kullanılan isim sayısı kırk üç (43), fiil on yedi (17), sıfat otuz bir (31) ve zarf ise iki (2)’dir. İsimlerin ağırlıklı olduğu şiirde bir “orkestra” şiirini çıkarabilmesi şairin başarısını ortaya koyar. *Orkestra*’da kurulan ses yapısının fiillerin azlığına rağmen nasıl bu kadar hareketli olduğu sıfatlarla açıklanmıştır.

Son olarak bu makalede, şiirin dilsel yapısı ile anlamın nasıl bir arada, kuvvetli bir ilişki içerisinde olduğunu göstermeye çalıştık. Neticede, şekil, dil ve muhtevanın bir metini oluşturan üç sacayağı olduğuna ulaşılmıştır. *Orkestra* şiirini üslupbilim yöntemiyle incelerken zaman zaman E.E.Cummings’in “Dinle” (*Listen*) şiiri ile mukayese etme yoluna gidilmiştir. Cummings’le Nâzım Hikmet’in sanat anlayışları dışında, sansüre maruz kalmaları, çok eşli yaşam sürmeleri, siyasî ve edebî anlamda protest duruşu benimsemeleri ortak noktalarıdır.

Orkestra şiiri “Dinle”nin aksine mısraların düzenli dizilişiyle oluşturulmuştur. Dağınık, ancak kendi içerisinde bir düzene sahiptir. Daha önce merdivene benzettiğimiz şiirin dağılımını “orkestra”nın bir müzik çalgı grubu olduğunu düşünerek notaların dizilişi olarak görülebilir. Şiirdeki “saz” imgesi geleneği/eskiyi, orkestra ise ortak hareket etmeyi dolayısıyla şairin komünizme dair ideolojisini temsil etmektedir. Şairin halk dilinde faydalanması da bu bağlamda değerlendirilebilir. Halkı toplumun merkezine koymak isteme çabası olarak yorumlanabilir.

Kaynakça

- Altaylı, Seyfettin (1994) *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü* I. İstanbul: MEB, s. 588.
- Balcı, Mustafa (2015) *Osman Türkay'ın Kelime Dünyası*. Ankara: TDK Yayınları.
- Bezirci, Asım (1975) *Nâzım Hikmet ve Seçme Şiirler*. İstanbul: a Yayınları.
- Borrel, Eugene (1966) *Sonat*. Çev. Fikri Çiçekoğlu, İstanbul: MEB.
- Cummings, E. E. (2017) *Seçilmiş 100 Şiir*. Çev. Faruk Uysal, Ankara: Hece Yayınları.
- Cohen, Milton (1987) *Poet and Painter: The Aesthetics of E.E. Cummings' Early Works*. Wayne State University Press.
- Çobanoğlu, Şaban (2017) *Şiir Dilinin Sularında İlhan Berk*. Ankara: Hece.
- Deutscher, İssac (1970) *Troçki: Silahsız Sosyalist*. Çev. Rasih Güran, İstanbul: Ağaoğlu Yayınevi, c.II.
- Dino, Abidin (2006) *Nâzım Üzerine*. İstanbul: Sel Yayınları.
- Emil, Birol (1997) "Türk Kültür ve Edebiyatından Şahsiyetler". *Nâzım Hikmet Masalı*. Ankara: Akçağ, ss. 264-282.
- Friedman, Norman (1972) *E.E. Cummings*. Johns Hopkins University Press.
- Gürsel, Nedim (1992) *Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Hamm, Von Petter (1992) 'Nâzım Hikmet 90 Yaşında: Bir Ozanın, Dünyadaki Bazı Şeyleri Değiştirebileceğini O Kanıtlamıştır'. *Sanat Dergisi*, 15 Ocak, S. 280, ss.1-4.
- Kabaklı, Ahmet (2007) *Nâzım Hikmet*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Karaca, Alaattin (2005) *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Marx-Engels-Lenin (2006) *Sanat ve Edebiyat*. Çev. Aziz Çalışlar, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Nâzım Hikmet (2008) *Bütün Şiirleri*. İstanbul: YKY.
- Örgen, Ertan (2010) *Türk Şiirinde Gelenek*. Konya: Palet Yayınları.
- Özünlü, Ünsal (1997) *Edebiyatta Dil Kullanımları*. Ankara: Doruk Yayımcılık.
- Sertel, Zekeriya (1969) *Mavi Gözlü Dev*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Sözer, Vural (2012) *Müzik Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, s.221.
- Sülker, Kemal (1968) *Nâzım Hikmet'in Polemikleri*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Türkçe Sözlük* (2010) Haz. Şükrü Halük Akalın vd. Ankara: TDK, s.1859.
- Yavuz, Hilmi (1999) *Şiir Henüz*. İstanbul: Est- Non Yayınları.

İdeoloji'den Din'e: İsmet Özel'in 70 Sonrası Şiirlerinde Anlam Arayışı

Nusret YILMAZ*

Öz

İnsanoğlunun potansiyelinde var olan en önemli özelliklerden biri içinde bulunduğu şartlar ne olursa olsun bir amaca veya bir değere sahip olmasıdır. Anlam arayışı olarak tanımlayabileceğimiz bu nitelik, insanın bizzat kendi çabasıyla keşfedeceği ve sonuçlarıyla şekilleneceği bir olgudur. İsmet Özel'in özellikle orta yaşlarda yoğunlaşan bu anlam arayışı durmadan devam etmiş ve farklı mecralardan geçerek şairin yaşam paradigmasını belirlemiştir. İlk gençliğinin sosyalist idealleriyle başlayan şiir hayatı 71 Darbesi'nden sonra yeni bir mecraya evrilmiş ve Özel, sosyalist ideolojiden vazgeçerek İslami dünya görüşünü benimsemiştir. Bu çalışmada, Özel'in ideolojiden dine yönelişinin işaretlerini taşıyan 1971-74 arası şiirleri ele alınmış; özellikle imgeler ve metaforlar üzerinden şairin değişen paradigması yakalanmaya çalışılmıştır. *Kötü Şiirler* ile başlayan ve *Amentü* ile biten dokuz şiirde Özel'in şiir anlayışının değişmediği, onun kavrama dünyasını şekillendiren dinsel ifadelerin şiirlerine aşamalı bir biçimde sızdığı görülmektedir. Bu yönüyle İsmet Özel'in kavgacı ve hırçın tabiatından etkilenen şiiri, varoluşsal kaygılarının giderildiği dönemde de özgün kimliğinden taviz vermemiştir.

Anahtar Kelimeler: İsmet Özel, Şiir, Varoluşsal Kaygı, Anlam Arayışı, İmge

From Ideology to Religion: İsmet Özel's Quest for Meaning in Poetry after 1970

Abstract

One of the most important features in the potential of mankind is that they possess a purpose and values whatever the circumstances are. This feature, which we can describe as a search for meaning is a phenomenon that mankind will discover by their own efforts and that will be shaped by the consequences. İsmet Özel's search for meaning, which was more intense especially when he was middle-aged, continued steadily and passed through different stages determining the poet's life paradigm. Özel began to write poetry with his socialist ideals in his youth but evolved into a new stage following the 1971 coup and he gave up socialist ideology and adopted the Islamic world-view. The present study examines Özel's poetry between 1971 and 1974, the period which bears the traces of his turn from ideology to religion. It also tries to examine the poet's paradigm shift especially in terms of images and metaphors. When the nine poems, beginning with the poem *Kötü Şiirler* and ending with the poem *Amentü*, are considered, it is seen that there were no changes in Özel's poetry and that religious expressions that shaped his understanding of the concept leaked into his poems gradually. In this respect, İsmet Özel's poetry, influenced by his aggressive and ill-tempered nature of his personality, did not compromise its original identity even in the period when his existential concerns were eliminated.

Keywords: İsmet Özel, Poem, Existential Anxiety, Searching for Meaning, Image

Giriş

60'lı yılların özgül koşullarında kendine bir yer edinmek isteyen şiir sanatının dayandığı toplumsal dinamikler, Modern Türk Şiiri'ni de şekillendirir. Bu koşullarda eser veren sanatçıların ruhsal evreni, içinde yaşadıkları toplumdaki çatışmalardan etkilenmektedir. Etkisinde kaldıkları gerilimlere çözüm bulmak, sanatsal yaratıcılığı doğuran en önemli etkidir. Freud, yaratıcılığın temel belirleyeni olarak insanın içsel çatışmalarını gösterir. Ona göre yaratma dürtüsü bu çatışmalara bir çözüm bulma çabasıdır.¹ Kendini aşmak, daha anlamlı bir dünyaya geçmek isteyen insanın işidir, sanat. Kişiliğinin geçici, rastgele sınırları, yaşayışının muğlaklığı içinde kendini tüketme zorunluluğuna bir başkaldırı nesnesi olan sanat sayesinde insanoğlu, benliğinden ötede, kendi dışında ama yine kendisi için vazgeçilmez bir şeyin parçası olmak ister. Bir çeşit toplumsallaşma da diyeceğimiz bu sürecin bir yansıması olan sanat, barındırdığı toplumsal ve bireysel çatışmayı *yeniden kurarak*² biçimlendirir.

Aydınlanma düşüncesinin belirleyici olduğu tarihten itibaren ideolojiyle sanat arasında başlayan diyalektik ilişki özellikle sanatsal üretimde önemli bir direnç kazanmıştır. Modern dünyada olduğu gibi Türkiye'de de sanatsal yaratıyı biçimlendiren toplumsal atmosferin bileşenlerinden biri olarak ideolojinin "*tek ve yeterli*" bir tanımı yapılamamıştır.³ Tarihsel koşullara ve düşünce akımlarına göre çeşitlilik gösteren ideolojik tanımlamalar, son iki yüzyılın sosyal bilimlerini belirleyen en önemli faktörlerden biri olmuştur. Marksizmin etkisiyle ideoloji, tüm dünyada insanları etkileme kapasitesi olarak dinler kadar etkili olmuştur. Avrupa'daki sol/sosyalist hareketlerin kitleleri mobilize etmedeki gücü, Rusya'daki Bolşevik Devrimi doğal olarak Türkiye'de de yankı bulmuş, özellikle 60 Darbesi'nden sonra, geçmişe nazaran etkisini iyice hissettirmiştir. Bu durum, Cumhuriyet'in kuruluşundan hemen önce başlayan Anadolu akımıyla birlikte toplumsal sorunlara yönelmiş edebiyatımızın toplumcu gerçekçi bir duyarlılığa evrilmesiyle sonuçlanmıştır.

1 Engin Geçtan, (2013), *Varoluş ve Psikiyatri*, Metis Yayınları, İstanbul. s.196

2 Ernst Fischer, (2013), *Sanatın Gerekliliği*, Sözcükler Yayınları, İstanbul. s.22-23

3 Terry Eagleton, (2015), *İdeoloji*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul. s.17

Hiçbir sanatsal akım veya sanatçı, dönemin toplumsal, tarihsel olaylarından ya da onların belirlediği çerçevenin koşullarından bağımsız kalamaz. Nazım Hikmet ve Ahmet Arif gibi militan ruhlarla yazan şairlerin şiirlerinin yayınlandığı bir dönemde şiir okumaya başlayan İsmet Özel'in bu sanatçıları ve bu sanatçıların şiirlerini şekillendiren ideolojiye kayıtsız kalması elbette düşünülemez. Özel, hem toplumdaki çelişkilerden hem kendi ruhsal gerilimlerinden doğan karşı konulamaz *yaratıcı* dürtüyü çok geçmeden poetik metinlere aktarmaya başlar. Kendi çıkarlarını gözeten toplumsal güçlerin bir bütün olarak toplumsal iktidarın yeniden üretilmesi uğruna çatıştığı ve çarpıştığı bir söylemsel alan olarak ideoloji⁴, İsmet Özel'in perspektifinde sosyalizme denk düşer. O da bu doğrultuda siyasi faaliyetlere girişecek, TİP'e üye olacak ve sanatsal söylemini buna göre düzenleyecektir. Özel, bu ideolojiye hem toplumsal gerçekliği yansıtan bilimsel bir metodoloji hem de geleceğe yönelik kendisine güç aşıl原因an bir umut, bir mücadele aracı olarak sarılır. Böylece kendi bireysel çatışmalarından kurtulacak, en büyük değer kabul ettiği topluma ve onun eşitlikçi yaşamına katkıda bulunacaktır.

İsmet Özel'in şiirlerinin yaslandığı sanatsal kültürün 1940'lı yılları, toplumcu gerçekçiliğin etkisinin yeni hissedildiği bir dönemdir. Dönemin şiir kitapları karşılaştırıldığında göze çarpan ana temalar; başta savaş olmak üzere hürriyet, yoksulluk, baskı, gelecek güzel günler, umut, yarına yönelik iyimserliktir. Birkaç şiirde faşizme karşı bir tepki hissedilse de şiirlerin esasen politik ekseninde olduğunu söylemek son derece güçtür.⁵ Modernizmin türevlerinden olan Gerçeküstücülük ve Dadaizmin tesirlerine açık I. Yeni/Garip şiirinin söylem ve tema açısından Türk şiirine getirdiği rahatlık, mısranın ve imgenin saltanatını sallamış, böylece Özel'i her bakımdan etkileyen II. Yeni'nin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

1954'ten itibaren alışılmış şiir anlayışını kıran II. Yeni, evrene bakış, algılama ve düşünme biçimi, dil mantığı ve şiir biçimi bakımından önceki şiirle bir hesaplaşma ve mevcut kuralları yıkmak suretiyle Türk şiirini temellerinden sarsmıştır. Alışılmış gerçeğe, akıl ve mantığa karşı çıkması, şiirde yeni bir dil ve imge dünyası kurması açısından İsmet Özel üzerinde tesiri olmuştur. Turgut Uyar, İlhan Berk, Ece Ayhan, Edip Cansever, Cemal Süreya ve Sezai Karakoç gibi güç-

4 Terry Eagleton, *a.g.e.*, s.53

5 Hasan Bülent Kahraman, (2004), *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir, Agorakitaplığı*, İstanbul. s.58-59

lü kalemlerden oluşan II. Yeni şairlerinin ortak tarafı imge yoğunluğudur.⁶ Onun şiirlerindeki imgesel zenginliğin temelini kuracak bu ilgi, farklı kaynaklarla zenginleşecek⁷ ve İsmet Özel'in şiirini oluşturacaktır. Özel'in şiirlerindeki yoğun imgeyle beraber, otoriteye karşı konumlanış, II. Yeni'nin sanatsal tutumuyla örtüşse de onun şiirlerinde dil, deformasyona uğratılmadan verilmek isteneni doğrudan verir. Cumhuriyet dönemi edebiyatının egemen poetikası olan "*halka seslenme*", "*halkın anlayacağı bir dil kullanma*" anlayışı, II. Yeni ile birlikte aşılmış, kendilerine has bir dil geliştirilmiştir.⁸ İsmet Özel, II. Yenicilerin şiirsel mirasından faydalanmakla birlikte onları siyasal ve toplumsal tutumlarından dolayı açıkça eleştirmiş; çıkardığı *Halkın Dostları*'nda⁹ bu akıma hücum etmiştir.

Şiire karar verdiğinde düşüncesine sağlam bir dayanak aradığını söyleyen Özel, ilkin evde bulunan bir Kuran mealine başvurur. Lise son sınıftaki bir gencin aradığı soruları bulamamaktan duyduğu hayal kırıklığı, onu dine karşı soğutur. O artık her türlü dine, insanların sorgulamadan kabul edip bağlandıkları her şeye karşı bir husumet duyar.¹⁰ 1960 Darbesi'nden sonra özellikle sol hareketlere yönelik özgürlük ortamı ve Özel'in ailesindeki modernist tutumlar, Özel'in sola açılmasına zemin hazırlamıştır. Kendisi de özellikle diplomalılar ve okumuşlar arasında rağbet gören solun, pozitivist önyargılarla yüklü bir eğitimin doğal bir sonucu olduğunu ve kendi bilincinin de bu ortamda şekillendiğini belirtir.¹¹ Bu bağlamda kendisini sosyalizme çeken iki neden söyler. Birincisi, sosyalist yazarların her türlü riski göze almaları; ikincisi de yasağın çekiciliğidir. Şair bu olguların kendisinde yankı uyandırmasını da sahip olduğu *kadirşinas itaatsizliğe ve tevarüs edilmemiş asalete* bağlar.¹²

6 Reşit Güngör Kalkan, (2010), *Ben İsmet Özel Şair*, Okur Kitaplığı, İstanbul. s.50

7 Behramoğlu, Özel ile kendisinin beslendiği kaynakları, II. Yeni, Nazım Hikmet, Orhan Veli, Walt Whitman, Mayakovski, Ezra Pound, Amerikan beatnikleri, Fransız gerçeküstüleri olarak sıralar. Bakınız Ataal Behramoğlu, (2007), *Yaşayan Bir Şiir*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul. s.175

8 Alâattin Karaca, (2010), *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara. s.497

9 Ataal Behramoğlu ile birlikte *Halkın Dostları* adlı bir dergi çıkaran Özel, bu dergiyle emperyalizme ve tüm gericiliğe karşı bir kültür cephesi açmak istemektedir. Bu dergideki şiirleri "*cıltz, bireysel küskünlüklerin değil, kalabalıklardan, aşk ordularının, militan koroların şiiridir.*" diyerek tanıtır. "*Yeni bir şiir doğmaktadır ve bu şiir kavga şiiridir.*" sloganıyla 1971 darbesine kadar 12 sayı olarak çıkan *Halkın Dostları*, İsmet Özel'in hırçın şiirlerine koşut bir şiddetle çıkar. Bu dönem şiirleri onun mücadelecilik kişiliğinin bir yansımasıdır. Bkz: İsmet Özel, Çenebazlık, s.26

10 İsmet Özel, *a.g.e.*, s.36-37

11 Karl Marx da insan bilincinin toplumu etkilemediğini, aksine, insan bilincinin içinde bulunduğu toplumun sosyo-kültürel yapısıyla biçimlendiğini belirtir. Bkz: Karl Marx, (2011), *Ekonomi Politikin Eleştirisine Katkı*, Sol Yayınları, Ankara. s.25-26

12 İsmet Özel, *a.g.e.*, s.41

Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okurken askere alınan Özel, askerliğini bitirdikten sonra eski arkadaşlarından hiçbirini bulamaz, onun şairane ifadesiyle “*cebindeki adreslerden umut kalmamıştır.*” Bu yalnızlık, peşinden gelen 1971 Darbesi'yle birlikte bir nefis muhakemesine yol açar. Özel, artık ideolojisini *sorgulamaya* başlamış, “*doğru*”nun hangi ahlaki referansla bulunabileceğini aramaya koyulmuştur. Bu arayış, “*yeniden doğmayı, dirilmeyi mümkün kılan*”¹³ bir ahlak olmak zorundadır ona göre. Böylece öteden beri benimsediği “*deus otiosus*” inancı¹⁴, Kadir-i Mutlak bir Allah inancına evrilir. Başka bir deyişle Özel, ideolojiden dine/öze dönüş yapar. İşte bu dönüşümün işaretleri *Kötü Şiirler*'le başlayacak, *Sevgilime İftira*, *Kanla Kirlenmiş Evrak*, *Karlı Bir Gece Vakti*, *Propaganda*, *Tahrik*, *Çözülmüş Bir Sırrın Üzüntüsü*, *Esenlik Bildirisi* ile kökleşecek ve *Diriliş* dergisinde yayınlanan *Amentü* şiiriyle *asli* mecrasına yerleşecektir. *Waldo Sen Neden Burada Değilsin* adlı kitabında kendi dönüşümünü irdeleyen Özel, Müslüman olduktan sonra kendisiyle aynı “*kültürel dili*” konuşan başka Müslümanlara rastlamadığı için işi aceleye getirmez. O, zaten Müslüman olmakla en önemli kazanımını elde etmiştir. Özel, içinde bulunduğu “*yalnızlıktan*” kurtulmuş¹⁵ ve ontolojik bir güvene kavuşmuştur. İnsanın bir “*durum*” olmaktan çok, bir “*süreç*” olduğu¹⁶ kabul edildiğinde bu değişim, hiç de şaşırtıcı olmayacaktır.

Arayışın Şiirlerde Bıraktığı İzler

Kırk yaşındayken daha önce yayınladığı ilk dört kitabını *Erbain* adıyla birleştiren Özel'in 70 öncesi şiirleri, bize sosyalizmden Müslümanlığa geçişteki içerik farkını da gösterir. Tüm şiirlerinde etkisini hissettiren yoğun imgelem, onun düşünsel ufuklarını engellemekten ziyade daha da belirginleştirir. Şiirlerindeki kelime ve imgelerin rengi II. Yeni şiirlerindeki kadar belirsiz ve dağınık değildir.¹⁷ Özel, şiiri vasıtasıyla hissettirmek istediği temayı vurucu sözler ve şiddetli imgelerle işler.¹⁸

13 İsmet Özel, *a.g.e.* s.82

14 Kâinatı yarattıktan sonra cennetin en üst katına çekilip insanların her türlü meselesine kayıtsız kalındığını iddia eden teolojik inanıştır. Bkz: Mircea Eliade, (2017). *Arayış*, Doğubatı Yayınları, Ankara. s.70

15 İsmet Özel, (2014). *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, Tiyo Yayıncılık, İstanbul. s.85

16 Engin Geçtan, *a.g.e.* s.7

17 Özel, *imgeyi* yaşamla temellendirmek gerektiğini, altında bir yaşam serüveni yatmayan, yüzde yüz bizim olmayan, bireyin sorunlarıyla bağı kopmuş imgeden şiiri uzak tutmalıyız derken, II. Yeni şiirinin sanat anlayışıyla kendi poetik tutumunu karşılaştırmış olur. (Çenebazlık, s.23)

18 Özel'in şiirlerinde kullandığı imge, Korkmaz'ın tanımıyla koşuttur. Durağanlık ve alışılmışlığın zamanla zihinsel ve duyuşsal körlük alanlarının oluşmasına neden olduğundan sanatçı dehasının devreye girmek zorunda olduğunu söyler. Bu bağlamda imge, sözcüklerin herkesleşerek kaybolan anlamını yaratıcı bir özde yeniden yaratmaktır. Bkz: Ramazan Korkmaz, (2002). *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sitki Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara. s.274

Kendi hayat hikâyesinden izler taşıyan bu şiirlerde “ben”in ağırlığı hayli açıktır. Şair, II. Yeni’nin etkisinden çıkarak yazdığı şiirlerde –özellikle *Geceleyin Bir Koşu* adlı şiir kitabında- “ben”iyle çok uğraşır. Burada başka hiçbir şairde rastlayamayacağımız kadar kendi “ben”iyle “*didişen*” ve “*horlayan*” bir söylemi vardır.¹⁹ Bu cedelleşmenin altında yatan en büyük etken belki de şairliğin “*doğru olanı dayatan vicdan*”²⁰ olmasıdır. Bu bağlamda Özel’in şiiri rahatsız olan vicdanın sesi olur.

Logoterapi ekolün insan yaşamına yön veren en büyük etken olarak gösterdiği *anlam arayışı*, Özel’in yaşam çizgisini anlamamızda çok önemli ipuçları sağlamaktadır. Frankl’a göre insanın anlam arayışı, Freud’un belirttiği gibi içgüdüsel itkilerin *ikincil bir ussallaştırması* değil, yaşamdaki *temel* güdüdür. Bu anlam sadece kişinin kendisi tarafından bulunabilir olmasından dolayı eşsiz ve özel bir yapıdadır. Başka bir deyişle insanın gerçekte ihtiyaç duyduğu şey, gerilimsiz bir yaşam değil, uğruna çaba göstermeye değer bir hedef, özgürce seçilen bir amaç için mücadele etmektir.²¹ Çünkü anlamlılığın değerlerle beslendiği insan yaşamında, insanın özgürleşmesi, kendisini aşmasını sağlayacak değerlere sarılmasıyla mümkündür. Ancak böyle bir özgürleşme insana içsel zenginlik kazandırır.²²

İsmet Özel de 71 Darbe’sinden sonra, o zamana dek uğruna mücadele ettiği sosyalizmin artık kendi anlam arayışında yeterli cevabı vermediğini anlayarak bir arayışa girer.²³ *Kötü Şiirler*’le yeni bir evreye giren anlam arayışı, şairin “*evladım*” dediği saflığın ve umudun sembolü olan çocuk “*çağiltı*”larıyla yankılanmaktadır. Bu çağiltılar, birlikte kullanıldığı olumlu imgelerle (saf deniz, açık renk, alın, sabah, kadın, parıldatan...) birlikte şairin en içten istemlerini imler:

*“Senin çağiltın evladım
saf denizi düşününce uçuldayan sokaklar
açık renk bir elbiseye yakışan alnın
sabah şehre henüz kamyonlar girerken
bir kadın kıvranışını hatırlayıp kuduran
ve zaten*

19 İbrahim Tüzer, (2012), *İsmet Özel Şiire Damıtılmış Hayat*, Dergâh Yayınları, İstanbul. s.127

20 Özgen Seçkin, (2013), *Şair/Şiir, Vicdan*, Doruk Yayınları, İstanbul. s.121

21 Viktor E. Frankl, (2017), *İnsanın Anlam Arayışı*, Okuyanıs Yayınları, İstanbul. s.113-119

22 Abdülkerim Bahadır, (2017), *İnsanın Anlam Arayışı ve Din*, İnsan Yayınları, İstanbul. s.39

23 Burada hatırlanması gereken en önemli husus, şairin şiirlerini bir ideolojik propaganda aracı olarak görmediğidir. Şiirlerinin bir dünya görüşünün kaynak metinleri olmadığını söyleyen Özel’e göre “*Hangi metnin bir dünya görüşünün kaynağı olduğunu söylerseniz, o metnin artık şiir olmadığını söylemiş olursunuz.*” (Şiir Okuma Kılavuzu, s.31)

*bu terli, bu tozlanan bulutlar altında bile
saklı bir yerlerinde bir şeyler parıldatan
senin çağıldın.” (Erbain, s.149)*

İnsanın en saf ve masum dönemini imleyen çocukluk, onun şiirlerindeki huzur ve sevgi arayışının imgesidir. Bu imge, şairin toplumsal eleştirisini anlamlı kılmadaki kullanışlılığıyla da dikkat çekicidir. Nitekim şair, *Sevgilim Hayat* şiirinde yaşamayı “*berrak bir gökte çocuklar aşkına savaşmak*” olarak tanımlayacaktır. Rehin verilmemiş yürekler üzerinden yürütülen toplumsal eleştiri, şiirin ikinci bölümünde “*gözlerini karartacak kadar uçsuz bucaksız göz yaşları*”yla huzura kavuşturulmaya çalışılır. Şair artık bütün müsveddelerini yırtmıştır. Bu yok edilen müsveddelerin arasında onun geçmişte aldığı bir karar da vardır:

*“Sana çok önceden, bir yaz sonu, bir parkta
sıkılmış yumruğumu ısırarak
buna benzer sözler söylemiştim
milât yok
demişdim, milât yer almayacak hayatımızda.”²⁴*

Şair, geçmişte ısrarla savunduğu bu kararından vazgeçmek üzeredir artık. Genç şair, kendi “*ben*”inin konumlandığı alanı artık güvenilmez bulmakta ve yeni bir arayışa girmektedir.²⁵ Şairin üzerine yoğunlaştığı bu paradigmatik değişim, onun yaşam ve sanat dünyası için tam bir milat olacaktır. Ondaki bu arayışla İran asıllı Daryush Shayegan’ın hissettikleri örtüşür. Modern ideoloji ve terimlerin İran insanındaki etkisini anlamaya çalışan Shayegan da bütün izm’lerin kendisini teselli eden geçici tedbirlerden, dogmacı uykusunu derinleştiren müsekinlerden başka bir şey olmadığını anlar.²⁶ Her iki sanatçıda da arayış bu farkındalığın bir sonucudur. Özel’in yaşadığı “*geçiş sürecinin işaretleri*”ni şu ifadelerde yakalamak mümkündür:

²⁴ İsmet Özel, (1997), *Erbain*, Şule Yayınları, İstanbul. s.151

²⁵ Jung’a göre en önemli arketiplerden biri olan “*yeniden doğuş*”un gerekçelerinden biri “*ruh çoğalma*”dır. Dış kaynaklı büyük bir fikrin bizi etkilemesinin tek nedeni, içimizdeki bir şeye tekabül etmesidir. Burada kişinin asıl zenginliği, içsel kaynaklarda beslenen bir çoğalmanın bilincine varmaktır. Bkz: Carl Gustav Jung, (2012), *Dört Arketip*, Metis Yayınları, İstanbul. s.53

²⁶ Daryush Shayegan, (2017), *Yaralı Bilinç*, Metis Yayınları, İstanbul. s.21

*“İşte artık göğsümün kıllarıyla
gövdemin kokusundan buharlaşıyor şiir
işte onlar artık saçların kadar Boşnak
karşılıksız mektuplarım gibi yepyenidir.”*

Şair, yeni bir şiirin/yaşamın hazırlıklarını yaparken çevresi bundan habersizdir. Onda adeta bir fikrisabit haline gelen yaşam vurgusunu işlediği *Sevgilime İftira* -sevgili burada hayat anlamındadır- adlı şiirinde de muhasebeyle geçen uykusuz gecelerin bir çetelesi vardır. Suskunlukla geçen bu ara dönemde, uykusuzluklar “yalanı” seyreltmekte ve aklımın köşesinden “atlular” geçmektedir. Kahırla geçen bir mücadele sürecinde, arkadaşlarını heyecanlandıran en önemli afrodiyakın (çakşır), şiddet değil bilgi olduğuna inanmaktadır:

*“kan değildir dostlarımın çakşırına bulaşan
kan değil, mürekkep lekesi, ben bilirim.” (Erbain, s.154)*

70 öncesi şiirlerinde “şiddet”e yönelik açık göndermeler artık yumuşamış, mücadele entelektüel bir zemine kaydırılmıştır. Ve şair, artık konuşmak istemektedir. O, şiddet kullanılarak girilecek bir devrimden ziyade konuşarak rahatlama ve kırıp dökmeden ulaşma peşindedir.²⁷ Şiirde patlayan şey artık bomba değil, ürünleri bereketlendirecek yağmur yüklü bulutlardır:

*“bana soru sor artık
beni kurtarma, konuşur
beni yaz geceleri patlayan sağnaklara başışla.” (Erbain, s.155)*

Özel’in yaşadığı değişimin en güçlü sinyallerini taşıyan şiir, *Kanla Kirilenmiş Evrak*’tır. Hayatı hakkında “karanlık sözler” yazan şairin bütün değerler dizgesi (aşk, inanç), saldırı altındadır. Hayatını hiçe sayan bu saldırıların altındayken güvenli hiçbir sığınak bulamamaktadır; çünkü cebindeki *adreslerden* umut kalmamıştır. Buna rağmen arayışına devam eden şair, *ken*’e konumlanan modernizmin netameli gecelerinde kendisini, insanı, varlığı kısacası “hakikat”i sorgular. Bu varoluşsal sorgulamaların sonucu olarak şair, “küfre yaklaştıkça” ideolojisinin yetmezliğiyle yüzleşecek ve sonuç olarak şairin inancı artacaktır.

²⁷ Özel’in buradaki tavrı Martin Buber’in kavramsallaştırmasını çağırıştır. Buber’e göre BEN-O kelimeleri tecrübe dünyasına aitken, BEN-SEN kelimeleri ilişki dünyasına aittir. Böylelikle BEN olmak için bir SEN’e gerek duyulur; çünkü ben, BEN olmak için, SEN der. Başka bir deyişle Ben, kendini tamamlamak için Sen’e ihtiyaç duyar. Temelde ikisi de aynı varlıktır. Bakınız: Martin Buber, (2017), *Ben ve Sen*, Kopernik Yayınları, İstanbul.

Nitekim sosyalist mücadelenin en gözü pek edebiyat dergisi olma hevesindeki *Halkın Dostları*'nda, kararlılıkla yürütülen sosyalist mücadele ile İslami uyanış aynı anda hayatına ve şiirlerine nüfuz edecektir. Bu tarihten itibaren inanç ve maneviyatla ilgili terimler ve sözler şiirine sıklıkla uğrayacaktır.

Yalom'un dört temel kaygıdan saydığı "anlamsızlık" Özel'i bu dönemde çok sarsıcı bir biçimde etkileyecektir. Aslında "anlamsızlık" kaygısına neden olan diğer faktör de "özgürlük" kaygısıdır. İnsanın hayatta sorumlu olduğu derecede yalnız olduğunu söyleyen Yalom'a göre, derin yalnızlık kendini yaratmayla dışa vurur.²⁸ Böylece Özel, kendi hayatı ve toplumu hakkındaki sorumluluğunun ağırlığıyla şiire yönelecek, bu yöneliş ve yoğunlaşma da ondaki anlama arayışını tetikleyecektir. Bu dönemde bir anlam krizi yaşayan şairin, kendi hayatı hakkında "karanlık sözler" yazması elbette pek sürpriz olmayacaktır:

*"Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında
Aşkларım, inançларım işgal altındadır
Tabutumun üstünde zar atıyorlar
Cebimdeki adreslerden umut kalmamıştır
Toprağa sokulduğum zaman çapa vuran adamlar
Denize yaklaşınca kumlar ve çakıl taşları
Geçmiş günlerimi aşağılamaktadır." (Erbain, s.159)*

Özel'in yukarıdaki dizelerde dile getirdiği nedamet, aslında tam da bir geçiş döneminin varlığına işaret eder. Burada anlamsızlaşmış bir değerler dizgesinden psikolojik bir bütünlükle *kurtulmak* isteyen bir şair söylemiyle karşılaşırız. May'ın işaret ettiği gibi kendilerine dair değer hislerini kaybetmek üzere olan kimseler, genellikle kendi kendilerini suçlama eğilimindedirler. Zira değersizlik ve aşağılanma duygularının yarattığı keskin acıyı bastırmanın en kolay yolu budur.²⁹ Fakat bu durum yeni bir anlam dizgesine tutunarak aşılmaya çalışılır. Böylece şairin *kendilik bilinci* fazla örselenmeden bir çıkış yolu bulmaktadır.

Murat Belge, yukarıdaki dizeleri 1970 Darbesi'nin bir silindir gibi ezdiği aydınların samimi bir tepkisi olarak yorumlar. Ona göre bu dönemde hapse düşenler, cebindeki adreslerden umut kalmamanın anlamını çok iyi bilirler. Belge,

²⁸ Irvin Yalom, (2011), *Varoluşçu Psikoterapi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul. s.563

²⁹ Rollo May, (2017), *Kendini Arayan İnsan*, Okuyanıs Yayınları, İstanbul. s.95

İsmet Özel'in dünya görüşünü değiştirmesini de onun bu olayı “*kantıyla canıyla*” yaşamasına bağlar.³⁰ Bu şiirin son kıtasında hem bulunduğu karamsar dünyayı betimleyen hem de bu dünyadan çıkışı imleyen ifadeler vardır:

“*Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında
öyle yoruldu ki yoruldu dünyayı tanımaktan
saçlarım çok yoruldu gençlik uykularımda
acılar çekebilecek yaşa geldiğim zaman
acıyla uğraşacak yerlerimi yok ettim.
Ve şimdi birçok sayfasını atlayarak bitirdiğim kitabın
başından başlayabilirim.*” (Erbain, s.160)

Şiir açıkça yeni bir başlangıçtan, eskinin yeniden ele alınıp değerlendirileceği bir *yeniden doğuştan* bahsetmektedir. Şiiri “*critique* dönemlerin” sanatı olarak tanımlayan³¹ Özel, bu şiirle tam da böyle bir kritik dönemin işaretlerini vermektedir. Şiirin genelinde, şairin “*insanın değerler bakımından yoksullaşması*”³² diye tanımladığı *yabancılaşmanın* sinyalleri alınmaktadır. *Netameli* bir konumda bulunmaktan doğan şairin “*kendilik bilinci*”nin içerden ve sıkıca eleştirildiği bu poetik metinde, Özel'in maruz kaldığı tüm durumlarda eylemler şahıs üçüncü tekilken, değer üreten eylemlerde birinci tekil kullanır.

Giderek daha durgun bir dilin tercih edildiği şiirlerden *Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak*'ın ilk dizesinde şairin yeni hayat arayışının göstergelerinden biri olur: “*Benim adım insanların hizasına yazılmıştır.*” Şair insan olmanın bu karşılığını her gün “*yepyeni*” rüyalarla ödemek zorunda kalır. Yeniliğe yapılan bu vurgu, ihsas ettiği karşıt anlamlısıyla okuyucusuna bir mesaja dönüşür. “*Eski*”, aşılmalı ve terk edilmesi gereken peşvâratif bir olguya dönüşür. İnsan, rüya, yağmur, kardeş gibi olumlu imajlara sahip sözcüklerle başlayan şiirde “*keşke yağmuru çağıracak kadar güzel olmasaydım*” dizesinde verilen ontolojik derinlik, “*yaklaşmakta*” olan bir müjdeyle ilintilendirilerek insanlığa dair ufka işaret eder. Şairin “*yoldaş*” yerine “*kardeş*” hitabını seçmesi, benimsemeye çalıştığı İslami değerlerin en önemli parametrelerinden biri olarak okunabilir. Zira “*Müminler ancak kardeştir.*”³³ ayetinden ilham alan bir inanç dünyasına göndermede bulunur.

30 Murat Belge, (1976), “12 Mart Romanlarına Genel Bir Bakış”, *Birikim*, (Sayı:12), İstanbul. s.8-9

31 İsmet Özel, (1997), *Şiir Okuma Kılavuzu*, Şule Yayınları, İstanbul. s.21

32 Tabip Gülbay, (2015), *İsmet Özel'de Yabancılaşma*, Artuklu Yayınları, Mardin. s.74

33 Kuran-ı Kerim, (2010), Hucurat Suresi 10, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara. s.515

Şair yeni'ye ait değerler dizgesini oluştururken *eski*'yi bir eleştiri süzgecinde geçirir. Şairin eski hayatına ait hatıralar, çocukları üşütecek kadar korkunçtur. Korkusuzca atılan “*çalımlarla*” geçmiş bir yaşamda şair, denizlerin karşısında kendisini bir güneş sayacak kadar özgüven sahibidir. Geceyi aydınlatacak derecede aydınlanmış ruhun ve kendisinde gördüğü bu fatihlik edasının polis dosyalarında küçük bir ayrıntıyla yer aldığını görünce afallamıştır. “*Bilinen cevapların üzerine mühürlenmiş*” olan adı, bir sosyalist imgelem olarak “*dirgenler, bakraçlar, tornavidalar*” şairdeki gizemi ve insani olan tüm duyarlılıkları örtmekte ve şair bu hayal kırıklığıyla³⁴ insanları “*hummalı baharlar olarak*” tanımlamayı yakışksız bulmaktadır. Bu hayal kırıklığı, insana insan olduğu için değer vermeyen ideolojik şartlanmışlıklardan bir güven alanına hicret etmesi için onu zorlar. Şair artık “*hayatının nemli tarafları*”nın üstüne “*bir yaprak*” kapatmaktadır. Bu yaprak, “*ölümden anlayan, ciddi bir yaprak*”tır. Yaratıcılığın temelinde olan itkinin ölümsüzlük özlemi olduğu³⁵ farz edildiğinde Özel'in bu çabası daha da anlaşılır olacaktır. Çünkü onun için ölümsüzlük, artık “*ölümden anlayan*” bir varoluşsal zemine evrilmiştir ve bu durum Özel'i huzursuzluktan kurtaran yeni bir aşamadır.

Başlı başına modernite karşıtı bir şiir olan *Propaganda*, gerek kullanılan sözcük ve imgeler gerekse teması itibariyle bir manifesto niteliğindedir. Hegel'in bağımlı varlık olarak nitelendirdiği *köle* ile bağımsız varlık olan *efendi* arasındaki diyalektiğine koşut bir eksenle kurgulanan kavramsal çerçeve, şairin eleştiri oklarının hedefindedir. Çünkü Hegel'de savaşta *efendiyi* yenememiş *köle*, çalışma sayesinde kendi gerçekliğinin bilincine varıp kendisini ve insanı yeniden biçimlendirip tarih dediğimiz insansal kültürel değişim sürecini başlatarak tarihin ilerleyişini sağladığı³⁶ halde bu şiirdeki köleler, özbilinçlerinden uzaklaşmış varlıklardır. Şiirin birinci bölümünde modern yaşam alışkanlıklarına yenilmiş köleler ve karavaşlar (cariye), tarihsel rolünü tamamlamış bir sistemin hizmetindedir. Öz-neden ziyade nesnenin egemenliğindeki Modernizmin³⁷ doğal bir versiyonu olan bu insanlar, alışveriş çılgınlığından öte artık konuşmamaktadır. Sosyal etkin-

34 Şair, Müslüman oluşundaki birincil etmeni, insan-dünya ilişkisi olarak belirtir. Onu bu kararı almasına zorlayan etken “*insanın önemine, değerine inanmak*”tır. Özel, insanın önemsizleştiği ve değersizleştiği yerlerden hep kaçtığını ifade eder. Buradaki ifadeler de bu duyarlılığa denk düşer. (Waldo Sen Neden Burada Değilsin, s.85)

35 Rollo May, (2012), *Yaratma Cesareti*, Metis Yayınları, İstanbul. s.56

36 Tülin Bumin, (2016), *Hegel, Yapı Kredi Yayınları*, İstanbul. s. 52

37 Hasan Bülent Kahraman, (2004), *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Agora Kitaplığı, İstanbul. s.14

likten anladıkları kışın sinemaya, yazın denize gitmektir. Kendilerini güvenli bir alanda gördüklerinde dine lakayt kalan bu insanlar, riskli anlarında hemen Allah'a sığınır. Zamanın nasıl geçtiğinin farkında olmayan bu modern esirler, içinde buldukları sömürü düzeninden bihaber alışveriş merkezlerine hücum ederler. Akıllanmış Kapitalizmin gönüllü birer kölesi³⁸ olduklarından habersizdirler.

Şiirin ikinci bölümünde, toplumu oluşturan bireylerden ziyade politik bir eleştiri söz konusudur. Düşünen insanların hedefte olduğu bu düzende silahlı siyasal faaliyetlerin çözüm getirmeyeceği, aksine bu tür hareketlerin politik oyunlarla manipüle edildiğini söylemektedir:

*“mürekkebin utandığını gördüm basılı kâğıtlarda
tetişe basan parmaklarda çare yok, gördüm mürekkebi” (Erbain, s.165)*

Horatius'tan beri şairlere düşen “*faydayla zevki birleştirerek*” sunma³⁹ işi onun açısından taviz verilemez bir ilkedir. Özel, hala organik ilişkisinin devam ettiği solda konumlanan bazı şairlerin toplumsal gerçekliğe yaslanmayan romantik tutumlarını da eleştirir:

*“bu bozulmuş yeminlerin bayrakları altında
olacak şey mi duymak portakal bahçelerini” (Erbain, s.165)*

Çocuk, eski samimi ilişkilerin bozulmasına yapılan göndermelerin saf imgesidir. Çocukluk çağlarında *Devletin* (baskıcı) aygıtlarından⁴⁰ biri olan zabıtalardan az, çocukların çok olması, daha samimi toplumsal ilişkilerin varlığına işaret eder. Burada aşkı çağrıştıran kumruların duyumsanması bir çocuğa (henüz moderniteyle veya toplumsal şartlanmışlıklarla kirlenmemiş doğal insanın), derinden hissetmeyi çağrıştıran ağlama eylemi de aşka bağlanarak modernitenin tahrip ettiği olgular belirginleştirilir.

38 Tarım toplumunun bireyleri yaşama ilişkin soru sormadan verili olan toplumsal normları yazgıları olarak kabul edip boyun eğerken endüstrileşmeyle birlikte insanlar toplumsal yazgıyı aşip bireysel tercihlerini daha fazla önemserler. Toplumsal normların kısıtlayıcılığından kurtulan insanlar bu kez dev bürokratik sistemlere hizmet etmek zorunda kalır. Gençtan'ın varoluşsal vakum olarak nitelediği bu durumda kişi kendine ve dünyaya inançsız bir biçimde bakar ve yönünü bulamaz ve yaptığı her şeyin amacını sorgular. Ne sezgileri ne de toplumun alışlagelmis değer yargıları onu tatmin eder. Bkz: Engin Geçtan, *a.g.e.*, s.137

39 Horatius, *Ars Poetica*, (2016), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul. s.29

40 Althusser, var olan Burjuva devlet aygıtının ayakta kalmak için sadece hükümete, idareye, orduya, polise, mahkemelere, hapishanelere dayanmadığını bunun yanında gönüllülük esasına dayalı Devletin İdeolojik Aygıtlarından faydalandığını söyler. Bu aygıtlara örnek olarak da dinsel kurumları, okulu, aileyi, hukuku, siyasal partileri, sendikaları, basını, edebiyatı sayar. Aralarındaki farkı da şu temelde çözümler: (Baskıcı) Devlet Aygıtı “*şiddet kullanarak*”, Devletin İdeolojik Aygıtları “*ideoloji kullanarak*” işlerler. Daha fazlası için: Louis Althusser, (2014), İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları, İthaki Yayınları, İstanbul. s.52

Hayatı hakkında daima koyu renkler kullanacak kadar karamsar olan şair, yaşamın realitesini anlamayan veya anlamak istemeyen insanlar üzerine kafa kemiklerini eritinceye kadar düşünmeye devam eder. Bu durum, Kierkegaard'ın tarif ettiği umutsuzluğu çağrıştırır. Danimarkalı düşünür, “ölümcül hastalık” olarak nitelediği umutsuzluğun nedenlerini irdelerken, artan bilinç ile umutsuzluk şiddetinin birbirine bağlı olduğunu belirtir.⁴¹ Özel'deki bu umutsuzluk Kierkegaard'dan farklı olarak çevresindeki umarsız insanlara tepki olarak yönelmektedir. Onun yaşamın gerçekliğini anlaşılır kılmak için giriştiği hamlelerin karşılığı zindanlarla korkutmaktır. Yaşanan dünyaya ve topluma yönelik çabalarının beyhude çıkması, onu adeta çıldırtmaktadır⁴²:

*“düşündüm yaslanarak şehrin kasıklarına
düşündüm kafa kemiklerimi eritinceye kadar
nedir bu kölelerin olanca silahları
silahların köleleri olmaktan başka.” (Erbain, s.166)*

İçinde yaşadığı toplumdaki aksaklıklara karşı daima duyarlı olan şairin “zehirli” olarak nitelediği susmaktan, rahatlık getirdiğine inandığı hayıflanmaktan uzak bir karakterde olması, onun bu agresif çıkışlarının nedenidir. Özel, bu “köle”lerden kurtulmak için kendi idealist taraflarını ve bütün güzel imkânların potansiyelini taşıyan çocukları yardıma çağırır. Yeni bir yaşam ve özgür ruhlu bireyler için bu kölelerin oradan kaldırılması gerekmektedir.

Sosyalist dünya görüşünden Müslümanlığa evrildiği bu dönemde her iki dönemi için de önemli bir refleks olan kapitalist moderniteye hıncı, *Tahrık* (1972) isimli şiirinde en önemli temadır. Şaşılacak bir dünyada yaşamayı öğrenmenin verdiği hırsla “külçeler yüklü” insanları eleştirir. Külçeler yüklü olduğu halde yokuşu çıkmak isteyen insanların sosyal adalete ve bireysel özgürlükleri umursamadan “sevap rahatlığı alınan yataklara” teşne olması, onu kızdırmaktadır. Şairin konformizme müptela bencil insanlardan kaçarak yeni bir değerler dizgesine sığınma süreci, kolay olmaz:

41 Soren Kierkegaard, (2017), *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, Doğubatı Yayınları, Ankara. s.51

42 Özel'i çıldırtan durum, Marx'ın ideoloji ve toplum ilişkisine dair yazdıklarıyla bir anlamda örtüşmektedir. Marx, egemen sınıfın düşüncelerinin her zaman, egemen düşünceler olduğunu belirtir. Yani, toplumun maddi egemen gücünü elinde bulunduran sınıf, aynı zamanda *egemen zihinsel güçtür*. Dolayısıyla *maddi üretim araçlarını* elinde bulunduran sınıf, aynı zamanda *zihinsel üretim araçlarını* da emrinde bulundurur. Marx'a göre bunlar o kadar birbirinin içine girmiş durumdadır ki kendilerine zihinsel üretim araçları verilmeyenlerin (Özel'in deyişiyle kölelerin) düşünceleri de aynı zamanda bu egemen sınıfın kontrolündedir. Bkz. Marx, *Ekonomi Politığın Eleştirisine Katkı*, s.39

“*yürek elbet acıyor esvap değiştirirken*” (Erbain, s.167)

“*Efsanelerden kovul*”an Özel’in sancılı bir süreci işaret eden bu ifadelerinden sonra, geçtiği cenahtaki insanların da terk ettiği mahalledekiler kadar sorunlu olduğunu anlaması geç olmayacaktır:

“*kimsenin uykusunun fesleğen koktuğu yok*” (Erbain, s.168)

Aslında pek fazla bir şey değişmemiştir. Zaten Özel, dünya görüşünü değiştirdikten sonra Müslümanlarla tanışıp kaynaşmak için fazla acele etmemiştir; çünkü kendisiyle “*belli bir kültürel dili*” paylaşacak Müslümanlar bulmakta sıkıntı yaşamaktadır.⁴³ Buna rağmen kendine has sarsıcı ifadelerle geleceğe yönelik iyimserliğini açığa çıkarmaktan imtina etmez:

“*Biliniyor*

bizim mahsustan yaşadığımız

biliniyor

şarkıların sırası bizde

biliniyor hayat bizden razıdır

biliniyor

otların sarardığı yerlerde güneş

kurşunun değdiği tende heves kalmıştır.” (Erbain, s.168)

Kendi yaşam serüveni içinde sosyalistlikten Müslümanlığa geçişini, bir dönellik olmaktan ziyade aynı güzergâhtaki bir ileri konağa varma olarak tanımlayan Özel’in şiirinde geçen “*biz*” ifadesiyle, daha ayrışmamış ama aynı eksen üzerinde konumlanmış personasını kastettiği kanaatindeyiz. İnsanlığı büyük bir kurtuluşa götürecek ideallerinde ısrar ettiğini özellikle duyumsatan Özel, değişimin hangi *sabiteler* üzerinden gerçekleştiğini de vermiş olur. Böylelikle Frankl’ın “*varoluşun kendini aşması*” olarak tarif ettiği anlam arayışı devam etmektedir. Çünkü anlam arayışındaki kişi, ara vermeden dünya ile ilgilenme, dışarıdaki dünyaya yönelme ve ontolojik yolla hayallerini gerçekleştirme arayışındadır.⁴⁴

Şairin “*nice kara sıfatları*” üstüne çekme pahasına sorduğu sorular, yaptığı sorgulamalar, onun önemli bir kararın arifesinde olduğunu gösterir. Özel, Çözülmüş Bir Sırrın Üzüntüsü adlı şiirinde bir tereddüdün sancısını konu edinir.

⁴³ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, s.94

⁴⁴ Victor E. Frankl, (2014), *Psikoterapi ve Din*, Say Yayınları, İstanbul. s.98

Bu değişimin dillendirilmesi şairin kendisini bile ürkütmektedir. Bir zamanlar sosyalist olmayanların adamdan sayılmayacağını haykıran İsmet Özel'in, şimdi bu dünya görüşünden kurtulmak istemesi onu bile korkutmaktadır:

*“sözlerimin anlamı beni ürkütüyor
böylesine hazırlıklı değilim daha.
Bilmek. Bu da ürkütüyor. Gene de biliyorum:
Kapanmaz yağmurun açtığı yaralar.
çocuklarda”* (Erbain, s.172)

Paradigmatik değişimler, sanıldığı kadar kolay değildir. Şiirin isminden de anlaşılacağı gibi sırrın çözülmesi şairi memnun edeceğine üzmemekte; şair, bu ıstı-
rabı tüm derinliğiyle yaşamaktadır. Onu, bilmenin verdiği güç de teselli edemez. Kendi yaşam çizgisini sorgulayan Özel, bu değişimin değişmeyen taraflarının da farkındadır. Onu yeni bir paradigmaya iten faktörler ne kadar güçlü olursa olsun, değişmez değerlerinin onda ısrarla devam edeceğini belirtir: *“Kapanmaz yağmu-
run açtığı yaralar çocuklarda”*

Müslümanlığı seçmekle o yaşına kadar hissettiği yalnızlıktan kurtulduğunu ifade eden Özel, bu değişim döneminde herhangi bir olağanüstü olayın ger-
çekleşmediğini aksine her şeyin doğal akışında yürüdüğünü söyler. Dolayısıyla yıllarca bir ideolojik şartlanmışlıkla eşyayı, doğayı toplumu farklı bir çerçevede okumasının sadece onun hissettiği bir yanılısama olduğunu fark eder:

*“doğadan bir vahiy bekledimse boşuna
baktım akşam herkesin kabul ettiği kadar akşamdı
hiçbir meşru yanı kalmamıştı hayatımın.”* (Erbain, s.172)

Anlam arayışındaki insanın hayatın anlamına yönelik en yoğun sorgulama dönemi olan 25-45 yaş aralığı, yetişkinlik dönemine denk gelmektedir. Yeniden yapılanma dönemi olarak da tanımlanan bu dönemde birey, bir taraftan ergen-
lik karmaşasından büyük ölçüde kurtulmuş, diğer taraftan aile kurma, meslek ve iş edinme, yakın ilişkiler geliştirme gibi toplumsal roller üstlenmek zorundadır. Bu dönemin kendine has yapılanma zorunluluğu bireyi geçmişi, mevcut durumu ve geleceği ile ilgili kritik bir sorgulamaya zorlar. Bu sorgulama, kendi benliğine yönelik ağır sorularda ifade bulur. Kendini sorgulama, beklenti ve amaçlara

yönelik olabileceği gibi, bu beklentilerin gerçekleştirilememesi sonucunda doğan krizlerden de kaynaklanabilir.⁴⁵ İşte Özel'i "*Esenlik*"e götüren macera da bu sorgulamaların etkisiyle başlar. Şairin içsel yolculuğu uzun mesafeler kat etmiş, artık bazı belirgin menzillere ulaşmıştır. *Esenlik Bildirisi*'nin isminden de anlaşılacağı gibi artık İslam kokan yeni bir "evren" in kapısındadır. Şiirin geneline yayılan hırçınlık, daima iyinin, güzelin ve doğrunun peşinden koşan bir şairin itirazıdır. Şiir, baştan sona, sahici bir yaşamın yaşanmadığı bir toplumsal düzlemde kurtuluş çığlığı, o toplumu şekillendiren ekonomi-politiğin ağır eleştirisidir:

*"Bir şehrin urgan satılan çarşıları kenevir
kandil geceleri bir şehrin buhur kokmuyorsa
yağmurdan sonra sokaklar ortadan kalkmıyorsa
o şehirden öcalmanın vakti gelmiş demektir."* (Erbain, s.173)

Şiirde sıklıkla "*öç alma*"nın tekrarlanması, şairin geçmişe yönelik karşı konulamaz tepkisinin bir yansımasıdır. Bir meta haline getirilen "*paketlenmiş*" duygular ve yerle/gerçeklikle irtibatını koparan şiirin dolaşımında olduğu toplumsal ve sanatsal yaşam elbette sahtedir.⁴⁶ Her şeyin gerçeklikle bağının zayıflaması ve birer gazete haberi haline dönüşmesi, şairin "*sevgilim*" diye hitap ettiği hayatla irtibatının koparılması, onun bu düzene karşı isyan etmesine neden olmaktadır. Dolayısıyla şair, böyle bir düzeni temellendiren sisteme karşı da tepkilidir. O, bu fasit daireden yeni bir anlamsal dizgeyle kurtulacağı ümidindedir. Bu dizgede, üretimle tüketim iç içe, tüm insani faaliyetler de sahici olacaktır.

Ölümün ucuzlaştığı, zekânın kendisinden beklenen kurtuluşu sağlayamadığı, insani ilişkilerin samimiyetten koştığı, toplumsal dayanışmayı sağlayan erdemlerin yozlaştığı böyle bir düzlemde şair, bir çıkış yolu bulunmazsa büyük felaketlerin yaşanacağını bildirir. Bütün olumsuzluklara karşı kin duymakta ve bu yozlaşmış düzene karşı dişlerini sıkarak sabretmektedir. Bu sabır, kendisinde yeni bir insanlık ideali için "*bereketli*" öfkeler biriktirmektedir. Daha sonra kuracağı bir yayınevinin ismine de "*çıdam*" ismini verecek olan İsmet Özel, sabrın barındırdığı değişim potansiyeline sonuna kadar inanmaktadır.

45 Abdülkerim Bahadır, *a.g.e.*, s.174-175

46 Ataoğulları Behramoğlu, İsmet Özel'le birlikte çıkardıkları *Halkın Dostları*'nın 5. sayısında şiirin halkın acılarından, yoksulluğundan söz etmesinin toplumsal şiir olması için yetmediğini, çünkü salt yakınma şiiri olmaktan öte belli bir başkaldırıyı, bir direnişiyi de içermek zorunda olduğunu belirtir. Bakınız: Ataoğulları Behramoğlu, *a.g.e.*, s.23

Şiirin sonunda Özel, hıncını bir üst aşamaya kadar ulaştıracaktır. Adeta şiddete methiye dizecek kadar öfkeli olan şair, maruz kalınan haksızlıklar karşısında *haksızlık* etmeyi meşru bir eylem olarak niteler. Çelişkilerle yaşanan bir hayatın güçlü bir şekilde reddedilmesi gerektiğini haykıran Özel, yeni bir sahile çıkarken tüm gemileri yakmaktadır. Şiirdeki vurucu sözcükler, sözcüklerin barındırdığı sert sessiz harflerle desteklenerek adeta tüm toplumsal düzeni protesto⁴⁷ etmektedir:

*“Vandal yürek! Görün ki alkışlanasın
ez bütün çiçekleri kendine canavar dedir
haksızlık et, haksız olduğun anlaşılın
yaşamak bir sanrı değilse öcalınmak gerektir.” (Erbain, s.174)*

Vurucu ifadelerle biten *Esenlik Bildirisi*'nden sonra yazılan *Amentü* şiiri, tereddüt sürecinden sonra bir karara ulaşmanın gereği olarak söylem ve tema olarak daha dingindir. Bunalımı bir açılıma dönüştürecek olan beşeri karşılığın şiir olduğunu iyi bilen Özel⁴⁸, bu çıkışı *Amentü*'yle elde edecektir. Müslüman dünya görüşüne bağlandığını Sezai Karakoç'un *Diriliş* dergisinde yayınladığı bu şiirle dışa vuran⁴⁹ Özel, bu şiirinde İslami terminolojiyi daha sık kullanır. Şiirin isminden ve ilk dizelerinden itibaren şiire hem tema hem kelime düzeyinde sindirilen İslami terminoloji, İsmet Özel'in anlam arayışında ulaştığı noktanın en bariz göstergesi olur. Zira *“anlam inanmayı içerir”* ve inançlarımız dünya ile aramızdaki *bağları* oluşturur.⁵⁰ Bu bağlarda kopma olduğunda acı ve mutsuzluk yaşanırken, bağların kuvvetlenmesiyle sağlanan ontolojik güvenlik kişiyi huzurlu kılar.

İsmet Özel daha sonraları kendisiyle yapılan mülakatlarda kendisindeki dönüşümü bu eksenle açıklar: *“Beni Sosyalist olmaya iten etkenler Müslüman olmaya da itti. Ben aynı yol üstünde yürüyüp Müslüman oldum. Daha sarıh bir güvenlik noktasıdır benim Müslüman olmam. Belki hayatımdaki bütün değişiklikleri bir 'securite ontologique' arayışı olarak tanımlamak mümkündür. İnsan iki*

47 Yaratıcılık ediminin başkaldırıdan doğduğunu iddia eden May, sanatçıların genellikle kendi iç imgeleri ve hülyalarına dalmış yumuşak huylu kimseler olmasına rağmen baskıcı toplumlardaki haksızlıklara kafa tutma gücüne sahip olduklarını söyler. Onların gündelik sıradan yaşamı hiç hazzetmeyerek hep *“yeni dünyalara”* doğru atılım yaptıklarını ve böylece soylarının *“yaratılmamış vicdanı”*nın da yaratıcısı olmayı başardıklarını belirtir. Bkz: Rollo May, *Yaratma Cesareti*, s.57

48 İsmet Özel, (2007), Çenebazlık, Şule Yayınları, İstanbul. s.69

49 İbrahim Tüzer, *a.g.e.*, s.54

50 Engin Geçtan, *a.g.e.*, s.144

şey peşindedir: ya özgürlüğü arar ya da güvenliği. Aslında birini bulmadan öbürünü sağlaması mümkün değil. Özgürlük büyük ölçüde dışa doğru, güvenlik içe doğru edimdir. Ben bugün Kuran'a bağlanmakla varoluşsal güvenliğime kavuştuğum inancındayım. Ancak bu güvenlik noktasından sonradır ki özgürlük elde edilebilir. İslam benim için bir şifadır. Yaralı olmayan veya yarasını tanımayan bir şifadan nasibini alamaz.”⁵¹

Otobiyografik şiirin en güzel örneklerinden biri olarak gösterilebilecek *Amentü* şiiri, Özel'in hayatındaki önemli duraklara yönelik diyalektik açılımların bir çetelesi gibidir.⁵² Anlam arayışının en net biçimde somutlaştığı şiir olan *Amentü*'nün ilk dizelerindeki

*“İnsan
eşref-i mahlukattır; derdi babam” (Erbain, s.177)*

ifadeleri, ölümünden sonra babasının onda uyandırdığı otorite ve saygıyla birlikte kullanılarak din ile otorite buluşturulur. Psikanalitik çözümlemede süpergoyu ve vicdanın oluşumunu temsil eden “baba”, gençliğinin ilk yıllarında tüm kurulu düzene isyan eden İsmet Özel için aşılması gereken bir engel iken; şimdi, kıymeti yeniden anlaşılan bir “değer”e dönüşür. İnsanın “*eşref-i mahlukat*” oluşunun anlamının yeniden anlaşılması, şair için dünyayı yeniden anlamlandırma- la koşuttur:

*“aşk ve ölüm bana yeniden
Su ve ateş ve toprak
Yeniden yorumlandı.” (Erbain, s.177)*

Her şeyin kuru bir propagandadan ibaret olduğu bir çağda, “*kanutlar, ifadeler, resmi mühür ve imza*” benzeri formalitelerle gerçekliğini üzerini örten devrin insanı, kendisini anlamayacaktır. Nitekim kendisi de geçmiş yaşantısında geleneksel kültürü şekillendirmiş İslami meselelere çok uzak düşmüş ve bazı şeylerin neden “*alaturka saatlere ayarlı*” olduğunu bir türlü kestirememiştir. İnsanların iradelerini kaderciliğe rehin vermesine kızan ve ulusallıktan soyutlanmış bir evrensellik peşinde koşan şair, geçmiş günler hakkında bir özeleştiriyi yapmaktadır:

51 Reşit Güngör Kalkan, *a.g.e.*, s.169

52 İbrahim Tüzer, *a.g.e.*, s.251

“yazgı desem
 kötü bir şey dokunmuş olurdu sanki dudaklarıma
 Tokat
 aklıma bile gelmezdi
 babam onbeşli olmasa” (Erbain, s.178)

Baba imgesi üzerinden girilen yeniden anlama ve anlamlandırma süreci, kendisiyle babasının yaşam çizgileri karşılaştırılarak yapılır. Kafasında “*yasak düşünceler*”, işaret parmağında “*zincir*”, cebinde “*sedef çakı*”sı ile “*resimli bir kitaptan*” aşırıldığı yaşam biçimi, hayatın realiteleriyle mücadele eden babasının yaşam biçimi, şairin nedametini daha da belirginleştirmek amacıyla karşılaştırılır.

Baştan sona bir özeleştirilme/tövbe şiiri olan *Amentü*’de sonradan kıymeti anlaşılan bir medeniyetin sembol karakteri olan “*baba*” hakkında şiirin her bölümünde farklı bir özellikten bahsedilir. Sesi “*marşlara ayarlanmak hevesinde*” olan Özel, “*şahlanan grevler*”le mutlu olurken babası, işin reklam kısımlarıyla hiç ilgilenmeden üstüne düşen görevleri bihakkın yapan sorumlu bir kişiliktir. Kendi mücadelesiyle babasının özverilerini karşılaştıran şair, “*şehre ve şaraba yaltaklanarak*” geçirdiği gençlik dönemini babasının sorumlu kişiliğiyle karşılaştırarak kendisi ve babası üzerinden bir nesil eleştirine yönelmektedir.

Kuruluş mücadelesinin yürütüldüğü yıllarda işgale uğrayan ülkelerini korumak ve kendi varlıklarını devam ettirmek için Yunan’la savaşan babasının nesli, minbere dikilmiş haçı indirip çanları susturduktan sonra, minarelerden “*binlerce yılın yabancı bir ses*”le irkilirler: “*Tanrı uludur, Tanrı uludur*”. İşgale gelmiş düşman ordusunu yurttan atmakta bir an tereddüt etmeyen babasının nesli, bu kez kendi kurdukları Cumhuriyet’in yabancılaşan uygulamalarına tepki duyarlar. Bütün bu yabancı olduğu “*maceralar*”dan haberi olmayan Özel’in işi ise “*gün boyu bulutlar arşınlamak*”tır. Daha sonra boğazına tıkanan lokmanın karşılığını çıkarmak istediğinde, kendilerini çevreye duvarların (sistem) zaten bütün tepkilere hazır vaziyette beklediğini anlar. Onlara düzeni değiştirmekten başka dünya efendilerinin çarkına su taşıyan tek bir yol bırakılmıştır:

“*fly Pan-Am
 drink Coca-Cola*” (Erbain, s.182)

şair, artık bir seçim yapmak üzeredir. Bu iki tarafı betimlemek için tercih ettiği ifadeler, kendi bakış açısını da göstermektedir:

*“Tutun ve yüzleştirin hayatları
biri kör batakların ırpınışında kutsal
biri serkeş ama oldukça da haklı.” (Erbain, s.183)*

Özel’in *“kendi tehlikesi peşinden”* giderek sürdürdüğü *“yorucu kovalama”* kendi putlarıyla yüzleşeceği yere kadar sürer. O, *“görklü dünya”*lar getirecek bir düzenin *“parti broşürleri”* veya *“kaşiyeler”*le getirilemeyeceğine inanmaktadır. Artık hiçbir *“katı”* şeyin *“gönlün dağdağasını durultacak”* inandırıcılıkta olmadığını iyi bilmektedir. şair, yaşamını düzenleyecek anlam dizgesini artık *“katı”*nın (materyalizmin) ötesinde arayacaktır.

şiirin son bölümünde “baba” ve “Yaratıcı” imgeleri tekrar birleşir. Yaratılan hakkında babasından/geleneksel öğretilerden elde edilen dört elemente (su, ateş, toprak ve rüzgâr) şair kendisini de eklemektedir. Çünkü yeni bir anlam dünyası inşa edilmekte ve şairin kendilik nesnesi de bu inşanın öznesidir. Artık şair, dinginleşmiş ve yeniden *var olmanın* huzuruna kavuşmuştur. O, artık materyalist felsefenin iddia ettiği gibi atomların tesadüfen bir araya getirdiği bir varlık olmaktan ziyade, Yaratıcı’nın sonsuz kayrasıyla var olmasını irade ettiği bir *“eşref-i mahlukat”*tır. şiirin son dizesinin *“bildim”* eylemiyle bitmesi, onu inanca götüren temel belirleyenin his değil, akıl olduğunu açıkça gösterir:

*“gövdemi âlemlere zerkederek
varoldum kayrasıyla Varedenin
eşref-i mahlukat
nedir bildim.” (Erbain, s.184)*

Eski ile *yeni*’nin hayat düzleminde kıyaslanarak işlendiği bu şiirde, İsmet Özel, artık bir karara varmıştır. Sağlığında -aralarındaki yaş farkından da olabilir- sağlıklı bir iletişim içine girmediği babasıyla ve babasının temsil ettiği *eski*’yle tekrar köprüler kurmuş ve giriştiği anlam arayışını *eski*’yle barışık bir mecraya doğru yönlendirmiştir. İlk gençliğinin redd-i mirası terk edilmiş ve toplum değerlerinin üzerine inşa edildiği İşlam’a yönelimle bir çeşit kadirşinaslık gösterilmiştir. şair, bu hamlesiyle hem bağrında yetiştiği toplumla arasındaki yaban-

cılaşmayı, hem de kendisini derinden derine rahatsız eden varoluşsal kaygısını *Vareden*'in “kayrası”yla gidermiştir.

Sonuç

Edebiyat ve düşün dünyamızda kendine has bir yeri olan İsmet Özel'in kırk yaşındayken kırk şiirini bir araya getirerek oluşturduğu *Erbain* adlı kitabındaki dokuz şiiri, şairin sosyalizmden Müslümanlığa geçişine neden olan anlam arayışının izlerini taşır. 1971-74 arası yazılan bu şiirlerde, şairin zihnini meşgul eden varoluşsal kaygı, şiddetini artıracak ve şair, benlik dünyasını tehdit eden bu kaygıyı gidermeye çalışacaktır. 12 Mart darbesinin ardından şiddetlenen bu arayışta, onun bir rehberi yoktur. Hiçbir dış tesirle başlamayan bu arayışta darbenin ardında bıraktığı ağır siyasal havanın bir etkisi olsa bile bu doğrudan bir baskıya dönüşmemiştir. Özel, bu süreçte girdiği özeleştiriyiyle kendi ideolojisini “*kafa kemiklerini eritinceye kadar*” düşünerek sorgulamış ve bu fasit daireden kurtulmanın yolunu yine şiir sayesinde bulmuştur. Çalışmamız, bu geçişin işaretlerini yakalamaya yöneliktir.

Kötü Şiirler'le başlattığımız anlam arayışı, şairin kendine has imge dünyasıyla biçimlenerek şiirlere yansır. Daha önceki şiirlerinde baskın olan çatışmacı dil, bu şiirle birlikte bir nebze de olsa yumuşamış ve şiirlere dinsel çağrışımları olan sözcükler girmeye başlamıştır. Dolayısıyla isminde “Kötü” kelimesi geçen bir şiirle başlayan bu serüvenin “Amentü” adlı şiirle bir sonuca ulaşması da bu arayışın somut bir göstergesidir. Şairin daima insanlara ve kendine yönelik buyurgan dili, çoğunlukla agresif ve hırçındır. Günlük yaşamının aksine kavgacı bir dil kullanan Özel'in daima uğruna mücadele edecek bir ideali vardır. İdealini, “*berrak bir gökte çocuklar aşkına savaşmak*” olarak belirleyen şairin yaklaşımı uzlaşmadan ziyade kavgaya daha yakındır. Demokrasi mücadelesinin toplumun farklı kesimleri tarafından her dönem dillendirildiği ülkede darbe sonrası oluşan kasvetli havada şairin cebindeki “*adreslerden*” umut kalmaması, ondaki anlam arayışını daha da pekiştirmiştir. Bu dönemde başlayan sorgulamalar, hayatı hakkında yazdığı “*karanlık sözler*”, şairin ne denli acı çektiğinin de bir yansımasıdır.

Daha otuzuna varmadan başlayan bu anlam arayışı, şairin geçmişe yönelik nedametlerinin bir muhasebesi üzerine kuruludur. Şairin “*dünyayı tanımaktan*”

dolayı duyduğu yorgunluk ve “gençlik” uykularıyla zedelenen benlik algısı, artık yeni bir başlangıç için hazırdır. Hayatında yeni sayfalar eklemek için giriştiği bu hamle, ondaki varoluşsal boşluğu doldurmaya yöneliktir. Şairin edinmeye çalıştığı yeni bakış açısı, onun hayatına “ölümden anlayan ciddi bir yaprak” ekleyecektir. Özel’in esvap değiştirmek olarak imgelediği bu anlam dizgesini kabullenme ve çevresine kabullendirme sürecinde, “yürek” acıtıcı ıstıraplar eksik olmaz. Bu değişim sürecinde onu ürküten yeni yaşam dizgesi, bir süre sonra temellenecek ve şairin akli sorgulamalarını meyvesini verecektir. Tanrı’nın, geleneğin, babanın birleştiği ve artık ruhsal çatışmanın dindiği bu aşamada, şair insanın eşref-i mahlukat olduğu gerçeğini kabul edecektir. *Amentü* adlı şiirinin son dizelerindeki ifadelerle Özel, ona hayatı yeniden yorumlayacak yeni bir yaşam dizgesine kavuşmuştur artık. Şairin kendi beniyle yaşadığı yabancılaşmanın son bulduğu bu dönemden itibaren şiirlerindeki kavgacı dil aşamalı bir biçimde azalmış, yerine şairin kişisel dünyasından ilham alan manevi yönsemeleri yüksek bir şiirsel zemin hazırlanmıştır.

Kaynakça

- Althusser, Louis, (2014), *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Bahadır, Abdülkerim, (2017), *İnsanın Anlam Arayışı ve Din*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Behramoğlu, Ataol, (2007), *Yaşayan Bir Şiir; Evrensel Basım Yayın*, İstanbul.
- Belge, Murat, (1976), "12 Mart Romanlarına Genel Bir Bakış", *Birikim*, (Sayı:12), İstanbul.
- Martin Buber, (2017), *Ben ve Sen*, Kopernik Yayınları, İstanbul.
- Bumin, Tülin, (2016), *Hegel*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Eagleton, Terry, (2015), *İdeoloji*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Eliade, Mircea, (2017), *Arayış*, Doğubatu Yayınları, Ankara.
- Fischer, Ernst, (2013), *Sanatın Gerekliliği*, Sözcükler Yayınları, İstanbul.
- Frankl, Viktor E., (2017), *İnsanın Anlam Arayışı*, Okuyanıs Yayınları, İstanbul.
- _____, (2014), *Psikoterapi ve Din*, Say Yayınları, İstanbul.
- Geçtan, Engin, (2013), *Varoluş ve Psikiyatri*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Gülbay, Tabip, (2015), İsmet Özel'de Yabancılaşma, Artuklu Yayınları, Mardin.
- Horatius, (2016), *Ars Poetica*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Jung, Carl Gustav, (2012), *Dört Arketip*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kahraman, Hasan Bülent, (2004), *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Kalkan, Reşit Güngör, (2010), *Ben İsmet Özel Şair*, Okur Kitaplığı, İstanbul.
- Karaca, Alaattin, (2010), *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara.
- Kierkegaard, Soren, (2017), *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, Doğubatu Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Ramazan, (2002), *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kuran-ı Kerim, (2010), Hucurat Suresi 10, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Marx, Karl, (2011), *Ekonomi Politüğün Eleştirisine Katkı*, Sol Yayınları, Ankara.
- May, Rollo, (2017), *Kendini Arayan İnsan*, Okuyanıs Yayınları, İstanbul.
- _____, (2012), *Yaratma Cesareti*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Özel, İsmet, (2007), *Çenebazlık*, Şule Yayınları, İstanbul.
- _____, (1997), *Erbain*, Şule Yayınları, İstanbul.
- _____, (1997), *Şiir Okuma Kılavuzu*, Şule Yayınları, İstanbul.
- _____, (2014), *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, Tiyo Yayıncılık, İstanbul.
- Seçkin, Özgen, (2013), *Şair/Şiir, Vicdan*, Doruk Yayınları, İstanbul.
- Shayegan, Daryush, (2017), *Yaralı Bilinç*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Tüzer, İbrahim, (2012), *İsmet Özel Şiire Damıtılmış Hayat*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Yalom, İrvin, (2011), *Varoluşçu Psikoterapi*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul.

On Altıncı Asırda Yazılmış Ahirete Dair Bir Mesnevi: Şemsî Paşa'nın İ'tikâd-nâmesi

Kadri Hüsnü YILMAZ*

Öz

İtikad-nâmeler iman ve imanın şartları, Allah ve Allah'ın zafî sıfatları, Kur'ân-ı Kerim, Hz. Muhammed, peygamberler, evliyalar, sahabeler, mukaddes kitaplar, melekler, dört halife, mezhepler ve dört büyük imam, kabir ve ölüm hâlleri, cennet ve cehennem, kaza ve kader, kıyamet alametleri gibi çeşitli konuları ele almaktadırlar. Söz konusu eserler bir yandan İslam'ın esaslarını öğretirken bir yandan da bu esaslara uyulduğu ya da uyulmadığı takdirde insanların karşılaşacağı iyi veya kötü sonuçlar da ortaya koymaktadır. Bu eserler medreselerde de ders kitabı olarak okutulmuştur. Tercüme yoluyla edebiyatımıza dahil olan bu eserlerin zamanla telif olarak da birçok örneği verilmiştir. Bu çalışmada incelenen Şemsî Paşa'nın İ'tikad-nâmesi, beş bölümden oluşmaktadır. Mesnevi nazım şekliyle yazılan İ'tikad-nâme 100 beyit tutarındadır. Eser temelde, kişinin öldükten sonra kabirdeki hâlerinden; kıyamet gününden ve cennet veya cehenneme giren kişilerin karşılaşacakları durumlardan bahseder. Şemsî Paşa, şairliğinin de etkisiyle özellikle Münker ve Nekir melekleri ile Sırat Köprüsü'nden bahsederken yaptığı benzetme ve tasvirler sayesinde anlattığı konuların okuyucunun gözünde canlanmasını sağlar.

Anahtar Kelimeler: Şemsî Paşa, itikad-nâme, mesnevi, dinî eser, akâid ilmi.

* Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türkiye.
Elmek: kyilmaz84@gmail.com

Geliş Tarihi / Received Date: 02.03.2017
Kabul Tarihi / Accepted Date: 19.05.2018

DOI: diledcara.472553

**A Mathnawi Written About The Afterlife In The 16th Century:
Şemsî Pasha's İ'tikad-nâme**

Abstract

The works of assurances are dealing with various subjects such as describes the conditions of faith, the personal qualities of Allah, the Qur'an-kerim, Hz. Muhammad, prophets, marriages, companions, sacred books, angels, four caliphs, sects and four imams, grave and death situations, heaven and hell, accident and destiny, signs of doomsday. While these works teach the principles of Islam on the one hand, they also show good or bad results that people will encounter if they obey or not these principles. They were also taught as course books. These works, including our literary work through translation, have also been given many examples of copyrighted works over time. Şemsî Pasha's i'tikad-nâme, examined in this study, consists of five sections. The İ'tikad-nama written in the form of a mathnawi verse is worth about 100 couplets. The work mainly refers to the state of the person after his death, on the rubble, on the day of resurrection, and the situations that heaven or hell will face. Şemsî Pasha, with the influence of poetry, especially talking about the Munkar and Nekir and the sırat bridge, thanks to descriptions and metaphors revives in the reader's eyes.

Keywords: Şemsî Pasha, assurance works, mathnawi, religious work, dogmas knowledge.

Giriş

Dinî eserlerden Kur'an ve hadis çevirileri ile tefsirleri, fıkıh, kelim, akâid, tasavvuf, evliya ve enbiya kıssaları, tabakât ve menakıp kitapları, dinî edebiyatın çeşitli kaynaklarıdır. Güçlü bir medrese öğrenimi görerek doğu kültürü ile beslenen, ileri seviyede Arapça ve Farsça bilen Türk şairlerinin, bu ilk kaynaklardan aldıkları esinle yazdıkları eserler, dinî edebiyatın başlıca ürünleridir. Sanat kaygısı hepsinde aynı derecede değildir ancak taşıdıkları dinî heyecan, bu eserlere edebî bir nitelik vermiştir (Levend, 1972: 35). Dinî eserleri konularına göre “şer’î ve tasavvufî” olmak üzere iki başlıkta sınıflandıran Levend, söz konusu eserleri amaçlarına göre; “Bilimsel eserler, sanat kaygısı olmayan öğretici eserler, uyarıcı eserler ve sanat kaygısıyla aydınlar için yazılan eserler” olmak üzere dört başlık altında değerlendirmektedir (Levend, 1972: 36). Bu sınıflamada konusuna göre şer’î eserler sınıfında görülen ve bu çalışmanın temelini oluşturan akâid/itikâd kitapları amacı veya hedef kitlesi bakımından da hem uyarıcı hem de öğretici eserler arasında sayılmalıdır. Çünkü söz konusu eserler bir yandan İslam’ın esaslarını öğretirken bir yandan da bu esaslara uyulduğu ya da uyulmadığı takdirde insanların karşılaşacağı iyi veya kötü sonuçlar da ortaya koymaktadır. Medreselerde de ders kitabı olarak yer edinen akâid-nâme/itikâd-nâmelerin bu yönü hakkında Akçay; “Dinî edebiyatımız içerisinde telakki edilen akâid-nâmeler, esas olarak akâid ilminin esaslarının estetik değerler ile harmanlanarak, itikâdî ilkelerin daha iyi kavranması ve uzun süre hafızada tutulması amacıyla matuf olarak yazılan didaktik eserlerdir. Bu yüzden Osmanlı’nın hemen her döneminde dinî tedrisat içerisinde yer almışlardır.” demektedir (Akçay, 2011: 135).

Akâid, “dügümlemek” mânasındaki “akd” kökünden türeyen “akîde” kelimesinin çoğuludur. Aynı kökten türetilen ve “iman” ile eş anlamlı olarak kullanılan itikad ise “dügüm atmışçasına bağlanmak, bir şeye gönülden inanmak, benimsemek” demektir. Dolayısıyla “gönülden bağlanılan şey” anlamına gelen akîde, terim olarak da “inanılması zaruri olan ilke” (iman esası, mü’menün bih) diye tarif edilebilir. Bu temel kaidelerden bahseden ilme de akâid ilmi denilmiştir. Akâid ilmi, İslâm dininin itikâdî hükümlerinden bahsederek iman esaslarını

tartışmaya girmeden muhtasar olarak anlatan bir ilimdir. Akâid ilmi dinin aslı hükümlerinden bahsettiği için “usûlü’ d-dîn”, en önemli konusunu Allah’ın birliği ve sıfatları teşkil ettiği için “ilmü’t-tevhîd ve’s-sıfât” adlarıyla da anılmıştır. Bu ilmin amacı, iman esaslarının felsefesini yaparak kişilerin imanını taklitten kurtarmak, doğru yolu göstermek, bâtil ve bid’at ehlinin görüş ve itirazlarını aklî ve ilmî delillerle çürütmek suretiyle iman esaslarını savunmaktır. Ebû Hanîfe’nin *el-Fıkhü’l-ekber*, *el-Fıkhü’l-ebzat*, *er-Risâle*, *el-‘Âlim ve’l-müte’allim*, *el-Vasiyye* adlı eserleri akâid meselelerini ilk konu edinen eserlerdir. Ebû Hanîfe’den başka İmâm Şâfiî, Ahmed b. Hanbel, Taberî, Tahâvî, Buhârî, Dârimî, Ebû Dâvûd, İbn Mende gibi âlimler ve muhaddisler akâid konularıyla da ilgilenmiş ve sünnî akâidi konu edinen risâleler yazmışlardır (Kılavuz, 1989: 212-215).

Bir kısmı tercüme olan manzum ve mensur olarak birçok örneği bulunan bu türdeki eserlerin çoğunlukla mesnevi nazım şekliyle yazıldıkları görülmekle birlikte kaside nazım şeklinin de tercih edildiği görülmektedir. Hemen her konudaki mensur dinî eserler aynı zamanda manzum olarak da kaleme alınmıştır. Bu açıdan bakıldığında geleneğin bu konuda rolü olduğu gibi öğretme ya da dikkat çekme gayesi ile yazılan manzum eserlerin akılda kalıcılığının daha kolay olmasının etkisi büyüktür. Bu tür eserler bir amaca yönelik olarak yazılmış olsalar da edebî bakımdan da kıymetlidirler (Çelebioğlu, 1998: 364). Çelebioğlu’ya göre, dinî konuların manzum olarak yazılmasının sebepleri; 1. Nâzımın şair oluşu veya bu sahada eser verme arzusu 2. Tercüme eserlerde eserin aslının da manzûm oluşu 3. Talimî konularda manzûm yazma geleneğinin mevcudiyeti 4. Nazire yazma geleneği 5. Kolay okuma ve ezberleme şeklinde sıralanmıştır (Çelebioğlu, 1998: 350).

Müstakil olarak nazım türlerini konu edinen çalışmalara bakıldığında “akâid-nâme/itikâd-nâme”lere yer vermedikleri görülse de Türk edebiyatında bu türün birçok örneğine rastlanmaktadır.¹ Türk edebiyatında görülen manzum akâid-nâmeler/itikâd-nâmeleri telif ve tercüme olarak ayırmak mümkündür. Karaca’nın

¹ Bu konudaki temel çalışmalar için bkz.: Akçay, Ali İhsan (2011), Türk Edebiyatında Manzûm Akâidnâmeler (İnceleme-Metin) Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa; Arslan, Mehmet (2000), “Klasik Türk Edebiyatı Manzum Dini Eserlerinden Bir Örnek, Manzum Akâid Risalesi: Kaside-i Kadızâde”, Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, Kitabevi, İstanbul, ss. 115-128; Özcan, Gülsüm (2013), “Seyyidînin Fıkh-ı Ekber Tercümesi Olan Manzûme-i Akâid Adlı Eseri ve Muhtevası”, *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 11 (2): 513-531; Kiremitçi, Ferdi (2012), “Klasik Türk Edebiyatında Öğretici Mensur Eserleri Nazma Aktarma Çalışmaları ve Sâdikî’nin Manzum Akâid-nâme Örneği”, *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 7(1): 1501-1539; Karaca, Songül. (2012) Kadızâde Mehmet Efendi, Manzûme-i Akâid (Tenkitli Metin- Sözlük- Dizin), Yüksek Lisans Tezi Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rize.

tespitine göre; altı Arapça, üç Farsça ve kimi tercüme kimi de telif olan yirmi iki Türkçe akâid-nâme/itikâd-nâme bulunmaktadır (Karaca, 2012). *Fıkh-ı Ekber, el-Vasiyye, Kasîde-i Emâli, Akâidü'n-Nesefî, Kasîde-i Nûniye*, Molla Câmî'nin *İtikadnâmesi* ve Birgivi'nin *Vasiyetnâmesi* gibi temel metinler, diğer eserlere göre tercüme ve nazire için daha çok tercih edilmiş, Türkçe akâid-nâme/itikâd-nâme geleneğinin ortaya çıkışına da zemin hazırlamışlardır (Akçay, 2011: 180). Türk edebiyatında sadece *Kaside-i Emâli*'nin on tanesi manzum, ikisi mensur olmak üzere on iki tercümesi, on iki de şerhinin yapılmış olması dikkati çeker (İlhan, 2016: 4). Nakîfî'nin *Tevhîd-i Hak*, Rızâî'nin *Nazmu'l-Leâlî*, Vecihî Paşa-zâde'nin *Kaside-i İtikadiyye*, Veled Çelebi İzbudak'ın *Türkçe İtikad Manzûmesi* isimli eserleri telif akâid-nâmelerin önemli örnekleridir (İlhan, 2016: 12).

Şemsî Paşa'nın İ'tikâd-nâmesi

Bu çalışmada incelenen Şemsî Paşa²'nin kaleme aldığı itikâd-nâmesi mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır ve 100 beyitten oluşmaktadır. İtikad-nâme hafif bahrinin fe'îlâtün mefâ'ilün fe'îlün vezniyle kaleme alınmıştır. Eserin tespit edilebilen bir nüshası Amerika Birleşik Devletleri'nin Maryland eyaletinde bulunan The Walters Art Museum'da W. 665³ numarada kayıtlıdır. Söz konusu yazma içerisinde Şemsî Paşa'ya ait olan manzum *Vikâye Şerhi* ile *İ'tikâd-nâme* yer almaktadır. İ'tikad-nâme, yazmanın 28b-33b varakları arasında bulunmaktadır. Nüsha 155X260 mm ölçülerinde kahverengi mıklepli deri cilt içerisinde yer almaktadır. Her bir sayfada 11 satır bulunan metnin çerçevesi altın yaldızlı, başlıkları kırmızı ve mavi mürekkeple yazılmıştır. Metnin sonuna 950/1543 tarihi düşülmüştür.

2 16. yüzyılın önemli şairi ve aynı zamanda döneminin önemli devlet yöneticilerinden biri olan Şemsî Ahmed Paşa, İsfendiyaroglu beyi Kızıl Ahmed Bey'in torunu, Sultan Selim Han zamanında yıldızı parlayan ve Erzurum ve Sivas eyaletlerine aynı anda mutasarrıf olan Mirza Paşa'nın da oğludur. Bolu'da doğmuştur. Enderun'da yetişmiş, avcıbaşı, bölük ağası, müteferrika ve sipahiler ağası olmuştur. Sultan Süleyman devrinde sipahiler ağasıyken 958/1550'de Şam beylerbeyi olmuş, 961/1553 İran seferine katılıp yararlı hizmetleriyle sultanın gözüne girmiş, 962/1554'de önce Anadolu, sonra Rumeli beylerbeyi olup bu sıfatla kendi kuvvetlerinin başında Zigetvar seferine katılmıştır (Afyoncu, 2010, 527; Kılıç, 2010, 1438). Ahdî, Âşık Çelebi, Kınalızâde Hasan Çelebi (Sungurhan, 2017, 475) ve Beyânî (Sungurhan, 2017, 102), onun Hâlid bin Velid soyundan geldiğini söylese de Peççü'yi İbrahim Efendi'nin "Hâlid bin Velid neslinden geçirinler" ifadesi bu konuda şüpheler uyandırmaktadır (Afyoncu, 2010, 528). Gece gündüz demeden padişahın emrinde can u gönülden çalışırdı (Solmaz, 2009, 35). Güzel ahlakı ve yüzünden eksik olmayan gülümsemesiyle meşhurdu. Sahip olduğu makam ve mevkilerin yanında oldukça tevazu sahibi bir kimseydi. Aynı zamanda iyi bir avcıydı. Savaş sırasında takındığı ciddi ve sert tavrının aksine, meclislerde oldukça neşeli birisiydi. Çok fazla gazel söylemişti. Gönül alıcı, nazik ve zarafet dolu şiirleri vardır (Kılıç, 2010, 1438). Divanının yanında, Şeh-nâme-i Sultan Murad, İtikad-nâme, Vikâye Şerhi ve Terceme-i Şürûtu's-Salât isimli eserleri vardır. 987/1579 tarihinde vefat etmiştir (Akkaya, 1992, 21).

3 Yazma nüshanın erişim adresi: http://art.thewalters.org/detail/33845/two-works-on-islamic-beliefs-and-practices-2/?type=date&letter=a&sort=begin_date&order=asc&begin_date=100&end_date=1920.

Akâid-nâme/itikâd-nâmelerin iman ve imanın şartları, Allah ve Allah'ın zatî sıfatları, Kur'ân-ı Kerim, Hz. Muhammed, peygamberler, evliyalı, sahabeler, kutsal kitaplar, melekler, dört halife, mezhepler ve dört büyük imam, kabir ve ölüm halleri, cennet ve cehennem, kaza ve kader, kıyamet alametleri gibi çeşitli konuları ele aldıkları görülmektedir. Eserlerin hacimlerine göre kiminin sıralanan konuların tümüne bir şekilde değindikleri, kiminin bunlardan birkaçını, kimisinin de tek bir konuyu ele alıp işlediği görülür. Şemsî Paşa'nın i'tikâd-nâmesinin ise temelde kişinin öldükten sonra kabirdeki hali, kıyamet günü ve cennet veya cehenneme giren kişilerin karşılaşacakları durumlardan bahseder.

İ'tikâd-nâme'nin Bölümleri

Eser 24 beyitlik girişle başlar. Allah'a şükrederek söze başlayan şair, sonraki beyitlerde Hz. Peygamber övgüsü, sahabeler ve diğer peygamberleri selamlayarak devam eder. Okuyucuyu Allah'ın varlığını ve birliğini inkâr edenlerin küfre düşüp cehennem ateşinde yanacağı konusunda uyararak Şemsî, "Başiboş öylece doluşma, gözünü aç ve hayrete düşme" der. Daha sonra da sünni akâidi anlatacağını ve kabirdeki haller ile kıyamet gününden bahsedeceğini haber verir.

1. Bölüm: Bu bölüm kişinin kabre girdiğindeki hali ve Münker ve Nekir meleklerinin nasıl sorular sorup nasıl cevaplar aldıklarını anlatır (Bu maqâm-ı hevî-nâk ol maqâmdur ki kabre varduğda hâl nice olur anı beyân eyler ve Münker ve Nekir melekleri gelüp niçe su'âl ve cevâb olur anı 'ayân eyler).

25-41. beyitler arasında yer alan birinci bölümün ilk beyitlerinde Şemsî, okuyucuyu ölümü ve kıyamet gününü düşünmesi konusunda uyarır. Azrail gelip ölümü haber verir. Sonra iki melek gelir. Şair, ejdere benzettiği melekleri, zenci gibi yüzleri kara, gözleri kırmızı ve daha önce kimsenin görmediği ellerinde ateşten kamçılar olan acayip varlıklar şeklinde tasvir eder. Melekler ilk olarak "rabbin" kim diye sorarlar. Daha sonra dinin, ümmetin, mezhebin ve milletinin ne olduğu soruları gelir. Kişi güzel ameller işlediyse ona cennetin kapıları açılır, huzur ve mutluluk bulur. Fakat amelleri kötüyse cehennem kapıları açılır.

2. Bölüm: Bu bölüm kıyamet günü, inananlar ve inkâr edenlerin hallerini anlatır (Bu maqâm ahvâl-i haşri taḥrîr ve mü'minin ve 'uşātuñ ḥâlin taḥrîr eyler).

Kıyamet gününün tasvir edildiği bu bölüm 42-51. beyitler arasında yer al-

maktadır. İlk olarak Allah'ın emri ile sûr üflenir. Kimi üryan, kimi ağlamaklı, kimi şaşırılmış, kimisi de sevinçle kıyamet meydanında toplanır. Bunların kimini Allah'ın lutfu ile kimini de cehennem ateşi beklemektedir. Zebaniler insanları ellerinde ateşten kamçılarla sürmektedir. Kurtuluşa erenlerin yüzleri ışıklar saçmaktadır. Kıyamet günü kurulan mahkemenin kadısı Allah'tır. Her kişinin sevapları ve günahları terazinin kefelerine konur ve herkesin iyilik ve kötülükleri gün yüzüne çıkar. Zengin veya fakir herkes yaptıklarını görür ve kimse bir hata olduğunu söyleyemez.

3. Bölüm: Allah tarafından her kişi için gönderilen nâme ve bu nâmenin kişiye nasıl sunulduğunu anlatır (Hudâ-yı müte'âl cānibinden herkese nâme geldiğün beyān idelüm ve her şahşa ol nâme ne keyfiyyet ile aşl olur anı 'ayān idelüm).

Bu bölümde, kişinin ölene kadar işlediği sevap ve günahların bir bakıma karnesi mahiyetinde kimine sağ tarafından, kimine sol tarafından bir okuntunun verildiği anlatılır. Sağ tarafından verilenler kurtuluşa erip cennete giderler. Sol tarafından verilenler okuntunun kara olduğunu görüp eyvahlar ederler ve cehennemnin yolunu tutarlar.

4. Bölüm: Bu bölüm sırat köprüsünden nasıl geçildiğini anlatır (Bu maḳām sıratdan ne güne 'ubūr ve ne vech ile mürūr olunur anı beyān eyler).

Sırat köprüsü kıldan ince, kılıç gibi keskindir. Şemsî Paşa'nın hadislerden öğrendiğine göre, yokuşu bin yıl, inişi bin yıl sürmektedir. Şair okuyucunun dikkatini çekmek için bu durumu düşünüp halinin nice olacağını sorgulamaya itmektedir. Allah'ın emri üzerine kimi üzgün kimisi de mutlu herkes sıratı geçecektir. Kimi yel gibi geçerken, kimisi de geçemeyip cehenneme düşecektir. Kimi yalpalayarak kimisi de şimşek gibi geçer. Güzel amel işleyenlere Allah yardım eder fakat amelleri kötü olanlar yüzleri üstüne ateşe düşerler.

5. Bölüm: Cennete veya cehenneme girenlerin karşılaşacakları durumlar (Ḳālallāhu tebāreke ve Te'āla farīḳ fi'l-cenneti farīḳ fi's-sa'ir).

Allah'ın emri ile insanlar iki sınıfa ayrılacaklardır. Allah'ın rızasını kazanan sınıf mutluluğa ulaşacak, diğerleri ise sıkıntı ve bela içinde kalacaklardır. Bir sınıf ebedî mutluluğa yani cennete giderken diğer sınıf cehennem ateşine gider. İyilerin her biri mutlu bir şekilde cennetin kapısına gelirler. Burada melekler

onlara hürmet edip karşılarlar. Herkes orada hidayete erip son durağını bulmuş olur. Her fakir burada padişah olur.

Daha sonra sıra cehenneme girecek kişilere gelir. Ellerinde ateşten kamçılar olan zebaniler bunları cehenneme sürer. Karşılarında kaygıyla duranlara “ey yüzleri kara, taş kalpli asiler ne oldunuz? Allah’ın emirlerine uymadınız ve O’na layık ibadet etmediniz” derler. Cehenneme girecek olan kişilerin kalpleri sıkıntıyla dolup kırılır. Onlar keder ve ızdırap içinde ateşler içinde kalırlar. Boynunda zincir ve prangalar, karnında yılanlar vardır.

Fasl (Hatîme)

Sıratı geçmek ameli iyi olanlara kısadır; fakat ameli kötü olanlar için uzundur. İnkâr edenler için ise sonsuzdur. İyiler kabirlerinden kalkıp mutlu bir şekilde cennete girerler. Kudret sahibi olan Allah’tır. Şair, “Ey iyiliği ve ihsanı bol Allah’ım Şemsî’ye de bunları kolay kıl” şeklinde dua ederek eserini bitirir.

İ’tikad-nâme’de Tasvirler

Şemsî Paşa özellikle Münker ve Nekir melekleri ile sırat köprüsünden bahsederken yaptığı benzetmelerle bunların okuyucunun gözünde canlanması için bazı tasvirler yapar. Kişi kabre girdiğinde iki melek gelir. Bunların her birisi bir ejder gibidir. Yüzleri kara, zenciye benzerler. Gözleri kırmızı, korkunçtur ve daha önce kimsenin görmediği acayip şekildedirler. Ellerinde ateşten kamçılar vardır.

Varduğın gibi kabre sen bî-şek
Gelür evvel saña şol iki melek
Ne melek her birisi bir ejder
Yüzleri qara zengiye beñzer
Gözleri azraq ü mühîb ü ğarîb
Görmemiş kimse böyle şekl-i ‘acîb
İki sâ’ıldür ol bilâ tezvîr
Biri Münker durur birisi Nekîr
Kamçılar ellerinde âteşden
Şanma qorqar hayâ ider senden (28-32)

Kıyamet günü Allah’a inananlar ve inkâr edenlerin hallerinin anlatıldığı bölümde, inanların kurtuluşa erdikleri, bu yüzden huzurlu, mutlu ve yüzlerinin

nurlar saçtığı anlatılırken; inkâr edenlerin zebaniler tarafından ellerinde ateşten kamçılarla cehenneme sürüldüğü tasvir edilir.

Kimisi baħr-ı luġf-ı Ħaġġ'a ġarīġ

Ba' zılar nār-ı ıztırāba ħarīġ

Ħalkı yer yer zebāniler süreler

Āteşin ħamçılarla berk uralar

Kimisi ümmetüñ ħuzūr üzre

Gele ikrām ile sürūr üzre

Yüzi nūr ile pür olur ' araşāt

Böyle olur efendi ehl-i necāt (44-47)

Şemsî sırat köprüsünü ise kıldan ince, kılıç gibi keskin, yokuşu bin yıl, iniş de bin yıl süren bir yol şeklinde tasvir eder.

Ķıldan ince ħılıç gibi keskin

Var ħıyās eyle sen hemān ötesin

Yokuşu biñ yıl ola biñ yıl iniş

Gördüm ehl-i ħadīş böyle dimiş (64-65)

Cehenneme girenler sıkıntı ve ızdırapla ateşler içindedir. Bunların boyunlarında zincirler ve pırangalar, karınlarında da yılanlar vardır.

Ķala ehl-i cehīm nār içre

Elem ü ġamla ıztırāb içre

Gerdeninde selāsıl ü aġlāl

Ķarnı içinde mār-ı māl-ā-māl (91-92)

Sonuç

Ākâid-nâme/itikâd-nâmelerin iman ve imanın şartları, Allah ve Allah'ın zatî sıfatları, Kur'ân-ı kerim, Hz. Muhammed, peygamberler, evliyalar, sahabeler, kutsal kitaplar, melekler, dört halife, mezhepler ve dört büyük imam, kabir ve ölüm halleri, cennet ve cehennem, kaza ve kader, kıyamet alametleri gibi çeşitli konuları ele aldıkları görülmektedir. Eserlerin hacimlerine göre kiminin sıralanan konuların tümüne bir şekilde değindikleri, kiminin bunlardan birkaçını, kimisinin

de tek bir konuyu ele alıp işlediği görülür. Bu eserlerin temel gayesi İslam'ın gerekliliklerini öğretmek ve bu kurallara riayet etmek konusunda uyardır. Mesnevi nazım şekliyle kaleme alınan ve 100 beyitten oluşan Şemsî Paşa'nın İ'tikâd-nâmesi ise beş bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde, kişinin kabre girdiğindeki hali ve Münker ve Nekir meleklerinin nasıl sorular sorup nasıl cevaplar aldıkları; ikinci bölümde, kıyamet günü, inananlar ve inkâr edenlerin halleri; üçüncü bölümde, Allah tarafından her kişi için gönderilen nâme ve bu nâmenin kişiye nasıl sunulduğu; dördüncü bölümde, sırat köprüsünden nasıl geçildiği; beşinci bölümde de, cennete veya cehenneme girenlerin karşılaştıkları durumlar anlatılmıştır. 16. yüzyılın önemli şairi ve döneminin önemli devlet yöneticilerinden biri olan ve divanının yanında Şeh-nâme-i Sultan Murad, İtikad-nâme, Vikaye Şerhi ve Terceme-i Şürûtu's-Salât isimli hem tarihî hem de dinî eserler de kaleme almış olan Şemsî Paşa, şairliğinin de etkisiyle İ'tikâd-nâme'de işlediği konuları, yaptığı tasvirler ve benzetmelerle okuyucu üzerindeki dikkati artırarak bu türün önemli eserlerinden birini yazmıştır. Kaynaklarda ismi geçen fakat daha önce bir çalışmaya konu olmayan bu eser, tespit edildiği mecmuadan hareketle incelenerek transkripsiyonlu metni bu türün bir örneği olarak sunulmuştur.

Metin:

İ'tikâd-nâme-i Şemsî Paşa
fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

1. Evvelâ idelüm Hudâ'ya sipâs
Yok durur ni'metine had ü kıyâs
2. Sâniyen hazret-i Resûl'e müdâm
Bizden olsun şalât u medh ü selâm
3. Ba'dehu cümle âl u aşhâba
Tâbi'îne cemî'-i ahhâba
4. Sad hezârân hezâr medh ü şenâ
Tâ ki olunca rûz-ı haşr u cezâ
5. Ey dil-i haste gezme ser-gerdân
Gözün aç olma vâlih ü hayrân

6. İ' tıķāduñ nedür beyān eyle
Mezheb-i Hakk'ı gel 'ayān eyle
7. Ehl-i sūnnet 'akāidin bir bir
Bize Őerh eyle görelüm nicedir
8. Evvelā vaşf-ı Hakk'ı āġāz it
Naġmeler ile hoş ser-āġāz it
- [29a]
9. Vaşf-ı zātıyla ibtidā eyle
Nām-ı pākiyle intihā eyle
10. Çünki oldu baña bu gūne hıķāb
Diñle Őimden girü su'āle cevāb
11. Evvelā bir durur Hudā-yı ilāh
Hem Muħammed durur Resūlullāh
12. Ne kadar vār ise nebī vü resūl
Cümlesine belī de olma fuzūl
13. Cümlesinüñ güzidesi ammā
Muřtafā müctebā ħabīb-i Hudā
14. Cümlesi üstine řalāt u selām
Bizden olsun hezār bār-ı müdām
15. Őāniyen şöyle i' tıķād eyle
Sözümü diñle i' timād eyle
16. Ğayrı maħlūķdur kelāmullāh
Müdde'āma olur hezār güvāh
17. Dahı ħādiř durur bu kevn ü mekān
Hāřalillāh kādīm ola bu cihān
18. Muřlakā kādīr ü kādīm Hudā
Yok durur māsivāda zerre beķā
19. Hāřr-ı ecsāda kāilüz muşlak
'An-ķarīb oliser varur el-ħaķ

[29b]

20. Bu sözüñ münkiri olur kâfir
Nârda tâ ebed kalur kâfir
21. Cennet ü nâr u hürî vü rıdvân
Hağ u şâbit durur u varur el-ân
22. Enbiyâ mu 'cizâtı zâhirdür
Buna münkir cühüd u kâfirdür
23. Hem kerâmât-ı evliyâ-yı kibâr
Hağ durur eyle bunlara ikrâr
24. Yeter itdün dilâ burada beyân
Hâlet-i kabri haşri eyle 'ayân

Bu mağâm-ı hevî-nâk ol mağâmdur ki kabre varduğda hâl nice olur anı
beyân eyler ve Münker ve Nekir melekleri gelüp niçe su'âl ve cevâb olur anı
'ayân eyler.

25. Ey dil-i haste mevti zikr eyle
Nic'olur haşr u neşri fikr eyle
26. Nic'olur hâl-i zâruñ yâd it
Nic'olur rûzgâruñ yâd it
27. Gele çün saña peyk-i 'Azrâ'il
Mevt irüp hâlün ola zâr u zelil

[30a]

28. Varduğ gibi kabre sen bî-şek
Gelür evvel saña şol iki melek
29. Ne melek her birisi bir ejder
Yüzleri kıra zengiye beñzer
30. Gözleri azrak ü mühîb ü garîb
Görmemiş kimse böyle şekl-i 'acîb
31. İki sâ'ildür ol bilâ tezvîr
Biri Münker durur birisi Nekîr

32. Kamçılar ellerinde âteşden
Şanma korçar hayâ ider senden
33. Saña evvel su 'âl idüp dirler
Bize rabbuñ hem pîrûñ diyüver
34. Dağı dînûñ nedür ne ümmetsin
Niçe mezhebdesin ne milletsin
35. Hoş sa' âdet virür eger ey dost
Ellerinden halâş olursa bu post
36. Vâveylâ eger olup kâşır
Olmayasın cevâbda hâzır
37. İdeler çün ferîsteler pervâz
'Amelûñdür olan saña dem-sâz
38. 'Amelûñ hûb olursa ğam yeme sen
Açılır bâğ-ı cennete revzen
- [30b]
39. Nâz u ni' metle anda bî-ğamsın
Haşre dek pür hużûr u hurremsin
40. Eyledünse yavuz 'ameller sen
Cânib-i nâra açılır revzen
41. Haşr olunca 'azâb-ı kabr olur
İtdügüñ şüm 'amel senüñle kalur

Bu maķâm ahvâl-i haşri taħrîr ve mü'minin ve 'uşātuñ hâlin taķrîr eyler.

42. Emr-i Haķ ile çalına çün şür
Gele meydân-ı haşre ehl-i kubûr
43. Kimi 'uryân gelür kimi giryân
Kimi hayrân gelür kimi handân
44. Kimisi baħr-ı luţf-ı Haķķ'a ğarîķ
Ba'zılar nâr-ı ıztırâba harîķ

45. Halkı yer yer zebâniler süreler
Âteşin kâmpçılarla berk uralar
46. Kimisi ümmetüñ huzûr üzre
Gele ikrâm ile sürûr üzre
47. Yüzi nûr ile pür olur ' araşât
Böyle olur efendi ehl-i necât
- [31a]
48. Kâdı olup o gün Hudâ-yı cihân
Kurılır anda bir ulu mîzân
49. Her kişinüñ şevâb u cürmi hemân
Olur ol keffelerde cümle beyân
50. Eylügi kemlügi olup zâhir
Muhtezasınca hüküm olur âhîr
51. Görür itdügi kârı bây u gedâ
Diyemez oldı baña zulm u haţâ

Hudâ-yı müte'âl cānibinden herkese nāme geldügin beyān idelüm ve her şahşā ol nāme ne keyfiyyet ile aşl olur anı 'ayān idelüm.

52. Ba' d ezān nāmeler olup zâhir
Halk hep nāmeye olur nāzır
53. Şunalar kimine yemāninden
Diyeler ehl-i dīn imişsin sen
54. Göre ol nāmesinde fevz ü necāt
Aña cennetde varınca derecāt
55. Kendü bir pâdişāh-ı dehr olmuş
Her ne maşşūdı var ise bulmuş
56. Yā İlāhī be-ḥaḥḥ-ı nūr-ı ḥabīb
Bu maḥāmı bize de eyle naşīb

[31b]

57. Şunalar kimine yesārından
Diyeler işte nāmeñi oķu sen
58. Görüp ol nāmesin o nāme-siyāh
Diye bir kerre āh-ı vāveylāh
59. Nāmeden böyle fehm olur ma' nā
Derekāt-ı cehīm olur aña cā
60. Rāh-ı Hāķ'dan İlāhī döndürme
Böyle nā-sāz nāme gönderme

Bu maķām şırātdan ne gūne 'ubūr ve ne vech ile mūrūr olunur anı beyān eyler.

61. Ba' d ezān emr irişe nev' -i beşer
İdeler cümleten şırātı güzer
62. Hīç bildüñ mi sen şırātı dilā
Nice menzil durur nedür ' acabā
63. Kırılır çık cehennem üstine ol
Andan artuķ orada yoķdur yol
64. Kıldan ince kılıç gibi keskin
Var kıyās eyle sen hemān ötesin
65. Yoķuşı biñ yıl ola biñ yıl iniş
Gördüm ehl-i hadiş böyle dimiş
66. Düzini daķı yek-süvāre bir er
Diķķat eyleser biñ ķonaķda geķer
- [32a]
67. Var kıyās eyle ey dil-i şeydā
Nic' olur anda ģālimüz ' acabā
68. Emr-i haķķ ile cümleten andan
Olalar cānib-i şırāta revān
69. Kimi maģmūm ü kimisi ģandān
Kimi şādān olur kimi giryān

70. Kimisi yel gibi şırâtı geçer
Geçemez kimisi cehîme düşer
71. Kimi yap yap yürür güzer eyler
Kimisi berq-ı hâtıfa beñzer
72. ' Ameli hûb olan şu ehl-i hüner
Hâq ' inâyet ider lañife geçer
73. ' Ameli bed olan şu bî-çâre
Yüzünüñ üstine düşer nâra

Qālallâhu tebâreke ve Te'âla farîk fi'l-cenneti farîk fi's-sa'ir

74. Ba' dehu ire emr-i Rabbânî
İki şinf ola nev' -i insânî
75. Bir gürühü sa' âdete mazhar
Bir gürühü şekâvete mazhar
76. Biri huld-ı na'îme ola revân
Biri nâr-ı cehîme süre zebân
- [32b]
77. Gele bâb-ı cinâna ehl-i hûbân
Ola her biri hurrem u hândân
78. İdüp i' zâz bunlara bî-şek
Gele qarşu niçe gürüh-ı melek
79. Qılup ehl-i cinâna istiqbâl
Diler fe udhîluha te'âl te'âl
80. Diye ehl-i hûbâna cümle enâm
Es-selâmu 'aleyke ve'l-ikrâm
81. Her kişi anda mühtedi olısar
Her kişi anda menzilin bulısar
82. Her gedâ anda pâdişâh olur
Ebedî sağ u selâm anda qalur

83. Eyle yā Rab hidāyetüñ rehber
Bu durur hātırımda şām u seher

84. Baña çok luţfuñ itdüñ erzānı
Umarum yine senden ihsānı

Faşl

85. Gele ehl-i cehīme çün nevbet
İde cümle zebāniler sır‘ at

86. Āteşin kāmçılar urup her an
Süreler bunları cehīme revān

[33a]

87. Gele ba‘zı zebāniler karşı
Görüp ehl-i cehīmi pür kaygu

88. Diyeler n’olduñuz ey ‘āsiler
Yüzleri kara kalbi kāsiler

89. Emr-i Hakk’a itā‘ at itmedüñüz
Aña lāyık ‘ibādet itmedüñüz

90. Qalbi ğamla dil-şikeste olup
Derd ü mişnet ile pāy-beste olup

91. Qala ehl-i cehīm nār içre
Elem ü ğamla ıztırāb içre

92. Gerdeninde selāsil ü ağlāl
Qarnı içinde mār-ı māl-ā-māl

93. Yedügi gāh zehr ü gāh zaqqüm
Özge hālet durur bu hālet-i şüm

94. Bizi yā Rab cehīmden dūr it
Kerem ü luţf ile mesrūr it

Faşl

95. Rûz-ı mîzân u haşr u neşr ü şûr
Zikr olan şol şırâtı dâhı 'ubûr
[33b]
96. 'Ameli hûb olana az gelür
Kem olursa 'amel dırâz gelür
97. 'Ăşî olan kişilere mîzân
Gele eyyâm-ı haşr bî-pâyân
98. Kâbrden kâkka hurrem u handân
Tâ cinâna girince ehl-i hubân
99. Gelmeye aña cümle bir sâ'at
Münkir olma Hudâ'da vār kudret
100. Yâ İlâhî kerîm ü zü' l-ihsân
Şemsî'ye eyle bunları âsân
Sene 950

Kaynakça

- Afyoncu, Erhan (2010), Şemsî Ahmed Paşa, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C.38. İstanbul: 527-529.
- Akçay, Ali İhsan (2011), *Türk Edebiyatında Manzûm Akâidnâmeler (İnceleme-Metin)* (Doktora Tezi), Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Akkaya, Mehmet (1992), *Şemsî Paşa Divanı (İnceleme-Edisyon Kritikli Metin)*, (Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Çelebioğlu, Âmil. (1998), *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, ‘Türk Edebiyatında Manzum Dinî Eserler’, İstanbul: MEB Yayını.
- İlhan, Mevlüt (2016), *Kaside-i Emâlî'nin Türkçe Tercümeleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi.
- Karaca, Songül (2012), *Kadızaâde Mehmet Efendi, Manzume-i Akâid (Tenkitli Metin- Sözlük-Dizin)*, (Yüksek Lisans Tezi) Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi.
- Kılavuz, Ahmet Saim (1989), *Akâid*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, C.2, s. 212-216.
- Kılıç, Filiz (2010), *Meşâirü 'ş-Şu'arâ İnceleme-Metin*, İstanbul: Araştırmaları Enstitüsü Yayını.
- Kiremitçi, Ferdi (2012), ‘Klasik Türk Edebiyatında Öğretici Mensur Eserleri Nazma Aktarma Çalışmaları ve Sâdikî'nin Manzum Akâid-nâme Örneği’. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 7(1): 1501-1539.
- Levend, Ağah Sırrı (1972), ‘Dinî Edebiyatımızın Başlıca Ürünleri’, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, Ankara 35-80.
- Özcan, Gülsüm (2013), ‘Seyyidî'nin Fıkh-ı Ekber Tercümesi Olan Manzûme-i Akâid Adlı Eseri ve Muhtevası’. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11 (2), 513-531.
- Solmaz, Süleyman (2009), *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı (İnceleme-Metin)*, Ankara: AKM Yayınları.
- Sungurhan, Aysun (2017), *Beyânî, Tezkiretü 'ş-Şu'arâ*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55835,beyani-tezkiresipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 15/02/2018]
- Sungurhan, Aysun (2017), *Kinalızâde Hasan Çelebi, Tezkiretü 'ş-Şu'arâ*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 15/02/2018].

Ulupamir-Kırgız Adlarındaki Ad Seçimi Farklılaşmaları (Ulupamir Mahallesi Örneği)*

Rabia Şenay ŞİŞMAN**

Öz

Hızla gerçekleşen sosyal değişim ve gelişim karşısında ad verme geleneğinin idrak ettiği farklılaşmaları, kişi adları üzerinden takip etme gereği düşünölmüş ve Anadolu Türkçesiyle Ulupamir halkının bağlı olduğu Orta Asya Türk dilinin karşılıklı etkileşimleri sonrası yerel sözcüklerin içinde bulunduğu hâl ve anlam bilgisine ulaşma ihtiyacı doğrultusunda bir çalışma planlanmış; ses-anlam ile ilintili değişikliklerin yerinde tespiti için saha kaynaklı veriler öncelikli kılınmıştır.

Ulupamir Kırgız Türkleri çerçevesinde planlanmış incelemenin amacı 1995-2015 yılları arasındaki topluluk kişi adları seçiminde âmil olan unsurları belirlemek şeklindedir. Düşönlölen unsur tespiti işlevinin yanında kişi adlarında anlamdan bağımsız görölen düzensiz ses olaylarıyla ilgili bazı özellikler saptanmıştır. Bu saptamalara ait elde edilmiş bulgular çalışmanın alt basamaklarını oluşturacak bir düzenlemeyle ifade edilmiştir.

Adlandırma geleneği üzerine kurulu bu araştırmada, alışkanlıklar kişi adı boyutunda ele alınmış ve dün ile bugünün farkını ortaya koymak amacıyla çalışma yapılandırılmıştır. Bulguların dille ilişkili disiplinlere olumlu veri katkısı sunacağı umulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ulupamir Mahallesi-Kırgız Türkleri, dil bilimi, kişi adı.

* Bu Çalışma, Muş Alparslan Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimince Desteklenmiştir. Proje Numarası: BAP- MŞÜ16-EMF-G03/2018

** Dr. Öğretim Üyesi. Rabia Şenay Şişman, Muş Alparslan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, Türkiye.

Elmek: rs.sisman@alparslan.edu.tr

Geliş Tarihi / Received Date: 24.04.2018
Kabul Tarihi / Accepted Date: 13.07.2018

DOI: diledeara.472557

Name Choice Differences In Ulupamir Kyrgyz Names (Ulupamir Neighborhood Example)

Abstract

It is important to follow the traces of change in the naming traditions through person names in the face of social change and development and it is also important to keep the records of the meanings of the names. In this respect, we attempted to design a research to have the knowledge of sound and meaning of the local words after the mutual effects of Anatolian Turkish and the Central Asian Turkic language, with which the people of Ulupamir have ties, to each other.

The main concerns of the study are: to determine the principal factors of the proper noun choices among Kyrgyz Turks between the years of 1995-2015, sharing the findings about the irregular phonological changes that are independent from the meanings. The findings that are obtained from the study are expressed in a way that they form the sub steps of the study.

In this research the traditions are taken into consideration on the level of person names and it formed in order to show the differences between past and present. There is also no doubt that this research will have positive contributions to the disciplines that are related to linguistics.

Keywords: Ulupamir Neighborhood- Kyrgyz Turks, linguistics, person name.

Giriş

“Dil insan, toplum, insan ve toplumdaki ayrı düşünülemez olan bilim, sanat, teknik gibi bütün alanlarla ilgili, aynı zamanda onları oluşturan bir kurumdur”. (Aksan, 1987) Çeşitli disiplinlerce incelemeye açık olan dil müessesesinin gelişimi ses, biçim, anlam, söz dizimi gibi dil alanları üzerinden takip edilebilir. Bunlardan biri ad bilimi şeklinde nitelendirilen dil bilimi alanıdır ve canlıların, nesnelere, kavramların bir diğer ifadeyle çevremizde algıladığımız her tür şeyin adıyla ilgilenen bilimdir (Sakaoğlu, 2001: 9).¹

Kişi adları bilimi yani antroponomi (anthroponymy), bu bilim dalını içine alan özel ad biliminin (onomastique) çalışma alanlarındandır. (Aksan, 1995) Takma adlar, göbek adı, soyadı ve hatta unvanlar kişi adları bilimi içerisinde değerlendirilmektedir. Acıpayamlı’ya göre ad vermede kullanılan kişi adları “basit bir ad verme olgusu durumundan çıkarak, her topluluk ve toplumun yapı ve anlayışına uygun bir şekilde çok aşamalı; her aşaması sayısız gelenek, görenek ve uygulamalardan oluşan dev bir ‘folklor olayı’ durumuna dönüşmüştür”. (Acıpayamlı, 1992) Gülensoy’a göre kişi adları bir milletin dil, folklor, tarih ve kültürü açısından büyük önem taşır. (1999: 3-8) Bu anlamda ad verme ve ad kaynakları barındırdığı birikim çeşitliliğiyle ilişkili olarak çok disiplinli araştırmaların incelemelerine açıktır.

Adlar, ön kabulle oluşmuş yaklaşımların tercih edilmiş sözcükleridir. Yüzyılların damıtıldığı türlü sesler toplumsal eğilimlerin karakteristik özellikleriyle harmanlanmış, çoğu zaman geleneksel çerçevenin izin verdiği bir ses-anlam yapısıyla, varlıklara ad olmuştur. Bireyi sosyal ve kültürel alışverişlerinde tanımlayan simge şeklinde nitelendirebileceğimiz kişi adları, bünyesindeki ses oluşumları yanı sıra, ardındaki medeniyet düşüncesinin alfabetik kodu olma özelliği ile âdeta toplumun yapısal nüvesidir. Mesela “İslam kültüründe son derece normal bir isim olan Hacı Ali isminin, 19. yüzyıl Amerika’ında insanları gülümseten ‘Hi July’ haline gelmesi Amerika’nın kültürel algılama biçimleri hakkında bize önemli ipuçları vermektedir. Burada bir kabul ve red vardır. Bir Osmanlı vatandaşının

¹ Ad biliminin alt dallarından anthroponymie- anthroponymy kişi adlarıyla uğraşır. a. g. e., s. 10-11.

Müslüman kimliğini muhafaza ederek Amerika’da kalması, aile kurması, müslüman olarak ölmesi şeklinde tezahür eden silsile kabuldür; isminin ‘Hi July’ haline gelmesi ise İslam ve Amerikan kültürlerinin beklenmedik tedahülüne örnek teşkil edecek niteliktedir”. (Kalın, 2016: 331)

Türklerin ad verme ile ilgili ritüelleri ana yurttan tarih sahnesine çıktıkları devre dek uzanan bir geçmişi ve bu geçmiş ile ilintili birikimleri barındırır. Tasarruf edilmiş hayvan adları, tabiat kaynaklı adlandırmalar, kavmî-târihî adlar hep bu dönemin yaşam alışkanlıklarını, din görüşünü ve kültür birikimini yansıtır. Dünyayı algılayış biçimi ile dil arasındaki kurulu bağın adlara ilişkin takibinde, baskın eğilimlerin belirlenmesi için söz konusu bu birikimden hareketle, günümüze ait izdüşümleri belirlemek mümkündür.

Türklerde Adlandırmalara Özgü Temayüllerin Başlıcaları Şöyle Sıralanabilir

Tabiat ile barışık göçebe bir toplum geçmişi olan Türklerin gök cisimleri ile doğa olaylarından esinlenmeleri ya da maden, bitki ile hayvanlardan hatta çeşitli alet isimlerinden etkilenecek ad koymaları malumdur. Nitekim Oğuznâme’de Kağan Oğuz, çocuklarına Gün, Ay, Yulduz (Yıldız) gibi isimler vermiştir. İslamiyetin kabulünden sonra Yusuf Has Hacib’in kaleme aldığı mühim eser Kutadgu Bilig’de geçen Ay Toldı ve Kün Togdı gibi yine tabiata özgü olan Türkçe isimler bu türden somut kaynaklı adlar sınıfındadır.

Hürmet edilen büyüklerin adını vermek, bebeği korumaya yönelik ad koymalar, temenni ve benzeri amaçlı adlandırmalar, hepsi birden ebeveynin evrensel nitelikli niyet, arzu, hayal ve özlemlerinin karşılığı olan iyi ve güzel anlamlı kullanımlar olarak yorumlanmıştır. Mesela, “Ağır geldi” diye çocuğun adını değiştirmek, çok yaşayan ya da güzel yaşayan kişilerin adını tercih etmek ya da kötü ruhları bebekten uzaklaştırma amacıyla “çirkin” diye seslenişleri âdet hâline getirmek, hep bebeği koruma, onun güzel bir ömür sürmesini umma amaçlarına dönük eğilimlerdir. Ebeveynin bu nevi beklenti ve dilekleri yanında yeni doğan bebeğin görünümü; doğum anı ya da doğum sonrası karşılaşılan çarpıcı bir durum gibi anlık detaylara ilişkin adlandırmalar da vardır.

Ata erkil toplum düzeninin bir icabı olarak erkek ile kız evlat isimlendirmelerinde farklılık vardır. Kız çocukları için tasarlanan adlarda güzellik, çekicilik, alımlılık ve değerliliğin ön planda tutulması, erkek çocuk için seçilenlerde kuv-

vet, cesaret, ihtişam, yeterlilik gibi anlamların aranması, bu sosyal yaklaşımının sebep olduğu sonuçlardır.

Anlam kötüleşmesi ya da anlam iyileşmesi gibi anlama yönelik değişimler, kişi adları için de geçerlidir. Mesela *Yosma* “*Güzel, çok güzel*” anlamında iken günümüzde “1. Edâlı, işveli, oynak kadın. 2. Süslü ve modaya düşkün kadın, koket (Ayverdi, 2015: 3440) anlamlarıyla farklı algılar uyandırdığından artık kişi adı olarak kullanımdan düşmüştür. Yine mecazen “bir türbeye, bir ulu zâta veya Allah’a adanmış kimse” (Ayverdi 2015: 2685) anlamına gelen ya da erkek çocukları çok ölen aileler tarafından ‘kötü ruhlar’ın çocukları almasına engel olmaya yönelik Şamanist bir inancın kalıntısı olduğu öne sürülen *Satılmış* ismi de aynı şekilde anlam kötüleşmesinden dolayı artık pek rağbet edilir türden değildir.

Kişi adları bireysel ve toplumsal kimlik edinilmesinde etken bir faktördür. Çünkü kişi adları, bireyin sosyalleşme cephesini güçlü kılarken, kamusal aidiyet hissini devamlılığını sağlayan ilişkilerin başlatıcısıdır. Bu anlamda sosyal hayat-taki tutum ve tavırların biçimlendiricisidir.

Kişi adı tercihleri, toplum ve bireyin sosyal ve kültürel gelişim ve değişimlerin tespit edilebildiği sosyal bir yansıdır. Çünkü “kişi adları dil sosyolojisi açısından incelendiğinde bir toplumda veya grupta sosyo-kültürel süreç ve yapıların anlaşılmasına yardımcı olur”. (Çelik, 2005) Tarihsel süreç içinde yapılacak derleme çalışmaları ile toplumların kişi adı tercihlerine tesir eden yaklaşımlarını ortaya çıkarma ve kültür tarihinde çeşitlilik arz eden temayüllerin baskın yönlerini saptamak mümkündür. Çalışmada varılmak istenilen, adı geçen topluluğun kişi adı tercihlerini kriter olarak çoklu disiplinlerin türlü amaçlarına malzeme kazandıracak verileri dil bilimi kesişiminde sunabilmektir.

Anadolu topraklarına yerleşmiş Kırgız toplumunun isim-kültür formunun incelendiği bu çalışmada geleneksel anlayışın göç ekseninde uğradığı varsayılan kültürel erozyon yanında küreselleşme, sanayileşme, kentleşme gibi faktörlerin biçimlendirmeye dayalı sosyal baskı düzeyleri ad verme alışkanlıkları üzerinden belirlenmeye çalışılmıştır.

Amaç

Çalışmanın amacı Van Erciş nüfusuna kayıtlı Ulupamir Mahallesi halkında tasarruf edilen kişi adlarını belirlemek, son yirmi yılın kişi adlandırılmalarında

varsa değişen tutumları gösterebilmek ve tespit edilen farklılaşmalar üzerinden, kişi adlarında egemen eğilimlere işaret edebilmektir. Bu araştırma, ad taraması ve anket sonrası elde edilen doküman üzerinden dile dönük incelemeler yoluyla aşamalandırılmıştır.

Yöntem

Anket ve görüşme modeline dayalı ve ağırlıklı olarak betimsel bir çalışma ile yapılan incelemenin birinci aşamasında, araştırma sonuçlarını genellemek istediğimiz bütün demek olan belli bir evrenden yani dar anlamda evrenimiz Ulupamir (1054 kişilik) halkı üzerinden, rastlantısal seçme metodu kullanılarak örneklem grubu oluşturulmuştur.

Örneklem grubunu bariz kılmak adına göç ve Ulupamir’de bulunma süreleriyle ilgili bilgilerin edinildiği sorulara öncelik tanınmış; grubun taşıdığı ve beğendiği kişi adlarıyla ilgili belirlemelerin yapıldığı sorulara verilen cevaplarla şekillenmiş bulgular konunun sınırları dâhilinde değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Evren

Çalışma kapsamındaki Ulupamir’de ikamet eden Kırgızlar’ın 2015 verilerine göre nüfusu TÜİK Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemine göre 785 Erkek; 749 Kadın olmak üzere toplam 1534 kişidir ve bu çerçevede içinden % 7’lik paya denk düşen kişi rastlantısal metotla örneklem grubu olarak belirlenmiştir. 288 hane sayısına sahip olan nüfusun yaş gruplarına göre dağılımında çocuk ve gençlerin (05-19 yaş grubu) yoğunluğunun görüldüğü veriler şu şekildedir:

01-04 yaş grubu arası 121 kişi; 05-09 yaş grubu arası 137 kişi; 10-14 yaş grubu arası 177 kişi; 15-19 yaş grubu arası 197 kişi; 20-24 yaş grubu arası 140 kişi; 25-29 yaş grubu arası 140 kişi; 30-34 yaş grubu arası 116 kişi; 35-39 yaş grubu arası 64 kişi; 40-44 yaş grubu arası 89 kişi; 45-49 yaş grubu arası 75 kişi; 50-54 yaş grubu arası 66 kişi; 55-59 yaş grubu arası 73 kişi; 60-64 yaş grubu arası 62 kişi; 65 ve üstü yaş grubu arası 123 kişi

Kaynakça: TUIK (2015)

Son yirmi yıl içinde Ulupamir kişi adlarındaki değişim temayülünün ele alındığı bu çalışma, Kırgız Türk dilinin güneybatı ağzı grubuna dâhil olan İçkilik ağzı özelliklerini taşıyan Ulupamir Kırgızlarıyla ilgilidir. Van-Erçiş ilçesine 32

km uzaklıkta kurulu bu mahallenin sakinleri buldukları coğrafyaya ait dili de işlek kullanmaları sebebiyle bir diğer ifadeyle Türkiye Türkçesiyle olan sıkı etkileşimleri sonrası kullanılan Ulupamir ağzıyla, standart İçkilik ağzı arasında bazı ses ayrımları gerçekleşmiş olabilir. Bu düşünceden hareketle kişi adı seçiminin değişimiyle ilişkili tespitler yapılırken adlarda görülen bazı ses özelliklerini de belirleme yoluna gidilmiştir.

Kırgız isimlerinin yapı ve anlam bakımından analizi için Clauson Etimolojik Sözlüğü ile Türk Dil Kurumu; Kişi Adları, Derleme ve Kırgız Sözlüklerine ve Türkçenin Grameri (Banguoğlu, 1974) ile Pamir Ağzı üzerine yapılmış bir tez çalışmasının sözlük kısmına (Pekacar, 1995) başvurulmuştur. Adı geçen kaynaklarla beraber, üniversite öğrencisi üç bayan², iki lise son sınıf öğrencisi genç kız ve iki orta yaş ile bir tane orta yaş üstü ev hanımından oluşmuş kılavuz kimselerin yardım ve anlatımları, çalışmanın şekillenmesinde etkili olmuştur.

İnceleme

Mahalle halkı şeklindeki evren çerçevesinden rastlantısal olarak seçilen örneklem grubunun adları ve bu grubun verdiği cevaplar doğrultusunda oluşmuş, *taşıdıkları adların ne şekilde koyulduğu ve anlamın ne olduğu* bilgisinin sorgulanmasıyla ilgili verilen cevaplarla düzenlenmiş belirlemelerde ön adlar, önce anlam temelinde ele alınmış; ad vermede baskın etmenler “tercih sebebi” başlığı altında örneklem grubunun cevaplarının çizdiği sınırlamalarla tasnif edilmiştir.

İncelemelerden ulaşılan sonuçlar değerlendirilerek, Ulupamir mahallesi kişi adı tercihleri, günümüz yaklaşımlarıyla yansıtılmaya çalışılmıştır.

Bulgular ve Yorumlar

Örneklem grubunun %47’lik pay ile yarıya yakın kısmı Ulupamir’de doğan kimselerden oluşmaktadır.



Kaynakça: Kılavuz Kişi

Pamir halkı arasından seçilmiş örneklem grubunun mensup olduğu ailelerin kaç yıldır aynı köyde/mahallede ikamet ediyor olmasının yüzdelik oranları 35 yıldır yaşayan %34,6; 36 yıldır yaşayan %3,8; 42 yıldır yaşayan %1 şeklindedir.

Tablo 1: **Örneklem** Grubunun Ulupamir Mahallesinde Bulunma Süreleriyle İlgili Tablolar

Kaç yıldır Ulupamir'de oturuyorsunuz?	Sıklık Miktarı	Yüzde	Geçerli Yüzde	Yoğunluklu Yüzde
7,00	2	1,9	1,9	1,9
8,00	1	1,0	1,0	2,9
9,00	1	1,0	1,0	3,8
10,00	2	1,9	1,9	5,8
12,00	2	1,9	1,9	7,7
13,00	1	1,0	1,0	8,7
14,00	2	1,9	1,9	10,6
15,00	2	1,9	1,9	12,5
16,00	5	4,8	4,8	17,3
17,00	3	2,9	2,9	20,2
18,00	1	1,0	1,0	21,2
20,00	2	1,9	1,9	23,1
21,00	2	1,9	1,9	25,0
22,00	4	3,8	3,8	28,8
23,00	2	1,9	1,9	30,8
24,00	1	1,0	1,0	31,7
25,00	2	1,9	1,9	33,7
26,00	1	1,0	1,0	34,6
27,00	2	1,9	1,9	36,5
28,00	1	1,0	1,0	37,5
29,00	4	3,8	3,8	41,3
30,00	10	9,6	9,6	51,0
31,00	1	1,0	1,0	51,9
32,00	3	2,9	2,9	54,8
33,00	4	3,8	3,8	58,7
34,00	2	1,9	1,9	60,6
35,00	36	34,6	34,6	95,2
36,00	4	3,8	3,8	99,0
42,00	1	1,0	1,0	100,0
Toplam	104	100,0	100,0	

Ulupamirli Kırgız gençleri, eğitim seviyeleri yükseldikçe; büyük şehirlere iş bulma amacıyla gidip o diyarların hayat şartlarına alışmalarıyla ve bunun yanı sıra yaşlı nüfusun ölüm gibi olası sebeplerle toplum hayatındaki etki güçlerinin zamanla zayıflaması süreci sonrası, geleneklerin denetiminden kısmen de olsa uzaklaşmaktadırlar. Ama yine de, değişimin zorlayıcılığına dirençli bir tutumla karşı durarak, kültürlerini yaşatmaya kararlı olan büyüklerinin peşinden gitmeyi bir vefa borcu gibi görmekten de vazgeçmiyorlar. Kişi adlarının önüne ya da arkasına (Bibicemal, Ziyadahan vb.) eklenmesiyle elde edilen Türkçe köklü unvan adları ya da Türkçe sözcüklerle kurulan sıfat (Aksenam, Tatlılülü) ve isim tamlamaları (Cihanbay, Cihanbek “cihanın zengini, cihanın beyi”) şeklinde gerçekleşmiş adlandırmalarda olduğu gibi Arapça ya da Farsça benzeri farklı dil köklerine sahip kişi adlarını Türkçe sözcük ya da eklerle yeni baştan düzenlemeleri bu tutumun bir delili olarak yorumlanabilir.

Tablo 2: **Örnekleme** Grubunun İsim Sorgusu Tablosu

İsminiz Nedir?				
ABDULAZİZ	1	1,0	1,0	1,0
ABDULBAKİ	1	1,0	1,0	1,9
ABDULKAMÇI	1	1,0	1,0	2,9
AÇELYA	1	1,0	1,0	3,8
AKULAK	1	1,0	1,0	4,8
ALTIMIŞ	1	1,0	1,0	5,8
ALTINAY	1	1,0	1,0	6,7
ARAPBAY	1	1,0	1,0	7,7
ASTANAVEK	1	1,0	1,0	8,7
AYNUR	1	1,0	1,0	9,6
AYSEL	2	1,9	1,9	11,5
AYŞE	2	1,9	1,9	13,5
AZİZULLAH	1	1,0	1,0	14,4
BARDİBEK	1	1,0	1,0	15,4
BARIŞ	1	1,0	1,0	16,3
BAYRAM	1	1,0	1,0	17,3
BAZARHAN	1	1,0	1,0	18,3
BEGDİ	1	1,0	1,0	19,2
BEKİR	1	1,0	1,0	20,2

BİLAL	1	1,0	1,0	21,2
BİLGE	1	1,0	1,0	22,1
BUKET	1	1,0	1,0	23,1
CABBAR	1	1,0	1,0	24,0
CANAN	1	1,0	1,0	25,0
CAVİDAN	1	1,0	1,0	26,0
CENGİZ	1	1,0	1,0	26,9
ÇEÇE	1	1,0	1,0	27,9
EDA	1	1,0	1,0	28,8
EMRAH	1	1,0	1,0	29,8
ERKEHAN	1	1,0	1,0	30,8
GÜL	1	1,0	1,0	31,7
GÜLBİBİ	1	1,0	1,0	32,7
GÜLDENİZ	1	1,0	1,0	33,7
GÜLDERHAN	1	1,0	1,0	34,6
GÜLNUR	1	1,0	1,0	35,6
GÜRPE	1	1,0	1,0	36,5
HACER	2	1,9	1,9	38,5
HATİCE	2	1,9	1,9	40,4
HOŞVAKİT	1	1,0	1,0	41,3
HURİYE	1	1,0	1,0	42,3
HÜLYA	1	1,0	1,0	43,3
IRIZ	1	1,0	1,0	44,2
ISABEK	1	1,0	1,0	45,2
İDRİS	1	1,0	1,0	46,2
İSLAM	1	1,0	1,0	47,1
İSMAIL	1	1,0	1,0	48,1
KADİR	1	1,0	1,0	49,0
KALDIĞAÇ	1	1,0	1,0	50,0
KANT	1	1,0	1,0	51,0
KAVUL	1	1,0	1,0	51,9
KULEK	1	1,0	1,0	52,9
LALE	1	1,0	1,0	53,8
MARCAK	1	1,0	1,0	54,8
MEHMET	1	1,0	1,0	55,8
MERYEM	1	1,0	1,0	56,7
MUHAMMED	2	1,9	1,9	58,7
MUSA	1	1,0	1,0	59,6
NAZİM	1	1,0	1,0	60,6

NECMETTİN	1	1,0	1,0	61,5
NESLİHAN	1	1,0	1,0	62,5
NEVİN	1	1,0	1,0	63,5
NUREMİN	1	1,0	1,0	64,4
NURMEMET	1	1,0	1,0	65,4
NURTEN	1	1,0	1,0	66,3
NUTKU	1	1,0	1,0	67,3
OROZBİBİ	1	1,0	1,0	68,3
ORUÇ	1	1,0	1,0	69,2
RAMAZAN	1	1,0	1,0	70,2
RESUL	1	1,0	1,0	71,2
SAİM	1	1,0	1,0	72,1
SALI	1	1,0	1,0	73,1
SEDEF	1	1,0	1,0	74,0
SEHER	1	1,0	1,0	75,0
SENA	1	1,0	1,0	76,0
SEVGİ	1	1,0	1,0	76,9
SEYİT	1	1,0	1,0	77,9
SEYREHAN	1	1,0	1,0	78,8
SOMORHAN	1	1,0	1,0	79,8
SONGÜL	1	1,0	1,0	80,8
ŞAKİR	1	1,0	1,0	81,7
ŞANAY/ŞANOY	1	1,0	1,0	82,7
ŞERAFETTİN	1	1,0	1,0	83,7
ŞERBEN/ŞERVEN	1	1,0	1,0	84,6
ŞÜKRÜ	1	1,0	1,0	85,6
TORGOY	1	1,0	1,0	86,5
TURAN	1	1,0	1,0	87,5
TURGANBÜ	1	1,0	1,0	88,5
UMUT	1	1,0	1,0	89,4
UNSUN	1	1,0	1,0	90,4
YAREN	1	1,0	1,0	91,3
YASEMİN	1	1,0	1,0	92,3
YILDIZ	1	1,0	1,0	93,3
YUSUF	1	1,0	1,0	94,2
ZAYIVERDİ	1	1,0	1,0	95,2
ZERRİN	1	1,0	1,0	96,2
ZİVAYDE	1	1,0	1,0	97,1
ZUPUN	1	1,0	1,0	98,1

ZUNUN	1	1,0	1,0	99,0
ZULGADA	1	1,0	1,0	100,0
Toplam	104	100,0	100,0	

Ad Seçimi, Ad Verme Hakkı ve Usûlü

Yoğunlaştırılmış yüzdeler dilimlere bakıldığında *tanıdık tavsiyesi* seçimi %75 iken diğer seçenek olan *aile büyüklerinin isimleri* seçimi % 92.3'lük bir orana çıkmaktadır. Bu itibarla dünden bugüne Ulupamir'de ad koyma öncelikle ata hakkıdır denilebilir.

Adlar her toplumun kendi gelenek ve inancına göre şekillenmekte ya da dönüşüm geçirmektedir. Ulupamir halkınca ad verme için tatbik edilen hususî bir töre ya da tören bulunmamaktadır. Yalnız aile büyüğü doğumdan on beş gün sonra kutlu olduğu düşünüldüğü bir zamanda mesela Cuma günü ve Cuma saati gibi bir vakitte temizlenir ve namaz abdesti alır; bebeğin sağ kulağına ezan okuyarak üç kere adını kulağına fısıldar ve “-*mübarek olsun*” diyerek iyi hâl dileklerinde bulunur. Kazak Türkleri de on beş gün sonra çocuklarına ad verir. (Ülkütaşır,1938: 194-196)

Din etkisi, müslüman halkların dilinde, inancın sebep olduğu yakınlaşmanın yanı sıra Arap ve Fars kavimlerinin dillerinden kültürel-sosyal-ticaret gibi alanlarda gerçekleştirilen türlü alışverişler sonrası geçen kelime ve terimlerin varlığı olarak da düşünülür. İlerleyen zamanlarda bu kelimelerin kullanım sıklığı, yabancı dilden gelme algısının unutulduğu bir boyuta ulaşmış ve bu sıklık beraberinde ses ile şekil dönüşümünü de doğal kılmıştır.

İslami değerlerle tanışıklığın kutsal sözler ve metinlerle pekiştirildiği bir kültür ortamında dinî adlandırmalar olgusunun, uyulması gerekli hak ve görevler kapsamında algılanması Arapça köklü adların sık kullanım alışkanlığını oluşturmuştur. Grubun isim konuluş sebepleri arasında belirttikleri *Anlamı güzel olduğu için* (%21) ve *Aile büyüklerinin isimleri* (%18), *Din kaynaklı* (%16) ve *Hoşa giden* (%11) olarak ifade ettikleri cevaplarda dinî kaynaklı ad verme cevabının sahip olduğu yüzdeler dilim payı orta düzeydedir. Ad koyma geleneğindeki bu durumun, Kırgız adlarının kullanım sıklık düzeyini azaltmış olması muhtemeldir.

Tercih Sebeplerince Ulupamir Kişi Adları Sıralaması

Kırgız Türklerine ait olduğu bilinen Manas Destanı ad koyma âdetinin toplum hayatındaki önemini bildiren bilgiler içermektedir. Burada ad koymanın Oğuz Kağan Destanı'nda veya Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki gibi bir merasim ile gerçekleştiği görülür. Aradaki tek fark “*bir çocuk baş kesmese, kan dökmese ad komazlar*” cümlesinden anlaşılacağı üzere ad koymak için Oğuz Kağan Destanı ve Dede Korkut Hikâyeleri'nde bir kahramanlık gösterilmesi gerekirken, Manas Destanı'nda böyle bir beklentinin olmamasıdır. Manas Destanı'nda doğan çocuğun adı için genellikle toplumdaki büyüklere danışılmakta; bebek, Manas gibi bir destan kahramanı ise ad koyma peygamber gibi ulu kişilerce yapılmakta ya da bu görev Ay Koca ve Hızır gibi kahramanlara düşmektedir. (Yıldız, 1994) Yine Manas Destanı'nda doğarken elinde kül tutarak doğan çocuğu Kül-Çora ve doğarken elinde kan tutan çocuğa da Kan-Çora adının verildiği belirtilmektedir. (Ögel, 2003: 500)

Bu çalışmada tercih sebebi sıralaması yapılırken, Türk kişi adlarının tarihî gelişimini inceleyenler arasında bulunan Gülensoy'un (1999: 3-8) *güçlü, güzel görünümlü hayvan; şehir, ülke ve kavim adları; nehir, göl ve deniz adları; renk, yön, bitki, değerli maden, gök cisimleri adları* şeklinde özetlenebilecek yaklaşımı kısmen örnek alınmış bununla beraber örneklem grubuna yöneltilen “ismin konuluş sebebi”ne verilen cevaplar göz önünde tutulmuştur.

Kırgız isimlerinin ses-anlam çözümlenmeleri için daha önce de belirtildiği üzere Clauson Etimolojik Sözlüğü ile Türk Dil Kurumu; Kişi Adları, Derleme ve Kırgız Sözlüklerine ve Türkçenin Grameri (Banguoğlu, 1974) ile Pamir Ağzı üzerine yapılmış bir tez çalışmasının sözlük kısmına (Pekacar, 1995) başvurulmuştur. Bununla birlikte kılavuz kimselerin bilgilerinden de faydalanılmıştır. Mesela *Pista/ Pistan/* “pisik, kedi” karşılığını Derleme Sözlüğü'nde bulurken, *Pista* kişi adının “çekirdek” karşılığı kılavuz kimseden edinilmiştir.

Örneklem grubunun Ön Adları ve Bu Adların Olası Konulma Sebepleriyle İlgili Verilmiş Cevaplarla İlişkili Olarak

Dinî Adlar

Örneklem grubunun *adin konuluş sebebi* sorusuna verdikleri *dinî ad* karşılığının yüzdeler sırası, verilen cevaplar arasında dördüncü büyük dilimi oluşturmaktadır. Üçüncü yüzdeliği karşılayan *aile büyükleri adlarının* ataya hürme-

ten kullanımı; bu adların bir kısmının aynı hassasiyetle dinî ad olarak konulduğu şeklinde bir ihtimali de düşündürmektedir.

Din kaynaklı adlar içinde, en çok kullanılan kişi adlarından biri olan Muhammed adının, Kırgız dilinin ses özelliklerine göre zaman içinde Momo, Mammat, Mamet, Mat, Met ve benzeri ses-şekil dönüşümü geçirmiş türevleri vardır.

Hz. Allah'ın Ad ve Sıfatları

Abdiş “Kulcuk”, Abdulkamçı “İsyankârları itaat ettirenin kulu”, Abdurrahman, Adildabay “Adil-zengin”, Azizullah, Cabbar, Ezullah “Azizullah”, Hâkim/Akim/Ekim, Halikul/Halikkul “Hâlık olan Allah'ın kulu”

Sonunda “berdi/verdi” sözü bulunan adlar, mutlak güç ya da yaratıcı olarak vasıflandırılan varlığı hedef almış *teofor adlar* kapsamında görüldüğünden Egemberdi “sahibim verdi”, Hüdayibergen, Kerimverdi gibi kişi adları da Allah'ın ad ve nitelikleriyle ilgilidir.

Hz. Peygamber ve Diğer Peygamberler, Ailesi ve Sahabelerle İlgili Adlar

Ayşe, Bekir, Bilal, Canali, Danyal, Enas/ Enes, Hacer, Hatice, Gulamnebi “Nebi kölesi”, İdris, İsmail, Hüseyin, İsabeg, Mehmet, Meryem, Muhammed, Musa, Resul, Seyit/Seyyit, Yusuf.

Dinî Çağrışım Değeri Taşıyan Diğer Adlar

Onomastik biliminde *teofor adlar* olarak da tanımlanan bu adlarda Tanrı ya da kutsal bilinen bir takım motifler kullanılır. Ayubbay “zengin Eyyüp”, Cuma- taç, Cumat/Cumāt/Cemāt “cemaat, Topluluk”, Egemberdi “sahibimverdi”, Akim- kul/Ekimkul “sahibinkulu”, : Emanullah, Emenullah, Ênèpiya “Hanafi”, Êvegül “Havva Gül”, Eyetullah “Allah'ın ayeti”, Pata “Fatıha”, Satılmış, Satıvaldı, Sat- kın, Satunkul, Satuvvaldır, Sayit/ Said “kutlu, uğurlu”, Sena, Tobokel “tevekkül”.

Millî-Tarihî-Ananevî-Siyasî Adlar

Kırgız Türkleri arasında yiğitliği nam salmış birinin özel ad olarak verilmesi öteden beri devam eden ad koyma alışkanlıklarındandır. Bu şekilde bebeğin taşıdığı ismin hatırasına layık bir ömür süreceği farz edilir.

Afsercan/Efsercan “subay”, Alparslan, Alperen, Bardıbek, Bibiturhan “say- gın hanım”, Cengiz, Cutankı “aç, bitap”, Evren, İlhan “Moğol hükümdarlarının unvanı”, Kenan Evren, Manas, Semetay “Manas kahramanlarından”

Bedenle İlgili Adlar

Abaş/ Abraş “çilli, sarışın, açık renk gözlü”, Apal “İri, büyük”, Beşbibî “Beş: Hayvanların alınlardaki aklık: Alını Ak Hanım”, Cıpar/ Çıpar “sarışın mavi veya yeşil gözlü; çilli”, Curus/Curuz “ufak tefek”, Çüprö (<çürpö *metatez ile* < çöbürö) “ufak tefek”

Meslekle İlgili Adlar

Toyçu, Topcubay/Topcuvay

Dış Çevreyle İlgili Adlar

Günümüzde İslam dini tesirine rağmen bu tür kişi adlarının Ulupamir Kırgız halkı arasında kalıntı şeklindeki devamı, ailedeki saygın kimse ya da aile büyükleri adlarının bebeğe verilmesi alışkanlığı ile açıklanabilir.

Dış çevreyle ilgili adlar arasında doğum yerinin yakınında bulunan nehir, şehir, yayla, bina gibi çeşitli mekânların kişi adı olarak konulması yaygın bir kullanımdır. *Aras, Kırgız, Pamir, Semerkant, Uygur* gibi isimler hem çocuğun kimliğini belirginleştirmekte hem de sahip oldukları çağrışımlarıyla toplum hayat ve hatıratında önemli olan yer ve kavim adlarını toplum bilincinde diri tutmaktadır.

Bitki Adları

Dış çevreyle ilişkilendirilecek ad gruplarındandır. Rastlanılan örneklerden bazıları: Cunus/ Cunuz “çimenlik”, Çınıgül “gerçek sağlam gül; cıñı ‘gözyaşı’ gül”, Çüçül “filiz, körpe, tomurcuk”, Gül, Gülasel “gül özü, gül balı”, Gülbibi, Gülnur, Kosok “kosek, koza, pamuk kozası”, Lale, Meñdigül “bir çeşit ot / Mañdugul/”, Marcan, Pahta “pamuk”, Peren “gri yeşil renkte bir tür bozkır bitkisi”, Pista “çekirdek

Su İle İlgili Adlar

Dış çevreyle ilişkilendirilecek ad gruplarından sayılabilir, örnekler: Aras “nehir adı”, Bogen/Bögen “kabarane nehir suyu”

Hayvan Adları ve Hayvan Özellikleriyle İlgili Adlar

Dış çevreyle ilgili kabul edilebilir, başlıcaları: Agulak “ak oğlak”, Aycüce / cücü “kuş yavrusu”, Böcök/Böcük “bıldırcın”, Camış/Camış/Camız “manda”, Ceyren/Ceren “karaca”, Çöçö “civciv”, Çüçül “küçük kuş, serçe”, Ergeş / Ergeç “teke”, Kaldıgaç “kırlangıç”, Kırgol “sülün”, Koçkor “damızlık koç”, Kozu “kuzu, bala”, Pista/ Pistan/ Pisik “kedi”, Sono/Sona “yeşil başlı ördek”

Nesne Adları

Dış çevre adlarındandır. Başlıcaları: Afsercan/ Efsercan “taç”, Çınihan “çını ‘porselenden mamul’ piyale”, Çöçül “söğüt ağacının kabuğundan yapılmış”, Enel “bilye”, Totiya (<(Ar.) tūtyā) “sürme, düzgün”, Yakutbibi, Zeyne “zeyn+ e: süs, bezek”, Züveyde/Zübeyde “cevher”

Renk Adları

Dış çevre adlarındandır. Başlıcaları: Renklerle ilgili adlar, dış görünümde göze değen çarpıcı özelliklerle de ilişkili adlardan sayılabilir.

Aksalkım, Altınçeç “sarı petek”, Bos < Boz “açık toprak rengi” Gülal “kırmızı gül”, Gülpembe, Gülbeyaz, Karaçaç “siyah saç”.

Tabiat Olayları

Dış çevre adları grubuna dâhil edilebilir. Başlıcaları: Bogen “kabaran nehir ya da ırmak suyu”, Buğalça “yağmurdan sonra topraktan çıkan buğu, buğu parçası”, Burul “şakırdayan, gürleyen su”, Bürül “sabah ya da akşam vaktinin alaca karanlığı”, Çilen “çisenti şeklinde yağın yağmur”

Yeryüzü Şekilleri ve Mekân İle İlgili Adlar

Dış çevre adları grubuna dâhil edilebilir. Başlıcaları: Adır “bozkır”, Tille “dağ ya da ağaç tepesi”, Töbek, Turat “Tepecik”.

Gök Cisim Adları

Göğün kutsallığı Türk destanlarında sıkça rastlanılan bir olgudur. Dış çevre adları grubuna dâhil edilebilir. Başlıcaları: Apta “güneş”, Aybike/Aybüke “Ay Hanım”, Altınay, Aycüce / cücü “tomurcuk, yeni ay”, Aysulu “güzel ay”, Ayyüce, Carkınay “parlak ay”, Çalpan/Çolpan/Çolpon/Çulpan “Venüs”, Gümüşay, Hatun Atlas “Gök Hanım”, Mihri “güneşe ait”, Şanay /Şanoy “şanı ay kadar yüksek

Vakit-Sayı Motifli Adlar

Bebeğin dünyaya geldiği vakti, günü anlatan zaman ile ilgili ifadeler veya ailede kaçınıcı çocuk olduğunu anlatan sayı ibaresi, ad vermede etken olan motiflerdendir. Aşır/ Aşir “öğleden sonra”, Altmış “Altmış ‘yaş’”, Aytbibi “Bayram Hanım”, Başam “bu akşam”, Beşbibi, Bugül/Büğül “bu yıl”, Tunay “ilk; ilk çocuk”, Zulgade/Zülhade “Kamerî ayların onbirincisi”

Farklı Duygu Değerleri Taşıyan Soyut-Somut Adlar

Bu gruptakiler dilek ve temenni ifadeli olanların yanı sıra güçlülük, saygınlık gibi beklentilerin de karşılığı sayılabilecek anlamları yüklenmişlerdir.

Okşama, Güzellik, İyilik, Kıymet, Mutluluk Benzeri Dilek ve Temenni Çağrışımı Taşıyan Adlar

Kadın adları duygu merkezli düşünüldüğünden çoğunlukla bu gruptadır. (Rásony L., 1963: 85)

Bibisara “mümtaz, seçme hanım”, Bibigayrime, “Gayrim, gayrım, kayrım, kayrim: hayırsever, kayırımı çok, acıyı kederi paylaşan hanım”, Bibisure “İpekli Hanım”; şenlikli Hanım”, Bilge, Böcön/Böcün “saklanmış”, Burma “bürme, kıvrım, ince endam”, Burul “bürül, incel, endamlı ol”, Büdü “telaş, helecan”, Cakan “/şak-/ yanan, alevli”, Canan, Cavidan, Carkın(ay)

Temenni anlamı daha baskın olan adlar aşağıda sıralandığı gibidir:

Atimbibi / Hatimbibi, Törümkeldi “düzenim geldi”, Turatbeg “sabit kadem bey”, Tülen “usta, mahir”, Söykü/Söyke “destek”, Tunuk; Tonuk “temiz, durgun, sakin” Tur-sun, Üpel “mücevherli, en iyi kısım”, Zupunbibi “çağdaş, çağa uyan hanım”, Yaren

Kuvvet, Üstünlük Çağrışımı Taşıyan Adlar

Bagan “endamlı, güçlü yiğit”, Bibisure “mağrur bakışla bakan hanım”, Ce-niş /Ceñiş/ Ceñişbek “yeniş, zafer”, Çeçe “efe”, Doktobibi “salim efendi”, Ece “abla”, Egeşbey “iddiacı”, Genceke/Gencege “yaşı küçük sözü büyük”, İlaşvek “ilaç beg”, Kamçıbeg “asileri itaat ettiren yiğit”, Ulka/Uluka “ululanma”

Sonu *Han* ile biten adlar da taşıdıkları duygu değeri açısından üstünlük algısıyla düşünülebilir. Nitekim Nogay Türklerinde Kişi Adlarıyla ilgili bir incelemede, sonu “Han” ile biten kadın adları Görkemli Adlar kategorisinde yorumlanmıştır. (Ergönenç, 2012: 112) Asılhan, Aslıhan, Ayimhan, Bazarhan, Neslihan, Sacehan, Ziyadehan gibi kadın Kırgız adları yanında Cengizhan, Kocahan, Kula-yhan, Turnahan gibi erkek Kırgız adlarını da bu grupta dile getirilebilir.

Mensubiyet Bildiren Adlar

Arapbay, Arapbedir, Arapeke, Çığıtıy, Kırgızhan, Nayman, Oğuz, Uygur

Kadın Grubu Kişi Adı Listesindeki Ses Yitimi ve Değişimine Uğrayan Adlardan Örnekler

Çalışmada kişi adları, mümkün olduğunca nüfusta geçtiği şekil ile ele alındığından adlandırma listelerinden verilecek örnekler sınırlı sayı iledir. Bazı kişi adlarındaki yuvarlaklaşma, dudak ünsüzü etkisine ilaveten ses düşmesi sonrası oluşan büzülme kaynaklı ikincil/dolaylı (Buran, 2006: 1) ses uzunlukları ile gerçekleşir: “Acuü < Hacuü < Hacovü < Hacabibi / Hacıbibi “Hacı hanım”; Taşuü < Taşvuü < Taşbü < Taşbi < Taşbibi “Taş hanım” örneğindeki gibi. Ses değişimiyle dikkat çeken diğer örneklerden bazıları:

Agulak “Ak Oğlak”, Atimbibi/Etimbibi/Hatimbibi “Seçilmiş hanım”, Bakıt/Bak < Baht, Başam “Bu akşam”, Bugül/Büğül “Bu yıl”, Bogön/Bogon/boon “Bugün”, Èvegül /Havva Gül, Genceke/Gencege, İğbol/İkbal “baht”, İrayile, İriskul-İrisgul, İvadathan/İbadethan, Karaçoç-Karaçaç “Kara saç”, Meñdigül (Mañdugul), Mervet/ Merbet (Farsça “İnci, Morvarid”), Miman / Miyman (Farsça Mihman), Urkiye (Göçüşme ile: Rukiye), Şarapat (Arapça Şerafet), Zımırat (Arapça Zumurrud)

Erkek Grubu Kişi Adı Listesindeki Ses Yitimi ve Değişimine Uğrayan Adlardan Örnekler

Abdullah<Abdilla, Cemāt/Comat/Comāt, Çığıtıy/Çığıtıy < Çagatay, Hursan/Hursen/Kursant “Hursend-Sevinen”, Golomaydar < Gulam Haydar, Kavul < Kābil, Alakber, Golomaydar < Gulam Haydar, Kurvan < Kurban, Mammāt, Mat, Met < Muhammed, Mademin < Muhammed Emin (Kırgız, 2009), Momoturdu < Muhamed Durdu, Nazermamat, Nozmidin < Nizameddin, Nurmammāt < Nur Muhammed, Orozvoy/ Orozboy, Satuvvaldı < Satıp Aldı”, Seyfidin/Soypidin < Seyfettin, Şagmardan< Şahmerdan, Tohto /Tokto < Tokta

(Sonradan Değiştirildiği Bildirilen Erkek Kişi Adı)

Aile bireyleri arasında “Sartbiy” denildiği hâlde nüfus kayıtlarında “Sertan” şeklinde geçtiği belirtilmiştir.

Kadın ve Erkek Adlarında Ortak Olan Kişi Adlarından Örnekler

Durdu, Turdu, Satıvaldı, Satılmış gibi temenni çağrışım değerindeki adlardır.

Ulu-pamir Kırgız Kadın-Erkek Kişi Adlarında Karşılaşılan Genel Ses Değişimi Temayülleri

Günümüz Kırgız dili ağızlarıyla ilgili kabul edilen yaygın görüşlerden biri Kuzey, Güneydoğu ve Güneybatı şeklindeki üç ağız grubunun olduğu yönündeki tezdır. (Yunusaliyev 1971) Pamir Kırgızları ve onlara mensup bir kol olan Ulu-pamir Kırgızları Ulu-pamir Mahallesinde konuşulan dil Kırgızcanın bir güneybatı ağızı olan İçkilik ağızıdır. (Kayıpov 2010: 181-199) Kırgız Türkçesinin standart ağzının bütün ses ya da şekil özelliklerini taşıma açısından diğer güneybatı ağızlarında olduğu gibi bir takım farklılıkları bünyesinde barındırır. Bu farklılaşımın başlıcaları, daha çok alıntılarda açık /e/ (ë) ünlüsünün ortaya çıkışı, /ov/, /öv/, /uv/, /üv/ hecelerindeki ünlülerin kaymasıyla karşılaşılan diftong ve sonrasında, ikincil uzunlukların oluşumu şeklindedir. (Kırgız, 2009: 2)

Düzlük Yuvarlaklık uyumu Ulu-pamir Kırgız dilinde düz ünlüden sonra düz, yuvarlak ünlüden sonra yuvarlak olacak şekildedir. (İnan, 1965: 67-76) Kırgız Türkçesi bu baskın yuvarlaklaşma temayülü yönüyle Altay ve Tuva Türkçeleriyle benzerlik ihtiva eder. Karşılaşılan örneklerdeki bu ses olayı genelde ünlü benzeşmesiyle oluşmuş ve dudak ünsüzlerinin tesiriyle gelişmiştir. Türkçe adlarda ya da alıntı adlandırmalarda ilk hecede bulunan “o” ünlüsü, kendisinden sonra gelen hecedeki /a/ sesini yuvarlaklaştırmıştır “Coldoş < Yoldaş” gibi. Alıntılarda ses düşmesi sonrası ikizleşen ünlüler, kelimelerin söylenişinde uzun ünlü ezigisi oluşturur.

Alıntı olan *Muhammed* sözüdeki yuvarlaklaşma tarzındaki ses olayı, *Momun* örneğindeki gibi kelime başında ve ortasında bulunan “m” ünsüzü etkisindedir. Ama Ulu-pamir Kırgız Türkçesinin, yuvarlaklaşmayı diğer Türk dillerine kıyasla ileri seviyelere taşıması karakteristiktir.

Yalın Kişi Adlarındaki Ses Değişimleriyle İlgili Başlıca Özellikler

1. Yalın kişi adlarında kalınlık incelik uyumu bulunmaktadır Çığıtıy, Begen gibi.

2. Düzlük yuvarlaklık uyumu düz ünlülerden sonra düz *Alma, Aydın, Begen*; yuvarlak ünlülerden sonra yuvarlak *Yumuş, Cumuş, Yoldoş* gibi; yalnız dar yuvarlak ünlülerden sonra /a/ ünlüsü gelir *Turat, Ulka, Turgan* gibi

3. Bögen- / Böğün- < Begen- düz geniş ünlü yuvarlaklaşmasının sık olması Kırgız dilindeki hâkim yuvarlaklaşma temayülü sebebiyledir.

4. Êvegül < Havva Gül, *Eyet* < Ayet, Bêzipê < Bazıpa (< Vazîfe) gibi alıntı adlarda bazen kalın ünlülerin incilmesi durumu yaşanmaktadır. Türkçe adlarda da aynı incelme olabilmektedir Siype < Sıypa.

5. Camış < Cemiş “Yemiş” olduğu gibi bazen ince ünlü şekillerin kalınlaş-tığı da olur. Bu durum alıntılarda da vardır: Mammat, Zura (Mehmet < Muham-med; Zühre).

6. Cürök < Yürek olduğu gibi düz geniş ünlülerin yuvarlaklaşma eğilimi vardır.

7. Kelime başındaki /y” ünsüzü sadalı ses /c/ye dönüşür. Cemiş < Yemiş; Ceñiş < Yeñiş; Cumuş < Yumuş

8. Aybattu < Haybat; Acuü < Hacuvü gibi bazı alıntılarda adlarda kelime başındaki /h/ sesinin düştüğü görülür.

9. Aynı adın ilk hecede yuvarlak-geniş “Torgoy, Kodaş” ile yuvarlak-dar “Turgay, Hudaş” ve ikinci hecede düz-geniş ünlü hâlleri “Torgay” vardır.

10. Coven, Tayir örneklerindeki gibi alıntı adlarda ses değişimi yaşansa da ünlü uyumuna rastlanmayabilir.

11. Genel olarak ünlü uyumları adlara hâkimdir. İğbol < İkbal örneğinde olduğu gibi zaten kalınlık incelik uyumunun bulunmadığı alıntı adlarda uyum, bir anlamda bu şekilde işletilmiş olabilmektedir.

12. Ünsüz uyumu adlarda hâkim bir unsurdur. Yalnız Dokto < Tokto örneğinde olduğu gibi bazen sert ünsüz ses kelime başında sadalı hâle dönüşebilir.

13. Tohto < Tahto örneğindeki gibi kelime ortasındaki arka damak sesleri birbiri yerine dönüşebilmektedir. Bu dönüşüm esnasında bazen ilk hecedeki geniş düz ünlü yuvarlaklaşır.

Bakıt/Bak < Baht örneğinde olduğu gibi k < ħ şeklindeki ses değişimi alın-tılarda da görülmektedir.

14. Hudaş < Kodaş örneğindeki gibi kelime başındaki arka damak sesleri de birbiri yerine dönüşebilmektedir. Bu dönüşüm esnasında bazen ilk hecedeki geniş yuvarlak ünlü darlaşır.

15. Kavul < Kābol “Kābil”; Taşvü < Taşbü örneklerinde olduğu gibi yuvarlaklaşmanın hâkim olmasının sonucu dudak sesi, b-f arası boğumlanan diş dudak /v/ sesine dönüşmektedir.

16. Vay < Bay dudak ünsüzü /b/ sesinin, kendisine yakın yerde boğumlanan diş dudak sesi /v/ye dönüştüğü örnekler vardır.

Bézipe, Bazıpa < Vazıfe örneğindeki gibi /b < v/ ses dönüşümleri de vardır ama nadirdir.

17. Boy < Bay örneğindeki gibi, dudak ünsüzü /b/ sesi yanındaki düz-geniş ünlüyü, yuvarlak-geniş ünlüye çevirmiştir.

18. Geldibek örneğinde olduğu gibi kelime başı /k/ sesinin /g/ye dönüşmüş hâli nadir de olsa vardır. Ama adın başındaki /k/ sesinin korunduğu örnekler daha çok vardır “Keldibek, Kiçikbü, Köçikbü, Kümüş”.

19. Büu/ Bi < Bey < Beg < Bek örneğinde olduğu gibi kelime sonundaki /k/nin korunduğu örneklerle beraber sesin değiştiği hatta ses kayması yaşandığı örnekler vardır.

20. Büu/ Bi < Bey örneğinde olduğu gibi sesin kaydığı ya da düştüğü durumlarda kelimelerde ikincil uzun ünlü durumu yaşanmaktadır.

21. Acuü < Hacuvü < Hacubü < Hacubi < Hacabibi; Taşüu < Taşvü < Taşbü < Taşbibi, Turduü < Turduvü örneklerindeki gibi diş dudak sesi düşüp yerini uzun ünlüye bırakır.

22. Kelime başındaki Türkiye Türkçesine göre arkaik kabul edilen /t/ sessizi bazı kişi adlarında korunmaktadır. Taşbibi, Turganbibi.

23. Seyfel < Sēypel (< Sıypa-l); Sedep < Sedef; Bézipe < Vazıfe örneklerinde olduğu gibi diş dudak sesi /f/nin, dudak sesi /p/ye dönüşmesi söz konusudur. Bu dönüşüm alıntı adlarda ünlü yuvarlaklaşmasıyla beraber gerçekleşir: Sapure < Sapire < Safura ; yuvarlaklaşma olmadan gerçekleşen dönüşümler de vardır Pettah, Peyiz gibi

24. Moncok ve Muncuk örneğinde olduğunda gibi kelime başındaki dudak sesi /b/, hece içinde /n/ ünsüzü varsa /m < b/ değişimi gerçekleşir.

25. Mosture “Mestüre” örneğinde olduğu gibi bilhassa alıntılarda kelime başındaki /m/ dudak sessizi yanındaki sesliyi yuvarlaklaştırır.

26. kııs < kız, gız “kız” kelimelerinde olduğu gibi Kırgız dilinde s < z dönüşümü bilhassa sert ünsüzlerin ardından benzeşme sonucu gerçekleşir. (Kılıç, 2003: 96) “bis < biz; bos < boz” gibi yumuşak ünsüzlerden sonra da görülmesi mümkündür. “Cunuz < Cunuz; Curus < Curuz” kelimeleri de bu tür ses değişimi-ne örnek olabilir.

27. Ulumbeg: ūulum < oğulum örneğinde iyelik eki öncesi diftongla beraber ses kaynaşması gerçekleşmiştir.

Kelime ve Eklerin Birleşimindeki Başlıca Ses Özellikleri

1. Bāşam “Bu akşam”, Būgöl/Būgöl “Bu yıl”, Bógön/Bogon/boon “Bugün” örneklerinde olduğu gibi tamlama şeklindeki kişi adı birleşimlerinde düşen ses ardında, ikincil ünlü uzunlukları oluşturmuştur şeklinde düşünmek mümkündür. Demirci’nin bir ağız derlemesi çalışmasında “bual < bu gel: Bu sefer” şeklinde tespit ettiği karşılık bu bağlamda dikkat çekicidir (2017: 1369).

2. Vasıta eki “ile” “menen”dir: Sārmenen.

3. Ulumbeg: ūlum < oğulum ses kaynaşmasının (Pekacar, 1995: 25) görüldüğü bu örnekte “I. tekil şahıs iyelik eki” kullanılarak kişi adı oluşturulmuştur.

4. Kuttu (kutlu), Aybattu (heybetli) kişi adlarındaki gibi kelime sonunda /+IU/ sıfat yapma eki, /ū/’ya dönüşmeden evvel sertleşmekte ve kelimenin son sesi ikizleşmektedir.

5. *Toycu*, *Toyluk* örneklerinde olduğu gibi daha çok uğraşı isimleri yapan /+CI/ ve sıfat yapan /+IUK/ yapım ekiyle gerçekleşmiş kişi adları vardır

6. *Törümkeldi* örneğindeki gibi görülen geçmiş zamanın kullanıldığı kişi adları vardır.

7. *Bergen*, *Kaldık*, *Satkın*, *Turgan* örneklerindeki gibi sıfat fiil eklerinin kullanıldığı kişi adları vardır.

8. *Çapar* örneğinde olduğu gibi geniş zaman ekiyle gerçekleşmiş kişi adları vardır.

9. *Satıvaldı* < *Satıp* aldı örneğinde olduğu gibi /p/ zarf fiil eki kendisinden sonra ünlü gelirse yumuşamakta /v/’ye dönmekte. Bu şekilde gerçekleşmiş birleşik fiil tarzında kişi adları vardır

10. Hâldâr örneğinde olduğu gibi *bay, bek, beg, bibi, han* gibi Türkçe köklü kelimelerle birleşik ad yapılmaktadır. Bunun yanı sıra Farsça /+dâr/ eki ya da Arapça *Molla, Hacı* gibi kelimeler kullanılarak da birleşik yapıdaki kişi adları oluşturulmaktadır.

Tartışma ve Sonuç

Örneklem grubunun önemli bir kısmını öğrenciler ve ev hanımları oluşturmaktadır. Mahallenin %42,3'ü üç kuşaktır aynı köyde oturan sakinlerdendir. Grubun %44,2'si 1000tl'lik bir geçim standartına sahiptir. Bu grubun %47'lik pay ile yarıya yakın kısmı Ulupamir'de doğan kimselerden oluşmaktadır. Ulupamir'e göç ettiğini belirten %55'lik dilime, ne zaman göç edildiği sorulmuş ve bunların %67'sinin 1982'de bu göçü gerçekleştirdiği anlaşılmıştır.

Ulupamir Kırgız Türklerinin ad verme alışkanlıkları ve ad vermede önem arz eden etmenler, dönem ve coğrafya değişmiş olsa da Türk dil ve kültürünün hüküm sürdüğu uluslar için geçerli sayılan yaygın temayüller ile benzer bir seyirdedir. Bu benzerliklerin yanı sıra kişi adlarındaki yuvarlaklaşma, ikincil yapıdaki uzun ünlüler, ses düşmesine bağlı ünlü ikizleşmeleri ya da yanyana ünsüz seslerin yinelenmesi, Anadolu Türkçesine göre arkaik kabul edilen aslı seslerin hâlâ korunuyor oluşu gibi özellikler, bağlı olunan dil yapısından tam kopuşun henüz tamamlanmadığının işaretleridir.

Yetişen genç nesil, geleneksel aidiyet bilincine referans veren bir yönelim içinde olsa da gerek yaşanan Anadolu kültürünün zihniyet etkisi gerek küresel dünyadaki moda eğilimlerin yarattığı şuur altı yansımaları, sosyal dinamiklerin her çeşitinde olduğu gibi ad verme sisteminde de geleneksel dokuyu bozabilmektedir. Mesela adı *Sartbiy Efe* olan kişinin, daha sonra kendi arzusuyla Sertan şeklindeki ad değişikliğini mahkeme kararıyla gerçekleştirmesi bahsedilen unsurların bir etkisidir. Zira *Sertan* adının, bölgede yaşayan Kürt ahali arasında revaç gören bir kişi adı olduğu, kılavuz kimse tarafından dile getirilmiştir. Nitekim geleneksel yönelimler ile modern eğilimler kimi vakit çatışabilmekte ve bugünün bakışı baskın olabilmektedir. Bu durumun bir iki örnekte tespiti yani alt düzeyde olması toplumsal farklılaşmanın sınırlı çerçevede kaldığını gösterir. Buna rağmen değişim geleneksellik aleyhine yavaş ama sürekli ilerlemektedir.

Kişi adları anlam açısından değerlendirildiğinde, kadın adları duygu merkezli düşünülmüş olduğundan çoğunlukla *güzel, hoş anlamlı ve iyi dilek ifadeli* ‘*hypochoristica*’ grubundan olan adlardır. (Rásony, 1963: 85) Erkek adlarında baskın olan güzellikten ziyade uz, güç ve kudretten yana olan adlandırmalardır. Sonu *Han* ile biten adlar da taşıdıkları duygu değeri açısından güç ve kudret algısıyla uyumlu düşünülebilir. Erkek kişi adı grubu içinde bulunan bazı adların yapı açısından emir çekimiyle ya da mastar ekiyle yapılmış olması ayrıca dikkat çekicidir. *Hasal, Hoşöl, Hoşbarmak* “bar-: var-” gibi.

Kişi adlarının, tabiat, inanç, sosyal ve fiziki çevre, insanî ve toplumsal ilişkiler ağı gibi birbirinden farklı unsurlarla kurulu bağları olduğu muhakkaktır. Bahsi geçen bu bağlar münasebetiyle farklı disiplinlere malzeme çeşitliliği sunulmak istenen bu incelemede, Ulupamir Kırgız kişi adlarıyla ilgili seçimler günümüze ait temayüllerle yansıtılmaya çalışılırken dile özgü anlamsal çözümleme denemeleri verilmeye çalışılmıştır. Bu şekilde Türk onomastiğinin değerlendirilmesine yerel çapta da olsa bir fayda gerçekleştirme hedeflenmiştir.

Kaynakça

- Acıpayamlı, Orhan (1992). "Türk kültüründe Ad Koyma Folkloru'nun Morfolojik Ve Fonksiyonel Yönlerden İncelenmesi" *IV. Milletlerarası Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, Gelenek, Görenek ve İnançlar IV/ 1-15*
- Ergönenç, A. D. (2012). "Nogay Türklerinde Kişi Adları", *Dil Araştırmaları*, Sayı.10; sayfa 99-122.
- Aksan, D. (1977, 1982). *Her Yönüyle Dil 1,3*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- (1987). *Her Yönüyle Dil. Cilt I.*, Ankara: Atatürk Kültür ve Tarih Yüksek Kurumu.
- (1995). *Her Yönüyle Dil/Ana Çizgileriyle Dilbilim*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2005). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Banguoğlu, T. (1974). *Türkçenin Grameri*, İstanbul: Baha Matbaası.
- Buran, A. (2006). "Çağdaş Türk Yazı Dillerinde Ve Türkiye Türkçesi Ağızlarında İkincil Uzun Ünlüler", (10-12 Nisan) *II. Kayseri Ve Yöresi Kültür, Sanat Ve Edebiyat Bilgi Şöleni*, Erciyes Üniversitesi Kayseri.
- Clauson, G. (1972). *An Etymological Dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*, Oxford At The Clarendon Press.
- Çelik, C. (2005). *İsim Kültürü Ve Din*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Demirci, M. (2017). "Derleme Sözlüğü'ne Osmaniye, Düziçi Ağzından Katkılar" *Teke Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. Sayı. 6(3), ss.1360-383.
- Dilipak, A. vd. (1996). *Ansiklopedik İsim Sözlüğü* İstanbul: Risale Yayınları.
- Erciş Nufusu. <http://www.nufusune.com/ercis-ilce-nufusu-van> (e.t. 15.06.2017)
- Ergin, M. (2000). *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Gülensoy, T. (1999). "Türk Kişi Adlarının Dil Ve Tarih Açısından Önemi", *Türk Dil Ve Edebiyat Dergisi* (Türk Dili) C: 1999/I, Sayı: 565; Sayfa.3-8.
- İnan, A. (1965). "Kazak Ve Kırgız Yazı Dillerinde Dudak Benzeşmesi (Labial Attraksiyon) Meselesi", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 1964, Sayfa. 67-76 Ankara
- Kalın, İ. (2016). *Ben, Öteki Ve Ötesi* (İslam-Batı İlişkileri Tarihine Giriş), İstanbul: İnsan Yayınları. S. 331, 4. Baskı.
- Kayıpov, S. (2010). "Ethnological Review Of The Van Kyrgyz", *International Journal Of Central Asian Studies*, 2010/14 Seoul, Korea, S. 181-199.
- Kılıç, F. (2003). "Kırgız Türkçesinin İçkilik Ağzı", *Kök Sosyal Ve Stratejik Dergisi*, Vol. V., Num, 1. (Spring) S. 81-135
- Kırgız, Ayşe Nur (2009). *Van Ulupamir Kırgız Ağzı Üzerine Derleme Çalışması* (İnceleme-

Metin-Sözlük) Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Kişi Adları Sözlüğü. <http://www.tdk.gov.tr> (e.t. 14.08.2017)

Kişi Adları. http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&view=kisiadlari (e.t. 11.07.2017)

Kubbealtı Lugatı. <http://lugatim.com> (e.t. 10.09.2017)

Ögel, B. (2003). *Türk Mitolojisi I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, Sayfa: 498-511.

Pekaçar, Ç. (1995). *Pamir (Afganistan) Kırgız Türkleri Ağzı*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Râsonyi, L. (1963). "Türlükte Kadın Adları", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, Sayfa 63-87, Ankara.

Sakaoğlu, S. (2001). *Türk Ad Bilimi I: Giriş*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, S. 9-10-11.

Türkiye İstatistik Kurumu http://tuik.gov.tr/PreIstatistikTablo.do?istab_id=1332 (e.t. 07.07.2017)

Ülkütaşır, M. Ş. (1938). *Türklerde Ad Verme Âdetleri*, *Halk Bilgisi Haberleri* 81, 194-199.

Yıldız, N. (1994). *Manas Destanı (W. Radloff) Ve Kırgız Kültürü İle İlgili Tespit Ve Tahliller*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yudahin, K. K. (1998): *Kırgız Sözlüğü* (S.S.C. B. Bilimler Akademisinin Doğuyu İnceleme Enstitüsü, Abdullah Taymas (Çev.), Ankara: Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 93-121, Cilt:1-Cilt: 2.

Yunusaliyev B. M. (1971). *Kırgız Dialektologiyası*, Frunze, Mektep Basması.

Textlinguistic Analysis of the Short Stories and Language Teaching, Sample of Eveline By Joyce*

Gülşen TORUSDAĞ**

Abstract

Literary texts, which require special or unusual language, play an important role in language teaching. They have the traces of the real socio-cultural world surrounding them while they represent a fictional world. In these texts the most used words in daily life are sampled because they reflect human life. Short stories are appropriate to be used in language teaching because of their structural, linguistic properties and shortness. They have a powerful function in raising moral and ethical values in the classroom. Short fiction is a supreme resource for observing not only language but also life itself. Literary texts cannot be analyzed in first reading and they require a close reading from visible surface structure to invisible deep structure. While analyzing a short story through textlinguistic analysis method students reach the meanings in the deep structure of the text through lexical and grammatical elements on its surface structure. They learn words in their context and acquire grammatical knowledge in detail. They can actively use language and improve their abilities to produce and interpret text. In this study, as a sample, *Eveline* by Joyce will be analyzed through basic standards of the textuality, 'cohesion and coherence'.

Key words: Textlinguistics, microstructure, macrostructure, language teaching, *Eveline*, James Joyce.

* This article was extended from the article "Language Teaching Through Textlinguistic Analysis of the Short Stories: Sample of Eveline by Joyce" presented at I. Uluslararası Türk Kültür Dünyası Sempozyumu, 24-28 September 2017, Dubrovnik, Croatia.

** Asst. Prof. Linguistics Department, Van Yüzüncü Yıl University, Turkey.
Elmek:gtorosdag24@hotmail.com

Received Date / Geliş Tarihi: 25.03.2018
Accepted Date / Kabul Tarihi: 13.05.2018

DOI: diledeara.472562

Kısa Öykülerin Metindilbilimsel Analizi ve Dil Öğretimi Joyce'un *Eveline* Öyküsü Örneği

Öz

Özel ve sıra dışı bir dilin kullanıldığı yazınsal metinler, dil öğretiminde önemli bir rol oynarlar. Kurgusal bir dünyayı temsil ederken kendilerini çevreleyen sosyo-kültürel dünyanın izlerini taşırlar. İnsan hayatını yansıttıklarından bu metinlerde günlük hayatta en çok kullanılan sözcükleri görmek mümkündür. Yapısal, dilsel özellikleri ve kısa olmaları itibarıyla kısa öyküler dil öğretiminde kullanılmaya uygun metinlerdir. Öyküler, öğrenci üzerinde ahlaki ve etik değerlerin oluşmasında güçlü bir işleve sahiptir. Kısa kurgu yalnızca dili değil hayatın kendisini gözlemlemek için de iyi bir kaynaktır. Yazınsal metinler ilk okumada çözümlenemeyen, görünen yüzey yapıdan görünmeyen derin yapıya doğru iyi bir okuma gerektiren metinlerdir. Bir kısa öyküyü metindilbilimsel olarak çözümlerken öğrenciler, yüzey yapıdaki sözcüksel ve dilbilgisel öğeler aracılığıyla derin yapıdaki anlamlara ulaşabilirler. Sözcükleri bağlamlarında öğrenirler ve ayrıntılı bir gramer bilgisi edinirler. Dili aktif bir şekilde kullanabilir, metin üretme ve yorumlama becerilerini geliştirebilirler. Bu çalışmada, örnek olarak, Joyce'un *Eveline* adlı öyküsü metinselliğin temel ölçütleri olan 'bağlaşıklık ve bağdaşıklık' açısından çözümlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Metindilbilim, küçük ölçekli yapı, büyük ölçekli yapı, dil öğretimi, *Eveline*, James Joyce.

Introduction

A literary work is one of the human-specific communicative forms. While literary texts representing a fictional world they bore the traces of the real socio-cultural world surrounding them. "Literary texts are products that reflect different aspects of society. They are cultural documents which offer a deeper understanding of a country or countries."¹ Short stories, like other literary types, are artworks that make think, feel, and have social, historical and political messages. They have a special place in the society culture they belong to. These texts have an aesthetic language and semantic richness.

In recent years the role of literature has gained importance within the field of language teaching. The literary texts are used both as a tool and as a purpose in language teaching. These texts chosen from the works of famous literary figures are useful for students because they have the best and most accurate use of language. As Gillian Lazar expressed, literature involves a special or unusual use of language and literary texts have multiple layers of meaning. They have also a powerful function in raising moral and ethical values in the classroom (2009: 3 - 5). Each level of foreign language study requires inclusion of literary texts (Krsteva - Kukubajska 2013: 3605).

In these texts the most used words in everyday life are sampled because they reflect human life. As Sage asserted, short fiction is also a supreme resource for observing not only language but also life itself. In short fiction, characters act out all the real and symbolic acts people carry out in daily lives, and do so in a variety of registers and tones (1987: 42). Short stories are appropriate for use in language teaching because of their structural, linguistic properties and shortness. These texts cannot be analyzed in first reading and they require a close reading from visible surface structure to invisible deep structure.

A literary text is a structure having two faces such as surface structure, which is what the text producer said and deep structure, which is what he/she

¹ <http://www.onestopenglish.com>
Access Date: 18.02.2018

wants to tell. Short stories are types in which many things are told in a few words. In this state, a short story producer uses all possibilities of the language such as connotations of the words besides their denotations, symbolic language uses, metaphors, literary arts, etc. That is why short stories are important literary types suitable for language teaching.

Since 60s, various text analysis methods have been improved. Theoretical approaches and applicable studies based on these methods showed that text could be approached from new angles. Text analysis is an applicable activity based on a theoretical basis. It is a fact that there are various methods to reach the meaning frames of the literary texts. Textlinguistics, from these methods, determines how the texts are fictionalized grammatically and contextually, their communicative functions, and demonstrates them with applicable samples. Today short stories are better understood, messages that writers would convey to their readers are more accessible through textlinguistic analysis.

While analyzing short stories through textlinguistic criteria, especially according to cohesion standard, students encounter some cohesive, lexical elements on the surface structure of the text such as the reiteration of the same words, synonym, near synonym or antonym of the words, collocated words around a motive and grammatical reference items such as pronouns and their varieties, demonstrative and possessive adjectives, (personal suffixes at the end of predicates, possessive suffixes, genitive suffixes and accusative case suffixes at the end of nouns for an agglutinative language such as Turkish), connective elements, parallel sentence structures, grammatical tense concordances and aspects, inverse sentence samples having a functional structure. So, students can evaluate the differences between word types and word functions. At the same time they learn easily elliptic sentence structures and substitutions elements. It is better to teach grammatical elements in their textual contexts than to give intensive and tedious grammatical knowledge to students. In traditional text analysis, it is generally difficult to teach these grammatical devices. In addition words which are learned in textual context become more permanent in memory.

While analyzing a short story text according to coherence standard, students can reach easily to the layers of meaning of the text realized through surface

structure elements, in its deep structure. Then they can communicate with text producer and understand message(s) he/she would to convey to text analyzer/reader. Textlinguistic analysis contributes to the development of the vocabulary of the students; their evaluation of the text as a whole; their interpretation of the text by establishing relationships between linguistic elements and their speaking and text generation skill by discussion of the problems related to text. In both native and foreign language teaching, using language correctly and fluently is important as well as using the grammar of the language. In this context, analyzing short stories through cohesion and coherence standards of the textlinguistics that allow students to develop their basic language skills such as reading, writing, listening, and speaking and to learn the grammar of the language, to increase vocabulary is effective and popular method in language teaching.

For this reason textlinguistic analysis of a literary text especially ‘short stories’, has a function that makes learning easier in language teaching. As a short literary type that can be read in one sitting, students will not be bored when reading text and there will be no interruptions to prevent access to its layer of meanings as a whole. This shortness will improve the teacher chance of maintaining students’ interest throughout a lesson. During the analysis of a long text, students, who have to struggle for too long with such text, may lose interest. As asserted by Sage, in language teaching short fiction makes the student’s reading task and the teacher’s coverage easier. As it is universal, all over the world students experience stories and can relate to them. And like all literature, it contributes to the development of cognitive analytical abilities, bringing the whole self to be relevant to a compressed account of a situation in a single place and moment. (1987: 43).

As Çetişli expressed, in literature education at the level of university, literature education should be text centered. In literature education, revealing, improving and enriching the aesthetic feelings and sensitivities of the young brains and souls; at the same time, while introducing them national and universal values, different cultures in an aesthetic framework, getting them notice the details and richness of the language should be aimed. (2006). Especially in Language and Literature Departments of the Universities, to have constantly the students analyze short stories by traditional methods lead to monotony in the teaching because in traditional short story analysis, usu-

ally, the elements such as the life of short story writer, his/her literary movement and style, short story characters, setting, point of view and word arts are discussed.

Today, even if linguistic studies beyond sentence are realized under the name of 'textlinguistics' or 'discourse analysis', it is real that these two fields are intertwined and texts are accepted as both spoken and written form of the language. In this study without any dispute about the positions of these two fields relative to each other, an approach that unifies these fields will be accepted like Halliday and Hassan (1976). The basic unit of this study will be 'text'.

Halliday and Hasan suggest that "The word TEXT is used in linguistics to refer to any passage, spoken or written, of whatever length, that does form a unified whole. A text may be spoken or written, prose and verse, dialogue or monologue. It may be anything from a single proverb to a whole play, from a momentary cry for help to an all-day discussion on a committee." (1976: 1). As expressed by these writers, a text is best regarded as a semantic unit and a text does not consist of sentences but it is realized by, or encoded in, sentences. (Halliday - Hasan 1976: 2).

According to Öztokat, a text can be a sentence or a book. It is defined as an autonomous and closed structure. It has three dimensions such as verbal, syntactic and semantic. It is a coherent whole, structure formed from language elements and realized by process such as progress, continuity and reiteration. The elements that form a text are related to each other and the value of each element is defined according to relations between it and other elements. Text must be generated with the elements connected to each other and have a mechanism moving towards a certain result. (2005: 22 - 23). Aksan describes the text as "a whole of utterances connected to each other and to non-linguistic factors, realizing during a communication". (1993: 257). In Onursal's statement, a text is the greatest written or spoken language production occurred by the wholeness of meaning that are formed by sentence sequences connected to each other through criteria such as cohesion and coherence, produced for a certain communication, whose beginning and end are determined by the definite lines. (2003: 6).

In the opinion of Günay, while a sentence is handled as a unit of grammar, text is thought as a dynamic process whose communicative function should be

considered. Text is a whole of linguistic system that has a communicative value; forms a closed structure with its beginning and end; is a meaningful structure in which linguistic signs come successively, and can be generated verbally or in writing. In other words text is a specific whole other than the total of the sentences that form it. (2007: 44 - 45).

A sentence is a unit that can be handled independently of the speaker; is formed from coherent words in them, and is a theoretical unit out of context. It is a fact depending on a syntactic order, which has definite rules. In definitions, it is expressed that a sentence alone has a judgment by itself and it is words series demonstrating wholeness but despite a sentence is right and complete in terms of grammar, it is seen that all sentences used in language are not sufficient to express a judgment completely. Though sentences are not within a context they have meanings but they get different meanings according to their context. For example, though the sentence “*Say she was a fool, perhaps; and her place would be filled up by advertisement.*” alone is sufficient to expresses a judgment when it is considered out of text context it will be insufficient for the reader’s understanding. These are incomprehensibilities caused by polysemy. A person who reads this above sentence out of context can ask some questions such as:

- 1- Who says?
- 2- Who was a fool?
- 3- Why was she fool?
- 4- What and where was her place?

The same sentence will make more meanings when it is read within textual context.

“What would they say of her in the Stores when they found out that she had run away with a fellow? Say she was a fool, perhaps; and her place would be filled up by advertisement.”

When sentence is seen inadequate in linguistic analysis, linguistic studies are oriented to studies beyond sentence, text is focused on, and this leads to the birth of the textlinguistics. Textlinguistics handles textual relations by a holistic approach. In the light of this information James Joyce’s *Eveline* will be analyzed

through textlinguistic criteria, cohesion and coherence.

Eveline is a case story from James Joyce's *Dubliners* (published in 1914), which consists of fifteen short stories about Irish people portraying their lives in Dublin. *Eveline* is about a girl, Eveline Hill, stuck between choosing a life of regret with her father or going away and starting a new life with her lover. It is possible to see the sense of incompleteness of the case story in *Eveline* too.

Joyce is one of the most important English Modernist writers and the best innovator of the literary technique of the 20th century. He was born in Dublin in 1882; he travelled a lot in France, Italy and Switzerland where he died in 1941. *Eveline* is fourth story of the *Dubliners* and the protagonist is on the borderline between adolescence and maturity. She is nineteen years old and works in a store, in Dublin. Her mother and her brother Ernest are dead. She lives with her father, who is a stingy, brutal and rude man against her, and her two young sisters. Her other brother Harry who is in church decorating business, is nearly always down somewhere in the country. She has to work hard, both in the house and at the business. At the same time she is responsible for the care of her two siblings. She has a hard life.

Eveline has love affair with a sailor, Frank, who wants to take her away and to marry her. Eveline who desires to escape a hard and monotone life is about to leave her home and to start a new life with her lover in Buenos Ayres. But she cannot forget her promise to her mother before her death, her promise "to keep the home together as long as she could." When Eveline meets Frank at the station to go away with him by the night-boat, suddenly, she decides not to go with Frank. Eveline's rejection of Frank is not just a rejection of love, but also a rejection of a new life in a distant unknown country. She desires to run away and to leave her past behind but she is too linked to her past. By fear of an unknown country and guilt against her father, she gives up on going away; her inner conflict does not let her to escape from Dublin, she prefers to live in her accustomed world.

2. Textlinguistic Analysis on *Eveline*

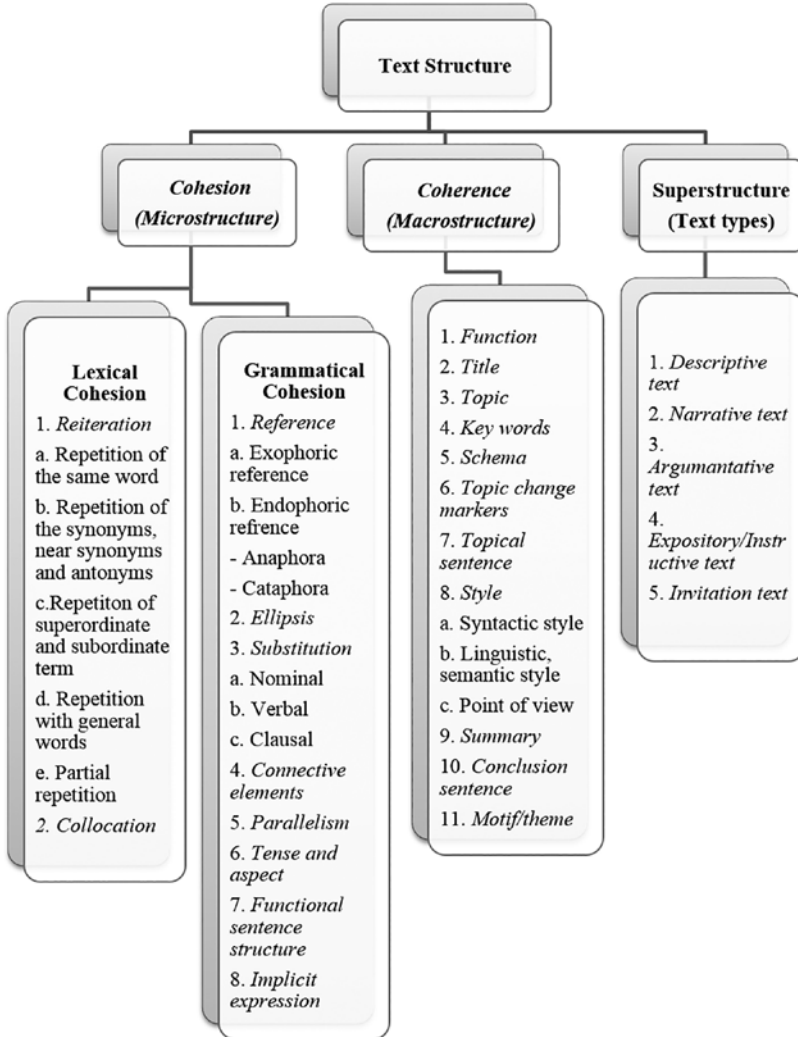
Textlinguistics that appears as a result of beyond sentence studies in contemporary linguistic researches aims to handle texts with its formal, structural, semantic and functional dimensions. Since 1970s in an analysis based on textlin-

guistics that works as a different branch of the linguistics, connections between linguistic units, the structure of the text as whole and its function have become important not isolated sentences in a text. Textlinguistics determines standards and rules that make text all type of linguistic phenomenon. It identifies structural and functional characteristics of the text types. It studies relations between texts and real phenomena that they refer to and multilayers semantic structure of the texts. It tries to detect the functions that texts undertake according to their contexts.

According to Beaugrande and Dressler (1981), a text is defined as a communicative occurrence, which meets seven standards of textuality. For a sentence sequence to be text, these sentences have to form a wholeness of meaning by linking to each other by ‘cohesion’ and ‘coherence’ standards, to have standards such as ‘intentionality’, ‘acceptability’, ‘informativity’, ‘situationality’, ‘intertextuality’ and to be a spoken or written linguistic product whose beginning and end are determined by definite limits. In the opinion of Beaugrande and Dressler, “If any of these standards is not considered to have been satisfied, the text will not be communicative. Hence, non-communicative texts are treated as non-text.” (1981: 3). “The cohesion of surface texts and the underlying coherence of textual worlds are the most obvious textual standards of textuality. They indicate how the component elements of the text fit together and make sense. However, they cannot provide absolute borderlines between texts and non-texts in real communication.” (1981: 113). As supported by Şenöz, “cohesion and coherence from these standards, data from text type analysis are the most used indications of the textlinguistics.” (2005: 60). On the other hand a text has to present a linguistic wholeness and to have a communicative function. In case of no communication a non-textual statement is used.

In the textlinguistic analysis of *Eveline* according to basic standards ‘cohesion’, which is on the surface structure of the text and ‘coherence’ on its deep structure, titles were formed as follows in the light of studies such as Halliday and Hasan (1976), Beaugrande and Dressler (1981), Dijk-Kintsch (1983), Günay (2007), Dilidüzgün (2008) and Erden (2010).

The structure of a text including basic textual features can be schematized as follows. Schema is adapted from the paper by Aydın and Torusdağ in *Teke Dergisi* (Sayı 3/4 2014) titled “Türkçe Öğretimi Çerçevesinde Yazınsal Bir Metin

Çözümleme Örneği Olarak Refik Halit Karay'ın *Garip Bir Hediye'si*".Schema 1. *Text Structure*

2. 1. Cohesion (Microstructure): In narrative texts none of the elements are alone or independent. Each linguistic structure becomes meaningful in relation to the other. Cohesion is related to the way the components of the surface text, that is, words we hear or see, interact with each other in a sequence. The surface components are related to each other according to grammatical forms and conventions. (Beaugrande - Dressler 1981: 3). In a text, cohesion is realized partly through grammar and partly through vocabulary. Cohesion is not mere formal relationship that does not include meaning. It is semantic relation but like all components of the semantic system, it is realized through lexicogrammatical system. In other words, it is a semantic relationship between an element in the text and another element that is very important in its interpretation. (Halliday - Hasan 1976: 5-6-8). In the words of Halliday and Hasan, "Cohesion does not concern what a text means; it concerns how the text is constructed as a semantic edifice." (1976: 26).

In this state there are two types of cohesion: Lexical and grammatical cohesion.

2. 1. 1. Lexical Cohesion: Lexical cohesion related to the use of the lexical elements in the microstructure of the text includes linguistic arrangements that prepare the macrostructure of the text. Studying on the cohesion of the texts that have linear and semantic continuity requires studying on the words of the text. But these words must be handled in their context. Because words have different contextual meanings out of their basic meanings when they are used in a context. According to Halliday and Hasan, lexical cohesion is handled under two main headings such as 'reiteration and collocation'. (1976: 288).

I. Reiteration: As Halliday and Hasan expressed, reiteration is "the fact that one lexical item refers back to another, to which it is related by having a common referent. Reiteration is a form of lexical cohesion which involves the repetition of a lexical item." (1976: 278). Repetitions are the most important linguistic devices supporting the cohesion of the text.

Eveline consists of 128 sentences. The story is shaped around the words 'Eveline' repeated 6 times with its co-references such as 'Miss Hill', 'Evvy' and personal pronoun 'she' (repeated 83 times), personal pronoun 'her' (repeated 22 times) and possessive adjective 'her' (repeated 60 times); Frank repeated 12 times with its co-

references such as ‘fellow’, ‘sailor’, ‘deck boy’, ‘lover’ and personal pronoun ‘he’ (repeated 24 times), personal pronoun ‘him’ (repeated 9 times), possessive adjective his (repeated 7 times); ‘father’ repeated 12 times with its co-references such as personal pronoun ‘he’ (repeated 12 times) and possessive adjective ‘his’ (repeated 1 time); ‘mother’ repeated 9 times with its co-reference such as personal pronoun ‘she’ (repeated 2 times); ‘home’ repeated 10 times with its co-reference such as ‘house’ (repeated 8 times); to go away/to leave repeated 6 times.

a. Repetition of the Same Word: This is straightforward repetition of the lexical elements. The direct repetition of the same word is a cohesive device in the text. The words ‘house’, ‘field’ and ‘father’ have cohesive functions because they are repeated:

*The man out of the last **house** passed on his way home; she heard his footsteps clacking along the concrete pavement and afterwards crunching on the cinder path before the new red **houses**.(5) Then a man from Belfast bought the **field** and built **houses** in it—not like their little brown **houses**, but bright brick **houses** with shining roofs.(7) The children of the avenue used to play together in that **field**—the Devines, the Waters, the Dunns, little Keogh the cripple, she and her brothers and sisters.(8) Her **father** used often to hunt them in out of the **field** with his blackthorn stick; but usually little Keogh used to keep nix and call out when he saw her **father** coming.(11) Her **father** was not so bad then; and besides, her mother was alive.(13) He had been a school friend of her **father**.(22) Whenever he showed the photograph to a visitor her **father** used to pass it with a casual word:(23)*

b. Synonyms/Near Synonyms or Antonyms: Another cohesive device is the repetition of the synonym/near synonym or antonym of the words. This type of repetition causes the text to be fluid and qualified. These can be sampled as in the following sentences:

*The man out of the last house passed on his **way home**; she heard his footsteps clacking along the concrete pavement and afterwards crunching on the cinder **path** before the new red **houses**.(5) The children of the **avenue** used to play together in that field—the Devines, the Waters, the Dunns, little Keogh the cripple, she and her brothers and sisters.(8) Was that **wise**?(26) In her **home***

anyway she had **shelter** and food; she had those whom she had known all her life about her.(28) Of course she had to work hard, both in the **house** and at business. (29) How well she remembered the first time she had seen him; he was lodging in a house on the main **road** where she used to visit.(56) She trembled as she heard again her mother's voice saying constantly with **foolish** insistence:(92) She felt him **seize** her hand:(115) She **gripped** with both hands at the iron railing.(119) Her hands **clutched** the iron in frenzy.(123)

c. Superordinate - Subordinate Terms: The repetition of the words, related to each other by way of superordinate and subordinate terms, enriches the text in terms of words and makes it cohesive. In the following sentence superordinate term 'country' is repeated in the form of its subordinate term 'Buenos Ayres'.

*But in her new home, in a distant unknown **country**, it would not be like that.(37) She was to go away with him by the night-boat to be his wife and to live with him in **Buenos Ayres** where he had a home waiting for her.(55)*

In the following sentences superordinate term 'illness' is repeated in the form of its subordinate term 'craziness'.

*She remembered the last night of her mother's **illness**; she was again in the close dark room at the other side of the hall and outside she heard a melancholy air of Italy.(87) As she mused the pitiful vision of her mother's life laid its spell on the very quick of her being—that life of commonplace sacrifices closing in final **craziness**.(91)*

d. General Words: As a cohesive device, "The class of general noun is a small set of nouns having generalized reference within the major noun class, those such as 'human noun', 'place noun', 'fact noun' and the like. Examples are:

people, person, man, woman, child, boy, girl [human]

creature [non-human animate]

thing, object [inanimate concrete count]

stuff [inanimate concrete mass]

business, affair, matter [inanimate abstract]

move [action]

place [place]

question, idea [fact]” (Halliday - Hasan 1976: 274). These items are important source of cohesion, especially in the spoken language.

As seen in the example, the general word ‘children’ is a general expression of ‘the Devines, the Waters, the Dunns, little Keogh the cripple, she and her brothers and sisters’.

The children of the avenue used to play together in that field—the Devines, the Waters, the Dunns, little Keogh the cripple, she and her brothers and sisters. (8)

In the following sentences the general word ‘work’ is used in place of ‘to keep the house together and to see that the two young children who had been left to her charge went to school regularly and got their meals regularly’.

She had hard work to keep the house together and to see that the two young children who had been left to her charge went to school regularly and got their meals regularly. (51) *It was hard work—a hard life—but now that she was about to leave it she did not find it a wholly undesirable life.* (52)

In the following sentences in place of the expressions ‘to keep the house together’ or ‘to go away with him’, in the 109th sentences, the general word ‘duty’ is used.

She had hard work to keep the house together and to see that the two young children who had been left to her charge went to school regularly and got their meals regularly. (51) *She was to go away with him by the night-boat to be his wife and to live with him in Buenos Ayres where he had a home waiting for her.* (55) *She felt her cheek pale and cold and, out of a maze of distress, she prayed to God to direct her, to show her what was her duty.* (109)

e. Partial Repetition: The transformation of the words from verb to noun or adjective etc. forms the repetition chains and so a cohesive text is obtained. Beaugrande and Dressler suggest that partial recurrence requires using the same basic word-components but shifting them to a different word class (1981: 56). Partial recurrence is the repetition of the different word types generated from the same root (Dilidüzgün 2008: 76). In the following sentences the adjective ‘unhappy’ is repeated partially in the form of noun ‘happiness’ and the verb ‘prayed’ is repeated in the form of noun ‘prayer’.

*Why should she be **unhappy**?(100) She had a right to **happiness**.(101) She felt her cheek pale and cold and, out of a maze of distress, she **prayed** to God to direct her, to show her what was her duty.(109) Her distress awoke a nausea in her body and she kept moving her lips in silent fervent **prayer**.(114)*

II. Collocation: Halliday and Hasan suggest that the cohesion derives from the lexical organization of language. A word is associated with another word because it tends to occur in the same lexical environment. In this case these two words are collocated in the same context. (1976: 319). As asserted by Kıran and Eziler Kıran, collocation is the name of structural order formed by all of the words used to present or develop the same concept, to describe the same field of the reality, to express the same idea. (2010: 255). According to Dilidüzgün, another way of the cohesion in the text is to form related sentences to each other by collocating the words from the same conceptual field in the same context. (2008: 78). In general terms, the collocation of the words that are related to each other because they are used in the same context or the collocation of the words that are directly related to each other is another form of lexical cohesion.

In the story ‘memory’ motif is formed by the collocated words such as ‘one time, then, together, usually, field, evening, children, man, house, roof, avenue, brick, brother, sister, father, stick, coming, brown, bright, shining, blackthorn, Keogh, happy, little, to play, to buy, to build, to grow up, to hunt, to keep nix, to call out, to see, to seem’.

‘Home’ motif is formed around the words from the same concept field such as ‘room, dust, object, priest, photograph, harmonium, print, promise, Blessed Margaret Mary Alacoque, yellowing, hung, broken, coloured’.

‘Father’ motif is patterned by the collocation of the words such as ‘nineteen, danger, father, violence, palpitations, girl, mother, sake, to grow up, to go for and to threaten’.

‘Mother on her deathbed’ motif is formed around the words ‘night, illness, room, hall, outside, melancholy, air, Italy, organ-player, sixpence, sick-room, Italians, vision, life, spell, being, sacrifices, craziness, voice, foolish, insistence, strutting back, last, close, dark, damned, pitiful, commonplace, final, to hear, to remember, to be ordered, to go away, to be given, to muse, to lay, to tremble, to hear,

constantly, Derevaun Seraun! (that means “At the end of pleasure, there is pain”)² ‘Money’ motif is formed by the collocated words such as ‘squabble, money, Saturday, night, wages, shilling, trouble, father, seven, street, Sunday, dinner, marketing, purse, hand, hard-earned, black, leather, crowds, load, provision, not to have head, to weary, to get, to squander, not to give, to throw, to buy, to rush out, to elbow, to return, unspeakably, quickly, tightly.

‘Fellow/Frank’ is described by the collocation of the words such as ‘peaked cap, head, hair, face, kind, manly, open-hearted, pushed back, tumbled forward, bronze, fond of music’.

2. 1. 2. Grammatical Cohesion: Cohesion, which plays a special role in the creation of the text, means the continuity that exists between one part of the text and another. Grammatical cohesion is a type of cohesion that is realized by grammatical units, which are limited in number and form a closed system of the language. While creating a text, to be it a meaningful unity the sentences must have connections and relations in themselves; the thoughts must be expressed in relation to each other. In other words, grammatical cohesion is formed through grammatical connections between words, word phrases, verb tenses and sentences. As Halliday and Hasan suggested, a text is not a string of sentences. A text is not a simple grammatical unity but rather it is semantic unity. The unity that it has is the unity of meaning in context, a texture that expresses the fact that it relates as a whole to the environment in which it is placed. (1976: 293).

2. 1. 2. 1. Reference (Proform): As Beaugrande and Dressler asserted, cohesive devices are used to shorten and to simplify the surface text. One obvious cohesive device is the use of references, economical, short words. The best-known reference elements are pronouns, which function in the place of the nouns, noun phrases with which they co-refer. (1981: 60). In every language there are certain items, which have the property of reference. That is instead of being interpreted semantically in their right; they make reference to something else for their interpretation. (Halliday - Hasan 1976: 31). Reference items can be exophoric or endophoric, if endophoric, they may be anaphoric or cataphoric. (1976: 33). In a text, a noun and all reference items, which refer it, have co-reference and

² <http://www.irishgaelictranslator.com/translation/topic1069.html> Access Date: 23. 10. 2017.

the semantic interpretations of all co-referenced items are same. Beaugrande and Dressler suggest that co-reference is “relationship where different expressions activate the same text-world entity.” (1981: 97). In every text there are anaphoric or cataphoric reference items that can be interpreted according to other elements. These are related to contextual situation and are used on behalf of language economics.

A. Exophoric Reference (Exophora): In the text, if the element on which semantic interpretation of the reference item based is in non-text world, this type of reference is exophoric. Halliday and Hasan denominate exophoric reference as situational reference and for them, “An exophoric item is one which does not name anything; it signals that reference must be made to the context of situation” and “exophoric reference is one form of context-dependence, since without the context we cannot interpret what is said”. (1976: 33 - 35). Exophoric reference is not cohesive, since it does not bind the two elements of the text together. As Dilidüzgün asserted, though exophoric reference plays an important role in the formation of the text it has no function in the formation of relations between textual elements and so it is not handled as a device of cohesion. (2008: 60). Par example, when an author addresses the readers as ‘the story you read is a real life story’, the pronoun ‘you’ is an exophoric reference since it does not refer to a textual noun.

There is no exophoric reference in the story.

B. Endophoric Reference (Endophora): Generally, in any text every sentence, except the first, exhibits some form of cohesion with a preceding sentence, usually with the one immediately preceding, that is, every sentence contains at least one anaphoric connection which connects it with what has gone before, backward reference. Some sentences may also contain a cataphoric connection, which connects it with what follows, forward reference; but cataphoric references are very much rare, and are not necessary to the creation of the text. (Halliday - Hasan 1976: 293)

a. Cataphoric Reference (Cataphora): The first sentence of the text starts with a cataphora done by a third person singular pronoun ‘she’. This story character’s identity is revealed as ‘Miss Hill’ in the 34th sentence and as ‘Eveline’ in the 38th sentence.

She sat at the window watching the evening invade the avenue.(1)

In the 6th sentence third person plural pronoun ‘they’ is a cataphoric reference of the nouns ‘the Devines, the Waters, the Dunns, little Keogh the cripple, she and her brothers and sisters’ in the 8th sentence.

One time there used to be a field there in which they used to play every evening with other people’s children.(6) The children of the avenue used to play together in that field—the Devines, the Waters, the Dunns, little Keogh the cripple, she and her brothers and sisters.(8)

b. Anaphoric Reference (Anaphora)

Anaphoric Reference with Personal Pronouns: In 10th sentence third person singular pronoun ‘he’ is the anaphora of the word ‘Ernest’ in 9th sentence and in the 33rd sentence third person singular pronoun ‘she’ is the anaphora of the word ‘Miss Gavan’ in the 32nd sentence.

Ernest, however, never played:(9) he was too grown up.(10) Miss Gavan would be glad.(32) She had always had an edge on her, especially whenever there were people listening.(33)

Anaphoric Reference with Demonstrative Pronouns: In the 42nd sentence demonstrative pronoun ‘that’ is the anaphora of the word phrase ‘her father’s violence’ in the 41st sentence.

Even now, though she was over nineteen, she sometimes felt herself in danger of her father’s violence.(41) She knew it was that that had given her the palpitations.(42)

Anaphoric Reference with Reflexive Pronouns: In 41st sentence reflexive pronoun ‘herself’ is an anaphora to the pronoun ‘she’ in the same sentence.

Even now, though she was over nineteen, she sometimes felt herself in danger of her father’s violence.(41)

Anaphoric Reference with Possessive Pronouns: In the text there is not an anaphoric possessive pronoun.

Anaphoric Reference with Demonstrative Adjectives: In the 8th sentence ‘that field’ is an anaphoric structure in the form of ‘demonstrative adjective + noun’ that refers to ‘the field’ in previous sentence.

*Then a man from Belfast bought **the field** and built houses in it—not like their little brown houses, but bright brick houses with shining roofs.(7) The children of the avenue used to play together in **that field**—the Devines, the Waters, the Dunns, little Keogh the cripple, she and her brothers and sisters.(8)*

Anaphoric Reference with Possessive Adjectives: In 55th sentence ‘his wife’ is an anaphoric structure in the form of ‘possessive adjective + noun’ that refers to ‘Frank’ in previous sentence.

***Frank** was very kind, manly, open-hearted.(54) She was to go away with him by the night-boat to be **his wife** and to live with him in Buenos Ayres where he had a home waiting for her.(55)*

2. 1. 2. 2. Ellipsis: Ellipsis is another cohesive device contributing to compactness and efficiency of the text. In such a device the complete structure occurs before the elliptical one. (Beaugrande - Dressler 1981: 66-67). Ellipsis is the omission of an item. It can be interpreted as that form of substitution in which the item is replaced by nothing. (Halliday - Hasan 1976: 88).

It is matter of an ellipse of subject ‘they’ and modal verb ‘would’ in 31st sentence, an ellipse of verb ‘treated’ in 40th sentence

*What would they say of her in the Stores when they found out that she had run away with a fellow?(30) **(They would)** Say she was a fool, perhaps; and her place would be filled up by advertisement.(31) She would not be treated as her mother had been **(treated)**.(40)*

2. 1. 2. 3. Substitution: As expressed by Halliday and Hasan, another type of cohesive relation is substitution, which is the replacement of one item by another. The distinction between substitution and reference is that substitution is a relation in the wording rather than in the meaning. Substitution is a relation, on the lexicogrammatical level, between linguistic items, such as words or phrases. Reference is a relation between meanings. There are three types of substitution: nominal, verbal, and clausal. The short list of the item that occur as substitutes is as follows:

Nominal: *one, ones; same*

Verbal: *do*

Clausal: *so, not.* (1976: 88 - 91).

Substitution Based on Noun: In the 76th sentence using ‘one’ and ‘the other’ in place of ‘letters’ in previous sentence is a substitution based on noun.

The white of two letters in her lap grew indistinct.(75) One was to Harry; the other was to her father.(76)

Substitution Based on Verb: In place of the verbs in the following sentences the verb ‘to do’ is used in 113th sentence and a substitution based on verb is realized.

He used to meet her outside the Stores every evening and see her home.(60) He took her to see The Bohemian Girl and she felt elated as she sat in an unaccustomed part of the theatre with him.(61) People knew that they were courting and, when he sang about the lass that loves a sailor, she always felt pleasantly confused.(63) He used to call her Poppens out of fun.(64) He told her the names of the ships he had been on and the names of the different services.(68) He had sailed through the Straits of Magellan and he told her stories of the terrible Patagonians.(69) Could she still draw back after all he had done for her?(113)

Substitution Based on Clause: In place of 33 - 36th sentences the expression ‘like that’ is used and text cohesion is formed while an economic language is used at the same time boring repetitions are avoided.

She had always had an edge on her, especially whenever there were people listening.(33) “Miss Hill, don’t you see these ladies are waiting?”(34) “Look lively, Miss Hill, please.”(35) She would not cry many tears at leaving the Stores.(36) But in her new home, in a distant unknown country, it would not be like that.(37)

2. 1. 2. 4. Connective (Junctive) Elements: Texts are structures made up of syntactic and semantic connections between multiple sentences. In a text, connection is made up both grammatically and by establishing logical links between events. Subject and meaning unity is formed through junctive elements that have no meaning alone and are useful for establishing formal and semantic connections between the parts of the sentence or text in which they are.

As Beaugrande and Dressler suggested, “A clear device for signaling the relationships among events or situations is junction, the use of junctive expression (in traditional grammars rather indiscriminately all called “conjunctions”). For the writers there are at least four major types of junctions:

Conjunction links things which have the same status, e.g. both true in the textual world.

Disjunction links things which have alternative status e.g. two things of which only one can be true in the textual world.

Contrajunction links things having the same status but appearing incompatible in the textual world, e.g. a cause and an unanticipated effect.

Subordination links thing when the status of one depends on that of the other, e.g. things true under certain conditions or for certain motives (precondition/event, cause/effect, etc.) (1981: 71).

Halliday and Hasan suggest four headings for conjunctive relations:

Additive: and, and also, nor, and... not etc.

Adversative: yet, though, but, however, nevertheless etc.

Causal: so, then, therefore, because of this, for this reason etc.

Temporal: then, next, after that, previously, finally etc. (1976: 243).

In *Eveline* connective elements ‘and’ is used 46 times, ‘but’ 10 times, ‘that’ 10 times, ‘then’ 8 times, ‘or’ 2 times, ‘yet, however, afterwards, besides’ 1 time.

2. 1. 2. 5. Parallelism: Parallelism is a cohesive device which requires reusing surface formats but filling them different expression. (Beaugrande – Dressler 1981: 57). In other words, it is the repetition of the same structure with different contents.

In the following sentences, there is a parallel sentence structure such as ‘subject + modal verb would + main verb’.

But in her new home, in a distant unknown country, it would not be like that.(37) Then she would be married—she, Eveline.(38) People would treat her with respect then.(39) She would not be treated as her mother had been.(40)

2. 1. 2. 6. Tense, Aspect: In text analysis, grammatical and fictional tenses are clues to understand the events of the story. In this text as grammatical tenses, simple past and past perfect tenses are used at most especially when describing past events. Simple present tense is used especially in a few direct speeches and past continuous tense, which demonstrates continuity in the past, is used in a few sentences.

In the story almost nothing happens in the present of the story, everything happens in Eveline's mind. At the beginning of 20th century, there is a new concept of time in narrative texts that moves backward and forward with freedom, trying to capture the sense of time as it actually operates in the human consciousness. In the text there are some expressions indicating time such as '*She sat at the window watching the evening invade the avenue. (1), She was to go away with him by the night-boat to be his wife and to live with him in Buenos Ayres where he had a home waiting for her. (55), The evening deepened in the avenue. (74)*'. Thus the fictional tense of the story is placed on a short time, which begins when Eveline sits at the window on the eve of a decision watching 'the evening invades the avenue' and ends when she goes to the station to escape with her lover by the night-boat in the same evening.

2. 1. 2. 7. Functional Sentence Structure: To show the importance or newness of an expression the ordering of the sentence can be changed. Beaugrande and Dressler designate this device as 'functional sentence perspective'. "This designation suggests that sentence elements can "function" by setting the knowledge they activate into a "perspective" of importance or newness. In many languages, for instance, elements conveying important, new, or unexpected material are reserved for the latter part of the sentence." (1981: 20). "Since people tend to give a point of orientation before presenting new or surprising things, informativity tends to rise toward the end of a clause or sentence." (1981: 75).

Her head was leaned against the window curtains, and in her nostrils was the odour of dusty cretonne. (2) Amid the seas she sent a cry of anguish. (124)

2. 1. 2. 8. Implicit Expression: According to Günay, every language has its own specific uses. By means of these uses information in the text can be conveyed to the reader both explicitly and implicitly or through implicatures and presuppositions. Information not explicitly stated by the writer is given through implicatures described as language skill (2007: 86 - 87). Even for the simplest texts to be understood the readers have to make inferences by using general information acquired by world knowledge and cultural backgrounds. Implicatures, which are suitable to short story nature, are stylistic feature of the writer. They include information to be gained through semantic or logical reasoning.

She had consented to go away, to leave her home.(25) Was that wise?(26) She tried to weigh each side of the question.(27) In her home anyway she had shelter and food; she had those whom she had known all her life about her.(28) Of course she had to work hard, both in the house and at business.(29) But in her new home, in a distant unknown country, it would not be like that.(37) Then she would be married—she, Eveline.(38) People would treat her with respect then.(39) She would not be treated as her mother had been.(40)

From the above sentences we can infer Eveline's dilemma, to go away or to stay at home; her despair and indecisions; Joyce's picture about the life of 19th century women in a patriarchal society in Dublin. Furthermore, Eveline's hopes about her future are suggested in the final three sentences. And we can infer her fear of living as a stereotypical woman forces her to decide to leave with her lover.

And yet during all those years she had never found out the name of the priest whose yellowing photograph hung on the wall above the broken harmonium beside the coloured print of the promises made to Blessed Margaret Mary Alacoque.(21) She felt her cheek pale and cold and, out of a maze of distress, she prayed to God to direct her, to show her what was her duty.(109)

From the above sentences, Eveline's true faith in God, and her and her family's religious feelings can be inferred.

When they were growing up he had never gone for her like he used to go for Harry and Ernest, because she was a girl; but latterly he had begun to threaten her and say what he would do to her only for her dead mother's sake.(43)

From above sentences it can be inferred that Eveline's father does not love her enough or he does not go for her like he goes for her brothers, Harry and Ernest. It is suggested that as in many societies, the daughters are not loved in the society where Eveline lives, either.

Besides, the invariable squabble for money on Saturday nights had begun to weary her unspeakably.(46) She always gave her entire wages—seven shillings—and Harry always sent up what he could but the trouble was to get any money from her father.(47) He said she used to squander the money, that she had no head, that he wasn't going to give her his hard-earned money to throw about the streets, and much more, for he was usually fairly bad on Saturday night.(48)

In the above sentences it is suggested that Eveline's father is a mean man.

It was hard work—a hard life—but now that she was about to leave it she did not find it a wholly undesirable life.(52) She stood up in a sudden impulse of terror.(94) Escape!(95) She must escape!(96)

From the above sentences Eveline's indecision, hesitations and her tides can be inferred.

She remembered her father strutting back into the sick-room saying:(89) "Damned Italians! coming over here!"(90)

From the above sentences the racist thought of Eveline's father can be inferred. *Of course, her father had found out the affair and had forbidden her to have anything to say to him.(71) "I know these sailor chaps," he said.(72)*

From the above sentences we can infer Eveline's father is a conservative and authoritarian man and he does not trust sailors.

She trembled as she heard again her mother's voice saying constantly with foolish insistence:(92) "Derevaun Seraun! Derevaun Seraun!"(93)

In the 93rd sentence, there is "A phrase that could be two things: either a phrase James Joyce made up for the story, or a rendering of Irish Gaelic that means, "At the end of pleasure, there is pain". Her mother could be saying this to her to warn her that though things may seem good to Eveline at that moment, at the end it will be worse."³

She felt her cheek pale and cold and, out of a maze of distress, she prayed to God to direct her; to show her what was her duty.(109) Her distress awoke a nausea in her body and she kept moving her lips in silent fervent prayer.(114) All the seas of the world tumbled about her heart.(117) He was drawing her into them: he would drown her.(118) Amid the seas she sent a cry of anguish.(124) She set her white face to him, passive, like a helpless animal.(128) Her eyes gave him no sign of love or farewell or recognition.(129)

In the above sentences it is suggested that due to her love, respect and responsibility towards her family, Eveline sacrifices herself, and cannot go away. Her ties to the past, her promises to her mother create in Eveline inability to change the course of her life. At the same time Eveline's fear of the distant, un-

³ <https://evelinehyperfiction.weebly.com/derevaun-seraun.html> Access Date: 20. 04. 2018.

known country and her doubts about Frank combine with her attachment to her environment and her feelings of guilt and she can not be sure about her desire to escape. A sort of paralysis case in the face of despair can be inferred.

2. 2. Coherence (Macrostructure): Texts are not understood only through microstructural analysis. Macrostructural analysis is needed to reach the general meaning of the text. In the texts macrostructures are semantic objects. In text analysis there is a structure from the surface to the deep. Surface text is visible, concrete and what text producer said while deep structure is invisible, abstract and what he/she wanted to say. Semantically coherent structures in the deep of the texts are reached through lexical and grammatical cohesive structures on the surface of the text. In a textual analysis all the elements of the surface texts are meaningful in relation to each other not alone.

For the understanding of the text there should be a parallelism between the world knowledge of the text analyzer and textual concepts and relations. As quoted from Halliday and Hasan, “Language can be explained as a multiple coding system comprising three levels of coding, or ‘strata’: the semantic (meaning), the lexicogrammatical (forms) and the phonological and orthographic (expressions). (1976: 5). Text producer forms the text through this coding system and text analyzer divides it into its parts, establishes relations between them and decodes this coding. Because of their artistic features, literary texts are difficult to understand than non-fictional texts and they require more knowledge, experience and effort. As supported by Dijk and Kintsch, for the understanding of a text, text analyzer should derive macropropositions from the text. For the derivation of the macropropositions text analyzer should have enough world and text types knowledge. Since text is about real or fictitious possible worlds, our knowledge of the world and cultural background may supply us with expectations or predictions about what possibly may occur. (1983:196 - 197).

As expressed by Dijk, “much of the information of a text is not explicitly expressed, but left implicit. Words, clauses, and other textual expressions may imply concepts or propositions, which may be inferred on the basis of background knowledge. There are various types of implication: entailments, presupposition, and weaker forms, such as suggestion and association.” (2002: 113 - 114). By the

expression of Beaugrande and Dressler, “Coherence is clearly not a mere feature of texts, but rather the outcome of cognitive processes among text users. The adding of one’s own knowledge to bring a textual world together is called inferencing.” (1981: 6). Text user may understand through inferences what text producer suggested. Coherence is wholeness that is continuity of logical and semantic concordance in the text. Analyzing a text in terms of coherence is to evaluate whole text semantically. There must be semantic relation and coherence, directly or indirectly, between all linguistic units of the text. Every new information must be related or contribute something to the previous ones.

2. 2. 1. Function: Text is a form of language use created for specific communicative purposes. Short stories are also means of communication between their authors and readers. The function of a text can be to inform, to make think, to tell a story, to amuse, to excite, to describe, to prove, to criticize and to provide thought development and change.

For Günay, each text thus every narrative text has a function. In the same text there are also different functions. Each narration has an informative function for its reader. This informative function is more marked in the narrations, which refer to the real world, such as newspaper interviews, biographies, autobiographies, historical narrations. Because narrative texts whose references are on them such as tale, story, epic and novel are based on fiction, each narrative text has a fictional function. Various stylistic structures based on figure of speech, rhetoric, connotation and image indicate the artistic function of the narrative texts. In narrative texts there can also be proving function. The author can use special narration forms and examples to convince reader. (2007: 238 - 239).

The function of the short story *Eveline* can be to tell a story, to make reader think about a social event such as woman’s situation in a patriarchal society, or to create a thought or behavior change in the reader. Besides all these, its main function can be to compare modernism and tradition; their good and bad sides and human hesitations in the acceptance of modernism as it is, without thinking.

2. 2. 2. Title: Title is the name of the text. Title expressed concisely is defined as limited information about the subject of the text. It is important for reader and as Dijk and Kintsch expressed, “the top level o the macrostructure may sim-

ply be expressed by the title". (1983: 53). According to Günay, title is preliminary expression of all the information about text. It gives the reader condensed and short information about text. It has information and call function. A well-chosen title awakens reading request in the readers but a poorly chosen title can awaken indifference in them. (2007: 58).

2. 2. 3. Topic: Authors convey their messages to readers by means of the topic they choose. For author the topic is a raw material or tool to process. Topic is what is told in a text. By Erden's expression, topic is a functional concept since it has communicative aim and dynamism and it is a tool to reach basic theme. An author has to choose the right and suitable topic to text type and reader's communicative context and socio-cultural condition. In case story individual and social thoughts, emotions and dreams are in foreground. It does not carry anxiety of arising curiosity and excitement in the reader. Topic is not based on any event, does not take its force from being interesting; it presents a section of life or a human case in a specific environment. (2010: 46-55).

After the death of her mother, the indecision of a girl, who has a hard life beside her father who is brutal and stingy man, about running away with her fellow or staying at home with her father, is the topic of this story.

2. 2. 4. Key Words: Key words are the words repeated throughout the story and needed to determine the topic and to resume the story. The texts are formed around these key words. The key words of the story are the most repeated words with their co-references such as 'Eveline, Frank, father, mother, home, to go away/to leave'.

2. 2. 5. Schema: Texts are treated structurally, semantically and functionally. Text writer has to form his/her thoughts that s/he wants to convey to readers in a logical and semantic order. The schema of the text depends on text type. The story schema aids the formation of the macrostructure. According to Dijk and Kintsch, besides the surface structural and semantic information, schematic or superstructural information may strategically help the derivation of macropropositions. This is because, first of all, many schematic structures, such as those of narrative, have a normal or canonical ordering, and second, because the schematic categories have global semantic constraints. If, indeed, the beginning of a story is

schematically organized by a setting, for example, the first macroproposition(s) may denote a state description, introducing participants, place, and time specifications, and backgrounds or motivations for the events or actions that follow. (1983: 206). As Erden expressed, the plan of the stories is related to the sequence of the events and the sequences of people involved in the events. The traditional stories have a planned structure. The planned structure has sections such as exposition where the knowledge (what the story is about, conditions, place and time) is introduced. Complication is the section where are the problems that main characters encounter and their inner conflicts in the face of these problems, their problems with other people. Some stories may not have important events; in this case, they may not have complication. As a rule in the climax close to the end of the story, complication is at the highest level. In the resolution section soon after the climax, sometimes, solutions can be difficult to understand, do not feel a sense of completeness in the reader. Sometimes a story can be ended unexpectedly with the climax. (2010: 29).

In a story the initial part is very important. As it is known many stories begin with a dialogue. Sometimes a story begins with a character and sometimes the description of the place forms the best start so the reader feels himself in that place. Though in the case stories there are not classical introduction, body, conclusion sections, when considered that the events are narrated in a logical order, in all stories, it is possible to determine a short introduction, a long body and a conclusion a bit long than the introduction.

The introduction of this story is from the 1st sentence to the 24th sentence. In this section Eveline's sitting at a window in her home watching the evening invade the avenue and few people on the way is depicted. With a flashback, she goes back to her childhood, thinks about her father who was not so bad then, friends who went away or her mother who died. She looks round the room. While reviewing all the familiar objects in the room, with a flashforward she thinks she would never see these objects and, with a flash back, she had never found out the name of the priest whose photograph is hung on the wall.

The development of the story is from the 25th sentence to 73rd sentence. This section can be divided into three parts. In the first part, from the 25th sentence

to 37th sentence, again, she is in the present of the story. Now it is time to go away for her. With a flashforward, she thinks about ones who would say that she was a fool if she goes away with her fellow. With a flashback she remembers Miss Gavan who has always an edge on her in the Stores and with a flashforward Eveline supposes she would not cry at leaving the Stores. In the 37th – 40th sentences flasforwards go on and Eveline imagines she would be treated with respect in her new home, in a distant unknown country. In the 41 - 42nd sentences Eveline's father is demonstrated as Eveline's today palpitations cause. From the 43rd sentence to the 52nd sentence with a flashback Eveline remembers her growth period and her father's brutal behaviors and stinginess. She has to work in the house and at business to keep the house together and has to care for her two young sisters. Her life is hard but while she is about to leave home she does not find it wholly undesirable life.

From the 53rd sentence to 82nd sentence is the second part of the development. In this part Frank, Eveline's fellow is presented. He is a sailor and wants Eveline to go away with him to Buenos Ayres. She is about to explore a new life with him. With a flashback she remembers the first time she saw him and the meeting with him secretly. In 74th sentence Eveline is again at the present of the story, while the evening deepens she prepares two letters for her brother Harry and father. She notices that her father became old and with a flashforward she thinks he would miss her. With a flashback she remembers her father's good behaviors for her in the past.

The final part of the development is from the 83rd sentence to the 103rd sentence. In 83rd sentence Eveline is at the present of the story, while sitting by the window she hears a street organ playing and with a flashback she goes back to the last night of her mother's illness and remembers her promise to her mother, to keep the home together as long as she could. Her mother's voice is in her ears, repeating constantly the same words with foolish insistence. Suddenly she decides to escape with Frank and with a flashforward she imagines he would save her, give her life perhaps love, too.

The conclusion of the story is from the 104th sentence to the 129th sentence. In this section Eveline is in the station at the North Wall to escape with Frank by

the night-boat to be his wife and to live with him in Buenos Ayres. But she feels her cheek pale and cold and prays to God to direct her, to show her duty. Her distress awakes nausea in her body. While Frank calls her she set her white face to him passive, like a helpless animal. Her eyes give him no sign of love or farewell or recognition.

2. 2. 6. Topic Change Markers: Texts are structured according to a certain order as a requirement of their fiction. As Dijk and Knitsch asserted, episodes are surface structure mark that signals topic change. Episodes may be marked in different ways but a well-known surface structure mark is paragraph or pause in spoken language. There are signals other than those surface structures for example; an episode is often introduced in semantically remarkable ways such as new places, times, objects or possible worlds signaling topic change. Examples of topic change markers at the beginning of new episodes are:

- 1- Change of possible world: *X dreamt, pretended, ... that...*
- 2- Change of time or period: *The next day... The following year...*
- 3- Change of place: *(In the meantime) in Amsterdam ...*
- 4- Introduction of new participants
- 5- Full noun phrase reintroduction of old participants
- 6- Change of perspective or point of view
- 7- Different predicate range (change of frame or script). (1983: 204).

In the story, ‘few people’ as a new participant, ‘one time, a long time ago’ as a change of time, ‘home’ as a change of place, ‘She had consented to go away, to leave her home.’ as a different predicate range, ‘store, new home, a distant unknown country’, as a change of place, ‘now’ as a change of time, ‘father’ as an old participant, ‘Frank’ as a new participant, ‘father’ as an old participant, ‘evening, not long before, another day’ as a change of time, ‘organ’ as a new participant, ‘mother’ as an old participant, ‘She stood up’ as a new predicate, ‘Frank’ as an old participant, ‘station’ as a change of place are determined as topic change markers.

2. 2. 7. Topical Sentence: *One time there used to be a field there in which they used to play every evening with other people’s children.*(6) is a topical sentence indicating information to present about Eveline’s childhood.

Now she was going to go away like the others, to leave her home.(17) is a topical sentence indicating Eveline's wish to run away from her home.

She had consented to go away, to leave her home.(25) Was that wise?(26) are topical sentences informing about Eveline's hesitance for leaving her home.

But in her new home, in a distant unknown country, it would not be like that.(37) is a topical sentence informing Eveline's status before and after her marriage would be told.

She was about to explore another life with Frank.(53) This topical sentence informs that Frank and his relation with Eveline would be presented and their plans to go to Buenos Ayres would be told.

Down far in the avenue she could hear a street organ playing.(84) She knew the air.(85) are topical sentences indicating a melody of an organ reminded Eveline the death night of her mother would be told.

Escape!(95) She must escape!(96) She stood among the swaying crowd in the station at the North Wall.(104) These topical sentences inform that Eveline decided to escape with her fellow and her final situation in the station at the North Wall would be told.

2. 2. 8. Style: Literary texts sample the aesthetic and multi-meaning use of the language. Their stylistic and contextual structure requires analysis. Stylistic features of the writer provide important contributions to analysis. The analysis of the literary texts, as aesthetic texts, is different from the other texts. These texts created with an aesthetic care should be approached sensitively; their structural and fictional features should be examined in detail. While writer concretizing his/her mental designs s/he has to offer the best conditions to communicate with the reader. In this case the style of the writer comes into play.

By the expression of Dijk, "Style is the textual result of choices between alternative ways of saying more or less the same thing by using different words or a different syntactic structure." (115 - 116).⁴ As Todorov transferred from Veselovsky, the superiority of the style is to be able to fit the most thought into the least word. (2010: 75). In the opinion of Leech and Short, "The distinction between

⁴ <http://www.discourses.org/OldArticles> Access Date: 20. 04. 2018.

what a writer has to say, and how it is presented to reader, underlines one of the earliest and most persistent concept of style: that of style as the ‘dress of thought’. (1981: 15). By the expression of the writers,

[i] Style is a way in which language is *used*: *ie* it belongs to *parole* rather than to *langue*.

[ii] Therefore style consists of *choices* made from repertoire of the language.

[iii] A style is defined in terms of a *domain* of language use (*eg* what choices are made by a particular author, in a particular genre, or in a particular text).

[iv] Stylistics (or the study of style) has typically (as in this book) been concerned with *literary* language.

[v] Literary stylistics is typically (again, as in this book) concerned with *explaining the relation between* style and literary or aesthetic function.

[vi] Style is relatively *transparent* or *opaque*: transparency implies paraphrasability; opacity implies that a text cannot be adequately paraphrased, and that interpretation of the text depends greatly on the creative imagination of the reader.

[vii] Stylistic choice is limited to those aspects of linguistic choice which concern *alternative ways of rendering the same subject matter*. (1981: 38 - 39).

Every literary type has its own language use. With the expression of Leech and Short, every analysis of style is an attempt to find the artistic principles underlying a writer’s choice of language. All writers and all texts have their individual qualities (1981: 74).

a. Syntactic Style: Joyce generally uses short sentences. His sentences are not complex. Sentences which consist of one predicate and one subject or a single word such as *She was tired*.(3), *Few people passed*.(4), *Everything changes*.(16), *Home!*(18) “*Come!*”(116), are in majority.

Exclamation sentences: Joyce uses 11 exclamation sentences where the tone of the text is augmented.

Interrogative sentences: Joyce uses 5 interrogative sentences that have a function including readers to reading action.

b. Linguistic, Semantic Style: Short story structure requires symbolic

uses, literary techniques and arts. Because it is short and text producer has to say a lot with fewer words.

Joyce is a modernist writer. He uses flashback and flashforward techniques to express Eveline's variable mood. While flashback is a scene that takes the narrative back in time; flashforward is a scene that takes the narrative forward in time from the current point in the story. These are way to give the reader a look into Eveline's past and future. She is a young girl stuck between choosing a life of regret with her father or going away and starting a new life with her lover. Then she constantly thinks about her past and future. This indicates her indecision: to stay at home or to leave home.

The current point of this story is the moment Eveline sits at the window one evening. Flashbacks and flashforwards happen during this time. The writer prefers as particular narrative techniques, stream of consciousness and internal monologs; free representation of the thoughts, inner conflicts, sensations, emotions and passions of the character, while reflecting Eveline's feelings and thoughts. In the story, past, present and future are intertwined. Stream of consciousness expressed by Tosun (2014: 68 - 69) as critical language of modernism, is both the name of the settling account with tradition and the means of reflection of new status of the modern human. The pioneers of this technique are modernist writers.

Implicit sentences; sudden and continuous moving between past and future in a parallel form to the tides of consciousness; the complicated formal structure of the text require attention as if a poem is read. In the text written with stream of consciousness that Tosun expressed as "An existential settlement, penetration into the spirit of things, enlightenment and discovery journey" (2014: 59), while story character girl's mental expressions in different times are narrated by implicit expressions; her perception of objects around her for example 'the dust, familiar objects; the yellowing photograph of the priest hung on the wall' are expressed through the reflection of consciousness. Maybe while evaluating the present, the placing of the narrative in a time as short as the time of those that are thought during a mental journey to the past, and uncertainty in time perception support the technique of stream of consciousness.

Joyce uses many symbolic structures, which are different from their literal meaning. Symbols acquire a specific connotation, which is defined by the context

in which they are used. From the beginning of the story the symbols of decay (dusty cretonne) and paralysis (her cheek pale and cold, a nausea in her body, passive, like a helpless animal) are presented. 'Window' symbolizes internal and external world. "Bright brick houses with shining roofs" symbolize changes in the life: Once there was a 'field' in place of these houses. 'Dust and dusting' represent the daily routine, the monotony of Eveline's life and Eveline's failure to separate her current life from the past. Though she cleans the dust, it always returns. 'Music', mentioned by way of reference to the harmonium, to a musical she sees with Frank, and to the familiar street organ music, is important for Eveline. Music is the repetition of the past in the form of 'Street organ music' that reminds Eveline her promise to her mother "to keep the home together as long as she could". It symbolizes both the world beyond Eveline's window and her memory of her dying mother. 'Evening and night-boat' are symbols of transition between Eveline's current life and the one they planned with her lover. 'Sea' is also a symbol that separates Ireland from the outside world and functions as a barrier between her present life and the one she desires to have. Buenos Ayres represents Eveline's fear of the unknown while Ireland represents her spiritual paralysis.

At the same time Eveline's current life in Ireland, near her father symbolizes tradition while her probable life with her lover Frank in Buenos Ayres symbolizes modernism. Though Eveline is weary of tradition she is afraid of modernism, which is unknown for her. Her fear of taking a chance, fear of the unknown and of change are hesitation for modernism. Tradition provides Eveline her basic needs such as shelter, food etc. and is known, reliable for her despite it is described as an unbearable and monotone life. In the face of tradition modernism is unreliable since it is described, as a life in an unknown country beyond ocean though Eveline desires it. Adhering to the good aspects of the tradition and cautious accepting of modernism are suggested.

'Evening, dusty, bad, fool, tears, danger, violence, palpitations, dead, squabble, trouble, hard work, hard life, undesirable, terrible, old, night, night boat, close, illness, dark room, sick room, damned, pitiful, sacrifice, craziness, foolish, terror, escape, unhappy, black mass, pale, cold, distress, nausea, cry, anguish, helpless animal, to hunt, to threat, to cry, to weary, to forbid, to quarrel, to tumble' are dysphoric words supporting the pessimistic tone of the text.

In the story the phrase “*Derevaun Seraun! Derevaun Seraun!*”(93) can be evaluated as proverb. “Gifford notes that Patrick Henchy believes the words to be corrupt Gaelic for “the end of pleasure is pain,” and Roland Smith thinks they are corrupt Irish, meaning “the end of the song is raving madness.”” (Tigges 1994: 102).

Literary arts:

And yet during all those years she had never found out the name of the priest whose yellowing photograph hung on the wall above the broken harmonium beside the coloured print of the promises made to Blessed Margaret Mary Alacoque. (21) She felt her cheek pale and cold and, out of a maze of distress, she prayed to God to direct her, to show her what was her duty. (109)

There are several religious allusions. ‘The priest, Blessed Margaret Mary Alacoque and Eveline’s pray to God to direct her’ are reminder of the religious feelings in Irish family of Eveline.

“The evening has invaded the avenue” is used as a metaphor.

“Like a helpless animal” is another metaphor sample.

c. Point of View: The story is told from the third-person limited point of view, which is a method of storytelling in which the narrator knows the thoughts and feelings of the main character, Eveline. This point of view is a useful literary device in which narrator lets the reader know information about main character and the reader sees the setting and circumstances through her eyes, and the reader’s feelings change with Eveline’s. It tends to disappear through the use of free indirect speech in Eveline’s interior monologues.

2. 2. 9. Summary: The summarization of a text is the indication of the understanding of the text. Dijk gives a list of major summarizing rules:

1- Names are generalized and substituted by indefinite description or variables: e.g. “a man”, “somewhere in Italy”.

2- Location descriptions are deleted: e.g. “in a (beautiful) village.”

3- Full identifying proposition are reduced to arguments: e.g. “there lived a rich man...” “a rich man...”

4- Summarizing propositions, as redundant information, are deleted.

5 - All preparatory actions which are not presupposed by other propositions of the story are deleted.

6- Emotional expressions are deleted.

7- Mental planning expressions (intentions, purposes) are deleted if they are identical with the description of the actions planned.

8- All paraphrasing propositions are deleted.

9- Qualifications and comparisons of actions are deleted if entailed by the action descriptions.

10- Expressions of possible alternative courses of events or actions are deleted.

11- Propositions of conventionally following consequences of action are deleted.

12- Component actions which are not presupposed by other actions are integrated into global action description.

13- Non-reducible actions which are not presupposed by following actions are deleted.

14- Time indications are deleted or substituted by variable.

15- Atmosphere and weather descriptions are deleted if they do not denote events causing major actions.

16- Descriptions of normal courses of events or actions are deleted.

17- Descriptions of the way actions are performed are deleted.

18- Description of bodily states are deleted or integrated in a modifier (adverb, adjective).

19- Direct or indirect description of dialogue is deleted (1976: 564-565).

Eveline is a young girl, of 19 years old. She sits and looks out of the window watching the evening invade the avenue. She thinks about her life, her childhood. She and her brothers are now grown up, and her mother is dead. She works very hard, at a store and also at home. She has mixed feelings about her father who often threatens her with violence or sometimes can be kind. Her brother Ernest is dead and other brother Harry is often away on business so there is no one to protect her. She takes care of two young siblings and her elderly father; gives over her whole salary to her father, but her father is always accusing her of wasting money and being foolish.

She plans to leave Ireland with her lover Frank who is a sailor. Frank treats her respectfully and with great tenderness and asks her to escape with him to

Buenos Ayres. Still, she loves her father and regrets the idea of leaving him in his old age. The epiphany takes place when she listens to the sound of a street organ that reminded in her the promise made to her mother before her death, “to keep the home together as long as she could.” She remembers her mother’s death and life of commonplace sacrifices closing in final craziness as a repetition of the enigmatic phrase “Derevaun Seraun!”

Eveline has two choices, to stay with her family and to live the monotony of her life or go on an adventure with a sailor and explore new possibilities and a promising life, away from the odour of dusty cretonne. But at the station, with the boat ready to leave, she is paralyzed, figuratively speaking; she is stuck in the repetition of her daily life and unable to change. She cannot go; the world outside Ireland is too frightening. Frank calls to her, trying to get her to board but she stays at the dock and merely stares at him as if he is a stranger.

2. 2. 10. Conclusion Sentence: Final sentence, *Her eyes gave him no sign of love or farewell or recognition.*(129), is conclusion sentence indicating the uncertainty of Eveline’s feelings, her inability to escape from the past and her family which results in the paralysis at the end of the story.

2. 2. 11. Motif/Theme: Motives: Memory, home, father, mother, money, fellow, indecision, guilt, responsibility, epiphany, faith, doubt, escape, station, paralysis are determined as the motives of the text.

Themes: ‘The prison of routine; self-sacrifice’, ‘The difficult life of the woman in patriarchal society’ are determined as sub-themes of the text. The main theme can be expressed, as ‘Responsibilities and emotional commitments require sacrifices.’

3. Conclusion:

During the textlinguistic analysis of the short story,

1- Short story makes the students’ reading work easier since it is short when compared with other literary types. Students’ world knowledge about different culture becomes larger.

2- Students can reach socio-cultural and historical information such as ‘Irish Potato Famine’ and literary movement and life of its writer, while searching background of the story.

3- Students vocabularies become richer and the process of word learning become shorter since they learn the words in their context with their synonyms, near synonyms, antonyms or in the form of general words, superordinate and subordinate terms or partial reiteration of the words. Furthermore the poetic language of the contemporary short story facilitates word learning since in this type the repetitions of parallel structures give a poetic rhythm to the story and are easier to learn.

4- Students remember and renew their grammatical information while searching reference items such as personal, demonstrative, reflexive and possessive pronouns; demonstrative and possessive adjectives; connective elements; grammatical tenses; inverse sentence structures; element ellipsis etc.

5- Students use continuously target language during the analysis of the text especially while inferring from implicit expressions; speaking about the title, function, topic, key words, schema, topic change markers, topical sentences, conclusion sentence, motives and themes of the text; analyzing stylistic features of the writer and summarizing the text, in the macrostructure of the text.

6- Students can easily reach multiple layers of meaning of the deep structure of the text underlying its surface structure since textlinguistic analysis requires a close reading of the text.

7- Students' awareness of a literary text's narrative construction is realized while enabling them not to use only the target language but also to understand messages of text producer by applying this method.

8- While investigating stylistic features of the writer, students can learn sentence types in syntactic stylistic features and literary arts, idioms, proverbs in semantic stylistic features.

9- Students' text producing skills are developed because they encounter many texts of the different writers.

10- Both in native language and foreign language teaching, the fluent and correct use of the language is important as well as its grammar. Textlinguistic analysis of the short stories that allow students to develop their basic language skills such as reading, writing, listening, and speaking and to interpret text, to

learn the grammar of the language, to increase vocabulary is effective and popular method that make easier language teaching.

Eveline is a well-prepared text sample, which can be analyzed through text-linguistic criteria by students. It is suggested to use in language teaching.

References

- Aksan, Doğan (1993), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Be-Ta Basım Yayım A.Ş.
- Aydın, İlker - Torusdağ, Gülşen (2014), “Türkçe Öğretimi Çerçevesinde Yazınsal Bir Metin Çözümleme Örneği Olarak Refik Halit Karay’ın *Garip Bir Hediye’si*”, *Teke Dergisi*, Sayı ¾, 109-134.
- Beaugrande, Robert Alain de - Dressler, Wolfgang Ulrich (1981), *Introduction to Text Linguistics*, London and New York: Longman.
- Çetişli, İsmail (2006), ““Edebiyat Eğitimi”nde “Edebî Metin”in Yeri ve Anlamı”, *Milli Eğitim*, Yıl 34, S. 169, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. http://dhgm.meb.gov.tr/yayinlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/169/ismail.pdf Access Date: 19. 04. 2018.
- Dijk, Teun A. van (1976), “Narrative Macro-Structures”, *PLT: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature 1*, North-Holland Publishing Company, 547-568.
- Dijk, Teun A. van – Kintsch, Walter (1983), *Strategies of Discourse Comprehension*, London: Academic Press.
- Dijk, Teun A. van (2002), “The interdisciplinary study of news as discourse”, *A Handbook of Qualitative Methodologies for Mass Communication Research*, Ed. By Klaus Bruhn Jensen-Nicholas W. Jankowski, USA and Canada: Routledge, 108-119.
- Dilidüzgün, Şükran (2008), *Türkçe Öğretiminde Metindilbilimsel Bağlamda Uygulamalı Bir Yaklaşım*, Doktora Tezi, İst. Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erden, Aysu (2010), *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, Ankara: Bizim Büro Yay.
- Günay, Doğan (2007), *Metin Bilgisi*, İstanbul: Multilingual.
- Halliday, M. A. K. - Hasan, Ruqaiya (1976), *Cohesion in English*, London: Longman.
- Kıran, Zeynel - Kıran, Ayşe Eziler (2010), *Dilbilime Giriş*, Ankara: Seçkin Yay.
- Krsteva, Marija - Kukubajaska Marjia Emilija (2014), “The Role of Literature in Foreign Language Acquisition”, *Science Direct Procedia - Social and Behavioral Sciences* 116, 3605 – 3608.
- Lazar, Gillian (2009), *Literature and Language Teaching* UK: Cambridge University Press.
- Leech, Geoffrey N. – Short, Michael H. (1981), *Style in Fiction*, London and New York: Longman.
- Sage, Howard (1987), *Incorporating Literature in ESL Instruction*. Language in Education: Theory and Practice, No. 66 New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- Onursal, İrem (2003), “Türkçe Metinlerde Bağdaşıklık ve Tutarlılık”, *Günümüz Dilbilim Çalışmaları*, Dilbilim Dizisi, İstanbul: Multilingual Yay.
- Öztokat, Nedret Tanyolaç (2005), *Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar*, İstanbul: Multilingual.

Şenöz, Canan Ayata (2005), *Metindilbilim ve Türkçe*, İstanbul: Multilingual.

Tigges, Wim (Fall, 1994), ““Derevaun Seraun!”: Resignation or Escape?”, *James Joyes Quarterly*, Vol. 3, No. 1, Published by University of Tulsa, 102-104.

Todorov, Tzvetan (2010), Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, *Yazın Kuramı*, İstanbul: Y. K. Y.

Tosun, Necip (Ekim, 2014), *Modern Öykü Kuramı*, Ankara: Hece Yay.

Yıldırım, Ali - Şimşek, Hasan (2003), *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yay.

<http://discourses.org/OldArticles> Access Date: 20. 04. 2018.

<https://evelinehyperfiction.weebly.com/derevaun-seraun.html> Access Date: 20. 04. 2018.

<http://irishgaelictranslator.com/translation/topic1069.html> Access Date: 23. 10. 2017

<http://onestopenglish.com/methodology/methodology/teaching-materials/teaching-materials-using-literature-in-the-efl/-esl-classroom/146508.article> Access Date: 20. 04. 2018

Mutfak Çıkmaızı'nda Felsefi Bir Eylem Olarak Yemek Yapmak ve Yemek Yemek

Şener Şükrü YİĞİTLER*

Öz

Yemek yapmak ve yemek yemek, günlük hayatın ayrılmaz parçalarıdır. Hayati oldukları kadar verdikleri zihinsel/bedensel tatmin duygusuyla da insanı besleyen, yaşamı zenginleştiren bu eylemler, sanatsal ürünlere malzeme olmuşlardır. Edebiyatta da mutfaktaki hazırlıklara, yemek sofralarına, eğlence masalarına çok fazla rastlanmaktadır. Dünya edebiyatındaki kurmaca örneklerin çokluğu yanında Türk edebiyatında yemek konusu çoğu zaman kurmaca dışı alanda yoğunlaşmıştır. Türk yazarlarının başta Ramazan sofraları olmak üzere, hemen her mevsimde ve belli mekânlarda bulunabilecek yiyecek ve içeceklerle ilgili yazdıkları hacimli bir külliyat oluşturmaktadır. *Mutfak Çıkmaızı* (1960), kurmaca dışı sofralar bir yana bırakılırsa, yemek yapmak ve yemek yemek konusunda Türk edebiyatında akla gelen en önemli eserlerden biridir. Bu romanda yemek yapmak, ilk bakışta, içine düştüğü yalnızlık ve başarısızlık duygusuyla kendini bütün hayattan soyutlayan bir hukuk öğrencisinin anlamsız tutkusu gibi görünmektedir. Dönemin edebî ürünlerinden de izlendiği üzere, Tahsin Yücel'in ilk romanı olan *Mutfak Çıkmaızı*'nin yayımlandığı 60'lı yılların başında, Türk entelijansiyasının ilgisini çeken konuların başında varoluşçuluk ve yabancılaşma gelmektedir. Varoluşçu eserlerin Türk edebiyatçıları üzerinde fazlasıyla etkili olduğu bu dönemde Türk edebiyatında da benzer izlekler işlenmeye başlamıştır. Tahsin Yücel'in, çağdaş Fransız edebiyatının en önemli romanlarından *Yabancı*'daki hayata yabancılaşmış, uyumsuz karakteri Mersault'un bir benzerini yarattığı *Mutfak Çıkmaızı*'nda romanı için seçtiği yemek temasına birtakım felsefi anlamlar yüklediği görülmektedir. Konuyla ilgili pek çok önemli kurmaca eserde iyileştirici, zevk verici ve birleştirici yanları öne çıkarılan yemek yapmak ve yemek yemek eylemlerinin, Tahsin Yücel tarafından oldukça farklı biçimde ele alındığı dikkat çekmektedir. Romanın içeriksel zeminini yemek yapmak teması, düşünsel altyapısını kişinin çevresine duyduğu kayıtsızlık ve tiksintinin bir sonucu olan yabancılaşma düşüncesi oluşturmaktadır. Bu makalede, Tahsin Yücel'in *Mutfak Çıkmaızı* romanının ana temaları olan yemek yapmak ve yemek yemek izleklerini, edebiyatta alışılmışın dışında olarak yalnızlaştırıcı ve yabancılaştırıcı bir felsefi eylem olarak ele alması ve romanın içeriksel/düşünsel bütünlüğünün varoluşçu felsefeyle uyumu tartışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tahsin Yücel, Mutfak Çıkmaızı, yemek yapmak, yemek yemek, varoluşçuluk, yabancılaşma

* Arş. Gör. Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türkiye.
Elmek: ssiyigitler@gmail.com

Cooking and Eating as a Philosophical Act in Tahsin Yücel's Mutfak Çıkmazı

Abstract

Cooking and eating are integral parts of daily life. Both vital and nurturing for human life and enriching life experience with mental and physical sense of satisfaction, these actions have also been a subject of works of art. Culinary preparations, dining tables and banquets are also often treated as literary themes. While world literature abounds with fictional works on these themes, Turkish literature rather focuses on non-fiction in addressing food as a theme. Turkish authors have created a voluminous corpus on Ramadan tables in particular, and foods and drinks available in each season and in particular venues in general. Beside non-fictional tables, Mutfak Çıkmazı (i.e. Kitchen Dead End, 1960) is one of the primary works about cooking and eating in Turkish literature. At first glance, this novel features cooking as the futile passion of a law student who isolates himself from everything due to his feelings of loneliness and sense of failure. As is evident in almost all contemporary literary works, existentialism and alienation were among the primary subjects of interest among Turkish intellectuals in the early 1960s, when Tahsin Yücel published Mutfak Çıkmazı as his first novel. In his work, Tahsin Yücel brought to life a character very similar to Mersault, the alienated non-conformist protagonist of *The Stranger*, i.e. one of the most prominent works of modern French literature. The author seems to have assigned a set of philosophical meanings to food as the main theme of this work. While many prominent works of fiction on the subject highlight the therapeutic, gratifying and uniting aspects of cooking and eating, Tahsin Yücel sees the subject in a rather different light. The novel's content mainly revolves around the theme of cooking, and its intellectual background focuses on the notion of alienation, which originates from one's feelings of apathy and repulsion for their environment.

Emphasizing the fact that Tahsin Yücel treats cooking and eating, i.e. the main themes of his novel Mutfak Çıkmazı, as isolating and alienating philosophical acts, which is an original literary contribution, this paper discusses the accord between the existentialist philosophy and the contextual/intellectual integrity of the novel.

Keywords: Tahsin Yücel, *Mutfak Çıkmazı*, cooking, eating, existentialism, alienation

Giriş

Yemek, insanoğlu için hayatta kalmanın en temel unsurlarından biridir. Yiyeceklerin başta bir ısı kaynağı uygulanması olmak üzere pek çok yöntemle yenmeye hazır hale getirilmesi işlemleri şeklinde tanımlanabilecek yemek yapmak günlük bir eylem olmanın ötesinde kültürün aslı bir parçasıdır. İlk insanların yiyecekleri daha kolay yenebilir hale getirmek için ateşi kullanmalarından bugüne bu konuda kaydedilen gelişme, yemek yapmanın ve ustalikle yürütölen bir süreç sonunda ortaya çıkan ürünün yenmesinin birçok insan tarafından vazgeçilmez bir zevk ve tutku olarak görölmeye başlandığını açıkça ortaya koymaktadır. Yapılacak yemekte kullanılan malzemelerin hazırlanmasından sofraya gelen son ürünün sunumuna kadar pek çok değişik süreci kapsayan yemek yapmak zamanla insanlar için bir ihtiyaç olmanın ötesine geçerek gastronomi bilgisinin, el becerisinin, damak tadının ve göz zevkinin buluştuğu bilimsel ve sanatsal bir faaliyet haline gelmiştir. Yemek kültürü ve tarihçiliği araştırmaları, yemeği popüler kültürün en gözde alanları içine katmıştır (Samancı 2012: 107-120; Samancı 2014: 27-40). Bugün, hızlı tüketim mantığını ilke edinen fast-food zincirlerinden geleneksel yemek kültürünün son kaleleri olarak görölen esnaf lokantalarına, çeşitli kimyasal ölçümlerin kusursuz damak tadını yakalamak için hizmete koşulduğu füzyon mutfaktan orijinal mekânlarda yine orijinal tariflerle müşterilerini sultanların ve kralların sofralarına oturmaya vaat eden geleneksel mutfaklara yemek, popüler kültürün ayrılmaz bir parçası olmaya devam etmektedir (Beardsworth-Keil 2011: 125-208)

Popüler olsun veya olmasın, kültürün içinde yer alan her konu, düşünsel bir süzgeçten geçirilerek derinleştirilmekte ve boyutlandırılmaktadır. Yemek yapmak ve yemek yemek, çoğunlukla, kültürel alanın ince zevklilik, yaşamdan keyif alma, kendine zaman ayırma, kendini tanıma/iyileştirme ve başkalarıyla iletişim kurma gibi olumlu çağrışımlarla yüklü, incelikli, yaratıcı, sağaltıcı ve birleştirici mecrasına konumlandırılmaktadır. Geleneksel formatın sıkı sıkıya takip edildiği, yemek tariflerinden ve mutfak tekniklerinden mürekkep Türkçe yemek kitabı

ve programların aksine, son dönemde bütün dünyada yemek yapmak ve yemek yemek üzerine düşünce üreten Laurie Colwin'in *Home Cooking* (1988), Ruth Reichl'in *Comfort Me with Apples* (2001), editörlüğünü Jenni Ferrari-Adler'in yaptığı *Alone in the Kitchen with an Eggplant* (2007) gibi mutfak anıları ve anekdotlarıyla dolu yemek kitapları ve üçü de Türkçeye çevrilen ve filme çekilen Laura Esquivel'in *Acı Çikolata* (1989), Joanne Harris'in *Çikolata* (2000), Elizabeth Gilbert'in *Ye Dua Et Sev* (2006) adlı romanları, mutfağın, yemek sofralarının ve özellikle de yemek yapmanın bireyselleştirici, iyileştirici ve paylaşımcı yanını öne çıkaran eserler olarak ilk akla gelenlerdir.

Dünya Edebiyatında Yemek

Yemek, popüler kültür ve popüler edebiyatın olduğu kadar, yüksek edebiyatın da ilgisini çeken bir konudur. Tanpınar'a göre, Le Sage'nin 1715-1735 yılları arasında yayımlanan pikaresk romanı "*Gil Blas*"tan beri yemek romanının mühim unsurlarından olmuştur(1988: 461). Dünya edebiyatının pek çok güçlü örneğinin en ince ayrıntılarına girerek veya sadece ismen zikretmekle yetinerek yiyecek ve içeceklerle bir şekilde yer vermesi yemeğin edebî potansiyelleri hakkında bir ilk izlenim edinmeye yardımcı olmaktadır. Dinah Fried dünya edebiyatının en fazla akılda kalan yemeklerinden bir seçkiyle meydana getirdiği *Fictitious Dishes* (2014) adlı albümünde kitaplara dair hatırladığı en canlı anıların, karakterlerin yedikleri yemeklerden oluştuğunu kaydetmektedir (2014: 10). Gerçekten de, bir ada üzerinde tek başına hayatta kalma konusunda pek çok hayat kurtarıcı bilgilerle bezeli *Robinson Crusoe*'da (1719) Defoe'nun avcılık/toplayıcılığa dair verdiği gerçekçi betimlemeler bu eserin neden ilk realist roman olarak kabul edildiğini daha iyi ortaya koymaktadır. Robinson gibi bir denizci olan İsmail'in yoldaşlarıyla beraber uzun deniz yolculukları boyunca sahip oldukları kısıtlı beslenme imkânları, fantastik bir deniz canavarının hikâyesinin anlatıldığı *Moby Dick*'in (1851) gerçekçi ayrıntıları arasındadır. Göz alıcı oldukları kadar gerektirdikleri katı görgü kurallarıyla samimi ve doğal olmaktan uzak Bovary çiftinin düğünündeki servis masalarının aksine, *Alis Harikalar Ülkesinde*'deki (*Alice in Wonderland*, 1865) kaotik çay partisinin düzenlendiği masa tuhaflığı ve düzensizliğiyle okurlara eğlence ve rahatlık vaat etmektedir. Jerome K. Jerome'un *Teknede Üç*

Adam (*Three Men in a Boat*, 1889) adlı romanı, geleneksel bir İngiliz âdeti olan beş çaylarına bolca yer veren bir başka eserdir. Kenneth Grahame'ın *Söğütlikte Rüzgâr* (*The Wind in the Willows*, 1908) adlı klasik çocuk kitabının fabl estetiğinin çok ötesindeki hayvan kahramanları da Bay Porsuk'un evinde ağızlarına layık bir ziyafet çekerlerken hayvanlar arasında kendiliğinden oluşan dostluk, sofrada bulunan herkesin hâl ve hareketlerine yansıyan rahatlık ve Bay Porsuk'un evinin sıcaklığı olduğu gibi okura geçmektedir.

Bu örnekler dışında, edebiyatın devleri arasında zikredilen Marcel Proust'un *Swann'ın Yolu* (1913) adlı romanında birer geçmiş zaman yadigarı gibi özlemle anlattığı Madeleine kurabiyeleri, James Joyce'un *Ulysses*'te (1922) Leopold Bloom'a iştahla ve gürültüyle yedirdiği sakatat yemekleri ve İngilizlerin yemek konusunda Fransızların yanında hiçbir iddiasının olamayacağını itiraf kabinden dile getiren Virginia Woolf'un Bayan Ramsay'e misafirleri için hazırlattığı bir Fransız yemeği olan *Boeuf en Daube* ve daha bunun gibi yüksek edebiyatın en seçkin örneklerinden verilebilecek yüzlerce yemek, edebiyat dünyasının en yetenekli isimlerinin hayatın en temel konularının yanı sıra mutfaka da tutkuyla girdiklerini göstermektedir.

Ara bir sonuç olarak, dünya edebiyatında yemek yapmak ve yemek yemekle ilgili anlatılarda mutfaklardan ve yemek sofralarından yayılan en güçlü duygunun, insanın temel ihtiyacının karşılanmasından doğan haz ve mutluluk olduğu söylenebilir. Olumlu çağrışımlarla yüklü bu eylemler, edebiyattan resim sanatına kadar pek çok yaratıcı alanda insanları sevindiren, birleştiren, paylaşma ve iletişime sokan bir unsur olarak kullanılmaktadır. Yemeklerin pişip taşıdığı mutfaklarla zengin sofraların anlatıldığı eserlerde bu tespit fazlasıyla doğrulanmakla birlikte, kısıtlı yiyecek kaynaklarının söz konusu olduğu *Oliver Twist* (1838), *Germinal* (1885), *Gazap Üzümleri* (*Grapes of Wrath*, 1939) gibi romanlarda da yemek ve içmenin insanlar için ortak bir umuda işaret ettiği görülmektedir. Yemek, bu defa da, hayali bile aç insanları bir araya getirmeye yeten birleştirici bir amaçtır. Bu eserlerde roman karakterlerinin ender ele geçirdikleri bir şeyler yeme fırsatlarında gösterdikleri aşırı tepkiler, sofraya egemen olan neşe ve çılgınlık hali bu durumun kanıtıdır. Knut Hamsun'un *Açlık*'ında (*Sult*, 1890) roman boyunca adsız başkahramanın karnını ve zihnini kemiren açlığın

yanı sıra bütün romana yayılan avarelik, yalnızlık ve ümitsizlik duygusu, yemek yemenin biyolojik/fizyolojik ihtiyaçların karşılanması ötesinde anlamları olduğunu ortaya koymaktadır.

Türk Edebiyatında Yemek

Dünya edebiyatında durum böyleyken, Türk mutfağının ve sofrasının bütün zenginliği, lezzetleri ve çeşnileriyle Türk edebiyatında görünür olduğunu söylemek mümkün değildir. Türk romanında bu konunun da, diğer pek çok konu gibi, Batılılaşma çerçevesinde ele alındığını belirtmek gereklidir. Değişen sofrâ âdâbı, yer sofralarından masalara geçiş, çatal-bıçak kullanılması gibi konular hep bir Doğu-Batı kıyaslaması ve medeniyet çatışması ekseninde ele alınmıştır. Edebiyatın alanına yemeklerinin kendisinin değil, onları yeme biçiminin, sofrâ/masa düzeninin ve sofradaki âdâb-ı muâşeretin girdiği söylenebilir. Bu bir bakıma, Türk modernleşmesinin bir bütün olarak “içerik”ten çok, “şekil”e verdiği önemin yemek sofralarındaki edebî yansımasıdır.

Mutfağın ve bütün süreçleriyle yemek yemenin yenileşme devri Türk edebiyatındaki işlenişine baktığımızda yemek sofralarında da modernleşme konusunda bir gayret dikkati çekmektedir. Türk edebiyatında birçok konuda olduğu gibi alafranga-alaturka sofralar arasındaki farklara işaret eden ilk isim Ahmet Mithat Efendi'dir. Doğu'daki yemekleri Batı yemeklerine kıyasla çok lezzetli bulmasına rağmen yenme biçiminin rahatsız edici olduğunu ifade eden Ahmet Mithat, alafranga sofrâ düzeni ve âdâbını “Batı'dan aldığımız âdetlerin en güzel” şeklinde tavsif etmektedir (Okay 2008: 166). Ahmet Mithat Efendi bu karşılaştırmaları Avrupa'daki izlenimlerinden oluşturduğu *Avrupa'da Bir Cevlân* (1890), *Avrupa Âdâb-ı Muâşereti* yahut *Alafranga* (1896) adlı gezi-anı türü eserlerinde ve ikinci kitapla aynı yıl yayımladığı *Taaffüf* adlı romanında konu etmiştir. *Taaffüf* te Batılılaşma konusunda mutedil ve uzlaşmacı bir yol izleyen Rasih ve Seniha, yerli mutfağın lezzetli yemekleriyle Batılı sofrâ düzeni ve âdâbını uyumlu biçimde birleştirmiş bir çifttir (Ahmet Mithat 2000: 151). Ahmet Mithat gibi, alafranga-alaturka sofralar arasındaki farklılığa işaret eden Hüseyin Rahmi Şıpsavdi'de (1911), makul düzeydeki Batılılaşmanın çizgisini aşan züppe tipinin başarılı bir eleştirisini vermektedir. Tanzimat dönemi edebiyatında, Batılı usulde kurulan şık

sofralara yer veren *Araba Sevdası* (1896), *Sergüzeşt* (1888), *Eylül* (1901) romanlarında alafranga sofraların lehindedir. Bunun gibi, *Kıralık Konak* (1922), *Kırık Hayatlar* (1924), *Aşk-ı Memnu* (1925), *Ankara* (1934), *Üç İstanbul* (1938), *Hep O şarkı* (1956) gibi Cumhuriyet dönemi romanlarında Avrupa tarzı gösterişli yemek masaları anlatılmıştır. Yenileşme devri Türk edebiyatının erken dönemlerinde yemek sofraları Batılılaşmanın bir sembolü olarak görev görmüşlerdir. Verilen örneklerden de anlaşıldığı üzere, Türk yazarlarının yemeklerle değil, yemeklerin sergilendiği sofralarla ilgilendiği ortadadır. Kırkoğlu'nun da ifade ettiği gibi, "bir hakikatin korunup taşınmasına ilişkin simge işlevi"ni (2004: 87), burada Dünya edebiyatından verilen birçok örneğin aksine, yemekler değil, yemek sofraları üstlenmiş görünmektedir.

Bu bölümün başında kaydedildiği gibi, Türk yazarlarının yemek hakkındaki kurmaca-dışı yazıları daha zengin bir içerik sunmaktadır. "Kana kuvvet, göze fer, batna ciladır çorba" dizesinin sahibi Ahmet Rasim, başta Ramazan sofraları olmak üzere İstanbul'un yemek kültürü konusunda değerli bilgiler vermiştir. Ahmet Rasim dışında, Refi' Cevat Ulunay, Ercüment Talu, Fikret Adil, Mahmut Yesari, Sermet Muhtar Alus, Semih Mümtaz S., Refik Halit Karay, Süleyman Çapanoğlu ve kelimenin gerçek anlamıyla bir "gurme" olan Ahmet Haşim gibi edebiyatçıların yemek konusunu işledikleri görölmektedir (Gürsoy 2013: 133). Hilmi Yavuz da özel hayatlarıyla yemek konusunda son derece tutkulu isimler arasında Yahya Kemal'i zikretmektedir (2018: 8). Türk edebiyatında çok fazla örneği bulunmayan anı-yemek türündeki kitabı *Oburcuk Mutfakta*'da Selim İleri, "Behçet Necatigil'in kimi şiirlerinden, Orhan Kemal'in unutulmaz 'Çikolata' öyküsünden, Muzaffer Buyrukçu'nun öyküsünde geçen sabah kahvaltısından" söz etmektedir (2010: 5).

Yenileşme devri Türk edebiyatının estetik/edebî bakımdan ilk başarılı örneklerini 1950'li yıllarda vermeye başlamasıyla yemekler, bütünün parçasını oluşturdıkları sofraların önüne geçerek, kurmaca eserlerde daha görünür hale gelmişlerdir. Ahmet Hamdi Tanpınar *Huzur*'da (1949) bir ritüel estetiğiyle verdiği ve "lüfer bayramı" diye adlandırdığı balık avına dair gözlemlerini 27 Aralık 1958 tarihli, "Lodos, Sis ve Lüfer Dair" başlıklı mektubunda bu görüşlerini Hasan Âli Yücel'le de paylaşmıştır (1997: 65). Ona göre Boğaz'daki lüfer mevsimi sadece bir balık avı değil-

dir; sonbaharın gelişiyile zengin-fakir bütün mutfaklarda baş tacı edilen bir yiyeceğin Osmanlı'dan bu yana bir zevk ve damak tadı birikimiyle İstanbul'u büyük ve şenlikli bir sofraya çevirmesidir. Nuran'ın dayısı Tevfik Bey gibi balık konusunda gurme Boğaziçi sakinleri için kurulacak sofraların ana malzemesi yılın bu zamanı bellidir. Türk edebiyatının yemeyi içmeyi seven kurmaca kişileri arasında akla ilk gelenlerden bir diğeri Vüsat O. Bener'in Havva adlı küçük besleme karakteridir. Havva, evin hanımı ve kızının deneme amacıyla önüne koydukları her şeyi yiyen, "pis boğazlığı yüzünden" başına türlü belalar açılan, "doymak bilmez", kimsesiz ve yoksul bir köylü kıızıdır (Bener 2015: 34, 32). Son nefesinde "baklava" ister ve ölür. (2015: 35). Türk edebiyatının bir başka yemek meraklısı Abdülhak Şinasi Hisar'ın Çamlıca'daki Eniştemiz (1944) romanının başkarakteri, yazarın tasviriyile belli dönemlerde evin mutfağını muhasara altına alan Hacı Vamık Bey de burada anılmalıdır. Eşi, onun sonu gelmez müdahalelerinden bezerek önce mutfağı, ardından evi tümüyle terk eder. Bunun gibi, mutfak-kadın ilişkisi üzerinden değerlendirilebilecek bir başka kadın karakter Sevgi Soysal'ın Tante Rosa'sıdır. 16 öyküden oluşan *Tante Rosa*'nın (1968) aynı adlı başkarakteri, Havva'nın aksine, her Pazar kaz kızartmalarının, elma pastaların piştiği ve kurduğu düzeni temsil eden mutfağı ardına bakmadan terk eder. Erkek egemen kültürde kadının "doğal çalışma alanı" olarak görülen ev mutfaklarının tersine, lokanta, otel ve lüks yalı, malikânelerin mutfaklarında erkek aşçıların egemenliği söz konusudur. Vasıf Öngören'in 12 Mart Darbesi ve 15 Haziran Büyük İşçi Direnişi'ni eserin fonuna yerleştirdiği *Zengin Mutfağı* (1977) adlı oyunu, mutfağı sınıfsal mücadelenin mekânı olarak işler.

Ancak bu eserlerde, yukarıda dünya edebiyatından verilen örneklerde olduğu gibi yemeklerin tatları ve kokularıyla edebiyata girdiklerini söylemek mümkün değildir. Dikkati çeken en önemli değişim, okuyucu karşısına zengin sofralarda çıkan yemeklerin, "düşük gelir, orta gelir düzeyinde" (İleri 2010: 5) sunulmaya başlanmasıdır. Yemek çeşitliliğiyle okuyucunun hayal gücünü harekete geçirilmesinden veya yemek adlarının ve malzemelerinin dökümünün yapılmasından çok, bir eylem olarak yemek yapmak hâlâ mutfaktadır; okuyucunun önüne çıkarılmamıştır. Bu genellenenin başarılı bir istisnası sayılabilecek bir sahneye Hasan Ali Toptaş'ın *Heba* (2013) adlı romanında rastlanmaktadır. Toptaş, bu romanında, bir anda yapmaya karar verilen bir "şaştım aşı" olmadığını söylediği kuru fasulye

pişirmenin en ince noktalarını ve genel anlamda yemek yapmanın anlamını Ebecik adlı yaşlı bir kadının ağızından halk bilgeliğıyle iç içe geçmiş bir ses, görünü ve lezzet zenginliğıyle verir (2013: 79-80).

Bir İlk Roman *Mutfak ıkmazı*

Tahsin Yücel'in aynı adlı öyküsünü genişleterek romanlaştırdığı *Mutfak ıkmazı* 1960'ta yayımlanmıştır. O yıla kadar yayımlanan *Uçan Daireler* (1954), 1956 Sait Faik Hikâye Armağanı'na değer görülen *Haney Yaşamalı* (1955) ve 1959 Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'ne değer görülen *Düşlerin Ölümü* (1958) adlı öykü kitaplarıyla birlikte yazarın kendine özgü dil ve üslubu yarattığı süreci imleyen *Mutfak ıkmazı*, roman kurgusuna sonradan uydurulmuş yapıyla yazarın diğer romanlarının yanında zayıf bir eserdir. Kuşkusuz bir başka araştırmanın konusu olabilecek bu durumu, 'öykü'nün, içini doldurmaya çalıştığı 'roman' kabının dışına taşması şeklinde özetleyebiliriz. Anlatım ve kurguda görülen belli başlı aksaklıklarda ve kullanılan temalarla savunulan düşünce sistemi arasındaki uyumsuzlukta eserin bir ilk dönem eseri olmasının payı da, kuşkusuz, büyüktür. Ancak romanın bir bütün olarak başarısını aşağı çeken bu etmenlerin anlaşılması için romanın kaleme alındığı dönemde Türkiye'deki sanat ve düşünce ikliminin doğru analiz edilmesi gerektiğı kanaatindeyiz.

Jale Özata Dirlikyapan "Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı" alt başlıklı *Kabuğunu Kıran Hikâye* (2010) adlı incelemesinde söz konusu öykü geleneğinin en sık kullandığı temaları tespit etmeye çalışırken, o yıllarda Batı felsefesinde "varoluşçuluk" ve sanat dünyasında "gerçeküstücülük" akımlarının Türk öykücülerini üzerinde etkisinin belirleyici olduğunu kaydetmektedir. Yusuf Atılgan, Orhan Duru, Ferit Edęü, Leyla Erbil, Özcan Ergüder, Bilge Karasu, Feyyaz Kayacan, Onat Kutlar, Erdal Öz, Demir Özlü ve Adnan Özyalçıner'in "varoluşçuluğun etkisiyle hiçlik, cinsellik, intihar, sıkıntı, suç gibi konular"ın (Dirlikyapan 2013: 110) sıkça görüldüğü öykülerinde anlamsızlık ve bunalım genel atmosferi oluşturmaktadır. Öte yandan, gerçeküstü-absürd bir üslubun öykülerin estetiğini kurduğu gözlemlenmektedir.

Asım Bezirci, varoluşçu felsefenin en önemli teorisyeni Jean Paul Sartre'dan evirdiğı *Varoluşçuluk* adlı kitabın ön sözünde varoluşçuluğun tanı-

mı, kökenleri, çeşitleri, eleştirisi, Türkiye'deki yansımaları ve Türkçedeki Sartre çevirileri hakkında ayrıntılı bilgiler vermektedir. Varoluşçuluğun söz konusu kuşak üzerindeki etkilerini göstermesi bakımından faydalı bilgiler içeren ön sözün "Türkiye'de Varoluşçuluk" başlıklı bölümünde dönemin dergilerinde varoluşçulukla ilgili çıkan yazıların listesinin yanı sıra 1950 kuşağı öykücülerinin birincil kaynaklardan yaptıkları çevirilere yer verilmektedir. Bu çevirilerin yanında, yaşanan tartışmalarda Peyami Safa, Atillâ İlhan, Şerif Hulûsi, Başar Sabuncu'nun varoluşçuluk felsefesini eleştiren yazılar yazdıkları, Muzaffer Erdost, Osman Oğuz, Ferit Edgü ve Fikret Ürgüp'ün bu eleştirilere cevap verdikleri görülmektedir. Bu dönemde en fazla dikkat çeken yazı ise Demir Özlü'nün *Yeni Ufuklar* dergisinin 127. sayısında (Aralık 1962) çıkan "Bunalım Yazınına Savunu" başlıklı yazısıdır (Sartre 2018: 17-18).

1950'li yıllarda edebî çevrelerde aldığı ödüllerle adını duyuran Tahsin Yücel'in, Dirlikyapan'ın incelemesinde, Bezirci'nin ayrıntılı ön sözünde ve konuyla ilgili diğer kaynaklarda zikredilmemesi dikkati çekmektedir. Bunun belli başlı nedenleri arasında, adları geçen öykü yazarlarının eserlerinin yayımlandığı 50'li yıllarda, Tahsin Yücel'in, 1950 kuşağı öykücülerinin hızlanan kentleşme bağlamında bireycilik, öznellik ve iç yaşantı gibi konularla ilgilendikleri bir edebî ortamda, daha geleneksel bir öykücülük anlayışı benimsemiş olması başta gelmektedir. Bununla birlikte, Elbistan doğumlu yazarın Galatasaray Lisesi ve İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde aldığı eğitimin ve burada başladığı akademik hayatının, çoğu küçük kentsoylu ailelere mensup 1950 kuşağı öykücülerinin muhtemelen daha erken yaşlarda ve dolaysız yollardan edindikleri edebî zevk ve kültürel altyapıyı eğitim yoluyla kazandırmış olması ihtimal dâhilindedir. Tahsin Yücel'in yazarlık hayatı boyunca bütün eserlerinde görülen baskın akademik/teorik niteliğin bununla doğrudan ilgisi olduğu düşünülebilir. Batılı düşünce ve sanat akımlarının 1950 kuşağı öykücülerinin eserlerinde nispeten özümsemiş ve doğal izlenimi veren kişisel deneyim ve ilgileriyle pekiştirilmiş etkisinin, bir ilk roman olan *Mutfak Çıkmazı*'nda nispeten teorik düzeyde kalmasının nedenini Tahsin Yücel'in akademisyen yönünde aranmak gerekmektedir. Bütün bu etmenler bir arada düşünüldüğünde, Tahsin Yücel'in tipik bir 1950 kuşağı öykücüsü olmadığı görülmektedir. Bununla birlikte, varoluşçuluğun en

önemli kavramlarından olan “yabancılaşma ve kimlik bunalımı(nı), modernizmin ve sonrasında da postmodernizmin etkisiyle Türk edebiyatını besleyen önemli bir kaynak” (Ulutaş-Ulu 2015: 2109) olarak kullandığı tespit edilen eserlerden oluşan uzun bir liste içinde, Tahsin Yücel’in 1960 tarihli *Mutfak Çıkmazı* romanı dâhil 1990 ile 2000’li yıllarda peş peşe yayımlanan bütün romanlarının zikredildiğini ayrıca kaydetmek gerekmektedir.

Bir Çıkmaz Olarak Mutfak

Yabancılaşma ve insan hayatının anlamsızlığı temalarını çarpıcı biçimde işleyişleriyle dünya edebiyatına damgasını vuran iki önemli roman olan *Dönüşüm* (*Metamorphosis*, 1915) ve *Yabancı*’nın (*L’Étranger*, 1942), 1950 kuşağı öykücüleri gibi Tahsin Yücel’i de fazlasıyla etkilediği *Mutfak Çıkmazı*’nın tema, içerik, karakter, üslup ve özellikle mekân tercihlerinden anlaşılmaktadır. “Mutfağın evin kalbi olduğu modern öncesi dönemden apartman boşluğuna bakan mutfaklara geçilmesinin” (Bora 2009: 71) Tahsin Yücel’in, mutfağı bir çıkmaz olarak tahayyül etmesini sağlayan sosyolojik ve kültürel nedenleri desteklediği ortadadır. Ancak bu mimari dönüşüm, romandaki söz konusu kurgusal ve mekânsal tercihi tümüyle açıklayacak kadar güçlü bir etken değildir. Zira, dünya edebiyatlarından verilen örneklerde de görüldüğü gibi, mutfağın “çıkmaz” sözcüğünün taşıdığı olumsuz çağrışımlarla yüklü bir mekân olarak işlenmesi söz konusu değildir. Ne var ki, *Mutfak Çıkmazı*’nda mutfak ile çıkmaz arasında kurulan ilişki, romandaki mekânların çağrışımsal anlamlarıyla değil, olayların gelişimiyle sağlanmıştır. Romanın isminden içeriğine kurulan bağlantısında olay örgüsünün mutfağı bir “çıkmaz”a dönüştürmek üzere sahne sahne planlanması bu yüzdendir.

Başkarakter İlyas Divitoğlu’nun ölüm haberi ve acısıyla başlayan romanın olay halkalarını düz bir zincir şeklinde dizildiğinde romanın konusu şu şekilde özetlenebilir: Osmanlı döneminin köklü ve zengin ailelerinden Divitoğulları zamanla bütün gücünü kaybetmiştir. Cumhuriyet’in ilk yargıtayında üye olan dede Divitoğlu’nun erken ölümüyle bütün gözler torun İlyas’a çevrilir. İlyas Divitoğlu’nun iyi bir eğitim alıp dedesi gibi yargıtay üyesi olması ve soylarını eski günlerine kavuşturması için Divitoğlu sülalesi adeta seferber olur. Maddi imkânsızlıklara rağmen, akrabaların da desteğiyle İlyas lise eğitimini almak üzere

İstanbul'a gönderilir. Liseyi birincilikte bitiren İlyas Hukuk fakültesine başlar. Burada Emel adında bir kızı sever. Ona evlilik teklif eder ancak reddedilir. Aldığı ret cevabı, ailenin beklentileri, bir türlü kurtulamadığı devamlı parasızlık ve yalnızlıkla birleşerek İlyas'ı bunalıma sürükler. Bir tesadüf eseri karşılaştığı bir adamdan yemek yapmanın ekonomik faydaları hakkında dinlediklerinin etkisiyle yemek yapmaya karar verir. Bütün parasını gerekli eşya ve malzemelere harcayan İlyas'ın evi kısa sürede tam donanımlı bir aşçı mutfağına dönüşür. Yaptığı yemeklerle açılık konusunda doğuştan yetenekli olduğunu gösterir. Bir gün bir partide tanımadığı bir kadından tesadüfen duyduğu *coq-au-vin* adlı bir Fransız yemeğini saplantı haline getirir. Yaptığı yemekleri bayağı bulmaya, sıkılmaya başlar. Bunu fark eden arkadaşı Selami, yalnızlığını gidermesi için Necdet adında bir arkadaşının kedisi Aliye'yi İlyas'a getirir. Saplantısı bir türlü dinmeyen İlyas *coq-au-vin* tarifini öğrenmek için her yolu dener. En sonunda bu yemeğin tarifinin de içinde olduğu Fransız yemek kitaplarını bulur. Bu kitapları almak için bütün parasını harcar. İlyas ailesinden gelecek maddi destek için memlekete yalan yanlış mektuplar yazar. Ziyaretine gelen bir yakınına Emel adlı bir kadınla kısa sürede evleneceği yalanı söyler. Bu esnada, ruhsal çöküntüsü hayli ilerleyen İlyas fakülteyi bırakır, derslere devam etmez. Yemeğe ve zevkine düşkün biri olan Selami için yemekler yapar. En iyi arkadaşı Murat, İlyas'ı yemek tutkusundan vazgeçirmeye çalışır. Emel'in evlenmeye razı oluşu da İlyas'ı çalışkanlığı ve derslerdeki başarısı nedeniyle bölüme asistan olarak almayı tasarlayan hocası Orhan Bey'in çabaları da sonuçsuz kalır. İstanbul'dan kaçıp Selami'nin kız kardeşiyle evlenme ve Adana'da bir lokanta açma kararı alır. Aliye'nin evden kaçışıyla İlyas bütün kontrolünü yitirir. Aliye'yi çaldıklarına inanarak insanlardan tiksindir. İçki ve sigara yüzünden hastalanır. Bir süredir kiralarını ödeyemeyen İlyas, ev sahibinden Murat'ın bütün ödemeleri yaptığını öğrenir. Murat yanında bir doktorla eve gelir. Emel'le evlilik kararını açıklar. İki kişi, İlyas'ı saplandığı kötü hayattan çıkarmak için birlikte yaşadıkları çiftliğe aşçı olarak alırlar. İlyas'ın amcasının oğlu Mustafa, İlyas'ı bir aşçı olarak karşısında görünce ailenin şerefini kirdettiğini söyleyerek silahla öldürür.

İlyas'ın yası tutulurken Mustafa'nın öldürülmesinin aile büyüklerince kararlaştırılmasıyla yukarıda sıralanan bütün bu olaylar zinciri hikâyenin başına bağlanmıştır. Biçimsel bakımdan değerlendirildiğinde romanın başkarakteri olduğu

anlaşılan kişinin ölüm haberiyle başlayan romanın okuyucuda merak duygusu uyandırmak için ilk sayfalarda bir hamle yaptığı görülmektedir. Ancak, kuşkusuz, romanın asıl amacı okuyucuyu roman boyunca bir sonraki gelişmeyi merak ettirecek bir entrikalar zinciri kurmak değil, İlyas Divitoğlu karakterinin sonu cinayetle biten buhranlı ve saplantılı psikolojik dönüşümünü anlatmaktır. Romana egemen olan sıkıntılı, bunalımlı havanın ve yer yer absürd üslubun amacı da budur. Örneğin, İlyas Divitoğlu'nun mutfağa kapanmasına neden olan olayın anlatıldığı sahne varoluşçu eserlerde sıkça rastlanan kasvetli ve "saçma" bir estetiğin başından sonuna başarıyla kurulduğu ilgi çekici bölümlerden biridir. İlyas, Emel'in kendisini terk ettiği günün sabahında şehirde gördüğü her şeyden nefretle gezerken pencerede bir adamın sigara içişine hayranlıkla bakar. Bu adam, onun en iyi arkadaşlarından biri olan Murat'tır. İlyas işyerine girerken Murat İlyas'ın açlıktan nefesinin koktuğunu fark eder. İkisi Emel hakkında bir süre konuşurlar; daha sonra, içeri kısa boylu, şişman bir adam girer. Bu, oldukça yaşlı ancak neşeli ve konuşkan bir küçük memurdur. Adam, bir süre çektiği maddi güçlüklerin ardından kendi yemeğini yapmaya başladığını, öğlenleri lokantaya gitmediğini, on bir liraya aldığı sefertasıyla yemeklerini işyerinde yemeğe başladığını ve bu sayede yaşamından memnun olduğunu keyifle anlatır. Adamın neşesine ortak olan Murat'ın aksine, İlyas adeta taş kesilir. Kocaman gözlerle adamı izler. Adam konuştuğu İlyas delirecek gibi olur. Susması için bağırır, adamın yakasına yapışır. Adam yüzünde eğreti bir gülümsemeyle anlatmaya devam eder, yemek yapmanın sanıldığı gibi zor olmadığını söyleyerek birkaç basit tarif sıralar. İlyas bağırılmaya devam eder. Yazar, bu tuhaf kavgada okuyucuya kendi gibi kavganın şahidi olan Murat'ın şaşkınlığıyla özdeşleşme imkânı sunar:

"Adam işi pişkinliğe vurmak istedi. Yüzündeki gülümseme yanıp yanıp sönyordu, tümünden silinmemesi için adam büyük çabalar harcıyordu. Korkunç bir gülümseme idi. Omuz silkti.

"Ucuza mal olur," diye ekledi. Sonra Murat'a göz kırptı. Şimdi terlemeye başlamıştı. İri iri damlalar vardı alnında. Gene konuştu. "Ama bulaşık yıkamak sıkıcı," dedi.

"Sus!" diye bağırıldı İlyas. "Sus dedim sana!"

Ama adam şaşkınlıktan donakalmış Murat'a bakıyordu." (Yücel 2016: 26)

İlyas adamın "korkunç" gülüşüne, terleyen yüzüne daha fazla tahammül edemez; bir anda yakasına yapışır. Ancak adam kendinden beklenmeyen bir

çeviklikle İlyas'ın elinden yakasını kurtarır ve yüzüne bir tokat atar. Derken, hızla kapıya koşarak çıkıp gider. Bu sahnenin sonunda Murat, babasının arkadaşı olan ve elinde büyüdüğü yaşlı adama neden böyle davrandığını sorunca İlyas, geleneksel okurun alışkın olduğu neden-sonuç ilişkisini bütün bu sahneyle uyumlu biçimde son bir kez daha tepeklak edecek bir cevap verir: “Kötü gülüyordu,” diye söylenir İlyas, “Eşek gibi, öküz gibi gülüyordu, dayanamadım...” Murat'ın “Ya delisin ya şairsin sen” dediği İlyas, aynı sinir buhranı içinde kararını açıklar: “Bundan böyle ben de yemek yapacağım!” (Yücel 2016: 27). Murat, son zamanlarda bir hayli zayıflamış gördüğü İlyas'a Emel'i düşünmekten alıkoyacağını umarak bu kararında destek olur. Parasızlık çektiğini bildiği dostuna maddi destek olmak için mutfağındaki eşyalardan dilediğini seçmesini söyler. Böylece, İlyas profesyonel bir aşçının çalışma alanına dönüştüreceği mutfağının ilk araç gereçlerini edinmiş olur. Bunlar, onun bir tutku haline getireceği yemek yapma işinin ilk arzu nesnelere aynı zamanda:

“Tencereyi, tabakları, kaşıkları küçük, tozlu mutfağına yerleştirdi. Soğuktu, çok üşüyordu. Yorgundu da üstelik, hemen yatması gerekirdi. Gene de ayrılmıyordu mutfaktan. Gözlerini ayırmadan tencereye, tabaklara bakıyordu. Çok güzel bir resme bakar gibi. Tencere tencere değildi sanki, tabaklar tabak değildi, ölümsüz ellerden çıkmış ölüm kalım eserleriydi. Belirsiz bir hazla, bulanık bir öç duygusuyla bakıyordu. Bir yabancı, bir sonsuz hüznün, bir tuhaf dinginlik veriyorlardı. Ama Divitoğlu sanki büyülenmişti, bakmaya doyamıyordu.” (Yücel 2016: 28).

Mutfak eşyalarının “açık dost, her zaman için güvenilir çehreleri” İlyas'a Tanpınar'ın öykü karakteri Abdullah Efendi'nin eşyalara beslediği cinsten bir aşinalık ve aidiyet duygusu hissettirirler (Tanpınar 2013: 20). Mutfak, içindeki yeni eşyalarla ‘ev’in merkezidir artık. Sıcaklık ve güven duygusu veren bütün eşyasıyla İlyas'ı adeta “ilk evreni”ne döndürmüştür:

“Ev insan yaşamında, kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev olmasaydı, insan dağılıp giderdi. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Aynı zamanda hem beden, hem ruhtur. İnsan varlığının ilk evrenidir.” (Bachelard 1996: 34-35)

İlyas'ın mutfağı bu haliyle kitabın adının vadettiği üzere bir “çıkılmaz” olmaktan çok uzaktır. Genç adam, ertesi gün de ilk iş mutfağa girer, yeni eşyalarına bakar ve gittikçe ustalaşacağı yemek yapmada kendisine yardımcı olan araç

gereçlere bütün parasını harcar. Murat, yemek yapmaya iki üç parça kap kacakla başlayan İlyas'ın mutfağını aylar sonra tekrar gördüğünde şaşkınlığını gizleyemez: “Öyle ya, şimdi maltızdan kepçeye, kepçeden havana, eleğe kadar her şey vardı bu mutfakta! Çok güzel, çok düzenli, çok temiz bir mutfaktı, her şey yerli yerinde, her şeyi tamamdı” (Yücel 2016: 110). Murat İlyas'a verdiklerini geri almak üzere girdiği mutfaktan hiçbir şey eksilmeyeceğini anlayarak çıkmak zorunda kalır. Kapsız kacaksız kalacağını, yemek yapamayacağını düşündüğü İlyas'ın mutfağının onu ele geçirdiğini biraz şaşkınlık, biraz dehşetle fark eder.

Lefebvre, *Mekânın Üretimi (La production de l'espace, 1974)* adlı eserinde mekânın toplumsal bir ürün olarak algılanmasının yeni bir olgu olduğundan söz etmektedir (2014: 23). Toplumsal mekânı toplumsal üretim olarak değerlendiren Lefebvre'nin tanımıyla uyumlu olarak, mutfak ve yemek kültürünü toplumsal tarihle iç içe ele aldığı çalışması *Mutfakta Tarih-Yemeğin Politik Serüvenleri*'nde (2015) Burak Onaran, yemek yapmayı/yemeyi siyasal tarihin “mutfağında kalmış” bir parçası olarak değerlendirmektedir (2015: 9). Mutfağın bir mekân olarak evin sınıfsal özelliklerini yansıtan önemli bir alanı ortaya çıkması kuşkusuz burjuva sınıfının kendi yemek zevkini arayıp yaratması ve bunun için önemli miktarda maddi kaynak ayırmasıyla mümkün olmuştur. Murat Belge yemekle ideoloji arasında ilgi kurarken ulusal mutfağın “bir dünya görüşünün ürünü” olduğunu kaydetmektedir (2016: 15). Ancak, şimdiye kadar verilen örneklerde siyasal ve sınıfsal okumalara imkân veren mutfağın *Mutfak Çıkmazı*'nda toplumsal değil, varoluşçuluğun değerlerine uygun biçimde bireysel bir alan olarak işlendiği dik-kati çekmektedir.

Bunun dışında, mutfak, varoluşçu edebiyat için sokaklar, ıssız doğa veya kalabalık şehirler kadar uygun bir mekân gibi görünmese de çeşitli potansiyelleri barındırması bakımından bireyin iç dünyasını sunmak için elverişli bir mekân seçimidir. İlk bakışta, anlamsızlık, cinsellik, intihar, sıkıntı, suç gibi genel temaları düşünüldüğünde, mutfakla bağdaştırılmayacak varoluşçu edebiyatın bütün bu temaları birleştiren sözcüklerden birinin “bulantı” olması önemlidir. Sartre'ın iddiasının aksine iyimser ve hümanist özelliklerinden çok karamsar/sinik tarafıyla öne çıkan varoluşçu felsefenin bedensel alandan devşirdiği zihinsel bir süreci ifade etmek için, yine Sartre'ın romanına isim olarak seçtiği, “bulantı”, bu felsefenin

en önemli kavramlarından biri olan yabancılaşmanın da edebî ifadesidir. Ancak sözcüğün ilk çağrışımı, kuşkusuz, zihinsel değil, bedenseldir. Örneklerine 1950 kuşağı öykücülerinde de bolca rastlanabilecek varoluşçu edebiyatın mutfakla ilişkisinin son derece zayıf olduğunu ve genel anlamda ‘mide bulantısı’yla açıklanabileceğini belirtmek gerekir. Roman ve öykü karakterlerinin büyük kısmının günlerce aç kaldıkları, önlerine gelen yemeğe dokunamadıkları ya da beğenmedikleri, yer yer öğüre öğüre kustukları görülür (Dirlikyapan 2013: 111-154). Bu anlamda, varoluşçu edebiyatın yemek söz konusu olduğunda ‘bulimik’ bir tutum içinde olduğunu kaydetmek gerekir.

Açık biçimde varoluşçu olmadığı halde bu felsefeye ait kavram ve düşünceleri edebiyata en güçlü şekilde aktaran Kafka’nın “Bir Açlık Şampiyonu” adlı öyküsünde, bir şirkette çalışan ve aylarca yemek yemeden hayatta kalabilen kumpanya elemanı, yemek yememesinin nedenini soran bir yetkiliye, “Çünkü hoşuma giden yemek bulamıyorum. Bulsam inanın ki böyle bir ün peşinde koşmaz, ben de sizin gibi, başkaları gibi karnımı tika basa doldururdum” cevabını verir (Kafka, 2016, 242). Kafka, Gregor Samsa’nın başta kendine ve içinde yaşadığı topluma yabancılaşmasını çarpıcı bir başkalaşım metaforuyla anlattığı *Dönüşüm* romanında, başkarakterin okuyucu üzerinde yarattığı etkiye benzer tiksindirici bir yemek yeme sahnesi kurar:

“Durmuş ve yarı çürümüş sebzeler; akşam yemeğinden kalma, üstünde donmuş beyaz sos bulunan kemikler; birkaç kuruüzüm tanesi ve badem; Gregor’un iki gün önce bu yenmez dediği bir peynir, bir dilim tereyağlı ekmek ve bir dilim tereyağlı, üstüne tuz ekilmiş ekmek. Kız kardeşi bunlarla birlikte içi su dolu bir kap da getirmişti ve kap herhalde bundan böyle yalnız bu iş için kullanılacaktı. (...) Peyniri, sebzeleri ve sosu birbiri ardına ve mutluluk gözyaşları arasında midesine indirdi; buna karşılık taze yiyeceklerden hoşlanmamıştı, dahası, bunların kokusuna bile dayanamıyordu ve asıl yemek istediklerini biraz öteye taşıdı.” (2015: 43-44)

Kız kardeşinin Gregor Samsa’ya yemesi için getirdiği yiyecekler, evde kiracı olarak kalan beyefendilerden kalan artıklardır. Çöpe gitmesi gerekirken Gregor Samsa’nın önüne gelen bu artıklar, onun dönüşümünü yansıtması bakımından önemlidir. Samsa, hiç iğrenmeden yer kız kardeşinin getirdiklerini; hatta “iki gün önce yenilemeyecek kadar kötü” bulduğu peynirleri “memnuniyetten gözleri yarışarak” yer. Bir tek taze yiyeceklerden hoşlanmaz. Onları bırakır. Bu okuyucuya

“bulantı” veren sofraya, Gregor Samsa’nın tam anlamıyla böcekleştiğinin delilidir.

Bir diğer örnekte, Sartre, *Bulantı (La Nausée, 1938)* romanında, deniz ürünleriyle zihnin kıvrımlarında gezinen düşünceler arasında kurduğu ilişkiyle “bulantı” sözcüğünü romana isim olarak seçmesindeki estetik kaygıyı net biçimde yansıtır. Romanın anlatıcısı Antoine Roquentin, kendisi sekiz yaşındayken Lüksemburg parkındaki bekçi kulübesinde saatlerce oturarak birinde potin birinde terlik olan ayaklarını izleyen ve sonradan dengesiz hareketleri yüzünden işinden atıldığını öğrendiği malulen emekli müfettişten pakta oynayan çocukların duyduğu tedirginliği şu sözlerle anlatır: “Bizi korkutan yalnızlığıydı. Kafasında çağanoza, ıstakoza benzeyen korkunç düşünceler kurduğunu sanıyorduk” (Sartre 1995: 22-23). Burada, deniz ürünlerinin yapış yapış, akışkan, sümüksü dokusuyla kafanın içindekiyle, yani beyinle kurulmuş başarılı bir benzeşim de söz konusudur. Bu zihinde kıvrılan, dolanan, sarmalanan düşüncelerin sağlıklı veya huzur verici olmasının yolu yoktur.

Yemek Yapmanın ve Yemenin Felsefesi

Mutfak Çıkmazı’nın felsefi altyapısını daha iyi ortaya koymak adına varoluşçuluğun tarihine kısaca baktığımızda, oldukça farklı felsefe ekollerinden faydalanan eklektik bir yapıyla karşılaşmaktayız. Marx’ın diyalektik materyalizm düşüncesini borçlu olduğu Hegel’in usçu ve diyalektik görüşlerine karşı Bergson, Blondel, Brunschving gibi düşünürler Kierkegaard, Nietzsche ve Scheler’in attığı ilk tohumları geliştirmişlerdir (Bozkurt 2008: 111-152). İki dünya savaşı arası dönemde Nazi yanlısı Heidegger’in eserleri Avrupa’da büyük yankılar uyandırırken II. Dünya Savaşı’nın devam ettiği yıllarda Sartre, savaşın yol açtığı büyük yıkımı felsefesinin “insancıl” ve “umutlu” yanının malzemesine dönüştürmeyi başararak varoluşçuluğu bütün dünya kamuoyunun tartıştığı bir konu haline getirmiştir. Daha önce dile getirildiği gibi, Türkiye’nin varoluşçu felsefeyle ilk kez temas geçtiği yıllarda, başta Frankfurt Okulu aydınları olmak üzere, Kuzey Amerika ve Avrupa entelijansiyası, II. Dünya Savaşı’nda sayısı on milyonu aşan kitlesel ölümlerde, yakılıp yıkılan şehirlerde insan kötülüğünün payını, insan olmanın sorumluluklarını ve mutlak adalet arayışını geniş oranda tartışmaktaydı (Arendt 2016: 260). Savaşın yarattığı ağır maddi ve manevi tahribat, insan sorumluluğuna

yaptığı vurguyla varoluşçu felsefeyi Avrupa'dan başlayarak bütün dünyanın gündemine yerleştirmişti. Sartre'in "varoluş"un "öz"den önce geldiği görüşü, insanı bütün yaptıklarından sorumlu tutmakta, belli bir türe dâhil her varlığın o türe ait niteliklere ya da özelliklere sahip olduğunu savunan Özcülük'ün tersine, kendi seçimleriyle varlığına bir öz kazandırdığını iddia etmekteydi. Sartre, "Varoluşçuluk Bir Hümanizmdir" başlıklı konferansında varoluşçuluğu, savaş sonrası hızla yayılan özgürlükçü ve hümanist rüzgârı arkasına almasını sağlayacak biçimde ve en yalın bir ifadeyle, "İlkin insan vardır; insan önce dünyaya gelir, var olur, ondan sonra tanımlanıp belirlenir, özünü ortaya çıkarır" (Sartre 2010: 39) şeklinde tanımlamaktaydı.

Önceki bölümde anlatıldığı üzere, İlyas'ın kendi yemeklerini yapmaya başlaması, ekonomik nedenlerle alınmış bir karar gibi görünmektedir. Murat'ın ofisindeki adsız misafirin anlattıklarının etkisiyle yemek yapmaya karar vermesini Murat da ilk başta ekonomik ve moral nedenlerle destekler. İlyas'ın yemek yapmaya başlaması, aynı zamanda, Divitoğlu ailesinin çöküşünün bir delilidir. Yapacağı ilk yemeğe koymak üzere kasap dükkânına giren İlyas, sıra kendisine gelene kadar büyük bir utanç içinde kıvrır. "Divitoğlu kasap dükkânında ne yapıyormuş, derler. Memlekete rezil oluyorum," der kendi kendine (Yücel 2016: 29). Memleketindeki akrabaları ve onların ataları "yoksul düşüp uşaksız kalınca" alın teriyle para kazanmayı düşünmek bir yana çarşıya inmeyi, esnafla pazarlık etmeyi, eve öteberi taşımaya bile küçüklük sayacak kadar kibirli ve eşraf ruhlu insanlardır. Geçmiş günlerin geri geleceği hayaliyle bütün umutlarını İlyas'a bağlarlar. "İlyas onların torunuydu. Bu nedenle yüzü sapsarıydı, alışveriş etmiyor da bir şey çalıyordu sanki." Kasaptan aceleyle dışarı çıkar. "Sanki tüm gözler üzerindeydi, sanki herkes biliyordu bu eti kendi eliyle pişireceğini. Sanki herkes için için alay ediyordu!" (Yücel 2016: 30). Akrabalarının İlyas'a bakış ve ondan beklentileri, onun arkadaş çevresinde de egemendir. Örneğin, onun yaptığı yemeklerin kısa sürede müdavimi haline gelen Selâmi, İlyas'tan gelen yemek davetini ilk başta ciddiye almaz ve onun yemek yaptığına ihtimal dâhi vermez: "Divitoğlu zengin değildi, aşçı maşçı tutamazdı, aşçı tutabilecek durumda olsa, bu evde oturmazdı, kadınlarla da ilgilenmezdi, öte yanda hem soylu, hem gururluydu, eliyle yemek yapmazdı." (Yücel 2016: 52). İlyas'ı yemek yapmaktan

vazgeçirmek için uzun uğraşlar veren Murat da Selâmi'yle aynı düşüncededir. İlk başta desteklediği halde ona yemek yapmayı yakıştıramaz: “Yemek yapacak adam mısın sen? Koca İlyas Divitoğlu yemek yapar mı? Yapmaz! şu ellere bir baksana: tutsa tutsa divit tutar, kâğıt tutar bu eller. Kap yıkamak, salata yapmak, soğan doğramak yakışmaz bu ellere” (Yücel 2016: 60).

İlyas'ın tutku haline getirdiği yemek yapma alışkanlığına itirazlar benzer argümanlara dayalıdır. Oysa roman boyunca okuyucuya sosyo-ekonomik nedenlerle bir arada düşündürülen yemek yapmak, ekonomik zorunluluklardan çok ontolojik tercihlere dayanmaktadır. Yemek yapmaya başlamadan önce memlekette gelen paralarla dışarıdan yiyerek hayatını idame eden İlyas'ın bir anda mutfağa kapanmasını, bu bakımdan parasal nedenlere bağlamak doğru değildir. Parasal durumu, İlyas'ın tutkusunun görünen kısmıdır sadece. Emel'in, onun evlilik teklifini reddetmesiyle başlayan psikolojik çöküşüne karşı geliştirdiği savunma mekanizmasının kılıfıdır. İlyas, memleketteki akrabalarından para istediği mektuplarında ekonomik durumundaki kötü gidişi iyi bir bahane olarak kullanır:

“Bu durumda geçinmem olanak kalmadı, baktım ki olacak gibi değil: birkaç kuruş daha alabilmek için bir iş aradım, ama iş aslan ağzında, bulamadım. Yalnız küçük bir lokantadan bir aşçılık önerisi aldım, bu da işime gelmedi, geri çevirdim, amcacığım. Aç da kalsam, çıplak da kalsam, dedelerimin kemiklerini sızlatamazdım. İşte böyle, amcacığım, durumum kötü, olanak varsa, bundan sonra aylığımı biraz artırın.” (Yücel 2016: 89)

İlyas mektubunda ne yeni saplantısı yemek yapmaktan ne de bu yemekleri daha iyi ve çeşitli yapmasını sağlayacak yeşil kitaplara sahip olmak için duyduğu şiddetli arzudan söz eder. Aksine, inkâr yoluna gider. Aşçı olarak çalışabilecekken bunu kesinlikle geri çevirdiğini anlatır. İlyas, bütün obsesifler gibi, saplantısını hiçbir şekilde açık etmemesi gerektiğinin bilincindedir. Günlük hayatında yalnızca yemeklerden bahsetse de başka mecralarda bunun tehlikesinin farkındadır. Dil sürçmeleri dâhil olmak üzere, her hareketine özen gösterir. Ancak tümüyle kontrollü davrandığını söylemek de mümkün değildir. Örneğin, mektubunun devam eden satırlarında yaptığı bir benzetme, onu ele verecek türdendir: “Paralara bir hal oldu, kötü yağlar gibi buhar oluyorlar, yerlerinde bir şey kalmıyor” (Yücel 2016: 89).

İlyas, hayatını tümünden değiştiren yemek yapma tutkusunun yönlendirme-siyle okulunu bırakır, mutfığa kapanır. Bütün insanlardan kaçarak orada yaşamaya başlar. Görüştüğü birkaç kişiyle de yalnızca yemekler üzerinden iletişim kurar; ya yemekler hakkında konuşur ya da onlara yaptığı yemeklerden yedirir: “Yemekleri yaparken de, yerken de bir mutluluk duyuyordu. Ya yemek yapıyor ya yemek yiyor ya yemek düşünüyor ya uyuyordu. Bu nedenle sürekliliği mutluluğu” (Yücel 2016: 48). İlyas’ın mutluluğunun varoluşçu felsefede geçerli bir nedeni vardır. Varoluşçuluğun “İnsan kendi kendini seçer” ve “İnsan sorumludur” (Sartre 2010: 41) ilkelerine uygun olarak aldığı kararın sorumluluğunu üstlenir. Yaptığı tercihle, başkalarının onun önüne koyduğu seçenekleri reddetmiş olur. Akrabaları ondan hukuk fakültesini bitirip büyük dedesi gibi yargıtay üyesi olmasını beklerler. Ancak o, yapmak istediği işi yaparak mutlu olmayı seçer. İlyas yemek yaptığı ve bu yemekleri yediği anlarda gerçekten mutlu olur. Bir hayli acemilik çektiği ilk yemeğinde bile bu böyledir: “Engin, yumuşak, serin, uzak bir haz titreşimiydi. Düş gibi, çocukluk gibi, memleket gibi, ev gibi bir titreşimdi. Önce ağzına yayılıyordu, sonra tüm varlığına” (Yücel 2016: 32). Yücel, İlyas’ın yemek yapmaktan aldığı zevki sanatsal hazla denk tutar: “Divitoğlu artık coşmuş, yeryüzünden uzaklaşmış bir sanatçıydı, yaşayışı, varı yoğu sanat olmuş bir sanatçı gibiydi. Durmadan yaratıyordu. Yarattıklarına hayrandı. Ama yeteneği konusunda kuşkuya düştüğü de olmuyor değildi.” İlyas üretimini başkalarıyla paylaşmak isteyen bir sanatçı gibi hisseder: “Başkaları ne derlerdi yemeğini yiyince, neler duyarlardı, bunu bilmek istiyordu.” (Yücel 2016: 52) Selami’ye göre de, “Bu yemek değil, bir şiir(dir)...” (Yücel 2016: 57). İlyas, daha ileri giderek, bir davette karşılaştığı bir kadına yemek tutkusundan bahsederken yemek yapmanın bedenle ve ruhla yapılan bir sanat ve bir Tanrı vergisi olduğunu söyler. Ona göre herkesin yapamayacağı bir yetenek olan yemek yapmak “Aşk gibi” yücedir (Yücel 2016: 71-72).

Yemek yapmak İlyas’a kendi hayattaki amacını vermiş gibidir. Ancak bu yolda zaman zaman dalgalanmalar yaşadığı da vâkidir. Örneğin, memleketten ziyaret için gelen bir akrabasını evden savdıktan sonra İlyas kısa süreli bir pişmanlık bile yaşar: “Ben böyle olacak adam değildim,” Gerçekten Yargıtay üyesi olabilirdim,” diyerek hayatına kahreder (Yücel 2016: 103). Ancak uyuyup uyandıktan ve tekrar acıkıp karnını kendi elleriyle yaptığı lezzetli yemeklerle doyurduktan sonra bütün pişmanlığını unutturur. Tekrar mutfığa kapanır.

İlyas, yemek yaparak başkalarının değil, kendisinin olmak istediği insan olmuştur; tam anlamıyla dönüşmüştür. O artık bambaşka biridir. Yaptığı yemeklerde ve özellikle Batı mutfağında kendini bulmaktadır (Yücel 2016: 125-126). Yaptığı yemekler, gerek kurmaca gerek gerçek dünyadaki mutfakların ve yemek sofralarının egemen duygusuna uygun olarak, ona kendini tanıma, başkalarıyla paylaşma fırsatı verdiği için *Mutfak Çıkmazı*'nın aşçısı son derece mutludur. Ancak kendini "istediklerini kesinlikle gerçekleştirmeyi başarmış, rastlantıların ya da alinyazısının çizdiğini değil de, kendisi için uygun bulduğu yolu izleyen bir adam" (Baran 1975: 8) olarak tanımlayan ve kısa sürede hayatının bütün kontrolünü kaybeden *Bir Solgun Adam* romanının başkarakteri emekli bankacı Mehmet Taşçı gibi, İlyas Divitoğlu da psikolojik olarak parçalanmaya yazgılıdır. Kişisel bir karar olarak onu düze çıkaran yemek yapmak, bu kısa romanın kurgusunun el verdiğince kısa bir süre içinde, İlyas'ın ruhunu ele geçiren bir tutkuya dönüşecek ve onu insanlardan uzaklaştırarak bütün hayata yabancılaştıracaktır.

Yabancılaşma, nesnelerin bilinç için yabancı, uzak ve ilgisiz görünmesi; daha önceden ilgi duyulan şeylere, dostluk ilişkisi içinde bulunulan insanlara karşı kayıtsız kalma, ilgi duymama, hatta bıkkınlık ya da tiksinti duymadır (Cevizci 2002: 1099). Yabancılaşmanın varoluşçu filozofların hareket noktası olduğunu dile getiren Akdeniz'in P. Tillich'ten aktardığına göre, varoluşçuluk "insanın sanayileşmiş toplum içinde insanlıktan çıkarılmasına karşı yürütölmüş yüzyıllık bir başkaldırır" (2012: 17). Eserlerinde genellikle topluma ve kendi özlere yabancılaşmış karakterlere yer veren varoluşçu yazarlar, kayıtsızlık veya şiddetli tutkuların bir sonucu olarak toplumla sağlıklı ilişkiler kurma becerisini yitirmiş kişilerin hikâyelerine yer verirler. İlyas, kontrolden çıkan yemek yapma hırsıyla kısa sürede yaptığı işin kendisine de yabancılaşır. "Yabancılaşmada insan, tutkuları ve yerleşik alışkanlıkları nedeniyle; kendisine, ilişkilerine ve eylemlerine yabancı hale gelir" (Akdeniz 2012: 13-14) tespitine uygun olarak, yemek kitaplarına bakmadan yemek yapan, içinde yalnızca sezgilerine güvenecek kadar ustalaşan İlyas yaptığı bütün yemeklerden kısa sürede sıkılır. Bunun için iyi bir gerekçesi de vardır: bir yemek davetinde adını ilk defa duyduğu Fransız yemeği *coq-au-vin*.

"Bu yemeğin varlığını öğrendiği günden beri huzursuzdu, merak içindeydi. Yemekler ilk tatlarındaydı, daha da tatlıydı belki, ama ilk tatlarını vermez olmuşlardı artık, ko-

lay ve sıradan görünüyorlardı İlyas'a. Oysa İlyas'ın içinde, hiç durmadan ilerlemek, durmadan kendini aşmak isteyen bir sanatçı kaygısı vardı, daha yeni, daha başka, daha ender yemekler yapmak isterdi, yaratmak isterdi! Sıkılıyordu bu yüzden, ölümüne sıkılıyordu." (...) "Şaraplı horoz!.. Ya da şarapta horoz, ikisinden biri işte... (...) Çözülmez bir denklemdi gâvur yemeği!" (Yücel 2016: 83, 90)

İlyas yeni amacına ulaşmak için girdiği uzun uğraşların ardından bir sahafta, içinde *coq-au-vin* tarifinin de bulunduğu bir yemek kitabı seti bulur. Bu "yeşil kitaplar" onun yeni mutsuzluk nedeni olur. İlyas yemekler yapmaya devam eder. "Ama yemekleri yapmaktan da, yemekten de eski tadı alamıyordu(r)" (Yücel 2016: 97). İlyas bütün parasını bu kitapları satın almak için harcar ve yeni yemeğini ve diğer bilinmedik tarifleri zevkten kıvrınarak yapar. Kısa sürede, bu kitaplardaki bütün yemekleri de yapabilir hale gelir. Onun çöküşünü önlemek için evlilik teklifini geç de olsa kabul ettiğini söyleyen Emel'e verdiği cevap, yemek yapma tutkusunun onu tümüyle ele geçirdiğini gösterir. İlyas, Emel'in teklifini ona duyduğu öfkeyle değil, yemek yapma tutkusuyla reddeder: "Kadınları bilirim ben: mutfaktan çıkmak bilmezler." (Yücel 2016: 120). Aşka ve evliliğe kapılarını kapatan İlyas, fakülteden hocası Orhan Bey'in ikna çabalarını da boşa çıkararak kariyerini de mahveder. Yalnızlık, parasızlık, mutsuzluk ve tatminsizlik bir araya gelerek onu kısa sürede yatağa düşüren hastalığa neden olur. İlyas'ın mutfağı, kitabın adının da vadettiği üzere, hem bedeninin hem ruhunun acıdan kıvrandığı bir çıkmazdır artık.

Bu noktada, İlyas'ın bir roman karakteri olarak psikolojik gelişimi ve kişisel tutarlılığında varoluşçu felsefe açısından bazı sorunların ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. İlyas'ı eğitimini yarıda bırakıp yemek yapmaya götüren kararı onun öznelliğini ve bütünlüğünü koruması açısından anlamlı ve değerlidir. Yemek yapmak, ilk başta, Emel'in evlilik teklifini reddiyle başlayan kriz karşısında parçalanışını önler, ilerleyen aşamalarda en büyük mutluluk kaynağı olur. Ancak bu oldukça kısa sayılabilecek romanın yoğun olay örgüsünde İlyas için durum az zamanda tersine döner. En büyük tutkusu ve mutluluğu, kişisel kriz kaynağına dönüşür. Yemek yapma hırsı onu gerçeklikten koparır. Bunun nedeni, romanın olay örgüsü içinde yeterli ve güçlü bir entrika unsuruyla verilmiş olmamasına rağmen, İlyas'ı en başta kişisel bunalıma sürükleyen Emel'le mutlak biçimde yollarının ayrılmasıdır. İlyas'ı içine sürüklendiği derin uçurumdan çıkarmak için ortak hareket

eden Emel’le Murat zamanla yakınlaşırlar ve kısa zamanda evlilik kararı alırlar. İkisi, mutluluklarını yaşayacakları çiftlik evine taşınma tasarısına İlyas’ı da dâhil ederler. Böylece, İlyas’ı Adana’ya götürüp orada bir et lokantası açmak ve kendi kız kardeşiyle evlendirmek planları kuran Selami’yi saf dışı bırakarak çiftlik evlerine aşçı olarak götürürler. Normal şartlar altında, başka insanların kendi yaptığı yemekler için ne düşündüğünü önemseyen, bundan zevk alan İlyas’ın yeni yaşantısından memnun olması beklenir. Ancak Emel’i kaybetmiş olması ve parasal nedenlerle kendini Murat’a borçlu hissetmesi yeni bir krizin tetikleyicisi olur.

Varoluşsal olarak İlyas’ın yegâne mutluluk nedeni olan yemek yapmak onu insanlardan nefret ettiren en büyük neden haline gelir. Yemek yapanla yiyen arasında kolay kolay kurulması beklenemeyecek bir “köle-efendi” ilişkisi kurulur. Örneğin, Selami için şunlar söylenir: “En ince yerinden, midesinden bağlanmıştı ona. Divitoğlu’nun evinde pişen yemeklerin kokusu burnunda tütmeye başladı mı bir yerlerde duramaz oluyordu” (Yücel 2016: 104). İlyas, bir süredir tek anlamlı ve sağlıklı ilişki kurduğu canlı olan kedisi Aliye’nin kaybını insanlardan bilir: “Bütün insanlardan tiksindir” (Yücel 2016: 133). Yine, Emel-Murat çiftinin onu aşçı olarak çiftliğin mutfağına kapatmaları İlyas’ın kendini bir tutsak gibi hissetmesine neden olur: “Her şey mutfaktı işte, yaşamı bu mutfaktı! Yaşamını değiştirmek de istemiyordu. Artık neye yarardı ki? Bu mutfakta ölecekti...” (Yücel 2016: 142). İlyas’ın değişim arzusu da hayatını kendi ellerine alma yetisi de tükenmiştir. O, mutfakta ölecektir. İlyas’ın kehaneti iki sayfa sonra gerçekleşir ve onu bir çiftlik aşçısı olarak karşısında bulan amcasının oğlu Mustafa tarafından öldürülür. İlyas, daha fazla değişmekten vazgeçtiği noktada, hâlihazırda akrabalarının tanıyıp bildiği İlyas Divitoğlu olmaktan fazlasıyla uzaklaşmıştır. Mustafa’nın “Divitlerden değil misin?” sorusuna, “Bir aşçı parçasıyım” diye cevap verir (Yücel 2016: 143).

Buraya gelindiğinde, romanın hem başında hem sonunda tekrarlanarak bir döngü oluşturan İlyas’ın ölümüyle ilgili satırlara odaklanmak gerekmektedir. Yücel, İlyas’ı öldürenin Mustafa değil, etrafındaki herkes olduğunu dile getirirken onu bir “toplum kurbanı” olarak gösterir:

“Ne derlerse desinler, gerçek İlyas’ı Mustafa öldürmedi. O İlyas değildi, onların İlyas’ı değildi. Mustafa’nın vurduğu bir bedendi, bir insandı, ama o İlyas değildi. O İlyas’ın

buz gibi soğumuş cesedini taşıyordu içinde, adı İlyas'tı, ama o İlyas değildi, başka biriydi. Mustafa'yı öldürmekle alınmaz İlyas'ın öcü. İlyas'a kıyanlar başka, İlyas'a kıyanlar bir sürü, İlyas'a kıyanlar sayılmaz..." (Yücel 2016: 17).

Romanın sonunda, İlyas'ın Mustafa'ya "Divitlerden değilim" dediği ve Mustafa'nın kurşunlarının hedefi olduğu bölümde aynı düşünceler tekrarlanır:

"Gerçeği söylüyordu: Divitoğlu gerçek Divitoğlu değildi artık. O çoktan ölmüştü, öldürmüşlerdi. Görünüşü, yüzü, sesi bir aşçıda kalmıştı, ama İlyas Divitoğlu yoktu artık, çoktan ölmüştü." (Yücel 2016: 143)

İlyas yemek yapmaya başlama kararıyla hukuk öğrenimini yarıda bırakmıştır. Mutluluğu, iyileştirici, zevk verici, paylaşımcı ve birleştirici etkileriyle yemek yapmakta bulur. Akrobalarının ondan beklentilerine sırtını çevirerek kendi mutluluk anlayışının peşinden gider. O, ailesinin, arkadaşlarının tanıdığı kişi değildir artık ve ona bir "yabancı" olarak bakan çevresi onu yok eder. Yukarıdaki alıntılarda belirttiği gibi, onu öldüren, ikiyüzlü ahlakı ve çıkarıcılığıyla bütün bir toplumdur. Başta, kendisini terk edip en yakın arkadaşı Murat'la evlenen Emel olmak üzere tanıdığı, yakınlık kurduğu herkes onu bir şekilde sömürür. Selami yemekleri için onunla arkadaşlık kurar. Murat, bir süredir hoşlandığı Emel'i elde etmek için ona yakın davranır. İlyas etrafındaki insanlardan nefret etmek için haklıdır bir bakıma. Uzun süre ilişki yaşadığı Emel, Murat'ın kendisini öpmesine izin verdiğinde, "İlk siz öpeceksiniz beni, annemden, babamdan, ciciannemden sonra ilk siz..." der (Yücel 2016: 123). Murat, Emel'le evlilik kararını İlyas'a açıkladığıdaysa Murat'ın kendi yerine ödediği kiralari düşünerek susmak zorunda kalır (Yücel 2016: 137). O da susmak zorunda bırakılarak bu sömürü düzenin bir parçası haline gelir. Yeni evli çifte ait çiftlikteki mutfakta çalışmak İlyas'ı büsbütün tüketir. Bir süre rahatça çalıştığı yeni, kusursuz, güzel ve geniş mutfağında huzursuzluk eninde sonunda onu ele geçirir. Bütün sakinlerinden uzak durarak çalıştığı çiftlikte sürekli "Beni yalnız ölüm paklar" diye sayıklayarak gezinir (Yücel 2016: 141). İlyas'ın yemek yapma tutkusunu yitirerek ölmeyi seçmesinde, birbirinden lezzetli yemeklerini, kelimenin gerçek anlamıyla bir obur olan Selami yerine, mutluluklarına imrendiği Emel-Murat çifti için yapmak zorunda kalışının etkisi de unutulmamalıdır.

Mutfak Çıkmazı'ndan Çıkan Yemekler

Gerek konusuyla gerek hikâyesiyle başından sonuna ve tam anlamıyla yemek yapmak ve yemek yemek hakkında bir roman olma özelliği taşıyan *Mutfak Çıkmazı*'nda adı geçen yemek çeşitlerinin bu başlık altında ele alınmasının faydalı olacağı kanaatindeyiz. *Mutfak Çıkmazı*'nda yemek yapmaya yüklenen felsefi anlamın dışında, yiyecekler hakkındaki bütün eserlerde olduğu gibi burada seçilen yemeklerin de bir simgesel değeri olduğunu düşünmek için çeşitli ipuçları bulmak mümkündür. Örneğin, İlyas'ı yemek yapmaya teşvik eden karşılaşma anındaki yaşlı adamın anlattığı tariflerin hepsi sahanda yumurta, patates haşlama gibi ekonomik malzemeler ve pratik yöntemlerle yapılan yemeklerdir. İlyas'ın ilk yemeği de bu tariflerden biri olur zaten. Ancak İlyas yemek yapmak konusunda uzmanlaştıkça tariflerin malzeme çeşitliliği ve uygulama zorluğu da artar. İlyas'ın bu aşamada yerli yemeklerden “pastırmalı yumurta, kuru fasulye” (Yücel 2016: 43) “dügün yahnisi, kaytan kebabı, yoğurtlu kebab, Hacı Osman kebabı, lüle kebabı, püryan kebabı, böğrölce, patlıcan musakkası, patlıcan oturtması, düğün çorbası” (47) “kadımbudu köfte, ıspanak, sütlaç” (52) taskebabı (56) ve Yücel'in memleketine ait bir yemek olan “Elbistan kebabı”nı (77) dener. Yerli mutfağın onu daha fazla tatmin etmemesine neden olan *coq-au-vin* tarifinin peşindeki uzun arayışının ardından İlyas yönünü Avrupa mutfağına, özellikle de Fransız yemeklerine çevirir. Ancak İlyas'ın kurduğu sofraların baş konuğu Selami'nin damak zevki yabancı yemeklere uyum sağlayamaz. İlyas'ın *Loup des roches au feu de joie* ve *Baron d'agneau poellé*'den oluşan mөнüsünü duyunca itirazını şu sözlerle dile getirir:

“Ben fazla sevmedim bu gâvur yemeklerini. Avrupa'da bile yememiştim, burada yemeye başladım, ama öbür yemeklerin başkaydı. Son günlerde işi bozdun, iyiden iyiye bozdun: gelsin gâvur yemekleri, gitsin gâvur yemekleri... Başka bir şey yaptığım yok. Nerede bizim ata yemeklerimiz, nerede bunlar!” (Yücel 2016: 125)

İlyas, Selami'nin bu konuşmanın sonunda, “Bu gâvur yemeklerinde ne buluyorsun?” sorusuna: “Neyi bulacağım? Kendimi...” diye cevap verir (Yücel 2016: 126). Yücel'in iki karakter arasındaki yemek zevkleri farklılığı üzerinden Doğu-Batı çatışması yaratmaya çalıştığı ortadadır. Ancak bu temanın ne romanın genel örgüsüne/bütünlüğüne ne de düşünsel boyutuna herhangi bir katkı yaptığı-

nı söylemek mümkündür. İlyas yerli mutfağı bırakıp Avrupa mutfağına geçtiği, başka bir deyişle, simgesel düzlemde kendi kültürüne sırt çevirip Batılılaştığı için mi varoluşsal bir krizin içine itilmiştir veya Batı felsefesinin bir ürünü olan Varoluşçuluk mu İlyas'ın çöküşüne yol açmıştır? Roman bu kritik konularla ilgili yeterli düşünsel/altyapısal zenginliğe sahip olmadığı için bu soruları bir mesele olarak önümüze koymak bizi hem edebî hem felsefi bakımdan bir açmaza sürükleyecektir. Sonuç olarak, romanın Batılılaşma/modernleşme eleştirisi olarak yorumuna açık bir ana hikâyesi olmadığı gibi düşünsel altyapısıyla bu yan tema arasında bir bağ kurmanın da yolu yoktur. Ulusal kimlik ve yemek arasındaki ilişkinin (Ichijo-Ranta 2018) bu romanın mihverlerinden biri olduğunu söylemek zordur. Ancak, daha önce dile getirildiği gibi, bu durum, orijinal kısa öykünün daha bütünlüklü ve ayrıntılı roman türü içine yerleştirilmeye çalışırken ortaya çıkan kurgusal dağınıklık örneklerinden yalnızca biridir.

Sonuç

Bir öykü kurgusu içinde anlamlı olabilecek orijinal hikâyenin roman kurgusuna uyarlanmasıyla ortaya çıkan arızaları ve bir ilk romanın edebî/estetik kurlarını barındırmasıyla *Mutfak Çıkmazı* Türk edebiyatında yemek konusunda yazılmış önemli romanlardan biridir. Mutfağın sembolik bir mekân olarak başkarakterin ruhsal çıkmazına dönüştüğü romanda tutkuları ve etrafındaki insanlarla kurduğu sömürüye dayalı ilişkileri nedeniyle bireyin kendisine, ilişkilerine ve yemek yapma eylemine yabancı hale gelişi anlatılmıştır. Dünya ve Türk edebiyatlarında çoğu zaman bedensel ve ruhsal tatmin, paylaşım ve empati gibi olumlu çağrışımlarla kullanılarak edebiyata canlılık ve insanî bir nitelik kazandıran yemek yapmak ve yemek yemek temaları, yazıldığı dönemin baskın felsefi akımı olan varoluşçuluğun etkisiyle Tahsin Yücel tarafından alışılmışın dışına çıkılarak ters yüz edilmiştir. Edebî alışkanlıklara uygun olarak, romanın ilk bölümlerinde bireysel bazda iyileştirici ve tatmin edici, toplumsal bazda paylaşımcı ve birleştirici etkileri vurgulanan yemek yapmanın git gide bir tutkuya dönüşerek başkarakter İlyas Divitoğlu'nu insanî değerlere ve hayata yabancılaştırdığı tespit edilmiştir.

Bu anlamda, yemek yapmanın *Mutfak Çıkmazı*'nda ikili düzeyde ele alındığı görülmektedir. Kişisel bir karar olarak yemek yapmak, ilkin, varoluşçu fel-

sefenin öznellik ve hümanizm vurgularına uygun biçimde romanın başkarakterini kendisiyle ve yemeklerini yedirdiği insanlarla uzlaştırıcı bir rol üstlenmiştir. Ancak yemek yapmak ve yemek yemek eylemleri bir saplantı haline geldikçe başkarakterin yine kendisine ve etrafındakilere yabancılaştığı gözlemlenmiştir. Başkarakter, en başta kendisiyle ve başkalarıyla uzlaştıran eylemin sonradan yabancılaştırıcı bir eyleme dönüşmesi varoluşçu felsefenin ilkeleriyle çelişmektedir. Yine, yapılan yemeklerin Doğu-Batı çatışması düzlemine yerleştirilmeye çalışılması sonucu, bu karşıtlığın söz konusu zıt düzeylere eklenmesiyle romanın düşünsel altyapısını zedeleyen bir anlam ve kavram karmaşası baş göstermektedir.

Bir cümleyle özetlenmek istenirse, denebilir ki, Türkiye’de varoluşçu felsefenin kavramlarıyla yeni yeni tanışıldığı bir dönemde kaleme alınan bir ilk roman olarak *Mutfak Çıkmazı*, örnek aldığı *Dönüşüm*, *Bulantı* ve *Yabancı* adlı romanlar gibi felsefi değerinden çok, yoğun biçimde yer verdiği yemek yapmak ve yemek yemek temalarıyla Türk edebiyatında kayda değer bir eserdir.

Kaynakça

- Arendt, Hannah (2016), *Kötülüğün Sıradanlığı: Adolf Eichmann Kudüs'te*, çev. Özge Çelik, İstanbul: Metis Yayınları, 4. bs.
- Bachelard, Gaston (1996), *Mekânın Poetikası*, çev. Aykut Derman, İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Baran, Selçuk (1975), *Bir Solgun Adam*, İstanbul: Milliyet Yayınları, 1. bs.
- Beardsworth, Alan ve Keil, Teresa (2011) *Yemek Sosyolojisi: Yemek ve Toplum Çalışmasına Bir Davet*, çev. Abdülbaki Dede, İstanbul: Phoneix Yayınları.
- Belge, Murat (2016), *Tarih Boyunca Yemek Kültürü*, İstanbul: İletişim Yayınları, 14. bs.
- Binbirçiçek Akdeniz, Emel (2012), *J. P. Sartre'da Yabancılaşma Fenomeni*, İstanbul: Karakoyun Yayınları, 1. bs.
- Bora, Aksu, (2009), "Rüyası Ömrümüzün Çünkü Eşyaya Siner", *Cins Cins Mekân*, der. Ayten Alkan, İstanbul: Varlık Yayınları, 1. bs.
- Bozkurt, Nejat (2008), *20. Yüzyıl Düşünce Akımları-Yorumlar Eleştiriler*, İstanbul: Morpa Kültür Yayınları, 3. bs.
- Gürsoy, Deniz (2013), *Yiyelim İçelim, Tarihini Bilelim-Dünden Bugüne Gastronomi*, İstanbul: Oğlan Yayınları, 1. bs.
- Ichijo, Atsuko ve Ranta, Ronald (2018), *Yemek ve Ulusal Kimlik: Gündelik Yaşamdan Küresel Siyasete*, çev. Emrullah Ataseven, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1. bs.
- İleri, Selim (2010), *Oburcuk Mutfakta*, İstanbul: Everest Yayınları, 2. bs.
- Kafka, Franz (2015), *Dönüşüm*, çev. Ahmet Cemal, İstanbul: Can Yayınları, 48. bs.
- Kafka, Franz (2016), *Bütün Öyküler*, çev. Kâmuran Şipal, İstanbul: Cem Yayınevi, 5. bs.
- Kırkoğlu, Serdar Rıfat (2004), "Yeme-İçme ve Edebiyat", *Kitaplık Dergisi*, S.78, Aralık, s. 87-88.
- Onaran, Burak (2015), *Mutfakta Tarih-Yemeğin Politik Serüvenleri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1. bs.
- Özata Dirlikyapan, Jale (2013), *Kabuğunu Kıran Hikâye-Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, İstanbul: Metis Yayınları, 2. bs.
- Samancı, Özge (2012), "Food Studies in Ottoman-Turkish Historiography", *Writing Food History*, ed. Kyri W. Kalflin, New York: Berg.
- Samancı, Özge (2014), "Avrupa'da ve Türkiye'de Yemek Tarihçiliğine Kısa Bir Bakış", *Mutfakta Tarih Var-Yemek Kültürü ve Tarihçiliği*, der. Ayşegül Avcı, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2. bs.
- Sartre, Jean Paul (1995), *Bulantı*, çev. Erdoğan Alkan, İstanbul: Oda Yayınları, 2. bs.
- Sartre, Jean Paul (2018), *Varoluşçuluk*, çev. Asım Bezirci, İstanbul: Say Yayınları, 28. bs.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988), *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 7. bs.

- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1997), *Tanpınar 'dan Hasan-Âli Yücel'e Mektuplar*, haz. Canan Yücel Eronat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1. bs.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2013), *Hikâyeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 10. bs.
- Toptaş, Hasan Ali (2013), *Heba*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1. bs.
- Ulutaş, Nurullah ve Ulu, Emine (2015), "Türk Romanında Kimlik Bunalımı", *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 10/8 Spring, s. 2095-2114.
- Yavuz, Hilmi (2018), "Edebiyat ve Sofra" *Yemek ve Kültür*, Çiya Yayınları, S. 50, Kış, s. 7-8.
- Yücel, Tahsin (2016), *Mutfak Çıkmazı*, İstanbul: Can Yayınları, 4 bs.

Shelley's Revolutionary Idealism in *Prometheus Unbound*

Abdulkadir HAMARAT*

Abstract

Nineteenth century was a very tumultuous period in which England was experiencing colossal changes in terms of its economy and politics. Industrial revolution was gaining speed and affecting workers negatively. Their demands for higher wages and better working conditions led to their replacement with machines. Also, the government employed very strict measures to curb possible political movements that might be influenced by the principles of the French Revolution and, hence pose a threat to the established order. Despite coming from the ruling class, Percy Bysshe Shelley was not detached from the sufferings of the working class. He actively sought remedies for social evils and injustices. He was "averse" to despotism and the patriarchal order. He believed in a future millenium in which people would live in peace and harmony. In this paper, Shelley's revolutionary idealism in *Prometheus Unbound* will be brought to the fore with textual analysis in the context of the nineteenth century.

Key Words: Revolutionary idealism, Patriarchal Order, despotism, social evils,

* Öğr. Gör. Dr. Munzur Üniversitesi, Yabancı Diller Bölümü. Türkiye.
Elmek: ahamarat@munzur.edu.tr,

Received Date / Geliş Tarihi: 23.02.2018
Accepted Date / Kabul Tarihi: 07.07.2018

DOI: diledeara.472579

Shelley'nin *Prometheus Unbound* İsimli Eserinde Devrimci İdealizm

Öz

Ondokuzuncu yüzyıl, politik ve ekonomik bakımdan İngiltere'nin çok büyük değişimler yaşadığı çalkantılı bir zaman dilimiydi. Sanayi Devrimi gittikçe hız kazanıyor ve işçilerin hayatını olumsuz bir şekilde etkiliyordu. Daha yüksek ücret ve daha iyi çalışma koşulları için talepleri, işten çıkarılmalarına ve onların yerine makinelerin kullanılmasına yol açtı. Ayrıca, hükümet Fransız Devriminden etkilenmesi ve dolayısıyla yerleşik düzene tehdit oluşturması muhtemel politik hareketleri engellemek için çok sıkı tedbirler uyguluyordu. Yönetici sınıftan geliyor olmasına rağmen, Percy Bysshe Shelley işçi sınıfının sıkıntılarına uzak durmamıştır. Aktif bir şekilde toplumsal olumsuzluklara ve haksızlıklara çözüm aramıştır. Despotluğa ve ataerkil düzene karşıydı. Bütün insanların huzur ve uyum içinde yaşayacağı gelecekteki bir milenyuma inanıyordu. Bu makalede, Shelley'nin *Prometheus Unbound*'daki devrimci idealizmi metin tahlili yöntemiyle ondokuzuncu yüzyıl bağlamında ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Devrimci idealizm, Ataerkil Düzen, despotizm, toplumsal kötülükler.

Introduction

It was a period during which England underwent a change from an agricultural society to an industrialized nation. As a result, industrialists emerged as the new class of power holders. Although some employers provided better conditions for workers, the majority of the workers were suffering from inadequate wages, long hours of work, poor housing and so on. The liberties of the ordinary Englishmen were well understood and had often been asserted. He could not lay claim to equality (Churchill, 1963; 219). Deprived of the right to vote and establish unions, workers held protest meetings and strikes and industrialists responded with introducing machines especially in the textile industry, which, in turn, led workers in the industrialized North to smash those labour saving machines. "In 1812 the government deployed more troops against the Luddite framebreakers (on whose behalf Byron spoke in the Lords) than had been sent to the Peninsula four years earlier to fight the French." (Dawson, 1993: 55) But the penalty to this crime was death. While the working classes were suffering, the ruling and the landed classes were becoming more prosperous. Thus, England was separated into two classes of capital and labour. The Government made no attempt to fill the gap between two classes. This was because of laissez-faire economy according to which the government must maintain a policy of strict non-interference in economics and leave people to pursue their private interests. "The idea that states were responsible for the welfare of citizens was horrifying to laissez-faire economists." (Wilson, 2003:75).

Meanwhile, the French Revolution broke out in France. High principles of the Revolution-freedom, equality and fraternity- evoked enthusiastic support from English liberals and radicals in the beginning. But later, the Revolution lost its intended course in the "Reign of Terror" during which many thousands including the leaders of the Revolution were persecuted. France's offer of armed resistance to all countries desiring to overthrow the government brought England into war against France. Finally, Napoleon was defeated at Waterloo in 1815.

In England, this period was one of the harsh, repressive measures. Because the government feared that a similar outbreak would take place in England. Public meetings were prohibited, advocates of political change were charged with high treason in time of war. Thus, the Napoleonic wars put an end to otherwise possible reforms and political life in England. It prolonged the tyranny of the ruling classes over the working classes till the Reform Bill of 1832.

Percy Bysshe Shelley was born in 1792 into this tumultuous period. His father, Timothy Shelley, was a member of the ruling class and represented New Shoreham in the House of Commons from 1802 to 1818. Shelley was sent to Syon House Academy in 1802. Being an aristocrat, Shelley was exposed to the brutality of the other boys who were coming from the middle classes. In 1804, he left Syon House Academy for Eton College where he had to struggle against the two traditions of the school: fagging and flogging. Because he did not comply with the school's rules, he was an outcast. (Urgan, 1989: 278)

After Eton, Shelly went to Oxford University from where he was expelled because of the pamphlet *On the Necessity of Atheism* he wrote. That year, he married Harriet Westbrook, a friend of Shelley's sister's, simply because he wanted to save her from her father's tyranny. The young couple moved to Ireland where Shelley witnessed the poverty and squalor of Irishmen. Since he was a social reformer, he commenced a propaganda campaign and wrote *An Address to the Irish People*, in which he advised them not to act violently in their struggle for freedom and, was quite hopeful in building a happy state of society with men loving and living in peace with their fellow citizens. But, his efforts fell short and he could not kindle a spark of freedom in Ireland. Mathew Arnold (1954: 730), referring to Shelley's failures in changing society into a better condition all his life, describes him as a "beautiful *and ineffectual* angel, beating in the void his luminous wings in vain."

Having spent a few months in Ireland, the Shelleys turned to England. Shelley realized that their marriage was on the decline. Because Harriet could not keep pace with Shelley's high aspirations and intellectual concerns. He left her and began to live with Mary, the author of *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* and the daughter of William Godwin and Marry Wollstonecraft, out

of marriage. Unlike Harriet, Mary was a perfect match for him. They shared the same philosophical outlook on man's place in the universe as evident in the common topic they both chose for their artistic creation. Shelley's Prometheus steals fire, number, writing, medicine from gods and offers them to Man's use. Mary's Prometheus, Dr. Frankenstein aspires to create life from dead human limbs by means of electricity whose affinity to fire is self-evident. Both their works imply a repudiation of religious outlook favoured in the earlier centuries especially in the Middle Ages. Harriet committed suicide in 1816 and this was a blow on Shelley. He tried to take custody of his children but was refused on the grounds that he would raise them according to his rebellious ways and spoil them.

Shelley paid the price for his rebellious character by isolation from the society. But, this rebellion was not just for the sake of rebellion. He rebelled against the traditions that he believed to be the real source of their misery. He was not a plain daydreamer. There was philosophical basis for his aims. He read many writers of his age and was aware of philosophical and intellectual movements.

Among the philosophers of 18th century it was Godwin who influenced Shelley most. When he was a student at Eton College, Shelley read Godwin's *An Enquiry Concerning Political Justice* and was impressed by its presentation of social evils and utopian solutions. The resemblance between Godwin's philosophy and Shelley's idea of a future millenium in which people will live in peace and harmony is evident. "For instance, Godwin's notion of the infinitely perfectible nature of the human condition - to be distinguished from a facile belief in the possibility of perfection - runs through Shelley's poetry, reaching a climax at the end of the third act of *Prometheus Unbound*" (O'Neill, 1989: 18-19)

During his Irish campaign, Shelley wrote a pamphlet, the "Declaration of Rights." He borrowed its material from Godwin's Political Justice, Thomas Paine's Rights of Man and two French Declarations of Rights. Paine's basic argument was the necessity of universal suffrage and the abolition of monarchy in this work. Another philosopher who influenced Shelley was John Locke in whose theory rulers derive their authority from the governed, who surrendered part of their natural rights in exchange for the benefits of social order. When these benefits were not received, men were entitled to resume their rights and change their

rulers or form of government. Shelley was also influenced by Rousseau whose doctrine of the people as the only legal basis of government appealed to the radical thinkers of the time as well as Shelley.

Shelley borrows the subject of *Prometheus Unbound* from Greek playwright Aeschylus' *Prometheus Bound* in which Prometheus is the benefactor of mankind who brought fire, number, writing, medicine and the arts as gifts from Heaven to humankind and started civilization. This angers Zeus who wants to suppress humankind and prevents them from attaining civilization. Zeus chains Prometheus to a rock with a vulture torturing him in the Caucasus. Prometheus knows a secret that if Zeus marries Thetis, he will beget a son more powerful than himself and this son, Demogorgon, will overthrow his father. Prometheus reveals this secret to Zeus and is freed from torture. But Shelley, a born rebel, in his Preface to *Prometheus Unbound* (1904: 231) says he "was averse from a catastrophe so feeble as that of reconciling the Champion with the Oppressor of mankind". Shelley brings forth a new version of the play. In his version, Prometheus suffers torment without submitting to Zeus, whom Shelley calls Jupiter, until Demogorgon overthrows him. Shelley's aim, as Baker (2007: 210) states, is to emphasize "... his two most persistent themes; the necessity of social reform and the necessity of societal love, in such a way that they supplement and complement one other."

The play begins with Prometheus' address to Jupiter.

Monarch of Gods and Daemons, and all Spirits.

But One, who throng those bright and rolling worlds.¹

(Act I, Sc. I, lines 1-2)

Jupiter has everything under his control except Prometheus.

... regard this Earth

Made multitudinous with thy slaves, whom thou

Requiest for knee-worship, prayer and praise

And toil, and hecatombs of broken hearts;

With fear and self-contempt and barren hope. (Act I, Sc. I, lines 4-8)

¹ All subsequent lines are taken from The Complete Works of Percy Bysshe Shelley, V.1 Oxford Edition-An Electronic Classics Series Publication 1904, ed. Thomas Hutchinson, M.A.

Jupiter made humankind submit to him. He forced them to pray and worship him. Humanbeings are leading a beastlike and primitive life. Jupiter is a tyrant and does not want humankind to attain civilization for fear that they will question his authority if they do so. Prometheus would rather suffer three thousand years of agony and torture than be a part of Jupiter's tyranny. He thinks that suffering is nobler than reigning on a throne stained with the blood of subjects.

*Three thousand years of sleep-unsheltered hours
And moments aye divided by keen pangs
Till they seemed years, torture and solitude,
Scorn and despair; - these are mine empire.
More glorious far than that which thou surveyest
From thine unenvied throne, O! Mighty God!
Almighty, had I deigned to share the shame
Of thine ill tyranny , ... (Act I, Sc. I, lines 12-17)*

If we evaluate these lines in the light of historical and political circumstances of England at the beginning of the nineteenth century, a direct paralelism can be found. To prevent the spread of the revolutionary fever, the ruling classes took strict measures in England. A crowd of people demonstrating for political reform were attacked by the cavalry on the orders of the government in St.Peter's Fields, Manchester in 1819. Some people died and many were injured severely. This event, having cynical implications, was named as Peterloo. The government passed the six Acts of December 1819 which deprived the citizens of their already limited rights. For example, they could not hold meetings with more than fifty people and many other such repressive measures were taken

After three thousand years of torture, Prometheus forgets his curse he uttered when he rebelled against Jupiter. Prometheus asks his mother (Earth), mountains, the springs, the air and the whirlwinds what his curse was. They abstain from repeating the curse because they are afraid to be subjected to Jupiter's anger. Then Prometheus asks the Phantasm of Jupiter.

Phantasm repeats the curse:

Fiend, I defy thee! With a calm, fixed mind,

All that thou canst inflict I bid thee do;

Foul Tyrant both of Gods and Humankind.

One only being shalt thou not subdue. (Act I, Sc. I, lines 262-65)

After hearing the curse, Prometheus says:

It doth repent me: words are quick and vain;

Grief for awhile is blind, and so was mine.

I wish no living thing to suffer pain. (Act I, Sc. I, lines 303-5)

He is, now, repentant of his curse. Long periods of suffering made Prometheus wise and he does not hate Jupiter now. Shelley believes that humankind can establish a peaceful society only if they confront violence with love and forgiveness. Thus, he once again stresses the principle of non-violence in these lines by making Prometheus not wish suffering and pain even for his enemy.

If we consider these lines in historical context, the reason why the principles of the French Revolution failed and there came a period of terror and bloodshed after the Revolution was that the former trampled slaves, now victors, sought to take revenge on the aristocracy.

Mercury comes as a messenger from Jupiter and tries to reconcile him with Jupiter. He does not want Prometheus to suffer more.

... bend thy soul in prayer,

And like a suppliant in some gorgeous fane,

Let the will kneel within thy haughty heart:

For benefits and meek submission tame

The fiercest and the mightiest, (Act I, Sc.I, lines 376-9)

But Prometheus does not yield.

Submission, thou dost know I can not try;

For what submission but that fatal word,

The death-seal of mankind's captivity, (Act I, Sc.I, lines 395-7)

Then, he is exposed to the torture of Furies, executing ministers of Jupiter.

*Ye conregated powers of heaven, who share
The glory and strength of him ye serve,
Rejoice! henceforth I am omnipotent.
All else had been subdued to me; alone
The soul of man, like unextinguished fire,
Yet burns towards heaven with fierce reproach, and doubt,
And lamentation, and reluctant prayer,
Hurling up insurrection, which might make
Our antique empire insecure...* (Act III, Sc. I, lines 1-9)

Jupiter summons gods at a feast and tells them that the only threat to his sovereignty is the soul of man.

*Even now have I begotten a strange wonder,
That fatal child, the terror of the earth,
Who waits but till the destined hour arrive,
Bearing from Demogorgon's vacant throne
The dreadful might of everliving limbs
Which clothed that awful spirit unbeheld,
To redescend, and trample out the spark.* (Act III, S.I, lines 18-24)

He thinks his fatal child, Demogorgon, will extinguish the fire of man's soul. Here the traces of the despotic rulers' anticipation to pass the sovereignty to their children's hands as their successors can be seen. They think it is their right by birth to rule their poor, wretched and contemptible subjects. But, Demogorgon comes and tells Jupiter that he is to follow him down the abyss. Demogorgon, representing the necessity or fate, implies that everything has an end even if it is seemingly everlasting. Jupiter struggles, then begs mercy in vain and, finally finding out that there is no escape, falls with Demogorgon into the everlasting darkness. Jupiter, in fact, has begotten nothing. What Shelley emphasizes is that tyranny prepares its own fall and evil begets nothing favourable.

*Most glorious among spirits! thus doth strength
To wisdom, courage and long-suffering love,
And thee, who art the form they animate,
Minister like a slave.* (Act III, Sc.III, lines 1-4)

Hercules, representing strength, releases Prometheus and Prometheus remarries Asia, his wife in exile, implying that strength should serve to bring about Man's union with Nature or Love. Thus wisdom, tolerance and forgiveness which Prometheus stands for are combined with love and nature which Asia represents.

Prometheus sends a spirit of the hour to spread the news of triumph all over the world. The spirit turns with what he saw "among the haunts and dwellings of mankind."

... but soon I looked

And behold, thrones were kingless, and men walked

One with other even as spirits do,

None fawned, none trampled... (Act III, Sc.4, lines 130-3)

None frowned, none trembled, none with eager fear,

Gazed on another's eye of cold command, (Act III, Sc.4, lines 137-8)

The loathsome mask has fallen, the Man remains,

Sceptreless, free, uncircumscribed, but man:

Equal, unclassed, tribeless and nationless,

Exempt from awe, worship, degree, the king

Over himself; ... (Act III, Sc.4, lines 193-7)

The effects of triumph on earth are quite positive. People are no longer serving a tyrant and trembling because of fear. Everyone is equal and there are no class distinctions. The winds of redemption fill the earth after a long period of cold winter. At the end, Shelley's millenium is achieved through universal love and forgiveness. Because Shelley's hero, Prometheus, does not seek revenge once he has been released.

Conclusion

Percy Bysshe Shelley lived in an age when working classes of Britain suffered immensely at the hands of the ruling class. They were not only exploited economically but they were also deprived of their basic human and political rights. Although Shelley came from a wealthy family, he chose to become the champion of the oppressed. He also went against the moral, religious and cul-

tural institutions of his society, and like Prometheus, he, too, was punished for his rebellious ways.

Contrary to the notion of the romantic poet withdrawing from society and singing songs for his own sorrows in his ivory tower, Shelley was absorbed in finding solutions to social evils and bettering the conditions of the society. Shelley, in his *A Defence Of Poetry*, points out that “Poets are the unacknowledged legislators of the world.” It can be said that his reformist aspect outweighs his poetic aspect. Urgan (1989: 285) points out that “Shelley’s passion for reforming the world was not the gild of his poetry but it was his poetry itself.” Holmes in his Introduction to *Shelley: The Pursuit* (1974: ix) writes in the same vein, “Throughout his life, Shelley’s major creative effort was concentrated on producing a series of long poems and poetic dramas aimed at the main political and spiritual problems of his age and society.”

References

- Arnold, Matthew. (1954). *Poetry and Prose*, (Ed. John Bryson, London, Rupert Hart-Davis.
- Baker, Carlos. (2007). *The Heart of the Cosmos-Prometheus Unbound*(Ed.), Shiv K. Kumar
British Romantic Poets-Critical Assessments, New Delhi, Atlantic Publishers.
- Churchill, Winston. (1963). *A History of English-Speaking Peoples-The Age of Revolution*,
New York, Bantam Books.
- Dawson, P. M. S. (1993). *Poetry in an Age of Revolution* in The Cambridge Companion to British Romanticism (Ed.) Stuart Curran, Cambridge, Cambridge University Press.
- Holmes, Richard. (1974). *Shelley: The Pursuit*, London, Penguin Books.
- O'Neill, Michael. (1989). *Percy Bysshe Shelley-A Literary Life*, London, Macmillan.
- Shelley, Percy Bysshe. (1904). *The Complete Works of Percy Bysshe Shelley, V.1* Oxford Edition- An Electronic Classics Series Publication, Ed., Thomas Hutchinson, M.A.
- (2013). *A Defence of Poetry and Other Essays*. The Project Gutenberg E-book, Last Updated June 16.
- Urgan, Mina. (1989). *İngiliz Edebiyatı Tarihi C.2*, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi.
- Wilson, A. N. (2003). *The Victorians*, Great Britain, Arrow Books.

18. Yüzyıl Şairlerinden Abdullah Sıdkî ve Divan'ının Şekil Özellikleri*

Ahmet AKGÜL**

Öz

Kültürel ve edebi mirasımızın önemli bir evresini oluşturan klâsik Türk edebiyatını lâyıkıyla tanıyabilmek için, içinde yaşadıkları toplumun izlerini bizlere aksettiren divan şairlerini anlayabilmek gerekir. Bu nedenle klâsik Türk edebiyatı döneminde kaleme alınan eserlerin gün yüzüne çıkarılması ve incelenmesi kültürümüz açısından önemlidir.

18. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin gerileme dönemine girdiği bir devirdir. Bu asırdaki siyasi, içtimai ve ekonomik durgunluklar edebi gelişmeleri çok etkilememiş; klâsik Türk edebiyatı, önceki asrın devamı olarak olgunluk dönemini yaşamayı sürdürmüş, yeni şairler ve eserler ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmaya konu olan Abdullah Sıdkî de klâsik Türk edebiyatının çok sayıda şair yetiştirdiği 18. yüzyıl şairlerindedir. Yaklaşık olarak H.1099 (M.1687/1688)'da doğup H.1172 (M.1758/1759) senesinde vefat etmiştir. Sıdkî, ayrıca Halveti şeyhlerindedir, imamlık yapmıştır.

Bu çalışmada ele alınan *Abdullah Sıdkî Divanı*, şairin vefatından sonra oğlu tarafından tertiplenmiştir. Nitekim Divan'ın başına oğlu tarafından eklenen mensur kısım sayesinde kendisi hakkında birinci elden bilgiler elde edilmiştir. Makalede ayrıca şairin hayatıyla ilgili diğer biyografik kaynaklardaki bilgilerden de istifade edilmiş, şairlerinden hareketle edebi kişiliği üzerinde durulmuştur. Bilinen tek nüshası Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonunda bulunan eserde Türkçe 14 kaside, 135 gazel ve bir murabba bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk Edebiyatı, Abdullah Sıdkî, Divan, 18. Yüzyıl, Halvetilik

* Bu makale, "Abdullah Sıdkî Divanı (İnceleme, Metin, Dizin)" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Dr., Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi Yalvaç MYO, Isparta, Türkiye.
Elmek: ahakgul@yahoo.com

The 18th-Century-Poet Abdullah Sıdkî, and Formal Characteristics of His *Divan*

Abstract

For a proper understanding of the classical Turkish literature which constitutes a landmark for the cultural and literary legacy of Turkey, it is essential to thoroughly know the divan poets who successfully convey the qualities of the society of their time. Thus, it is important for Turkish culture to bring to light and study such works penned during the classical period of Turkish literature.

The 18th century was a period of decline for the Ottoman Empire, when literary developments were not largely influenced by political, social and economic downturns, and classical Turkish literature was still in its maturity as a continuation of the previous century, raising new poets and creating new works.

The subject of this study, Abdullah Sıdkî, was a poet of the 18th century, a productive time for new poets in classical literature. Born in around AH 1099 (1687/1688 AD) and died in AH 1172 (1758/1759 AD), Sıdkî was also a sheikh of Khalwati order who acted as an imam.

Abdullah Sıdkî's *divan* was posthumously compiled by his son. Thanks to the prosaic text he appended at the opening section of his divan, we enjoy first-hand information about the poet himself. Also drawing upon other biographical sources about the poet's life, this paper addresses his literary personality as well. With its only known extant copy in the Manuscripts Collection of the National Library in Ankara, the work contains 14 *kasides*, 135 gazels and a *murabba*, all composed in Turkish.

Keywords: Classical Turkish Literature, Abdullah Sıdkî, divan, 18th century, Khalwati order.

A. Abdullah Sıdkî'nin Hayatı

Abdullah Sıdkî'nin hayatı hakkında en önemli bilgileri, *Divan*'ını tertipleyen ve aynı zamanda istinsah eden, eserde adı İsmail olarak kayıtlı bulunan oğlundan almaktayız. Şairin oğlu, eserin başına eklediği mensur kısımda *Divan*'ı tertip etme sebebini anlatırken babası hakkında bilgiler de vermektedir. Buna göre İsmail, hayır duaya vesile olacağı umuduyla babasının kıyıda köşede dağınlık hâlde kalmış şiirlerini imkân ölçüsünde toplayarak mürettep bir divan hâline getirdiğini söylemektedir:

“... *Haķır daħi pederimiñ vaķt-i şihhatinde ħāme-i şikesten be-dest idüp‘ālem-i tecelliyāta nazār kılarak ve ħasb-i ħāl-i zāmiri olarak endiše-i evzāndan ‘ārī ve nikāt-ı mezāminden berī kenār ve bucaķlarda ve kōhne evrāķlarda bulunan taħrīrāt-ı dil-āvīz ve ta‘bīrāt-ı hikmet-āmīzin zāyi‘ ü perīšan olmasın ħayāliyle ‘alā-ķaderi’l-imkān cem‘ ü taħşīl ve bu maħalle tertīb ü tekmi‘l idüp maķsūd olan ancaķ vesīle-i ħayr du‘ā olmağın gereķdir ...*”¹

Şair hakkında ayrıca başka kaynaklarda da bilgiler bulunmaktadır. *Tuhfe-i Nâilî*'de Abdullah Sıdkî'nin, Sultan Bayezid-i Cedid Camisinde imamlık yaptığı ve Halveti şeyhlerinden olduğu kayıtlıdır: “*Abdullāh Şıdķı Efendi: Sulţān Bāyezid-i Cedīd Cāmi‘i imāmı, ħalveti şeyhlerinden.*” (Tuman, 2001: 556).

Arif Hikmet Tezkiresi'ndeki bilgilerden tezkirecinin divanı gördüğü ve şairin oğlu İsmail tarafından kaydedilen bilgilerden alıntılar yaptığı anlaşılmaktadır. Tezkireci, Sıdkî'nin Sultan Bayezit Camisinde imamlık yaptığını, adının Abdullah olduğunu, Halvetilik Tekkesinde (Aydinoğlu) hizmet verirken şeyhi tarafından Kefe'ye² gönderildiği kaydetmiştir. Arif Hikmet'in verdiği bilgilere göre Kefe'de üç yıl kalan Sıdkî, yine şeyhinin takdiriyle İstanbul'a geri dönmüş, bir müddet sonra tekrar Kefe'ye giderek yerine Şeyh Hasan adında birini bırakmış ve ailesiyle birlikte İstanbul'a dönmüştür. Tezkireciye göre kırk yıl daha İstanbul'da yaşayan Sıdkî, 73 yaşında vefat etmiş ve Koca Mustafa Paşa Camisi haziresine

¹ *Abdullah Sıdkî Divanı (ASD)*, Milli Kütüphane, 06 Mil Yz A 6168, 3b.

² **Kefe**, bir zamanlar Osmanlı idaresindeki Kırım yarımadasının güneydoğu kıyısında yer alan ve bugünkü adı Feodosya olan bir liman şehridir. Ayrıntılı bilgi için bk. <http://vatankirim.net/kefe-507> (Erişim Tarihi: 28.12.2017).

defnolunmuştur. Arif Hikmet, *Sıdkî Divanı*'nın oğlu tarafından tertip edildiği bilgisini de vermektedir:

“İslambül’da Davud Paşa kurbunda Cami ‘-i Sultân Beyâzid-i cedîd imâmı ve Enes Hasan Efendi’nin hulefâsından Abdullah Efendi’dir. Bin yüz otuz senesi esnâsında şeyh-i mezkûrun mukîm olduğu Halvetiye’ye mahsûs Aydın tekyesinde hıdmetlerinde iken bir gün ‘Abdullah [seni Kefe’ye] irsâl edeceğim’ buyurduklarında ale’r-res diyüp hemân [sipârişleri] buyurdıkları gûş u hûşla istimâ’ idüp [der-akab] bir sefîneye süvâr ve [Kefe’ye] vüsûlla üç sene mikdârı anda ta’lim-i Halvetiye ile karâr idüp yine şeyhin emriyle Asitâne’ye tenhâ gelüp naklini emir buyurduklarında yine [Kefe’ye] ‘avdet ve Şeyh Hasan nâm kimesneyi [Kefeli] tehlif ve makamına ikâmetle iyâl ü evlâdını alup Âsitâne’ye gelmiş. Kırk sene mikdârı dahi mu’ammer olup yetmiş üç yaşında intikâl ve Koca Mustafa Paşa Cami’i hazîresinde medfûn olmuş. [Aleyhi’r-rahm]. Çeşni-i hâlinden gayr-ı hâli on cüz’ mikdârı dîvânı meşhûr olmuştur. İsmâil nâm ferzendi evrâkından cem’ etmiştir.” (Çınarcı, 2007: 78).³

Adı ve Mahlası: Yukarıda bahsi geçtiği gibi, şair hakkındaki temel bilgiler oğlu tarafından *Divan*’ın girişinde verilmiştir. Şairin adı eserin bu kısmında ve diğer kaynaklarda (Çınarcı, 2007: 78; Tuman, 2001: 556) geçtiği üzere Abdullah’tır.

“... Sebeb-i hayâtım bâ’îş-i zâtım pederim eş-Şeyh ‘Abdu’llâh Sıdkî ilâ rahmetin hüve’l-hayyü’l-bâkî...” (ASD, 2b).

“... Bir gün hücrelerinde şeyhi el peymânçe turur iken vehle-i ülâda ‘Abdu’llâh diyü hîtâb...” (ASD, 2a).

Şiirlerinde Sıdkî mahlasını kullanan şaire bu mahlasın kim tarafından verildiği bilinmemektedir. Arapça bir kelime olan sıdk, bildiği üzere, ‘doğruluk’ ve ‘yürek temizliği’ gibi anlamlara gelir. Buna göre şair, ‘temiz kalpli’, ‘kendisine güvenilen’ ve ‘doğru’ anlamlarına gelecek bir mahlas kullanmıştır.

Doğum Tarihi ve Yeri: Şairin doğum tarihi tam olarak belli değildir. Babasının ölüm tarihini eserin girişinde H. 1172 olarak veren oğlu, doğum tarihinden bahsetmemiştir. Fakat *Arif Hikmet Tezkiresi*’nde Sıdkî’nin öldüğünde 73 yaşında olduğu kayıtlıdır. Eserin girişinde oğlu tarafından verilen ölüm tarihinden, Arif Hikmet’in söylediği öldüğündeki yaşı çıkarıldığında, Sıdkî’nin

3 M. Nuri Çınarcı’ya ait yüksek lisans tezinin bu maddesindeki okuma yanlışları tezkirenin yazma nüshası esas alınarak tarafımızca düzeltilmiş, düzeltilen kelimeler köşeli parantezle gösterilmiştir. Örn: “seyyâres”> [sipâriş], “Küfe”> [Kefe]... (Düzeltilmelerde esas alınan nüsha: Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi bölümü nr. 789).

doğum tarihi yaklaşık olarak H.1099 (M.1687/1688) senesidir, denebilir.

Şairin doğum yeri belli değildir. Fakat hayatının bazı dönemlerinde İstanbul'da ve Kefe'de ikamet ettiğinden hem oğlu tarafından *Divan*'ın girişinde hem de *Arif Hikmet Tezkiresi*'nde (bk. Çınarcı, 2007: 78) bahsedilmiştir.

Öğrenimi: Sıdkî'nin öğrenimine nerede ve nasıl başladığı bilinmemektedir. İstanbul'da ikamet ettiği bilindiğinden öğrenimine de burada başladığı düşünülebilir. *Divan*'da kayıtlı olan bilgilerden, hizmetinde bulunduğu Aydınöğlü Tekkesi şeyhlerinden Hasan el-Ünsî'den⁴ ders aldığı anlaşılmaktadır:

“... *Biñ yüz otuz senesi eşnâlarında Aydınöğlü tekyesinde post-nişân-i şarîh-i Halvetî zevî'l-ihtirâm mazınna-i kirâm veliyy-i tām-terk-i siva'llâh 'ârif-i bi'llâh 'âlim ü fâzil u âgâh eş-Şeyh Hasan el-Ünsî rahîmehumu'llâh hazretleriniñ rızâ-yı tām birle hîdmetlerinde...*” (ASD, 2b).

Şairin öğrenimiyle ilgili bir başka bilgi de Arif Hikmet tarafından verilmiştir. Zira tezkireci, Abdullah Sıdkî'nin Kefe'ye gittiğinde orada üç yıl kadar Halveti tarikatı üzerine öğrenimine devam ettiğini söylemektedir: “*Kefe'ye vüsûlla üç sene mikdarı anda ta'lim-i Halvetiye ile karar idüp...*” (Çınarcı, 2007: 78).

Mesleği: Sıdkî, hem eserin başında oğlunun ifadelerinde hem de diğer kaynaklarda geçtiği üzere İstanbul'da Sultan Bayezid-i Cedid Camisinde⁵ imamlık yapmıştır:

“... Pederim ol vahtlerde Dâvud Paşa kurbunda Sulţan Bâyezid-i Cedîd Câmî'inde imâm...” (ASD, 2b-2a).

“Abdu'llâh Sıdkî Efendi: Sulţan Bâyezid-i Cedîd Câmî' i imâmı” (Tuman, 2001: 556).

“İstanbul'da Davud Paşa kurbunda Cami'-i Sulţan Bâyezid-i Cedid imâmı...” (Çınarcı, 2007: 78).

Ölüm Tarihi ve Kabri: Abdullah Sıdkî, H.1172 (M.1758/1759) senesinde vefat etmiştir. Kabri, İstanbul'da Koca Mustafa Paşa Cami haziresindedir. Bu

⁴ Aydınöğlü Tekkesi ve Şeyh Hasan el-Ünsî hakkında bilgi için bk. İbrâhim Hâs, *Menâkıb-ı Ünsî Hasan Efendi Kuddise Sırruhu'l-Âlî*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi, Yazmalar, no: 23, s. 219-220; M. Baha Kahyaoğlu, “Aydınöğlü Dergâhı ve Mescidi”, *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, 1960, c. III, s. 1520-1522; M. Baha Tanman, “Aydınöğlü Tekkesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, 1993, c. I, s. 482; Hüseyin Vassâf, “Hasan Ünsî Hazretleri”, *Ceride-i Sıfıyye*, c. III, Sayı: 98, s. 20.

⁵ Bayezid-i Cedid Camisi, Samatya'da, Çerâhpaşa Hastanesinin altında Samatya Caddesi üzerindedir. Etyemez Camisi olarak da bilinen cami, Sultan 2. Bayezit tarafından yaptırılmıştır. Taş duvarlı, ahşap çatılıdır ve caddeye oranla yüksekçe bir set üzerine kurulmuştur. Cadde tarafında küçük bir mezarlığı vardır. (http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=21017&sessionid=4297fa4eb135b58c17fe889b79b344bd Erişim Tarihi: 28.12.2017).

tarikh ve yer, Divan'ın giriş kısmına oğlu tarafından kaydedilmiştir: *“Yetmiş iki sālinde iken ‘İrci’i’ emrine naqd-i hayâtın fedâ ve dâr-ı fenâdan ‘azm-i beğâ idüp Koca Mustafa Paşa Câmî’inde medfûn olunmuşdur.”*(ASD, 3b).

Arif Hikmet, şairin ölüm tarihini değil 73 yaşında öldüğü bilgisini vermiş, defnedildiği yer için de Koca Mustafa Paşa Camisini işaret etmiştir: *“Yetmiş üç yaşında intikâl ve Koca Mustafa Paşa Câmî’i hazîresinde medfûn olmuş...”* (Çınarcı, 2007: 78).

Tarikatı: Abdullah Sıdkî, Halveti⁶ tarikatına mensuptur. Halvetiye, bir dönem Anadolu insanına en fazla etki eden tarikatlardandır. Halvetilik hemen her kesimden insanı barındırması ve tasavvuf tarihinde birçok kola ayrılmasından dolayı diğer tarikatlardan ayrılarak ‘tarikat fabrikası’ nitelendirmesiyle göze çarpar. Ayrıca, kurulduğundan günümüze kadar özellikle Türklerin bu tarikata oldukça ilgi gösterdikleri bilinmektedir (Aşkar, 1998: 535). Şairin Halveti tarikatına mensup olduğu, hem Divan'ın girişinde oğlunun verdiği bilgilerden hem şairle alakalı bilgi veren diğer kaynaklardan hem de Divan'daki şiirlerden anlaşılmaktadır.

Divan'ın girişinde şairin oğlu, babasının H.1130 senesi esnalarında Aydınoglu Tekkesi postnişini Şeyh Hasan Ünsî'nin hizmetinde bulunduğunu aktarmaktadır:

“... Pederim eş-Şeyh ‘Abdu’llâh Şıdkî ilâ rahmetin hüve’l-hayyü’l-bâkî merhûm ve mağfûruñ zamân-ı hayâtında biñ yüz otuz senesi eşnâlarında Aydınoglu Tekyesinde post-nişîn-i tarik-i Halvetî zevî’l-ihtirâm mazınna-i kirâm veliyy-i tām-terk-i siva’llâh ‘ârif-i bi’llâh ‘âlim ü fâzil u âgâh eş-Şeyh Hasan el-Ünsî rahimehumu’llâh hazretleriniñ rızâ-yı tām birle hidmetlerinde...” (ASD, 2b).

Diğer biyografik kaynaklardan *Tuhfe-i Nâilî*'de Abdullah Sıdkî'nin Halveti şeyhlerinden olduğu bilgisi yer alırken *Arif Hikmet Tezkiresi*'nde şairin Kefe'de bulunduğu esnada üç sene kadar Halvetilik dersi aldığı söylenmektedir:

“... Halvetî şeyhlerinden.” (Tuman, 2001: 556).

⁶ Halveti tarikatı ve Halvetilikle alakalı daha geniş bilgi için bk. Rahmi Serin, İslâm Tasavvufunda Halvetiler ve *Halvetilik*, Petek Yayınları, İstanbul, 1984, s.70; Mustafa Aşkar, *Tasavvuf Tarihi Literatürü*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998; Mustafa Aşkar, “Bir Türk Tarikatı Olarak Halvetiyye'nin Tarihi Gelişimi ve Halvetiyye Silsilesinin Tahlihi”, *AÜİFD*, c. XXXIX, Ankara, 1999 s.535-563; Süleyman Uludağ, “Halvetiyye”, *DİA*, c. 15, İstanbul 1997, s. 393-395.

“... Keefe’ye vüsûlla üç sene mikdarı anda ta’lim-i Halvetiye ile karar idüp yine şeyhin emriyle Âsitâne’ye tenhâ gelüp...”(Çınarcı, 2007: 78).

Sıdkî’nin *Divan*’ında yer alan 128 numaralı gazeli de ‘*Halvetî*’ rediflidir ve mensubu bulunduğu tarikatla ilgilidir. Şair, yedi beyitten oluşan gazeline, Halvetilerin vahdet sırrına aşına olduklarını ve saadetin en tepesine ulaşabildiklerini söyleyerek başlamıştır:

Âşinâ-yı sırr-ı vahdetdir gürûh-ı Halvetî
Îtâ’ir-i evc-i sa’âdetdir gürûh-ı Halvetî (G.128/1)

B. Abdullah Sıdkî’nin Edebi Kişiliği

Abdullah Sıdkî hakkında bilgi veren kaynakların hiçbirinde şairin edebi yönüne değinilmemiştir. Eserin başına oğlu tarafından eklenen kısımda da şairin mesleği, yaşadığı yerler, ölümü ve mezarının yeri hakkında bilgiler bulunmakla beraber şairliği ve edebi kişiliği hakkında değerlendirme yapılmamıştır. Bu sebeple şairin edebi kişiliği hakkında kendi şiirlerinden hareketle fikir beyan etmek durumundayız.

Abdullah Sıdkî’nin Kendi Sanatı Hakkındaki Düşünceleri: Divan şiirinin belli bir estetik anlayışa sahip olduğu malumdur. Klâsik Türk edebiyatı sahasında ortaya konan eserler bu estetik kurallar çevresinde değerlendirilir. Değerlendirmeler daha çok tezkireciler tarafından yapılsa da bazen bizzat şairin kendisinin değerlendirmeler yaptığına şahit olunur. Şairin yaptığı değerlendirme her ne kadar kendi şiirini övme, büyük üstatlarla kendisini kıyaslama, hatta kendini onlardan üstün tutma şeklinde olsa da hem devrin şiir anlayışını hem de şiirde varılması amaçlanan noktayı göstermesi açısından önemlidir. Bu değerlendirmeler, gazelerde çoğunlukla son beyitlerde birer beyitle, kasidelerde de böyle olmakla birlikte, farklı üslup ve muhtevada oldukları için birkaç beyitte dile getirilebilir (Tolasa, 1982: 16-17). Yani divan şairlerinin pek çoğu yazdıkları şiirlerde kendi sanatlarından söz eder. Sıdkî de bu geleneğin dışında kalmamıştır. Şair, bir gazeline yer alan beyitte mazmunlarındaki nüktelerin nakışlı olduğundan ve eşsiz sözler söylediğinden dem vurur:

Münakkaş nükte-i mazmûn ile güftâr-ı nâyâbîn
Boyunca hil’at-i şab’-ı selîmîndir hele nâ’iz (G.61/1)

Sıdkî, aynı gazelin bir başka beytinde yine kendi şiirinin akıcılık ve zarafet yönlerinden benzerinin bulunmadığını söyleyerek kendisine 'Rum memleketinin Örfî'si' dense bunun söz ehline doğal karşılanacağını savunur:

*Müsellemsin nazîrin yok selâsetde zarâfetde
Dinürse 'Örfî-i Rûmî görür ehl-i sühan câ'iz (G.61/2)*

Bir başka gazeline ise, mana gül bahçesinde bir bülbül olduğunu söyleyerek başlar:

*Bülbül-i gülzâr-ı ma' nâyım sühansız söylerim
Râst gelsem hem-zebânım içre bensiz söylerim (G.92/1)*

Aynı gazelde sözlerinin gönlünden geldiğini ve beyan için ağza ihtiyaç duymayacağını belirtir:

*Çarha dil-beste nice fehm eylesin hâl-i dili
Cân u dilden peyâmım ki dihsenz söylerim (G.92/2)*

Fikir ve hayalinin olmaması (ilham gelmemesi) durumunda dahi söz söyleme kudretinden bir şey kaybetmeyeceğini iddia ederek aynı gazeli tamamlar:

*Şıdkîyâ pûşîde 'arz itmey saña esrârîni
Lâkin ey fikr ü hayâlim gelme sensiz söylerim (G.92/6)*

Abdullah Sıdkî'nin Etkilendiği Bazı Şairler

Fuzûlî: *Divan*'da ismi geçmesi de Sıdkî'nin bir beytinde 16. asır şairlerinden Fuzûlî'nin etkisi görülmektedir:

*Yağmasun geçdim murâdım şem'ini bir kez felek
Tek şeb târîk-i gamda zâr-ı giryân itmesün⁷ (G.99/2)*

Hasîb: Sıdkî'nin bir gazelinin makta beytinde geçen Hasîb'in -kimliği tam olarak tespit edilemese de- Sıdkî ile aynı tarikata mensup Halveti şeyhlerinden Uşşâkîzâde Hasib⁸ olma ihtimali kuvvetlidir:

7 Sıdkî'nin esinlendiği Fuzûlî'ye ait olan beyit, "Beni candan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı / Felekler yandı âhımdan murâdım şem'i yanmaz mı" şeklindedir. Gazel için bk. *Fuzûlî Divânı*, Gazel: 264, Akçağ Yayınları, Ankara, 1990.

8 Hasîb hakkında bilgi için bk. Raşit Gündoğdu (2012), "Uşşâkîzâde İbrahim Efendi", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 42. İstanbul: TDV Yay. s. 233-234; Ramazan Ekinci (2013), "Hasib, Uşşâkîzâde Seyyid İbrahim", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://www.turkedebiyat isimler sozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=1134> (Erişim Tarihi: 28.12.2017).

*Piyrevlik idüp vâdi-i nazmında Hasîbiñ
Şıdkî gibi bir tâze-zebân olsa ne mâni'* (G.71/7)

Abdullah Sıdkî'nin Dili ve Üslûbu: *Abdullah Sıdkî Divanı* 'na baktığımızda şairin dilinin çok sade olmadığını, Arapça ve Farsça terkipleri sıklıkla kullandığını, ayetlerden ve hadislerden iktibaslar yaptığını, konuşma dilinden söylemler ile atasözleri ve deyimlere daha az yer verdiğini görüyoruz. Bir tarikat şeyhi olmasının bunda etken olduğu düşünülse de Sıdkî'nin *Divanı* 'nda kullandığı dörtlü ve beşli Farsça terkipler ile ayet ve hadislerden yaptığı doğrudan iktibaslar dilini yer yer ağırlaştırmıştır. Aşağıdaki beyitler, *Abdullah Sıdkî Divanı* 'nda yer alan uzun tamlamalara, Arapça terkiplere ve ayet iktibaslarına verilmiş örneklerdir:

*El-meded ey pâdişâh u Hâlık-ı kevn ü mekân
Olmayam âlûde-i çirk-i sivâ-yı bî-misâl* (K.5/7)

*Ülfetle gelür zâtına sermâye-i devlet
Ülfet iledir 'ârif-i Hâk ehl-i kerâmet* (G.21/1)

*Hestî-i sûret-nümâ-yı kâr-ı kibrî-yi esâs
Naş-ı zîbâdır o beyt-i dilde 'irfâniyyeti* (G.135/2)

*Ev ednâ kâbe kavseyn ile tebşîr
O rûtb 'irişse fevka 'l-'ulâya* (K.1/21)

*Şıdkîyâ cümle-i ahhâb ile mesrûr ide Hâk
Hüve mu'î' ene muhtî velchû 'afv-ı haşâ* (G.4/5)

Abdullah Sıdkî Divanı 'nda, doğrudan iktibasların yanında anlam olarak hadislere ve ayetlere telmihlerde bulunduğu görülmektedir. Bu lafzi ayet ve hadis iktibasları verilerek, hangi beyitlerde geçtiklerine işaretle iktifa edilecektir:

- İkinci kaside, Fatıha hakkındadır,
- Dokuzuncu kaside, Besmele hakkındadır,
- Nas Sûresine telmih vardır (G.117/1),
- “Zorluğun yanında bir kolaylık muhakkak vardır” (İnşirah, 94/6) ayetine telmih yapılmıştır (K.14/4),
- “Onlar gayba iman ederler...” (Bakara, 2/3) ayetine gönderme vardır (K.3/1),

- “Levlâke levlâke lemâ-halaktü'l-efâk: Sen olmasaydın, sen olmasaydın (Ey Muhammet) felekleri (kâinatı) yaratmazdım” (El-Aclûnî, tarihsiz: 232) hadisine telmih yapılmıştır (K.5/6),
- “Kenz-i mahfî: Ben bilinmeyen bir hazine idim, bilinmeyi diledim, birtakım kimseleri yarattım, onlara kendimi bildirdim ve onlar da beni bildiler” (Serदारوğlu, 1966: 92) hadisine vurgu vardır (G.23/3; 88/5; 125/1; 128/7),
- “Sekaleyn: Ey insanlar bu fani dünyadan ayrılmadan size iki önemli şey bırakıyorum. Birincisi Allah'ın kitabı Kur'an'dır, ona sınımsız sarılın, hiç bırakmayın. Bir de ehlibeytimi bırakıyorum. Ehlibeytime saygılı olma hususunda Allah'tan korkmanızı tavsiye ediyorum” (Nevevî, 2010: 257) hadisi hatırlatılmaktadır (K.7/1).

Deyimler ve Atasözleri:⁹ *Abdullah Sıdkî Divanı* 'nda tespit edilen deyimler, alfabetik olarak ve geçtikleri beyitlerle şöyle sıralanabilir:

Ağız aç- (açtır)-: (G.28/5)

Baş a çık- (G.89/5)

Can kulağıyla dinle-: (G.3/8)

Diş bile-: (K.2/10)

Gökte ararken yerde bul-: (G.124/6)

Gün gibi görün-: (G.127/1)

Kalem oynat-: (G.33/3)

Kulağına küpe et-: (G.3/1)

Parmakla gösteril-: (G.82/7)

Pusulasını şaşır-: (G.4/5)

Divan'daki şiirlerde, atasözlerine pek yer verilmese de atasözüne benzer kullanımların bulunduğu görülmektedir:

Çeşm-i 'ibretle nazar kı l nâsa ammâ dürdan

Çün meşeldir darbı mâbeyne giren yir dâ'imâ (G.14/2)

9 Deyimler ve atasözleri için kullanılan kaynaklar: Ahmet Tülek, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007; M.Ali Tanyeri, *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1999; Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I-II*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul, 1988; TDK Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&view=atasozleri, (Erişim tarihi: 28.12.2017).

Nazma kâbil mi tefekkür yođısa serde niżâm

Ber-ķarâr üzre ırur mı hiĉ esâsı yoķ binâ (G.6/5)

C. Abdullah Sıdkî Divanı

Nüshanın Fiziksel Özellikleri: Abdullah Sıdkî Divanı'nın tespit edebildiğimiz tek nüshası vardır. Söz konusu nüshanın bulunduğu kütüphane ve kayıt numaraları şöyledir:

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane-Ankara,

Koleksiyon: Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, DVD Numarası: 365,

Arşiv Numarası: 06 Mil Yz A 6168.

Nüshanın özellikleri ise şöyledir:

Boyut (Dış-İç): 205x145 - 150x100 mm.,

Yaprak: 38, Satır: 17, Yazı Türü: Harekeli Nesih,

Kâğıt türü: Suyolu filigranlı kâğıt.

Eserin dijital fotoğraflarını edindiğimiz Kültür Bakanlığına ait internet sitesinde, *Divan* hakkında şu not kaydedilmiştir:

“Sırtı vişne rengi pandizot, kapakları siyah naylon kaplı mukavva cilt. Osmanlı dönemi şiir. Şirazesini dağımık, sayfalar rutubet lekeli ve uçları kesiktir. Başta (1-3) takdim vardır.”¹⁰

Bilgileri verilen bu tek nüshada 14 kaside, 135 gazel ve bir murabba bulunmaktadır. Nüsha, yarı harekelidir. *Divan*'ın, şairin ölümünden sonra oğlu tarafından tertip edildiği eserin girişine yine oğlunca eklenen bilgilerden anlaşılmaktadır. Divan tertibini yapan oğlu önce kasideleri daha sonra harf sırasıyla gazelleri yazmıştır. Gazellerden sonra ise *Divan*'ı elinden geldiğince ve harf sırasına göre tertiplediğini, kalan şiirleri de eserin sonuna kaydettiğini söyleyerek bir adet murabbaya yer vermiştir.

8b numaralı sayfada yer alan 11. kasidenin makta beytinin ikinci mısrası eksiktir. Sayfanın sonunda yer alan ayak (reddade) takip eden sayfaya uymamaktadır. Dolayısıyla eserin bir sayfa yahut bölümünün eksik olması muhtemeldir.

¹⁰ <http://www.yazmalar.gov.tr/eser/divan/132209>, (Erişim Tarihi: 28.12.2017).

Abdullah Sıdkî Divanı'nın Şekil Özellikleri

Nazım Şekilleri: *Abdullah Sıdkî Divanı*'nda, 14 kaside, 135 gazel ve bir murabba yer almaktadır. Buna göre Divan'ın % 90'ını gazeller, % 9,3'ünü kasideler, % 0,7'sini de murabba oluşturmaktadır. Divan'da yer alan toplam beyit sayısı 1049'dur.

Kasideler: *Abdullah Sıdkî Divanı*'nda 2'si münacat, 2'si naat olmak üzere 14 kaside yer almaktadır. Eserde yer alan 10. kaside, "*Mi'râc-ı Nebî*" başlığını taşımaktadır ve 14 beyittir. "*Der-vasf-ı Hazret-i Şeyh Muhyi'd-dîn Rahmetu'l-lâhi 'Aleyhim Ecma'in*" başlığıyla yazılmış olan 13. kaside ise 14 beyitten müteşekkildir.

Kasidelerde aruz kalıpları ve kullanım yüzdeleri şöyledir:

KASİDELER		
Bahirler	Kaside Sayısı-Nu- marası	Oran (%)
1.Remel Bahri		
<i>Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün</i>	6 adet (2, 3, 5, 6, 10, 11)	(% 42,8)
<i>Feilâtün/Feilâtün/Feilün</i>	2 adet (12, 13)	(% 14,3)
<i>Feilâtün/Feilâtün/Feilâtün/Feilün</i>	2 adet (7, 14)	(% 14,3)
2. Hezec Bahri		
<i>Mefâilün/Mefâilün/Feilün</i>	2 adet (1, 4)	(% 14,3)
<i>Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün</i>	1 adet (8)	(% 7,15)
3.Recez Bahri		
<i>Müfteilün/Müfteilün/Fâilün</i>	1 adet (9)	(% 7,15)

1. Tablo: Kasidelerde Kullanılan Aruz Kalıpları

Gazeller: *Divan*'da yer alan gazel sayısı 135'tir. İkinci gazel, 'Tebrîk-i Ramazân Berây-ı Ahmed Paşa' başlığını taşımaktadır ve 'Ramazaniye' niteliğindedir.

Gazellerin 78 tanesi beş beyitten, 20 tanesi altı beyitten, 24 tanesi yedi beyitten, dört tanesi sekiz beyitten, beş tanesi dokuz beyitten, iki tanesi 10 beyitten, bir tanesi 16 beyitten, bir tanesi de 20 beyitten oluşmaktadır.

Gazellerin yazıldıkları beyit sayılarına bir tablo ile göz atacak olursak Sıdkî'nin gazellerini yazarken daha çok beş beyitten yana olduğunu görürüz (bk. 2. Tablo). Zira *Divan*'da yer alan gazellerin yarısından fazlası (%57,75) beş beyitle kurulmuştur:

GAZELLER								
Beyit Sayısı	5	6	7	8	9	10	16	20
Gazel Sayısı	(78 G.)	(20 G.)	(24 G.)	(4 G.)	(5 G.)	(2 G.)	(1 G.)	(1 G.)
(%)	%	%	%	%	%	%	%	%
Oran	57,75	14,85	17,75	2,95	3,75	1,45	0,75	0,75

2. Tablo: Gazellerin Beyit Sayıları

Sıdkî, Remel bahrinin kalıplarını gazellerinde 83 kez kullanarak daha çok tercih etmiştir (% 61,5). Ayrıca şairin, Hezec bahirlerini 51 gazelinde (% 37,75), Müctes bahirlerinden birini de bir gazelinde (% 0,75) kullandığını görmekteyiz.

Sıdkî Divanı'nda yer alan gazellerde hangi gazelin hangi aruz kalıbıyla yazıldığı ve kullanılan aruz kalıplarının gazellerdeki oranları 3. Tabloda gösterilmiştir:

GAZELLER		
Bahirler	Gazel Sayısı ve Numarası	Oran (%)
1. Remel Bahri		
<i>Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün</i>	46 adet (5, 6, 7, 14, 16, 17, 27, 31, 32, 38, 39, 45, 47, 48, 51, 52, 53, 54, 55, 60, 63, 68, 70, 74, 75, 77, 78, 83, 88, 89, 92, 99, 100, 104, 107, 108, 110, 113, 114, 115, 116, 122, 128, 130, 131, 135)	(% 34,1)
<i>Feilâtün/Feilâtün/Feilâtün/Feilün</i>	31 adet (1, 2, 3, 4, 9, 10, 13, 19, 30, 35, 37, 40, 44, 49, 57, 58, 62, 67, 69, 76, 80, 81, 85, 94, 98, 106, 112, 117, 121, 127, 129)	(% 23)
<i>Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün</i>	6 adet (46, 50, 64, 65, 103, 126)	(% 4,4)
2. Hezec Bahri		
<i>Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün</i>	20 adet (11, 15, 24, 29, 33, 61, 66, 73, 79, 82, 90, 91, 93, 97, 101, 105, 109, 118, 120, 132)	(% 14,85)
<i>Mefûlü/Mefâilü/Mefâilü/Feülün</i>	22 adet (8, 12, 18, 20, 21, 22, 26, 28, 36, 41, 42, 43, 56, 59, 71, 86, 87, 96, 102, 119, 125, 134)	(% 16,2)
<i>Mefâilün/Mefâilün/Feülün</i>	9 adet (23, 25, 72, 84, 95, 111, 123, 124, 133)	(% 6,7)
Müctes Bahri		
<i>Mefâilün/Feilâtün/Mefâilün/Feilün</i>	1 adet (34)	(% 0,75)

3. Tablo: Gazelerde Kullanılan Aruz Kalıpları

Murabba: *Abdullah Sıdkî Divanı*'nda bir adet murabba vardır. Murabba'nın ilk bendinden iki mısranın eksik olduğunu tahmin etmekteyiz. Bu eksiklik

dışında manzume, murabba çeşitlerinden *murabba-ı müzdevic* (bk. İpekten, 2005: 85) özelliklerini taşımaktadır. Şiir, eksik bendi hariç, yedi bentten müteşekkildir. aA bbbA cccA dddA... şeklinde kafiyelenen manzume, aruzun *Mefâilün/Mefâilün/Feûlün* kalıbıyla yazılmıştır.

Sonuç

Abdullah Sıdkî, Osmanlı Devleti'nin gerileme dönemine girdiği 18. yüzyılda yaşamış ve klâsik Türk edebiyatı sahasında eser vermiş şairlerdendir. Şairin bilinen tek eseri olan *Divan*'ı üzerine yapılan bu çalışmayla elde edilen sonuçları şöyle sıralayabiliriz:

1. Tek nüshasını elde edilen *Abdullah Sıdkî Divanı*, Ankara Milli Kütüphaneye Yazmalar Koleksiyonunda 365 DVD Numarası ve 06 Mil Yz A 6168 arşiv numarası ile kayıtlıdır. Bu makalede Abdullah Sıdkî'nin hayatı ve şahsiyeti üzerinde durulmuş, *Divan*'ı şekil yönünden incelenmiştir.

2. *Sıdkî Divanı*, şairin vefatından sonra oğlu tarafından tertip edilmiştir. Şairin hayatı, şairliği ve kişiliğiyle ilgili bilgiler, eserin başına oğlu tarafından eklenen mensur kısım sayesinde -dolayısıyla birinci elden- edinilmiştir. Ayrıca, diğer biyografik kaynaklardaki bilgilerden istifade edilmiştir. Ayrıca *Divan*'ından yola çıkılarak şairin edebi kişiliği üzerinde de durulmuştur. Buna göre asıl adı Abdullah olan Sıdkî, yaklaşık olarak H.1099 (M.1687/1688) yılında doğmuştur. Öğrenimi hakkında yeterli bilgi olmamakla birlikte, Halveti şeyhlerinden Hasan el-Ünsî'den ders aldığı ve imamlık yaptığı bilinmektedir. Hayatının bir bölümünü gurbette (Kırım'ın Kefe şehri) geçirdiğini *Divan*'ın giriş kısmındaki bilgilerden öğrendiğimiz Sıdkî, H.1172 (M.1758/1759) senesinde vefat etmiştir. Kabri, İstanbul'da Koca Mustafa Paşa Camisi haziresindedir.

3. Şiirlerinde Arapça ve Farsça kelimeleri fazlaca kullanan Sıdkî'nin ayetlerden ve hadislerden iktibaslar yaptığını, konuşma dilinden söylemler ile deyimlere daha az yer verdiğini görüyoruz. Bir tarikat şeyhi olmasının bunda etken olduğu düşünülebilir. Fakat Sıdkî'nin *Divan*'ında kullandığı üçlü, dörtlü; hatta beşli Farsça terkipler ile ayet ve hadislerden yaptığı doğrudan iktibaslar dilini ağırlaştırmıştır.

4. *Abdullah Sıdkî Divanı*'nda 14 kaside, 135 gazel ve bir murabba vardır.

Divan'ın en büyük bölümünü oluşturan gazeller genellikle beş beyitten müteşekkildir; fakat eserde altı, yedi hatta yirmi beyitten oluşan gazeller de mevcuttur. *Divan*'daki toplam beyit sayısı 1049'dur.

5. Sıdkî, şiirlerinde aruzun en çok Remel ve Hezec bahirlerini kullanmıştır. Şiirlerinde sekiz farklı vezin kullanan şair en çok; *Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün*, *Feilâtün/Feilâtün/Feilâtün/Feilün* ve *Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün* kalıplarını tercih etmiştir.

Kaynakça

- Akgül, Ahmet (2011), *Abdullah Sıdkî Divanı (İnceleme, Metin, Dizin)*, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Aksoy, Ö. Asım (1988), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I Atasözleri Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Aksoy, Ö. Asım (1988), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü II Deyimler Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Aşkar, Mustafa (1998), *Tasavvuf Tarihi Literatürü*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aşkar, Mustafa (1999), “Bir Türk Tarikatı Olarak Halvetiyye’nin Tarihi Gelişimi ve Halvetiyye Silsilesinin Tahlili”, *AÜİFD*, c. XXXIX, Ankara, s. 535-563.
- Çınarcı, M. Nuri (2007), *Şeyhülislam Ârif Hikmet Bey’in Tezkiretü’ş-şuârâsı ve Transkripsiyonlu Metni*, Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Devellioğlu, Ferit (2004), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
- Ekinci, Ramazan (2013), “Hasıb, Uşşâkîzâde Seyyid İbrahim”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://www.turkedebiyatiiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=1134> (Erişim Tarihi: 28.12.2017).
- el-Aclûnî (Tarihsiz), *Keşfü’l-Hafâ*, c.2, Kahire.
- Fuzûlî (1990), *Fuzûlî Divanı*, (Haz. Kenan Akyüz vd.), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gündoğdu, Raşit (2012), “Uşşâkîzâde İbrahim Efendi”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 42. İstanbul: TDV Yayınları, s. 233-234.
- Has, İbrâhim, *Menâkıb-ı Ünsî Hasan Efendi Kuddise Sırruhu’l-Âlî*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi Yazmaları, Nu.: 23.
- Hüseyin Vassâf, “Hasan Ünsî Hazretleri”, *Ceride-i Süfiyye*, c. III, Sayı: 98, s. 20.
- İpekten, Haluk (2005), *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kahyaoğlu, M. Baha (1960), “Aydınoğlu Dergâhı ve Mescidi”, *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, c. III, s. 1520-1522.
- Serin, Rahmi (1984), *İslâm Tasavvufunda Halvetîler ve Halvetîlik*, İstanbul: Petek Yayınları.
- Tanman, M. Baha (1993), “Aydınoğlu Tekkesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, c. I, s. 482.
- Tanyeri, M. Ali (1999), *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- TDK Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&view=atasozleri, (Erişim tarihi: 28.12.2017).

- Tuman, M. Nail (2001), *Tuhfe-i Nâilî*, Ankara: Ankara Bizim Büro Yayınları.
- Tülek, Ahmet (2007), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- Uludağ, Süleyman (1997), “Halvetiyye”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 15, İstanbul: TDV Yayınları, İstanbul, s. 393-395.

Class and Art in E. M. Forster's *Howards End**

Hatice YURTTAŐ*

Abstract

Howards End presents a world in flux and mobility in the advent of modernism where art and literature are tested for their ability to save the individual in the context of a quest for an English house, Howards End, which on a symbolic level represents not only the English but all humanity. Forster shows the world of literature and art in a very pessimistic and critical way with an emphasis on the lower-class' futile striving for art and culture and on the over determination of class differences even for a cultivated upper-class individual with socialist aspirations. The destruction of the lower class, represented by Leonard, by the two upper-class families, the Schlegels, representing the German idealism and the Wilcoxes, the brutal capitalists, shows that appreciation of art does not make the refined mind immune to sharing a common ground with the philistine upper-class. Forster suggests that literature does not have the power to change the society, and that class and gender hierarchy cannot be overcome by literature or art.

Key words: E. M. Forster, class, feminism, German idealism, German romantics.

* Dr. İstanbul Şehir University, English Language and Literature Department. Turkey
Elmek: hatice_yurttas@yahoo.com

Received Date / Geliş Tarihi: 14.06.2018
Accepted Date / Kabul Tarihi: 28.08.2018

DOI: diledeara.472610

E.M. Forster'ın *Howards End* Adlı Romanında Sınıf ve Sanat

Öz

Howards End sembolik olarak sadece İngiliz toplumunu değil bütün insanlığı temsil eden bir İngiliz evi bağlamında, modernizmin başlangıcında, karmaşa ve hareket halinde bir dünyada sanat ve edebiyatın bireyin kurtuluşunu sağlayıp sağlayamayacağını sorgular. Forster alt sınıfın sanat ve kültüre ulaşma çabasını ve sınıfsal farklılıkların sosyalist eğilimleri olan, kültür düzeyi yüksek bir üst sınıf bireyi üzerinde bile belirleyici olduğunu vurgulayarak, edebiyat ve sanat dünyasına karamsar ve eleştirel bir bakış sunar. Edebiyat ve sanatın hayat üzerinde fazla etkisi yoktur; olduğunda Tibby karakterinin gösterdiği gibi, gerçeklik karşısında körleştirir ya da Leonard karakterinde gördüğümüz gibi, bir insanı yok edebilir. Alman idealizmine gönderme yapan Schlegel kız kardeşler ile vahşi kapitalist Wilcox ailelerinin birlikte, alt sınıf üyesi Leonard'ın ölümüyle temsil edilen alt sınıfı yok edişleri, okuma ve sanata değer vermenin, ince bir zeka ve estetik anlayışa sahip olmanın, sanat ve edebiyat konusunda bilgisiz bir üst sınıfla aynı düşünce yapısını paylaşmasına engel olamayacağını gösterir. Forster edebiyatın toplumu dönüştürücü etkisi olmadığını, sınıf ve cinsiyet hiyerarşilerinin edebiyat ve sanatla ortadan kaldırılamayacağını öne sürer.

Anahtar Kelimeler: E. M Forster, sınıf, feminizm, Alman idealizmi, Alman romantikleri.

Howards End presents a world in flux and mobility in the advent of modernism where art and literature are tested for their ability to save the individual in the context of a quest for an English house, Howards End, which on a symbolic level represents not only the English but all human society. Forster shows the world of literature and art in a very pessimistic and critical way with an emphasis on the lower-class' futile striving for art and culture and on the overdetermination of class differences even for a cultivated upper-class individual with socialist aspirations. Literature and reading does not have much influence over life, when it does, it blinds one to reality, which is Tibby's case, or destroys one, as Leonard's death signifies. The destruction of the lower class, represented by Leonard, by the two upper-class families, the Schlegels, representing the German idealism and the Wilcoxes, the brutal capitalists shows that reading and appreciation of art do not make the refined mind immune to sharing a common ground with the philistine upper-class. Forster suggests that literature does not have the power to change the society, and that class and gender hierarchy cannot be overcome by literature or art.

Art, literature, and reading are central issues in the novel as the name of one of the main families in the novel signifies, referring to German Romantic philosopher brothers, Wilhelm Friedrich Schlegel and August Wilhelm Schlegel. Also, the main problem in the novel is a lower class member's, Leonard Bast's, desire for culture and literature. Views on art and literature, and their relation to life, particularly that of the German Romantics and Ruskin's, are tested in the conflict between three families, the Schlegels, the Wilcoxes, and the Basts, which reveals an antagonism between classes and men and women. What distinguishes the two upper-class families, the Schlegels and the Wilcoxes from each other is that the Schlegels represent the refined mind immersed in German idealism while the Wilcoxes represent the vulgar capitalist-imperialist greed and blindness which goes along with their abstaining from literature and art. This difference based only on the appreciation or disregard of literature is revealed not to be that big when these two families encounter a lower-class member, Leonard Bast,

who is destroyed by the alliance of the two upper-class families. The epitaph of the novel, 'only connect' which is flagged by the elder sister Margaret Schlegel, arises as the explanation of this accomplice between the refined and philistine mind though from a different perspective than that of Margaret's. This connection can be discussed in terms of the views of literature in the novel. *Howards End* shows how the Schlegel sisters' interest in literature and art, in contrast to the Wilcoxes' anti-intellectual mind shape their relation to the world, and Leonard Bast's striving to gain culture despite the obstacles that his class sets. Forster offers a satirical and ironic look on art which reveals the belief in the influence of art on life to be a naïve one in a world that is footed on economy. The readers in the novel are either losers like Leonard, imprisoned in the interests of their class like the Schlegels or blind, incapable and inactive ones like the younger brother, Tibby Schlegel.

The Schlegel sisters' view of literature is influenced by German Romanticism, especially, as the name refers to, by the Schlegel brothers. The allusion to German Romantic philosophy is also conveyed by the father Schlegel who abandons Germany when he is disillusioned by Germany's imperialistic policy in the 19th century. The Schlegel sisters inherit from their father the fascination by the Romantic idealism and belief in art's superiority over the vulgar practicalities of daily life which specifically consist in the financial obligations and responsibilities. Since the art and literature at stake is specifically the Romantic view of literature, to look at some of the basic beliefs of the German Romantics which followed on Kant's aesthetic theory will be helpful to understand these sisters and how they come to be the accomplice of the Wilcoxes whom they criticize severely. For Kant, art and aesthetic experience has a special status among other types of experience, which needed to be clarified back then to advocate art as not a tool for a purpose- religious or political. Though Kant argued that art does not fulfill a purpose or have a function, paradoxically, he stressed that aesthetic experience without being didactic can create awareness in one of moral responsibility not because it teaches moral rules but because this experience reveals the inward order which is the evidence of human dignity (Shiner 2001: 146-149). Aesthetic experience helps us realize our moral nature independent of

the external nature and laws which for Kant could not determine human action and choices. Without denying the existence of these external laws, Kant argued against the idea that human beings were subjected to these laws for human beings had the capacity to reason and choose within the frame of morality and principle. Isaiah Berlin emphasizes that freedom of choice and capacity to follow principles free from necessity for Kant was very important since he believed that being subject to nature would make a human being no more than a slave to necessity without any morality at all (Berlin 2004: 95-100).

Despite Kant's critical distance from the Romantics, his insistence on the subjective aspect of knowledge and experience, and on the freedom of the subject initiated the Romantic philosophers to develop this subjectivity into extreme ends. For Schiller, for instance, the power and desire to overcome and supersede nature and external laws is what makes a human being. The freedom to stand against necessity finds its best course in art where imagination and ideals produce the superior and free individual. Schiller believed that art as a kind of game allows creating rules and ideas that individuals can own as their own creation and thereby establish a harmonious and free life. In short, in Schiller's view, art is not only a domain of pleasure but an active domain that can transform the individual and society (Berlin 2004: 101-110). For Friedrich Schlegel, too, aesthetic experience and creation has a distinguished place in human existence for it allows one to achieve a unity overcoming the antithetical appearances and disharmony in life (Lange 1955: 6-7). Victor Lange states that Schlegel believed that imagination can create a cosmos that consists in a different set of meanings and unification (Lange 1955: 7-8). Art is allotted a place distinct from nature and life by virtue of its being superior to the material existence.

These views of art, in a general sense, apply to the Schlegel sisters' expectation from culture and art as they do not see the external laws related to economic realities as limiting or determining whereas they view art as liberating from the limitations that life sets over one's relations and understanding. This investment in imagination that transcends the external laws, though, does not mean that the Schlegel sisters are blind to the fact that economy determines one's life. In the debate society, they discuss how to rescue the lower-classes from inhumane

conditions in order to elevate them intellectually. Like the German Romantics, they are hopeful about art's power to change the world and to bring unity against the disharmonies in the world. This view constitutes the ground for their socialism as well. Their interest in the lower-class and their encouraging Leonard's striving for culture reflect their belief in art as the domain of unity and equality.

The sisters' name also refers to Friedrich Schlegel's lover who was also an important intellectual figure and famous with her sexual freedom in Jena, the centre of romantic philosophers at the end of the 18th century. Margaret especially seems to be derived from Friedrich Schlegel's lover and a writer, Dorothea Veit-Schlegel who was an eminent figure in Jena with her scandalous life and her novel *Florentin* which praises the subjection to male dominance though Martha B. Helfer argues to the contrary. Helfer suggest that Dorothea Veit-Schlegel's writing reflects the occupation with writing as a woman writer while on the surface it seems to affirm subjection to male-dominance (Helfer 1996: 146). This uncertainty in Dorothea Veit-Schlegel's position only strengthens the similarity between her and Margaret when one considers that Margaret's subjection to Henry Wilcox is very much dubious and unconvincing. Margaret's short-lived obedience in her marriage ends in her rebuking Henry for his hypocrisy when he denies Helen permit to sleep in his house for one night and afterwards, the marriage continues on Margaret's terms while Henry is imprisoned in the house.

Although there are big differences between the sisters, Margaret and Helen, it is still possible to draw some common traits and see them as "composite Indiagod" as Leonard sees them (Forster 1987: 146). They are interested in the personal relationships, and spirituality and they are not good at the practical sides of daily life. However, there are contradictions that mirror the contradictions of the Romantic philosophers. The Romantic philosophers' elaborations on the subject, the belief in art's power to transform life and the individual, or the overcoming of dualities like nature and culture, male and female appear naïve at best when one considers their firm confidence in their own morality and capacity to understand their own imaginary constructions without questioning their own subjective place in the socio-economic structure. Class and gender are packed in the vague concept of external laws and oppositions to be reconciled in art that they believed they

were immune to by virtue of their rebellious spirit, creativity, and imagination. Yet, they were men and though as Isaiah Berlin mentions most of them started life from lower-class which, along with Germany's political and economical turbulent state at that time, is the cause of their occupation merely with the inner world, they ignored the fact that economic structure determines one's conception of truth (Berlin 2004: 54-59). This disregard as to one's own place in the social structure which works by being internalized by the individuals characterizes the Schlegel sisters as well, and this is how Forster brings them to a similar if not the same level with the Wilcoxes.

The differences between the German-rooted Schlegels and the English-rooted Wilcoxes which is at the heart of the novel is the superficial clash between idealism and materialism, particularly German idealism and the middle-class materialism that finds the aim and satisfaction in life in accumulating property and expanding land. Beginning with this conflict which reveals itself in the two families' involvement with and at the end, destruction of a third family, the lower-middle class Basts, Forster shows that these two lines are actually accomplices which is again disclosed in their relation to the Basts. Despite the Schlegels' embracing literature as a way of escaping the vulgar and shallow life as embodied in the Wilcoxes, Forster shows that their devotion to ideals and art does not make much difference in their lives. To begin with, the Wilcoxes and the Schlegels are of the same class, the upper-middle-class, and more importantly, though the Schlegels do not have to work thanks to their inheritance, both of the families' income comes from England's imperialist activities. The emptiness and terror that the Schlegels discern in the Wilcoxes is actually the emptiness rooted in the Wilcoxes' involvement and welcoming of the economic laws of the English society while the Schlegels are for creating internal laws and life. Indeed, the Wilcoxes do not recognize any other law than the economic laws which turn them into brutal colonialist expanding their domination not only in England by buying houses but also in Africa and Cyprus as the representatives of the English colonial spirit of the time as Robert Green also notes (Green 1969). They are characterized by their practical minds, as Margaret puts it, their disdain for emotions and aesthetics, and with the strength of their will as the name Wilcox suggests - "will" as the mental

power that directs and controls actions, and an allusion to the will to power, the quality in the superman of Nietzsche who is above the common humanity and its laws, and exists by his deeds rather than as a subject. Thus, the will driving England, the boat in the imperialist cox's hands towards the First World War, do not have any investment in German idealism whose main problematic was the consciousness and the process of construction of knowledge of oneself and the world in consciousness. Yet, while the Wilcoxes own a rubber company in Greece, the Schlegels live on their investment in foreign capitals -the investments which do not fail in providing them with more than enough money. Therefore, the Schlegels are as intelligent in business as the Wilcoxes.

The contradiction in the Schlegels' critical stance against the imperialism of the Wilcoxes was already apparent in the father Schlegels' life considering the fact that he settled in another imperialist country, England, as a reaction to Germany's imperialist policies. Like the Romantics, the father Schlegel fights for the vague ideal of freedom but does not consider the end or rather, the fact that the establishment of ideals requires a far more clear aims and labor not to mention the necessity to devise an alternative economic structure for those ideals to survive on. Also, what enables Ernst Schlegel to lead a life of imagination is his wife's money. Like their father, the sisters can 'rent to the ideal' the things that they inherited from their mother whose fortune enabled her husband to live for his ideals (Forster 1987: 55). This fortune which shows the idealism's dependence on materialism enables the father Schlegel, as it does his daughters, to reject materialism. Although they are aware of the fact that the middle class is rising on the work of the lower classes, they do not see how they themselves are involved in the exploitation of the lower class. That their investments bring money- even more than their aunt's- means that someone else is working for their comfort. Thus, although they are not aware, they are exploiting the lower class just like the Wilcoxes. Unlike Helen who is more flighty and is represented as the embodiment of extreme end of idealism, Margaret is aware of this common ground that they share with the Wilcoxes. She tells Mrs. Munt that 'you and I and the Wilcoxes stand upon money as upon islands' and that they do not have the right to despise the Wilcoxes (Forster 1987: 72). Her sympathy for the Wilcoxes is

due to her belief that “they [the Wilcoxes] have formed our civilization” (Forster 1997: 112). In that sense, Margaret is a more down-to-earth woman, and this is why she decides to marry Henry Wilcox, however, her awareness does not mean that she is either materialist or idealist. Margaret achieves the epitaph of the novel, “to connect;” not only the Wilcoxes’ aggressiveness in the world and their hypocrisy in their conservativeness in their private lives but also her idealism and economy. Therefore, Margaret is more checked in her belief in literature whereas Helen does not realize fully this connection between literature and economy.

In his reading of *Howards End* in terms of Ruskin and Mathew Arnold’s view of literature and culture, Pat C. Hoy II states that the Schlegels’ ideals are tested in relation to Leonard Bast (Hoy II 1985: 222). The Schlegel’s interest in the lower-class and their encouragement leads Leonard to see the embodiment of his longings in the Schlegel’s house and life, but as the name of this house suggests, the Wickham place, this illusion brings his doom which was already always nearby to this lower-class member. The Wickham place, alluding to the villain of *Pride and Prejudice* is the modern evil that accommodates the intellectual women who can afford to lead a life of culture (Austen 1994). Forster, in 1910, foresees how women of intellect alongside means can duplicate masculine power and aggressiveness; however, apart from their financial power, it would not be fair to see the Schlegel sisters as masculine. Leonard Bast’s centrality becomes clear in the accomplice between the Schlegels and the Wilcoxes as the upper-class’ feeding on England’s imperialist economy and as the exploiter of the lower-class despite their claimed differences. Leonard’s losing his job upon Henry’s false speculation about the company’s future is partly the Schlegel’s fault since they venture on warning Leonard without having full knowledge about the situation. Afterwards, Margaret disappoints Helen when she ignores his situation for the sake of the security of her marriage. Margaret’s down-to-earth approach makes her leave her ideals aside while Helen raids on Charles’ wedding to encounter Henry with the Basts though in vain. Nevertheless, neither of the sisters is of any help to Leonard, and this shows that whether the brutal capitalists or the idealist and cultivated, the upper-class does ruin the lower-class. Indeed, it is their involvement with Leonard that reveals the personal responsibility and connection

in the social inequality, which Helen realizes at the end. She feels guilty about her own part in Leonard's death, yet she is unable to feel anything (Forster 1987: 327). Margaret, on the other hand, accepts these incidents as the proof of variety and difference in life. In her confidence, Margaret surely sounds cold and cruel, yet, as she tells earlier, she is going for proportion as 'a last resource' since the better alternatives failed (Forster 1987: 83). In other words, she makes do with what she can, and what she can is to take care of Helen, her child, and Henry in Howards End.

The violence at the heart of society with its values and structure defined by the hierarchy of class and gender cannot be reconciled through literature and culture as promoted by the Schlegels or as pursued by Leonard. The Schlegels have the means to secure themselves a limited space like the debate societies where they can as women of culture and upper-class gain respect and find fulfillment on their secure financial standing. There seems to be a basic connection that idealism and romanticism fails to do, which is the connection between literature and life. Literature seems to usually occupy a separate place in our lives whereas it can ruin lives by creating and triggering desires –as Madame Bovary's case shows, or begets social movements, which are not rare incidents.

Though literature does not transform the Schlegels' upper-class life, it raises in these women gender-consciousness. Through reading and art, the Schlegel sisters become the supporters of social reform, equality, woman suffrage, and socialism, which are apparent in the fact that they are not inclined to get married and have children, and their antagonism against men which is another reason for their looking down on the Wilcoxes manifests their feminist aspirations. Helen differs from Margaret in her more clear position against men when one considers that she chooses to be a single mother and live with 'the crude feminist' Monica in Italy - as Forster describes. Yet, even though Margaret's affection for the brutal imperialist makes her suspicious as a gender-conscious woman, her protection of Helen and siding with her against the Wilcoxes when they go down to Howards End to 'hunt' Helen shows that their reading has changed their relation to men though it is not possible to say the same in their relation to women when we consider their relation to Jacky. Although they are aware and want to make Henry

aware too, that Jacky is the victim of the upper-classes, the fact that they do not take much interest in her, moreover, the fact that Forster does not represent her fully as a character indicates that the category of women includes only upper-class women. The problem is the representation and perception of Jacky as a passive victim or a sort of extension of Henry and Leonard, or as a woman character who has only the function of posing as the double to Helen who similarly has affairs out of wedlock but who can afford it.

Another character who represents another dark picture of the influence of culture is the young brother Tibby Schlegel. Tibby's culture appears to have turned him into an immobile, effeminate, passive creature. Tibby's response to art is also interesting as is depicted in the Beethoven concert. He approaches to music with a scientific method analyzing the structure of music mechanically. The instruments, their parts, the transitions are what interests him when listening to music rather than letting his imagination run wild with pictures aroused by the melody as Helen does. His lack of imagination and thought shows itself in the fact that he is disinterested and incurious about his sisters' lives. When this inactive boy enrolls at Oxford upon Margaret's encouragement, he finds the ideal place there detached from society.

For Leonard, literature is a means to improve and cultivate oneself but at the same time, it is mark of the class that he wants to leap up to. This belief in the moral aspect of literature has got a long history reaching back to the antiquity when Plato and Aristotle evaluated poetry in terms of its power over the public. Until the beginning of formalist criticism in the beginning of the 20th century, literary criticism focused on the effects of literature on the reader, which evolved around the question of moral principles promoted and/or pleasure derived from the work of art. Like Karin Littau, Jane P. Tompkins also notes this shift in criticism as one from reader-oriented towards text-oriented criticism of formalism (Littau 2006; Tompkins 1980). When Leonard tells Jacky that he means to be a better person by reading Ruskin, he is following the 'delectare, docere, movere'¹ principle of ancient rhetoric tradition that emphasize the effects of the reading over the reader as opposed to the Schlegel sisters' approach to literature which privileges the writer

¹ To teach, to delight, to move.

and imagination (Forster 1987: 65; Littau 2006: 86-87). Leonard's expectation from culture follows the criticism of Ruskin, Mathew Arnold, who views art as a way to elevate intellect and knowledge, and as the vehicle for spiritual progress or T.S. Eliot, to name only a few, which saw art a neutral domain that educates people (Arnold 1993: 1398). Forster shows the fruitlessness of Leonard's endeavor when literature and Leonard's inhuman living conditions are contrasted. The failure of this belief and particularly Ruskin's ideal is shown with the parodic description of Leonard's flat in Ruskin's language in his letter to his brother who is a lay-reader: "Let us consider a little each of these characters in succession; and first (for of the absence of ventilation enough has been said already), what is peculiar to this flat, its obscurity" (Forster 1987: 62). Leonard is deluded by the capitalist economy's illusion, which Forster calls 'the angel of Democracy,' that any one can climb the ladder and become rich while this economy ensures that there is always poverty to enable the accumulation of property in the hands of a minority and that there is unemployment to ensure competition and lower salaries (Forster 1987: 58). Thus, Leonard thinks anyone, himself, too, could have that 'luck' which he thinks enables some to rise and gain culture. This naivety makes his striving for culture indeed tragic because of his blindness to the fact that culture is like money the privilege of a minority. Nevertheless, Leonard's reading of Ruskin is significant in that his choice also implies his antagonism to the modern work life which for Ruskin imputes mechanical labor on the lower-classes and workers. Ruskin argued that lower-classes should be given the chance for thoughtful invention. In *The Stones of Venice* Ruskin celebrates the principles of society and labor implied in Gothic architecture in contrast to modern division of labor which bestows the use of invention and thought only on the middle and upper-classes whereas the lower-class is required only to show full obedience to instructions. Here, when dismissing Ruskin's ideal that workers can recover their humanity through having the freedom to invent and use their faculty in their work which now demands mechanical labor and slave-like obedience, Forster is pointing out to the problems inherent in the futility of the belief in the cultivating power of labor and art (Ruskin 1993: 1285- 1289). Ruskin's language which becomes parodic when used for the daily needs is for the taste of upper-classes or at least of the middle-class and is of no use to Leonard.

Similarly, his reading of Carlyle also indicates his class-consciousness and explains his antagonism towards the Schlegels which he reveals when for example he scorns their inviting him to tea after he recovers his umbrella thinking that they are not decent ladies (58). Both Ruskin and Carlyle in different ways criticize the unjust economic structure and propose ways to change society. Especially reading the passionate socialist Carlyle shows Leonard's affinity to socialism. Though the language of literature and politics proves inapplicable to his daily life, the ideas Leonard gets from his readings awakens objections to his fate in this modern world which has reduced the villagers of the pre-industrial society to half-visible workers without a full life in the industrial era. This influence of reading on lower-classes and women, or underprivileged groups makes reading a dangerous activity for the dominant classes. Reading which was looked on critically and even forbidden in servants in the eighteenth century can induce women and lower-classes to question the inequality from which they suffer and show ways to change society. Leonard does not seem to be far on this line for if he were, he would be more political. Instead, his weak class consciousness makes him desire the privileges of upper-classes, which accounts for the futility of his endeavors for capitalism makes sure that there will be always poverty if there is to be a wealthy minority.

Still, despite Leonard's deficiency in analyzing his situation which makes him only desire to climb up the social stairs, it is after all Leonard who can see his connection to the so-called external structures in his relation to Jacky and Helen. After his having sex with Helen, he becomes affectionate to and has sympathy for Jacky which proves that he now understands men's responsibility in ruining Jacky. He identifies with Henry and seeks redemption and decides to go to Howards End to apologize from Helen. Nevertheless, his awareness about his own part in the destruction of women like Jacky who do not have the means to live independently as Helen does only brings his doom. It is tragic and ironic that the Schlegel books complete his death after Charles attacks him with the sword of the idealist father Schlegel even before he could utter a word. This scene shows Forster's pessimistic view of art to the full extent; idealism, books, art do not bring salvation to the lower-classes who must continue their mechanical labor

and stimulate the imagination of the idealist romantics by virtue of their being far-way from their lives. The Schlegel sisters can in no way share a life with a lower-class member and Leonard's only contribution to the upper-class and the English society is his sperms for his child with Helen will inherit Howards End after all.

Among these characters who show the fruitlessness of literature and art, Forster puts forward Mrs. Wilcox as the embodiment of morality and hope. Mrs. Wilcox appears only in the beginning of the novel, but she has a central role in that it is her house that is at stake throughout the novel and it is her will after all that is realized when Margaret really inherits Howards End. She is presented as an isolated, mystical creature among the Wilcox men playing games and pursuing material ends. She has nothing to do with art or culture as is shown at the lunch with Margaret's intellectual friends in London. Yet, she is wise in a very vague sense. She disappoints her family in their belief in her obedient self-sacrificial character shocking them –and the reader- when she leaves her house to Margaret. She seems to represent another form of society when we consider the significance of the house and her will. She inherited Howards End from her grandmother. The ancestors of the house include females until Tom Howards who was a colonizer, too but “he was the last of them” and with him “Howards Ended” as Dolly puns on the word (Forster 1987: 203-204). Howards End was a farm house when Henry married Ruth but as soon as Henry takes over the management from the female line, he starts making changes in the house and these changes show that what Henry was trying to do is to colonize the house and destroy femininity. First he destroys the kitchen, the women's place and turns it into a hall and thus depriving it of privacy and opening it to the males as well. He also had his eyes on the wych-elm and vine tree but could not win that point and contents himself with the garage that he builds over the roots of the wych-elm tree. He even forced Ruth to change her religion, though she managed to attend to her church using her child -the weapon of a woman, and Charles and Dolly give her a name “mims” (Forster 1987: 81). On the other hand, despite her obedient appearance, Mrs. Wilcox fights back with hay in her hands that makes everyone ill but does not harm her. Her last retaliation comes after she dies; she leaves the house to Margaret on the hope that Margaret can protect the house from men. Mr. Wilcox is at a loss at her wife's will which is very unbusinesslike unlike his way of

doing things. Her scribbling on a piece of paper distinguishes her from the serious Wilcoxes. This is inexplicable to the Wilcoxes, and shows us that they didn't have much knowledge about this woman. They understand when she dies: in Henry's words this is "a treachery"; she wants to get rid of the invasion of the male line in *Howards End* (Forster 1987: 108).

Presenting Mrs. Wilcox as the only wise character in this turbulent, chaotic modern life where people are uprooted and always on the move without a sense of solid standing, Forster points out to a different religion that can save the modern individuals. While Ruskin finds only slavery in Greek civilization, Forster recovers ancient religions to suggest a different ideal (Ruskin 1993: 1282). Elizabeth Hodge states that Forster constructs *Howards End* in view of Friedrich Schlegel's belief that literature has to create new mythologies and depict mythical reality against the dry materialism of the modern industrial world since reality and truth cannot be expressed in the realistic representation (Hodge 2006). Hodge sees *Howards End* as a symbolic novel based on the ancient gods and goddesses with whom she finds correspondence with the characters in the novel. From this perspective, the novel's belief in idealism lies in Forster's structuring of the novel on Friedrich Schlegel's view of literature but apart from this aspect, it is not possible to say whether *Howards End* promotes idealism or materialism, or achieve proportion as Margaret believes she did as a last resource at the end of the novel (Forster 1987: 83). This ambiguity is also observable in opposing views on whether Foster values idealism or materialism. While, for instance, Hoy II suggests that Forster promotes spirituality and idealism, Cyrus Hoy and Elizabeth Hodge find a reconciliation of dualities at the end of the novel. It is clear that Forster wanted to create harmony and combination as uttered by Margaret, but what appears at the end is not harmony but violence and contradiction again.

Conclusion

Although Margaret uses the word proportion which means "symmetry, harmony, or balance" as her goal that she thinks she has achieved at the end, the ending of the novel does not prove her view with the picture of disinherited sons, murdered class, women like Monica and Jacky left in abyss. Helen is restored

to English society and society in general and Margaret to a legal position as a married woman. In this sense, the end is similar to the solution offered in *Pride and Prejudice*; a family is the condition for a house to continue its existence. Only this time the family has illegal extensions. The word proportion also implies a happy medium avoiding excess and in this sense, it can describe the picture in the end since the excessive ends are cured though it is not very promising and certainly does not reflect harmony. In this aspect, *Howards End* again resembles *Pride and Prejudice*: there is no harmony and peace that can come out of marriage institution but this institution is necessary for the survival of houses and civilization. Proportion also means "the significance of a thing or event that an objective view reveals". When we consider that in about three years, the Wilcoxes are replaced by the Schlegels in *Howards End* and the Wilcoxes ended, we are presented with the significance of accidental incidents like taking the wrong umbrella at a concert, in leading to big events like getting with a child. The overall picture Forster shows of the modern life implies that it is not reason and cause-effect relations that determine the course of life, and this is actually where hope lies. Margaret says that:

"Because a thing is going strong now, it need not go strong for ever [...] This craze for motion has only set during the last hundred years. It may be followed by a civilization that won't be a movement, because it will rest on the earth. All the signs are against it now, but I can't help hoping, very early in the morning in the garden I feel that our house is the future as well as the past"(Forster 1987: 329)

Here, Margaret expresses her hope in the failure of logic that life may not continue on a logical way, causes creating results and so on. The rational view of life is already undermined in the plot which hinges on coincidences and accidents. It is ironic but at the same time sad that Forster as writer demonstrates how useless and ineffective art and literature is to be a domain of change and hope. Still, when we consider that Forster depicts particular approaches to art and literature, German idealism, and that of Arnold, and Ruskin's for instance, it is possible not to overgeneralize Forster's negative attitude towards literature. Rather, Forster rejects the naïve belief that art can make people better morally which was already disproved with the case of Hitler who appreciated Wagner and Beethoven.

References

- Mathew Arnold (1993). 'The Function of Criticism at the Present Time', *The Norton Anthology: English Literature II*, New York: W. W. Norton & Company, Inc. 6th ed., p.1397
- Austen, Jane (1994), *Pride and Prejudice*, London: Penguin Group.
- Berlin, Isaiah (2004), *Romantikliğin Kökleri*, trans. Mete Tunçay, İstanbul: YKY.
- Forster, E.M. (1987), *Howards End*, ed. Oliver Stallybrass, London: Penguin.
- Green, Robert (1969 January), "Messrs Wilcox and Kurtz, Hallow Men", *Twentieth Century Literature*, Vol. 14, No.4, p.231- 239.
- Helfer, Martha B.(1996 Spring), 'Dorothea Veit-Schlegel's *Florentin*: Constructing a Feminist Romantic Aesthetic', *The German Quarterly*, Vol. 69. No. 2, p. 144-160.
- Hodge, Elizabeth (2006 Summer), 'The Mysteries of Eleusis at Howards End: German Romanticism and the Making of a Mythology for England', *International Journal of the Classical Tradition*, Vol. 13, No. 1, p. 33-68.
- Hoy, Cyrus (1960 March), 'Forster's Metaphysical Novel', *PMLA*, Vol. 75, No 1, p. 126-136.
- Hoy II, Pat C. (1985 Summer-Autumn), 'The Narrow, Rich Staircase in Forster's *Howards End*', *Twentieth Century Literature*, Vol. 31, No.2/3, p. 221-235.
- Lange, Victor (1955 Autumn), 'Friedrich Schlegel's Literary Criticism', *Comparative Literature* Vol. 7, No.4, p. 289-305.
- Littau, Karen (2006), *Theories of Reading: Books, Bodies and Bibliomania*, Cambridge: Polity Press.
- Ruskin, John (1993), 'From The Stones of Venice', *The Norton Anthology: English Literature* 2, New York: W. W. Norton & Company, Inc. Sixth ed.
- Shiner, Larry (2001), *The Invention of Art: A Cultural History*, Chicago: Chicago UP.
- Tompkins, Jane P. (1980), 'The Reader in History: The Changing Shape of Literary Response', *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-structuralism*, ed. Jane P. Tompkins, Maryland: The John Hopkins UP.

Gölgede Kalmış Bir şairin Bilinmeyen Üç Tercümesi

İsmail GÜLEÇ*
Güler DOĞAN AVERBEK**

Öz

Son yıllara kadar hakkında neredeyse hiçbir bilgi bulunmayan Emirî mahlaslı Mehmed bin Musa Paşa hem anne hem baba tarafından pek çok âlim, sanatkâr ve devlet adamı yetiştiren bir aileye mensuptur. 16. asırda Anadolu'da Farsça şiir söyleme geleneğini sürdüren Emirî, bugün elde olan bütün eserlerinde Farsça ve Türkçeyi bir arada kullanmıştır. Yakın geçmişte sadece iki divanı ile bu divanlarda sözünü ettiği eserlerinden haberdar olunan Emirî'nin, Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan yazma bir külli-yatta üç tercüme eserine daha rastlanmıştır. Yazmadaki sırasına göre bu metinler, Sadî'nin *Bostân*, Hâcû-yı Kirmânî'nin *Kemâlnâme* ve Hilâlî-i Çağatayî'nin *Sfâtü'l-Âşıkîn* adlı eserlerinin Farsçadan Türkçeye manzum tercümesidir. Emirî, *Kemâlnâme* yerine tercümesinde *Ahlâk-ı Kâmilîn* adını kullanmış, diğer iki eseri ise aynı isimle tercüme etmiştir. Bu çalışmada Emirî'nin hayatına dair yeni bulgulara kısaca temas edildikten sonra söz konusu yazma ile adları zikredilen üç tercüme metin tanıtılacak ve yazmadan örnek sayfalar verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Emirî, 16. asır Türk edebiyatı, Fars edebiyatı, tercüme geleneği, *Bostân*, *Kemâlnâme*, *Sfâtü'l-Âşıkîn*

* Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türkiye.

Elmek: ismail.gulec@medeniyet.edu.tr

**Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi, Türkiye.

Elmek: guler.dogan@medeniyet.edu.tr

Geliş Tarihi / Received Date: 03.08.2018
Kabul Tarihi / Accepted Date: 30.09.2018

DOI: diledeara.472613

Three Unknown Translations By An Undervalued Poet

Abstract

Until recently, there was almost no information available about Mehmed bin Musa Pasha, who wrote with the nom de plume (makhlās) Emirî. He was born into a family with many scholars, poets and statesmen on both his paternal and maternal sides. In the 16th century, Emirî followed the tradition of Persian poetry in Anatolia and used Persian and Turkish languages together in his works. Although we, up until recently, only knew two of his divans and his other works he cited in these works, three of his translations have been discovered in a compendium of manuscripts found in the Library of Uppsala University. Following the order given in the said compendium, these three translations in verse from Persian to Turkish are *Bustan* of Sa'di, *Kamalnama* of Khwadju-yi Kirmani and *Sifat al-Ashiqin* of Hilali-i Chaghatayi. While keeping the original titles of the two works, Emirî changed the title of *Kamalnama* into *Akhlaq al-Kamilin* in his Turkish rendering. Following some brief information on the new findings about Emirî's life and works, this study introduces the said manuscript and three translations in question, with certain excerpts from the manuscript.

Keywords: Emirî, 16th-century Turkish classical literature, Persian literature, tradition of translation, *Bustan*, *Kamalnama*, *Sifat al-Ashiqin*.

Giriş

Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi'nde yer alan yazma bir eserde Emirî mahlasını kullanan bir şair tarafından kaleme alınmış *Bostân*, *Kemâlnâme*'nin *Ahlâk-ı Kâmilîn* adıyla yapılmış tercümesi ve yine *Sıfâtü'l-Âşıkîn* tercümesine tesadüf ettik. Yazmadaki metinlerin incelenmesi sonucu bu tercümelerin, 16. asırda Farsça-Türkçe şiirler yazan ve Emirî mahlasını kullanan Mehmed bin Musa Paşa adlı bir Anadolu şairine ait olduğu görülmüştür.

Emirî hakkında biyografi kitaplarında şu ana kadar herhangi bir malumata rastlanamamıştır.¹ Aynı araştırmacı tarafından Emirî'nin ikinci divanında yer alan Farsça şiirler üzerine yapılan üç akademik çalışma dışında bir başka çalışmaya da tesadüf edilmemiştir.² Söz konusu çalışmaların ilkinde, Emirî'nin Sultan III. Murad'a (saltanatı: 1574-95) sunduğu ikinci ve dördüncü divanından hayatı ve eserleriyle ilgili bilgiler derlenmiş ve bazı değerlendirmeler yapılmıştır.³ Neredeyse kaleme aldığı her eserinde hayatına dair bazı bilgiler verdiği görülen şair hakkında bu yazıda tanıtılacak tercüme sayesinde daha çok şey biliyoruz.

Emirî, Sadrazam Pirî Mehmed Paşa'nın (ö. 1532) damadı Candaroğlu Musa Paşa'nın (ö. 1544?) oğludur.⁴ *Ahlâk-ı Kâmilîn* tercümesinde söylediğine göre “*evliyalar şehri*” Boluludur.⁵ *Bostân* tercümesinde asil bir aileden geldiğini bildirmektedir.⁶

Dördüncü divanın Millî Kütüphane'de bulunan yazma nüshasında yer alan ve “Du'â be-Rûh-ı Ecdâd Rahmetullâhi Aleyhim Ecma'în” başlığını taşıyan

1 Emirî hakkında Dr. İsa Akpınar tarafından detaylı bir çalışma hazırlanmakta olduğundan burada hayatı hakkında tafsilatlı malumat verilmeyecektir.

2 Söz konusu çalışmalar şunlardır: Yasemin Yaylalı, “Emirî Divanı,” Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013; “Emirî'nin İkinci Divânındaki Farsça Şiirlerinde Geçen Ayetler,” *ILTED* 2/46 (2016): 247-267; “Emirî Divan'ında Geçen Şahsiyetler,” *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 63 (2018): 117-134. Tezde Emirî'nin eldeki iki eseri olan ikinci ve dördüncü divanları tanıtılmış ve ikinci divanda yer alan Farsça metinler inceleme ve Türkçe tercümeleriyle birlikte yer almıştır. Araştırmacının ifadesine göre ikinci divanın tek, dördüncü divanın ise biri Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'nde biri Millî Kütüphane'de olmak üzere iki nüshası tesbit edilebilmiştir. İkinci divanda bulunan ve söz konusu tezde yer verilmeyen ve ayrıca dördüncü divanda yer alan Emirî'nin Türkçe şiirleri, tarafımızca neşredilmek üzere çalışılmaktadır.

3 Yaylalı, a.g.t., s. 19-32.

4 Yaylalı, a.g.t., s. 19.

5 Emirî, *Ahlâk-ı Kâmilîn*, yazma eser, Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi, nr. O Vet. 63, 181^b.

6 Emirî, *Bostân*, yazma eser, Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi, nr. O Vet. 63, 168^a.

şecerede Emirî tek tek dedelerini sayar.⁷ Söz konusu şecereye göre Emirî'nin babası ve dedeleri sırasıyla şöyledir: Mehmed (Emirî)-Musa-Sürh Ahmed- İbrahim-Emir İsfendiyar⁸-Bayezid Han ibn Âdil-Âdil-Mîr Yakub-Şemseddin-Alp Arslan-Nureddin. Neticede bu soy yukarıda Halid bin Velid'e (ö. 642) kadar ulaşır.⁹ Emirî şecerede ayrıca Mir Yakub'un, Kırım Hanı'nın damadı olduğunu söyler. Zikredilen isimlere bakıldığında içlerinde birçok emir ve komutanın olduğu görülür. Halid b. Velid ile başlayan ve devam eden, aralarında Emir lakabıyla meşhur olanların da bulunduğu asker bir ailenin çocuğu olarak Emirî'nin, mahlasını seçerken ailesinin bu durumunu göz önüne aldığını söyleyebiliriz. Ayrıca daha sonra bahsedileceği üzere kendisinin emirlik görevinde bulunmuş olması da bu mahlası tercih etmesinde etken olmalıdır.

Emirî'nin doğum tarihini tahmin etmeye yarayacak en kıymetli işaretlerden biri ikinci divanında yer alan şu beyitte geçer:

*Ömrem ki resîde be-ser-i evvel-i heştâd
Hâzır ne-şodem hayf Emirî ki dû-mûyem*¹⁰

Her ne kadar hazırlanan doktora tezinde bu beyitteki can alıcı ifade “(bin beş yüz) seksenler” olarak tercüme ediliyorsa da burada bir itiraz hakkı doğmaktadır.¹¹ Evvela belirtmek gerekir ki Emirî'nin yaşadığı sırada miladi tarihlerin kullanıldığı çok nadirdir. Bu beyitte geçen “heştâd” kelimesi şayet tarihe atıf ise en iyi ihtimalle “(dokuz yüz) seksenler” demek lazımdır ki 980/1570'ler divanın tertip edildiği tarih olan 996/1587-88'den uzak bir tarihtir. Burada zannımızca şair, yaşından bahsetmektedir ve artık 80'li yaşlara ulaştığını söylerken zımnen ölümün yaklaştığını ifade etmekte ve hazırlık yapmadığı için esef etmektedir. Şayet 996/1587-88'de 80 yaşında olduğunu düşünürsek Emirî, 916/1510-11'de dünyaya gelmiş olmalıdır. Bu yazıda tanıtacağımız yazmadaki tercümelerin en geç tarihlisi ise 1001/1592-93 yılında tamamlanmıştır. Dolayısıyla Emirî'nin, hicrî hesaba göre en az 85 yıl yaşadığını söylemek mümkündür. Nitekim Emirî, 996/1587-88 ile 1001/1592-93 yılları arasında yazıldığını kesin olarak bildiğimiz

7 Emirî, *Dîvân*, yazma eser, Millî Kütüphane, nr. Yz A 85, 76^b.

8 Bu yazıda tanıtılacak tercüme metinlerden ilki olan *Bostân* için yazılan ilk takrizde de Emirî'nin İsfendiyar oğullarından olduğu dile getirilmektedir.

9 Yukarıda bahsi geçen doktora tezinde bu şecereye epeyce yer ayrılmış ve burada sıralanan ve çoğu Candaroğulları emirleri olan isimler hakkında tafsilatlı malumat verilmiştir (Bk. Yaylalı, agt, s. 21-32).

10 Emirî, *Dîvân-ı Sâni*, yazma eser, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Fatih Koleksiyonu, nr. 3780, 120^b.

11 İlgili değerlendirme için Bk. Yaylalı, agt, s. 19-20.

eserlerinde zaman zaman ihtiyarlığından dem vurmaktadır.¹²

Emirî, *Ahlâk-ı Kâmilin*'in “yazılmasına yakın bir zamanda” yani 1000/1591-92 yılına yaklaşırken Derviş ve Nur Ahmed adında iki oğlunun şehit olduğunu söylemektedir.¹³ Oğullarına koyduğu isimler, bize Emirî'nin manevi temayülleri ve meşrebi hakkında fikir vermektedir. Bu isimlere bakarak onun ehl-i tasavvuf olduğunu, en azından tasavvufa uzak olmadığını söyleyebiliriz.

Aslen Bolulu olan şair, divanlarını Sultan III. Murad'a sunduğu dönemde İstanbul'da olmalıdır. Nitekim yeri geldiğinde değinileceği gibi, divanlarına takriz yazan isimlerin o dönemde İstanbul'da olmaları da buna işaret etmektedir. *Sıfâtü'l-Âşıkîn*'in sebep-i nazm kısmında dile getirdiğine göre bu eseri tercüme etmeden, yani 1000/1591-92'den önce hacca gitmiştir.

Emirî'nin hemen her eserinde dile getirdiği en önemli hususlardan biri emirlik vazifesinde bulunmuş olmasıdır. *Bostân* tercümesi için Emir Mehmed tarafından yazılan takrizden, Emirî'nin, emirlik görevini, merkezi Bursa olan Hüdavendigâr sancağında ifa ettiğini öğreniyoruz.¹⁴ İstinsahı 997/1589'da tamamlanan dördüncü divanın sonuna bizzat yazdığı ve “Bende-i kemter Emirî Mehmed bin Musa Paşa el-ma‘zûl an livâ” şeklinde imzaladığı başlıksız manzumeye göre sancak beyliğinden azledileli 10 yıl olmuştur.¹⁵ Dolayısıyla Emirî'nin en geç 987/1579-80 yılında veya daha öncesinde emirlik görevinden azledildiğini düşünmek mümkündür.

Sancaktaki görevinden ayrılmış olmasını pek çok kez ifade eden Emirî, zaman zaman bu vazifesinden azledilmiş/ayrılmak zorunda kalmış olmanın verdiği üzgünlük ve kırgınlığı dile getirirken bazen de her şeyden elini eteğini çekmesinin kendisi için sancak beyliğinden daha iyi olduğunu söyler.¹⁶ Emirî, bazen de sancaktan ayrılmış olmasına rağmen nazımının güzelliğinin, içinde bulunduğu duruma delil olduğunu ve artık söz âleminin emiri olduğunu söyleyerek bir anlamda kendini teselli eder.¹⁷ Emirî'nin, görevinden kendi isteğiyle değil, kendisini çekemeyenlerin

12 Emirî, *Divân-ı Sâni*, 82^b, 115^b; Emirî, *Sıfâtü'l-Âşıkîn*, yazma eser, Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi, nr. O Vet. 63, 240^b; Emirî, *Divân-ı Râbi*, yazma eser, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Fatih Koleksiyonu, nr. 3780, 228^b.

13 Emirî, *Ahlâk-ı Kâmilin*, 181^b.

14 Emirî, *Bostân*, 173^a.

15 Emirî, *Divân-ı Râbi*, fevaid.

16 Emirî, *Divân-ı Sâni*, 85^a.

17 Emirî, *Ahlâk-ı Kâmilin*, 197^b.

belki iftirasıyla veya haksız olduğunu düşündüğü bir nedenden dolayı ayrıldığını, içinde bulunduğu ruh halini dile getirdiği beyitlerden anlamak mümkündür.¹⁸

Daha sonra değinileceği üzere üç ayrı eserine yazılan takrizleri kaleme alan kişiler, Emirî'nin çevresini göstermesi açısından önemlidir. Takrizlerden anlaşıldığına göre Emirî İstanbul'da bulunduğu zaman zarfında ilmiye sınıfına yakındır, Bolu'da bulunduğu esnada ise daha ziyade ehl-i tasavvuf kimselere yakındır. İstanbul'da iken takriz yazan hemen herkesin müderris olması, Emirî'nin de sancak beyliğinden azledildikten sonra müderrislik yapmış olma ihtimalini akla getirmektedir. Nitekim eserlerinden, müderrislik için yeterli donanımına sahip olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca dönemin önemli isimlerinin takriz yazmaları Emirî'nin, devrinde bilinen ve önemli bir isim olduğunu göstermektedir.

Eserleri

Dördüncü divanın sonuna yazdığı ve yukarıda bahsi geçen manzume-de dört divan ile *Işknâme* ve *İrâdetnâme* adlı eserleri kaleme aldığını söyleyen Emirî, *Ahlâk-ı Kâmilîn*'in sebep-i nazm bölümünde de *Ahlâk-ı Kâmilîn*'den önce *Râznâme* isimli bir eseri tamamladığını dile getirmektedir.¹⁹ Bu durumda Emirî'nin bilinen eserleri ikinci divan, dördüncü divan, *Bostân Tercümesi*, *Sifâtü'l-Âşıkîn Tercümesi*, *Ahlâk-ı Kâmilîn* adlı *Kemâlnâme* tercümesi; ele geçmeyen eserleri ise birinci divan, üçüncü divan, *Işknâme*, *İrâdetnâme* ve *Râznâme*'dir.²⁰

Ayrıca Emirî'nin, ikinci divanın baş tarafına dercettiği müstakil iki tercüme daha vardır. Bunlar Şems-i Tebrizî'nin (ö. 1247?) aynı adlı eserinden tercüme ettiğini söylediği *Mergûbü'l-Kulûb*²¹ ile Mevlânâ'nın (ö. 1273) aynı adlı eserinden tercüme ettiğini dile getirdiği *Heft Vâdi*'dir.²²

İkinci divanın sonuna düşülen nottan bu divanın Emirî'nin elyazısıyla

18 Emirî, *Divân-ı Sâni*, 124^b.

19 Emirî, *Ahlâk-ı Kâmilîn*, 181^a.

20 İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde Farsça Yazmalar 1222 numarada kayıtlı Farsça bir divanı burada anmakta fayda vardır. Emirî mahlasını kullanan bir şair tarafından Kanuni Sultan Süleyman'a sunulan divanın, bu çalışmada bahsedilen ve Kanuni'nin saltanatı süresince berhayat olduğu artık bilinen Emirî olup olmadığı ayrıca ele alınıp değerlendirilmelidir (Divanın metin tespiti ve incelemesi için bk. Serpil Koç Konuksever, "Emirî Divanı: Metin İnceleme," Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012).

21 Her ne kadar bu eserin Şems-i Tebrizî'ye ait olup olmadığı hususunda araştırmacılar hemfikir değilse de sözkonusu eseri Şems'e nisbet eden pek çok yazma nüshası ve baskısı mevcuttur.

22 Her iki metin de İsa Akpınar tarafından neşredilmek üzere çalışılmaktadır. Bu iki eserin nazımlarıyla ilgili tartışmalara da söz konusu çalışmada temas edileceği düşünülmektedir.

vücuda getirildiği anlaşılmaktadır.²³ Aynı ciltte yer alan dördüncü divan Fethullah ibnü’ş-Şemseddin el-Abbâsî tarafından istinsah edilmiştir. Bu divanın Millî Kütüphane nüshası ise Emirî’nin elyazısıyla vücuda getirilmiştir. Burada şu hususa dikkati çekmekte fayda vardır: Ferağ kayıtlarına göre dördüncü divanın her iki nüshası da 997 senesi Ramazan ayında (14 Temmuz-12 Ağustos 1589) tamamlanmıştır.

İkinci divanın başında Seyyid Mehmed es-Su’ûdî²⁴ (ö. 1591) ve Süleymaniye Medreseleri müderrislerinden Feyzullah tarafından yazılmış iki takriz yer almaktadır.²⁵ Emirî’nin kendi yazdığı dördüncü divan nüshasının en başına dercettiği manzum mensur tek sayfalık bir metin, yine divanın baş tarafında Mehmed Emîn es-Sâbıkî tarafından kaleme alınmış uzunca bir takriz ve aynı sayfada müderris İsa tarafından düşülmüş dört satırlık not şeklinde bir takriz yer almaktadır. Divanın sonunda ise imzasından anladığımızı göre takrizi yazdığı dönemde Semaniye Medreseleri’nde müderris olan ve daha sonra Hakaniye-i Vefa Medresesi müderrisliğine tayin edilen Kâtipzade Zeynî²⁶ (ö. 1603) ile İstanbul’da müderrislik yapan İbrahim’in takrizleri yer almaktadır.

Emirî’nin şiiri ve şairliği

Eldeki bütün eserlerini sancak beyliğinden azledildikten sonra kaleme alan Emirî, maktâ Farsça yazılmış bir gazelinde, sancaktaki görevinden ayrılalı hayli zaman olduğunu haber verirken söz ülkesinde kendisine rengîn bir sancak bahşedildiğini ifade eder.²⁷ Buradan şunu anlamak da mümkündür: Mehmed bin Musa Paşa sancaktaki görevi sona erdikten sonra şiir yazmaya başlamış ya da en azından eser telif etmeye ve tercümeğe ağırlık vermiş olmalıdır. Bugün elde olan bütün eserleri bu iddiayı teyit eder niteliktedir. Ayrıca “Emirî gerçi pîr oldı dahi eş’âra düşsem dir”²⁸ diyerek özellikle yaşlılık döneminde mesaisini şiire hasretti-

23 Emirî, *Divân-ı Sâni*, 181^a.

24 Ebussuud Efendi’nin mülazımı olan, şiir yazdığı bilinen ve aynı zamanda *Târîh-i Hind-i Garbî*’nin müellifi olan Mehmed Su’ûdî, coğrafya âlimidir. Takrizi yazdığı dönemde Süleymaniye Medreseleri’nde müderris olması muhtemeldir (Ayrıntılı bilgi için Bk. Cevat İzgi, “Mehmed Su’ûdî Efendi,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 28, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2003, s. 526-527).

25 Emirî, *Divân-ı Sâni*, fevaid.

26 Ayrıntılı bilgi için Bk. Mehdin Çiftçi, “Hankâh-Vefâ İlişkisi Bağlamında İstanbul’daki Üç Medrese: Ka’riye, Hâkâniye-i Vefâ ve Vefâ Medreseleri,” *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 25/1 (2016): 1-49.

27 Emirî, *Divân-ı Râbi*, 223^b.

28 Emirî, *Divân-ı Sâni*, 85^b.

ğini ifade eden Emirî, bir başka yerde ise “Gâh geh pîrâne ser cûş eyledükçe nazm ile”²⁹ ifadesiyle yaşlılık döneminde şiire merak sardığını dile getirmektedir.

Yaşı itibariyle Emirî, özellikle tercüme etmek üzere metin seçerken lirizmin hâkim olduğu şiirlerden ziyade didaktik metinleri tercih etmiş olmalıdır. Âşıkane ve rindane şiirleri söyleyecek yaşı geçtiğinden olsa gerek tercümeleri ve bu metinlere yaptığı eklemeler hikemi ve irfanidir. Divanında yer verdiği Türkçe gazellerin çoğu ise dikkat çekici bir şekilde âşıkane dir. Yaşı itibariyle Emirî’nin bu şiirleri hissederek söylemekten ziyade bilgisiyle söylediğini düşünmek veya bu tarz gazellerini daha erken yaşlarda yazdığını düşünmek mümkün olabilir.

Edebî açıdan değerlendirildiğinde Emirî’nin şiirlerinin vasatın altında olmadığı görülecektir. O, kendisini Rum’un bülbülü olarak tanımlar.³⁰ Müderis Feyzullah’a göre ise zamanın ikinci Câmî’sidir.³¹ Eldeki eserlerinin hepsinin müellif nüshalarının bulunmasından anlaşıldığı kadarıyla bu eserler, takrizlerdeki sitayişkâr ifadelerle rağmen, istinsah edilme imkânı bulamamıştır.³² Burada dikkat çekici olan husus Emirî’nin de şiirlerinin edebiyat muhitlerinde yayılmadığını bilmesi ve bunu divanında dile getirmesidir.³³

Uppsala Yazması

Bu yazı aracılığıyla ilim camiasına ve ilgililere tanıtılmak istenen yazma, Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi’nde O Vet. 63 numarada kayıtlıdır ve bir kulliyattır. Yaptığımız araştırmalar neticesinde bu yazma ve muhtevası hakkındaki ilk malumatın, Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi’ndeki Arapça, Farsça ve Türkçe yazma eserler için Carl Johan Tornberg tarafından Latince olarak hazırlanan ve 1849’da neşredilen *Codices Arabici, Persici et Turcici Bibliothecae Regiae Universitatis Upsaliensis* adlı katalogda yer aldığını gördük.³⁴ Bu katalogdaki bilgilerden anlaşıldığı kadarıyla Tornberg, yazmadan çıkarılabilecekler haricinde malumata sahip değildir.

29 Emirî, *Divân-ı Sâni*, 124^b.

30 Emirî, *Bostân*, 170^a.

31 Emirî, *Divân-ı Sâni*, fevaid.

32 Saraya sunduğu yazmadaki dördüncü divanın müstensih hattı olması anlaşılır bir durumdur.

33 Emirî, *Divân-ı Sâni*, 84^b; ayrıca bk. Emirî, *Divân-ı Râbi*, 212^b.

34 Carl Johan Tornberg, *Codices Arabici, Persici et Turcici Bibliothecae Regiae Universitatis Upsaliensis*, Uppsala, 1849, s. 98-99. Daha sonra Ali Muhaddis, Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi’nde bulunan Farsça yazmalar üzerine çalışmış ve kütüphanenin internet arama sayfasındaki bilgiye göre bu yazmadan da söz etmiştir. Maalesef bu çalışmaya ulaşma imkânımız olmadı (Çalışmanın künyesi: Ali Muhaddis, *Concise Catalogue of the Persian Manuscripts in Uppsala University Library*, Uppsala: Uppsala University, 2013).

Söz konusu yazmanın fiziki özellikleri şu şekildedir: Yazmanın tamamı 290 varaktır. Üç ayrı eserin yer aldığı yazmada her eser sonrasında boş sayfalar bırakılmıştır. Manzum metinlerin olduğu sayfalar çift sütuna 17 satır şeklindedir. Yazmanın dış ölçüleri 203 x 145 x 44 mm'dir. Sözbaşları kırmızıdır. Bütün metinler reddadeliştir. Sadece üçüncü sırada yer alan metnin ilk iki sayfasına cetvel çekilmiş ve cetvelde varak kullanılmıştır. Yazmanın miklepli ve şemseli olan cildi, siyah deridir. Yazmaya varak numarası verilmeden önce bir yerde varak kaybı olmuştur.

1^b'de başlayıp 170^a'da biten *Bostân* tercümesinin başı şu şekildedir:

Hudâvend-i 'arş u zemîn-i zamân
Anun zîr-i hükmindeür ins ü cân

Farsça kaleme alınan sonu ise şöyledir:

Çün konem rihlet ezîn dâr-ı fenâ
Cem'-i ihvân-râ be-mâned yek-nişân

176^b'de manzum-mensur karışık bir mukaddimeyle başlayan ve 229^a'da sona eren *Ahlâk-ı Kâmilîn* adlı tercümenin mensur ifadelerle başı şu şekildedir:

Bismi'llâhi'r-rahmâni'r-rahîm
El-hamdü li'llâhi'llezi ce'ale muhabbetühü misbâhu'l-ervâh. Ve nevvera misbâhu'l-ervâh. Ke-dav'u's-sabâh.

177^b'de başlayan manzum kısmın başı şu şekildedir:

Kavl-i men lâ ilâhe illâ hû
Ni'metiyle cihân içi memlû

Farsça kaleme alınan sonu ise şu şekildedir:

Ber keşîdem çü na'ra-i yâ hû
Şod nidâ lâ ilâhe illâ hû

Yazmadaki son tercüme olan ve 235^b ile 290^b arasında yer alan *Sifâtü'l-Âşıkîn* şu şekilde başlar:

Hudâvendâ der-i gaybî küşâd it
Cemâlün keşf idüp kalbümü şâd it

Sonu ise şu şekildedir:

Ümîd oldur olına sehvi islâh

Emîrî böyle tahrîk itdi hâme

Her üç metin de eserleri kaleme alan Emîrî mahlaslı Mehmed bin Musa Paşa hattıyla yazılmıştır. Emîrî, yazma nüshanın başında 1^a'da yer alan *Bostân* için yazdığı Farsça iki beyti “li-muharririhî el-fakîr Emîrî” şeklinde imzalamıştır. Yazmanın en sonunda 290^b'de de bu sefer “li-muharrirî ve nâzımihî” notunu düştüğü *Sıfâtü'l-Âşıkîn* için yazdığı iki Farsça beyit yer almaktadır. Ancak aynı şahıs tarafından yazılmış olmalarına rağmen *Bostân* tercümesi ve *Ahlâk-ı Kâmilîn* yer yer divani yazıdan izler taşıyan nesih hat ile *Sıfâtü'l-Âşıkîn* tercümesi ise talik hat ile yazılmıştır. Her iki yazı türünde de Emîrî'nin oldukça mahir olduğu anlaşılmaktadır.

Ahlâk-ı Kâmilîn ve *Sıfâtü'l-Âşıkîn* tercümesi 1000/1591-92 senesinde, *Bostân* tercümesi ise 1001/1592-93 senesinde tamamlanmıştır. Ancak anlaşıldığı kadarıyla bu eserleri cilde yerleştirirken mütercim-şair Emîrî, *Bostân* tercümesini en başa almış, üçüncü sırada yer alan eserden daha kısa olan *Ahlâk-ı Kâmilîn*'i ikinci sıraya ve *Sıfâtü'l-Âşıkîn*'i ise en sona almıştır. Emîrî'nin bu sıralamayı, eserlere verdiği ehemmiyete göre yapmış olması muhtemeldir. Eserlerde, tercümelelerin tamamlanma tarihi dışında herhangi bir ketebe kaydı yer almamaktadır. Ancak her üç eserin de mütercim nüshası olması ve yazımlarının iki sene içerisinde bitmiş olması, eserlerin istinsahlarının da yakın bir tarihte gerçekleştirilmiş olması ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Yazma, şairi tarafından kontrol edilmiş ve gerekli görülen yerlerde düzeltme ve eklemeler yapılmış, lekelenen veya yazarken deforme olan harfler, okunmasının güç olabileceği mülahazasıyla hemen altlarında tekrar gösterilmiştir. Her üç eser de Emîrî'nin bilinen tüm eserlerinde olduğu gibi Türkçe ve Farsça karışık şekilde nazmedilmiştir. Ayrıca her üç metinde de neredeyse her başlığın sonunda yer alan çoğunlukla iki beyit Farsça kaleme alınmıştır.

Bostân tercümesi

Sadî-i Şirazî'nin (ö. 1291) *Bostân* adlı mesnevisinin Emîrî tarafından yapılan bu manzum tercümesi, 5460 beyitten oluşmaktadır.³⁵ Bunların yaklaşık 1250'si Farsçadır. Tercüme, Şehnâme vezni diye de bilinen ve eserin aslının da vezni olan *fe 'ülün fe 'ülün fe 'ülün fe 'ül* vezniyle kaleme alınmıştır. Bu metnin yer aldığı bölümde eksik varak olmadığı değerlendirilmektedir. Emîrî, *Bostân*'ı ter-

³⁵ Bu eser, bu makalenin yazarları ve Ersin Durmuş tarafından yayına hazırlanmaktadır.

cüme ederken takip ettiği yöntemi ve nelere dikkat ettiğini 167^b'de anlatmaktadır. Sadî için tercümenin sonunda “Sühan Der-Medh-i Şeyh Sa‘dî ve Du‘â-i Ân” başlıklı bir bölüme yer verilmiştir.³⁶ *Bostân* tercümesinin tamamlanmasına düşülen tarih beyti şu şekildedir:³⁷

Zi-hâtif ânçünin üftâd târih

Çe pend âyed belî in Bostâneş = 1001 [1592-93]

Emirî, *Bostân*'ın yazılış tarihini ayrıca lafzen de zikretmiştir:³⁸

Hezâr u yek idi bu sâl-i hicret

Çekerdüm ben fenâ fikriyle zucret

Bostân tercümesinin sonunda, Mehmed bin Musa Paşa'yı tanıyanlar tarafından eser için kaleme alınmış beş takriz ile şairin, kendi tercümesi hakkında yazdığı manzum metin yer almaktadır. Takrizlerden ilki Arapçadır ve Bolu livasından Abdurrahman tarafından kaleme alınmıştır.³⁹ İkinci takriz de Arapçadır ve Yıldırım Han Camii Vaizi, Hacı Bayram fukarasından Şeyhzade diye meşhur Mehmed tarafından yazılmıştır.⁴⁰ Daha önce ifade edildiği gibi Emir Mehmed imzasını taşıyan ve Farsça kaleme alınan üçüncü takrizde, Emirî'nin, Hüdavendigâr sancağının beyi olduğu söylenmektedir.⁴¹ Dördüncü sırada yer alan metin manzumdur ve şairin kendisi tarafından kaleme alınmıştır.⁴² Seyyid Mehmed ibn Seyyid İbadullah ibn Bâlî'nin takrizi Şevval 1001'de (1-29 Temmuz 1593) yazılmıştır ve Farsçadır.⁴³ *Bostân* tercümesi için yazılan metinlerin altıncısı da Farsçadır ve Halvetî Şeyhi Abdülgaffar ibnü'ş-Şeyh Muslihiddin (Bolulu) tarafından kaleme alınmıştır. Metne göre Şeyh Muslihiddin'in hoca silsilesi eş-Şeyh Hayreddin (ö. 1535), Çelebi Halife (ö. 1494) ve Yahya Halveti eş-Şirvanî (ö. 1464) olarak devam etmektedir. Bu takrizlerden Emirî'nin *Bostân*'ı Bolu'da yazdığını ve o dönem Bolu'sunun önde gelen âlimlerini tanıdığını anlıyoruz.

36 Emirî, *Bostân*, 169^b-170^a.

37 age, 169^b.

38 age, 170^a.

39 age, 171^b-172^a.

40 age, 172^b.

41 age, 173^a.

42 age, 173^b.

43 age, 174^a.

Ahlâk-ı Kâmilîn

İkinci sırada yer alan eser ise Hâcû-yı Kirmânî'nin (ö. 1352) *Kemâlnâme* adlı eserinin Emirî tarafından *Ahlâk-ı Kâmilîn* adıyla yapılan tercümesidir.⁴⁴ *Ahlâk-ı Kâmilîn*'in Türkçeye yapılmış başka bir tercümesi henüz tesbit edilmediği. 12 bölümden oluşan *Ahlâk-ı Kâmilîn*'de 56 varakta 1675 beyit yer almaktadır. Yazmanın varak numaraları konmadan evvel, 222. varaktan önce bir varak kopmuştur. Emirî, sebep-i nazm bölümünde gönül mahzeninde gizli anlamlar olduğu için *Râznâme*'yi tamamladıktan sonra kalem de elindeyken gönlünün rahat etmediğini ve kış aylarında bu kitabı yazmaya başladığını söylemektedir.⁴⁵ Eserde yer alan ve toplamı 115 beyit olan 22 gazelin tamamı Farsçadır. Ayrıca 683 beyit de Farsçadır. Yani 1675 beyitten oluşan eserin yaklaşık 800 beyti Farsçadır ki bu da eserin neredeyse yarısına tekabül etmektedir. Tercümenin vezni aynı zamanda *Kemâlnâme*'de de kullanılan vezin olan *fe'îlâtün mefâ'ilün fe'îlün*'dür. Metnin aslında olmayan ve Emirî tarafından tercüme eklenen gazelerde ise muhtelif vezinler kullanılmıştır. Eserin sonlarında Hâcû-yı Kirmânî için "Der-Medh-i Şeyh" başlığıyla 11 beyitten müteşekkil bir medhiye kaleme alınmıştır.⁴⁶

Ahlâk-ı Kâmilîn'in sonunda boş olarak bırakılan sayfalarından Emirî'nin, bu tercümesi için de takrizler yazılmasını arzu ettiği düşünülebilir, ancak sayfaların boş kalmasından bu arzusunun gerçekleşmediği anlaşılmaktadır. Sadece *Bostân*'da olduğu gibi tercüme metin hakkında kendisi tarafından Farsça olarak kaleme alınmış çoğunluğu manzum, iki sayfalık bir metin yer almaktadır.⁴⁷ Metnin sonunda *Bostân* tercümesinin başında ve *Sıfâtü'l-Âşıkîn*'in sonunda yer alan Farsça beyitler gibi "li-nâzımıhi" notuyla Farsça iki beyit kaleme alınmıştır.⁴⁸ 228^a'da yer alan tarih kıtasında tercümenin tamamlanmasına şu şekilde tarih düşmüştür:

Çenin âmed be-dil ilhâm-ı târih

Safâ-yı cân ki bûd ahlâk-ı nîgû = 1000 [1591-92]

Sıfâtü'l-Âşıkîn tercümesi

Üçüncü sırada yer alan eser ise özellikle 16. asrın ilk yarısında şöhret bulan ve Çağtay Türkü olduğu için Çağatayî nisbesini kullanan Hilâlî'nin (ö. 1529-30)

⁴⁴ Bu eser, Taner Gök tarafından yayına hazırlanmaktadır.

⁴⁵ Emirî, *Ahlâk-ı Kâmilîn*, 181^a.

⁴⁶ age, 225^a.

⁴⁷ age, 230^b-231^a.

⁴⁸ age, 229^b.

kaleme aldığı *Sifâtü'l-Âşıkîn*⁴⁹ adlı mesnevinin aynı adla yapılmış manzum tercümesidir. Diğer iki metinde olduğu gibi bu metinde de Emirî, eserin aslında kullanılan vezni tercih etmiştir ki o da *mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün*'dür. Metnin aslında olmayan ve Emirî tarafından tercüme eklenen gazellerde ise muhtelif vezinler kullanılmıştır. 264'ten ve 271'den sonra yer alması gereken birer varak, şu an yanlış yerdedir. Bu durumun, ilgili forma düzenlenirken karşılıklı iki varığın yanlış aralığa yerleştirilmesinden kaynaklandığı anlaşılmıştır. Metin, toplam 1799 beyitten müteşekkildir. Bu beyitlerin 415'i Farsçadır. 20 bölümden oluşan tercümede her bölümün sonuna metnin aslında olmayan bir gazel eklenmiştir. Bu gazellerin üçü Türkçe kaleme alınmıştır. Bilindiği kadarıyla bu eserin de Emirî'den önce veya sonra Türkçeye yapılmış bir tercümesi yoktur. 290^a'da başlayan kıtada tercümenin tamamlanmasına düşülen tarih şudur:⁵⁰

Be-dil vârid şode ez-gayb târîh

Rûsûm ez-âşıkân men yâd dâdîm = 1000 [1591-92]

Sifâtü'l-Âşıkîn'in tamamlanma tarihini Emirî, *Bostân*'da olduğu gibi ayrıca lafzen de ifade etmiştir:⁵¹

Zi-hicret çün hezâr âmed me-râ sâl

Be-itmâm âmede ân nüsha-i kâl

İmlâ özellikleri

Genel itibariyle imlâ hususunda özenli olduğu gözlenen Emirî'nin, yazmanın tamamında karşımıza çıkan bir tercihten söz etmek gerekir. Her ne kadar bu konuda tutarlı olduğunu söylemek mümkün değilse de Emirî, pek çok yerde Türkçe kelimelerde vezin icabı yaptığı imaleleri, *med* harfleriyle göstermeye gayret etmiştir. Mesela *kalbümi* kelimesinde ikinci hecenin uzun olduğunu göstermek için *bâ* harfinden sonra *vâv* harfini eklemiş, *eyledi* kelimesinde ise ikinci hecenin uzun okunması gerektiğini göstermek için *lâm* harfinden sonra *elif* harfini eklemiştir.

İmlâ konusunda dikkat çeken hususlardan bir diğeri de Emirî'nin kelimenin başında ve ortasında yazıldıkları yerlerde *bâ* ve *yâ* harflerinin imlâsında çok dikkatli davranmamış olmasıdır. Bu harfler söz konusu pozisyonlarda pek çok

49 Bu eser, bu makalenin yazarları ve Turgay Şafak tarafından yayına hazırlanmaktadır.

50 Emirî, *Sifâtü'l-Âşıkîn*, 290^a.

51 age, 287^b.

defa birbirleriyle karışacak şekilde imlâ edilmiştir. Emirî'nin çok iyi bir tahsil gördüğü, Arapça ve Farsçaya ileri derecede vâkıf olduğu ve hat konusunda iyi yetişmiş biri olduğu metinlerden çok vazih bir surette anlaşılıyor olsa da imlâ ile ilgili zikredilmesi gereken bir başka husus ise Emirî'nin bazı kelimelerin imlâları konusunda dikkatsiz oluşudur. Kimi zaman aynı kelimelerin imlâsında tutarsız olduğu gibi, pek çok müstensih/kâtip tarafından özellikle bazı kelimelerde karıştırılması muhtemel olan *hâ* ve *hı* harflerinde Emirî'nin de dikkatsiz davrandığı görülmektedir.

Sonuç

Emirî mahlasıyla şiirler yazan Mehmed bin Musa Paşa'nın en dikkat çeken yönlerinden biri kuşkusuz Anadolu sahasında 16. asırda Farsça şiir yazma geleneğini sürdürmüş olmasıdır. Öne çıkan bir diğer hususiyeti ise bugün elde olan bütün eserlerinde Farsça ve Türkçeyi beraber kullanmış olmasıdır. Elde bulunan iki divanında ağırlık Farsçada olmak üzere Türkçe şiirler de yer almıştır. Bu yazıda tanıtılan Uppsala yazmasında yer alan üç ayrı tercüme eserde de ağırlıkları farklı olmakla birlikte Türkçe ve Farsça karışık olarak kullanılmıştır. Bu tercümelerin kitaptaki sıraya göre ikincisi olan *Ahlâk-ı Kâmilin*'de ise Farsçanın oranı diğer iki metne göre daha fazladır.

Burada tanıtılan yazmada yer alan her üç tercümede de metinler Emirî tarafından genişletilmiştir. Ayrıca Emirî *Sıfâtü'l-Âşıkîn*'in mukaddimesinde metni tazmin ettiğini söylemektedir. Emirî, tavır olarak her bölümün sonundaki beyitleri Farsça nazmetmeye azami derecede özen göstermiş ve birkaç istisna hariç bu tavırına büyük ölçüde sadık kalmıştır.

Bu yazmanın ortaya çıkarılmasıyla daha önce Türkçeye tercüme edilmiş metinlerine rastlanmamış olan *Kemâlnâme* ile *Sıfâtü'l-Âşıkîn* adlı tasavvufi mesnevilerin 16. asırda Türkçeye tercüme edilmiş oldukları anlaşılmıştır. Bu yazı ile ayrıca *Bostân*'ın literatüre eklenen yeni bir tercümesi de saha çalışanlarının ilgisine sunulmuş olmaktadır.

Her ne kadar Emirî'nin iki divanında da Türkçe yazdığı gazeller arasında âşıkâne olanlar çoğunlukta olsa da tercüme ettiği eserlerin hepsi tasavvufi metinlerdir. Gerek şiirlerinden gerek bu metinlerde kullandığı kelime ve terimlerden

hareketle Emirî'nin tasavvuf sahasını çok iyi bildiğini ve sâlikin vâkıf olduğu hallerin en azından kâhîr ekseriyetine vukufunun bulunduğunu söylemek mümkündür. Hayatının son demlerinde kaleme aldığı anlaşılan eldeki eserlerinin tamamının, Emirî'nin dünya görüşü ve inanç dünyası ile aktardığı tecrübeler ve tavsiyeleri bakımından ayrıca incelenmeye ve değerlendirmeye layık eserler olduğunu söyleyebiliriz.

Eserlerinde zaman zaman Arapça mısralara da yer veren Emirî *elsine-i selâse* kültürü içinde yetişmiştir. Anadili olan Türkçede gayet selis şiirler söyleyebildiği gibi Arapça şiir nazmedebilmekte ve özellikle Farsça şiir söyleme konusunda iddialı görünmektedir. Her ne kadar emirlik yaptığını biliyor olsak da eserlerinden, dünyaya bakışından, dillere ve şiire olan vukufundan ve hattının sağlam yapısından hareketle Emirî'nin ilmiye sınıfına mensup olduğunu düşünmek mümkün görünmektedir.

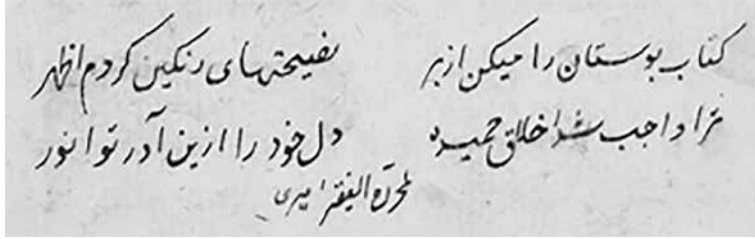
Hem anne tarafından hem baba tarafından pek çok âlim, şair ve devlet adamı yetiştiren ailelere mensup olan Emirî'nin eserlerinde yer alan takrizlere de bakıldığında ilim ve sanat çevrelerine yakın olduğu ortadadır. Ancak buna rağmen gölgede kalmış olması, ismine şu ana kadar hiçbir biyografi eserinde rastlanmamış olması, üzerinde ayrıca durulması gereken bir husustur. Farsça şiirlerinde özellikle Anadolu sahasında müessir olmuş Farsça söyleyen şairleri anmış olmasına rağmen Türkçe şiirlerinde Türkçe söyleyen hiçbir şairin ismini zikretmemiştir.

Emirî ayrıca 70 yaşlarında iken emirlik görevi ifa etmesiyle de Osmanlı Devleti bürokrasi tarihi açısından kayda değer bir örnek teşkil etmektedir. Emirî sayesinde biz Osmanlılarda 70 yaşına kadar emirlik yapılabildiğini görmüş oluyoruz.

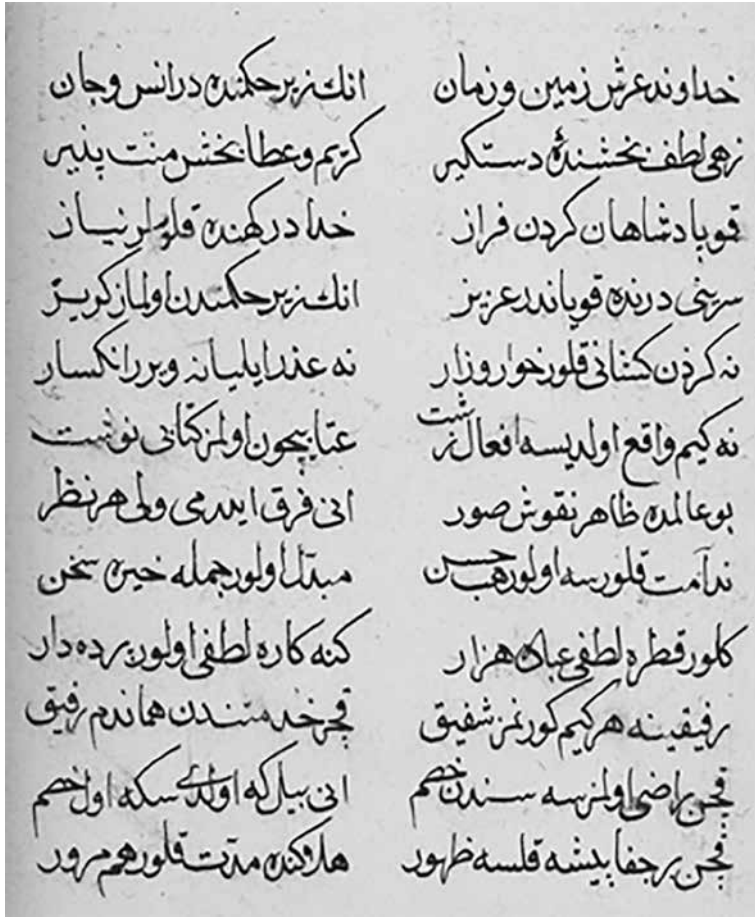
Kaynakça

- Çiftçi, Mehdin. “Hankâh-Vefâ İlişkisi Bağlamında İstanbul’daki Üç Medrese: Ka’riye, Hâkâniye-i Vefâ ve Vefâ Medreseleri,” *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 25/1 (2016): 1-49.
- Emirî. *Ahlâk-ı Kâmilîn*, yazma eser, Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi, nr. O Vet. 63.
- _____. *Bostân*, yazma eser, Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi, nr. O Vet. 63.
- _____. *Dîvân*, yazma eser, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Farsça Yazmalar nr. 1222.
- _____. *Dîvân*, yazma eser, Millî Kütüphane, nr. Yz A 85.
- _____. *Dîvân*, yazma eser, Millî Kütüphane, nr. Yz A 85.
- _____. *Dîvân-ı Râbi*’, yazma eser, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Fatih Koleksiyonu, nr. 3780.
- _____. *Dîvân-ı Sâni*, yazma eser, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Fatih Koleksiyonu, nr. 3780.
- _____. *Sifâtü’l-Âşıkîn*, yazma eser, Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi, nr. O Vet. 63.
- İzgi, Cevat. “Mehmed Suûdî Efendi,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 28, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2003, s. 526-527.
- Koç Konuksever, Serpil. “Emîrî Divanı: Metin İnceleme,” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.
- Tornberg, Carl Johan. *Codices Arabici, Persici et Turcici Bibliothecae Regiae Universitatis Upsaliensis*, Uppsala, 1849, s. 98-99.
- Yaylalı, Yasemin. “Emîrî Divanı,” Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.
- _____. “Emîrî’nin İkinci Divânındaki Farsça Şiirlerinde Geçen Ayetler,” *İLTED* 2/46 (2016): 247-267.
- _____. “Emîrî Divanı’nda Geçen Şahsiyetler,” *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 63 (2018): 117-134.

Ekler



Emirî'nin Bostân tercümesi için söylediği Farsça iki beyit, Uppsala Yazması, 1a



Bostân tercümesinin başı, Uppsala Yazması, 1b



Sıfâtü'l-Âşıkîn tercümesinin sonu, Uppsala Yazması, 290b

Sinop'un Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiirlerindeki Pastoral Duyarlılığa Etkisi

Can ŞEN*

Öz

Yaşanılan mekân, karmaşık bir bütün olan insan ruhunu şekillendiren en önemli etkenlerden birisidir. Yerleşim yerlerinin doğal özellikleri (coğrafyası ve iklimi), demografik yapısı, tarihî özellikleri orada yaşayan insanların ruhsal özelliklerini biçimlendirmektedir. Özellikle kişiliğin gelişim çağları olan çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği mekânlar bireyin gelecekteki hayatına önemli ölçüde etki etmektedir. İnsanoğlunun en önemli üretimlerinden biri olan edebiyat insan ruhunun estetik bir şekilde ifâdesi olduğu için bununla bağlantılı olarak edebî muhayyilenin şekillenmesinde ve eserlerin içeriğinde şair/yazarların hayatlarını sürdürdükleri mekânların (köy, kasaba ya da şehir) önemli bir etkisi vardır. Baba tarafından Sinoplu olan ve İstanbul'da doğan, Cumhuriyet devri Türk şiirinin önemli isimlerinden Ahmet Muhip Dıranas'ın çocukluğunun önemli bir kısmı Sinop'ta geçmiştir. Burada tabiat ile iç içe yıllar geçiren Dıranas'ın bu çocukluk dönemi onun şiir iklimini de önemli ölçüde şekillendirmiştir. Dıranas'ın şiirlerinde açık bir şekilde görülen pastoral duyarlılığın, Sinop'ta geçen çocukluk yıllarının etkisiyle oluştuğunu düşünmekteyiz. Çalışmamızda bu düşüncemizi somutlaştırmak amacıyla şairin çocukluk yıllarına değinerek şiirlerindeki pastoral duyarlılığın görünümelerini ele alacağız.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet devri Türk Şiiri, Ahmet Muhip Dıranas, Sinop, şiir, tabiat, pastoral duyarlılık.

* Dr. Öğr. Üyesi, Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türkiye
Elmek: cansen20@gmail.com

Geliş Tarihi / Received Date: 27.05.2018
Kabul Tarihi / Accepted Date: 03.07.2018

DOI: diledeara.472616

The Effect of Sinop on Pastoral Sensitivity in Ahmet Muhip Dıranas's Poetry

Abstract

The place lived is one of the most important factors that shapes the human soul, which is a complicated whole. Natural features (geography and climate), demographic structure, historical features of settlements shape spiritual features of people living there. Especially places lived during childhood and adolescence, considered to be critical periods in personality development, have a significant effect on the future life of an individual.

Literature, which is one of the most substantial productions of humankind, is an aesthetic expression of the human soul; therefore, the places where poets/authors live their lives (villages, towns or cities) have an important effect on the uses of literary imagination and the content of their works.

Born in Istanbul to a father from Sinop, Ahmet Muhip Dıranas, one of the notable figures of the Republican Era Turkish Poetry, spent a significant part of his childhood in Sinop. He spent his childhood years in touch with nature there and this significantly shaped his poetic climate. We think that the pastoral sensitivity which is clearly seen in his poems is formed by the effect of his childhood years in Sinop. In the present study, we will discuss the views of pastoral sensitivity in his poems by touching his childhood years to embody our thoughts.

Keywords: Republic era Turkish poetry, Ahmet Muhip Dıranas, Sinop, poem, nature, pastoral susceptibility.

Giriş

Mekân/coğrafya insanoğlunun kişiliğini ve bununla bağlantılı olarak sanatsal üretimlerini etkileyen önemli bir unsurdur. Bireyin doğup büyüdüğü yahut hayatının bir kısmını geçirdiği coğrafi bölgeler, şehirler hatta ev gibi kapalı mekânlar kişiliğini şekillendirmekte ve geleceğini etkilemektedir: “(...) *Toprak ve iklim şartları ile 'sosyal realite'yi şekillendiren coğrafya insanların duyuş tarzı, dünya görüşü, yaşama biçimi, düşünce ve zihniyetlerini etkilemekte; sunduğu olanaklarla bir bakıma geleceği de yönlendirmektedir.*” (Kefeli 2006: 7)

Çocukluk yaşantılarının bireyin kişiliğini ve psikolojisini şekillendirdiği de bilinen bir gerçektir (Alper 2007: 9-10). Bireyin çocukluk dönemindeki algıları; yani acıları, sevinçleri, çevresinde görüp duydukları, yetişkinlik döneminin belirleyicisi olmanın yanında sanatçı kimliğinin oluşumunda da etkin bir role sahiptir (Tarım 2013: 306).

Bu bağlamda özellikle kişinin çocukluk çağında yaşadığı coğrafi bölge ya da köy, kasaba, şehir gibi mekânların birey üzerinde önemli bir etkisi olduğunu söylemek mümkündür. Edebiyat sosyolojisine önemli katkıları olan Hippolyte Taine de edebî metinleri incelerken ırk, ortam, dönem unsurları üzerinde durmakta ve ortamın edebî metni şekillendirici etkisini vurgulamaktadır. Ona göre iklim ve coğrafi özellikler şairin/yazarın kişiliğini etkilemekte ve bu da edebî eserin atmosferinin oluşmasında önemli bir etken hâline gelmektedir (Moran 1981: 63). Abdülhak Hâmit Tarhan, Hindistan'dayken yazdığı “Külbe-i İştîyâk” şiirinde “*Çemendir; bahrdır; küh-sârdır; subh-ı rebîûdir / Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabîûdir.*” (Tuncer 2001: 209) diyerek bu doğrultuda mekânın/coğrafyanın edebî üretim üzerindeki etkisini vurgulamıştır. Ona göre tabiatın cömert olduğu bir coğrafyada doğup büyüyen insanların şair olması oldukça doğaldır.

Pastoral şiir ve pastoral duyarlılık ise doğrudan mekân algısıyla ilgilidir. Pastoral edebiyat “(...) *sade, saf, temiz, güzelliklerle dolu, sakin kırsal hayata, çoban ve köylü yaşantılarına yer veren, bunları sevdirmeyi amaçlayan; genel anlamda ise tabiata eğilimi ifade eden (...)*” (Çetin 2006: 20) bir edebiyat anlayışı

şeklinde tanımlanmaktadır. Batı'da özellikle Romantizm akımıyla birlikte, şehirlerin kaosundan ve toplumsal hayatın boğuculuğundan bunalan şair ve yazarlar taibata yönelmişlerdir (Çetin 2006: 22). Eserlerinde pastoral duyarlılık görülen şair/yazarların yetişme tarzları ve yaşadıkları mekânlar bu duyarlılığın yönünü de tayin etmektedir. Büyük şehirlerde doğup büyüyen, yaşayan şair/yazarlarda kır-kent karşıtlığına dayalı bir pastoral yönelim görülmektedir (Çetin 2006: 24). Necip Fazıl Kısakürek'in "*Al eline bir değnek, / Tırman dağlara, şöyle! / Şehir farksız olsun tek, / Mukavvadan bir köyle. // Uzasan, göğşe ersen, / Cücesin şehirde sen; / Bir dev olmak istersen, / Dağlarda şarkı söyle!*" (Kısakürek 2014: 185) şeklindeki "Dağlarda Şarkı Söyle" şiiri buna örnek verilebilir. Bunun haricinde özellikle çocukluğunda, taşrada tabiatla iç içe bir yaşam süren şair/yazarların eserlerindeyse pastoral duyarlılık temel bir özellik hâlinde karşımıza çıkabilmektedir.

Çalışmamızda şiirlerini ele alacağımız Ahmet Muhip Dıranas, pastoral duyarlılığın oluşumu açısından ikinci gruba girmektedir. Bu bağlamda, İstanbul'da doğan ve çocukluğunun bir kısmı baba memleketi Sinop'ta geçen (Kırcı 1997: 11-12) Dıranas'ın Sinop'ta tabiatla iç içe yaşadığı çocukluk yıllarının şiirlerinde görülen pastoral duyarlılığa etkisini ortaya koymaya çalışacağız.

Sinop ve Dıranas'ın Şiirlerinde Pastoral Duyarlılık

1909 yılında İstanbul'da doğan Ahmet Muhip Dıranas'ın çocukluğu dokuz yaşından itibaren Sinop'ta ve baba köyü olan Sinop'un Erfelek ilçesine bağlı Salı köyünde geçmiştir (Kırcı 1997: 11-12). O, Sinop'ta fakirlik içinde geçen ilkokul yıllarında öğretmeni Numan Bey'in etkisiyle şiirle ilgilenmeye başlamıştır. Yaz aylarında ise Salı köyünde çobanlık yapmıştır (Kırcı 1997: 12-14). Ahmet Muhip, Sinop'tan ve bölgenin coğrafyasından o kadar etkilenmiştir ki soyadını bile Sinop'taki Dranaz dağından almıştır (Ercilasun 2014: 221). Köyü hakkında "*Yaz kış yemyeşil ormanı, berrak akarsuları ile pek güzel ve şirin bir köydü. Tabiat burasını en güzel renkleri ve manzaraları ile süslemişti.*" diyen Dıranas'ın (aktaran Kırcı 1997: 12) sanatçı kişiliğinin oluşumunda bu yılların ve Sinop ile Salı köyünün büyük bir etkisi olmuştur. Öğretmeni Numan Bey'in etkisiyle küçük yaşta başlayan şiir ilgisi, tabiatla iç içe geçen bir çocukluk dönemiyle birleşince Abdülhak Hâmit'in "*Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabiidir*" mısraını doğrularcasına küçük Ahmet Muhip'ten büyük bir şair doğmuştur.

Sinop'ta ve Salı köyünde geçen çocukluk günlerinin Dıranas üzerindeki tek etkisi onu şiire yönlendirmesi değildir. Bu yıllar aynı zamanda Dıranas'ın şiirlerindeki temalar üzerinde de belirleyici olmuştur. Ahmet Oktay, Dıranas'ın şiirlerinde çocukluğa ve tabiata doğru kaçış yönelimi olduğunu belirtmiştir (Ahmet Oktay 1993: 621). Bu yönelimlerin ardında hem cömert tabiatın sunduğu romantik duygular hem de şairin o yıllarda çektiği ailevî-maddî sıkıntılar yer almaktadır (Kırcı 1997: 16).

Bu noktada Dıranas'ın şiirlerinde aşk ve tabiat temalarının başat olduğu görülmektedir. Oktay Yivli'nin tespitine göre bu iki temanın tüm şiirlerindeki toplam oranı %38'dir (Yivli 2005: 316-317). Bunun yanı sıra özellikle aşkla birlikte diğer temaları işlerken de tabiatın yararlanmış. Ebru Özçalışkan ise Dıranas'ın söz varlığını oluşturan 9601 kelimedenden 410'nun dünya, gökyüzü ve hava olaylarıyla, 352'sinin evren, zaman ve mevsimlerle, 146'sının bitkilerle, 96'sının denizle alakalı olduğunu tespit etmiş ve bu varlıkların onun şiirlerinde çokça yer almasının tabiatla iç içe geçen çocukluğuyla bağlantılı olduğunu vurgulamıştır (Özçalışkan 2006: 436, 438-439). Dıranas'ın şiiri "inceliklerin duyurulması" (Asiltürk 2006: 207) üzerine kuruludur ve o bunu yaparken tabiat, şiir dünyasındaki en önemli unsurlardan birisi olarak yerini almaktadır. Şair, bu tabiat sevgisinin çocukluğuna dayandığını şöyle vurgulamıştır:

"İlk tabiat sevgimi baba köyümde aldım. Çocukluğumun geçtiği o yerin tabiatını, kırlarını o zaman sahiden sevip sevmediğimi, daha doğrusu anlayıp anlamadığımı bilemem. Bildiğim bir şey varsa, yol ve zaman aramıza girdikçe bu köyün ve çevresinin garip bir peyzaj halinde hafızamda hayatlandığı ve hep şövaliyede (ressam tabelası) bir resim gibi yapıladurduğudur. (...)" (aktaran Kırcı 1997: 13)

Bu şekilde çocukluğunda başlayan ve tüm yaşamına yayılan tabiat sevgisi onda pastoral bir duyarlılık oluşturmuştur. Bu pastoral duyarlılık, Yivli'nin de belirttiği gibi sadece tabiat temalı şiirlerinde değil, neredeyse tüm şiirlerinde görülmektedir. Bu bağlamda onun şiirlerinde "(...) âdeta izlenimci (empresyonist) bir ressamın bakışı, görüşü var gibidir. (...)" (Yivli 2005: 18). Yani aslında Dıranas'ın şiirlerinde tabiat; aşk, ayrılık, özlem, ölüm vs. temaları ve duyguları anlatmak için bir araç, etkileyici bir iç unsurdur. Meselâ, "Olvido" şiirinin

*“Hoyrattır bu akşamüstüler daima.
Gün saltanatıyla gitti mi bir defa
Yalnızlığımızla doldurup her yeri
Bir renk çılgılığı içinde bahçemizden,
Bir el çıkarmaya başlar bohçamızdan
Lavanta çiçeği kokan kederleri;
Hoyrattır bu akşamüstüler daima.”¹*

şeklindeki ilk bendinde insanoğlunun iç dünyasını/bilinçaltını “renk çılgılığı içinde bahçe” imgesiyle ifâde etmesi ve kederlere lavanta kokusu atfetmesi şairin, duyguları anlatmak için tabiatın nasıl yararlandığına dair dikkat çekici bir örnektir. Dıranas'ın bu uygulamaları M. Kaya Bilgegil'in pastoral şiir hakkındaki görüşlerine ve mensûr şiirlerindeki tutumuna benzemektedir. Saf şiir anlayışını benimseyen Bilgegil, tabiatın olduğu gibi şiire aktarılmasının saf şiire aykırı olduğunu belirtmekte ve tabiatın insanla ilişkisi bakımından şiirde yer alması gerektiğini vurgulamaktadır (Şen 2011: 246). Dıranas da bu düşünceyi “*Sanatta temel, birçoklarının zannettiği gibi tabiat değildir. İnsandır. Sanat işte bu insan temeli üzerinde inşa edilen bir tabiat yapısıdır ki, bu yapı ne tabiattır ne de insan.*” (aktaran Ercilasun 2014: 235) şeklinde ifâde etmiştir. Şair “Olvido”nun üçüncü bendinde de insan duygularını anlatmak amacıyla tabiatın yararlanma düşüncesine uygun bir şekilde aşkı ifâde etmek için “yağmur kokan sabah”, “duran bir bulut”, “uçan bir kuş” gibi tabiata ait unsurları kullanmıştır:

*“Söylenmemiş aşkın güzelliğiyledir
Kâğıtlarda yarım bırakılmış şiir;
İnsan, yağmur kokan bir sabaha karşı
Hatırlar bir gün bir camı açtığını,
Duran bir bulutu, bir kuş uçtuğunu,
Çöküp peynir ekmek yediği bir taşı...
Bütün bunlar aşkın güzelliğiyledir.”* (s. 65)

Şairin meşhur şiirlerinden “Serenad”da da tabiat, aşkı anlatmak için bir araç, hatta aşkın bir parçası konumundadır. Şiirin birinci kıt'asında

¹ Ahmet Muhip Dıranas, Şiirler, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s. 65. Çalışmamızda bundan sonra şiir alıntılarında parantez içinde verilecek sayfa numaraları bu eserdendir.

*“Yeşil pencereden bir gül at bana,
Işıklarla dolsun kalbimin içi.
Geldim işte mevsim gibi kapına
Gözlerimde bulut, saçlarımda çiğ.”* (s. 46)

mısralarıyla şair hem kendisini hem sevgilisinin yaşadığı mekânı tabiat unsurlarıyla betimlemiştir. Birinci mısradaki “yeşil pencere” tevriyeli olarak yeşil renkte bir pencereyi belirtebileceği gibi yeşil sarmaşık dallarıyla sarılı bir pencereyi de karşılayabilir (Çetin 2008: 95). Şair kendisini ise bulut ve çiğ² ile tavsif etmiştir. Bunlarla ve

*“Şeffaf damlalarla titreyen, ağır
Koncanın altında bükülmüş her sak
Seninçin dallardan süzülen ıtır,
Seninçin karanfil, yasemin zambak...”* (s. 46)

şeklindeki üçüncü kıt’ada yer alan konca, ıtır, karanfil, yasemin ve zambakla şair bir bahar peyzajı oluşturmuştur. Burada hüsn-i ta’lil sanatı ile baharda tabî olarak gerçekleşen çiçeklerin koku saçması hadisesi sanki sevgili içinmiş gibi ifâde edilmiştir (Çetin 2008: 96-97). Dıranas’ın “Parkta Serenad” şiirindeki “*–İçimi gıcıkıyor bu ihlamur kokusu*” (s. 63) mısraı da yine aşk mevsimi olarak bahar çağrışımı yapmaktadır.

Dıranas’ın şiirlerinde bahar bu şekilde bir aşk mevsimi olarak yer alırken baharın ardından gelen yazın bitişi ise bir hüznün sebebi olarak görülmektedir. “Yaz Göç Ediyor” şiirinde hüznün şöyle ifâde edilmiştir:

*“Yaz göç ediyor –Ne yazık, yine güz!–
Uzak, bilmedik bir ülkeye doğru.
Mor dağlarda güneş doğmadan henüz
Yağdı bahçeme bir yaprak yağmuru.”* (s. 81)

Bu kıt’adaki “yaprak yağmuru” Karadeniz bölgesinde çabuk gelen sonbahar mevsiminin, dolayısıyla yine Sinop’un şair üzerindeki bir etkisidir. “Sonbahar” (s. 83) şiirinde de buna benzer bir peyzaj karşımıza çıkmaktadır. Kış ise Dıranas’ın meşhur “Kar” şiirinde, Yivli’nin de belirttiği gibi (Yivli 2005: 18), empresyonist bir tablo şeklindedir:

² Şiirde bu kelime hatalı olarak “çiğ” şeklinde yazılmıştır.

*“Kardır yağan üstümüze geceden,
Yağmurlu, karanlık bir düşünceden,
Ormanın uğultusuyla birlikte
Ve dörtnala dümdüz bir mavilikte
Kar yağıyor üstümüze, inceden.”* (s. 85)

Dıranas, Sinop'ta geçen çocukluk yıllarında tabiatı geniş bir şekilde gözlemlemiş ve içselleştirmiştir. Tabiat unsurlarının, mevsimlerin kimi zaman bu şekilde bir tablo hâlinde ifâde edilmesinde bunun büyük etkisi vardır. Bu durum şairin “Ben ve O” şiirinde daha da belirgindir. Bu şiirde şairin çobanlık yaptığı çocukluk günleri açıkça görülmektedir:

*“–Hayır! Unutulmaz bir şarkı söylemek,
Su içmek inekler için çeşmelerden
Ve uyumak otlar üstünde...”* (s. 50)

Çobanlık yaptığı inekleri beklerken otların üstünde uyuyan, şarkılar söyleyen ve Faruk Nafiz'in “Çoban Çeşmesi”ni hatırlatan bir çeşmeden su içen Dıranas, bu günlerin unutulmayacağını söyleyerek kendi şiir dünyasının önemli bir kaynağını da böylece vurgulamıştır.

Tabiata karşı böyle bir duyarlılığa sahip olan şairin askerlik görevi de onun yine tabiatla baş başa kalmasına imkân sağlamıştır. Dıranas, 1942-1944 yıllarında Ağrı'nın Sürbehan köyünde askerlik yapmış (Kırcı 1997: 21), böylece farklı bir coğrafyanın tabiatını tanıma imkânı bulmuştur. Doğal olarak bu coğrafya da yazdığı şiirlere yansımıştır. “Ağrı” (s. 118-123) şiiri bu askerlik yıllarının bir meyvesidir. Yücelik duygusunu taşıyan “Ağrı” ile birlikte yine o coğrafyanın etkisiyle yazılan “Dağlara” şiirinde Dıranas, tabiat ile hürriyeti birleştirmiştir (Kaplan 2004: 295):

*“Gel! Seninle yüce dağlara çıkalım;
Yalnız yüce dağlar benim aşkıma eş.
O dağlar, hani her gün doğar ya güneş,
Orada. Orada eğemen o iklim”* (s. 117)

Dıranas belki de çocukluğunda Sinop'ta tabiatla iç içe bir yaşam sürmüş olmasaydı Ağrı'daki askerlik görevinde bölgenin tabiatı onu bu derecede etki-

lemeyecekti ve belki de “Ağrı”, “Dağlara”, “Güven” (s. 124), “Dağın Ardında Güneş Battı” (s. 125) gibi şiirlerini yazmayacaktı.

Tabiat, Dıranas’ın şiirlerinde bunların yanı sıra hayatın canlılığı ve yaşamın güzelliği anlamlarını da taşımaktadır. “Gün Ucunda III” şiirinde hayat yaşamaya doyulmayacak kadar güzeldir ve bu güzellikler tabiat unsurlarıyla anlatılmıştır. Şiirin ikinci bendi ise şairin doğrudan Sinop’u anması açısından önemlidir:

*“Bir yıldız yıllardan ve bir gündü günlerden,
Ahmet mi, Mehmet mi, Durmuş mu, kim isem ben,
Gökyüzü, masmavi açmış, elenmedeydi
Başıma yıldız yıldız... ve eğlenmedeydi
Doğa; gelip gelip üstüme ordu ordu.
Öyle güzeldi ki hayat, doyulmuyordu
Soluk almaya, şarkı söylemeye, seyre,
İçmeye, aşka, yatmalara, ölmelere...*

*Olduğum yer, de ki Sinop, de ki İstanbul;
Nasıl unuturum bir geceyi ki, pulpul
Balıklar vardı yakamozlarla yıkanmış,
Bulutlardan ağlar içinde, kutlu, okunmuş
Ve düşsel balıkçılar, mucize avlanan.”* (s. 187)

Şair, yaşamaya doyulmayacak kadar güzel olan hayattan ölümle ayrılmayı kabullenememiştir. Bu kabullenememe hâli “Yaşarken” şiirinde belirgin olarak görülmektedir: “*Gelmedi gün daha, çalmadı saat, / Daha uçurmuyor beni bu karnat; / Sabırsızlanma, ey kapımdaki at! / Güneş daha gözlerimi yakıyor.*” (s. 110). Buna rağmen “(...) *Hayatın sonuna gelindiğinde, kapıda bekleyen ata sabırsızlanmaması gerektiğini söylemek nafile bir çabadan ibaret kalacaktır.*” (Hazer 2014: 12)

Son olarak “İki Yalnız Ağaç” şiiri üzerinde duracağız. Dıranas çiftinin çocukları olmamıştır ve bu şiir sembolik olarak bu durumu ifade etmektedir (Kırıcı 1997: 31). Şiirdeki iki yalnız ağaç, Dıranas çiftidir:

*“Garip bir su kenarında iki ağaç;
Genç, dinç, anaç...
Diyecekleri bir şey var; var, varsa da
Söyleyemez, susarlar hep –ölü ya da sağ.”* (s. 163)

Sonuç

İnsanın mekânla olan ilişkisi psikolojisini, hayata bakışını ve gerek gündelik yaşamındaki gerekse sanatsal üretimlerindeki yönelimlerini ciddi anlamda etkilemektedir. Birey-mekân ilişkisi, sanatçıların eserlerinde pastoral bir duyarlılığın bulunup bulunmamasını ve böyle bir duyarlılık varsa bunun eserde yer alma biçimini de (tabiata kaçış, tabiata özlem, çeşitli duyguları tabiat aracılığıyla anlatma gibi) şekillendirmektedir. Özellikle çocukluk yıllarının bireyin kişiliği ve psikolojisi üzerinde ciddi etkisi olduğu gerçeği göz önünde bulundurulduğunda sanatçıların çocukluk yıllarını geçirdikleri mekânların edebî üretimleri üzerindeki etkisi yadsınamaz.

Ahmet Muhip Dıranas'ın şiir dünyasında tabiatın geniş bir şekilde yer alması, belirttiğimiz bu etkiyi doğrularcasına, çocukluk yıllarının bir kısmını Sinop'ta tabiatla iç içe geçirmesiyle alakalıdır. Çalışmamızda “Olvido”, “Serenad”, “Kar”, “Dağlara”, “İki Yalnız Ağaç” gibi şiirlerinden örnek olarak alıntılarladığımız parçalar haricinde Dıranas'ın diğer pek çok şiirinde de tabiat belirgin bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Tabiat onda başlı başına bir tema olmanın yanı sıra aşk, sevgi, ayrılık, ölüm gibi çeşitli temaları anlatmak için bir vasıta olarak da yer almaktadır. Kişiliğinin ve psikolojisinin geliştiği yılları Sinop'ta, cömert bir tabiatın içinde geçiren şair, bu coğrafyadan etkilenmiştir. Böylece hem şairliğinin oluşumunda hem de şiirlerinin içeriğinde Sinop'un tabiatı ve atmosferi şekillendirici olmuştur. Dıranas'taki pastoral duyarlılığın çalışmamızda ele aldığımız şekilde oluşması, çocukluk yıllarında yaşanan mekânın insan üzerindeki etkisine önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Kaynakça

- Ahmet Oktay (1993), *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Alper, Yusuf (2007), *Psikolojik ve Psikodinamik Açından Nazım Hikmet Şiiri*, İzmir: İlya Yayınevi.
- Asiltürk, Bâki (2006), “Dıranas’ta Ses ve İmge”, *Hilesiz Terazi*, İstanbul: YKY.
- Çetin, Nurullah (2006), *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Edebiyat Otağı Yayınları.
- Çetin, Nurullah (2008), *Şiir Tahlilleri-1*, Ankara: Öncü Kitap.
- Dıranas, Ahmet Muhip (1990), *Şiirler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ercilasun, Bilge (2014), “Ahmet Muhip Dıranas Üzerinde Bir İnceleme”, *Türk Şiiri Üzerine*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Hazer, Gülsemin (2014), “Ontolojik Tahlil Metoduyla Ahmet Muhip Dıranas’ın ‘Yaşarken’ Şiirinin İncelenmesi”, *Akademik Bakış Dergisi*, sayı: 41, s. 1-13.
- Kaplan, Mehmet (2004), “Ağrı Şiiri”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-2*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kefeli, Emel (2006), *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*, İstanbul: 3F Yayınevi.
- Kırcı, Mustafa (1997), *Ahmet Muhip Dıranas Hayatı, Fikirleri, His Dünyası*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kısakürek, Necip Fazıl (2014), *Çile*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Moran, Berna (1981), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Özçalışkan, Ebru (2006), *Ahmet Muhip Dıranas’ın Söz Varlığı*, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (basılmamış yüksek lisans tezi).
- Şen, Can (2011), “Prof. Dr. M. Kaya Bilgegil’in Pastoral Şiir Hakkındaki Görüşleri”, *Türk Dili*, sayı: 717, s. 245-249.
- Tarım, Rahim (2013), *Çocukluk ve Şiir*, İstanbul: Özgür Yayınları.
- Tuncer, Hüseyin (2001), *Tanzimat Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Ders Kitapları A.Ş.
- Yivli, Oktay (2005), *Ahmet Muhip Dıranas’ın Şiiri*, Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (basılmamış yüksek lisans tezi).

Ali Şir Nevaî Şiirinin Sadık Bey Sadıkî Sanatına Etkisi

Tölqin SULTANOV*

Öz

Homer, Dante, Nizami, Sa'dî, Şekspir, Balzak, Tolstoy ve Tagor gibi büyük sanatçılarla aynı ayarda görülen, Türk Dünyasının en önemli ortak şahsiyetlerinden olan Ali Şir Nevaî, Türk dilinin ve edebiyatının gelişmesinde önemli katkıları olmuş büyük bir ediptir.

Timurlular zamanında Orta Asya'da gelişen Çağatay Edebiyatı'nın en büyük şahsiyeti Ali Şir Nevaî (1441-1501); XVI. ve XVII. yüzyıllarda Azerbaycan şiirini önemli bir şekilde etkilemiştir. Şairin dilinin, o zamanlarda birçok Türk halkı tarafından kolaylıkla anlaşılabilmesi ve şiirlerindeki insan severlik, derin anlam, yüksek sanat örneği onun eserlerinin geniş bir coğrafyada – tüm Türkistan'ın yanı sıra Azerbaycan, İran, Türkiye ve Hindistan'da – yayılmasına neden olmuştur.

Ali Şir Nevaî'nin şiirlerinde kullandığı konu ve gayedden etkilenecek Azerbaycan'da XV-XVII. yüzyıllarda, Kışverî, Fuzulî, Sadık Bey Sadıkî, Muhammed Âmanî, Şah İsmail Hataî, Rahmetî Tebrizî, Saib Tebrizî, Alican Kövsî Tebrizî, Zafer Murtazakulu Han Şamlı, Vahidi Kazvinî gibi Azerbaycanlı sanatçılar O'nun şiirlerine nazire gazeller, muhammes ve tezkireler yazmışlardır.

Şâh I. Abbâs'ın kitâbdârlığını yürütmesinin yanı sıra ressam ve şairliğiyle tanınan Sâdık Bey Afşar, Türk Edebiyatında da iyi bilinen; Ali Şir Nevaî'nin Çağatay Türkçesi ile yazılmış şâirler tezkiresi "Mecâlisü'n-Nefâis" etkisi altında yazılan "*Mecmau'l-Havas*"ın yazarıdır.

"Sadıkî" mahlasıyla, Farsça ile Türkçenin farklı edebî şivelerinde manzum örnekler veren şâir, Türkçe şiirlerini, külliyyatındaki şâirler tezkiresinden hemen sonra "Kasâyid ü Gazeliyyat-ı Türkî" başlığı altında toplamıştır. Sâdikî, Türkçenin Osmanlı, Azerî ve Çağatay edebî şivelerinde ürünler vermiştir. Çağatay Türkçesiyle yazdığı şiirlerinde hem Çağatay hem de Azerî Türkçesi özellikleri görülmektedir.

Sadıkî'nin eserlerinin Tebriz Devlet Kütüphanesinde bulunan külliyyatında "Zübdetü'l-keîâm", "Mesnevi" ("Fetihname-i Abbas Nâmdâr"), "Mâkâlât u Hikâyât", "Mesnevi-i Sa'd u Sa'id", "Dîvân-ı Gazeliyyât-ı Pârsîy u Türkî", "Mecmau'l-Havas", "Manzume-i Kanun us-suverî Nakkaşî", "Mecmû'a-i Munşe'at u Mekâtibât", "Tezkiretü'ş-suarâ", "Haziyyât" gibi eserler mevcuttur.

Bu makalede gazel sanatına ait gelenek, edebî etkileşim ve edebî yenilik gibi meseleler Ali Şir Nevaî'nin "*Bedâyiü'l-Bidâye*" ve Sadık Bey Afşar Sadıkî'nin "*Şiirler*" adlı divanlarındaki 'Bolmasun' redifli gazelleri örneğinde incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: gazel, nazire, lirik kahraman, gelenek, edebî etki, ayrıcalık, maharet, edebî sanatlar.

* Semerkand Devlet Yabancı Diller Enstitüsü, Semerkand, Özbekistan.
Elmek: tolqin82@yahoo.com

The Influence of Alisher Navai's poetry on the art of Sadik Bey Sadiki

Abstract

One of the most important personalities of the Turkic-speaking world and considered on equal footing with great artists such as Homer, Dante, Nizami, Sa'di, Shakespeare, Balzac, Tolstoy and Tagor, Alisher Navai is indeed a prominent man of letters who greatly contributed to the development of Turkic language and literature.

As the greatest figure of Chagatai literature that flourished in Central Asia during the Timurid period, Alisher Navai (1441-Hanam1501) also largely influenced Azerbaijani poetry in the subsequent 16th and 17th centuries. The language of the poet, then a very easily understood by the Turkic people, philanthropy in poetry, deep meaning, high art samples has caused his works to be spread in a wide geography in all Turkestan, as well as Azerbaijan, Iran, Turkey and India. Thanks to the intelligibility of his poetry by various Turkic peoples of the time as well as the humanism, profound meaning and elegant artistic nature of his poems, his works, he was able to secure a wide variety of readers from across a vast number of lands, including the entire Turkestan as well as Azerbaijan, Iran, Turkey and India.

Inspired by the themes and subjects in the poetry of Alisher Navai, Azerbaijani artists of the 15th to 17th centuries such as Kishveri, Fuzuli, Sadik Bey Sadiki, Muhammad Amani, Shah Ismail Khatayi, Rahmati Tabrizi, Saib Tabrizi, Alijan Kovsi Tabrizi, Zafer Murtazakulu Shamli and Vahidi Kazvini wrote nazires (parallels), *mukhammases* (fivesome stanzas) and *tezkires* (biographical dictionaries).

Known for his skills in painting and poetry as well as his post as the court librarian of Shah Abbas I, Sadik Bey Afshar authored the work "Majma' al-Khawas" under the influence of the well-known *Majalis al-Nafais*, the *tezkire* of poets written which Alisher Navai wrote in Chagatai language.

Composing fine pieces of verse in various literary dialects of Persian and Turkic with his pseudonym "Sâdikî", he compiled his Turkic poems under the title "Kasâyid ü Gazeliyyat-ı Türkî", right after his *tezkire* on poets. Sadiki penned works in the Ottoman, Azerbaijani and Chagatai dialects of Turkic. In the poems he composed in Chagatai Turkic, it is possible to discern the features of both Chagatai and Azerbaijani dialects.

The collection of Sadikî's works in Tabriz State Library include works such as "Zübdetü'l-kelâm", "Mesnevi" ("Fetihname-i Abbas Nâmdâr"), "Mâkâlât u Hikâyât", "Mesnevi-i Sa'd u Sa'id", "Dîvân-ı Gazeliyyât-ı Pârsîy u Türkî", "Mecma'u'l-havâs", "Manzume-i Kanunu's-suverî Nakkaşî", "Mecmû'a-i Münşe'at u Mekâtibât", "Tezkiretü'ş-şuarâ", "Haziyyât".

This article discusses the problems of tradition, literary influence and innovation in the *gazel* genre through a comparative analysis of *redifs* "bolmasun", found in the gazels "Badoyi'ul-bidoya" by Alisher Navoi and "She'rlar" by Sadikbek Afshar Sadiki.

Keywords: *gazel*, *nazire*, lyric hero, tradition, literary influence, privilege, skill, literary arts.

Giriş

Özbek-Azeri edebî ilişkileri çok eski tarihlere dayanmaktadır. Ancak bu ilişkiler Doğu halkları edebiyatının ve bilimsel tefekkürünün gelişmesine büyük etkisi olan, ölümsüz eserleri ile dünya edebiyatında şerefli bir yere sahip büyük sanatçı Ali Şir Nevaî döneminde en yüksek noktaya ulaşmıştır. Nevaî-şinas İsmail Hikmet'in vurguladığı gibi "*Nevaî; kendisinden önceki Türk şairlerinden aldığı feyzi kendisinden sonraki sanatçılara fazlasıyla ulaştıran bir şairdir.*" (Hikmät 1926: 29).

Ali Şir Nevaî sanatının, Azerbaycan'da sevilmesinin ve geleneklerinin devam ettirilmesinin esas sebebi; Nevaî'nin Nizamî Gencevî, İmadeddin Nasimî, Hakanî Şirvanî, Şah Kasım Envar gibi seleflerinden öğrendiklerine sadık kalarak insanı her şeyden üstün bilmesi, Türk dilinin gelişmesi için mücadele etmesi, şiirlerinde zahiri ve batını güzellikleri övmesi, halkın arzu ve isteklerini ortaya koyması, aşkı müşahade yoluyla sıfatlamış olmasıdır.

Azerbaycanlı ünlü Nevaî uzmanı Cennet Nagiyeva, Nevaî sanatının Azerbaycan edebiyatına etkisi meselesini üç döneme ayırarak inceler:

1. XV-XVII. yüzyıllar.
2. XVIII-XIX. yüzyıllar.
3. XX. yüzyıldan günümüze kadar olan dönem (Nağiyeva 2001: 7).

Her dönemde Nevaî üslubunun farklı türlerdeki şekillerinden etkilenen şairler bulunmaktadır. Bilhassa, XV. yüzyılda Kişverî, XVI. yüzyılda Fuzulî, Sadık Bey Sadıkî, Muhammed Âmanî, Şah İsmail Hataî, XVII. yüzyılda Rahmetî Tebrizî, Saib Tebrizî, Alican Kövsî Tebrizî, Zafer Murtazakulu Han Şamlı, Vahidi Kazvinî gibi Azerbaycanlı sanatçılar, Ali Şir Nevaî'nin eserlerindeki gâye ve karakterlerden esinlenerek nazire gazeller, muhammes ve tezkireler yazmışlardır.

XVI. yüzyılın ikinci yarısı ve XVII. yüzyılın başlarında Azerbaycan'da yaşam sürmüş olan Sadık Bey Afşar ünlü bir şair, maharetli bir yazar, metin bilimci, hattat ve minyatür ustasıdır. Sadıkî mahlası ile şiir yazmıştır. Ali Şir Nevaî'nin sanat üslubu ve poetik maharetinden ilham alarak eşsiz nazireler ve ayrıca tezkire yazmış ilk Azeri şairdir. Azerbaycan tezkire yazarı Muhammed Ali

Terbiyet'in itiraf ettiğine göre, Sadıķ'ın "Mecmau'l-Havas" tezkiresi Nevaî'nin "Mecâlisü'n-Nefâis" eseri üslubunda, Azerbaycan dilinde yazılmıştır. Tezkirede, XVI-XVII. yüzyılda yaşayan 480 sanatçı hakkında bilgi ve onların sanatından örnekler sunulmuştur. (Tərbiyat 1987: 280). Yalnız, Sadık Bey Sadıķ'ın 2008 yılında Azerbaycanlı Ekrem Bağirov tarafından hazırlanan "Mecmau'l-Havas" adlı eserini incelediğimizde tezkirenin giriş, 369 şairin hayatı ve sanatı hakkında bilgi sunan sekiz mecmua ve sonsözden ibaret olduğu anlaşılır (Əfşar 2008).

Sadıķ'ın hayatı ve sanatı üzerine çalışmalarını gerçekleştiren Azerbaycanlı Mantika Muradova'nın kaydettiğine göre, onun 587 gazelinden 40'ı Türkçedir (Muradova 1999: 66-67).

Sadıķ Afşar'ın Azerice, Özbekçe ve Türkçe gazelleri ilk defa Turhan Gancey tarafından araştırılmıştır. Turhan Gancey "Sadıķ Afşar'ın Türkçe Şiirleri" adlı makalesinde Sadıķ'ın Doğu Türkçesinde 7 ve Batı Türkçesinde 5 gazelinin olduğunu kaydetmiştir (Gandjei 1971: 19-26). Sadıķ divanını yayıma hazırlayan Paşa Kerimov'un kaydettiği üzere külliyyatta, "Kasâid u gazeliyât-ı Türki" başlıklı 2 kasidesi, 40 gazeli, 1 sakînâmesi, 1 terkib-i bendi, 1 kıtası bulunmaktadır (Əfşar 2010: 8). Mehmet Nuri Çınarcı da 2012 yılında yayımladığı "Sadıķ-i Efşârın Tebriz Milli Kütüphanesindeki Külliyyatı ve Türkçe Manzumeleri" adlı makalesinde önceki yayımlara alınmayan Türkçe şiirlerinden örnekler sunmaktadır (Çınarcı 2012: 813-835).

Sadık Bey Afşar Sadıķ Tebriz'de II. Şah İsmail döneminde saray kütüphanesinde çalışmıştır. Daha sonra Şah Abbas döneminde "kitapdar" ünvanına layık görülür. Bu sırada Orta Asya şairleri, bilim adamları, hattatları, ressamlarının eserlerini, ayrıca da Ali Şir Nevaî'nin eserlerini Nesta'lik yazısına çevirmiştir.

Sadıķ, Ali Şir Nevaî sanatıyla yakından tanışarak onun eserlerinden esinlenmiştir; Nevaî gâyeleri, üslubu ve simgelerinden yararlanarak Azerbaycan dilinde "Mecmau'l-Havas" adlı tezkiresini, Türkçe ve Farsça mektuplardan ibaret olan "Münşeat"ını ve "bolmasun", "bolğay koşki", "cananing – dermaning", "canımğa-üstihanımğa", "etding", "imiş", "koşki", körmeyin", "ile", "meni-seni", "ot", "kalmadı", "kamati-kıyameti", "subh", "tutar - gülüzar", "üçün", "vida" gibi anlamca zengin, şekilce kusursuz nazireler yazmıştır.

Aşağıda Ali Şir Nevaî'nin "*Bedâyiü'l-Bidâye*" (Navoiy 1987a: 431-432.) ve *Garâibü's-Sığâr* (Navoiy 1987b: 371.) adlı divanlarında yer alan "bolmasun" redifli gazeliyle Sadık Bey Afşar Sadıkî'nin yazdığı "bolmasun" redifli nazireyi (Hikmät 1926: 29.) (Əfşar 2010: 49.) tür, edebî sanatlar, gâye ve simgeler açısından karşılaştırarak Özbek şiir geleneklerinin Azerbaycan şairinin sanatına etkisi meselesini aydınlatmaya çalışalım.

Nevaî'nin "bolmasun" redifli gazeli geleneksel yedi beyitten ibarettir ve konusu aşktır. Gazel, Özbek klâsik şiirinde en çok kullanılan remeli müsemmeni mahzûf, yani "fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün" (taktisi: - v - - /- v - - /- v - - /- v -) vezniyle yazılmıştır. Redifte saf Özbekçe kelime ("bolmasun") kullanılmıştır. Kafiyede gelen kelimelerin ikisi ("bore – sari") Özbekçe, beşi ("bahare-cuybare-har hare-şahsuvare-guzare") Farsça, biri de ("ğubare") Arapçadır. İlk beyit kendi arasında kafiyeli, diğer beyitlerin ikinci mısraları da matlaya göre kafiyelidir. Yani gazelin kafiye dizilişi a-a, b-a, c-a, ç-a, d-a, e-a, f-a şeklindedir.

Azerbaycan şairi Sadık Bey Sadıkî Ali Şir Nevaî'nin bu gazeline nazire yazarken hem aynı redif, vezin ve gâyeyi kullanmış hem de orijinal bir eser yaratmayı başarmıştır. İki gazel arasındaki farka gelince, nazire olan gazelde beyit sayısı altıdır, kafiye tertibi de biraz farklıdır. Sadıkî naziresinde kafiye olarak "ğubare", "guzare", "cuybare" kelimelerini kullanır. Aynı zamanda "şarare", "perdedare", "intizare", "perestkare", "kenare" gibi kelimeleri de kendi üslubunu yaratmak için kullanır. Sadıkî'nin gazelin son beytindeki mısraları da kafiyeli yapması onun yüksek maharet sahibi ve orijinal bir sanatçı olduğunu ortaya koymaktadır. Sadıkî gazelinin kafiye dizilişi; a-a, b-a, c-a, ç-a, d-a, a-a şeklindedir.

Nevaî, gazelinin matlasında Allah'a yönelerek "ol gülge", yani yârine gam rüzgârından toz bile konmamasını ister. Lirik kahramanın kalbi sevgilisine karşı aşkla dopdoludur ve o yârsız dünya bahçesinde baharın da olmamasını diler. İlk beyitte **nida**(Ya Rab), **istiare** (gül, gam yeli, dahr bağı), **tenasüp** (gül, bağ) ve **gulu'** (gülge gam yelidinin gubar hem tegmasun, usiz dehr bağında bahar bolmasun) gibi edebî sanatlar mısraların tazeliğini sağlamış, sanatsallığını arttırmıştır.

Azerbaycan şairi de yârine karşı sadakat sahibidir. Sadece sevgilisinin ayaklarının dokunduğu toprağı gözüne sürmeyi arzu eder. Sadıkî, matlanın ikinci mısrasında yârini padişaha benzetererek onun sokağından geçme sadakatini

sadece lirik kahramana nasip etmesini **teşbih, tekrar, tebliğ** gibi edebî sanatlarla ifade eder:

Nevaî:

G'am yelidin, yo Rab, ul gulga g'ubore bo'lmasun,
Balki onsiz dahr bog'ida bahore bo'lmasun (Navoiy 1987a: 550).

Sadıkî:

Gözə ol şəh yolidin özgə gubari bolmasun,
Məndin özgə kimsəgə andin güzari bolmasun (Əfşar 2010: 49).

İkinci beyitte yârinin uzun ömürlü olmasını arzulayan Özbek şairi onun letafet bahçesinde yetişmiş selvi gibi dik endamına her zaman çeşme-i hayvan, yani dirilik suyu arıkından hayat suyu geldiğini **hüsnu te'lil** sanatıyla ortaya koyar. Azerbaycanlı sanatçıysa sevgilisinin çiçeklerle dolu mekânda büyüyen selvi gibi endamının meyvesini kendi göz yaşlarıyla yıkamayı temenni etmekle **gulu'** sanatını ortaya çıkarmaktadır:

Nevaî:

Qaddining sarvig'akim, bog'i latofat naxlidur,
Chashmayi hayvondin o'zga jo'ybore bo'lmasun (Navoiy 1987a: 550).

Sadıkî:

Gülşəni-kuyində kim, sərvî-qədi məvasidür,
Hər tərəf əşkimdin özgə cuybari bolmasun (Əfşar 2010: 49).

Nevaî, güzel yârinin yüzünün her zaman bir gül gibi gülmesini ister. Ama yârinin gönlüne gam dikenleri batmasın der (**tezat** sanatı). Sadıkî de Özbek şairinden farklı olarak Tanrı'ya yönelir ve hicranın gönül evini boşuna yakmamasını diler (**nida** sanatı):

Nevaî:

Ayshu ishrat jomidin bo'lsun yuzi gul-gul, va lek
Ko'ngliga g'am gulbunidin xor-xore bo'lmasun (Navoiy 1987a: 550) .

Sadıkî:

Köyməsün könlü mevün bivəch, ya Rəb, hicr odu,
Təndə bərqi-vəslidin özgə şərari bolmasun (Əfşar 2010: 49).

Özbek şairine göre sevgilisi güzellikte ve letafette eşsizdir. Yârinin dünya güzelleri yarışmasında hepsinin şahı ve öncüsü olacağına inanır (**ığrak** sanatı). Azerbaycan şairi de sevgilisini herkesten kıskanır ve ziyafet haremde âşıktan başkalarının sevgilisiyle muhatap olmamasını ister. Sadece tan şebnemi yâr cemaline perde olabilir (**teşhis** sanatı) der:

Nevaî:

Jilva soz o'lg'onda maydon ichra chobuk sho'xlar,
Shohu sarxayl andin o'zga shahsuvore bo'lmasun (Navoiy 1987a: 550).

Sadıkî:

Məndin özgə bolmasun məhrəm hərimi-bəzmdə,
Tən nəmidin özgə onda pərdədarı bolmasun (Əfşar 2010: 49).

Hazret Nevaî'ye göre, âşığın kalbindeki aşk öyle hâl almış ki o canından bile aziz tuttuğu yâri için her türlü belaya hazırdır. Lirik kahraman refiğe yönelerek (**nida** sanatı), “Eğer yârin başından sadaka yapmak gerekirse benden başkasının bu saadete kavuşmamasını dilerim”, der (**hüsnü ta'lil** sanatı). Sadıkî de refiğe yönelerek: “Katlin için gelen yârin yolunu gözle dersin, başıma her ne felaket gelse de ol meleği bekletmeyeyim” (**hüsnü ta'lil, iştikak** sanatları), diye lütfeder:

Nevaî:

Gar buyursang sadqa boshig'a evurmak, ey rafiq,
Budur ummedimki, mendin o'zga bore bo'lmasun (Navoiy 1987a: 550).

Sadıkî:

Müntəzir bolkim, gəlür qətlüngə dersən, ey rəfiq,
Hər nə bolsa-bolsun, əmma intizarı bolmasun (Əfşar 2010: 49).

Gazelin son beytinde Özbek şairi kendine güzel yüzlünün canı için dua etmeyi tavsiye ederek (**nida** sanatı), yârin hizmetinden gayri bir işi ihtiyar etmemesini tembihler. Beyitte gelen “kulluk” kelimesi insanı şüpheye koymaktadır. Bundan kasıt Allah'a “kulluk” mu yoksa “hizmet” mi? Yani burada îhâm sanatının güzel bir örneği kullanılmıştır. Sadıkî naziresinin son beytinde ileri sürülen fikir, Nevaî'nin demek istedikleriyle aynıdır. Tasvire göre, Azerbaycan şairine yâr ziyafetinin hizmetçisi olma görevi verilir. Ama vefalı âşığın eğlencelere meyilden uzak durması lâzımdır:

Nevaî:

Ey Navoiy, qıl duo jonig‘avu jahd aylakim,
Mayling oning qullug‘idin o‘zga sori bo‘lmasun (Navoiy 1987a: 550).

Sadıkî:

Dedikim, bəzmində bolsun pərəstkarı, Sadiqi,
Leyk meyli-işrətü busü kənarı bolmasun (Əfşar 2010: 49).

Sonuç

Yukarıdakilerden özetle, Ali Şir Nevaî'nin gelenekleri Azerbaycan şairleri için birkaç yüzyıldan beridir esin kaynağı olmuştur. Bunu, Nevaî'den esinlenen Sadık Bey Sadıkî'nin yazdığı nazire gazeller örneğinde görmekteyiz. Sadıkî, Nevaî gazellerindeki konu ve gâyeyi yeniden ele alarak Azerbaycan klâsik şiirinin gelişmesine katkı sağlamıştır.

Kaynakça

- Navoiy, Alisher (1987a), *Mukammal asarlar to'plami. Yigirma tomlik. Birinchi tom. Badoyi' ul-bidoya*. Toshkent: Fan.
- Navoiy, Alisher (1987b), *Mukammal asarlar to'plami. Yigirma tomlik. Uchinchi tom. Xazoyin ul-maoniy. G'aroyib us-sig'ar*. Toshkent: Fan.
- Nağiyeva, Cənnət (2001), *Azərbaycanda Nəvai*. Bakı: Tural-Ə.
- Çınarcı, Mehmet Nuri (2012), "Sâdıkî-i Efşârın Tebriz Milli Kütüphanesindeki Külliyyatı ve Türkçe Manzumeleri", *Turkish Studies*, Volume 7/3, Summer, S. 813-835.
- Gandjei, Turhan (1971), "Sadıkî Afşar'ın Türkçe şiirleri", *Türkiyat Mecmuası*, XVI, S.19-26.
- Hikmət, İsmayıl (1926), *Nəvai və türk ədəbiyyatı*. Bakı: Maarif işçisi.
- Tərbiyat, Məhəmmədli (1987), *Danişməndani Azərbaycan*. Bakı: Azərnəşr.
- Muradova, Məntiqə (1999), *Sadiq bəy Sadiqinin həyat və yaradıcılığı*. Bakı: Elm.
- Əfşar, Sadiq Bəy (2008), *Məcməül-Xəvas, nəşrə hazırlayan: Əkrəm Bağirov*. Bakı: Elm.
- Əfşar, Sadiq Bəy (2010), *Şeirlər, nəşrə hazırlayan: Paşa Kərimov*. Bakı: Nurlan.

“Yevsey Klimkov” ile “Murtaza”nın Görev Ahlâkı Bakımından Karşılaştırılması

Derya KILIÇKAYA*

Öz

Orhan Kemal; roman, hikâye, oyun gibi çeşitli türlerde eser vermiş olsa da genellikle romancı yönüyle tanınır. 1914-1970 yılları arasında yaşayan yazar, edebiyat dünyasına pek çok eser armağan etmiş önemli bir sanatkârdır. *Murtaza*, zor şartlarda yaşam mücadelesi veren insanların hayatını, temiz bir dille anlatan yazarın yirmi dört romanından sadece bir tanesidir. Trajikomik bir roman olan *Murtaza*, hayata “görev ahlâkı” açısından bakan bir başkişiyi anlatır.

Maksim Gorki, önemli Rus yazarlarından biridir. 1868-1936 yılları arasında yaşayan Gorki, *Yararsız Bir Adam* romanında Çar’a olan bağlılığı ve bu konudaki “görev ahlâkı” ile dikkati çeken genç, körpe bir ajanı konu eder.

Orhan Kemal’in etkilendiği yabancı yazarlar arasında, öncelikle Rus-Sovyet romancı, öykü, deneme ve oyun yazarı olan Maksim Gorki gösterilir ve onun romanlarıyla, Gorki’nin eserleri arasında genellikle bir bağlantı kurulur, benzer yönler dile getirilir. Bu yazıda, Maksim Gorki’nin *Yararsız Bir Adam* adlı romanıyla, Orhan Kemal’in *Murtaza* isimli eserindeki başkişiler görev ahlâkı bakımından karşılaştırılacak ve yazarımızın, Gorki’den ne ölçüde etkilendiği ortaya konmaya çalışıldı.

Anahtar Kelimeler: Orhan Kemal, Maksim Gorki, *Yararsız Bir Adam*, *Murtaza*, Türk Edebiyatı

* Dr., Kocaeli Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü, Türkiye.
Elmek: derya.kilickaya@kocaeli.edu.tr

A Comparison between “Yevsey Klimkov” and “Murtaza” in Terms of Work Ethics

Abstract

Orhan Kemal, is rather popular with his novels, despite his works in other genres such as novels, stories and plays. Having lived between the years 1914 and 1970, the author made several contributions to the world of literature. *Murtaza* is one of the writer’s twenty-four novels, describing the lives of people struggling for life under hardships with a plain and clear style. Mainly a tragicomic novel, *Murtaza* tells the story of a protagonist who sees life from the perspective of “work ethics”.

Maxim Gorky was one of the most eminent Russian authors. Having lived between 1868 and 1936, Gorky penned several novels, including *The Life of a Useless Man*, which involves the story of a young agent provocateur who stands out for his loyalty to the Tsar and his notion of “work ethics”.

A Russo-Soviet novelist, essayist and playwright, Maxim Gorky is cited among the foreign authors influencing Orhan Kemal. There is a general tendency to associate Orhan Kemal’s novels with those of Gorky, with particular emphasis on their similarities. This paper compares the protagonists of Gorky’s *The Life of a Useless Man* and Kemal’s *Murtaza* with regard to work ethics, with an attempt to reveal the extent of the influence of the former on Orhan Kemal.

Keywords: Orhan Kemal, Maxim Gorky, *The Life of a Useless Man*, *Murtaza*, Turkish Literature.

Giriş

Yazarlar, kimi zaman seçtikleri roman kişileri üzerinden, içinde buldukları toplumun rahatsızlıklarını ve gelişmelerini göstermeye çalışırlar. Bu amaçla yazılmış eserlerden ikisi ise Maksim Gorki'nin *Yararsız Bir Adam* isimli romanı ile Orhan Kemal'in *Murtaza*'sıdır. Her iki eserin başkişilerinin, yazarlar açısından, görevlerinin aynı olmasının yanı sıra, bazı benzerliklere sahip oldukları da görülür. Bu benzerliklerin yanı başında elbette farklılıklar da vardır. Yazının amacı, her iki romanın başkişileri olan Yevsey Klimkov ile Murtaza'yı görev ahlâkı bakımından karşılaştırıp, haklarında bir değerlendirme yapmaktır. Şahsiyetlerindeki farklılıkları ve benzerlikleri, Yevsey Klimkov üzerinden, onu merkeze alarak ortaya koymak hedefler arasındadır.

Maksim Gorki (1868-1936) 'nin yaşamı, düşünceleri ve eserleriyle Türk yazarlarını etkilediği bilinmektedir. Bu etkinin hangi boyutlarda olduğu ve yazarın eserlerinin Türk okuyucuları tarafından ilk olarak ne zaman okunduğuna bakılırsa şunlar görülür:

“İlk Gorki çevirisi 1908 tarihini taşımakla birlikte (*Bir Sergüzeşt-i Hunin, Ali Nusret çevirisi, 1908'den sonra. 1911 yılında Ana çevrilmiştir*) Türkiye'de asıl gerçekçi eğilim –Yakup Kadri'yi bir yana bırakırsak- Cumhuriyet kuşağıyla başlar.”¹

Görüldüğü gibi Gorki'nin eserlerinin Türk okurlarıyla buluşması yirminci yüzyılın başındadır; fakat yukarıda da belirtildiği gibi onun, Türk yazarları üzerindeki büyük etkisi Cumhuriyet dönemine rastlar. Gorki'den etkilenen yazarlar, toplumcu gerçekçilik anlayışıyla, onun romanlarında rastlanan “toplum insanı” tipini savunurlar. Sabahattin Ali, Fahri Erdinç gibi edebiyatçılar, bu tip çizgiyi izleyerek Gorki gerçekçiliğine yaklaşırlar.² Orhan Kemal ise farklı bir “toplumcu gerçekçi” anlayış içindedir:

1 Nedim Gürsel, “Gorki Üzerine”, *Başkaldıran Edebiyat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 145.

2 Gürsel, s. 146.

“Kendisinden önce eser veren Sabahattin Ali’den, köylüyü değil, şehirdeki köylüyü; yarı feodal yapıdan çok, sınıf atlama uğraşı içinde görünen burjuvalaşma sürecini, farklı sosyal tabakalardaki insanlardan çok yoksul ve işçi olanları işleyişiyle ayırılır.”³

Orhan Kemal, pek çok açıdan farklı bir toplumcu gerçekçilik bilinci olduğundan yadırganmıştır; çünkü o kendi anlayışının, Gorki’nin de içinde yer aldığı Birinci Sovyet Yazarlar Toplantısı’nda esasları belirlenen “toplumcu gerçekçilik”ten farklı olduğunu ortaya koymuştur.⁴

1934’te Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi’ne başkanlık eden Maksim Gorki, dört madde ile toplumcu gerçekçi eseri özetler: 1. Toplumcu gerçekçilik, eleştirel gerçekçilikten farklı olarak faydacı bir edebiyattır. 2. Toplumcu gerçekçi edebiyatta insanı belirleyen en temel öge kolektivizmdir. 3. Bu edebiyatta iyimser bir bakış açısı egemendir. 4. Toplumcu gerçekçi edebiyat eğitsel bir işlevle yüküldür.⁵

Toplumcu gerçekçiler içinde, Gorki’nin en büyük ve belirgin etkisi Orhan Kemal üzerinde olur:

“Bir konuşmada verilen bilgiye göre Yaşar Nabi, Orhan Kemal’i Rum yazar Stratis Mirilivis’e benzetir. Orhan Kemal buna şu cevabı vermiştir: ‘Mutlaka birine benzemem gerekirse ben Gorki’ye benzemek isterim.’ Orhan Kemal, niçin Gorki’ye benzemek ister? Ya da kendisinden önce yaşamış ve dünya edebiyatında yankısını bulmuş bir yazara benzemek istediğini açıkça dile getiren yazar, kapılarını ‘Etkilenmeye’ ne kadar açmıştır?”⁶

Orhan Kemal, Gorki’nin izinden giden en başarılı romancılardandır. Nedit Gürsel’e göre Gorki, 1940 kuşağını özellikle de Orhan Kemal’i etkilemiştir. İki yazar da toplumun en aşağı tabakalarındaki insanların yaşayışına yönelmiştir.⁷

Yazarın Gorki’den etkilenmesinin sebebini, ona benzemek isteğinde aramak gerekir; fakat Orhan Kemal’in

“...Gorki’ye benzemek isteğinin temelinde yatan düşüncüyü ‘ideolojik eğilim’ ile sınırlı tutmak yeterli olmaz. Gorki, hayat hikayesi ile, roman ve hika-

3 Mehmet Narlı, *Orhan Kemal’in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002), s.27.

4 Narlı, *Orhan Kemal’in Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Orhan Kemal’in gerçekçilik anlayışı hakkında geniş bilgi için bu esere başvurulabilir.

5 Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiiri*, (İstanbul: Buke Yayınları, 2000), s.50.

6 Mehmet Narlı, “Gorki’nin ve Orhan Kemal’in Küçük Adamları”. *İlmi Araştırmalar*, S. 16, 2003, s. 65.

7 Gürsel, s. 146.

*yelerindeki tip uygulamaları ile ve yoksulların, köylülerin, işçilerin hayatlarını bütün bir Rusya hayatı olarak yansıtmısıyla öncü bir yazar olarak durur Orhan Kemal'in önünde.*⁸

Rus yazarı, yaşamıyla da Orhan Kemal'e benzemektedir; çünkü Nedim Gürsel'e göre her ikisi de hayat üniversitelerini bitirmiş; yani yaşam sınavını geçmişlerdir.⁹ Özellikle yetiştikleri çevre düşünüldüğünde, her iki yazarın da acı çeken insanların arasında olgunlaştıkları görülür.¹⁰

Yukarıda sıralanan etkiler düşünüldüğünde, Gorki'nin *Yararsız Bir Adam*'ı ile Orhan Kemal'in *Murtaza*'sı arasında görev ahlâkı bakımından benzerlikler olduğu ve Orhan Kemal'in Rus yazarından etkilendiği görülür. Başkışileri karşılaştırmaya geçmeden önce, her iki roman hakkında bilgi vermek yararlı olacaktır.

Yararsız Bir Adam'da, babası bir orman bekçisi tarafından öldürüldüğünde henüz dört yaşında olan Yevsey Klimkov'un yaşamı anlatılmıştır. Burada, yazar ile roman kişisi arasında küçük bir benzerlik olduğu görülür; çünkü Gorki de babasını dört yaşındayken kaybeder.¹¹ Yedi yaşına geldiğinde bu sefer de annesini kaybeden Yevsey, amcasıyla beraber yaşamaktadır. Klimkov'un amca evindeki yaşamı dayak yiyerek, mutsuz bir şekilde geçmektedir. Bir süre sonra amcası vasıtasıyla şehre yerleşen Klimkov, bir kitap dükkânında çalışmaya başlar; fakat burası sıradan bir kitapçı değildir. Sahibi Çar'a karşı gelenleri tespit etmekle yükümlü bir ajandır. Bu noktada, *Yararsız Bir Adam*'ın bütününe yayılmış olan ve başkışinin de bizzat içinde bulunduğu Rus siyasetinden ve romanda anlatılan dönemin siyasi, tarihi olaylarından bahsetmek gerekir.

Roman, Rus Çarı II. Nikola (1894-1917) zamanında geçer ve "Kanlı Pazar" olarak da bilinen, 1905 Devrimi'nin öncesi ve sonrasında gelişen olayları konu edinir. 1904-1905 Rus- Japon savaşı, Rusların aleyhine gelişince ülkede huzursuzluk ortamı artar ve grevler başlar. Çar'ın politikasına karşı olan pek çok grubun ortaya çıktığı görülür ve bunların sayısı gün geçtikçe artar. Esra Atalı'ya

8 Gürsel, s.146.

9 Gürsel, s. 147.

10 Orhan Kemal ile Maksim Gorki'nin yaşamları arasındaki benzerlikler için ve pek çok otobiyografik özellik taşıyan Gorki'nin Çocukluğum, Ekmeğimi Kazanırken ve Benim Üniversitelerim ile Orhan Kemal'in Baba Evi, Avare Yıllar ve Cemile romanlarının karşılaştırılması için bkz. Mehmet Narlı, "Gorki'nin ve Orhan Kemal'in Küçük Adamları", İlmî Araştırmalar, S. 16, 2003, s.65-76.

11 Narlı, "Gorki'nin ve Orhan Kemal'in Küçük Adamları".,s . 66.

göre, grevler karşısında Nikola'nın polis-devletinin yapabildiği tek şey görevcilerin arasına işbirlikçiler göndermektir.¹²

Devrimci propagandalar ve işçilerin güçlenmesi iktidarı rahatsız eder ve “*hükümete olan güvensizliklerini ortadan kaldırmak amacıyla onların arasına işçi psikolojisinden anlayan ve iktidara sadakati onaylanmış ajanlar*” gönderilir.¹³ II. Nikola yönetimi tarafından görevlendirilmiş pek çok ajan sokaklarda, dükkânlarda, evlerde kısacası her yerde görev yapmakta ve Çar'a karşı gelenleri tek tek tespit etmektedir. Ancak hükümetin ajan-provokatör olarak görevlendirdiği üst düzey casuslardan biri, kendini tamamen aksi bir yöne gider halde bulacaktır. Esra Atalı'nın belirttiğine göre, 1905'te silah geri teper ve işçilerin Çar'a itaatini sağlamak amacıyla ve propaganda için görevlendirilen Papaz Gapon bir anda kendini tamamen aksi yönde gelişen bir hareketin öncüsü olarak bulur.”¹⁴ Silahsız olan ve içlerinde kadın ve çocukların da bulunduğu büyük bir topluluğa, Çar'ın askerleri tarafından ateş açılmasıyla son bulan “Kanlı Pazar”ın başında, Gapon vardır. Hasip Saygılı'nın belirttiğine göre, Rusya'da 1905 Devrimi'ne ivme kazandıran gün, 22 Ocak 1905'tir. Bu tarih, eski takvime göre 9 Ocak 1905'e denk gelir. Bu gün, “Kanlı Pazar” olarak adlandırılır. Kanlı Pazar, 1905 Rus Devrimi'nin başlangıcıdır. Rahip George Gapon'un organize ettiği işçiler ve aileleri Çar'a bir dilekçe takdim etmek istemişler ve Petersburg'daki kışlık saraya doğru yürümüşlerdir. Çar'a dilekçelerinde taleplerinden bahsetmişlerdir. Silahsız olarak ve içinde kaşın ve çocuklar olduğu halde saraya yaklaştıklarında, Çar'ın amcasının talimatıyla üzerlerine ateş açılmıştır.¹⁵

Yüzlerce insanın öldüğü bu olaydan sonra işçiler, Çar'a karşı çok daha büyük bir kin beslerler ve gittikçe radikalleşirler.

Yararsız Bir Adam romanındaki Yevsey Klimkov ise önce polis merkezinde sonra da Millî Emniyet'te Çar için çalışan bir casustur. Kendisi gibi ajanlık yapanların, yakalamakla görevli oldukları kişiler ise romanda şöyle tanımlanır:

“*Solovyov, 'Bizi ilgilendiren adamların', demişti bir kez o yapış yapış sesiyle, 'yolları*

12 Esra Atalı, “1905 Rus Devrimi İle 1908 Jön Türk Devrimi'nin Karşılaştırmalı İncelenmesi”, (Yüksek Lisans Tezi, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002), s. 29.

13 Atalı, s. 63.

14 Atalı, s.29.

15 Hasip Saygılı, “1905 Rus Devriminin Osmanlı İmparatorluğuna Etkileri”, (Doktora Tezi, İ. Ü. Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, 2012), s.85.

yordamları, alışkanlıkları hep birbirinin aynıdır. Tanrı'ya inanmazlar; kiliseye gitmezler; üstleri başları eski, ama davranışları uygardır. Çok kitap okurlar. Geç vakte kadar otururlar geceleri. Sık sık toplanırlar dostlarıyla, ama çok az şarap içer ve hiç iskanbil oynamazlar. Yabancı ülkelerden, hükümet sistemlerinden konuşurlar. Sosyalizm ve halkların özgürlüğü üzerine konuşurlar. Bir de, büyük yoksul kitlelerden konuşurlar. Onları Çarımıza karşı başkaldırmak, hükümeti devirmek, en üst görevleri almak ve sosyalizm yoluyla serfliği getirmek amacıyla kıskırtmak gerektiğine inanırlar. Böylece herkesin özgürlüğe, bağımsızlığa kavuşacağına inanırlar.”¹⁶

Yararsız Bir Adam başlıklı eserin başkişisi Yevsey Klimkov'un görevi, böyle düşünen insanları tek tek bulup tespit etmek ve üstlerine durumu bildirmektir; fakat içinde bulunduğu durum ilgi çekicidir. Yazının ileriki kısımlarında görüleceği gibi, Yevsey ne yaptığının farkında olmayan bir kişiliktir.

Orhan Kemal ise romanında, toplumdaki kaynaşmaları ve sosyal çevreyi, Murtaza ekseninde açık bir şekilde vermeye çalışmıştır. Bunu yapabilmek için de, Gorki'nin kendine Yevsey Klimkov'u seçmesi gibi, o da Murtaza'yı seçmiştir. Türkçeye *Casus* adıyla da çevrilmiş *Yararsız Bir Adam*'ın başkişisinin, Murtaza'ya benzerliği hakkında ilk tespiti Attilâ İlhan yapmıştır. Haziran 1953'te yayımladığı “Murtaza Üzerinde İleri Geri Düşünceler” başlıklı yazısında İlhan, iki romanın başkişilerinin benzerliğine değinmiştir.¹⁷

Murtaza romanında ise Yunanistan'ın Aksonya kasabasından Türkiye'ye gelmiş muhacir bir ailenin yaşamı anlatılır. Dürüst kişiliği ile ön plana çıkan Murtaza, romanın başkişisidir ve savaşta şehit düşmüş Kolağası Hasan Bey isimli dayısına benzemeyi, onun gibi yaşamayı amaç edinmiş halktan bir kimsedir. Malda mülkte gözü olmayan Murtaza'nın tek hayali dayısı gibi üniforma giyebilmektir. En sonunda bir tanıdığıнын yardımıyla, mahalle bekçiliği yapmaya başlar ve hayalindeki üniformayı giyer. Üç kız, iki erkek babasıdır. Bekçilik yapan Murtaza'da görev duygusunun haddinden fazla olması sebebiyle, vazifesi olmayan işlere de karışınca mahalleli tarafından istenmez olur ve fabrika bekçiliğine geçer. Orada da “vazifesinin arslanı” kesilen Murtaza, bütün fabrikayı disipline sokmaya çalışır. Nihayet, fabrika çalışanları da isyan eder ve onun istifasını talep ederler. Aynı fabrikada çalışan kızını makine başında uyurken yakalayan Murta-

16 Maksim Gorki, *Yararsız Bir Adam*, Çev. Şemsa Yeğin, (İstanbul: Kavis Yayınları, 2011), s. 165.

17 Attilâ İlhan, *Gerçekçilik Savaşı*, (İstanbul: İş Kültür Yayınları, 2004), s.233.

za, vazife aşkının verdiği kızgınlıktan, kızını yere çarpar ve ölümüne neden olur. Dayısına benzemesini hayal ettiği “Murtaza’nın küçük oğlu da Kolağası Hasan Bey gibi olmaz. Bakkaldan ekmek çalan çocuğuna mahkemede sahip çıkmayan Murtaza, ‘onurlu’ hayatına devam etmek üzere mahkemeden çıkar.”¹⁸

Murtaza’nın vazifesine bağlılığı, şu açıdan ilginçtir: İşçidir; ama işvereninin çıkarını korumak zorunda hisseder kendini. Tıpkı Yevsey Klimkov gibi. Attilâ İlhan, iki başkışı arasındaki benzerliği şu şekilde açıklar:

“Murtaza ile Gorkiy’in ‘Casus’u arasında bir bakımdan benzerlik var. Murtaza fukara bir adam, bir işçi olduğu halde, işverenin çıkarını korumakla görevlidir. Nasıl ki öteki tip halka karşı Çar’ı ve düzenini savunmak zorundadır ve işin garibi halkın içinden biridir. Bu seçim hiç şüphesiz bize, Murtaza’nın üstünde gerek işverenin, gerek işçinin, gerekse ‘bizzat’ Murtaza’nın davranışlarını gözlemek, izlemek ve değerlendirmek fırsatını veriyor.”¹⁹

Murtaza halkın içinden olmasına rağmen, halkın karşısındadır, dolayısıyla çevresi tarafından olumsuz anlamda eleştirilir ve tepki görür:

“Murtaza, kendisinin de yoksullardan olduğuna bakmadan varlıklı kata gönlünü kaptırmıştır(...) Varlıklı kattan kendisi için bir şey beklemez. İsteddiği, yurt ölçüsünde kurs açıp, bütün yurttaşları bu kurslardan geçirip, varlıklı yurttaşlar haline getirmektir. Gerçekte istediği bu mudur? Yüzde yüz bir nitelikte belirli değildir kafasında bu. [Asım Bezirci’nin cümleleri]”²⁰

Her iki romanda da başkışilerin iç dünyası yansıtılarak, aslında, bu olumsuz şahısların, düştükleri durumun nedeni topluma bağlanır. Svetlana Uturgauri, “Orhan Kemal’in Yapıtları” başlıklı yazısında Murtaza için şu cümleyi kurar:

“Yaşamdaki toplumsal koşulların kurbanıdır o; aynı zamanda bu koşulların doğurduğu bir kötülüğü temsil eder.”²¹

Bu cümle, rahatlıkla Yevsey Klimkov için de kurulabilir. Romanların başkışileri hem kurban hem de kötü olmak vasfını taşıyarak bir tezat içinde bulunmaktadır.

18 Mehmet Narlı, “30. Ölümlü Yılında Orhan Kemal ve ‘Murtaza’”, *Varlık*, Sayı 1126, Temmuz 2001, s. 70.

19 İlhan, s. 233.

20 Mehmet Narlı, *Orhan Kemal’in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s.563.

21 Svetlana Uturgauri, “Orhan Kemal’in Yapıtları”, *Sovyet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Çev. Tatyana Moran, Yurdanur Salman, (İstanbul: Cem Yayınevi, 1980), s.194.

Şimdi, her iki başkişi görev ahlâkı bakımından incelenebilir.

Başkişilerin Görev Ahlâkı Bakımından Karşılaştırılması

Yevsey'in görev ahlâkının şekillenmesinde, amcasının etkisi büyüktür. Amcası ile beraber arabayla kasabaya giderlerken, ondan yapması gerekenlerle ilgili bir nasihat alır:

“Arabada diz çökmüş, ellerini amcasının omuzlarına koymuş, o geniş sırta yaslanmış, doymazlıkla bakıyordu kasabaya. ‘İşte sana yeni bir dünya.’ dedi amcası. ‘İş bulursan koş, dayak görürsen kaç. Ne derlerse onu yap, bildiğini kendine sakla. Açık gözlerden sakın. On açık gözden biri başarıya ulaşırsa, dokuzu canından olur, bilesin.’”²²

Yevsey, çalışacağı dükkâna gidip, âmirini tanıdıktan ve onun kendisine çektiği nutku dinledikten sonra, ona karşı sadık kalacağına dair kendi kendine söz verir:

“Adamin çektiği nutuk, sımsıkı sardı Yevsey’i. Adamin bir dediğini iki etmemek, kuşkulanasına yol açmamak için büyük çaba harcamaya söz verdi içinden. Korkuyordu.”²³

Yevsey'in çalıştığı dükkândaki davranışları ve sözleri, onun görev ahlâkı açısından, Murtaza ile olan benzerliğini ortaya koyar:

“Çocuk doğrudu ve aceleyle ama duyulur duyulmaz, heyecan dolu bir sesle mırıldandı: ‘Size itaat edeceğim. Evet, hep itaat edeceğim.’ Gözleri kapalıydı. Yüreği midesine gömülmüştü sanki.”²⁴

Bu cümleler Murtaza'nın görev ahlâkına birebir uyan sözlerdir. Murtaza'ya göre *“İyi bir meymurun vasfı, etmektir memnun amirini.”*²⁵ Yevsey de Murtaza gibi en baştan böyle olmaya karar vermiştir; fakat Murtaza ile Yevsey'i görev ahlâkı bakımından, birbirlerinden ayıran en önemli nokta, birinin görevini bilinçle, diğersinin ise bilinçsizce yapmasıdır. Murtaza, bilinçlidir, ne yaptığını, ne yapması gerektiğini, kimin ve ne için çalıştığını bilir ve haklarını gözetir. Yevsey, Murtaza'nın yanında fazlasıyla bilinçsizdir. Üstelik Murtaza cesurdur, işini yaparken hiç kimseden korkmaz. Aynı zamanda işini yaparken çıkar da gözetmez. Kişiliğindeki görev ahlâkı, onu bu şekilde davranmaya iter:

²² Gorki, s. 23.

²³ Gorki, s. 30.

²⁴ Gorki, s. 31.

²⁵ Orhan Kemal, *Murtaza*, 15. Basım, (İstanbul: Tekin Yayınevi, 2003), s. 61.

“Fakat Murtaza'nın vazife anlayışı, salt vazife ile ilgili değildir. Âmirlerinden utanmak, sözünü yerine getirememek gibi sâikler de bu anlayışı besler. Mesela; babası yere fırlatınca kafasından darbe alan Firdevs evde ölüm döşeğindeyken, Murtaza, 'Lakin nasıl bakacağım suratına müdürümün' diye düşünür. Yine 'vazifenin aslanı' olmak, Murtaza için bir 'kimlik bulma' çabasıdır. O kimliğinin, vazife sınırları içindeki insanlar tarafından onanmasını önemsemeyiz, asıl istediği, vazifeyi verenlerden takdir almaktır. Bu yüzden açığı yakaladığı her insanı, acımasızca ikaz eder veya müdürüne jurnaller. Tekrar edilen bu jurnalleme işini, amirlerinden çıkar sağlamak için değil, kişiliğinin, kimliğinin onanması için yapar.”²⁶

Yevsey'in amirinin sözünden çıkmaması, kimsenin bir dediğini iki etmemesinin sebebi ise korkudur. Bu korku üstlerini bir tehlike olarak görmesine neden olur:

“Olaysız ve de renksiz geçiyordu Yevsey'in günleri. Patronunun gönlünü hoş etmeye çalışıyordu hep; çünkü, bunun ne yararı olacağını bilmemekle birlikte, bir zarar getirmeyecek tek şey olduğu inancındaydı. Son derece ölçülü, dikkatli davranıyordu, ama yüreğinde en küçük bir sıcaklık yoktu ihtiyara karşı. İnsanlardan korkuyor, bu yüzden de hep onlara bir şeyler borçluymuş gibi davranıyordu. Tetikteydi hep. Beklenliydi. İnsanlar ona saldırdı saldıracak gibi görünüyordu. Kafasında kurduğu bu saldırıları önlemek için de kimsenin bir dediğini iki etmiyor, hiçbir işi, hiçbir buyruğu geri çevirmiyordu. Her an bir tehlike baş gösterebilirdi. Bekliyordu Yevsey. Her an bekliyordu.”²⁷

Murtaza, çalıştığı yerde sadece bekçilik yapan biri değil, aynı zamanda bir jurnalcidir. Eksikliğini, hatasını gördüğü herkesi, hiç ayırım yapmadan müdürüne\âmirine jurnaller; çünkü Murtaza'nın görev ahlâkı, böyle yapmasını gerektirir:

“Kapı sertçe açıldı. Murtaza, dört kişiyi önüne katmıştı. Fen müdürünün odasına soktu, hizaya getirdi, selam çaktıktan sonra:

-Bu sabah amirim, kapıda işçileri bizzat ben yoklayarak yaptım kontrol. Bu yaramaz vatandaşların üzerinde buldum bunları!

Masanın üzerine birtakım öteberiler bıraktı:

Kartona sarılmış bir sap iplik, boş bir iplik masurası, bir parça pamuk, içinde vazelin yağı bulunan küçük bir krem kutusu...”²⁸

Yevsey de Murtaza gibi daha Çar için çalışan bir ajan olmadan evvel, dükkândaki patronu için çalışan bir jurnalcidir. Patronunu memnun edebilmek adına, etrafta ne olup bitiyorsa hepsini jurnaller:

26 Mehmet Nârlı, “30. Ölüm Yıldönümünde Orhan Kemal ve Murtaza”, s. 73.

27 Gorki., s. 37.

28 Orhan Kemal., s. 204.

“Bugün saatçi, kürkçünün açışına, sizin hırsızlık malı sattığınızı söyledi. Bunu nasıl söylediğine kendi de şaşıtı Yevsey. Ve sözünü bitirir bitirmez zangır zangır titremeye başladı. Başını önüne eğdi. İhtiyar güldü, ‘Kıskançlar!’ dedi. Morarmış, kuru dudakları titredi bir. ‘İyi ettin de bana söyledin’, dedi. ‘Teşekkür ederim.’

Bu konuşmadan sonra Yevsey, kimin ne konuştuğuna dikkat etmeye başladı. İki kişi bir araya gelmiş de konuşuyorlarsa, Yevsey bir yolunu bulup yanlarına sokuluyor; kulak kesiliyor; sonra da duyduklarını patronuna aktarıyordu. Heyecanlanmıyordu artık ihtiyarla konuşurken. Başını da önüne eğmiyor; gözünün içine baka baka konuşuyordu. Birkaç gün sonra, patronunun odasını toplarken yerde bumburuşuk bir kâğıt ruble buldu Yevsey. Ve kahvaltıda patron, ‘Ne haber?’ diye sorduğunda, parayı gösterdi ona.”²⁹

Romanın ileriki kısımlarında, Çar için çalışan bir ajan olacak Yevsey’in, Çar’a sempati duymasını sağlayan ise dükkândaki ustasıdır:

“Bir keresinde, sayısız güzel şeylerle dolu bir yere götürdü onu ustası. Çok güzel silahlar, ipekten, brokardan yapılmış güzel giysiler vardı burada. Ansızın, anasının anlattığı o güzel masallar canlandı çocuğun yüreğinde. Suskun ve şaşkın dolaştı odaları uzun süre. Eve döndüklerinde, ‘Kimindi o güzel şeyler?’ diye sordu ihtiyara.

‘Devletin’ dedi ihtiyar. ‘Çar’ın yani.’

‘Kim giyerdi o güzel giysileri?’

‘Çarlar... ve diğer saray mensupları’

‘Bugün yok artık böyle insanlar, değil mi?’

‘Nasıl yok? Çar olmaz mı hiç? Onlar olmasa sen de olmazdın. Ne var ki, artık eskisi gibi giyinmiyorlar.’

‘Niçin?’

‘Şimdi daha ucuz giysiler seçiyorlar. Rusya eskiden çok daha zengin bir ülkeydi. Yabancı halklar- Yahudiler, Polonyalılar, Almanlar- yağmaladı ülkemizi’

Uzun uzun anlattı Rusya’nın geçmişini. Kimse sevmemişti Rusya’yı. Herkes elinden gelen kötülüğü yapmak istemişti. İhtiyar, böyle uzun konuşmalara girdiğinde inancını yitirirdi Yevsey. Hem anlayamazdı da birçok şeyi bir arada... Ama gene de sordu:

‘Ben de Çar’ın malı mıyım?’

‘Elbette. Ülkemizdeki her şey Çar’ındır. Dünya nasıl Tanrı’nın dünyastıysa, Rusya da Çar’ın Rusya’sıdır.’

Yevsey, taşlarla süslü pırl pırl giysiler içinde, parlak, rengârenk bir gökkuşağı gibi raks eden insanlar gördü birden, yepyeni, görülmedik bir yaşama doğru ilerliyordu bu insanlar. Akşamın karanlığı basıp da Yevsey’in gözleri iyice kapanıncaya dek çıkmadı

aklından bu büyüleyici tablo. Kendisinin de bu yeni yaşam içinde bulunduğunu düşledi. Altın sırmayla işlenmiş *gök mavisi uzun bir elbise giymişti, ayağında kırmızı deri ayak-kabılar vardı. Rayissa da yanı başındaydı düşünde. Göz kamaştıran bir broker elbise giymiş, dünyanın bütün değerli taşlarını gerdanına, kulaklarına, bileklerine takmıştı.*³⁰

Görüldüğü gibi, Yevsey’in, Çar’a ilgi duymasının altında, kendisinin süslü, yaldızlı giysilere olan ilgisi yatmaktadır. Bu ilgi ister istemez onu Çar’a yönelmiştir. Dolayısıyla, Yevsey’in bilinçsiz bir yönelmedir, Çar’ın politikasından habersiz olan Yevsey, sırf işlemeli giysiler için Çar’a yakınlık duyar. Böyle düşünmesinin altında elbette ustasının sarf ettiği sözler önemlidir. Aynı durumu Murtaza’da da görürüz. Murtaza, Yunanistan’dan Türkiye’ye geldiğinde dürüstçe çalışabileceği bir iş arar; fakat onun için işin niteliği önemli değildir. Özellikle üniformalı bir işte çalışmak ister; çünkü örnek aldığı Kolağası Hasan dayısı da zamanında üniforma giymiştir. Çizme ve kasketle bütünleşen üniforma hayali, Murtaza’nın aslında, sırf dayısına benzemek için iş yaptığını gösterir. Kolağası Hasan dayısının kahramanlık hikâyeleriyle büyüdüğünden, onun gibi olmaya çalışması kaçınılmazdır:

“Pamuk fabrikalarından birinde bir pamuk tartı kâtipliği buldu. Buldu ama onun gözü kâtiplikte değildi: ‘Mübarek kanını kutsal vatan topraklarına dökmüş Kolağası Hasan Bey’ dayısı gibi subay olamayacaksa da, subay urbalarına benzeyen bir üniforma tutkusu içinde, bu işi birkaç ay sürdürüp ayrıldı. Ondan sonra karnını doyumak için nerede, ne iş bulduysa tuttu. Hangi işi tutarsa tutsun, kafasında Kolağası Hasan Bey, Hasan Bey’in subay urbasına benzeyen sivillerden ayrı, az da olsa subayları hatırlatan bir urba, bir bekçi urbası. Böyle bir urbayı sırtına geçirdi mi ‘cahil halk’tan ayrılacak, iyi kötü bir yetkisi de olacağı için, ‘cahil halk’a cart curt edebilecekti.’”³¹

Yevsey’in hayran olduğu ve patronu ile beraber aynı evi paylaştıkları Rayissa’nın Yevsey’e ettiği nasihat, görev ahlâkı bakımından dikkat çeker:

“‘Ah akılsız çocuk!’ dedi gülererek. Sonra gene ciddileşti. ‘Onlar senin ne yapmanı istiyorsa, onu yapacaksın. Onlar seni nereye güderse oraya gideceksin. İşte yaşam budur!’”³²

Bu öğütte sunulan görev ahlâkı zaten Murtaza’nın içinde vardır:

“-Desin herhangi bir amirim olacak bu böyle Murtaza Efendi, demem hayır. Desin at kendini denize hem de uçurumlara, kırpmam gözümü.”³³

30 Gorki., s. 54-55.

31 Orhan Kemal, s. 18.

32 Gorki, s. 70.

33 Orhan Kemal, s. 94.

Yevsey Klimkov'un yaşadığı ikilem bazen üstlerine karşı tavırlar takınmasına neden olur. Ustası bir gün yine, müşterileri yakalatmak amacıyla, gizlice basılmış kitapları satacakken, Yevsey, birden bilinçsiz bir şekilde, alıcılara bu kitapları almamalarını söyler. Neden diye sorulduğunda "Bilmiyorum." diye cevap verir ve bu cevap müşterilerde kuşku uyandırır, kitapları almaktan vazgeçerler; çünkü satıcının aslında kim olduğunu anlamışlardır. Usta, ondan, dışarı çıkan müşterilerin peşinden giderek evlerinin adresini öğrenmesini ister. Fakat Yevsey'in görev ahlâkı Murtaza'ninki kadar katı olmadığından, daha doğrusu değişken olduğundan, söylenen yere gidemez. Bu açıdan da Murtaza'dan ayrılır.

Yevsey'in ustası, onlarla aynı evde yaşayan Rayissa tarafından boğularak öldürülür. Bu boğma sahnesine Yevsey de şahit olur. Rayissa, ona, ustasına hiç acıyıp acımadığını sorduğunda ise "Hayır." yanıtını verir. Burada onun, içinde bulunduğu ikilemden kaynaklanan bir nankörlük göze çarpar. Murtaza ile karşılaştırıldığında, Murtaza'nın üstlerine karşı hiçbir zaman nankörce davranmadığı görülür:

*"...amirlerimiz, üstlerimiz, büyüklerimiz. Tanımayan büyüğünü, tanımaz Allahını da."*³⁴

Ancak Yevsey, yaptığı işe inanmadığı için, başta söylediklerine uymamış ve ustasına acımamıştır:

*"Yevsey hiç acımadı patronuna. Bir an önce işin tamamlanmasını diledi tek. Gözlerini sımsıkı yumdu, elleriyle kulaklarını kapadı ve yere attı kendini."*³⁵

Ustası ölünce yine ortada kalan Yevsey'e Lukiç ve Rayissa sahip çıkar ve ona, bundan böyle sana analık babalık yapacağız derler. Lukiç, Yevsey'i polis merkezine götürür. Ona bir masa verirler, kendisinden yazı yazmasını isterler. Polis merkezinde çalışıyordu; fakat neden orada olduğunun bilincinde değildir. O, isteyerek seçim yapmaz, başkaları onun adına seçim yapar. Polis olmuştur; ama kimse ona fikrini sormamıştır, kim ne derse yapar, ne için, kimin için çalıştığını bilmez, sadece çalışır:

"Yevsey çabucak alıştı yeni işine. Her söyleneni yapıyor, kendisinden bir şey isteyenleri çabucak susturmak için herkesin istediğini (...) karşılıyordu. Her-

34 Orhan Kemal, s. 147.

35 Gorki., s.76.

kese ve de her şeye boyun eğiyor, böylece iş arkadaşlarının eleştirilerinden, acımasız alaylarından uzak durmuş oluyordu.”³⁶

Bu görev ahlâkı Murtaza’da da söz konusudur, kusursuz görev anlayışı, Yevsey gibi onda da görülür:

“Orhan Kemal’in Murtaza’sı bir insan tipi olarak, katı bir ödev ahlâkını simgeler. Ödevine küçük bir sapmaya bile olanak tanımayan bir hoş görmezlikle bağlılığı, Murtaza’nın kişiliğini temellendirir.”³⁷

Yararsız Bir Adam romanı ilerledikçe, Yevsey Klimkov ile Murtaza’nın görev ahlâkları arasındaki benzerliğin kimi zaman ortadan kalktığı görülür. Yevsey Klimkov, eserin başında, işini yapar, bilinçsizce de olsa Çar’ı ve düzenini savunur. Eser ilerledikçe, bunu pek de içten yapmadığını görürüz; çünkü kendisi bir ikilem içindedir ve fikirlerinin değişmesine neden olacak bir konuşmaya şahit olmuştur. Bir gün, Allahlık lakaplı Kapiton İvonoviç, Kambur lakaplı Anton Driagin ile sohbet eder. Kapiton, bir polis şefi olarak, Çar’ı uyarmak gerektiğini düşünür. O, başkaldıranların, yoksulluğun doğurduğu hoşnutsuzluğa kızdığını bilir ve Çar’ın bütün servetini halka dağıtmasını ister. Çar’a karşı Rus halkının kinle dolmasının nedeni Kapiton’a göre yoksulluktur. Dolayısıyla, Çar’ın yoksulluğa karşı neden savaş açmadığını bir türlü anlayamaz. Bu nedenle, Çar’a mektup yazmaya karar verirler, onun, polisin kuşkulu bulunduğu kişilere karşı kesin tedbirler alınmasını isterler. Yoksa Rus ulusu ayaklanacaktır. Kapiton ile Kambur’un konuşmalarını dinleyen Yevsey, o günden sonra değişmeye başlar.

Bir yandan görevini yapma tutkusunu işine verirken, diğer taraftan, yaptığa işe inanmaması onu bir açmaza sürükler. Dolayısıyla, Murtaza, ödevi eksiksiz yerine getirirken, Yevsey, kimi zaman ödevlerini aksatacaktır. Murtaza’nın, görevleri harfi harfine yerine getirme merakı Hilmi Yavuz tarafından Kant’çı ahlâka benzetilir:

“Murtaza’nın ödev ahlâkı, Kant’çı bir ahlâktır. Roman boyunca, ikide bir ödevin gereğini yapmanın, erdemlerin en büyüğü olduğunu belirtir biçimde konuşması, ödevin buyruklarını kayıtsız şartsız bir bağlılıkla, körü körüne uygulaması Murtaza’yı Kant ahlâkının örnek insanı kılar.”³⁸

36 Gorki., s. 86.

37 Hilmi Yavuz, “Murtaza ve Ödev Ahlâkı”, Felsefe ve Ulusal Kültür, (İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1975), s.176.

38 Yavuz, s. 177.

Eserin başında bu ahlâka sahip olan Yevsey, duydukları karşısında etkilenir ve başta amir olarak görüp onun adına çalıştığı Çar hakkında daha farklı düşünmeye başlar:

“Çar, servetini halka dağıtmalıydı. Böylece herkes mutlu ve güven içinde yaşayacaktı.”³⁹

Yevsey, konuşmalarına şahit olduğu Kapiton ile Kambur’un Çar hakkındaki düşüncelerini, polis merkezindeki bir başka memura anlatır ve onların hapse girmelerine neden olur. Yevsey, Kambur ve Kapiton hakkında polislere bütün bildiklerini anlatırken, bunu bir görev duygusuyla yapar. Üstleri\ amirleri ona daha bir soru bile sormadan o, anlatır. Bunu da anlatması gerektiğini bildiği için yapar; fakat kaş yaparken göz çıkardığının farkında değildir. Hep, görevi yapayım derken, başkalarının hayatını mahveder. Küçükken evde beraber kaldıkları amcasının oğlu Yakov, ihtilâlcilerin arasına karışınca, ona karşı bile casusluğunu yapar. Amcaoglunu ele verdikten sonra pişman olur:

“*Kuzenimi ele verdiğime pişmanım! Evet pişmanım! Orda bir de kız vardı... Hepsi de bizden iyi insanlar! İnan olsun bizden bin kat iyi insanlar.*”⁴⁰

Murtaza’da ise şöyle bir durum söz konusudur: Öncelikle, Murtaza’da kesinlikle pişmanlık diye bir şey yoktur. Onun saplantı haline gelmiş görev duygusu, üstleri ne emrederse yapma isteği, kızının ölümüne bile sebep olur. Kızının fabrikada dokuma tezgâhının önünde uyuduğunu fark eden Murtaza, onu hiç düşünmeden tuttuğu gibi yere fırlatır. Onun bu vazife anlayışı yüzünden kızı bir süre sonra ölür:

“*Vazife bir sırasında görmez gözüm evladımı, demem ciğerparem.*”⁴¹

Romanın ileriki kısımlarında Yevsey’i yeni bir iş beklemektedir: siyasi polislik. Yevsey’e polislerden biri şu sözleri söyler:

“*Unutma ki Çar’ın, onun kutsal hayatının bekçisi olacaksın. Onun hayatını tehlikeye sokacak girişimleri, onun kutsal iktidarını tehdit eden saldırganları bastıracağını. Anlaşıldı mı? (...) Çar’ın hizmetindesin. Çar’ın hizmetinde olanlar hiçbir şeyden korkmaz. Sağlama bağlandın artık. Sıkı bas ayağını, anlıyor musun?*”

39 Gorki., s. 121.

40 Gorki., s. 234.

41 Orhan Kemal, s. 254.

Korkak olan Yevsey, Çar'ın emrindedir ve siyasi bir polis olmuştur. Çar'a başkaldıranlara karşı savaşacaktır. Ona, başkaldıranlara yardım edenlerin Almanlar olduğu öğretilir. Polis Piyoty'a göre, Almanların bu şekilde davranmasının nedeni şudur: Ruslar her şeylerini kendileri yapmaya başladıktan sonra, Almanlar kıskanç davranmışlardır. Dolayısıyla Piyotr, Yevsey'e Rus ulusunun en büyük düşmanının Almanlar olduğunu öğretir. Almanlar, Rusların her şeyi kendilerinden satın almasını istemektedir. Böyle olmayınca da kıskançlık içerisinde Rusya'ya kin beslerler. Piyotr, Almanların Rusları yok etmek için uğraştıklarını savunur ve bu tip bilgileri tek tek Yevsey'e verir. Böylelikle başkışı, amirinden kurs görür, terbiye alır ve aldığı bu terbiyeye göre çalışır. Tıpkı Murtaza gibi:

“Öyle değil, değil öyle kazın ayağı arkadaş. Pisleyemem yediğim çanağa. Ben yaptım bekçilik, gördüm kurs, aldım çok sıkı dersler büyüklerimden. Yapsa idin bekçilik, görse idin kurs, alsa idin büyüklerinden çok sıkı dersler, konuşmaz idin böyle cahil cahil.”⁴²

Murtaza, büyüklerimiz dediği yöneticilerin yaptığı her şeyin doğruluğundan emindir. Sorgulamaz, sorgulanmasına da müsaade etmez. Yevsey gibi var olanı araştırmadan ve düşünmeden aynen kabul eder:

“Dolduramaz incir çekirdeğini konuştuklarımız. Açtı ise hükümet arayı Alaman'la ne size, ne bana? Var başımızda büyüklerimiz şükür. Kaybederler uykularını, incelerler her bir şeyleri, verirler isabetli kararlar.(...) –Olsun idi Alaman şöyle, İngiliz böyle. Ettim tabii derhal müdahale, hatırlattım nedir vazife. Dedim: Var başımızda büyüklerimiz şükür. Kırpmazlar gözlerini bütün gece, düşünürler vatan hem de milleti. Yok sana, bana ihtiyaçları.”⁴³

Yevsey Klimkov, Piyotr ile beraber yaşarken çevresini iyice dinler ve olanları anlamaya çalışır:

“Bir yandan yiyor, bir yandan dinliyordu Yevsey. İnceliyordu bu adamları için için. Hiçbirinin Şaşa gibi öfkeli, katı ve kötü olmadığını sevindi. Kendini sevdirmek istedi bu adamlara. Onlara yaranmak istedi.”⁴⁴

Yevsey Klimkov, artık tam anlamıyla bir gizli polistir. Tüm amacı üstlerine; yani diğer casuslara kendini beğendirmektir. Bunun için çaba sarf eder. Eğer beğenmedikle-

42 Orhan Kemal., s. 145.

43 Orhan Kemal., s. 201, 209.

44 Gorki., s. 148-149.

rini sezerse buna içten içe üzülür. Murtaza'da da aynı şeyi görtürüz, tüm amaç amirlerin gözüne girmektir. Hatta amir, kötü bir şey söylese dahi susup cevap vermemektir:

*“Murtaza bozulduysa da, aldırmağı. Herhangi bir üst, dilediği anda dilediğinde 'işlem' kullanır, hatta bağırıp çağırdıktan başka, ana avrat bile sövebilir-di. Onun için üstünün davranış ve sözlerinde hiçbir aşırılık bulmamalı, saygıda kusur etmemeliydi.”*⁴⁵

Yevsey de Murtaza gibi görev ahlâkının gerektirdiği şekilde işini yaparken üstün bir performans gösterir. Buna karşın kimse onun farkında değildir:

*“'Eh, işte birinci günüm,' diye düşündü. 'Görevimi yaptım bugün. Birisi de kalkıp aferin deseydi... Benden hoşlanan biri çıksaydı bir de...'”*⁴⁶

Murtaza için bir amirin, astlarına hesap vermesi gerekmez, amir istediği zaman, istediği şeyi yapabilir. Astlara düşen her zaman üstlerinin isteklerini yerine getirmektir, bu, onların vazifesidir. Murtaza gibi üstünü seven ve onun dilediklerini yapan Yevsey, başarılı olmazsa sırf, amirinin dileğini yerine getiremediği için üzülür:

*“Ama üzgündü, çok üzgündü. Çok sevdiği bu ajanı memnun edecek bir iş yapmamıştı. Başaramamıştı işi... Demek ona göre değildi bu iş. Demek o, bu işe göre değildi.”*⁴⁷

Yararsız Bir Adam'ın başkişisi, çalıştığı polis merkezindeki kişilerin üstlerine karşı takındıkları saygısız tavır karşısında şaşkıdır. Üstelik orada işini istekle, şevkle yapan kişi sayısı da oldukça azdır. Yevsey Klimkov ise korkak yapısı dolayısıyla üstlerine karşı gelmemek zorundadır:

*“Ve sıradan hepsi, her biri aynı derecede saygısızdı üstlerine karşı. Hepsi, ama hepsi mutlaka söviyordu müdürlerine. şurası da bir gerçek ki, gazaplarının miktarı değişiyordu, ama sonuç olarak mutlaka takacak bir kulp buluyorlardı üstlerine.”*⁴⁸

Yevsey'in çalışma arkadaşlarında olan bu davranış tarzı, asla Murtaza'ya göre değildir:

45 Orhan Kemal., s.144.

46 Gorki., s. 159.

47 Gorki., s. 161.

48 Gorki., s. 168.

“Hiç gereği yokken, ilikli yakasını kontrol etti. Ceketini iki yanlara çekti. Çalıştıkları için Cenâbı Allahın bol bol verdiği sevgili kulların asfalt caddesine çıkacaktı. Üstlerdi onlar. Onlara karşı sözü yoktu. Onlar sabahlara kadar oturabilir, oyun oynar, kahkahalar atar, ya da çalgı çalabilirlerdi. Yoktu ekmek düşünceleri. Sonra onlar bilirlerdi Allahlarını da, peygamberlerini de. Bunun için de Allahın sevgili kullarıydılar. Arka sokaklarda oturan ‘mızır vatandaşlar’ Allahın sevgili kulları olsalardı, onlar da oturur, keyif çatarlardı böyle köşlerde apartmanlarda.”⁴⁹

Yevsey, o kadar büyük bir ikilem içerisinde ki etrafındaki insanların konuşmalarına göre sürekli fikir değiştirir. Romanın başında Çar’a hayranlık duyan, eser ilerledikçe ona karşı bakışını değiştiren ve mal varlığın halka dağıtması gerektiğini düşünen Yevsey, gizli ajan olduktan sonra, yine konuşulanların etkisi ile Çar’a karşı gelen devrimcilerin birer kafasız olduklarını düşünmeye başlar:

“Yevsey bütün devrimcilerin kafasız olduğuna inanmaya başladı. Ciddiyetten uzak, ne istediğini bilmeyen, yaşantıya bir düzensizlik, bir huzursuzluk getiren kişiler olarak görmeye başladı onları.”⁵⁰

Murtaza gibi, o da başındaki büyüklere güvenir ve çok çalışır. Öyle ki tatlı bir bakış ya da dostça edilmiş bir söz üzerine, herkesin işine koşar durur. Arar, tarar, soruşturur. Bunları yaparken hiç gocunmaz. Onun en büyük amacı şeflerini memnun etmektir. Başarılı işler yaptığında sevinir, bunun üzerine daha da çok çalışır. Böylelikle kendi gözünde de yükselmeye başlar. Casusluk işini Yevsey, büyük bir şevkle ve iş aşkıyla yapar görünmektedir; fakat daha sonra aslında durumunun böyle olmadığını kendi de anlayacaktır. Murtaza’nın da işine şevkle bağlı olduğu görülür. Öyle ki amirlerine laf bile söyletmez:

“- Bunu şımartan hep o Fen Müdürü!

-Yook, dedi Murtaza. İstemem amirim hakkında yakışsız söz.

-İyi amma kardaşım...

-Yok iyi amması. Madem şımartıyor; vardır bir gereki!”⁵¹

Bir ‘karakter’ olarak gördüğümüz Yevsey’de “Kanlı Pazar”dan sonra, yine büyük bir değişim başlar ve Çar’a karşı, bir kez daha şüpheyle yaklaşır. Başka bir deyişle, amiri hakkında olumsuz şeyler düşünmeye başlar. Bu açıdan, Murtaza’dan

49 Orhan Kemal., s. 23.

50 Gorki, s. 170.

51 Orhan Kemal., s.250.

ayrılır. Bir ‘tip’ olan Murtaza, roman boyunca hiç değişmez ve okuyucuyu şaşırtmaz. Yevsey ise sürekli okuyucuyu şaşırtmaktadır. Özelliklerinden biri de sık sık amirleri hakkındaki düşüncelerini değiştirmesidir. Piyotr ile oturan ve onun sözünü dinleyen Yevsey, bu sefer de başka bir amirine; yani casusa hayran olur. Adı Maklakov olan bu casus, Yevsey’e Piyotr’dan daha hoş görünür. Amirlerine karşı düşüncelerindeki bu değişiklik roman boyunca devam edecek ve okuyucu Yevsey Klimkov’u hep değişir halde bulacaktır. Bu açıdan yaklaşıldığında, Murtaza ile Yevsey arasındaki bir fark daha gün yüzüne çıkar. Murtaza, değişmeyen bir ‘tip’ örneğiymişken, Yevsey, sürekli değişim gösteren bir ‘karakter’dir. Murtaza, kendine has özellikleriyle bazen ‘karakter’ özelliği de gösterebilir. Bu durumda o, “...hem bir stereotip hem de özel bir kişilik”tir.⁵²

Murtaza, çalıştığı yeri ve konumu önceler:

“Çalıştığı yerin, devlet ve milletin çıkarlarını kendi öz çıkarlarından önce tutsun? Var mıydı yeryüzünde böyle insan? Kalmış mıydı?”⁵³

Yevsey Klimkov ise Çar’a karşı kimi zaman şüpheli duygular barındıracaktır:

“*Demek bir yanda binlercesi bir araya gelen, sokakları dolduran ve yardım istemek için varsıllara, güçlü, kudretli Çar’a giden insanlar, öte yanda bu on binlerce insanı böyle davrandıkları için öldüren insanlar vardı. Bir yanda onlar, bir yanda bunlar vardı demek.*”⁵⁴

Casusluk yapmak için gittiği evlerde, halka yapılanları, açılan yaylım ateşini, halkın her taraftan sarılmasını, çoluk çocuğun bile kılıçtan geçirildiğini, insanların atlarla çiğnendiğini öğrenince, karşılık olarak evdekilere, “*Korkunç cinayetler işlendi, evet.*” diye cevap verir. Ardından da içinden şu cümleyi kurar: “*Ama görevlileri savunmam gerek.*”⁵⁵ Bu cümle Yevsey’in yaşadığı ikilemi çok güzel bir şekilde verir, görev yapma bilinciyle, inandıklarını bile savunamaz. Bu noktada da Murtaza’dan ayrılır. Yevsey’in amirleri\üstleri siyasi bir pozisyondayken, Murtaza’nın amirleri fabrika müdürü ve yardımcılardır; fakat Murtaza romanın sonunda, ne CHP’ye, ne de İsmet Paşa’ya laf söyler. O, daima başta inandığını sonda da savunur, Yevsey gibi büyük değişimler göstermez:

52 Narlı, *Orhan Kemal’in Romanları Üzerine Bir İnceleme* s. 544.

53 Orhan Kemal, s. 262.

54 Gorki., s. 189.

55 Gorki., s. 194.

“Murtaza'nın elindeki kahve fincanı titremeye başlamıştı. Evet, biliyordu şu kafasızların hiçbirini görmemişti kurs, almamıştı sıkı terbiye hem de disiplin amirlerinden, dolamaz idi damarlarında Hasan Bey'in mübarek kanı, onun için de eremez idi dünya ahvaline akılları ama, gene de İsmet Paşa'ya söyletmez idi söz, attırmaz idi çamur. O İsmet Paşa ki, yenmiş idi İnönü'nde milletin makûs talihini ve atmış idi Yunan'a en büyük şamarı. Boğmuş idi harim-i ismetinde vatanın, gâvurları. O İsmet Paşa alıp getirmiş idi onları çan sesinden ezan-ı Muhammediye...”⁵⁶

Romanın sonlarına doğru Yevsey, bilinçsizliğinin farkına varacak ve kendisine acıyacaktır. Casusluk yaparken, takip ettiği, Çar'a karşı gelen yazarlardan biri ile konuşma fırsatı bulacaktır ve ona içini dökecektir. Yevsey, Çar karşısı yazara kendinden bahsederken bir yandan da şunları düşünür:

“Kendinden söz etmek güzeldi, hoştu. İçtenlikle konuşuyor ve konuştuğuca yaptığı hiçbir şeyden kendisinin suçlu olmadığını görüyordu. Dilediği hayata yaşamamıştı. Nasıl olmuşsa olmuş, hep istemediği şeyleri yapmaya zorlanmıştı. Kendine acıyordu. Neredeyse ağlayacaktı ama aynı zamanda büyük bir mutluluk duyuyordu.”⁵⁷

Çar karşısı yazarla sohbet ederken, yazarın “Yaptığımız işin yanlış olduğunu düşünmediniz mi hiç?” sorusuna ise şöyle cevap verir:

“İyi ama ben hiçbir vakit sevmedim, istemedim ki yaptığım işi. Yalnızca bana söyleneni yaptım.”⁵⁸

Murtaza da kendine söyleneni hatta daha fazlasını yapar; fakat Yevsey'de olduğu gibi sonradan bir şeylerin farkına varamaz, değişim göstermez. Onu bu konuda etrafındaki insanlar uyardığı halde, yine bildiğinden şaşmaz, özeleştirile bile yapamaz. Bu noktada ise Yevsey'den ayrılır. Nasihatleri duymazdan gelir:

“-Kulağıma bir şeyler çalındı... Sırtını mal sahibine dayayıp, el adamını karşına alıyorsun pek. El adamı oğlum! El mi yaman, bey mi? El yaman. Sense fakirsin, çocuğun çocuğun var. Mal sahibinin malını mülkünü mal sahibinden ziyade kollamaya kulağasma.”⁵⁹

56 Orhan Kemal., s. 331.

57 Gorki, s. 269.

58 Gorki., s. 271.

59 Orhan Kemal., s. 257.

Yararsız Bir Adam'ın sonlarına doğru Yevsey Klimkov'daki bilinç aydınlanması doruğa ulaşır ve o, amirlerinden nefret eden bir kişiliğe dönüşür:

“Şaşa'dan nefret ediyordu. Ama güçsüz kişilere özgü, işe yaramaz bir nefretti bu. Azat edileceği söylenerek işkence edilmiş bir kölenin, sahibine karşı duyduğu kolsuz kanatsız bir nefret...”⁶⁰

Bu noktada yine Murtaza ile Yevsey'in ayrıldıklarını görürüz; çünkü Yevsey'de amirlerine karşı sonradan oluşan nefret, Murtaza'da hiçbir zaman görülmez. Öyle ki Murtaza, bazen üstleri hakkında bazı konularda merak kapılsa da hemen kendini frenler ve şöyle düşünür:

“Ceketini iki yanlara çekti, belindeki palaskayı yokladı, yakasının çengelini kontrol etti. Bu saatte ne işi vardı fabrikada Fen Müdürü'nün? Sonra düşündü ki amirdi o. Bir amir astlarına bu hususta hesap vermek zorunda değildi. Bu saat, o saat, şu saat. Dilediği saat ve dilediği anda dilediği yerde bulunabilirdi. Astlara düşen... evet astlara düşen, hangi saatte gelirse gelsin, üstüne 'Hoş geldiniz' demekten ibaretti.”⁶¹

Romanın sonunda bilinçlenmiş ve aydınlanmış olan Yevsey ise Murtaza'nın tersine üstlerine\amirlerine kafa tutacak ve onlara tehlikeli sorular yöneltecektir. Yevsey Klimkov'un içinde bulunduğu açmaz ve ikilem, psikolojisini de etkileyecektir. Romanın sonunda polis örgütünden arkadaşı Zarubin öldürülür; fakat Yevsey, onun ölümünden kendini sorumlu tutar. Polis örgütünden diğer arkadaşlarının Zarubin'in ölümüyle ilgilenmemeleri, ona karşı kayıtsız kalmaları, bu korkak yaradılışlı roman kişisini, bir anda çılgına çevirir ve üstlerine sorular yönelir. Başka bir deyişle, üstlerine, Zarubin'e karşı kayıtsız kalmalarının hesabını sorar:

“Soran gözlerini oturanlarda gezdirdi, sonra Solovyov'a döndü, ‘Sen Zarubin'i gördün, değil mi?’ diye bağırdı.

Kendi havasında içkisini yudumlamakta olan Solovyov birden döndü, kaşlarını kaldırdı, ‘Kim?’ dedi.

‘Sen daha iyi bilirsin kim olduğunu.’

‘Aaa, evet, evet gördüm elbet. Cesedini gördüm yani...’

‘Tanıdığını neden söylemedin onlara?’

Yaşlı ve yaşlı olduğu kadar kıdemli ajan kabak kafasını dikeltti. ‘Neee?’ dedi.

Sorusunu bu kez daha yavaş bir sesle tekrarladı Yevsey.”⁶²

60 Gorki., s.287.

61 Orhan Kemal., s. 170.

62 Gorki., s. 317.

Sorusuna karşılık aldığı aşağılayıcı cevap karşısında sinirlenen Yevsey, ceketinden tabancasını alarak Solovyov adlı casusa doğrultur, ateşleyemez ve silahı adama doğru fırlatır, kaçar. Kaçtıktan sonra yakalanmaktan korkan Yevsey, önce kemeriyle kendini ağaca asmayı dener, başarılı olamayınca kendini bir trenin önüne atar ve ölür. Ölmeden önceki son sözlerinin ise görev ahlâkı açısından yaklaşırsa teslimiyetle yüklü olduğu görülür: “*Yapacağım... Ne derseniz, ne isterseniz yapacağım!..*”⁶³

Kıscası, Yevsey de Murtaza da kötülüğün temsilcisidir:

“Bu örnekte asıl trajedi, babasının bağınazlığının kurbanı olan Firdevs’in ölümünden doğmuyor. Aslında bu bir sonuçtur; trajedinin son aşamasıdır. Trajik sonuç asıl, yaşamın akışından, kahramanın gelişen yaşamın gereklerine ayak uyduramamasından, kendi toplumsal sınıfı ve toplumsal görevleriyle arasındaki uyumsuzluktan doğuyor. (...)Yazar, kahramanı yüzyıllarca aşağılanmaktan, yıllarca alıştığı ve bilincine yerleşmiş olan o kendini –aşağı- görme duygusundan kurtulamamış, başkalarının buyruğuna girmiş, boyun eğmiş, kendi sınıfıyla bağlantısını yitirmiş, başka bir sınıfın çıkarlarına körü körüne ve bağınaz bir biçimde araç olan bir insan olarak gösteriyor; onun yaşam görüşünü, sık sık yinelenen şu cümleyle özetliyor: ‘Birisi çamura battı mı, onu kurtarmaya koşma, gerekirse bir tekme de sen vur. Büyüklere adım uydurmak lazım, yoksa işçilere nefes alacak zaman bile bırakmazlar.’”⁶⁴

Murtaza için kurulmuş bu cümleler, rahatlıkla Yevsey için de kurulabilir; çünkü o da kendini sürekli aşağı görür, hiçbir şey sormadan, anlamadan, iyice dinlemeden her şeye boyun eğer, kendi sınıfının, halkının çıkarlarını koruması gerekirken, onlara karşı görev alır ve içlerine sızarak casusluk yapar. Yalnız akli hep karışıktır, bir yandan amirleri Çar için çalışacakmış derken, sevdiği insanların kötü durumunu görmek ona acı verir. Murtaza da bu açıdan casus olarak değerlendirilebilir. O, amirleri tarafından neredeyse casusluk yapması için görevlendirilmiş bir bekçidir.

Sonuç

Maksim Gorki’nin *Yararsız Bir Adam* adlı romanıyla, Orhan Kemal’in *Murtaza* eseri esas itibarıyla birbirinden çok farklı olmasına rağmen, başkışilerin içinde buldukları durum göz önüne alındığında – işverenin\ustanın\üstlerin\

63 Gorki, s. 323.

64 Uturgauri. , s. 194.

devletin çıkarını korumakla görevliler- halkın içinde olmalarına karşın, halka karşı durduklarından dolayı, birbirlerine benzerler. İki de görevine baēlıdır; fakat aralarında bir seçim yapmak gerekirse, kayıtsız şartsız görevine baēlılık gösteren Murtaza'dır. Çünkü *Yararsız Bir Adam*'da roman boyunca Yevsey Klimkov'un düşüncelerinin deēişimini izlenir. Bu açıdan, her ne kadar, iki başkişi benzer özellikler gösterse de aralarında bulunan farklar da açık bir şekilde görülebilmektedir. Her iki romanda da kraldan çok kralcı olan başkişiler vardır; fakat Murtaza kralcı olarak daha sadıktır. Bunun yanı sıra, suçluluk duygusuyla intihar eden Yevsey ile romanın sonunda yine kendini haklı görüp, babası olmaktan utandıēı oēlunun hapislerde çürümesine göz yuman Murtaza arasındaki fark da iyice belirginleşir. Buna karşın, Orhan Kemal'in, halkın içinden olmasına raēmen, halka karşı gelen Murtaza tipini yaratırken, çok sevdiēi Gorki'nin eserlerinden ve dünya görüşünden etkilenmiş olması muhtemeldir.

Kaynakça

- Atalı, Esra, “1905 Rus Devrimi İle 1908 Jön Türk Devrimi’nin Karşılaştırmalı İncelenmesi”, Yüksek Lisans Tezi, A. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.
- Gorki, Maksim, *Yararsız Bir Adam*, Çev. Şemsa Yeğin, İstanbul: Kavis Yayınları, 2011.
- Gürsel, Nedim “Gorki Üzerine”, *Başkaldıran Edebiyat*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.
- İlhan, Attila, *Gerçekçilik Savaşı*, İstanbul: İş Kültür Yayınları, 2004.
- Kahraman, Hasan Bülent, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, İstanbul: Buke Yayınları, 2000.
- Narlı, Mehmet, “30. Ölüm Yıldönümünde Orhan Kemal ve ‘Murtaza’ ”, *Varlık*, Sayı 1126, Temmuz 2001, s.69-74.
- _____, *Orhan Kemal’in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- _____, “Gorki’nin ve Orhan Kemal’in Küçük Adamları”. *İlmî Araştırmalar*, S. 16, 2003, s. 65-76.
- Orhan Kemal, *Murtaza*, 15. Basım, İstanbul: Tekin Yayınevi, 2003.
- Saygılı, Hasip, “1905 Rus Devriminin Osmanlı İmparatorluğuna Etkileri”, Doktora Tezi, İ. Ü. Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, 2012.
- Uturgaurı, Svetlana “ Orhan Kemal’in Yapıtları”, *Sovyet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Çev. Tatyana Moran, Yurdanur Salman, İstanbul: Cem Yayınevi, 1980.
- Yavuz, Hilmi “Murtaza ve Ödev Ahlâkı”, *Felsefe ve Ulusal Kültür*, İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1975.

Ayla Kutlu'nun *Yıldız Yavrusu* Adlı Çocuk Romanında Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Değişen Baba Figürü

Ali KURT*

Ece Burçin AYZ**

Öz

Çocuk edebiyatı, bireyin kimliğinin oluşmasına katkı sağlaması açısından önem arz eder. Edebi olmanın yanında didaktik yönü de bulunan bu eserler, çocuk gelişiminin ve edebiyatın ortak noktada bulunduğu önemli bir sahadedir. Bireyin kimliğini kazanmasında toplumun kendisine yüklediği misyonla birlikte cinsiyeti de etkilidir. Bireylerin belli bir misyonla yetiştirilmesi düşüncesi bazen açık bazen örtük bir program olarak çocuk edebiyatı ürünlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Çocuk edebiyatı ürünlerinde toplumsal cinsiyet rollerinin izi sürüldüğünde büyük ölçüde bu programın da izi sürülmüş olur. Bu çalışmada, Ayla Kutlu'nun *Yıldız Yavrusu* adlı çocuk romanında toplumsal cinsiyet rolünden hareketle değişen baba figürü üzerinde durulacaktır. Ayla Kutlu'nun çocuk romanlarında toplumsal cinsiyet rolleri, bazen yaşanmış ya da yaşanabilme imkânı olan bir kurmaca dünyada bazen de çağdaş masal formunda karşımıza çıkmaktadır. *Yıldız Yavrusu* romanında, geleneksel cinsiyet rollerinin yerine modern toplumların aile yapısında şahit olunan cinsiyet rollerinin ikame edildiği; yine bu yapı içinde de özellikle değişen baba figürünün ve bir çağdaş masal diliyle bile olsa örtük bir cinsel kimlik tercih özgürlüğünün ele alındığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çocuk Edebiyatı, Toplumsal Cinsiyet, Baba Figürü, Ayla Kutlu

* Dr. Öğretim Üyesi, Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türkiye.

Elmek: alikurt27@gmail.com

** MEB, Öğretmen, Türkiye.

Elmek: eceburcinayaz@windowslive.com

Geliş Tarihi / Received Date: 21.05.2018
Kabul Tarihi / Accepted Date: 09.07.2018

DOI: diledeara.472628

The Changing Father Figure In Terms of Gender Roles In Ayla Kutlu's Children's Fiction Book *Yıldız Yavrusu*

Abstract

It is known that children's literature, which has a didactic purpose besides being literary, has a contributing effect on the formation of an individual's own identity. An individual who is born with a biological gender acquires his or her identity through missions assigned by the society. The idea of raising individuals with a certain mission is sometimes seen as an open or a hidden curriculum in children's literature texts. When the traces of gender roles are examined in those texts, this curriculum will also be traced to a great extent. In this study, the image of the changing father in Ayla Kutlu's children's fiction *Yıldız Yavrusu* will be examined in terms of gender. Social gender roles in Ayla Kutlu's children's novels can sometimes be seen in a fictional real world or in the form of a contemporary fairy tale. In the novel *Yıldız Yavrusu*, it is seen that the traditional gender roles are replaced by those witnessed in the family structure of the modern societies, and that particularly the changing father figure is reflected in this structure as well as an implicit freedom of gender identity even if it is expressed in the language of a contemporary fairy tale.

Keywords: Children's Literature, Gender Roles, Father Figure, Ayla Kutlu

Giriş

Toplumsal Cinsiyet Roller

Cinsiyet kavramı, bireylerin biyolojik türlerini ifade ederken; toplumsal cinsiyet, bu biyolojik türlerin her toplumun kendi yapısı içinde şekillenmesi ile ilgili kavramı karşılamaktadır. Diğer bir ifadeyle toplumsal cinsiyet, biyolojik bir türden farklı olarak, kadın ve erkeğin sosyal ve kültürel açıdan tanımlanmasını, toplumların bu iki cinsi birbirlerinden ayırt etme şekillerini ve onlara yüklediği toplumsal rolleri anlatmak için kullanılan kavramdır. (Ecevit ve öte.,2011: 4) “Cinsiyet makro düzeyde kaynakların dağılımı ile kültürel inançları, bireysel düzeyde kişilik ve kimlikleri, etkileşimsel düzeyde ise davranış biçimleri ile dursal yapıları içeren bir sistemdir.” (Ridgeway, Shelley, 2000: 110) Her toplum kendine özgü kuralları ile cinsiyet kimliğini oluşturur. Maskülen veya feminen olarak adlandırılan davranışlar, nesilden nesile aktararak cinsiyetin toplumsallaşmasını sağlar. “... Toplumsal cinsiyet, kadınlar ile erkekler arasındaki farklılıkların toplumsal düzlemde kurulmuş yönlerine” (Marshall, 1999: 98) vurgu yapar. Geleneksel toplum, kadın kimliğine şefkatli, fedakâr, naif gibi duygusal özellikleri uygun görürken erkek kimliğine güçlü, sert, özgür gibi sosyal rolleri yakıştırır. İçerisine girdiği çevreye göre kimlik kazanmaya başlayan erkek ya da kadın cinsiyeti farklılaşmaya başlar. Bazı kuramlara göre bu farklılaşma gerekli görülmektedir. “...Gelişmekte olan ve gelişmiş/sanayileşmiş toplumları gözlemleyen yapısal-işlevselciler, düzenin sürekliliğinde cinsiyet rolü farklılaşmasının gerekli olduğunu ileri sürerler.” (Taşkın, 2008: 127) Aile kurumunu toplumsal düzenin temel döngüsü kabul eden yapısal fonksiyonalizmin kurucusu Parsons da cinsiyet hiyerarşisinin varlığını dile getirerek eşlerin aile içinde birbirini tamamlayan ve uzmanlaşmış rolleri olduğunu; erkeğin araçsal, kadının dışavurumsal rolü üstlenmesi gerektiğini belirtmiştir. (Özgün; Güner, 2011: 3)

Kadın ve erkeğin içinde bulunduğu topluma göre şekillenen roller, özellikle geleneksel toplumlarda belirgin şekilde ayrılır. Erkeğe ailesini korumak ve maddi anlamda ailenin geçimini sağlamak gibi görevler verilmişken kadın çocu-

ğunu yetiştirmek ve ev içi rolleri yerine getirmekle sorumlu tutulur. Baba ailenin otoritesine; anne ise babadan geri planda temizlik ve çocuk bakımı ile ilgilenen bir role sahiptir. Geleneksel toplumlarda kadın eve ait kabul edilmiş bunun dışında olduğu her yerde tehlikede olduğu varsayılmıştır. Evde çocuklarını büyütmele sorumlu tutulan kadın toplumun ona yüklediği misyonla “eş” veya “anne” olma durumunu içselleştirmiştir.

Geleneksel toplumlarda erkeğe ise çalışkan, enerjik ve otoriter olma, evini koruma ve maddi kazanç sağlama rolü biçilmiştir. Cesur ve korkusuz olması beklenen erkeğin acizlik göstermemesi, ağlamaması, fedakâr ve nazik olmaması öğretilir. Kendisine biçilen rolü yerine getiren erkek kimliği, kadına göre kadına göre daha üstün bir hâle gelmektedir. Kadınların kendilerinden aşağı olduğunu düşünen erkek toplumsal çevre tarafından buna inandırılır ve kadın kimliğini kendisine yardımcı olarak görmeye başlar. Toplumun kendisine verdiği rolü içselleştiren erkek birçok duygusunu sınırlandırır. Toplumsal cinsiyet rolünün erkek kimliğine verdiği üstünlük ile kadın kimliği de erkeğe verilen toplumsal rolü benimseyerek erkeğe boyun eğmekle görevlendirildiğini kabul etmiştir. Ancak toplumların değişmeye başlaması, kadın-erkek rollerinin de değişmesini sağlamıştır. Modern toplumlarda toplumsal cinsiyet eşitliğine inanılmış, kadın ve erkeğin her şeyden önce insan olarak hak ve sorumluluklarının olduğu düşünülmüştür. Görevlerinin birbirinden farklı olduğu kabul edilmekle birlikte cinsiyet rolleri artık eşit hâle gelmiştir. Erkekler de kadınlar kadar duygularını özgürce belli etmeye, aynı zamanda çalışma hayatın içindeki kadınlara ev işlerinde de yardımcı olmaya başlamıştır. Çocuk bakımı sadece kadının görevi gibi görülmeyip baba olarak erkek de bu konuda kadına destek vermiştir.

Çocuk Edebiyatının Bireyin Kimlik Oluşumundaki Yeri

Yetişkin edebiyatının taşıdığı bütün niteliği taşımakla birlikte eğitici yönüyle öne çıkan bir edebiyat (Şimşek, 2014: 15) olarak da niteleyebileceğimiz çocuk edebiyatının çocuklara okuma sevgisi ve alışkanlığı kazandırmasına edebiyat duyarlılığının gelişmesine ve bireyin kendi kimliğinin oluşmasına katkı sağlamak gibi çok geniş bir etki alanı olduğu bir geçektir. (Dilidüzgün, 1996: 27) Bu sebeple toplumların geleceklelerini şekillendirmedeki tartışılmaz misyonu olan çocuk

edebiyatı; ister istemez kendi düşünce dünyaları ve beğenileriyle şekillendirilerek ideal ve makbul insan yetiştirme arzusu içinde olan bütün ideolojilerin, ideallerini gerçekleştirmek için en uygun zemin olarak düşündükleri bir alan da olmuştur. Biyolojik olarak bir cinsiyete ait dünyaya gelen birey, toplumun kendisine yüklediği misyonla toplumsal kimliğini kazanır. İşte bireyleri belli bir misyonla yetiştirmemiz gerektiği düşüncesi bazen açık bazen de örtük bir program olarak çocuk edebiyatı ürünlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Çocuk edebiyatı ürünlerinde toplumsal cinsiyet rollerinin izini sürdüğümüzde kısmen bu programın da izini sürmüş oluruz.

Ayla Kutlu'nun *Yıldız Yavrusu* Adlı Çocuk Romanında Toplumsal Cinsiyet Rollerini ve Değişen Baba Figürü

Ayla Kutlu'nun *Yıldız Yavrusu* adlı çocuk romanında toplumsal cinsiyet rollerinin izi sürüldüğünde modern toplumlarda karşımıza çıkan cinsiyet rollerinin ikame edilmeye çalışıldığı, hatta birçok toplum için tabu durumunda olan cinsel kimliğin bir tercih konusu olabileceği hususunun bile bu çocuk romanında işlenebildiği görülmektedir. Jung çocuğun psikolojik yaşam serüvenini şöyle anlatır:

Çocuk psikolojik yaşamına dar sınırlar dahilinde sihirli anne ve aile çemberi içinde başlar. İlerici olgunlaşma ile ufku ve kendi etki alanını genişletir; umutları ve niyetleri, kişisel gücünü ve sahip olduklarını genişletmeye yönlendirilir; arzu devamlı genişleyerek dünyaya erişir; bireyin iradesi bilinçdışı güdüler tarafından takip edilen doğal hedeflerle daha da özdeş hale gelir. (Jung, 2015: 104)

Ayla Kutlu çocuk romanlarında erkek kimliğini genellikle baba rolü ile karşımıza çıkarır. İnsanlık tarihi incelendiğinde baba figürü, geleneksel toplumlardaki değer normlarında ailenin *koruyucu gücü* iken değişen hayat şartları ile ailenin hem manevi hem de fiziki anlamda yanında duran kadın kimliğiyle eşit bir role bürünmüştür. Yazarın bu eşitlenmeyi tüm çocuk romanlarına yansıttığı görülmektedir. Geleneksel cinsiyet rolleri yerine modern toplumlarda öne çıkan cinsiyet rollerini benimseyen yazar, romanlarında bu roller içinde önemli bir yeri olan modern baba figürünü de çocuk okuyucularına benimsetmeye çalışmaktadır. Buradan hareketle yazarın, cinsel kimliğini yeni oluşturmaya başlayan bir çocuğun okuduğu kitaplardan etkileneceğini düşünerek toplumda yeni ve modern cinsiyet rollerini inşa etmeye çalıştığı söylenebilir.

Yıldız Yavrusu romanında yazar, babanın görevini annesi ve yavrularını tüm kötü güçlere karşı korumak olarak verir. Ancak babanın bu koruma görevi geleneksel bir koruma şeklinde değil de aileyi dışarıdan koruyan ve gelecek tüm tehlikelere karşı tedbir alacak olan bir figür şeklindedir. Nitekim geleneksel ailelerde *kadın daima erkeğin gölgesindedir* (Jung, 2015: 38) ve bu nedenle aileyi koruma rolü baba üzerindedir. Yazar bu geleneksel kalıplara karşı çıkarak güçlü koruyucu baba figürünü, değişen hayat şartları ile birlikte modern baba çizgisine dönüştürmeye çalışmıştır. Romanda babanın aileden uzak yaşamasıyla yazarın, gelişmiş toplumlarda anne ve babası ayrı yaşayan aileleri yansıtmak istediği söylenebilir. Öyle ki, baba ve çocuk ilişkisinin geleneksel toplumdaki gibi bir arada olmak zorundalığını kaldıran yazar, baba olmadan da ailenin ayakta durabileceği izlenimini verir. Nitekim bireyselliğin önem kazandığı modern toplumlarda baba koruyucu güç olmaktan çıkmıştır. *Yıldız Yavrusu* romanının başkahramanı Ramram, annesine babalarının neden aileden uzak yaşadığını sorar. Annesin bu konuda yavrusuna verdiği cevap oldukça dikkat çekicidir. Romanda bu diyalog şöyle verilir:

“...-Babamız mı? Peki biz niçin babamızdan ayrıyız?

-Bizim evrenimizin kuralı böyledir de ondan. İlkemiz, varlığın kendine yetmesi ve başının çaresine bakabilmesidir.” (Kutlu, 2012 :31)

Görüldüğü gibi araçsal bir role sahip olan baba, özellikle batı toplumlarında evin maddi ihtiyaçlarını dahi karşılamak konusunda serbest bırakılmış, çoğu görevi anneye teslim etmiştir. Oysaki geleneksel toplumlarda baba ailenin otoritesine; anne ise babadan geri planda temizlik ve çocuk bakımı ile ilgilenen bir role sahiptir. “*Kadının para kazanma işlevine katılmasıyla geleneksel aile düzeninin dayandığı ayrılmış kadın-erkek rolleri yerini paylaşmaya dayalı cinsiyet rolleri anlayışına bırakmıştır .*” (Fortin, 2005: 419) Yazarın, burada babanın kentleşmeyle birlikte ortadan kalkan ancak geleneksel bir yaşam tarzı benimseyen ailelerde henüz tam anlamıyla etkisini kaybetmeyen *Evin reisi* algısını da kırmaya çalıştığı ortadadır. Burada annenin kullandığı *varlığın kendine yetebilmesi* ifadesiyle yazarın, geleneksel ailelerde görülen erkek egemen boyunduruğuna kahramanlar üzerinden itiraz ettiğini ve çocuk okuyucularının bilinçaltına “kendi kendine yetebilme” fikrini atmak istediğini söylemek mümkündür.

Yine aynı romanda yazarın, yıldız yavrularının babalarından ayrı büyümelerinin günümüz toplumlarında artan boşanmalarla beraber çocukların baba figüründen uzak büyümelerini göz önünde bulundurarak artık doğal ve sıradan bir olay olan bu durumun çocukların gözünde de alelade bir durum gibi görülmesini meşrulaştırmak istediği söylenebilir. Romanda tehlikeli uzay canavarları aileye saldırır. Anne ve çocukları oldukça korkmuştur ancak Anne bu tehditten kurtulmak için tek başına mücadele eder. Babalarının yardım edemeyişi ve ailenin kendi başlarının çaresine bakmaları ile yazar, baba olmadan da ayakta durabilen bir aile modelini gözler önüne serer. Romanda ayrıca geleneksel toplumun babaya yüklediği “güçlü baba rolü” nün pasivise edilerek annenin güçlü ve kurtarıcı bir role büründüğü de görülmektedir. Bu durum romanda şu şekilde geçer:

Anne yavrularına seslendi:

Hangi gezegene giderseniz gidin... Oranın koşullarında yaşamanız için uyum yeteneğiniz gerçekleşti. Artık başka seçeneğim kalmadı. Bir tohum tanesi kadar kalsam bile gidip babanızı bulacağım ve sonra sizleri gittiğiniz yerden alacağım. Buna inanın. (Kutlu, 2012 :36)

Bununla beraber roman kahramanı Ramram'ın annelik ve babalık kavramları hakkında kafası karışır. Ramram, annesinin ve babasının yüklendiği farklı sorumlulukları görünce büyüdüğü zaman anne mi yoksa baba mı olacağı sorusu aklına takılır ve annesine bunu sorar. Bu soru üzerine anne, yıldız uzay sonsuzluklarında fonksiyonların çeşitlendiğini ancak kesin hatlarla ayrılmadığını ister anne isterse de baba olabileceklerini söyler. Yazar, cinsiyet seçimlerinde cinsel edinimin toplum tarafından kabul edilebilirliğini yıldız yavruları aracılığıyla sorgular. Özellikle günümüz toplumunda cinsellik ifadesinin özgür bir seçim olarak sunulmasıyla cinsel kimlik tercihleri daha serbest bir hal almıştır. Belli bir toplumsal duruma ilişkin gerçek davranış kalıpları ya da beklenen davranış kalıplarını (Tan, 1979: 158) kırmak üzere yazarın, bu serbestliği cinsiyet kimliği kazanmaya başlayan çocuk okuyuculara vermeye çalıştığı söylenebilir. Yıldız yavrularının ileride hem anne hem de baba olabileceklerini; annenin söylemesiyle çocukların cinsel kimlik algıları oluşmaya başlar. Erkeğin ayrıcalıklı konumunu (Adler, 2013: 14) reddeden yazarın, geleneksel toplumlardaki kadın rolünden duyulan hoşnutsuzluğu göz önünde bulundurarak çocuk okuyuculara gönüllü bir şekilde bu rolü üstlenebilme bağımsızlığını verdiği söylenebilir. Nitekim, ebeveyn-

lerinden birinin cinsel kimliğini edinecek olan çocuk, özgür iradesiyle toplumsal cinsiyet rolünü de belirlemiş olacaktır. Bununla beraber *Yıldız Yavrusu* romanında geçen kahramanların cinsiyetlerinin verilmemesiyle yazarın çift cinsiyetliliğe de vurgu yaptığı düşünülebilir. Geleneksel toplumlarda doğuştan gelen biyolojik cinsiyet reddedilerek karşı cinsi veya her iki cinsi bir arada yaşamak yasak kabul edilmesine ve hatta bu durumun ağır bir şekilde cezalandırılıyor olmasına karşılık modern toplumlarda artık bu durum daha normal görülmektedir. Bu bakımdan romanda kahramanların cinsiyetlerinin belirsizliği ya da çocuğun cinsel kimliğinin değişebilmesi ile yazarın toplumsal cinsiyet rollerine karşı çıktığını söylemek mümkündür. *Yıldız Yavrusu* romanında anne ve babalık rolünün kişinin isteğine göre verilmesi meselesi Ramram'ın annesinin ağzından şöyle anlatılır:

“Uzay sonsuzluğunda fonksiyonlar çeşitlenmiş ama kesin çizgilerle ayrılmamıştır. Ben anneliği yaşamak istedim. O zaman eşim babalık görevini üstlendi. Milyonlarca ışık yılı sonra belki o anne olmak ister. Ben de babalık fonksiyonlarını gerçekleştirebilirim. Ramram kekeleydi: Şimdi ben... Yani büyüyünce istersem anne istersem baba mı olacağım? ...Bu çok hoş anne” (Kutlu, 2012 :32)

Romanda görüldüğü gibi çift cinsiyetliliğin utanılacak bir durum olmaktan çıktığı günümüz toplumlarında bir seçime dönmüştür. Cinsiyet seçimi konusunda baskının olmadığı bu durum ile *Yıldız Yavrusu* kendi cinsel kimliklerini belirleyecek ve rollerini de buna uygun yaşayacaklardır. Yazar, çift cinsiyetliliği vurgulamasıyla çocuk okuyucularının zihninde toplumsal cinsiyet rollerinin eşitsizliğini kaldırmak istemiş de olabilir. Nitekim yazarın erkek ya da dişi olarak insanın ayrılması gerektiği iki rolün de birbirinden farklı görevleri olduğu ve bu yüzden hiçbir toplumsal cinsiyetin bir üstünlüğü ya da aşağı yanı olmadığını yıldız anne ve babanın görevleri ile belirttiğini söylemek mümkündür. Yazar burada belki de kadın-erkek eşitliliğini vurgulamak istemiş, çocukları toplumsal cinsiyet rollerinin eşitliliği bilincine ulaşmalarını sağlamak için böyle bir olayı kurgulamış olabilir. Ancak bu romanı okuyacak çocukların tam da cinsel kimliklerinin olduğu dönemde doğuştan gelen cinsel kimliklerini yok farz eden ve bu durumu bir tercih meselesi gibi bilinçaltına atabileceği gerçeği göz ardı edilmemelidir. Yazar bilinçli olarak bunu yapmadıysa bile pedagojik açıdan sorumlu davranmamış olduğu ortadadır.

Sonuç

Ayla Kutlu'nun *Yıldız Yavrusu* adlı ocuk romanında, baba figürünün izi sürülünce modern toplumlarda karşımıza çıkan "baba" cinsiyet rolünün ikame edilmeye çalışıldığı görülmektedir. Romanda geleneksel toplumlardaki değer normlarında ailenin koruyucu gücü olan baba; değişen hayat şartları ile ailenin hem manevi hem de fiziki anlamda yanında duran kadın kimliğiyle eşit bir role büründüğü görülmüştür. Geleneksel cinsiyet rolleri yerine modern toplumlarda öne çıkan cinsiyet rollerini benimseyen yazar, romanında bu roller içinde önemli bir yeri olan modern baba figürünü ocuk okuyucularına benimsetmeye çalıştığı söylenebilir. Aynı zamanda yazar, birçok geleneksel toplum için tabu durumunda olan cinsel kimliğin bir tercih konusu olabileceği hususunu da romanında işlemiştir. Buradan hareketle yazarın, cinsel kimliğini yeni oluştırmaya başlayan bir çocuğun okuduğu kitaplardan etkileneceğini düşünerek toplumda yeni ve modern cinsiyet rollerini inşa etmeye çalıştığı da söylenebilir. Bununla beraber yazarın, geleneksel ailelerde görülen erkek egemen boyunduruğuna kahramanlar üzerinden itiraz ettiğini ve ocuk okuyucularının bilinçaltına "kendi kendine yetebilme" fikrini aşılamak istediği görülr. Romanda erkeğin ayrıcalıklı konumunu reddeden yazar, geleneksel toplumlardaki kadın rolünden duyulan hoşnutsuzluğu ocuk okuyuculara gönüllü olarak bu rolü üstlenebilme bağımsızlığını vermek istediği söylenebilir. Yazarın romanda, çift cinsiyetliliği vurgulamasıyla ocuk okuyucularının zihninde toplumsal cinsiyet rollerinin eşitsizliğini kaldırmak istediği de görülmektedir ancak bu romanı okuyacak çocukların tam da cinsel kimliklerinin oluştuğu dönemde doğuştan gelen cinsel kimliklerini yok farz eden ve bu durumu bir tercih meselesi gibi bilinçaltına atabileceği gerçeği göz ardı edilmemelidir. Yazar bilinçli olarak bunu yapmadıysa bile pedagojik açıdan sorumlu davranmamıştır.

Kaynakça

- Adler, A. (2013). İnsan Doğasını Anlamak, çev. Deniz Başkaya. İzmir: İlya Yayınları.
- Dilidüzgün, S. (1996). Çağdaş Çocuk Yazını, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ecevit, Y. ve öte. (2011). Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Fortin, N. (2005). "Gender Role Attitudes and the Labour-Market Outcomes of Women Across OECD Countries." Oxford Review of Economic Policy, Mart 2005, Sayı:21
- Güner, G. ve Özgün B. (2011). "Kadınların Toplumsal Cinsiyet Rollerini Çerçevesinde Aile İçi Yaşamı Algılama Biçimleri", TSA, Aralık 2011
- Jung, G. (2015). Feminin Dişillik Farklı Yüzleri, çev. Tuğrul Veli Soylu. İstanbul: Pinhan Yayıncılık
- Kılıçoğlu, E. B. (2016), Ayla Kutlunun Çocuk Edebiyatı Ürünlerinde Toplumsal Cinsiyet Rollerini. Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Ali kurt) Basılmamış Yüksek Lisans Tezi
- Marshall, G. (1999), Sosyoloji Sözlüğü, (Çev.: Osman Akınhay\Derya Kömürçü), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları,
- Ridgeway, C. ve Shelley, C. (2000), "Limiting İnequality through İnteraction: The End(s) of Gender", Contemporary Sociology, January 2000, Vol. 29, No: 1
- Şimşek, T. (2014), "Çocuk Edebiyatı Tarihine Ön Söz", Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Özel Sayısı, Türk Dili Dergisi, Aralık 2014, Sayı: 756
- Tan, Mine (1979), Kadın: Ekonomik Yaşamı ve Eğitimi, Ank: Türkiye İş Bankası
- Taşkın, E. (2008) "Toplumsal Sistemin Düzen Sağlayıcı Unsuru Olarak Cinsiyet Rolü Farklılaşması" Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3, 4, 2008

Ahmet Mithat Efendi'nin "Hallu'l-Ukad" Adlı Eserinde Avrupalı İktisatçılara Yaklaşımı

Engin ÇAĞMAN*

Öz

Ahmet Mithat Efendi, Tercüman-ı Hakikat gazetesinde iktisada dair kaleme aldığı yazılarını Ekonomi Politik ve Hallu'l-Ukad adlı kitaplarında bir araya getirmiştir. Belçikalı siyasetçi ve ekonomist Brusker (Brouckère)'in bir eserinden faydalanarak yazdığı Ekonomi Politik'te daha çok iktisadın temel kavramları üzerinde durmuştur.

Hallu'l-Ukad'da ise önce genel olarak ilimlerin tasnifini yapan Ahmet Mithat Efendi, bir ilim olarak 'ekonomi'yi bu tasnife göre konumlandırmaya çalışmıştır. Bu eserde de kısmen iktisadın bazı temel kavramlarına değinmekle birlikte Avrupalı dört iktisatçının hayatı, fikirleri ve ekonomik icraatlarını ayrıntılı olarak ele almıştır.

Yazının konusunu, Ahmet Mithat Efendi'nin Hallu'l-Ukad'da, sözü edilen iktisatçıların düşünceleri ve gerçekleştirdikleri iktisadî reformlara dair verdiği bilgilerle bu konularda yaptığı yorumlar teşkil etmektedir. Yazı ayrıca, müellifin, Adam Smith üzerinden klasik iktisada yaptığı eleştirilerini aktararak, dönemin himayeci/korumacı-liberal iktisat politikaları tartışmalarına katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Mithat Efendi, Hallu'l-Ukad, Merkantilistler, Quesnay, Adam Smith

* Dr. Öğretim Üyesi, Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi İktisat Tarihi Ana Bilim Dalı, Türkiye.
Elmek: ecagman@bandirma.edu.tr.

Geliş Tarihi / Received Date: 05.07.2018
Kabul Tarihi / Accepted Date: 12.09.2018

DOI: diledeara.472632

Opinions of Ahmet Mithat Efendi about European economists as reflected in his work Hallu'l-Ukad

Abstract

Authoring various articles in the newspaper *Tercüman-ı Hakikat*, Ahmet Mithat Efendi later expanded them into two books titled *Ekonomi Politik* (Political Economy) and *Hallu'l-Ukad* (Untangling the Knots). Drawing upon a pamphlet by the Belgian politician and economist De Brouckère, his work *Ekonomi Politik* rather elaborates on the central concepts of economics.

On the other hand, his work *Hallu'l Ukad* starts with an attempt to classify sciences, including economy as a scientific discipline. Though the book touches upon some fundamental notions of economics, it is largely based on a detailed account of the lives, ideas and economic practices of four European economists.

This article discusses the ideas and economic reforms of the said economists as reflected in *Hallu'l Ukad* by Ahmed Midhat Efendi, which are complemented by the comments of the author himself. It also aims to present his criticisms against classical economics through Adam Smith, thereby contributing to the contemporary debate between protectionist and liberal economic policies.

Keywords: Ahmet Mithat Efendi, *Hallu'l Ukad*, Mercantilists, Quesnay, Adam Smith

Giriş

18. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Avrupa’da iktisat literatürü oluşurken Osmanlıda ilgili literatür çerçevesinde bu konuya dair çalışmalar, 19. yüzyılın ortalarında Batı’dan çeviri hareketleriyle başlamıştır. Daha önce Batı’da ortaya çıkan Laissez Faire (serbest mübadele) ve Himaye Usulü (korumacılık) konusundaki düşünceler Osmanlı coğrafyasında çok sonra tartışma zemini bulmuş ve Ahmet Mithat Efendi ile Sakızlı Ohannes Paşa’nın eserlerinde şekillenmiştir. Ekonomik korumacılık düşüncesi sonraki yıllarda yerini Milli İktisat anlayışına, Sakızlı Ohannes Paşa’nın Serbest Mübadele fikri de İktisadi Hürriyetçilik akımına bırakmıştır.¹

Osmanlı döneminde himayeci ekolün öncülerinden olan Ahmet Mithat Efendi (1844-1912), Tercüman-ı Hakikat gazetesinde iktisada dair kaleme aldığı yazılarını ‘Ekonomi Politik’ ve ‘Hallu’l-Ukad’ adlı kitaplarda toplamıştır.² Ekonomi Politik adlı eseri için Belçikalı siyasetçi ve ekonomist Charles de Brouckère’in^{3*} *Principes généraux d’économie-politique* (Ekonomi-politiğin Genel İlkeleri) adlı 1851 yılında yayımlanan küçük bir kitabından faydalanmıştır.

1 Orhan Çakmak, “Osmanlı’da Piyasa Zihniyeti ve Girişimcilik”,

http://www.orhinvest.com/Upload/Sayfa/1_osmanli_nda_piyasa_zihniyeti.pdf (Erişim tarihi:8 Haziran 2018) s.3-4;

Ahmet Mithat Efendi, Almanya’da List’in Smith-Ricardo iktisadına karşı çıkması gibi Tanzimat sonrasında ekonomik liberalizmi savunanlara ve bu düşüncenin önde gelen temsilcileri Ohannes ve Mikail Efendiler’e karşı himayeci ya da milli iktisat olarak adlandırılan görüşünü ileri sürmüştür. Ahmet Güner Sayar, *Osmanlı İktisat Düşüncesinin Çağdaşlaşması*, Ötügen Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2000, s.384; Ahmet Mithat Efendi’nin iktisadi serbestilik-korumacılık hakkındaki düşünceleri için bkz. Ahmet Mithat Efendi, *İktisat Metinleri*, I. Kitap-Ekonomi Politik, II. Kitap-Düğümünün Çözümü (Sadestirenler: Erdoğan Erbay-Ali Utku), Çizgi Kitabevi, Konya, 2005; Engin Çağman, “Ahmet Mithat Efendi’nin “Ekonomi Politik” Adlı Eserinde İktisadi Serbestiyet ve Korumacılık Düşünceleri”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, Güz, 2017, (16) s.31-48.

2 Ahmet Mithat Efendi, ayrıca bazı öykülerinde de iktisadi konuları ele almış, özellikle gösterişli ve lüks hayatı, tembelliği ve savurganlığı eleştirmiş; çalışkanlığı, tutumluluğu ve sade hayatı övmüştür. Ayrıntılı bilgi için bkz. D. Taner Kılınçoğlu, “Weber, Veblen ve Ahmed Mithat Efendi’nin Kahramanları”,

https://www.researchgate.net/publication/296307822_Weber_Veblen_ve_Ahmed_Mithat_Efendi_nin_Kahramanlari, (Erişim tarihi: 8 Haziran 2018), s.446-447; Ahmet Mithat Efendi, *Sevda-yı Sa’y ü Amel* adlı eserinde çalışmanın ve emeğin mahsulünü elde etmenin faziletlerini anlatır. Bu eserin devamı niteliğinde, daha sonra yayımlanan Ekonomi Politik’e bir giriş mahiyetinde kaleme aldığı Teşrik-i Mesai-Taksim-i Mesai adlı eserinde ise iş yapmak ve eser meydana getirmek amacıyla çalışma ve işbölümü üzerinde durmuştur. M. Orhan Okay, “İktisatta Milli Düşünceye Doğru-İlk Görüşlerin 100. Yılı-”, *Türk Kültürü*, XVIII-XIX Ankara, s.77-78.

3* Charles de Brouckère (1796- 1860) Brüksel Serbest Üniversitesi’nde ekonomi-politik profesörü ve daha sonra Temsilciler Meclisi’nde Brüksel mebusu olan Brouckère, şehrin belediye başkanlığını da yapmış ve ekonomi-politik eseri dışında aynı dizide bir kitap daha yayınlamıştır: *La charité et l’assistance publique*, 2 c., Brüksel, 1853. Akt. François Geogron, “Ahmet Mithat’a Göre Ekonomi-Politik”, *Osmanlı-Türk Modernleşmesi 1900-1930*, (Çev. Ali Berktaş), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, s.156.

Ahmet Mithat Efendi, müellifin adından bahsetmekle birlikte hakkında ayrıntılı bilgi vermemiş ve eserin adını da zikretmemiştir. Brouckère'in, herkesin anlayabileceği bir dille yazdığı söz konusu eser, basit ve halkı eğitmeye yönelik popüler bir bilim kitabıdır. Ahmet Mithat Efendi'nin amacı da benzer şekilde, eğitilmiş Osmanlı okuyucusuna yeni bilimsel bilgileri kolayca anlaşılabilir bir tarzda sunmaktır.⁴

1879 yılında yayımladığı Ekonomi Politik'i altı ana başlığa ayıran müellif, bunların da altında servet, sermaye, değer, üretim, tüketim, rekabet, mübadele, sigorta, bankacılık, banknot/para, altın, gümüş, inhisar, tekel, sanayide makineleşme, gümrükler, ihracat, ithalat serbestisi, imtiyaz ve himaye gibi birçok iktisadi mesele, kavram ve olguyu ayrıntılı olarak ele almıştır.⁵ Ahmet Mithat Efendi, tamamen ekonomik liberalizmin etkisiyle yazılmış olan Brouckère'in söz konusu eserinden⁶ sıklıkla alıntı yapmakla birlikte kendisine katılmadığı hususları açıkça eleştirmektedir.

Ahmet Mithat Efendi'nin, 1890'da yayımladığı Hallü'l Ukad, Tercüman-ı Hakikat gazetesinde yazdığı sekiz mektuptan oluşmaktadır.⁷ Müellif, "Fihrist Makamında" adını verdiği birinci mektubunda, pozitif ve kat'i ilimler ayrımıyla servetin mahiyeti ve para gibi, iktisadın bazı kavramlarına dair bir okurun sorularına cevap vermek amacıyla girizgâh yapmıştır. Bu soruların her birini bir ukde^{8**} kabul ederek tamamının bir defada cevaplanamayacağı düşüncesiyle bunları ayrı ayrı mektuplar halinde açıklamaya çalışacağını ifade etmiştir.⁹

Yazı, Ahmet Mithat Efendi'nin Hallü'l-Ukad adlı eserinde, muhtelif iktisadi ekollere mensup olan Sully, Colbert, Quesnay ve Adam Smith'in hayatları hakkında verdiği bilgilerle bu şahısların düşüncelerini ve icraatlarını ele

4 Georgeon,a.e., s.147; Tefvik Çavdar. *Türkiye'de Liberalizmin Doğuşu*, Uygarlık Yayınları, İstanbul, 1982, s.164.

5 Ahmet Mithat Efendi, *İktisat Metinleri*, I. Kitap-Ekonomi Politik, (Sadeleştirilenler: Erdoğan Erbay-Ali Utku), Çizgi Kitabevi, Konya, 2005.

6 Georgeon,a.e., s.147.

7 *Okay'a göre Ekonomi Politik ile Hallü'l Ukad'ın yazılması arasında geçen sürede Ahmet Mithat Efendi, önceki eserinde bahsi geçmeyen bazı iktisatçıları, onların eserlerinden veya ikincil kaynaklardan okumuş ve haklarında bilgi sahibi olmuştur. Söz konusu şahısların başında Adam Smith ile daha önce yaşamış olan Fransız maliyecileri Sully, Colbert, Quesnay, Bastiat ve Forbonnais gelmektedir. Okay,a.e., s.86-87; Sayar, Ahmet Mithat Efendi'nin, bu iktisatçıların eserleriyle temasının ilk elden olmadığını, bu temasın onların iktisadi düşüncelerini hülasa eden eserler yoluyla gerçekleştiğini ileri sürmektedir. Sayar,a.e., s.379.

8 ** "Ukde: Dügüm, halli müşkil iş, zor mesele, muamma" anlamına gelmektedir. Şemseddin Sami, *Kamus-ı Türki*, İstanbul, 1317, s.943.

9 Ahmet Mithat Efendi, *İktisat Metinleri*, II. Kitap-Hallü'l Ukad, (Sadeleştirilenler: Erdoğan Erbay-Ali Utku), Çizgi Kitabevi, Konya, 2005, s.193.

almaktadır. Ayrıca, söz konusu iktisatçıların yaşadığı dönemlerdeki Avrupa'nın iktisadi şartlarıyla Osmanlı Devleti'nin iktisadi durumuna dair müellifin yaptığı mukayeseleri ve devletin takip etmesi gereken ekonomi politikalarına ilişkin düşünceleri aktarılmaya çalışılmıştır. Böylece son dönem Osmanlı iktisadi düşünce tarihine katkı sağlanması hedeflenmiştir.

1. Hallu'l-Ukad'ın Muhtevası

Ahmet Mithat Efendi, birinci mektubunda iktisadi hususları yazma gerekçesini izah ettikten sonra ikinci ve üçüncü mektupta İktisat ilminin epistemolojisini yaparak¹⁰ ilimleri genel olarak tasnif etmeye ve İktisat ilmini bu tasnife göre konumlandırmaya çalışır. İlimleri sınıflara ayırma işlemine Batı'da klasifikasyon adının verildiğini aktararak kendisinin yaptığı çalışmayı bu kavramın karşılığı olarak tasnif-i ulum (ilimlerin sınıflandırılması) şeklinde nitelendirir.^{11*}

Ahmet Mithat Efendi'ye göre hakikatin kaynağı (mahz-ı hakikat) olan riyaziyat (matematik) yegâne müspet ilim sayılabilir ve riyaziyat, diğer ilimleri kendisiyle ilişkisi arttığı oranda müspet hale getirebilmektedir. Avrupalılar bu ilim türüne pozitif ilim (science positive) adını vermişlerdir. Fakat bu diğer ilimlerin hakikatle ilgisinin olmayacağı anlamına gelmez.¹² İkinci ilim türü ise "sahih ilimler" (science egzact) dir. Buna fizik ilmini örnek gösteren müellif, diğer ilimlerin ancak fizikle ilişkisi arttıkça sahii ilimler kategorisine girebileceklerini ileri sürer.¹³

Müellife göre bunların dışında kalanlar ise zanni ilimlerdir. Felsefe, hukuk ve ekonomi bu gruba dahildir. Bu ilimler belirli bir zaman ve mekânda vücut bulduğu için belirli bir dönemde doğru olarak kabul edilebilen birçok şey zaman ve mekâna göre değişebilmektedir.¹⁴

10 A.e., s.193-216; Sayar,a.e., s.380.

11* Müellif, "Tasnif ve Mahiyat-ı Ulum" adında bir kitap yazdığını fakat bazı nedenlerle yayımlamadığını ifade eder. Ayrıca bu tür bir kitap yazan herkesin mutlaka "tasnif-i ulum" tabirini kullanacağını ileri sürer. Ancak bu tabirin kullanıldığı kavramın doğruluğundan emindir. Ahmet Mithat Efendi,a.e., s.195-196 ve s.203; İslam dünyasında ilimlerin tasnifini kapsamlı olarak inceleyen çalışmalar 9. yüzyılda başlamıştır. Ömer Türker, İslam Düşüncesinde İlimler Tasnifi, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/4061>

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/4061>, (Erişim tarihi: 10 Haziran 2018), s.533; Ahmet Mithat Efendi'nin ilimleri tasnif etme çabası, Avrupada modern zamanlarda müstakil bir bilim haline gelen Ekonomi'yi kendi zaviyesinden bir ilimler skalasına yerleştirme düşüncesinden kaynaklanıyor olmalıdır.

12 A.e., s.197-198.

13 A.e., s.201-203; Bununla birlikte müellif fizikle aynı derecede olmasa da coğrafya ve tarih ilimlerini de sahii ilimler kategorisine dahil eder. Ahmet Mithat Efendi,a.e., s.212-215.

14 Ahmet Mithat Efendi,a.e., s.212-215.

Bu bağlamda görüşlerini desteklemeye çalışan Ahmet Mithat Efendi'nin ekonomi sahasına dair verdiği örneklerden biri Osmanlı Devleti'nin durumuyla ilgilidir. Sabah gazetesinde, Colbert zamanında bulunmadıklarını ve o dönemlerin geride kaldığını ileri süren bir müderrise karşı çıkan müellif, Colbert zamanının geçmesi bir yana, henüz o dönemin gelmediğini bile iddia eder. Ayrıca 18-20 sene önce, henüz Ekonomi Politik ilmini öğrenir ve Adam Smith'i okurken bu meselenin farkına vardığını, Ekonomi Politik'te de bunu yazdığını hatırlatır.¹⁵ Gerçekten de müellif, söz konusu kitabında liberal ekonomik politikaları savunan Brouckère'in eserini, Osmanlı Devleti'nin ekonomik durumuyla örtüşmediği için aynen tercüme etmenin hatalı olacağını ve bu nedenle devletin somut şartlarına uygun düşecek bir ekonomi politik yazmanın gerekli olduğunu ifade etmiştir.¹⁶

Dördüncü mektupta serveti, beşincisinde parayı, altıncısında ise mübadeleyi konu edinen Ahmet Mithat Efendi, kitabının en uzun bölümü olan yedinci mektupta "Üç Ekonomist" başlığı altında bazı Fransız iktisatçıları incelemiştir. Bunlardan Sully ve Colbert Merkantilist, Quesnay ise Fizyokrat ekole mensuptur. Müellif, onların hayat öykülerine kısaca değinmekle birlikte Fransa'da yaptıkları icraatları ve ülkelerinin kalkınmasındaki paylarını tafsilatıyla anlatır.

Ahmet Mithat Efendi, bazı çevrelerde söz konusu kişilerin maliye memuru olmalarının bir eksiklikmiş gibi değerlendirilerek ekonomist olarak görülmediklerini, bu tutumun Adam Smith'in yegâne ekonomist olarak addedilmesi kadar hatalı olduğunu ifade eder. Ona göre bu üç şahıs, iktisadi hayatla ilgili teoriler ortaya koydukları gibi işin uygulama tarafında da yer almışlar; dönemin şartlarına uygun hareket ederek Fransa'yı çöküşten kurtarmışlardır.¹⁷

Müellif, sekizinci ve son mektubu Adam Smith'e tahsis etmiştir. Her ne kadar Smith'i iyi bir iktisatçı olarak takdir etse de tamamen serbest mübadele usulünü savunan klasik ekolün düşüncelerini onun şahsında eleştirir.

15 A.e., s.215.

16 "Binaen alâ zalik, biz ki Osmanlıyız, memleketimizin şu hâl-i tedennisine göre en müterakkî bir milletin eserini ve ezcümle plan ittihaz eylediğimiz eseri aynen tercüme eylemiş olsak, ne büyük bir hatâda bulunacağımız derkâr bulunduğundan, bizim için mutavassıt bir yolda ve hâl ve şânımıza münâsib bir sûrette bir ekonomi politik yazmak lüzûm ve mecbûriyyeti dahî birçok müelliflerin hüldâ-i efkârını cem' etmeye lüzûm göstereceğinden, işte şu eser-i muhtasarda o lüzûma teba'iyet edilmiştir."

Ahmet Mithat Efendi, *İktisat Metinleri*, I. Kitap-Ekonomi Politik, s.11-12, Sayar,a.e., s.382.

17 Ahmet Mithat Efendi, *İktisat Metinleri*, II. Kitap-Hallu'l Ukad, s.237.

2. Hallu'l-Ukad'da Avrupalı Dört Ekonomist: Sully, Colbert, Quesnay ve Adam Smith

2.1. De Sully (1559-1641)

Müellifin verdiği bilgiye göre Sully, Kral IV. Henry (1553-1610) zamanında Fransa'nın Maliye Nazırı olarak görev yapmıştır. Sully, bu süre içinde topraktan alınan vergi borçları için af çıkarmış, krala ait olduğu halde başkalarının eline geçmiş olan malikâneleri tekrar krallığa bağlamıştır. Devlet gelirlerini realize ederek gelir ve giderleri dengelemeye çalışan Sully, ülke içinde seyahate çıkarak vilayetlerdeki vergi toplama usullerini ıslah etmiş ve bu sayede, daha önce halktan tahsil edildiği halde devletin kasasına girmeyen gelirlerin toplanmasını sağlamıştır.¹⁸

Sully bu dönemde halkın tarım ve hayvancılıktan elde ettiği gelirin ancak geçimlik düzeyde olduğunu ve bu durumun ticareti de olumsuz etkilediğini tespit etmiştir. Kralla müzakere ederek devletin barış politikası takip etmesini ve asker sayısının azaltılmasını kabul ettirmiş; ziraat, hayvancılık ve ticaretin önündeki engelleri kaldırmaya çalışmıştır. Kendisi bizzat Londra'ya giderek İngiltere ile dostluk kurmak amacıyla ticaret anlaşması yapmıştır. On seneyi aşan barış devresinde Sully, halkın servetini artırmayı hedeflemiştir. Bu dönemde Fransa'nın artan zirai ve sınai ürünleri ülke dışına satılmaya başlandı. Sully, bu faaliyetleri engelleyen vergileri indirdi. Taltif ve teşviklerle ticarete rağbeti artırdı. Tekrar krallığa bağladığı malikâneleri adeta birer çiftlik haline getirerek elde edilen ürünlerin sanayide kullanılmasını sağladı.¹⁹

Ahmet Mithat Efendi, Sully'nin icraatlarını anlattıktan sonra meseleyi Osmanlı ülkesine getirir. Ekonominin zaman ve mekâna göre değişimini kabul etmeyenlere karşı Sully dönemindeki Fransa'yla kendi dönemindeki Osmanlı Devleti'nin durumu arasında paralellikler kurarak ekonomide Sully'nin gittiği yolun takip edilmesi gerektiğini savunur.²⁰

Müellif, parayı toplayıp saklayarak tedavüle sokmayan Sully'ye karşı ekonomistlerden gelen eleştirilere de yer verir. Onun aktardığına göre elde edilen

18 A.e., s.242-244.

19 A.e., s.244-245.

20 A.e., s.245.

paralar Bastille kalesinde saklanmıştır. Hatta Kral IV. Henry de Sully'ye, paranın toplanıp tedavül edilmemesinin ekonomiye zarar vereceğini ifade etmiştir. Ahmet Mithat Efendi, bolluğa ulaştıktan sonra paranın saklanması ekonomik olarak iyi sonuç vermeyeceğini, devlette ve millette kalmadığı zamanlarda paranın piyasaya sürülmemesinin zararlı olacağını iddia eder. Her ne kadar müellif, Sully ve icraatlarını övse de servetin sadece kıymetli maden biriktirmek anlamına gelmediğini savunur.²¹

Ahmet Mithat Efendi'nin verdiği bilgiye göre Sully, kaleme aldığı hatıralarını "Economies Royales" (Kraliyet Ekonomisi) adıyla yayımlamıştır. Gelir ve giderlerine dikkat eden ve kendi servetini de iyi bir şekilde idare eden Sully bu sayede çok zengin olmuştur. IV. Henry'den sonra XIII. Lui'nin tahta geçmesiyle devlet işlerinden çekilmiş ve 1641 yılında ölmüştür.

Ahmet Mithat Efendi'ye göre Sully'yi mali işlerde başarılı kılan özelliği himaye usulünü çok iyi bir şekilde uygulamasıdır. Sully, Fransa'da üretilebilecek olan zirai ve sınai ürünlerin ithal edilmesine asla tahammül edemediği için ithalata çok ağır vergiler getirmiştir. Diğer taraftan Fransızları zirai ve sınai üretime bizzat teşvik eden Sully, sivil hayatla ilgili ihtiyaçların yanı sıra askeri ihtiyaçları da ülke içinden karşılamıştır.²²

2.2. Jean Baptiste Colbert (1619-1683)

Ahmet Mithat Efendi, Sully'den sonra milli servetin ve kraliyet maliyesinin ehil olmayan menfaatperestlerin eline geçtiğini, gerek milletin, gerek devlet sandığının gelir ve giderlerinden kimsenin haberdar olmadığını, bu nedenle XIV. Lui zamanında Fransa'nın ekonomik çöküntüye girdiğini ifade eder. Ona göre XIV. Lui için "Büyük Lui" ve dönemi için de "Büyük Asır" denilmesinin nedeni, Colbert'in idareyi eline alması ve gereken tedbirleri süratle uygulamasıdır.²³

Ahmet Mithat Efendi'nin verdiği bilgilere göre Colbert, tüccar ve sarraf olan amcasının yanında küçük yaştan itibaren çalışmaya başlamış, diğer taraftan matematikle birlikte tabii ilimler, edebi ilimler ve güzel sanatlarla ilgilenmiştir.

21 A.e., s.245; Ahmet Mithat Efendi, merkantilist ekolün ortak düşüncesi olan servetin kıymetli maden çokluğuna eşit olduğu anlayışına taraftar değildir. Bu konuda Adam Smith'le aynı görüşü paylaşır. Sayar,a.e., s.383.

22 Ahmet Mithat Efendi,a.e., s.246.

23 A.e., s.247.

Bir ara Fransa'yı dolaşmış ve genel ekonomik durumu gözlemlene fırsatı bularak amcasına ayrıntılı bir rapor hazırlamış, ekonominin yönetimine geçtiğinde bu raporların geniş ölçüde faydasını görmüştür.²⁴

Önce Kardinal Mazeren'in yanında bulunan Colbert daha sonra Maliye Umum Müfettişliği görevine getirildi. Bu esnada Fransa hazinesi kötü durumda olup gelecek iki senenin gelirleri de harcanmıştı. Fransa halkı ağır vergiler altında bunalmış, ziraat ve sanayi çökmüştü. Fransa Kralı için en büyük gelir kaynağı olan krallık emlakı yine ilgisiz kişilerin eline geçmişti. Bu şahıslara ait vergi borçlarının affedilmesinin rutin hale gelmiş olmasıyla devlet, ayrıca vergi gelirinden de mahrum kalıyordu. Maliye Umum Müfettişliği'nin yanı sıra aynı anda bilfiil Maliye Nazırlığı, Kraliyet Sarayı Müdürlüğü ve Bahriye Nazırlığı olmak üzere üç ayrı görev daha Colbert'in uhdesine verilmişti. Bu dönemde Fransa'da yabancı mallara olan rağbet yaygınlaşarak moda halini almıştı. Askerlerin giydiği elbiselerin, kullandığı silahların ve bindikleri atların İtalya, Almanya, İngiltere ve İspanya'dan ithal edilmesi övünç vesilesi haline gelmişti. XIII. Lui zamanında kuyumculuk, demircilik, marangozluk, berberlik ve tiyatro oyunculuğuna varıncaya kadar hemen hemen her hizmet ve faaliyette özellikle İtalyanlar başta olmak üzere yabancılar etkindi.²⁵

Colbert, XIV. Lui'ye takdim ettiği bir raporda vergilerin asıl alınması gereken kişiler yerine fakir halka yüklendiğini ifade etmiştir. Kralın, gereğinin yapılması hususunda kendisini yetkili kılmasıyla Colbert bazı vergileri indirmiş, bazılarını da lağvetmiş; tahsildar ve muhasebecilerin aracılığını ortadan kaldırarak vergilerin doğrudan devlete verilmesini sağlamıştır. Asilzade olmadığı halde bu ünvanı bir şekilde elde ederek vergilerden muaf olanların ünvanlarını geri almış, kraliyet emlakını ele geçirmiş olanlardan da söz konusu emlakı alarak aslına rücu ettirmiştir. Tütün vergisini düzenlemiş, tuz vergisinde indirim gitmiş, ağır borçlar altında ezilerek vergilerini ödemekte güçlük çeken tarım ve sanayi kesimine düşük faizle borç vererek onları murabacı ve muamelecilerden kurtarmıştır. Diğer taraftan deniz ve kara askerlerinin sayısını iki katına çıkardığı halde masraflarını azaltmıştır. Bu tasarrufta askerın giyim-kuşam ihtiyacının

24 A.e., s.247-248.

25 Ahmet Mithat Efendi,a.e., s.248-251.

ülke dahilinden karşılanması önemli rol oynamıştır. Böylece bu sektörde faaliyet gösteren Fransız sanayicilerinin ayrıca desteklenmesi sağlanmıştır. Gemi inşası için özellikle İngiltere ve Hollanda'dan usta getirilmesine son verilerek kalifiye eleman ihtiyacının ülke içinden karşılanması yoluna gidilmiştir.²⁶

Colbert'in gereksiz yere hiçbir harcama yapmadığını, bu hususta son derece hassas olduğunu ifade eden Ahmet Mithat Efendi, buna karşılık Fransa'nın faydasına, şanına ve azametine müteallik meselelerde hiçbir masraftan kaçınmadığına dikkat çeker. Colbert'ten önce Paris'e ülke içindeki şehirlerden sadece zirai ürünlerin getirildiğini, fakat onun sayesinde dahili gümrüklerin kaldırılması, sanayinin teşviki ve sermaye temin edilmesiyle birlikte şehirler arasında iktisadi canlılığın son derece arttığını aktarır. Diğer taraftan Colbert, Fransa için zaruri ihtiyaç olmayan veya ülke içinde imal edilebilen malların ithalini zorlaştırmak amacıyla ağır vergiler getirmiştir. Buna mukabil Fransa sanayisi için gerekli olan eşyanın vergilerini ya azaltmış ya da tamamen kaldırmıştır. Ayrıca Fransız konsoloslarından, görev yaptıkları ülkelerdeki üretim ve ihtiyaçlar konusunda çalışmalar yaparak rapor hazırlamaları istenmiştir.²⁷

Ahmet Mithat Efendi'ye göre Colbert'in başlangıçta çektiği en önemli zorluk, para ve buna bağlı olarak sermaye sıkıntısıdır. Bundan dolayı Colbert, hükümet sandıklarının umumi sermaye haline getirdiğinden, alınan tedbirler sayesinde ülkede para çoğalmış ve parayı ellerinde bulunduranlar şirketler kurarak Fransa ile uzak ülkeler arasında ticari ilişkiler tesis edebilmişlerdir. Bunun sonucunda Doğu Hindistan ve Amerika ile ticaret geliştirilmiş, muhtelif ülkelere Fransa'dan muhacirler gönderilmiş, Kanada'da Quebec şehri kurulmuş, Madagaskar bir ticaret merkezi haline getirilmiştir. Böylece Fransa sanayisi için gerekli olan hammaddeler hem bu ülkelerden ucuza temin edilmiş hem de ülkedeki limanlar ve denizcilik sektörü büyük önem kazanmıştır.²⁸ Öte yandan daha önce

26 A.e., s.251-253.

27 A.e., s.254-255.

28 Ahmet Mithat Efendi,a.e., s.255; Colbert döneminde uygulanan Merkantilist politikalar sayesinde Fransa, Doğu Akdeniz'de rakipleri olan İngiltere ve Hollandalılara karşı ticari alanda başarılar kazanmış ve Osmanlı-Avrupa ilişkilerinde ön plana çıkmış, 17. yüzyılın sonlarından itibaren ekonomik açıdan da önemli bir konuma gelmiştir. Mehmet Bulut, "XVII. Yüzyılda Osmanlılar Ve Merkantilistler";

https://www.researchgate.net/publication/272668400_English_Title_Not_Available_Turkish_TitleXVII_YUZYILDA_OSMANLILAR_VE_MERKANTILISTLER?enrichId=rgreq-clf5ee15406d724fa6416d115450aee0-XXX&enrichSource=Y292ZXJQYWdlOzI3MjY2ODQwMDtBUzo0NDIzOTc2MDg5NDM2MTZAMTQ4MjQ4NzIx-NzQxMg%3D%3D&el=1_x_3&_esc=publicationCoverPdf, (Erişim Tarihi: 17 Haziran 2018), s.32

balıkçılık Fransa'da sadece deniz kıyılarında ve küçük çapta gerçekleşirken Colbert döneminde çok sayıda gemi açık deniz balıkçılığı yapar hale gelmiştir.²⁹

Ahmet Mithat Efendi, gerek sanayinin, gerek denizcilik ve balıkçılığın gelişmesinin sadece Colbert'in talimat veya teşvikiyle mümkün olamayacağını vurgular. Öncelikle altyapının kurulması gerektiğinin farkında olan müellif, denizcilikteki atılımın nedenini bu sahaya ilgili ilim ve sanayinin gelişmesine bağlayarak Colbert'in yaptığı çalışmalar hakkında bilgi verir. Buna göre Colbert, iskele bulunan limanlarda, denizcilik sahasıyla ilgili ilim ve sanayinin gelişmesi için okullar (ekol pratik-ameliyyat mektepleri) açarak denizcilerin bilgi ve cesaretlerinin artmasını sağlamıştır. Benzer şekilde sanayinin güçlenmesi ve üretim faaliyetlerinin artırılarak dışa bağımlılığın azaltılması amacıyla her türlü zorluk ve fedakârlığı göze almış ve fabrikalar tesis etmiştir.³⁰

Ahmet Mithat Efendi, Sully ve Colbert hakkında yapılan bazı olumsuz eleştirileri aktararak bunlara katılmadığını dile getirir. Bu eleştirilere göre Sully sadece tarım ve hayvancılığa, Colbert ise sanayiye önem vererek belirli sektörlerde yoğunlaşmış ve diğerlerini ihmal etmişlerdir. Müellif bu iddialara karşı çıkarak her ikisinin de zamanın ve şartların gereğini yerine getirdiklerini söyler. Onun savunusuna göre Sully, o dönem Fransa'sında hem ziraat hem de hem sanayi olmadığından en çabuk sonuç alacağı sektör olması nedeniyle önceliği ziraate vermiştir. Colbert ise hazır canlanmış bir ziraat karşısında bu sektörün teşvike ihtiyacı olmadığını düşünerek sanayiye yönelmiştir. Fakat öte yandan Sully'nin sanayiye, Colbert'in de ziraate ayrıca çok önemli hizmetleri olmuştur.³¹

Colbert'in Fransa'yı ihya faaliyetlerine yalnız bir yönden başlamayıp çok yönlü icraatlara giriştiğini ifade eden Ahmet Mithat Efendi, onun bir yandan mahalli ihtiyaçların yine o bölgelerden karşılanması yönünde düzenlemeler gerçekleştirdiğini, ardından ihracat yapabilmek için denizciliği geliştirdiğini, yurt dışındaki konsolos ve acentalıkları, yurt içindeki malikâneleri, çiftlikleri, fabrikaları düzene koyduğunu belirtir. Ayrıca müellife göre, bütün bu faaliyetlerin ilim olmaksızın gerçekleşmeyeceğinin farkında olan ve bu sahada da önemli çalışmalar yapan Colbert'in en önemli icraatlarından biri zihniyet dönüşümünü

29 Ahmet Mithat Efendi, a.e., s.256.

30 A.e., s.256-257.

31 Ahmet Mithat Efendi, a.e., s.257-258.

başarabilmesidir. Daha önce Fransız asilleri sınai ve ticari faaliyetlerle iştiğal etmeyi küçümser ve hatta maarifle ilgilenmeyi bile ayıp sayarken Colbert bu düşünceleri değiştirmiştir. Böylece asilzade sınıfı fabrikacılık, gemicilik ve tüccarlık gibi mesleklere ilgi duymaya başlamıştır.³²

Colbert'in büyüklüğünü gösteren en önemli husus onun bütün bu reformları engeller ve zorluklar içinde gerçekleştirmesidir. Bunların başında da ikbal peşinde koşan ve onu kendilerine rakip olarak görenlerin varlığı gelmektedir. Diğer önemli bir problem de Fransa'nın giriştiği savaşlardır.

Colbert ile Osmanlı Devleti'nin bunalımlı döneminde sadrazamlık yapan Köprülüler arasında bir benzerlik kuran Ahmet Mithat Efendi'ye göre, Colbert döneminde büyük oranda mübadele serbestisi olsaydı Fransa'nın ekonomik yükselişi mümkün olamayacaktı. Şayet mübadele denilen şey bir mahsulün diğeriyle trampası ise öncelikle mahsul üretmeli ve daha sonra mübadeleye girilmelidir. Müellif, Colbert'in mübadele serbestisini önce Fransa dahilinde uygulamaya koyduğunu, kara ve deniz yolu ulaşımını geliştirdiğini ve ülke içinde nakliyat vergilerini kaldırdığını, ihraç edilen mallardan vergi almak bir yana teşvikler uyguladığını ve dışarıdan ithal edilen fakat ülke dahilinde üretilmesi mümkün olan malların üretimi için gereken fedakârlıktan kaçınmadığını ifade eder.³³

Sully ve Colbert, ekonomi ilmini yalnız telif ve tedris değil adeta icat ederek uygulamışlar ve bunun semeresini de elde etmişlerdir. Bu iki şahsın ekonomiye dair yazdıkları, kendi zihinleriyle yaptıkları keşiflerin tatbik edilmiş halleridir. Daha sonra gerek Sully ile Colbert'in ve gerek yetiştirdikleri Buva Kipler^{34*} ve Voban^{35**} gibi sair icracıların tecrübe ve keşiflerinden ortaya çıkan bilgileri derleyen ekonomistler ortaya çıkmış olup bunların en önde geleni Fransa'da kendisine "Ekonomistler Reisi" ünvanı verilen Quesnay'dır.³⁶

32 A.g., s. 259.

33 A.g., s. 261-263.

34* Pierre le Peasant, Sieur de Boisguillebert: (1646-1714) Merkantilizme karşı çıkan ve zenginliğin sadece parayla ölçülmeyip üretkenlik ve mübadele gücüne bağlı olduğunu, bunun da tüm sınıfların durumlarının iyileştirilip eşitsizliklerin azaltılmasıyla mümkün olacağını düşünen Fransız iktisatçı.

35** Sébastien Le Prestre de Vauban: (1633-1707) Vergilendirme ve ekonomik verimliliğe dair iktisadi görüşler ortaya koyan asker kökenli Fransız devlet adamı.

36 Ahmet Mithat Efendi, a.e., s.263.

2.3. François Quesnay (1694-1774)

Aslen doktor olan Quesnay, Ahmet Mithat Efendi'nin aktardığına göre Dupon de Nemur'un^{37***} yazdığı, kısaca "Fizyokrazi" adıyla anılan eserde önemli pay sahibidir. Her ne kadar eser, Dupon de Nemur'un adıyla basılmışsa da muhtevası Quesnay'ın "Büyük Ansiklopedi"de, dönemin ziraat gazetesinde ve "Efmirid du Sütüavayın"^{38*} adındaki ilmi mecmuada çıkan yazılarından oluşmaktadır. Öte yandan Quesnay, döneminin şöhret kazanmış ünlü ekonomistlerini çok derinden etkilemiştir.³⁹

Quesnay, Sully ve Colbert gibi devlet idaresinde bulunmamışsa da Fransa Kralı XV. Lui'ye doktorluk yaptığı dönemde ziraatin, sanayinin ve devlet ve millet servetinin kuvvetlenmesine dair tavsiyelerinden büyük ölçüde yararlanmıştı. Sadece ekonomi sahasında değil, tıp ve cerrahlik alanında da önemli eserler veren Quesnay, hem teorik olarak eski filozof ve iktisatçıları incelemiş, hem de pratik olarak bizzat iştiği ziraat sektöründe başarılı olmuştur.⁴⁰

Ahmet Mithat Efendi'ye göre servetin sadece altın ve gümüş madenlerinden ve bunlardan yapılan paradan ibaret olmadığını Adam Smith'den önce ilk defa ortaya koyan Quesnay'dır. Yine kıymet ve servetin ancak ürünler üzerinde meydana geleceğini ispatlayıp üretilen ürünlerle ölçülebileceğini, mevcut ve biriktirilmiş olan altın ve gümüş miktarının insanın serveti konusunda ölçü olamayacağını ilk defa yazan da odur. Müellif, paranın tanımının da en mükemmel şekilde Quesnay tarafından yapıldığını iddia eder. Quesnay'a göre para, mübadele aracı ve alım-satım bedeli olmaktan ziyade muhtelif kıymetler karşılığında bir tür rehin, servet miktarını tayin için bir rakam ve iki servetin mukayesesi için bir ölçüdür.⁴¹

2.4. Adam Smith (1723-1790)

Ahmet Mithat Efendi, Hallu'l-Ukad'ın son bölümünü "Sekizinci Mektub" başlığı altında Adam Smith'e ayırmıştır. Mektubun girişinde, önceki yazılarını bu mektupta sonuca ulaşmak için yazdığını ifade eder. Müellife göre ekonomi

37*** Pierre Samuel du Pont de Nemours: (1739-1817) Adam Smith'in liberal görüşlerinden etkilenen, Fizyokrazi ekolüne mensup ve Fransız İhtilali'nde Amerika'ya göç eden iktisatçı, filozof, gazeteci ve müteşebbis.

38* Éphémérides du citoyen: 1765-1772 arasında Fransa'da yayınlanmış olan, Quesnay ve Mirabeau gibi ünlü yazarların da katkıda bulunduğu gazete.

39 Ahmet Mithat Efendi, a.e., s.263-264.

40 a.e., s.264-265.

41 Ahmet Mithat Efendi, a.e., s.266-267.

politik, eserinin başında da ifade ettiği gibi zanni ilimlerdenidir. Ekonomi politığın, eşyanın kıymeti meselesinden dolayı eşyanın tabiatı ile ilgilenmesi nedeniyle fizik ilimleriyle; hesap işleriyle iştigalinden dolayı da riyazî ilimlerle ilişkisi vardır. Bu açıdan bakıldığında biri sahih diğeri sabit kategorisinde yer alan bu iki ilmin gerektirdiği sıhhat ve kesinlikten soyutlanması halinde ekonomi politik ancak zan ve hayalden ibaret kalır. Fakat tarih ve coğrafya ilimlerinden faydalanılırsa ekonomi politikle ilgilenenler büyük faydalar temin edecek, her yere ve her zamana göre farklı tedbirler ortaya konularak servetin artışına önemli katkılar sağlanacaktır.⁴²

Müellif, aslında düşünce ve icraatlarını anlattığı ekonomistlerin her birinin yaşadıkları ülke ve dönemin ekonomik şartlarına göre hareket ettiklerini, bu sayede başarılı olarak şöhret kazandıklarını ileri sürer. Ona göre Quesnay “muallim-i evvel” ise Adam Smith “muallim-i ahir” dir. Ahmet Mithat Efendi, Smith'in Fransa ziyaretini onun hayatında bir dönüm noktası olarak görür. Smith, 1765 yılında Paris'te Rochefoucauld,^{43*} Quesnay ve Turgot^{44**} ile görüşmüş ve İngiltere ve Fransa arasındaki servet farkı hakkında yaptığı araştırmalarını bu görüşmeler neticesinde tamamlamıştır. Hatta Ahmet Mithat Efendi, bu seyahate çıkmamış ve söz konusu iktisatçılarla müzakere etmemiş olması halinde Smith'in, zihnini ve fikrini edebiyat ve felsefeden kurtarıp ekonomiye yöneltemeyeceği konusunda bazı yorumlar yapıldığını aktarır. Yine Smith'in, İngiltere'ye döndükten sonra sanayi ve ticarete dair serdettiği yeni düşüncelerinin aslında Fransız ekonomistlerin eserlerinde mevcut olduğunun rivayet edildiğini bildirir.⁴⁵

Ahmet Mithat Efendi, Adam Smith'i dönemin ekonomi ilminin tamamlayıcısı olarak görmeye birlikte onun temelde sanayi ve ticaret konusunda fikirler ortaya koyduğunu ve ziraat düşüncesiyle ilgilenmediğini iddia eder. Bu durumun, İngiltere'nin çiftçi olmayıp sanayici ve tüccar bir ülke olmasından

42 A.e., s.269-270; Müellif, zanni ilimler kategorisinde değerlendirdiği tarih ve coğrafya'nın, kendi hatalarını yine kendilerinin tahish edebilmesi gibi özellikleri olduğunu ifade eder. Hatta müellife göre bu iki ilim, bununla kalmayıp, ekonomi de dahil olmak üzere diğer birçok zanni ilimlerin de hatalarını düzeltebilme imkânına sahiptir. Zanni ilimlerin doğruluğu zaman ve mekâna göre değişebildiği için bu değişimin takip edilebilmesi ve anakronizme düşmenin önlenmesinde tarih ve coğrafya önemli katkılarda bulunmaktadır. Ahmet Mithat Efendi, a.e., s.212-215.

43* François Alexandre Frédéric, duc de la Rochefoucauld-Liancourt: (1747-1827) İngiltere'nin vergilendirme, sosyal yardım ve eğitim sistemi hakkında çeşitli yazıları bulunan Fransız aristokratı.

44** Anne Robert Jacques Turgot: (1727-1781) Liberalizmin erken dönem savunucularından, Fizyokrat ekole mensup Fransız iktisatçı ve devlet adamı.

45 Ahmet Mithat Efendi, a.e., 269-270.

kaynaklandığını ileri sürer. Müellif buradan hareketle ekonominin her ülke ve zamana göre farklılaşmasına bu örneğin bile yeterli olabileceğini belirtir. Her ne kadar Adam Smith'in ekonomi politik ilmine çok büyük katkıları olduğunu kabul etse de esas hizmetinin ekonomi politiğin önemli bir dalı olan krematistikle sınırlı kaldığını düşünür. Müellife göre krematistiğin, ekonominin genel yapısı olduğunu düşünenlere karşı Sismondi^{46***} bunun yanlışlığını ispatlamıştır. Ahmet Mithat Efendi daha sonra krematistiğin tanımını yapar ve tarihçesini anlatır: Buna göre krematistik; beslenme, giyinme ve sair ihtiyaçlar için evlerde kullanılan eşya anlamına gelir. Aristo,^{47****} iki bin sene önce idareye dair derlediği ilme bu adı vermiştir. Onu ev idaresi veya tedbir-i menzil olarak tercüme etmek uygundur ki daha önce de tedbir-i menzil olarak çevrilmiştir.⁴⁸

Ahmet Mithat Efendi, Yunanca ve Latince'de ekonomi ve ekonomi-politik tabirlerinin genel, krematistiğin ise özel bir ifade olduğunu belirterek Adam Smith'in ortaya koyduğu ilmin “fenn-i servet” yani ekonomi ilmi olmaktan ziyade “tedbir-i menzil”e karşılık geldiğini iddia eder. Müellifin verdiği bilgiye göre Adam Smith üzerine çalışanlar da onun tamamladığı ilme “ekonomi endüstriyel” adının verilmesini uygun bulmuştur. Çünkü servetin esas kaynağını sanayiye münhasır kılan Smith ekonomiyi, “sanayi ekonomisi” olarak yorumlamıştır. Sismondi ve Uber de Vitri^{49*} de Smith hakkında aynı kanaate sahiptir.

Smith'in ekonomiyi sahih ve sabit derecesine ulaştıran keşfi esas olarak işbölümü (taksim-i mesai teşrik-i mesai) konusundadır.^{50**} Her ne kadar işbölümünün verimi artıracakını iki bin yıl önce Ksenophon^{51***} ileri sürmüşse de bunu kesin bir hakikat olarak ortaya koyan Adam Smith olmuş ve bu düşünceler ekonominin diğer şubelerinden ziyade sanayiye dair bir hüküm haline gelmiştir.⁵²

Ahmet Mithat Efendi'ye göre çalışmayı sanayinin özelliklerinden addeden

46*** Jean Charles Léonard de Sismondi: (1773-1842) Liberal ekole mensup olmakla birlikte bu ekole eleştirel yaklaşan İsviçreli tarihçi ve politik ekonomist.

47**** Aristo: (M.Ö. 384-322) Antik Yunan filozofu. Platon ile birlikte Batı düşüncesinin en önemli iki filozofundan biri sayılan Aristo Fizik, gökbilim, ilk felsefe, zooloji, mantık, siyaset ve biyoloji gibi konularda pek çok eser vermiştir.

48 Ahmet Mithat Efendi, a.e., 270.

49* François Jean Philibert Aubert de Vitry: (1765-1849) Fransız yazar, siyasetçi ve ekonomist. Fransız Devrimi sırasında Jakobenlere muhalif olmuş ve zulme maruz kalmıştır.

50** Ahmet Mithat Efendi, Smith'in büyük önem atfettiği işbölümünün, ekonomi ilminin geneline değil ancak sanayiye karşılık geldiğini iddia ederek genel olarak ekonominin zanni ilimlerden olduğu düşüncesini sürdürür. Ahmet Mithat Efendi, a.e., 271.

51*** Ksenophon: (M.Ö. 432-355) Sokrates'in öğrencisi Yunan filozof, yazar, tarihçi ve asker.

52 Ahmet Mithat Efendi, a.e., 270-271.

Smith, mübadeleyi sınıai ürünlere hasredecek kadar "sanayi perest" tir. Ziraate işçinin karnını doyurabilmesi açısından yaklaşan Smith, işçinin günlüğünün o işçinin bir günde yiyeceği buğdayın değeri üzerinden hesap edileceğini düşünmüştür.

Adam Smith'in paraya yaklaşımı Quesnay'ın düşüncesiyle paralellik arz eder. Smith, sınıai ürünler, ticaret mübadelesi pazarına (piyasaya) sürüldüğünde tüketicilerin ihtiyacının ve sanayi erbabının rekabet gücünün dikkate alınarak mübadelenin tam bir hürriyet içinde gerçekleşmesi taraftarıdır. Smith'e göre tüketiciler, sınıai ürünlerin en ucuzunu elde etmeye çalışacağı ve fabrikaların rekabeti de bu amacı doğuracağı için mübadele işlemleri tüm engellemelerin dışında kalarak tam bir serbestlik çerçevesinde işlemelidir. Bu şartlar sağlandığında birtakım vergiler bile fiyatların artmasına neden olamayacak ve bazı yönlerden imtiyazlı olan fabrikalar da diğerleriyle rekabet hususunda avantaj sağlamayacaktır.⁵³

Adam Smith'e göre iç ve dış bütün gümrükler kaldırılmalıdır. Devletlerarası ticaret sözleşmelerine hiç gerek olmamalıdır. Kişiler arası mübadele kayıtsız şartsız serbest bırakılmalıdır. Kim daha çok üretirse o zengin olmalı, rekabette diğerlerine üstün gelenler insanoğlunun refahına büyük hizmet etmiş kahramanlardan sayılmalıdır. Çünkü onların üstün gelmesi sayesinde herkes muhtaç olduğu ve kendi üretmediği şeyi daha ucuz ve daha kolay tedarik edecektir.

İngilizlerin ticarete çok ilerlediğini vurgulayan Ahmet Mithat Efendi, Smith'in düşünce ve öngörülerinin ancak İngiltere için geçerli olabileceğini ifade eder. Ona göre İngiltere için Adam Smith'in ekonomisinden daha faydalı bir ekonomi tasavvur edilemez. Ahmet Mithat Efendi, İngiliz milleti ile devleti arasında bir ayrıma giderek Adam Smith'in görüşlerinin sadece İngiliz milleti için geçerli olabileceğini, devlet için uygun olmayacağını ileri sürer. Smith'in mutlak liberal düşüncelerinin devlet için de geçerli olacağı düşünülürse ticaret anlaşmalarının ve gümrüklerin ilga edilmesinin gerekli olduğunu savunur. Halbuki müellife göre İngiltere devletinin, Smith'in ifade ettiği mutlak bir mübadele hürriyetine tabi olması bir yana, birçok yönden himaye usulünü uyguladığı görülmektedir. Devlet, şeker fabrikacılarına yardımcı olmak için dışarıdan İngiltere'ye giren şekerlerden

53 Ahmet Mithat Efendi, a.e., 271-272.

ağır gümrük vergileri alırken, ihraç edilen şekerleri imal eden fabrikacılara teşvikler vermektedir. Londra’da satılan İngiliz şekeri Paris’te satılanlardan daha ucuzdur.⁵⁴

Adam Smith’in serbest mübadele usulünün Avrupa okullarında geleceğin ekonomisi olarak okutuluyor olmasına rağmen Avrupa devletlerinin hiçbiri nezdinde tatbik edilmediğini belirten müellife göre bunu o dönemde kabul edecek bir devlet veya millet yoktur. Her gün gazetelere yansıyan sanayinin himayesi, ticaretin muhafazası, işçilerin huzursuzlukları ve benzeri hususlar bu görüşü teyit etmektedir.

Ahmet Mithat Efendi, Osmanlı Devleti’nin yüksek okullarında Adam Smith ekonomisinin kesin bir kanun ve kural gibi okutulmasının üzücü olduğunu ifade eder. Burada da, Osmanlı ülkesinin daha Quesnay ve Colbert zamanı bir tarafa, Sully dönemine bile gelmediği düşüncesini tekrar hatırlatır. Ona göre Osmanlı ülkesi, ciddi teşvik ve yardım görmemesine rağmen geniş ve verimli toprakları sayesinde varlığını devam ettirmektedir. Ziraatin de katkısı olmasa ülke hızla fakir u zarurete düşecektir. Osmanlı topraklarında sanayi mevcut değildir. Ülke, mamul mal ve silah sanayi için bile dışarıya muhtaç durumda olup ticaret yok hükmündedir. Tarımdan elde edilen ürünlerden yalnız çiftçi gibi faydalanılmakta ama bu ürünler tüccar yaklaşımıyla değerlendirilmemektedir. Söz konusu ürünleri ülke içinden alıp dışarıya satarak kazanç sağlayanlar ise yabancılardır. Osmanlılar ne kendi ürettikleri malı kendileri dışarıya satabilmekte, ne de dışarıdan ihtiyaç duydukları malları kendileri getirebilmektedirler. Durum böyle iken serbest mübadelenin uygulanamayacağı ortadadır.⁵⁵

Ahmet Mithat Efendi, eserinin sonunda Rusya’yı örnek gösterir. Deli Petro ve ardından gelenlerin Rus milletine ekonomiyi zorla öğrettiklerini ileri sürerek Osmanlı coğrafyasında yaşayanların da zorla çiftçi, sanatkâr ve tüccar yapılması gerektiğini düşünür. Müellife göre akınlar yaparak ganimet elde etme dönemi çoktan bitmiştir. Bu yolda iki yüz senelik bir geri kalmışlık söz konusudur. Son olarak yine serbest mübadelenin, yüksek okullarda kanunmuş gibi empoze edilmesinin yanlışlığını vurgular. İhtiyaç duyulan ürünlerin ülke

54 A.e., 272-273.

55 Ahmet Mithat Efendi,a.e., 273-274.

içinde üretilmesini gündeme getirenlerin ekonomi politiği bilmemekle suçlanması Ahmet Mithat Efendi'yi ayrıca üzer.⁵⁶

3. Sonuç ve Değerlendirme

Hallu'l-Ukad, Ahmet Mithat Efendi'nin iktisada dair yazdığı son kitaptır. Müellif, sekiz mektuptan oluşan eserinin önce telif nedenini açıklamış, ardından iktisadın bazı temel kavramlarını hülasa etmeye çalışmıştır. Daha sonra ilimlerin tasnifini yaparak katî, sahih ve zannî olarak üç kategoriye ayırmıştır. Ona göre riyaziyyat kat'î, Fizik, Coğrafya ve Tarih sahih, diğer ilimler de zannî olup bu ilimler riyaziyyat ve fizike yaklaştıkları oranda kat'î ve sahih özellikleri kazanabilirler. Müellif kitabın en uzun bölümü olan yedinci mektupta Sully, Colbert ve Quesnay'ı ele alarak söz konusu ekonomistlerin Fransa'da yaptıkları ekonomik faaliyetleri anlatmış; sekizinci ve son mektubu Adam Smith'e tahsis etmiştir.

Ahmet Mithat Efendi ekonominin zannî ilimlerden olduğunu ifade ederek zamana ve mekâna göre değişebileceğini, bu nedenle her zaman ve her yerde geçerli olabilecek bir ekonomi politikten söz edilemeyeceğini, takip edilmesi gereken ekonomi politikalarının ülkelerin şartlarına, zamana ve mekâna göre değişebileceğini savunur. Eserinin girişine ilimleri tasnif ederek başlamasını ve ekonomi ilminin ve politikalarının değişebilir nitelikte olduğunu göstermeye çalışmasını, Osmanlı ülkesinde uygulanmasını tavsiye ettiği ekonomi politikalarına bir nevi meşruiyet sağlama çabaları olarak nitelendirmek mümkündür. O dönem Osmanlı aydınlarının bilime son derece yüksek değer atfetmesi⁵⁷ de müellifin ilimlerin kategorize edilmesi gayretlerinde önemli rol oynamış olmalıdır.

Ahmet Mithat Efendi'nin iktisada dair görüşlerini salt merkantilist, korumacı veya liberal olarak nitelendirmek pek mümkün görünmemektedir.^{58*} O, ülke içinde serbest mübadeleye engel olan uygulamaların karşısında olmakla birlikte Avrupalı sanayileşmiş ülkelerle rekabet edilemeyeceği düşüncesiyle

56 A.e., 274, Ahmet Mithat Efendi'nin Hallu'l Ukad'da serbest mübadeleye ve klasik ekole karşı eleştirileri zamanın basınında etkili olmuş ve tartışmalara sebebiyet vermiştir. Okay,a.e., s.89.

57 M. Şükrü Hanioğlu, "Osmanlı Aydınındaki Değişme ve "Bilim", Toplum ve Bilim, S. 27, Güz, 1984, s.185-189.

58* Sayar'a göre Ahmet Mithat Efendi'nin savunduğu iktisat politikası, Adam Smith öncesi Merkantilizm ile Ricardo'ya bir tepki olarak doğan Alman Tarihçi Okulu'nun bir muhassasıdır. Sayar,a.e., s.383; Her ne kadar liberal ekonominin soyutlamalarına ve evrenselciliğine karşı ulusların kendi tarihi şartlarına göre bir ekonomik sistem uygulamasının gerekliliği yönündeki tepkiler Friedrich List ve Alman Tarihçi Ekolü'nden gelse de o dönemde gerek List gerek Alman Tarihçi Okulu Osmanlı dünyasında bilinmiyordu. Ahmet Mithat Efendi, serbest ticaret eleştirisini, bizihi kendisi tarihi sorgulayarak ortaya koymuştur. Georgion,a.e., s.151.

Osmanlı Devleti açısından uluslararası ekonominin tam bir serbestlik içinde yapılmasının karşısında yer almıştır. Diđer taraftan onun himayeci/korumacı dūřuneyi savunması sadece sanayiye önem verdiği şeklinde yorumlanmamalıdır. Zira, Hallu'l-Ukad'ın muhtelif yerlerinde ziraat ve ticaretin önemine de vurgu yapmaktadır.

Ahmet Mithat Efendi'nin Hallu'l-Ukad'da ele aldıđı iktisatçılar farklı ekollere mensuptur. Bunlardan Sully ve Colbert merkantilist, Quesnay fizyokrat, Adam Smith ise liberalisttir. Mūellifin farklı ekollerden iktisatçıları tercih etmesi de būyuk ihtimalle ekonomi politikalarının, ūlkelerin durumuna ve zamana göre řekillendirilmesi gerekliliđine dikkat çekmek içindir. Ona göre söz konusu řahıslar, řartlara ve zamanın ruhuna göre farklı ekonomi politikalar uygulayarak ūlkelerini kalkındırmıřlardır. Mūellifin gerek Ekonomi Politik ve gerek Hallu'l-Ukad adlı eserlerinde özellikle vurgulamak istediđi husus, Osmanlı Devleti'nde uygulanacak iktisat politikaları için ūlkenin içinde bulunduđu durumun göz nūne alınmasıdır.

Kaynakça

- Ahmet Mithat Efendi, *İktisat Metinleri*, I. Kitap-Ekonomi Politik, II. Kitap-Hallu'l-Ukad (Sadeleştirilenler: Erdoğan Erbay-Ali Utku), Çizgi Kitabevi, Konya, 2005.
- Bulut, Mehmet. "XVII. Yüzyılda Osmanlılar Ve Merkantilistler",
https://www.researchgate.net/publication/272668400_English_Title_Not_Available_Turkish_TitleXVII_YUZYILDA_OSMANLILAR_VE_MERKANTILISTLER?enrichId=rgreq-clf5ee15406d724fa6416d115450aee0XXX&enrichSource=Y292ZXJQYWdlOzI3MjY2ODQwMDtBUzo0NDIzOTc2MDg5NDM2MTZAMTQ4MjQ4NzIxNzQxMg%3D%3D&el=1_x_3&esc=publicationCoverPdf (Erişim tarihi: 17 Haziran 2018), ss.23-35.
- Çağman, Engin. "Ahmet Mithat Efendi'nin "Ekonomi Politik" Adlı Eserinde İktisadî Serbestiyet ve Korumacılık Düşünceleri", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, Güz, 2017; (16), ss.31-48.
- Çakmak, Orhan. "Osmanlı'da Piyasa Zihniyeti ve Girişimcilik (Adam Smith Yaklaşımına Göre Bir Analiz)", http://www.orhinvest.com/Upload/Sayfa/1_osmanlida_piyasa_zihniyeti.pdf, (Erişim tarihi 8 Haziran 2018), ss. 1-63.
- Çavdar, Tevfik. *Türkiye'de Liberalizmin Doğuşu*, Uygarlık Yayınları, İstanbul, 1982.
- Georgon, François. "Ahmet Mithat'a Göre Ekonomi-Politik", *Osmanlı-Türk Modernleşmesi 1900-1930*, (Çev. Ali Berktaş), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, ss.141-159.
- Hanioğlu, M. Şükrü. "Osmanlı Aydınındaki Değişme ve "Bilim", *Toplum ve Bilim*, S. 27, Güz, 1984, ss.183-190.
- Kılınçoğlu, D. Taner. "Veblen, Weber ve Ahmet Mithat Efendi'nin Kahramanları",
https://www.researchgate.net/publication/296307822_Weber_Veblen_ve_Ahmed_Midhat_Efendi'nin_Kahramanlari, (Erişim tarihi: 8 Haziran 2018), ss.441-472.
- Okay, M. Orhan. "İktisatta Millî Düşünceye Doğru", *Türk Kültürü Dergisi*, C. XVIII, Sayı: 207-208, ss.72-98.
- Sayar, Ahmet Güner. *Osmanlı İktisat Düşüncesinin Çağdaşlaşması*, Ötüken Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2000.
- Şemseddin Sami, *Kamus-ı Türki*, İstanbul, 1317.
- Türker, Ömer. İslam Düşüncesinde İlimler Tasnifi, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/4061> <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/4061>, (Erişim tarihi: 10 Haziran 2018), ss.533-556.

Berlin Devlet Kütüphanesinde Bulunan XVII. Yüzyıla Ait Bir Mecmuadaki Türk Atasözleri Derlemesi

Ahmet Naim ÇİÇEKLER*

Esma Baralı ÇİÇEKLER**

Öz

Bir milletin kültürünü, hayat tarzını, geleneklerini ve dilinin inceliklerini en iyi şekilde yansıtan atasözleri; sosyoloji, psikoloji, felsefe, tarih, ahlak, folklor gibi birçok alanın inceleme konusu olmuştur. İncelediğimiz atasözleri Berlin Devlet Kütüphanesi Ms. Or. Quart 1988 ile kayıtlıdır. Derlenen atasözleri ise mecmua-nın derkenârında yer almakta ve 422a-425a varakları arasında bulunmaktadır. Mecmua, Ahmed bin Musa tarafından İstanbul'da 1642 yılında derlenmiştir. İçerisinde 338 tane atasözü yer alırken deyim biçiminde herhangi bir kalıp söz bulunmamaktadır. İncelenen atasözleri bir abece sırasına göre dizilmediği gibi tematik olarak da düzenli bir sıralama görülmemektedir. Buna karşın tablo 1'de yaptığımız tematik diziliş ise genelin % 21'ine tekâbül etmektedir. XVII. yüzyıla ait bu atasözlerinin toplumun muhtelif tabakalarından derlendiği kullanılan dilden anlaşılmaktadır. Atasözlerinde görülen çok sayıda sövgü sözleri ve kaba ifadeler toplumun bütün kesimlerinin kullandığı atasözlerinin yazıya geçirildiğinin göstergesidir. Seçkin tabakadan derlenen atasözlerine ise Arapça ve Farsça ibarelerin yer aldığı örnekler gösterilebilir. Bu da atasözlerinin belirttiğimiz gibi farklı tabakalardan alındığının başka bir göstergesi olarak yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk atasözleri, Ahmed bin Musa, Berlin Devlet Kütüphanesi, Derleme, Kültür

* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Dili Anabilim Dalı, Türkiye.

Elmek: acicekler@istanbul.edu.tr

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili Bilim Dalı, Türkiye.
Elmek: esmabcicekler@gmail.com

Geliş Tarihi / Received Date: 25.08.2018
Kabul Tarihi / Accepted Date: 28.09.2018

DOI: diledeara.472637

A XVII. Century Compilation of Turkish Proverbs in a Mecmua in Berlin State Library

Abstract

Representing the language, culture, lifestyle, customs and linguistic nuances of a nation, proverbs have always been a case of study for various academic fields including sociology, psychology, philosophy, history, morality and folklore. The proverbs analyzed hereby are registered by Berlin State Library, Ms. Or. Quart 1988; whereas the proverbs compiled in this study are in the annotation section of the journal, recorded in between the folio numbered 422a and 425a. The journal was compiled by Ahmed bin Musa in Istanbul in the year of 1642. It harbors 338 proverbs, while involving no idiomatic phrases at all. The proverbs analyzed are in neither an alphabetical nor a thematic order. On the other hand, the theme-based order provided in Table 1 corresponds to 21% of the overall. Based on the language employed, it is understood that these proverbs, which belong to the 17th century, were used by various layers of the society. The vulgar language and the cursing vocabulary visible in these proverbs indicate that the proverbs used by all layers of the society were recorded. The proverbs collected from the elite class, however, can be traced in the examples that involve signs of Arabic and Persian, which also points out that the proverbs were derived from various layers of the society of the day.

Keywords: Turkish proverbs, Ahmed bin Musa, Berlin State Library, Compilation, Culture

Giriş

Atasözleri, sözlü kültürün en önemli taşıyıcılarından. Hayatta karşılaşılan pek çok konu üzerine eskilerin tecrübe süzgecinden geçirilmiş hayat birikimini, kısa ve öz olarak sonraki nesillere aktardığı yol gösteren, nasihat eden kalıplaşmış ifadelerdir. Her dilde mevcut olan ve sosyoloji, psikoloji, felsefe, tarih, ahlak, folklor gibi birçok alanın inceleme konusu olan atasözleri, deyiş güzelliği, anlatım gücü, kavram zenginliği bakımından çok önemli dil yapılarıdır.¹

Şinasi, “Durûb-i emsâl ki hikmetü’l-avamdır, lisanından sâdır olduğu gibi bir milletin mahiyet-i efkârına dalâlet eder.”² derken aslında atasözlerini halkın bilgeliği olarak en öz şekliyle tanımlamıştır.

Aksoy ise atasözlerini “Atalarımızın, uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştıran ve kalıplaşmış biçimleri bulunan kamuca benimsenmiş özsözler”³ şeklinde tanımlamış, dil araştırmaları ve incelemeleri bakımından en önemli kaynak ve tanıklar olarak göstermiştir. Çünkü Aksoy’a göre atasözleri, sözdizim ve gramer hususiyetlerini, eski kelimeleri, bir bölgenin hususi kelimelerini, şivelerini, deyimlerini, telaffuzlarını içinde barındırır.⁴ Kemal Eyüboğlu atasözlerinin, halkın sağduyusunu yansıttığını, zekâsının imbiğinden geçen damlalar olduğunu, yağı ve kokusu ile ulusal kültürün dokularına sindiğini belirtmiştir.⁵ Dilçin de bu sözlerin önemini “bir kavmin, ulus haline yükselişinin eskiliğini; ilk çağlardaki kültür ve medeniyet seviyesini, hasılı her bakımdan bütün benliğini tam manasıyla aksettirebilen başlıca aynalardan biri de şüphesiz atasözleridir” diyerek desteklemektedir.⁶

Atasözlerini sözdizimsel, biçimbilimsel ve anlambilimsel yönlerden inceleyen araştırmacılardan olan Doğan Aksan atasözü tanımını “çoğunlukla bir cümle biçiminde oluşarak bir yargı anlatan, kimi zaman ölçü ve uyakla, söyleyiş

1 Ö. Asım Aksoy, “Atasözleri, Deyimler”, *TDA Yıllığı Belleten*, 1962, TDK Ya: 217, Ankara, 1988, s. 131.

2 İbrahim Şinasi Efendi, *Durub-ı Emsal-i Osmaniye*, İstanbul, 1302, s. 7.

3 Aksoy, *age*, s. 37.

4 Ö. Asım Aksoy, *Gaziantep Ağzında Atasözleri*, TDK, Ankara, 1941, s. 6.

5 E. Kemal Eyüboğlu, *Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler*, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul, 1973, s. 24.

6 Dehri Dilçin, *Edebiyatımızda Atasözleri*, Klişecilik ve Matbaacılık T.A.Ş., İstanbul 1945, s.13-14.

açısından daha etkili olmaya yönelen sözlerdir.”⁷ şeklinde yaparken, Elçin ise atasözlerinin genellikle geniş zamanla, tavsiye verenlerin ise genellikle emir kipiyle kullanılmasına değinmiştir.⁸ Bu tanımlar atasözlerinin genellikle bir cümleden oluşan söyleyiş açısından etkili, yani anlambilimsel olarak bir derinliğe sahip ve geniş zaman ya da emir kipiyle çekimlenen dilsel birlikler olduğunu vurgulamaktadır. Atasözlerinin genel tanımlarından ortaya çıkan unsurlardan biri de atasözlerinin akılda kalmalarıdır. Bu sebeple bir cümleden daha uzun atasözleri çok fazla kullanılmamaktadır. İncelediğimiz bu metindeki XVII. yüzyıl atasözlerinin çoğunluğu basit tek cümlelerden oluşurken birleşik cümleler de aynı şekilde kısa şartlı birleşik cümlelerden ve filimsilerle kurulmuş yapılardan oluşmaktadır.

Tülbentçi, söyleyeni bilinmeyen, fakat söyleneni halka malolmuş ata sözlerinin, geçirdiği türlü değişikliklere, bazılarının unutulduğuna, başka şekillere girdiğine veya yeni sözler ilave edildiğine değinerek “tama tama göl olur, düşman gözü kör olur” atasözünün “damlaya damlaya göl olur” şeklinde değişmesini ve dile öyle yerleşmesini örnek olarak göstermektedir.⁹ İncelediğimiz atasözlerinin de bir kısmı günümüzde hiç kullanılmazken bir kısmı başka formlarda günümüzde kullanılmaya devam etmektedir.

Karpuz ise atasözlerinin, diğer işlevleri yanında eğlenmek ve şakalaşmak gibi toplumsal-ruhsal boşalım araçları olduğuna değinmiştir.¹⁰ İncelediğimiz mecmuada derlenen atasözlerinin müstehcenlerinin bu durumla ilgili olması muhtemeldir.

XVII. Yüzyıl Sonuna Kadar Çeşitli Yazmalarda Bulunan Derleme Atasözleri

Bu çalışmanın ana malzemesini oluşturan atasözü derlemeleri sadece bu mecmuanın içerisinde yer almamaktadır. 15. yüzyıldan başlayarak çeşitli mecmuaların içerisinde veya müstakil olarak atasözleri ve deyim derlemeleri karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan bir kısmı Türkler tarafından bir kısmı da müsteşrikler ta-

7 Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, Ankara, TDK Yayınları, 1998, s. 38.

8 Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatı Araştırmaları 2*, Ankara, Akçay Yayınları, 1997, s. 422.

9 Fazıl Tülbentçi, *Türk Atasözleri ve Deyimler*, İnkilap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1963, Önsöz.

10 Hacı Ömer Karpuz, “Türk Atasözlerindeki Yapısal Benzerlik Üzerine Dizibilim ve Dizibilim Bakımlarından Bir İnceleme”, *I. Dil, Yazın, Değişibilim Sempozyumu*, Denizli, 5-7 Nisan 2001, s. 236. (236-242.)

rafından derlenmiştir. Bu bölümde üzerinde çalıştığımız eserin istinsah tarihine kadar olan atasözü ve deyim derlemeleri hakkında kısaca bilgi verilecektir.

Süleymaniye Kütüphanesi Fatih nr. 3543'te kayıtlı "Kitâb-ı Atalar" Türk atasözleri derlemelerinin en eski örneklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Derleyicisi bilinmeyen bu derleme Hicrî 885 (1480-1481) yılında kaleme alınmış ve içerisinde yedi yüz civarında atasözünü barındırmaktadır. Atasözleri eserin 115b-136a varakları arasında yer almaktadır.¹¹

Berlin Devlet Kütüphanesi'nde MS. Diez. A. Oct. 113'te kayıtlı eserin ne istinsah tarihi ne de müstensihisi bellidir. İki kısım olarak düzenlenen mecmuanın birinci kısmında (vr. 1-26) Türk atasözleri alfabetik sırayla derlenmişken ikinci kısmında (vr. 26-39) herhangi bir alfabe sırası gözetilmemiştir.¹² Âdem Ceyhan tarafından neşredilen bu atasözleri mecmuasında bulunan atasözleri ve deyimler tasnif edilirken Ceyhan, Türk'ü aşığılayan ve birden fazla yazılan atasözleri ile atasözü ve deyim olmayan kalıp sözlere çalışmasında yer vermemiştir.¹³

İkinci olarak Süleymaniye Kütüphanesi Es'ad Efendi, nr. 2733'te kayıtlı "atasözleri", alfabetik sıraya göre derlenirken eserin 51a-67a varakları arasında yer almaktadır. Âdem Ceyhan eserin 15. yüzyılın ikinci yarısı veya 16. yüzyılın başında derlenmiş olabileceğini ileri sürmektedir.¹⁴

Üçüncüsü Staatsbibliothek, Berlin Devlet Kütüphanesi'nde Diez Fol. 25'te kayıtlı "Atalardan Kalma... Durûb-ı Emsâl ..." adlı eserdir ve 260 civarında atasözü ihtiva etmektedir. Yine Âdem Ceyhan tarafından derlemenin 15. veya 16. yüzyıl ürünü olduğu tahmin edilmekte ve tek parça kağıda yazıldığı belirtilmektedir.¹⁵

Dördüncüsü "Haza Durûb-ı Emsâl" adıyla kaydedilmiş bir derlemedir. Berlin Devlet Kütüphanesi'nde Diez A. 8. 121 sayıyla kayıtlı ve mecmuanın 3b-13b varakları arasında yer alan atasözlerini ihtiva eden nüshanın, 1640 (H. 1050) yılında istinsah edildiği Ceyhan tarafından yapılan çalışmada belirtilmektedir.¹⁶

Beşinci eserin Türk Dil Kurumu Ktp. Yz. A 105/2' de kayıtlı, aynı derleme-

11 Âdem Ceyhan, "Bazı Yazma ve Basma Türk Atasözü Derlemeleri", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, s. 4, Yaz 2011, s. 182.

12 Âdem Ceyhan, "Eski Bir Türk Atasözleri Kitabı", *Bir*, sayı 9-10, İstanbul, 1998, s. 117.

13 Ceyhan, *age*, s. 119.

14 Ceyhan, "Bazı Yazma ve Basma Türk Atasözü Derlemeleri", *age*, s. 186.

15 Ceyhan, "Bazı Yazma ve Basma Türk Atasözü Derlemeleri", *age*, s.188.

16 Ceyhan, "Bazı Yazma ve Basma Türk Atasözü Derlemeleri", *age*, s. 190.

nin TDK Ktp. Yz. A 361’da “*Durûb-ı Emsâl-i Müsta‘mele*”(Kullanılan Atasözleri) adıyla daha okunaklı bir nüshasının da olduğu ve 660 civarında atasözü, deyim, mısra, cümle, terkip ihtiva ettiği Âdem Ceyhan tarafından belirtilmektedir. Derlemenin kim tarafından ve hangi tarihte yapıldığı bilinmemesine rağmen 16. yüzyıldan sonra yapıldığı tahmin edilmektedir.¹⁷

Altıncısı Süleymaniye Ktp. Fatih nr. 5424’de kayıtlı olan “Min Darbi’l-emsâl Ata Sözi Türkî Nice Nasîhatdur” adlı eserdir ve abece sırası gözetilmeksizin 17. yüzyılda derlendiği tahmin edilmiştir. 184 söz ihtiva eden bu mecmuada atasözleri 96b-98a varakları arasında yer almaktadır. Sadettin Buluç tarafından abece sırasıyla düzenlenip yayımlanmıştır.¹⁸

Yedincisi British Museum Harl. 5486 numara ile kayıtlı bir mecmuanın 1.-10. varakları arasında kayıtlı atasözü derlemesidir. Mecmua 1661 yılında derlenmiş ve derlenirken alfabe sırası gözetilmemiştir.¹⁹

Sekizincisi ise yine Âdem Ceyhan tarafından “17. Asra Ait İki Kitapçık: Nasreddin Hoca Hikâyeleri ve Türk Atasözleri” adıyla neşredilen çalışmada geçen beş yüz kırkbeş atasözünden oluşan eserdir. Eser Berlin Devlet Kütüphanesi Diez A. 8. 121 numara ile kayıtlıdır. Atasözleri ve deyimler *Hâzâ Durûb-ı Emsâl* başlığı altında ve 3b-13b varakları arasında yer almaktadır.²⁰

Son derleme, çeşitli kütüphanelerde birçok yazması bulunan²¹ Güvâhî’nin Pend-nâme adlı eserinde geçen atasözleri ve deyimlerdir. Erenoğlu “Attâr’ın etkilerini taşıyan bir eser olarak aynı adı almış manzum bir öğüt kitabıdır. Türk kültürünün sahip olduğu atasözleri ve deyimlerin çokça kullanıldığı bu eser hem bir sözlük gibi âdetâ o devrin bir atasözleri listesi olması hem de atasözleri ve deyimleri ölçülü bir şiir yapısı içinde kullanılmıştır²² diyerek eserin önemini vurgulamaktadır.

17 Ceyhan, “Bazı Yazma ve Basma Türk Atasözü Derlemeleri”, *age*, s. 192.

18 Ceyhan, “Bazı Yazma ve Basma Türk Atasözü Derlemeleri”, *age*, s. 195.

19 Ceyhan, “Bazı Yazma ve Basma Türk Atasözü Derlemeleri”, *age*, s. 196.

20 Âdem Ceyhan, “17. Asra Ait İki Kitapçık: Nasreddin Hoca Hikâyeleri ve Türk Atasözleri”, *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 9 S 2, Ekim 2011, s. 126.

21 Bk. Âdem Ceyhan, “Bazı Yazma ve Basma Türk Atasözü Derlemeleri”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, s. 4, Yaz 2011, s. 198.

22 Dilek Erenoğlu, “Güvâhî’den Günümüze Atasözleri ve Deyimler”, *Turkish Studies*, vol 2/4, 2007, s. 1153.

Berlin Kütüphanesi Ms. Or. Quart 1988 Numaralı Yazmadaki Atasözleri

İncelediğimiz atasözlerinin içinde bulunduğu mecmua Berlin Devlet Kütüphanesi Ms Or. Quart 1988 numara ile kayıtlıdır. Derlenen atasözleri ise mecmuanın haşiyesinde yer almakta ve 422a-425a varakları arasında bulunmaktadır. Mecmua Ahmed bin Musa tarafından İstanbul'da derlenmiştir. İstinsah yeri ve müsten-sih bilgileri 523a numaralı varakta yer almaktadır. Mecmuanın istinsah tarihi ise 523b numaralı varakta şu şekilde geçmektedir: *sene 1049 mâh-ı Şevvâl'inden ibtidâ olunup sene 1052 mâh-ı Receb'inin ibtidâ gecesi, Cum'a gecesi ve hem leyle-i Regâib idi itmâmı vusûl buldı elhamdülillah ibtidâ ve intihâsı yigirmi bir ay oldu ve bu cem'iyet-i zîbânın cümle cetveli ve cildi dahı hakîründür, kusûrına nazar olunmayup dâmen-i lütf u keremler-ile setr eyleyeler ve's-selâm.* Yani Ahmed bin Musa miladî Ocak/Şubat 1640 yılında nüshayı derlemeye başlamış, Eylül/Ekim 1642 yılında ise mecmuanın derlemesini tamamlamıştır. Mecmuanın 1b ve 2a varaklarında içindekiler listesi bulunmaktadır. 1b'deki içindekiler kısmı ana metne aitken 2b'deki içindekiler kısmı ise eserin haşiyesine aittir. Lâkin incelediğimiz atasözleri bu içindekiler kısmında yer almamaktadır.

Bu yazmada incelenen her kalıp söz atasözü formundadır. Âdem Ceyhan'ın incelediği derlemelerde atasözü ve deyimler bir arada yer alırken bu derlemede deyim formunda herhangi bir kalıp söz bulunmamaktadır. Atasözlerini sıralarken mecmua içerisinde bulunan sırayı esas aldık. Atasözleri derleyici tarafından öncelikle iki ana başlık altında sıralanmıştır (Sadece ilk atasözü istek kipi ile çekimlenmiştir.). İlk kısımda olumsuz bir yükleme kurulmuş atasözleri 422a numaralı varakta yer almaktadır. İkinci kısımda ise *nev'-i diger, fasl-ı devvüm* başlığı altında, 422a-425a varak numaraları arasında *demişler* yüklemi ile kurulan atasözleri bulunmaktadır. Bu iki temel sıralama dışında atasözleri herhangi bir abece sırasına göre tasnif edilmemiştir. Aşağıdaki tablo 1'de görüleceği üzere sadece derlemenin belli bir kısmında aynı temadan atasözleri art arda gelmiştir. 338 atasözünün % 21'inin belli bir temaya göre sıralanırken diğerlerinin herhangi bir tasnife tabi tutulmadığı görülmektedir.

	Atasözlerinin Numaraları	Atasözlerinin Temaları
1	2-3	Yalnızlık
2	5-6	Kaza, kader
3	8-9	Çift başlılık
4	10-12	Aşk ve engeller
5	32-35	İmkânsızlık
6	56-58	Yemek
7	71-72	Uğur; uğursuzluk
8	74-75	Mum
9	87-94	Hayvanlar (köpek)
10	95-100	Delilik
11	111-118	Hayvanlar (kurt)
12	126-132	Hayvanlar (eşek)
13	135-137	Hayvanlar (kuş)
14	139-143	Hayvanlar (deve)
15	172-174	Hayvanlar (koyun; leylek)
16	180-182	Hayvanlar (domuz)
17	221-222	Para
18	230-231	Türkü yeren atasözleri
19	233-234	Davul
20	239-240	Bahane
21	268-271	Kuruluk
22	278-279	Hayvanlar (Serçe)
23	293-294	Nasip
24	314-315	Erlilik

Tablo 1: Mecmuada bulunan atasözlerinin temaları

Metin Oluşturulurken İzenilen Yol

İlk olarak atasözleri mecmua içerisindeki sıraya göre Latin harflerine aktarılmıştır. Sıra sayı numaraları ve noktalamalar da tarafımızca eklenmiştir. Okunamayan yerler ... ile gösterilmiştir. Metinde muhtemelen ciltleme sırasında meydana gelmiş hasarlardan dolayı silinmiş yerler de bulunmaktadır. Bu kısımlarda kalan ve okunamayan kısımlar da *silinmiş* şeklinde gösterilmiştir. Silinmiş veya müstensih tarafından unutulmuş yerlerin bir kısmı ise tarafımızdan tamamlanarak [] arasında yazılmıştır. Atasözleri içerisinde yer alan sövgü sözlerinin ilk heceleriindeki ünlüler ise * işareti ile gösterilmiştir. Metindeki eklerin imlâsında iki yol izlenmiştir: Bunlardan ilki imlâsını açık olarak gösteren ekler (+(n)Uñ, -Ur, +dUķ) buna göre, Diğer ekler ise Yavuz Kartalliođlu'nun²³ eserindeki oranlara göre yazılmıştır.

23 Yavuz Kartallioğlu, *Klasik Osmanlı Türkçesinde Eklerin Ses Düzeni*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2015.

METİN

[422a] Bu faşl dahı atalarsözi beyâundadır, zikr olunur

1. İş odur kim Allah oñara.
2. Yalıñuz taş dıvâr olmaz.
3. Yalıñuz elin sesi çıkmaz.
4. Kıl hañsız olmaz.
5. Kazāya kalkan olmaz.
6. Kazā vardım demez.
7. Atılan oğ gerü dönmez.
8. İki pā[di]şāh bir vilāyete hükm etmez.
9. İki arslan bir mişde olmaz.
10. ‘Āşık engelsiz olmaz.
11. Dünya dükenür, engel tükenmez.
12. ‘Āşık yârsız olmaz.
13. Zamânsız hürüs ötmez.
14. Kil tepecik olmaz.
15. Kişi[y]e vañanı gibi olmaz.
16. Eski dost düşmen olmaz, eski düşmen de dost olmaz.
17. İyilik unutulmaz.
18. Évmele ile iş olmaz.
19. Kişi düşmânsız olmaz.
20. Gammâz boynuna borç komez.
21. Delüklü taş yerde kalmaz.
22. Kendü düşen ağlamaz.
23. Konuk umduğın yemez.
24. Akacak kan tamarda tırmaz.
25. İstenilen şeyden hayr olmaz.
26. Korkak bāzergān aşşı etmez.
27. Kişi bir borcın bir s*kıldüğün unutmaz
28. Bilinmedük iş olmaz.
29. Cuhüd imāna gelmez.
30. Merd-i mülhid tövbe-kār olmaz.
31. Hñn oğla[n]dan hayır gelmez.
32. Hālāyık kadın olmaz.
33. Buñ şıkmağ ile *m tār olmaz.
34. Çatal kazık yere girmez.
35. İki karpuz bir koltukda sığmaz.
36. Bülbül gönülsiz ırlamaz.
37. Gül dikensiz olmaz.
38. Yuva[r]lanan taş yoşun tutmaz.
39. Kesilen baş bitmez, biterse de issine hayr etmez.
40. Güc-ile gökçeklik olmaz.
41. “Evmiden çık” hañkımı vër diyene cevāb olmaz.
42. Kimsenüñ hañkı kimsede kalmaz.

43. Şu bulanmayınca tırulmaz.
44. Baba mâli oğıla hayr etmez.
45. Lakırdıyla iş olmaz.
46. Kişi tükürdüğün yalamaz.
47. Yalancınun işi oñmaz.
48. Şer’at kesdüğü parmak acımaz.
49. Hañk incilür, üzülmez.
50. Ecelsiz adam ölmez.
51. Akar şu yoşun dutmaz.
52. Kimse yoğurdum çara demez.
53. Utananun oğlı ve kızı olmaz.
54. Yazıcı kendüye kem yazmaz.
55. Tiryākî adam olmaz.
56. Aç ayu oynamaz.

Nev’-i dıger, faşl-ı devvüm

57. Evvel ta’am, andan kelām demişler.
58. Dost yemegin düşmen gibi ye demişler.
59. Yehüdünün yegcegin ye evinde yatma demişler.
60. Söz ortanun²⁴ eline, ni s*kime demişler.
61. Yağırı olan kocunur demişler.
62. Otur da söyle demişler.
63. Kāfirün yegcegin yeme, evinde yat demişler.
64. La’net cuhüd şadağasında demişler.
65. Aç esner, tok geyürür demişler.
66. Boğı yerinde yemek gerek demişler.
67. Geñez bahādur olur demişler.
68. Yıldı bir konşuna t*şağun gerek [demişler].
69. Hādım şanmasun ne yavuz ol [aşıl] ne yavaş ol başıl demişler.
70. ... *silinmiş* bir oğlan olmuş demişler.
71. Keskin sirke kendü kabına zarar eder demişler.
72. Nekteti bayramda bellü olur demişler.
73. [Āşināya] beñzemeyen uğrulukdur demişler.

[422b]

74. Hammama giren terler demişler.
75. Çerāk dibi karanlık olur demişler.
76. Kişi yakduğı çerāğ üstüne pervāne gerekdir demişler.
77. Şoñbet soñı dervişlerüñdür demişler.
78. Hācı durmuşdan hācı satılmış yeg demişler.
79. Kara yağız soñra devir demişler.
80. İn ... bin diñlen demişler.
81. Hem tayın evine git hem tayın öğret demişler.

24 Metinde ü ile yazılmıştır.

82. Sözi fikr eyle de söyle demişler.
 83. Seyrancı zarar etmez demişler.
 84. Kökü yegsiz olmasun demişler.
 85. Güc-ile koyuna giden köpek, issine hayr etmez demişler.
 86. Köpegi öldürene sürüdürler demişler.
 87. Nâkesden iyilik ummak it s*kinden iyilik ummak gibidir demişler.
 88. İt dişi, toñuz derisi demişler.
 89. İt ürür, kervân göçer demişler.
 90. Yeler ite menzil olmaz demişler.
 91. Köpeğün taş yemesi or*spu oğlına bağlıdır demişler.
 92. Köpek ağzı kemük tutar demişler.
 93. İt boku
 94. Köpeğün ahmağı tazı olur demişler.
 95. Köpek-ile çuvala girme demişler.
 96. Delü alacıyı sever demişler.
 97. Delüye zinhâ[r] taş añdırma demişler.
 98. Ummaduğün²⁵ taş baş yarar demişler.
 99. Delüye ne s*k ne s*kil demişler.
 100. Divâne-râ kalem nist demişler.²⁶
 101. Delüden uşlu haber demişler.
 102. Yorgana göre uzat ayağın demişler.
 103. Çok yaşayan çok bilmez, çok gezen çok bilir demişler.
 104. Göz terâzu goñul mizân demişler.
 105. Qomaduğün yere el uzatma demişler.
 106. Olursa hekîm olmazsa s*kim demişler.
 107. İş bitdükten soñra s*kime g*tüñ hevâsı çok olur demişler.
 108. Pazaruñ evvelce pekişdir demişler.
 109. El eliyle kuyuya inen geç çıkar demişler.
 110. El atduğı taş uzak gider demişler.
 111. İşüñ yoğ-ısa sâhid ol, borçuñ yoğ-ısa kefil ol demişler.
 112. Qurda demişler kim “niçü[n] boynuñ yoğundur?” işini kimseye inanmaduğındandır demişler.
 113. Qurd yanısıra kuş da toyar demişler.
 114. [Çoban]sız koyunu qurd yer demişler.
 115. [Tilkü] var baş keser, kurduñ adı [yaman]dur demişler.
 116. Qurd konuşımı yemez demişler.
 117. Qurd kocayınca köpeğün maşharası olur demişler.
 118. ‘Adâletde qurd koyunla yürür demişler.
 119. Qurduñ, yüzi mübârek görmemesi dağı mübârekdir demişler.
 120. Alet işler [el] öğündür demişler.
 121. Ne çaranlıkda [uyu] ne çara çura düş gör demişler.
 122. Eden bulur inleyen ölür demişler.
 123. Çalma kimsenüñ kapusun çalmasıñlar kapuñu demişler.
 124. Ekmegi²⁷ deryâya at balık bilmezse hâlık bilir demişler.
 125. Qorq akşak-ıla körden demişler.
- [423a]
126. Ere er gerek, bege beg gerek demişler.
 127. Eşegi köpekçe bağla demişler.
 128. Eşegi s*ken oş*ruğuna katlanur demişler
 129. İşde eşik iş[de] nerdübân demişler.
 130. Her zaman hımâr olmaz demişler.
 131. Alçaq eşege kim gerekse biner demişler.
 132. Eşegi düğüne okuyunca ya şu eksik olur ya odın demişler.
 133. Kendü kanadıña uyar kuşla uç demişler.
 134. Âzâdsız köylele baş koşma demişler.
 135. Varın veren yâd olmamış demişler.
 136. Kırk karğaya bir taş yeter demişler.
 137. Elmayı uran kuşum alur demişler.
 138. Kuşu kuş-ıla avlarlar demişler.
 139. Yoğurdına kıyamayan yemez boranı demişler.
 140. Deveden büyük fil var demişler.
 141. Deve gördüñ mi diylene köçegini dağı görmedüm de demişler.
 142. Deve kulağından aksımaç demişler.
 143. Deve çokünce yer bulur demişler.
 144. Şakın deve depmesinden demişler.
 145. Ne şîrî şütür ne bîdâr-i pütür demişler.
 146. Her ağlamanuñ gülmesi ve her gülmenüñ bir ağlaması demişler.
 147. At huyı er huyı demişler.
 148. Fakîrüñ oğlı olmadan ekâbirüñ kulu olmak yegdir demişler.
 149. Yarınki tavukdan bugünkü yumurda yegdür demişler.
 150. Nâkes ile cömerdüñ hârcı birdir demişler.
 151. Âdemüñ alçağı yörük, yemişüñ alçağı erik olur demişler.
 152. At binenüñ kılıç kuşananuñdur demişler.
 153. Şu küçüğüñ²⁸ söz büyüğüñdür²⁹ demişler.

25 Metinde ن ile yazılmıştır.

26 Delüye kalem oynatılmaz.

27 Sözcük “اکملي” şeklinde yazılmış olmasına rağmen bağlamdan dolayı ekmegi şeklinde okunmuştur.

28 Metinde ن ile yazılmıştır.

29 Metinde ن ile yazılmıştır.

154. Sipâhiye toğrı cevâb tîmârdan yegdir demişler.
 154. Sözi sipâhiyâne söyle demişler.
 156. Yêrûn kulağı vardır demişler.
 157. Bir dost bir post demişler.
 158. Er ikrarından hayvan yularından demişler.
 159. Çağırılmayan yere varma demişler
 160. Da`vete icâbet [gerek] demişler.
 161. Yağlı kazana yağlı kızan demişler.
 162. Baş yitirecek gerçekden baş bitirecek yalan yegdir demişler.
 163. Söz var baş bitürür söz var baş yitürür demişler.
 164. Yere bakan ahmaq demişler.
 165. Gemiye kâğıdda, şuyı bardağda demişler.
 166. Kadem eri degilseñ bārī kadem erine yoldaş ol demişler.
 167. Ağzuña şığacaq loğma al demişler.
 168. Yarına kalan belâdan kôrğma demişler.
 169. Hiç olmasa şaruğna danış demişler.
 170. ‘Akılsız dostdan ‘akıllı düşmân yegdir demişler.
 171. Kız anaya çeker er dayıya demişler.
 172. El el üzerindedir tā ‘arşa çıkınca demişler.
 173. El ilen gelen düğün bayramdır demişler.
 174. Şayısını bilmez herifün koyunını gütmе demişler.
 175. Yüz vërme [ayıya] gelür ş*çar halıya demişler.
 176. Leglegün ‘ömri laklakla geçer demişler.
 177. Kebâb kanlu yigit canlu gerek demişler.
 178. Anasını gör kızın al kenârın gör bezin al demişler.
 179. Korda yüri tozuñ belürtme karda yüri izüñ belürtme demişler.
 180. Düt demege tuşak gerekdir demişler.
 181. Küpe küp deseñ küp de düp dër demişler.
 182. Toñuzuñ kuyruğın kesseñ gine toñuzdur demişler.
 183. Yemişün eyüsini toñuz yer demişler.
 184. Toñuz kurbâna yaramaz demişler.
 185. Tatlu dil ilanı ininden çıkarur demişler.
 186. Olur olmaz ko ... bıyık tutma demişler.
 187. Üzüm birbirisini görerek kararur demişler.
 188. Dilden gelen elden gelmez demişler.
 189. Beş parmak düz olmaz demişler.
 190. Balçığı dıvara ur yapışmazsa izi kalur demişler.
 191. Yârânun bir eyitdüğine iki êtdüğine kalma demişler.
 192. Bir sürçen atın başını kesme demişler.
 193. Filân yerün şomunu büyükdür deyüp vaţanın beritme demişler.
 194. Az ţama‘ çok ziyân demişler.
 195. Arıyı sevindirmeyince balın alma demişler.
 196. Şu uyur düşmân uyumaz demişler.
 197. Karıncayı merdâne gör demişler
 198. Herkesün kalbinde bir arslan yatur demişler.
 199. Evdeki hesâb pâzâra uymaz demişler.
 200. Kişi³⁰ ţama‘kârdır, günü müflis olur.
 201. Evde lâzım iken mescide harâm demişler.
 202. Ucuz etin çorbası tatsuz olur demişler.
 203. İki kedi bir arslana pesdir demişler.
 204. Peynir şuyı bul[an]dırur demişler.
 205. Yükün kôz ise ... demişler.
 206. Çalkuya göre oynamak gerek demişler.
 207. Olur olmaz ‘ayb kağı kızında da olur demişler.
 208. El-ħuzûr fi’l-yatak velev kâne. fi’l-batağ demişler.³¹
 209. Taş yerinde ağır olur demişler
 210. Varduğun vilâyet halkınuñ gözleri kôr ise sen dağı bir gözünü kapat demişler.
 211. Kutlu gün doğuşdan bellüdür demişler.
 212. Penbe ile ateşün oyunu olmaz demişler.
 213. Öksüz oğlan göbegini kendi keser demişler.
 214. Her yara şahibini acıdır demişler.
 215. Bir al ata bir genç bege hizmet etmek gücdür demişler.
 216. Yârân hatırı için piş[me]miş tavuk yênrü demişler.
 217. Kozı kıran yer demişler.
 218. On yaşında kız ya erde ya yerde demişler.
 219. [Kôr] ölünce badem gözli olur demişler.
 220. Yügrük at kendü yemini [artu]rur demişler.
 221. Eylüğe eylük olaydı [koca] öktüze bıçak olmaz demişler.
 222. *Silinmiş* kişiye eylük eylemek eyü kişiye masharalık eylemek gibidir demişler.
 223. Ak akçe kara gün içindir demişler.
 224. Akçası [bol] olanun bağma yüzi karasına dağı demişler.
 225. Kuyruyı şöyle kaz kim kendün de düşersen çıkmak kâbil ola demişler.
 226. [Şabr] selâmet, evmek melâmet demişler.
 227. *Silinmiş* ağzı egri egse senden bellüdür *silinmiş* demişler.
 228. ‘Arabun yağı çok olunca d*şaklarına da sürer demişler.

30 Metinde ريشی şeklinde yazılmış olmasına rağmen bağlamdan *kişi* olması gerekmektedir.

31 Bataklıkta bile olsa yatağa huzur vardır.

229. Şol [‘akrebe] niçün egri yürürsün dëyü [424a] eyidene yigidim nice yürürsem yer üstü dëyü cevâb vemiş demişler.
230. Şeriatı hõr gören hõr olur demişler.
231. Başduğın boğazlama, kaçanı koma demişler.
232. Türke beglik verilince evvel babasını aşar demişler.
233. Türkün ‘aklı soñra gelür demişler.
234. Bıçak kendü şapın kesmez demişler.
235. Hêlêl-zâde bâzâr yapar, harâm-zâde bâzâr bozar demişler.
236. Davul yegdir zurnadan demişler.
237. Davuluñ sesi yeg gelür uzaktan demişler.
238. Garîblikde öyünmek hâmmâmda türki ırlamak meşhûrdur demişler.
239. Oş*ruğ g*te, arpa [ekmegi] bahânedir demişler.
240. Sağ öküzde eski şamân bahânedir demişler.
241. Oynamağa gönli olmayan kız yerim tar dër demişler.
242. Tavuk şuyı içer göge bakar demişler.
243. Aç tavuk kendüyi düşünde dâyimâ tahıl bâzârında görür demişler.
244. Her ziyân bir fend, ne ziyân tükenür ne fend demişler.
245. Dügün aşı b*ksuz olmaz demişler.
246. Yemişini ye ağacını şorma demişler.
247. Yüz yüzdenden utanur demişler.
248. Kõç kurbân içindir demişler.
249. Dağ tenhâdir dëyü oş*rma bir sikime deyer bulunur demişler.
250. Kargayı besle gözün oymaya gerek olur demişler.
251. Bilmedügün hayvânun ardına geçme demişler.
252. Sözi vèrenden alan uşlı gerekir demişler.
253. Köçekden al haberi demişler.
254. Kapuyı yarduñ odun oldu, halâyığı s*kdün³² kadın oldu demişler.
255. Şarrâf bilür altunun kıymetini demişler.
256. Kızım saña dirim gelinim sen işit demişler.
257. Helvâcı kızı dañı tatlu demişler.
258. Şağır oş*rdüğünü işitmez sevinür demişler.
259. Kesmedügün³³ eli õp başuña ko demişler.
260. Borçlu olmaz beñzi şararur demişler.
261. Köçek ile yola gitme yükün yıkılırsa güler, yüki yıkılırsa ağlar demişler.
262. ‘Ayb[sız] yâr isteyen yârsız, kılsız *m [isteyen] *msız kalur demişler.
263. [Têz biten têt yeter] şuda biten şuda yeter [demişler].
264. Yiyemeyeceğün ağaca kaçınma [demişler].
265. Eski yâr eski hâmmâm demişler.
266. Şuyı getüren de bir destiyi kıran da birdir demişler.
267. El atduğı taş uzak gider demişler.
268. El içün ağlayan gözsüz kalur demişler.
269. Ölen s*ki ağlayan büzüğine demişler.
270. Kırkı s*k düşmân büzüğine demişler.
271. Kırkı yanınca yaş da yanar demişler.
272. ‘Araba kırılınca yol gösterici çoğ olur demişler.
273. Kayşeriye hesâb ile yapılmış demişler.
274. Öyleden soñra herise ucuz olur demişler.
275. Ocağ egriligi zarar etmez, tüteni toğrı çıksun demişler.
- [424b]
276. Cıkacak cânâ diñlenecek yer gerekir demişler.
277. Er lokması bahâneyle yenür demişler.
278. Belâsız bal olmaz demişler.
279. Bal tutan parmağın yalar demişler.
280. Devlet kazâ yanındadır demişler.
281. Serçeden kørkan taru ekmez demişler.
282. Serçeye çubuk beredir demişler.
283. Sarhõş baş hõş demişler.
284. *Silinmiş* esen gerek evde gerek demişler.
285. *Silinmiş* ahır õninden geçme fişki taşıdırlar demişler.
286. Dostla [ye] iç alışveriş etme demişler.
287. Şakınlan göz, çöp düşkün olur demişler.
288. Kørk Allah’dan kørkandan, kørk Allah’dan kørkmayandan da demişler.
289. Hayr işe te’hîr câyiz degüldür demişler.
290. İşün issi yelinde çıkar demişler.
291. Biñ gün yırak bir gün gerek demişler.
292. Gereği gerekmez iken demişler.
293. İmâm *şurınca cemâ’at neylemek gerek demişler.
294. Yoluñ otı babanuñ buñı demişler.
295. Kelün g*ti aksağın *mı demişler.
296. Naşbüñ var ise gelür Yemen’den demişler.
297. Naşibli yer kötëgi demişler.
298. Ekmegi yiyen bilmez, toğrayan bilür demişler.
299. İki şahidde bir hişâr alunur demişler.
300. Nektete borçlu olma, olur olmaz yerde ister demişler.
301. Kurbetlikde rüsvâyılık çok olur demişler.
302. Genç iken evlenen şabâhdan karnın toyruran

32 Metinde ü ile yazılmıştır.

33 Metinde ü ile yazılmıştır.

- aldanmaz demişler.
303. Aylak oturmadan aylak iş işlemek yegdir demişler.
304. Uzun şakallu ahmaq kışa boylı fitne (hayru'l-umür ev satuhâ³⁴) demişler.
305. Kışsadan hişse demişler.
306. Yê iç hârmada katır ürkütme demişler.
307. Naşîhat-ı çobân râhat-ı beden demişler.
308. Hasta oñmaduđı kelinen oñmaduđı s*ke şıçar demişler.
309. Kahtlıkda b*kını yiyen ucuzlıkda utanur demişler.
310. Şuç öldürenüñ degül, ölenüñdür [demi]şler.
311. ‘Âşık olmaz iseñ *silinmiş* yelten demişler.
312. Zamânda *silinmiş* s*ken utanur demişler.
313. Bağdâd uzak degüldür demişler.
314. *Silinmiş*de kaçmak erlikdir demişler.
315. Erlik on tokuzı hiledir demişler.
316. Tutulmaduğ uğrı begden toğrı demişler.
317. Altı ay s*k uzar altı ay dağı t*şak uzar demişler.
318. Tatluı tatlu söyle demişler.
319. Gördüğüñ³⁵ ört, görmedüğüñ³⁶ söyle demişler.
320. Yalıñuz kazıya varan şakalını şıgarırak çıkar demişler.
321. Bir sözi söyledüğüñ³⁷ vaqtüñ³⁸ öñüñe bak da söyle demişler.
322. Er evine uça deg gemi başdan kıça deg³⁹ demişler.
- [425a]
323. Egreti ata binen tiz iner demişler.
324. Nevbet degirmende olur demişler.
325. Ne kadar et arık ise ekmek üstinde yaraşur demişler.
326. Müft sirke baldan tatlıdur demişler.
327. B*k yemek mi‘deye bağlıdur demişler.
328. Tuzsuz aşım kavuksız başım.
329. Varuşuña gelişim tarhana bulğur aşım ki bâşed ki ne bâşed⁴⁰ demişler.
330. Çok nâz ‘âşıkı uşandurur demişler.
331. Yavrı kuşuñ ađzi büyük olur.
332. Şabr-ıla koruk helvâ tıd yaprağı atlâs olur demişler.
333. Türk işi oduncı olur demişler.
334. Karınca kaderince demişler.
335. Şabr selâmet evmek melâmet demişler.
336. Göñülsüz s*kişüñ gözsüz oğlı olur demişler.
337. Öküz düşünce bıçak çıkarur çok olur demişler.
338. Dilencinüñ yüzi kara, torbası tolu demişler.

34 “İşlerin hayırlısı orta olandır” anlamına gelen hadis.

35 Metinde ñ ile yazılmıştır.

36 Metinde ñ ile yazılmıştır.

37 Metinde ñ ile yazılmıştır.

38 Metinde ñ ile yazılmıştır.

39 “قى” şeklinde yazmış olmasına rağmen bağlama göre deg olmalıdır.

40 Ne olur ne olmaz.

Sonuç

İncelenen mecmuanın içinde yer alan, “uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mâl olmuş, öğüt verici nitelikte söz”⁴¹ tanımına uygun 338 tane atasözü bulunmaktadır. *Bu asl dahil atasözünü beyânındadır zikir olunur* başlığı altında mecmuanın der-kenârında bulunan atasözleri herhangi bir abece sırası gözetilmeksizin yer almaktadır. Bununla beraber atasözlerinin, iki başlık altında tasnif edildiklerini söylemek yanlış olmayacaktır. İlk kısımdaki atasözlerinin tamamının yüklemi olumsuz çekimlenmiştir (ilk atasözü istek kipi ile çekimlenmiştir.): *Güçle gökçeklik olmaz, Yalñuz taş dñvâr olmaz, Yalñuz elin sesi çıkmaz* vb.; ikinci kısımdakilerin tamamı da “demişler” yüklemiyle kurulmuştur: *Egreti ata binen tñz iner demişler, Nevbet degirmende olur demişler, Ne kadar et arık olsa ekmek üstinde yaraşur demişler* vb.

Atasözlerinde düzenli bir tematik tasnifin yapılmadığı göze çarpmakta ise de bir kısmının tablo 1’de de görüleceği üzere bazı temalarda sınıflandırılmaya çalışıldığı görülmüştür. Tematik olarak sıralanan atasözlerinin toplam atasözlerine oranı ise % 21 olarak karşımıza çıkmaktadır.

İncelenen atasözlerinin önemli bir kısmı yapısal olarak basit cümle biçimindedir. Az da olsa *filimsilerle*, muhtelif bağlaçlarla ve son olarak da birkaç sıralı birleşik cümleyle kurulmuş atasözlerine rastlanmaktadır.

XVII. yüzyıla ait bu atasözlerinin toplumun muhtelif tabakalarından derlendiği kullanılan dilden anlaşılmaktadır. Eğer ki atasözlerini derleyen Ahmed bin Musa bunları sadece belli seçkin bir tabakadan derleseydi bu kadar rahat ifade şekillerinin yer aldığı atasözleri bu seçkide bulunmazdı. Çünkü seçkin tabakada sövgü kullanılır, ancak bunlar belli bir edep gözetilerek yazılırdı. Atasözlerinde görülen çok sayıda sövgü sözleri ve kaba ifadeler toplumun her kesiminin kullandığı atasözlerinin yazıya geçirildiğinin göstergesidir. Seçkin tabakadan derlediği atasözlerine ise Arapça ve Farsça ibarelerin yer aldığı örnekler gösterilebilir. Bu da atasözlerinin, yukarıda belirttiğimiz gibi farklı tabakalardan alındığının önemli bir göstergesidir.

41 Çevrimiçi: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS_5bbc6dae72a342.87954435 (15.09.2018)

Kaynakça

- Aksan, Doğan, **Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim**, Ankara, TDK Yayınları, 1998.
- Aksoy, Ö. Asım, “Atasözleri, Deyimler”, **TDA Yıllığı Belleten**, 1962, TDK Ya: 217, Ankara, 1988, ss. 131-166.
- _____, **Gaziantep Ağzında Atasözleri**, TDK, Ankara, 1941.
- Albayrak, Nurettin, **Türkiye Türkçesinde Atasözleri**, Kapı Yayınları, İstanbul, 2009.
- Ceyhan, Âdem, “17. Asra Ait İki Kitapçık: Nasreddin Hoca Hikâyeleri ve Türk Atasözleri”, **CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt 9 S 2, Ekim 2011, s. 121-160.
- _____, “Bazı Yazma ve Basma Türk Atasözleri Derlemeleri”, **Dil ve Edebiyat Araştırmaları**, s. 4, Yaz 2011, ss. 175-225.
- _____, “Eski Bir Türk Atasözleri Kitabı”, **Bir**, sayı 9-10, İstanbul, 1998, ss. 109-132.
- Dilçin, Dehri, **Edebiyatımızda Atasözleri**, Klişecilik ve Matbaacılık T.A.Ş., İstanbul 1945.
- Elçin, Şükrü, **Halk Edebiyatı Araştırmaları 2**, Ankara, Akçay Yayınları, 1997.
- Erenoğlu, Dilek, “Güvâhî’den Günümüze Atasözleri ve Deyimler”, **Turkish Studies**, vol 2/4, 2007, ss. 1150-1167.
- Eyüboğlu, E. Kemal, Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul, 1973.
- İbrahim Şinasi Efendi, **Durub-ı Emsal-i Osmaniye**, İstanbul, 1302.
- Karpuz, Hacı Ömer, “Türk Atasözlerindeki Yapısal Benzerlik Üzerine Dizibilim ve Dizimbilim Bakımlarından Bir İnceleme”, **I. Dil, Yazın, Değişibilim Sempozyumu**, Denizli, 5-7 Nisan 2001, ss. 236-242.
- Kartallıoğlu, Yavuz, **Klasik Osmanlı Türkçesinde Eklerin Ses Düzeni**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2015.
- Tülbentçi, Fazıl, **Türk Atasözleri ve Deyimler**, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1963

Çeviri / Translation

“Sosyal Tip Problemi: Bir Gözden Geçirme”*

Yazan: Almog OZ**

Çeviren: Alper GÜNAYDIN***

Öz

Yazar, bireyin toplumla ilişkisinin görünen kısmı olarak tanımladığı sosyal tip konseptinin sosyoloji tarihindeki serüvenini, antropoloji ve psikoloji ile karşılaştırmalı olarak ele almakta, sosyal tipin nasıl şekillendiğini ve rol oyuncusundan nasıl ve hangi noktalarda ayrıldığını ortaya koymakta, sosyal tipin nasıl ve hangi kaynaklardan ortaya çıktığını tartışmakta, sosyal tip kavramı için tam bir tanım teklifi yapmakta, sosyal tipin sosyoloji araştırmalarında çok daha ehemmiyetli bir yer edineceğini ümit ederek ve öngörerek çalışmasını bitirmektedir.

Yazara göre sosyal tipi şekillendiren bazı faktörler vardır, bilhassa modern toplumlarda çok ani sosyal tip oluşumları ve değişimleri yaşanmaktadır. Yine yazara göre sosyal tip kavramı, modern manada antropolog, psikolog ve sosyologlarca ele alınmadan çok daha önce edebiyatçılar tarafından içgüdüsel olarak edebi metinler içerisinde kendine yer bulmaktaydı. Bugün de bilhassa sinemanın etkisi ile pek çok sosyal tip; senarist, yapımcı ve yönetmenlerce tespit edilerek insanlık belleğinin arşivlerine kazandırılmaktadır.

Biz, bu çalışmamızda, 1998 yılında *Electronic Journal of Sociology* dergisinde “*The Problem of Social Type: A Review*” başlığı ile İngilizce olarak yayınlanmış bu makaleyi Türkçeye tercüme ettik.

Çeviri sırasında, bazı sosyal tip adlarını aynen (*hobo, dandy, yuppie* vb.) bazılarını Türkçeye aktararak (cimri, aptal, metropollü) bazılarını da Türkçe çevirisi ile birlikte orijinal adını da muhafaza ederek (*mürte/the convert, bitirim/hustler*) kullandık. Cümle kuruluşlarında ve paragraflarda büyük oranda yazarın üslubuna sadık kaldık. Yalnızca, orijinal yayında sonnot olarak eklenen açıklamaları dipnotlar olarak verdik.

Anahtar Kelimeler: Sosyal tip, Sosyal tip formasyonu, Sosyal tip analizi, Sosyal tip konsepti, Sosyoloji, Mesleki Tip, Rol Tipi

* Oz, Almog; “The Problem of Social Type: A Review”, *Electronic Journal of Sociology*, (1998), ISSN: 1198 3655.

** Prof. Dr. Almog Oz; University of Haifa, Faculty of Humanities, Department of Israel Studies. Israel.

Elmek: oalmog@univ.haifa.ac.il

*** Arş. Gör. Dr. Alper Günaydın; Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı.

Elmek: agunaydin@aku.edu.tr

Geliş Tarihi / Received Date: 10.04.2018
Kabul Tarihi / Accepted Date: 26.06.2018

DOI: diledeara.472653

The Problem of Social Type: A Review

Abstract

This article, by reviewing a great deal of literature on this topic emphasizes that there are some difficulties and problems about the concept of the social type not only in the sociology but also in the social sciences. Some ambiguous and vague aspects of the concept also pointed out and some clarification solutions is made, the difference between social type and role is identified. Four mechanisms and/or sources which social types may emerge from and be identified is introduced: Occupational, psychological, cultural/subcultural, and mythological. Then, five basic steps toward social type analysis are proposed. Consequently, the author predicts that the notion of social type will gain more importance against its unfortunate status at the history of the sociology. According to the writer, there are some factors that shapes the social type, especially in the modern society there are rapid social type occurrences and changes. Again, according to the author, the concept of social type was found in literary texts long before the anthropologist, psychologist and sociologist considered the social types in a modern way. Today, especially with the influence of the cinema and the TV, many social types are being recorded to the archives of the human memory by the screenwriters, producers and directors.

In this study we translate the article written by Almog Oz under the name of the "*The Problem of Social Type: A Review*" in to the Turkish.

During the translation, we used some social type's names with their original English names (hobo, dandy, yuppie etc.) or we used them by translating into Turkish (cimri, aptal etc.) or preserving their original names along with Turkish translation (mürtet/*the convert*, bitirim/*hustler*). In sentence establishment and in paragraphs we have loyal to the style of the writer. But, we have changed the annotation system to footnotes which are given as endnotes in the original publication.

Keywords: Social type, Social type formation, Social type analysis, Social type concept, Social type methodology, Occupational type, Role type

Bazen, sokakta bir yabancıyı yahut ekranda bir aktörü gördüğümüzde kendimizi, yüzümüzde muzip bir gülümseme ile “bu, kesinlikle bir tip!” derken buluruz. Böyle bir bağlamda “tip” konsepti, çoğunlukla alternatif iki anlam taşır. İlk anlam; özgün bir kişi, türünün bir örneği, renkli şahsi hususiyetleri merak uyandıran bir birey manasına gelir. İkinci anlam ise bu şahsın, belirli bir grubun veya sosyal kategorinin tipik bir misali olarak fark edilebileceğine gönderme yapar ve bize benzer değerlere, davranışlara, tarz ve alışkanlıklara sahip bireyleri hatırlattır. Bu kişiyi, türünün bir kalıbı olarak görür ve onu kategorize etme eğiliminde oluruz. Benim buradaki endişem sosyolojik olduğundan, “tip” lafzının ikinci anlamını ele alacağım.

Bir kişiyi kalıp olarak algılamamız, aslında ortak sezgisel bir işlemdir. Beyin, bireyin imajı ile yansıttığı saç şekli, tutum, davranış, kıyafet ve aksan gibi semboller kümesini özümserken aynı esnada bunları, hâlihazırda katalogladığı belirli insanlara mahsus tipik sembollerle de ilişkilendirir. Alfred Schutz bu işlemi, tipleştirme hakkındaki klasik makalesinde şu şekilde tanımlar: “Ben, teşhis etmek için yapılan tipleştirme sentezi sırasında, yaşanmış bir tecrübeyi, bilinç akışı içerisinde yaşanmış olduğu dekordan tecrit eden ve böylece kişisel olmayan bir hale getiren bir anonimleştirme faaliyeti icra ederim” (Schutz 1967, 186). Bu işlem, belki, *New York yuppie*'si¹ ile *Londra cockney*'si gibi benzer tiplerle karşılaştığımızda gerçekleşebilir. Biz, aslında sosyal tipleri, kendimizi mesela *yuppie*'yi *yuppie* yapanın ne olduğu sorusunu cevaplama zahmetine sokmadan, genellikle düşünmeden tanımlarız. Eğer bu sorunun üstesinden gelmek isteseydik, çok geçmeden fark ederdik ki cevap ilk bakışta görüldüğü kadar kolay olmayabilir. Aslında *yuppie*, neden kendine mahsus bir şekilde davranır ve düşünür sorusu üzerine ne kadar kafa yorarsak mesele o kadar karmaşıklaşır çünkü sosyal tipler, kültürel parçalardan müteşekkil olduğundan sosyalleşme işleminin ürünleridir.

Bununla birlikte, şaşırtıcı bir şekilde, böylesine zor bir bulmacayı çözmenin entelektüel meydan okuması ile farklı kültürlerin yansımaları olarak sosyal tip

¹ Şehirli genç profesyoneller için kullanılan bir lakap.

fenomeninin esasını ve menşeyini inceleyerek, yalnızca çok az sayıda sosyal bilim adamı meşgul olmuştur. Eugene ve Anita Weiner'in işaret ettiği gibi "bu meydan okumayı şevkle kabul eden" "tarihçiler, filozoflar ve edebi eleştirirnenlerin genel olarak perspektifleri, sosyolojik kaygı ihtiva etmemektedir!" (Weiner and Weiner 1990, 28). Dahası, çok az sayıda sosyolog ve antropolog, sosyal tip mefhumunu tarif etme yahut tahlil etmek için ampirik ve teorik metotlar geliştirme gayreti göstermiştir.² Elinizdeki bu makalenin maksadı, "sosyal tip" kavramının anlamını açıklığa kavuşturmak ve farklı kültürleri anlamadaki ehemmiyetini tekit etmektir. Bu amaçla, bir sosyal tip tanımı teklif edildi, farklı türdeki sosyal tiplerin bir tipolojisi takdim edildi ve genel metodolojik bir araştırma ve inceleme taslağı teferruatlı bir şekilde ortaya konuldu.

Sosyal Tip'in Anlamındaki Müphemiyet

Sosyal tip terimini ihtiva eden ya da genellikle bu terime gönderme bile yapmadan belirli bir sosyal tipe değinen mevcut antropolojik ve sosyolojik literatürün gözden geçirilmesi, muhtelif bazen de birbirine muhalif yorumlar ve anlamlar ortaya koyar.³

Sosyal tip mevzusunda, herhangi bir araştırmacıdan çok daha fazla yazı yazan Orrin Klapp (1949, 1954, 1956, 1958, 1964), iki farklı yorum kullanır. İlk yorumunda (Klapp, 1949, 1956) sosyal tipler, kolektif tasavvurun kalıplaştırdığı popüler imajlar yani efsanevi karakterler olarak algılanır. "*The Fool as a Social-Type*" adlı makalesinde Klapp, sosyal tip mefhumunu, "folklor, edebiyat ve tiyatrodaki çokça yer alan kolektif bir davranış yahut kişi" olarak tarif eder (Klapp 1949, 157).

Klapp'ın ikinci yorumu, ilkinin hilafına, sosyal tipleri gerçek insanlarla alakalandırır. O, sosyal tipleri şu şekilde tanımlar "... mutabık kalınmış rol konseptleridir, hiçbir zaman tamamen sistemli ve örgütlü hale gelmemiştir ki bize sosyal sistemde yönümüzü tayin etmede yardımcı olur... bunlar, rol yapısına ait kalıplardır, aksi halde büyük ölçüde görünmez ve örtülüdür" (Klapp, 1958, 674).

² Bkz. Strong (1943, 1946), Klapp (1958), Burgess (1968), Coser (1974) ve Arditi (1982, 1987).

³ Belirli bir sosyal tip ile uğraşan makalelerin pek çoğu "sosyal tip" teriminden bahsetmez. Bazı sosyologlar ise "sosyal tip" terimini, insanlara gönderme yapmayan farklı bir sosyal fenomeni tasnif için kullandılar. Spencer (1967), mesela, terimi iki tür toplumu sınıflandırmak için kullanır: Militan ve endüstriyel ve Bauman (1988) farklı toplumlara tasnif için kullanır.

Bu ikinci tarifte, sosyal tip konseptinin, sosyal tasnifin/*categorization* bilimsel bir aracı olarak değil de cemiyetin rastgele kullandığı bir etiket olarak takdim edilmesi dikkat çekicidir. Klapp'ın görüşüne göre sosyal tip konsepti, mutabık kalınan gayri resmi bir rol teşkil eder ki sosyal sistem içerisinde yönümüzü tayin etmemizde bize yardımcı olur. Klapp'ın ifade ettiği gibi “Bir kişinin yalnızca resmi statüsünü bilmekle onu yakından tanımak arasındaki ‘boşluğu dolduran’ bir çeşit bilgi vardır... Bu bilgi, hızlıca aktarılabilir ve bir kişinin, mesela borç arayan/*loan seeker* birinin sosyal yapıdaki yerini çok daha etkili bir şekilde tayin etmede bize yardımcı olabilirdi. Sosyal tip, gerçekten tanımak için ele alınan kişinin bir temsilcisidir ve genellikle de yetersiz bir mümessil değildir” (Klapp, 1958, 674). Klapp'ın sosyal tip tanımı, Goffman (1959) tarafından teklif edilen “statü imajları/*status images*” mefhumuna oldukça yakındır ve bu nedenden dolayı biraz kafa karıştırıcıdır. Booth ve Blair'in (1989) sosyal tipler kavramı ise Klapp'ın ikinci yorumuna benzer.

Ancak onlar, sosyal tipi “rol yapısı grafiği/*chart to role-structure*” olarak tanımlamazlar, mesela, sosyal işlevi olan hususi karakterler olarak değil de sosyo-kültürel bir sistemdeki alışılmadık roller (mesela, önemli sosyal kurumlar açısından tanımlanmamış ancak günlük yaşamda iyi bilinen kişiler) olarak tanımlarlar (Booth ve Blair 1989, 236). Bu tür sosyal tiplere verdikleri misallere *playboylar*, *hippiler/hippie*, sokak insanları/*street people* ve ukalalar/*highbrows* dâhildir.

Taub ve Leger (1984) de Klapp'ın ayak izlerini takip ederek sosyal tipi, araştırmacılar için bir formülden çok rastgele bir sosyal tasnif olarak yorumlarlar. Buna rağmen, halkın tamamı değil de toplumun içindeki küçük gruplar şeklinde tanımlayarak sosyal tipin tarifine katkıda bulunurlar. Genç *gay* topluluğu hakkındaki çalışmalarında Taub ve Leger, sosyal tip terimini, *gay* grubunun kendi üyelerine yaptığı katkıların karakteristiğini tanımlamak için kullanırlar. Onların sosyal tip algısı bu sahadaki en ehemmiyetli şahsiyetlerden biri olan Samuel Strong'un (1943, 1946) ile eşanlamlıdır. Strong, “bir grubun üyeleri olan sosyal tiplerin, fark edilebilen ve kendilerine mahsus gündelik dillerini” araştırdı (Strong 1943, 563). O, sosyal tipleri “grubun, seçerek veya soyutlayarak edindiği ve bazı üyeleri tarafından vurgulu bir şekilde sergilenen davranış kalıplarının ve grubun ilgi, kaygı ve eğilimleri bakımından hususi çağrışımlara sahip olmanın oluşturduğu yapılar” şeklinde tanımlar (563). Strong, sosyal tip mefhumunu, Chicago'daki beyazlar ile

*Afro-American*lar arasındaki ırksal münasebeti incelediği çalışmasında kullanır. Sosyal tip etiketlerinin, bu münasebetlerin tabiatını aksettirdiğini ve ırksal gurun azınlık statüsüne bir tepkisi olduğunu söyler.

Wirth (1968), kişinin kendine yahut gruba karşı olan tutumu şeklinde tanımladığı sosyal tip davranışı tarifinde, Strong'un tarifine başka bir unsur daha ekler. Wirth'e göre "sosyal tip", "kişinin kendine ve gruba karşı olan davranışları ve grubun da ona mukabil sergilediği bir takım davranışları ihtiva eder ki birlikte, kişinin sosyal muhitindeki rolünü belirler" (Wirth 1968, 106).

Klapp'in sosyal tip yorumları biraz işlevselciliğe meyillidir. Sosyoloji ve antropoloji'de yaygın olmakla birlikte yine de aynı mefhum bazen farklı bazen de zıt yorumlara yol açabilir. İki sosyolog, Glick (1955) ve Kinloch (1972), sosyal tip mefhumuna çatışma prizmasından bakmayı tercih ederler. Sosyal tipleri, yalnızca halk tarafından yapılmış rastgele sosyal sınıflandırma olarak değil aynı zamanda belirli bazı sınıf ve ırkları dışarıda bırakmak amacıyla yapılan bir klişeleştirme etiketi olarak tasavvur ederler. Glick, sosyal tipleri şu şekilde tanımlar "sosyal yapılar yahut grup içi oluşumlar... Kişilerin belirli tip tepkiler vermesinin bir sonucu olarak sıkça görülen bir tasnif ve etiketleme işlemi, sıklıkla vurgulu bir şekilde yürütülen tavır, belirli bir etiketle alakalandırılarak 'tipleşmiş' olur" (Glick 1955, 241). Kinloch (1972) benzer bir şekilde sosyal tip mefhumunu, Rhodesia'daki beyazların beyaz olmayanlara iliştiirdikleri ("yerli/native", "siyah/black" ve "Afrikalı/African") etiketlere denk tutar.

Yukarıda bahsi geçen araştırmacıların aksine Reading (1977), sosyal tiplerin toplum içinde (toplum tarafından) değil de toplumun dışında (sosyologlar tarafından) tanımlandığına inanmaktadır.⁴ Sosyal tip, onun nazarında "bir kategorideki kişilerin hususiyetlerinin objektif olarak üretilmiş özet tanımları"dır (Reading 1977, 196). Benzer bir yaklaşım, (sosyal tiplere sosyal tipoloji olarak yaklaşma) 1976'daki tasnifinde sanat dünyasını, deneysel olarak ölçülebilir dört artist sosyal tipi ile açıklayan Becker tarafından yansıtılır.

George Simmel, makro-sosyal bakımdan sosyal tip analizinin ehemmiyetini vurgulayan ilk kişiydi. Bununla birlikte, "yabancı/the stranger" (Simmel

⁴ Sosyal tiplerle uğraşan sosyologların pek çoğu, toplumun, kural çiğneyenleri/*rulebreakers* nasıl sosyal tipler olarak etiketledikleri üzerinde odaklanan etkileşimci veya işlemselci yaklaşımdan hareket etmişlerdir (Cohen 1972).

1950),⁵ “yoksul/*the poor*” (Simmel 1965), “cimri/*the miser*” (Simmel 1971), “mirasyedi/*the spendthrift*” (Simmel 1971) ve “metropollü tipi/*the metropolitan type*” (Simmel 1964) hakkındaki klasik makalelerinden sosyal tip ile ilgili yorumları çıkarılabilirse de terimin tam bir tarifini yapmada başarısız oldu. Simmel’in, sosyal tipi; insani durumların, ekolojik şartların (mesela metropollü tipi) ve yapısal güçlerin kişilik, mizaç veya zihniyet olarak şekillendirdiği belirli psikolojik davranışlar terkihi (mesela, Avrupa’da bir meslek olarak tüccarlık veya insan olarak Yahudiler) olarak gördüğü anlaşılmaktadır.

Sosyal tipleri aynı çizgide ve aynı şekilde kavramsallaştıran Park, meşhur makalesinde “marjinal adam/*marginal man*” tipini “karakteristik davranış kalıbına sahip kişilik tipi” olarak tarif eder (Park 1928, 881).⁶

Sosyal tip teriminin “şahsi tepkiler mekanizması olarak değil de toplum tarafından sunulan tutum, değerler ve yaşam felsefesi” olduğu fikrini sürdüren Burgess (1968) tarafından muhalif bir görüş teklif edilir. “Bir kişinin üstlendiği ve toplumun ona biçtiği rol, sosyal tipi oluşturur” (Burgess 1968, 193-194). Burgess’in varsayımı şöyledir: “Kişilik kalıbı, bebeklik ve erken çocukluk dönemlerinde şekillendiği için yine bu dönemlerde yeniden şekillendirilmeye müsaittir. Sosyal tiplerin şekillenmesi ise daha sonraki tecrübelerle gerçekleşir ve belki de bu tecrübelerle göre gençlik ve olgunlukta yeniden şekillenebilir” (Burgess 1968, 194). Bunun neticesi olarak, “bu, sözde kişilik değişimleri, basit kişilik kalıplarında değil sosyal tipteki ani ve ekseriyetle de köklü değişimlerdir” (Burgess 1968, 194). Benzer bir yaklaşım, sosyal tipi, “kalıtsal olmayan ama sosyal durumlara göre teşekkül etmiş davranışlar kümesi” olarak algılayan Zorbaugh tarafından kabul edilir (1968, 98).

Coser (1974) kitabının bir bölümünü, sosyal tipleri “toplumda belirgin bir pozisyona sahip bireylerin dikkat çeken hususiyetleri ve bundan dolayı hususi bir rol davranışına adapte olma motivasyonu” olarak tanımladığı klasik makalelerini toplamak için ayırır (Coser 1974, 232). Coser’in sosyal tip yorumları, “belirgin pozisyon/*distinct position*” dediği şeyin ne olduğunu açıklamadığı için muğlaktır, Klapp’inki ile Simmel’inki arasında bir yerde görünür. Coser, sosyal tipi, bir yan-

⁵ Arketipsel yabancı/*archetypal outsider* olarak tanımlanmıştır.

⁶ Göçmen/*the migrant*, onun en belirgin misalidir. Ayrıca bkz. Park ve Burgess (1921).

dan hususi sosyal davranış tiplerinin sosyolojik formülasyonu olarak algılarken diğer yandan toplumda işlevsel bir rol oynayan folklorik bir imaj olarak görür. Coser'a göre "sosyal tip, toplum hakkındaki 'sağduyu' kanaatleri ile şekillenmiştir" (Coser 1974, 232).

Tüm bu farklı ve ekseriyetle de çelişkili sosyal tip mefhumu tariflerinin ışığında, sosyoloji ve antropoloji ders kitaplarının "sosyal tip" terimini lügatlerine⁷ almamaları şaşırtıcı değildir ki bu ihraç, sosyal tip mefhumunun modern sosyoloji ve antropoloji nezdinde hâlihazırdaki statüsünün en belirgin göstergesidir.

Çeşitli vesilelerle takdim edilen bazı tarifleri tasnif ettikten sonra, sosyal tip mefhumunun epistemolojik statüsünün iki ana tarafa bölünmüş olduğunu görürüz: İlki, günlük hayatta herkesin kullandığı bir araç (diğer bir ifade ile "*folk nation*") ve ikincisi ise sosyal bilimci için bir tahlil aracı. Bu ayrım, Pierre Bourdieu'nun "ampirik bireyler" ve "epistemik bireyler" arasındaki ayrımıyla eşanlamlıdır (Bourdieu 1984). Bilimsel sebeplerden, sosyal dokunun "moleküller"e ayrılması meselesinden dolayı epistemik sosyal tip fikrini tercih ederim. Buna rağmen, bir bilim adamı *folk nation*'lardan yararlanabilir hatta yararlanmalıdır. Ben, bundan dolayı sosyal tipi, ekseriyetle halk tarafından fark edilip tipleştirilen ve genellikle de bir lakap verilen insan kategorileri veya tipik karakteristiği olan bir insan prototipi veya sosyolojik bir kısaltma olarak tanımlarım. Bu grup veya kategori; ikincil bir gurup, cemaat, meslek, alt kültür, statü grubu, sınıf veya görünüşlerine göre (fiziki özelliklerine veya giyim tarzlarına veya ikisine göre) karakterize edilen bir nesil ünitesi,⁸ yaşam tarzı veya felsefesi, etkileşim şekli (bilhassa linguistik), davranış ve hususi psikolojik özellikler olabilir.

Teklif edilen tarifle alakalı olarak üç noktanın vurgulanması gerekmektedir. Hepsinden önce, biz, sosyal tip tarafından karakterize edilen grup yahut kategori içerisinde, mükemmel bir homojenlik değil de benzerlikler aramaktayız. Sosyolojik araştırmaların mevzuları, moleküller değil de birbiri ile asla tıpatıp aynı olmayan insanlar olduğundan, sosyal tip mefhumu, hususi insan tiplerinde yaygın olan ipuçlarını ihtiva ederken, tamamen nev-i şahsına münhasır, müstesna bir şahsiyeti tanımlamaz.

⁷ Bkz. Silverman ve Schneider (1985).

⁸ Manheim'in "nesil ünitesi/*generation unit*" tanımını kullanıyoruz (Manheim 1952).

Belirli bir grubun adetlerine intibak eden yahut hususi bir sosyal kategoriye uyum sağlayan bir kimsenin şahsına münhasır tercihleri ve gerçeklik yorumlarının olmadığını iddia etmiyorum. Bilakis, onun grubunun veya kategorisinin sosyal markasının ayırt edilebilir bir şekilde davranış ve düşünüş yönlerinin olduğunu ileri sürüyorum. Bu durumda, fiili ve fikri kalıplar, grup yahut kategorinin üyelerini birbirine benzetir ve onları bir bütün olarak diğerlerinden ayırır. Söylemeye gerek yoktur ki bu tür bir sosyal tip modeli, grup üyelerinin büyük bir kısmını karakterize etmelidir, istisnaları ve sıra dışı olanları değil.

İkinci nokta, teklif edilen tarifteki “tipik hususiyetler” terimini vurgulamaktadır. Üyelerin büyük çoğunluğunun her birinin sosyal tip tarafından ortaya konulan tipik hususiyetlerin tamamına sahip olduğunu düşünmemek gerekir. Bizim sosyal tipimiz, belirli tipteki bir bireyin karakteristik hususiyetlerini analiz etmeye yarayan bir model olacaktır. Sosyal tip, bu yüzden, onun kültürel grubunun veya belirli bir insan davranışı ve düşüncesinin mükemmel bir prototipi olacaktır. Prototip mefhumunun arkasında -zaman zaman sosyolojik literatürde Max Weber’in “ideal tip”ine⁹ gönderme yapılır, - Mitchell’in de işaret ettiği gibi, şuna inanılır ki toplumsal fenomen, akışkan ve çok yönlü tabiatı gereği, hususiyetlerinin yalnızca en uç noktaları açısından tahlil edilebilir ki bunlar saf bir şekilde asla gözlemlenemez (Mitchell 1979, 164). Bundan dolayı, sosyal tipi, sosyal tipin tipik bütün hususiyetlerine sahip, yaşayan tek bir numunesini bulmadan teşhis etmek ve tarif etmek mümkün olabilmektedir. Sosyal tip, analitik bir mefhumdur, esas ve müşterek hususiyetlerini ortaya koymak için bir takım gerçek durumlara dayanarak inşa edilmiş mücerret bir tasvirdir.

Sosyal tipinin analitik modeline oldukça çok benzeyen bir bireyi tanımlamak mümkün olabilirken, bu, sosyal tip modelinin teorik tasviri için şart değildir.

Bir kişinin, o modele uygun olması için sosyal tip modelinin hususiyetlerinin ne kadarı kâfidir gibi teorik bir zorluk ortaya çıkabilir. Diğer bir deyişle, eğer birey, sosyal tip modelinin ortaya koyduğu hususiyetlerden yalnızca birkaçına sahipse (ki ekseriyetle böyle olur) ve hala antropolojik ve sosyolojik olarak sosyal tipinin bir

⁹ Weber’in ideal tipler metodolojisi için ayrıca bkz. Rex (1977). *Sosyal tip*’in *ideal tip* olarak analiz edilmesinin bir örneği için bkz. Finestone (1957). Alfred Schutz “kişisel ideal tip/*personal ideal type*” terimini *sosyal tip* ile eşanlamlı kullanmaktadır (Schutz 1967, 187). “Gözlenmeli”, Fairchild’in dikkat çektiği gibi o, ‘ideal’ lafzı, burada kullanıldığı gibi ‘daha iyi’ yahut ‘daha kötü’ çağrışımları taşımaz, tamamen normatif olmayan bir durumdadır (Fairchild 1964, 147).

üyeyi sayılıyorsa, onu sosyal tip etiketi için kalifiye yapacak hususiyetlerin gerekli asgari rakamı ne olabilir? Bir kişinin, mesela, sosyologlarca veya halk tarafından *yuppie* olarak etiketlenebilmesi için ne kadar *yuppie* hususiyeti göstermesi gerekir? Problem yalnızca kemiyet değildir, aynı zamanda sosyal tipin hususi şahsiyetini oluşturan bireysel davranışların keyfiyet farklılıkları da ehemmiyetli olabilir.

Herhangi farklı bir ayırt etme aracının yokluğunda cevap, içgüdü ve sağ-duyu ile bulunabilir. Sosyologlar, sosyal tipleri, halkın yaptığı gibi sezgisel olarak tasnif edip tanımlayabilirler (eğitmciler, sanatçılar, gazeteciler, komedyenler). Alternatif olarak, Strong'un (1943, 1946) yaptığı gibi, her hangi bir sosyal grubun en temel hususiyetlerini tanımlamak için, grup üyelerinin kendileri hakkındaki tanımlamalarını kullanabilirler. Küçük bir gruptan veya belirli bir sosyal tipin örneklemeinden elde edilen bilgilere dayanılarak, modelin hususiyetlerine sahip insanların nispi oranlarını göstermek için bir ölçek inşa edilebilir. Bu tür bir ölçek, çeşitli hususiyetlerin grup için izafi ehemmiyetini belirlememizde ve buna göre sosyal tip modelinin hususiyetlerini derecelendirmemizde bize yardımcı olabilir. Sosyal tipin baskın değerleri ve fikirleri, davranış kalıplarının sistematik müşahadesi ile ve yüz yüze mülakatlarla da belirlenebilir ve hususiyet-ehemmiyet ölçeği bu neticeler üzerine inşa edilebilir.

Üçüncü ve sonuncu nokta, *sosyal tip* ile klişe tip/*stereotype* arasındaki temel farkı tekit içindir. Sosyal kategorizasyon, genellikle grup içindeki benzerlikleri ve gruplar arasındaki farklılıkları abartır ve böylece klişe tipleştirme/*stereotyping* temellerini oluşturur. Sıklıkla, popüler imaj taşıyıcısı, gerçeklikle uyum içinde olma gerekliliği olmaksızın, belirli bir sosyal tipin kamusal imajına iliştilir. Bir Yahudi imajı olarak "Shylock" ehemmiyetli bir misaldir. Klapp'in de işaret ettiği gibi "bir klişe tip/*stereotyp*, ekseriyetle değilse bile sıklıkla, önyargıları belirlemede önemli bir rolü olan kusurlu ve kesin bir popüler mefhum olarak görülür. Gerçek değildir ve sezgilerle karışık haldedir... Şu anki tartışmaya göre sosyal tiplerin, en az, gündelik yaşamda kullandığımız mefhumlar kadar gerçek olması beklenir; modern ikincil toplumlarda etkin iştiraklerine ihtiyaç duyulur, sistem içinde insanları uzak tutmaktan veya dış grupları gayrimünasip bir şekilde tasvir etmekten ziyade sezgisel-samimi münasebetleri teşvik için karakteristik olarak tatbik edilir (Klapp 1958, 675).

Simith'in 1974'teki *the dandy* çalışması, gerçek sosyal tip ile kamusal imaj arasında oluşabilecek mesafenin açık bir resmini ortaya koyar. Simith'in tespitlerine göre, orta sınıflar, *the dandy*'nin açık sözlü özeleştirilerini yanlışlıkla umursamazlık olarak değerlendirip ona, davranışlarından dolayı züppe/*snob* lakabını takarlar. Aynı ayırım, Lyons (1989) tarafından *yuppie* hakkında yapılır. Lyons, *yuppie*'nin kültürel bakımdan liberal fakat ekonomik bakımdan sahte bir muhafazakâr olduğunu düşünür.

Sosyologlar, sosyal tipleri analiz ederken bilinçaltlarındaki klişe tip/*stereotype* tuzağına düşmemek için çok dikkatli olmalıdır. Sosyal tip modeli, yalnızca gerçek özellikler üzerine inşa edilmelidir. Sosyolog, kültürel inşanın bir parçası olarak sosyal tipin kamusal imajı ile ilgilenebilir fakat kamusal imaj (ekseriyetle klişe tipsel/*stereotypic* unsurları ihtiva eder) ile analitik genellemeyi birbirinden ayırmaya ciddi gayret sarf etmelidir.

Sosyal Tip ile Rol Oyuncusu Eşanlı mı?

Yukarıdaki sosyal tip tariflerine dayanarak, *sosyal tip* ile *rol oyuncusu* arasındaki ayırım muğlâk kalmaktadır. Bazı sosyolog ve antropologlar aslında sosyal tipi hususi bazı durumlarda bir rol oynama olarak algılamaktadır. Aslında, iki kavram pek çok yönden benzerdir fakat kesinlikle özdeş değildir. Aşağıdaki, iki kavram arasındaki ayırıcı sekiz unsur, sosyal tip kavramının sosyolojik anlamını belirginleştirmede faydalı olabilir. Benim değerlendirmemde, genellikle, ırk ve cinsiyet gibi yüklenilmiş statülerinden ziyade meslek ve eğitim gibi kazanılmış statülerle ilişkili rollere gönderme yapılacaktır.

1. Önceden belirlenmeye karşı ortaya çıkma fenomeni: Rol, "beklenilen bir dizi davranış şekilleri, zorunluluklar ve belirli bir sosyal statüye iliştilmiş ayrıcalıklar" olarak tanımlanır (Robertson 1987, 91). Dolayısıyla rol, serbest hareket etmeye biraz yer ayrılmış olsa da davranış kuralları ve hareketlerinin önceden belirlendiği organize edilmiş sosyal bir kurumdaki statü sahibinden beklenen davranışa gönderme yapar. Buradaki anahtar kelime "beklenen"dir: Bir kişinin, hususi bir zaman ve mekân bağlamında nasıl davranması gerektiğini öğrenmesi beklenir. Bu yüzden roller, sosyal yapının, belirli bir amaca ulaşmak için

tasarlanmış akılcı/*rational*¹⁰ organizatörleri veya "atom"larıdır. Onların, sosyal işlevselliğe sahip oldukları ve bir etkileşim mekanizmasını yansıttıkları düşünülür (Merton, 1967): "Sana verilen role göre davran ve bu davranışına karşılık önceden belirlenmiş sosyal ödülü elde et." Bu tiplendirme, ekseriyetle resmi-kurumsal rollere uygulanır, hepimizin de bildiği gibi bazı roller, mantıksal olmayan, gayri resmi ve aniden ortaya çıkan rollerdir. Sosyal tipler, diğer yandan, temelde önceden planlanandan ziyade ortaya çıkan bir fenomendir. Mesela, *the hobo* sosyal tipi, ne akılcı ne de kurumsal bir davranış şablonu sergiler ve önceden belirlenmiş sosyal bir etkileşimle veya ahlaki beklentilerle de bir münasebeti yoktur (Anderson 1923). Sosyal tip, daha çok fikirleri, inançları, mitleri, gelenekleri ve ekolojik şartları ihtiva eden kültüre gönderme yaparken rol, daha çok toplumun yapısı ile alakalıdır, bundan dolayı düzenlenmiş etkileşimlerdir.

2. Üniformalara karşı moda: Sosyologlar, sosyal davranışın kaynağını kurumsal ve rastgele olmak üzere ikiye ayırırlar, her biri bilinç dışı/*unconscious* bir kültürel sosyalleşmeden kaynaklanır. Sosyal tip davranışı, rastgele ortaya çıkarken pek çok rol davranışı, kurumsal kaynaklardan doğar. Bir işadaminin, mesela, profesyonel rolünün ona dayattığı şekilde temiz tıraşlı ve tertipli olması beklenir. Diğer yandan, Sabra, İsraili bir sosyal tip, hususi sosyal tipinin rastgele davranışı olarak, rahatsız edici olmaya meyilli ve lafını esirgemeyen konuşmasıyla karakterize edilir (Katriel 1987). Sosyal tip, bilinçaltında, çeşitli özellikleri, kesin kuralları onaylayarak değil öykünme ve özümseme yoluyla benimser. Tipik özellikler, bu uzun ve görünmez sosyalleşme süreci sırasında özümser. Bu anlamda rol, bir kurumun üyeleri için hazırladığı bir işyeri üniforması ile mukayese edilebilir.¹¹ Bu kıyafeti giydiğinde kişi, genellikle "rol alma/*role taking*" olarak tabir edilen süreçte, o kıyafeti oldukça az bir şekilde kişisel ölçütlerine göre ayarlayıp kendine uygun bir hale getirebilir. Bundan dolayı, aynı meslektekiler, ana hatları ile birbirine benzer çünkü kurumları tarafından verilen üniformalar aynıdır. Tam tersine, sosyal tip, birey tarafından şahsi zevkine uygun olarak seçilen moda ile kıyaslanabilir fakat bu zevk, onun sosyal çevresi, alt kültürü veya akranlarından etkilenmiştir. Böylece, belirli bir sosyal tipe uygun bireyler, dikte edilmiş kurum-

¹⁰ Rasyonel (*rational*) derken, etkili manasını kastetmiyorum.

¹¹ Rol ile ilgili olarak kıyafet metaforu, Turner (1978, 1) tarafından kullanıldı.

sal normlar yüzünden değil de aynı zevk ve tarz tercihleri geliştirdikleri için birbirlerine benzerler.

3. Sosyal çevre; dar olana karşı geniş olan: Bir rol oyuncusu genellikle çok hususi bir zaman ve mekân bağlamında rolüne uygun olarak davranır: Sınıfta bir öğretmen, ofiste bir memur vb., diğer yandan, sosyal tipin davranış tipolojisi tutarlı bir şekilde, birbirinden bağımsız çevrelerde ortaya konulabilir: Evde, ofiste, kulüpte. Sosyal tip, bu yüzden rol oyuncusundan daha geniş bir davranış tarzı yelpazesinde karakterize edilir. Buna ek olarak sosyal tip, belirli harici davranış biçimleri sergilemede, rol oyuncusunun aksine içsel bir dünya ve kendine mahsus bir düşünce şekli ortaya koyar.

4. Geçici olana karşı sürekli olan davranış: Role iliştilmiş yükümlülükler ve sorumluluklar belirli bir zaman ve mekân bağlamı oluşturur; o bağlamın dışında role uygun hareket etmek artık gerekli değildir. Bu “geçiş”, profesyonel üniformalarını üzerlerinden çıkarır çıkarmaz davranışlarını ve duygularını istediklerinde ve tamamen değiştiren ya da istihdam edildiği yere kapıyı arkadan kapatabilen insanlarda nerdeyse mucizevî görünür. Gerçekten onlar sıklıkla bir başka role geçiş yaparlar, mesela memurluktan yahut dışçilikten ebeveynliğe ve bunu yaparak, Goffman’a göre, farklı bir kişiye dönüşürler (Goffman 1959). Tam tersine, bir sosyal tip, tipik davranışları kişiliğinin bir parçası haline geldiğinden “üniforma çıkarma”yı yapmaz hatta yapamaz. Sosyal tipin davranışı, yaşamı boyunca yahut en azından uzun bir zaman dilimi süresince tamamen içselleştirilmiş ve bireysel kişiliğine kazanmıştır. Profesyonel bir aktör gibi, bir kişi rolünü bırakıp bir müddet sonra tekrar üstlenebilir fakat hiç kimse kişiliğini terk etme yeteneğine sahip değildir. Bu ayrım, maske metaforu kullanılarak Ardity (1987) tarafından şöyle vurgulanmıştır: “Marjinallik, sefalet ve hobilerimiz durum gerektirdiği için taktığımız maskeler değildir. Biz, marjinal veya cimriyiz ve herhangi bir zamanda icra ettiğimiz role bakılmaksızın hareket ederiz. *Hobo*’luğu karakterize eden davranış şablonu, onun gündelik yaşamındaki davranışlarının her bir yanına sinecektir” (Ardity 1987, 571). Goffman (1961) tarafından “rol mesafesi/*role distance*” olarak adlandırılan isteksiz ve bağımsız performansın, rol davranışı içerisinde bulunması muhtemeldir fakat sosyal tipin davranışları içinde asla bulunmaz. Psikologlar ve sosyologlar, rolle birlikte toplam bir kimlik varlı-

ğından haberdardır ve onu "meslek bağımlılığı/*occupational mania*" veya "rol ile bütünleşme/*role embracement*" olarak adlandırır (Goffman 1961, 106); bu, genellikle belirli bir sosyal bağlamda bireysel performansı ifade eder ve bir grup, sınıf, nesil ya da alt kültüre iliştilen tipik bir fenomen değildir. Birtakım bireyler "rol ile bütünleşme" semptomları geliştirdiğinde sosyal tip ortaya çıkmaya başlar. Diğer bir ifade ile rol ile aynileşme zamanla sosyal tipi oluşturabilir. Bu fenomen, daha sonra değerlendirileceği üzere, "mesleki rol tipi/*occupational role type*" olarak adlandırılır.

5. Birkaç rol oynamaya karşı bir tane sosyal tipi oynamak: Daha önce de belirtildiği gibi, rol genellikle kısa ömürlüdür. Geçici, dinamik ve terk edilebilir. Aksine, sosyal tipin karakteristik davranış tarzları çok daha sabittir ve kalıcı kişiliği oluşturur. Bundan dolayı bir kişi genellikle çeşitli roller oynar fakat hayatı boyunca yalnızca bir veya iki sosyal tipe ait olur. Ardity tarafından belirtildiği gibi, "sosyal tip kavramına göre, tek bir sosyal gerçeklikte yaşarız ve büyük oranda ne olduğumuzu bu belirler. Ondaki kaynaklanan davranış, yapışkan ve kalıcıdır" (Ardity 1987, 572).

6. Kişisel özelliklerin sayısının önemli olmasına karşı önemsiz olması: Rol ve sosyal tip kavramları, her birine ait kişisel özelliklerin miktarı bakımından da birbirlerinden ayrılırlar. Sosyal tip, çok daha fazla kişisel özellikle alakalıdır. Mesela, aklınızda yüzü olmayan ve yalnızca araba kullanan bir New York'lu taksi şoförü imajı varsa, taksi şoförünün yalnızca rolünü kastediyorsunuzdur. Ancak, bu imaja aksan, şive ve kılık gibi kişisel özellikler iliştiliyorsanız, sosyal tipi kastediyorsunuz demektir.

7. Karizmatik kişilik tarafından şekillenene karşı kurumlar veya sosyal enstitüler tarafından şekillenen: Sosyal tip davranışı sıklıkla ortaya çıkarken veya karizmatik kişilik tarafından veya örnek teşkil eden birincil grup tarafından şekillenirken, rol davranışının veya en azından resmi rol davranışının kuruluşlar veya sosyal kurumlar tarafından dikte edilmesi muhtemeldir. Klapp tarafından belirtildiği gibi, "Pek çok rol, genişçe tahsis edilmiş ve karakteristik olarak onları oynayan belirli bir kişiye 'ait' değilken bazıları, kavramsal olarak bir tür kişi ile ilgilidir. Bu noktada, rol fikrinin, sosyal tipin içerisinde geliştiğinden bahsedebiliriz" (Klapp 1958, 674). *Dandy* meselesinde özgün bir karakterden ortaya çıkan

George “Beau” Brummel buna iyi bir misaldir. Brummel, 19. yy. Avrupa’sının üst sınıfları için bir sosyal tip modeli oluşturur (Smith 1974). O, yeni bir sosyal tipin kültürel nüvesi rolünü oynar. Smith, onu “temel dramatik sahneleri ve onların dinamiklerini kendinde toplayan tipik bir figür, bir küme aktör” olarak tanımlar (Smith 1974, 727).

8. Doğal karaktere karşı ahlaki karakter: Roller; verimlilik, başarı ve üretim gibi kişisel olmayan performans kriterlerine göre değerlendirilmeye meyillidir. Bir kişi, başka bir kişinin performansı hakkında negatif bir değerlendirme yapabilir fakat belirli bir role yönelik genel normatif tavrını değiştirmek zorunda değildir. Bir öğretmenden hoşlanmamak, mesela, genellikle öğretmenlik mesleğine karşı bir nefrete dönüşmez, bundan dolayı o öğretmen ile rolünü birbirinden ayırt etmek kolaydır. Bir sosyal tip, her halükarda, halk tarafından kişiliğin bir yansıması olarak algılanır, daha çok kişisel bir yönde yargılanmaya meyillidir. Bu yargılamaya, sıklıkla klişe tipsel/*stereotypical* unsurlar içerir ve geniş bir yelpazede ahlaki standartlar üzerine kurulur. Halk, aynı zamanda, ulusal elit grupların üyeleri gibi herkesçe bilinen sosyal tiplere de ahlaki değerlendirmeler iliştiirmeye meyillidir.¹² Klapp tarafından belirtildiği gibi, “Pek çok sosyal tip kahramanlık, rezalet veya aptallık çağrışımına sahiptir ve etiketlenen kişiye buna uygun davranılır” (Klapp 1958, 676).¹³

Sosyal Tiplerin Ortaya Çıkışlarının Muhtemel Dört Kaynağı/ Mekanizması

Sosyal tipleri değerlendirirken, şunu sormak oldukça dikkat çekicidir: “Sosyal tipleri şekillendiren mekanizmalar nelerdir?” Ben, sosyal tiplerin dört kaynaktan ortaya çıktıklarını ileri sürüyorum: Mesleki, psikolojik (doğuştan olmayan özellikler), kültürel/alt kültürel ve mitolojik. Bu kaynakların/mekanizmaların her biri kısmen farklı bir sosyal tipi tanımlar.

Mesleki Rol Tipi

Sosyal tip şekillenmesinin ilk kaynağı, meslektir. Mesleki rol tipi/*occupational role type*, tamamen içselleştirilen belirli bir mesleki rol ile karakterize

¹² Bkz., mesela, Hakiki Amerikan Çocuğu/*All American Boy* tipi veya İsraili Sabra tipi.

¹³ Ayrıca bkz. Klapp (1954, 1962).

edilir, böylece rol, yalnızca rol ortaklığı etkileşimi bağlamında değil özel hayat da dâhil olmak üzere genelde sahnelenir. Bir mesleki rol tipi, rol şablonu içe, tabiri caizse "damarlara" "işlediğinde" ve kişiliğin bir parçası haline geldiğinde, Goffman tarafından "rol bütünleşmesi/role embracement" olarak adlandırılan fenomen ortaya çıkabilir (Goffman 1961, 106). Bu fenomen, Turner tarafından, "rol-kışı birleşmesi/role-person merger" olarak da tanımlanmıştır (Turner 1978). O, şöyle yazar: "Bir rol, kışı ile derinden bütünleştiğinde, o rol içinde -gerçekleşen- sosyalleşme kişilik formasyonu üzerinde kalıcı etkilere sahiptir" (Turner 1978, 1). Mesleki rol tipi, bu yüzden, sıklıkla farklı sosyal muhitlerinin farkında olmayan ve bireysel kimliklerini sosyal kimliklerinden ayırt edememiş veya Turner'in ifadesiyle "rolünü kişiliğinden boşayamamış" bireylere uygulanır (s. 1). Turner, rol-kışı birleşmesini tanımlayan, aynı zamanda mesleki rol tiplerini de tanımlamak için kullanılabilen üç kriter formülize eder: 1.) Rolü uygulaması gerekmediği durumlarda bile rolünü oynamaya devam eden bir özne; 2.) Avantajlı olmasına rağmen, uygun alternatif roller gibi, rolünü terk etmeye karşı koyan bir özne; 3.) Bağlam dışında olsa da rolüne uygun davranış ve inanışları sürdüren bir özne.

Pek çok mesleki rol tipi, televizyon ve filmler tarafından ölümsüzleştirildi. Mesela, kendi çocuklarına askerleri imiş gibi davranan başçavuş veya arkadaşlarının gramerini düzeltten okul müdürü. Biz, genellikle böyle tipleri kabaca, bağlam dışı ve sıklıkla da tuhaf davranışları ile tanımlarız. Tam bir adanmışlık gerektiren meslekler sıklıkla bu sosyal tipi üretir.¹⁴ Sonuç olarak, bir mesleki rol tipi, profesyonel toplumun ortaya çıktığı andan itibaren ortaya çıkma eğiliminde olabilir (Goode 1957). Meslekler, bilhassa gayri resmi olanlar, ilgili mesleki tipler analiz edilerek tanımlanabilir ve tahlil edilebilir. Bu sosyolojik teknik, okuyucularını, çok renkli tasvirlerle, mesleğini nerdeyse aralıksız yirmi yıldan fazla sürdüren bir hırsızın dünyasına götüren Sutherland tarafından kullanıldı (Sutherland 1963).

Modern toplumda, zaman ve enerji gibi profesyonel maliyetlerin "hızla yükselen enflasyonu"nun yanı sıra bilhassa beyaz yakalılarının sahasındaki profesyonel pozisyonlar için süren sert rekabetin, mesleki rol tiplerinin sayısını artırdığı düşünülmektedir. Whyte (1957), çağdaş mesleklerin bir beklentisi olan tam bir

¹⁴ Mesela; müşavirler, fizikçiler, memurlar, polis memurları vb.

adlanışlıktan ortaya çıkan modern sosyal tipleri tanımlamak için “organizasyon adamı/*organization man*” terimini kullanır. Bu rol tipleri,¹⁵ Whyte’a göre, “organizasyon hayatı yaşamaya yemin etmek için fiziksel olduğu kadar ruhsal olarak da evinden ayrılan orta sınıfamıza ait tiplerdir (Whyte 1957, 3).

Mesleki rol tipleri, pek çok yönden belirli bir sosyal yapının ve belirli bir değerler sisteminin yansımalarıdır, bundan dolayı, toplumlarının kültürel hayatını yansıtan posta pulları olarak düşünülebilirler. Alser (Bellah et al 1985), sosyal rol sahibinin sosyal tipe dönüşmesini, kültürleri ayıran değişkenlerden biri olarak yorumlar. Alser’e göre, Victoria devri İngiliz kültürü, kolektif bellekte “müdür”, “kâşif” ve “mühendis” imajları ile tanımlanmıştır. Diğer yandan, Vilhelm idaresindeki Alman kültürü, “Prusyalı memur” tipi, “profesör” tipi ve “sosyal demokrat” tipi ile kişileştirildi.

Mesleki rol tipi davranışı, yalnızca günlük iş rutininin dinamikleri etrafında şekillenen psikolojik ve kültürel özelliklerden değil aynı zamanda kişinin daha en başta o mesleği seçmesine neden olan, doğuştan gelen karakteristiklerden de ortaya çıkabilir. Rahibe/*nun*, buna iyi bir misaldir. Buna ek olarak, aynı mesleği yapanlar aynı şekilde düşünüp davranabilir, bundan dolayı mesleki bir rol tipi şekillenir, çünkü bir işveren veya üniversite tarafından referanslar ve kariyer beklentileri temelinde seçilmişlerdir.¹⁶ Mesela jet pilotları, aşağıdaki iki sebepten dolayı birbirlerine benzer ve mesleki bir rol tipi oluştururlar. Birincisi, pilotluk kariyeri düşünenler öz saygısı yüksek ve belirli becerilere sahip, genç ve motive olmuş kişilerdir. İkincisi, pilotlar, hava kuvvetleri kuruluşunun gerekliliklerini sağlamak için kalıp gibi şekillendirilmişlerdir. Şunu da teyit etmek gerekir ki mesleki rol tipi kişiliğini şekillendiren dominant faktörü ayırt etmek kolay değildir. Pek çok meselede, önceden belirlenmiş karakteristikler, doğal ve kurumsal seçme ve rol tecrübesinin potasında erimenin bir sonucu olarak belirlenen görev karakteristikleri, mesleki rol tipinin şekillenmesinde rol oynar.

Mesleki rol tipleri yalnızca resmi değil gayri resmi rol tecrübelerinden de ortaya çıkabilir. Usulen, tipik bir kamyon sürücüsünün, yalnızca yükünü yerine

15 Whyte’in örnekleri şunlardır: “Kendini kilise hiyerarşisinde bulacak olan bir ilahiyat öğrencisi, şirket kliniğinde çalışmayı hedefleyen doktor, hükümet laboratuvarında çalışan doktoralı bir fizikçi, bir kurumun sponsor olduğu bir takım projesinde yer alan bir entelektüel, Lockheed’te geniş bir çizim odasındaki mühendislik mezunu, Wall Street hukuk fabrikasındaki genç çırak” (Whyte 1957, 3-4).

16 Bkz. Collins (1979).

ulaştırması beklenir fakat uzun sürüşler ve yol boyunca kamyoncu duraklarında meslektaşları ile yaptığı görüşmeler, zamanla onu mesleki bir rol tipine dönüştürür.

Kişilik Tipi

Sosyal tip şekillenmesinin ikinci kaynağı, doğuştan gelen özelliklerde ve tipik kişiliği şekillendiren eğilimlerde bulunabilir. Kişilik tipi/*personality type*, dominant bir psikolojik özellikle veya diğerlerini gölgede bırakan ve kişinin günlük davranış ve düşüncüsü üzerine yansıyan birkaç özellikle karakterize edilir.

İnsanı, karakterine ve kişiliğine göre tasnif etme sosyal ihtiyacı evrenseldir ve kadim Yunan ¹⁷ ve Çinli âlimlerin yazılarında dahi bulunabilir. Her bir tarihi dönem, kendi algı ve değerlerinin yönlendirmesiyle kendi insan tipleştirmesini şekillendirdi. İnsanları karakterlerine göre tasnif etme ihtiyacı, farklı mizaçları oluşturan faktörleri belirlemek ve farklı kişilik tiplerinin belirtilerini tanımlamak için çeşitli girişimleri ortaya çıkardı. Yunanlılar, mesela, insan vücudundaki sıvıların dengesinin insan tabiatını nasıl etkilediği üzerinde durdular. Çinliler, mizaç şekillendirici olarak *Chi* enerjisini ileri sürdüler.

Uzun bir zaman boyunca, insan vücudu, insan davranışının ana kaynağı olarak algılandı. Psikoloji tarihinde, -pek çoğu ümitsiz girişimlerdir- fizik ile psikolojiyi ilişkilendiren pek çok çalışma bulunabilir. Bu en meşhur girişimlerden iki tanesi Frantz Josef Gall ve Cesare Lombroso (1835-1909) tarafından teklif edilen *Phrenology* teorisi ile Sheldon (1898-1970) ve Kretschmer'in (1988-1964) yapısal teorileridir.

Modern psikolojinin arifesine kadar insanlar, normlara göre ilkelce tasnif edildi, şöyle ki ahlaki erdemlerine göre (kötü, cesur, iyi vb.) veya karakterlerine göre (aksi, çenebaz, melankolik vb.). Modern psikoloji döneminde ise insanlar "kalıcı psikolojik tarzlarına" ve "kişiliklerine" göre tasnif edilmeye başlandı.

Avrupa'da, sosyal tip tartışmaları, klasik "kalıtım-çevre" münazarası ile sınırlı kalmıştı. Freud ve daha sonra Jung bu vurguyu, kalıttan çocukluk tecrübelerine aktardı. Modern psikoloji, tarama ve tasnif için eski içgüdüsel metotların yerini alan, -bazıları hala ihtilafli olan- farklı tip testler ileri sürdüler. Yeni nörolojik araştırmalar, eski psiko-fiziksel bağlantıyı yeniden ele aldı. Bu çalışmalar,

¹⁷ Mesela, Hipokrat'ın dört sosyal tip tasnifi.

buzdağının yalnızca görünen kısmına dokunmasına rağmen beden ve ruh ilişkisi bakımından psikolojik tasnifte yeni bakış açıları ortaya koydular.

Kişilik tipi, öyleyse, şu üç muhtemel kaynaktan her hangi birinden ortaya çıkmaktadır:

1. İçsel kaynak: İçsel kaynak, kişisel tip için, doğuştan gelen veya kişisel gelişimin ilk aşamalarında gelişen psikolojik dürtüler ve motivasyonlar ihtiva eder. Doğal olarak, bu kişisel tip ile alakalı bilimsel analizlerin çoğu, sosyologlar tarafından değil de farklı akademik ekol ve alanlardan olan psikologlar tarafından yönetilmiştir.¹⁸ Kişilik gelişimi ve tasnifi mevzusundaki geniş teorik literatür, bu yazının kapsamı dışındadır. Freudçu yüceltici/*sublimative* tipe karşı tepkili/*reactive* tip ve Jungçu içe dönük/*introvert* ve dışa dönük/*extrovert* arasındaki ayırım en kalıcı psikolojik kişilik tasnifleridir. Pek çok sosyologdan, genel kişilik şekillenmesini ele alırken -yalnızca- birkaçı belirli bir sosyal tipi inceler. Norman Dixon'ın (1976) zorlayıcı anne/*compulsive mother* tarafından yetiştirilen yetersiz askeri lider/*incompetent military leader* analizi buna bir örnektir ki bu, orduları benzer felaketlere sürükleyen evrensel bir kişilik tipidir. Dixon, diğer Freudçu psikologlar gibi, ana hatları ile kişiliği, insanın içsel çatışmalarını çözme girişimlerinin bir neticesi olarak görür. Freudçulara göre birey, karakterini şekillendiren psikolojik ve mantıksal koruma mekanizması tarafından karakterize edilir. Mesele, kendini suçlamaya olan eğilim depresif bir karaktere yol açar.

2. Dışsal dinamikler: Sıklıkla, kişilik tipi gelişimi, grubun işlevsel yapısı, gruptaki işbölümü veya grubun etiketleme mekanizması gibi dış dinamikler tarafından harekete geçirilir. Lider/*the leader*, beyin/*the brain*, şakacı/*the joke-teller* ve her şeyi bilen/*the know-it-all* tipleri, pek çok grubu karakterize eden kişilik tipleridir.¹⁹ Grubun sosyal ihtiyaçları ile kişilik tipinin ortaya çıkışı arasındaki sosyal dinamiklerin güzel bir örneği, Klapp'ın "aptal/*fool*" analizinde bulunabilir: "Aptallaştırma daimi bir sosyal süreçtir, her grubun bir aptala ihtiyacı olduğunu söylemek doğrudur" (Klapp 1949, 157). Kişilik tipinin ortaya çıkışı göz önünde bulundurulduğunda aynı işlevsel bakış açısı, Hoerr tarafından soytarı'nın/*clown*

18 Kişilik teorisi perspektiflerinin bazıları şunlardır: Davranış teorisi (Cattel); Psikodinamik ve psikoanaliz teorileri (Freud, Fromm, Horney, Laing, Adler, Sullivan, Perls); Davranış teorisi (Skinner); Sosyal öğrenme teorisi (Boundary); Durumsal yaklaşım (Mitchel); Etkileşim ve varoluşçuluk teorileri...

19 Bkz. Whyte'in "Street corner society" adlı çalışması (Whyte 1943).

işlevi (Hoerr 1945) analizinde ortaya konulur. Bu açıdan bakıldığında kişilik tipi çalışmaları, psikologlardan çok sosyologların sahası içinde kalmaktadır.

3. Zeitgeist: Zeitgeist, belirli bir nesil veya dönemin kültürel iklimi, aynı zamanda kişilik tipinin ortaya çıkış kaynağı olabilir. Teknolojik manada üretim ve iletişim, yaşam standardı, ekoloji; tüm bunlar, etkilenen ve kendini bu faktörlere adapte eden tipik kişiliği yaratabilir veya daha da yoğunlaştırabilir. Simmel'in 1964'teki kentsel ekolojinin ve mali ekonominin bir ürünü olarak gördüğü metropollü tipi/*the metropolitan type* analizi, Anderson'un 1923'teki *the hobo* analizi, Zorbaugh'un 1968'deki "mobilyalı odalarda yaşayan/*the dweller in furnished rooms*" (bir kentli tipi) analizi hepsi özel bir kişilik tipini kendi ekolojik ve kültürel muhitleri üzerinden anlama girişimleridir.²⁰ Bugünün aşırı hırslı işkoluğu/*workaholic*, belki, sanayi sonrası dönemin ürettiği yeni bir kişilik tipi olarak düşünülebilir (Kanter 1977; Schaef 1988). Yeni bir siyasi atmosfer veya toplumsal tabakalaşmadaki ister devrimsel ister gelişimsel olsun kaymalar da kişilik tipleri üretebilir. Sonradan görme/*the nouveau riche*, asi/*the rebel* (Camus 1954), mürtet/*the convert* (Snow and Machaleck 1983) ve şehit/*the martyr* (Weiner and Weiner 1990) buna yalnızca birkaç örnektir.

Psikolojik tip ile mesleki tip arasında keskin sınır çizgilerinin olmadığını göz önünde bulundurmak gerekir. Karizmatik lider tipi, mesela birinin, toplumun lideri ortaya çıkardığına mı veya liderin toplumu yarattığına mı inandığına göre her iki kategoriye de girebilir. Benzer bir şekilde, müsrif milyoner tipi/*the spendthrift-millionaire*, dalgın profesör tipi/*the absent-minded professor*, aptal tipi/*the fool* ve bitirim tipi/*the hustler*, kişinin psikoloji ve davranış arasındaki ilişkiyi nasıl gördüğüne bağlı olarak rollerine veya psikolojik özelliklerine göre kategorize edilebilir.

Kişilik tipinin profili evrenseldir, ayrı yerlerde, farklı kültürlerde ve bazen de farklı devirlerde benzer davranış biçimleri sergilenebilir. Maskara/*the jester*, ahlaki lider/*the moral leader*, sakar/*the clumsy guy*, dürüst/*square*, hanım evladı/*sissy*, fanatik, ukala/*the smart alec*, cimri/*the miser*, narsist, histerik ve ahlaksız/

20 Büyük bir kısmı Robert E. Park'ın 1966'da şehre gelişinden sonra Chicago'da yürütülen çalışma şehir hayatının ve şehrin ekolojik şartlarından kaynaklanan karakterler üzerine yoğunlaştı. Bkz. Wirth (1968), Zorbaugh (1968) ve Thrasher (1928). Zorbaugh, mesela, şöyle yazar: "pansiyon bölgesi, şehirdeki diğer bölgeler gibi nüfusunu, seçme ve karakterize etme eğilimindedir. Nüfusunu seçerken, mizaçtan kaynaklanan davranışlardan çok, yaş ve ekonomik statüye göre hareket eder. (Zorbaugh 1968, 99).

wicked tiplerinin hepsi kişilik tipleri olarak sınıflandırılabilir. Aslında, çeşitli kişilik tipleri nesir, drama, komedi ve skeçlerde tasvir edilmiştir. Albert Camus'un *yabancı'sının* veya Molier'in *cimri'sinin* (Harpagon) kişilik tipleri bakımından evrenselliği, farklı kültürlerde ve devirlerde sürekli bir popülerlik kazanması gerçeği tarafından onaylanmıştır. Biz hala Harpagon'un davranışlarına ve konuşmalarına gülüyoruz çünkü o, bize kendi kültürümüzdeki benzer cimrileri hatırlatıyor.

Yukarıda belirtildiği gibi insanları farklı kişilik tiplerine tasnif etmek, yalnızca bilim adamlarının bir meşguliyeti değil aynı zamanda sosyal psikoloji çalışmalarının gösterdiği gibi genel halk arasında da oldukça yaygın bir meşgaledir. Tipik fenomenlere göre dünyayı gayri ihtiyari "tasnif" etme işlemi, onu anlama ve yeni tanışılan hakkında hızlı, tutarlı ve etraflıca bir izlenim geliştirme doğal içgüdümüzden ve pratik ihtiyacımızdan kaynaklanır. İnsanlar, bir diğ erinin kişiliğini tamamlamak için iki tür işlem kullanırlar: İlki, benzer davranış kümeleri oluşturarak (Hamilton ve diğ erleri, 1980) ve ikincisi, davranışlar ve kişisel özellikler arasında gelişigüzel bağlantılar arayarak (Prentice, 1990; Park 1986). İnsanlar aslında, diğ erleri hakkındaki karmaşık izlenimlerini geliştirmede ve detaylandırma kendilerine yol göstermesi için itiraz kabul etmeyen/*implicit* kişilik teorileri (Schneider, 1973) geliştirirler. Tartışmaya kapalı kişilik teorilerinin genel kalıpları, kültür içinde genişçe paylaşılır fakat bir birey, kendi tecrübelerine dayanarak, kendine mahsus bazı özellik çıkarımları da yapabilir (Smith and Z'arate, 1992).

Şuna dikkat etmeliyiz ki farklı kültürlerden olan insanlar, davranış için, farklı nedensel ilişkilendirmeler yapar ve farklı kültürler tarafından vurgulanan kişisel özellikler değişiklik gösterir (bkz. Miller, 1984). Bundan dolayıdır ki kişilik sınıflandırmalarının, sıklıkla, kültüre bağlı olarak çeşitlendiğini görürüz.

Bilim adamı, kişilik tiplerini analiz ederken bu kültürel önyargıları göz önünde bulundurmalıdır.

Kültürel/Alt kültürel Tip

Üçüncü sosyal tip, baskın davranışı, bireysel kültürünün veya alt kültürünün tipik bir örneği olandır.²¹ Aslında, tüm sosyal tipler kültürel; ancak, mes-

21 Linton, şöyle bir kayıt düşer, "kültürel etkiler ikiye ayrılabilir, genel olanlar ve özel olanlar. Genel etkiler şunlardır ki kültür, taşıyıcısı olan toplumun tüm üyelerinin geliştirmekte olan kişiliklerine uygulanır. Özel etkiler ise şunlardır ki toplum içindeki belirli ve sosyolojik olarak fark edilebilir gruplara veya kategorilere mensup bireylere uygulanır (Linton 1936, 470).

leki rol tipi, meslekle bütünleşme gerektirirken (ağırlıklı olarak resmi sosyalleşme ve profesyonel beklentiler üzerinden) kültürel tip, daha çok (gelenek, folklor, gayri resmi ve bilinçdışı sosyalleşme üzerinden) baskın kültür ve alt kültür ile bütünleşmeyi temsil eder. Biz, kültürel tipi, özelliklerini yansıttığı kültürün bir prototipi olarak görebiliriz.

Bu tip, buraya kadar takdim edilen üç sosyal tipten antropolojik olarak en ilginç olanıdır çünkü kültürel tipin dünyasına küçük bir pencere açarak anlamlı kültürel fenomeni gözlemleyebiliriz. Züppe/*the dandy*, Amerikalı beyaz Anglo-Sakson Protestan/*the American Wasp*, hippisi/*the hippie*, taşralı İngiliz beyefendisi/*the English country gentleman*, Çingene/*the gypsy*, Sicilyalı mafya/*the Sicilian Mafioso*,²² Fransız çiftçi/*the French farmer* ve Arab şeyhi/*the Arab sheik* evrenimizi çok renkli ve çeşitli yapan pek çok kültürel tipe yalnızca birkaç misaldir.

Çağlar boyunca farklı kültürel tipler, roman ve oyun kahramanları olarak tasvir edildi.²³ Onların tipik özellikleri ve değerleri doğrudan veya dolaylı olarak kültürel dönemlerinin ve nesillerinin *zeitgeistine* ışık tuttu. Bizler, aslında, Çarlık Rusya'sı dokumasının temsili motiflerine, şüphesiz, o çağın çeşitli kültürel tiplerini nakşeden Fyodor Dostoyevsky, Leo Tolstoy ve diğer bazı büyük Rus romancıları sayesinde aşınayız. Aynı şey, keskin sosyolojik bakışlarının/*keen sociological eye* erdemi ile aslında etnografik dokümanlar üreten William Faulkner, Victor Hügo, Gabriel Garcia Marquez, Jerome K. Jerome, John Steinbeck ve diğer kurgu yazarları için de söylenebilir. Bu noktada antropoloji ve edebiyat kesişiyor gibi görünmektedir. Bu yazarlar, kahramanları üzerinden bilinçaltılarının yönlendirmesi ile kültürel tip kalıplarını incelemektedirler. Damon Runyon'un veya Romain Rolland'ın tabii sosyolojik sezgileri, mesela, zamanlarının kültürel tip karakterlerinin inceliklerini ve ayrıntılarını o kadar ustalıkla yakalamıştır ki onların dünyalarının otantik tasvirleri bütün sistemli etno-sosyolojik araştırmalara rakip gibi görünmektedir.

Kültürel tiplerin analizine katkı sağlayan diğer "gizli sosyologlar/*latent sociologists*" ise çoğunlukla film endüstrisinin kabiliyetli yönetmen ve oyuncularındır. Sinema ve televizyon -fantezi ve hayal dünyası-, farklı otantik kültürel

22 Danilo'nun *The Sicilian Mafioso* hakkındaki kitabı, bir alt kültürü, onun sosyal tipinin kültürünü tasvir ederek resmetmenin güzel bir örneğidir (Danilo 1968).

23 İrlandalı/*Irish* karakteri güzel bir örnektir (Bolger 1976).

tiplerin belgelenmesini ve yorumlanmasını büyük oranda artırdı. Televizyon, tiyatro ve film dünyasında kullanılan “tip oyunculuğu/type casting” terimi, ete ve kemiğe bürünmüş canlı oyunculara veya onlardan canlandırmalarını istediklerine işaret eder ki herhangi bir sosyal tipin teorik özellikleridir. Medya, öyleyse, yalnızca popüler sitili sahnelemez aynı zamanda günün kültürel gerçekliğini de yansıtır. Senaristler, aktörler ve yönetmenler, çalışmaları ile kültürel portreler hazinesi sunar ve bol miktarda sosyolojik algı kaynağı sağlarlar. Eğitimsiz bir orta sınıf muhafazakârı *Archie Bunker* imajı; Yunan Zorbası/*Zorba the Greek*, tipik Yunan adalısı; *Working Women and Sex* ve *Lies and Videotapes* filmlerinin *yuppie* kahramanları, diğerleri ile birlikte medyanın, kültürel tiplerin sosyolojik olarak anlaşılmasına muazzam katkıları oluşturur. Aslında, bugünlerde birinin, ekranlarda boy gösteren yeni kültürel tiplere bakarak, kültürel değişim rüzgârlarını fark edebileceğini öne sürmek çok da zorlama olmazdı.

Tarihte, farklı kültürel tiplerin ortaya çıkışları ve müteakiben kayboluşları, anane ve törelerdeki kültürel eğilimlere delalet edebilir (Sumner 1906). Mesela *the yuppie*; genç, eğitilmiş, orta sınıf, entelektüel ve profesyonel şehirli, ultramodern toplumun yeni normatif sıçrama tahtasından yükselmiş çağdaş bir kültürel tiptir (Lyons 1989; Savells 1986). Kültürel tiplerin iyi örneklerini, kültürel değişimin bir indeksi olarak okuma fikri, Sa‘d al-Din (1982) tarafından, altı çağdaş Arap sosyal tipinin profilini tahlil ederken ve Arap dünyasının hâlihazırdaki yeni sosyal dinamiklerinin en ehemmiyetli yönlerini tasvir ederken teklif edilir.²⁴

Kültürel tiplerin ortaya çıkışı ve kayboluşu, evrimsel olarak algılanabilecek bu süreç, nedenleri düşünüldüğünde, işlevselci bir yaklaşıma çağrı olabilir. Linton’un teklif ettiği gibi her dönem, insanlarda yeni işlevsel özellikler üretir: “Üyelerinin kişiliklerinin yüzeysel de olsa statülerine adapte olmaları, toplumun işlevseli için hayati derecede gereklidir. Her toplum, belirli statüleri işgal eden bireylerde görülen bazı vasıfları onaylar ve ödüllendirir. Dahası, toplum, belirli statüleri doldurmaları muhtemel tüm bireylerde bu vasıfları geliştirmeyi dener. Diğer bir ifade ile her toplum, kabul ettiği muhtelif statülere tekabül eden bir dizi ideal kişiliğe sahiptir” (Linton 1936, 476). Klapp, “herhangi bir kuruluş veya

²⁴ Sa‘d al-Din’in çıkardığı sonuç şudur ki “bir şekilde, altı tipin hepsi de petrol fiyatlarının yükselişinin ürünüdür” (Sa‘d al-Din 1982, 65).

toplum için en önemli sosyal tipler, kahraman kültlerinde bulunabilir" şeklindeki ifadesinde aynı işlevsel yaklaşımı kabul etmektedir (Klapp 1958, 676).

Post-endüstriyel toplumdaki ani kültürel değişim ve büyükşehirlerdeki sitil, moda ve kimlik sembollerinin büyüyen rolü (Wirth, 1938) ilginç bir fenomeni doğurdu: Çalışan sınıflar ve orta sınıfta olduğu gibi öğrenciler arasında da ani ve çeşitli gençlik kültürü kalıplarının ortaya çıkışı (Cohen 1972). Hippiler, öğrenci militanlar, *yuppieler*, somurtkanlar/*grumps*, dinkler/*dinks*,²⁵ teddy boylar/*teddy boys*, modlar ve rakçılar/*mods and rockers*, cehennem melekleri/*Hell's Angels*, dazlaklar/*skinheads*, futbol holiganları/*soccer hooligans* vb. bu tarz tipleri kişileştirir. Bundan dolayı, gençlik kültürünün yeni şekillerinin tanımlanması, yeni kültürel tipleri tespit çabalarının en başında olmalıdır.²⁶ Yeni gençlik kültürlerinin ortaya çıkışı ile yeni kültürel tiplerin şekillenmesi arasındaki bu bağlantı, gençlik kültürü antropolojisini, kültürel tip araştırmaları ve analizleri için önemli bir saha haline getirdi.

Mitolojik Tip

Dördüncü sosyal tip kaynağı mit'tir. Yeni mitolojik tip, karakteri, yönetmen ve yazarların hayal güçleri tarafından yaratılan kurgu karakterleri taklit ederek veya milli kahramanları, ünlü askerleri, sporcuları veya eğlence sektörü yıldızlarını taklit ederek şekillenen insanları kapsar. Özenilen modeller, referans grupları olarak hizmet eder. Birkaç örnek vermek gerekirse, "Hollywood"lu göz kamaştıran kızlar/*Hollywood glamour girls*" (seks idolleri), Magic Johnson, Humphrey Bogart, Marilyn Monroe, Mae West, Madonna ve Michael Jackson.²⁷ Bu modeller, kolektif kalıplaştırma kanalları (kitaplar, dergiler, şovlar, televizyon ve filmler) üzerinden cazip hale gelirler. Davranışları, sürekli bir hayranlık kaynağı olan sanatçılar veya kendi kendini yaratan karizmatik kadın veya erkek tipleri tarafından kalıplaştırılan tipler, zamanla kolektif ruha nüfuz edebilir, bir nesnelleşme süreci geçirebilir ve zamanla gerçek, yaşayan sosyal tiplere dönüşebilirler.

Jack Weston, bu yüzyılın, gerçeklik ve kurgunun etkileşimiyle şekillenen mitolojik tipler olarak görülebilecek farklı ulusal Amerikan kahramanlarını şöyle listeler: Sınır kaşifi veya dağcı, öncü göçmenler, fakirlikten zenginliğe iş dünyası dehaları,

25 "Yetişkin, olgun profesyoneller" ve "çift gelirli ve çocuksuz" için kısaltmalar.

26 Bkz. Schwartz (1969).

27 Klapp, bu işlemi tanımlamak için Weber'in terminolojisini kullanır: "Kişisel karizma, tipleşme sürecinde rutin haline gelir" (Klapp 1958, 676). Popüler imajlar yaratma işlemi için bkz. Harris (1957).

zorlu özel dedektif, asker, çeteci, korkusuz gazete editörü, film yıldızı veya şovmen, yolunu arayan şair veya filozof, yitik kuşağın yaşamaktan bıkmış gurbetçisi, yanlış anlaşılın yahut kara kara düşünen ergen, popülist politikacı veya organizatör, birinci lig beysbol oyuncusu, profesyonel dövüşçü, fedakar hemşire (Weston 1985, 17).

Kitle iletişim araçları tarafından desteklenen ünlüler kültürü ve diğer baskın sosyal tipler, davranışlarını yıldızların imajı, sitali ve tavırlarına göre şekillendiren pek çok aktüel sosyal tip ürettiler. Yıldızlar, güçlü kültürel insan stilistleri ve kalıpcıları haline geldiler. Aslında, bugün, gerçek bir sosyal tip oluşumunda önemli bir katalizör olarak hizmet etme gücüne erişecek kadar büyüyen ünlülere özenme, varlıklı ve karmaşık endüstriyel makine tarafından manipüle edildi. Klapp'ın dediği gibi, “bugünün genç insanı, doğuştan ünlü özentisi” olarak tanımlanabilir. O, boyu, televizyonun yanında daha bacak kadarken, muhtemelen bakıcısı tarafından, yıldız tozu ile beslenip büyütülmüştür.

O, gözü televizyondayken eğer mümkünse kulağı radyoda olan bir kitle iletişim bağımlısı gibidir. O, haftanın yedi gecesini, evdeki, tiyatrodaki, stadyumdaki hatta park halinde bulunan arabasındaki izleyiciler grubunun bir üyesidir.” (Klapp 1964, 14). Dahası, mitolojik tip endüstrisi muazzam bir ticari potansiyele sahip olduğundan, tip taklidi, ticari faaliyetlerle de yayıldı. Klapp'e göre, “belirli bir sosyal tipe olan ihtiyaç fark edildiğinde (muhtemelen sembolik bir lider onu inşa etmiştir) insanlar, muhtemel talepler sırasında desteklemek veya taklitlerin ortaya çıkmasını temin etmek için ekonomik olarak organize olurlar. *Beatnik* tipi moda olduğunda, New York tiyatro acenteleri, partilerde istihdam etmek için, profesyonel *beatnik*leri hostes olarak işe aldılar” (Klapp 1964, 60).

Tipleştirme işlemi, rastgele davranışı kurumsallaştırmada ve sanatçıların hayalini sosyal gerçekliğe bağlamada büyük bir rol oynar. Sanatsal tahayyül, da-ima gündelik tecrübelerden topladığı bilgiler üzerinde oynayan beyin yönlendirici bir bilgi vakası olduğundan, bunun sonucu olarak ortaya çıkan sosyal tipler, yalnızca alelade hayal meyveleri değil aynı zamanda, uzun vadede, sanatçının yaşadığı ve etkilendiği *zeitgeist*in yansımalarıdır.²⁸

Ünlüler, elbette, “durup dururken” ortaya çıkmazlar, ancak kültürlerinin verimli toprağında filizlenirler. Bunun meydana gelme süreci Smith tarafından

28 Edebiyat ve kültür arasındaki karmaşık etkileşim için bkz. Templeton ve Groce (1990) ve Machoul (1988).

güzel bir şekilde tanımlanır: "Ünlü kişi, daima bir dereceye kadar seyircinin talep ettiği modeldir. Bunun veya şunun ünlüsü, şahsi başarılarına seyircinin otomatik tepkisi olarak açıklanamaz; ünlüler kendi kendilerini yaratmazlar. Seyirciler, mevcut ünlü modellerinden bir seçim yapar ve bu tercih onun kimliğini belirler. Karşılık olarak bu modeller de, sitilleri mükemmelleştiren ve şahsi değerleri açılığa kavuşturan zevk mümessillerine dönüşürler" (Smith 1974, 739).

Amerikalı kovboy/*cowboy* buna bir örnektir. Onun mitolojik imajı, Amerikan Devrimi'nin idealleri tarafından üretildi (Weston 1985) ve western kitap ve filmlerinin muazzam tüketimi, bu kurgu imajları referans gruplarına dönüştürdü. İnsanlar kurgu kahramanların yaptığı gibi davrandı ve zamanla gerçek kovboylara dönüştüler. Kitlesele medyadaki mitolojik birkaç kovboy siması ile gerçekte olduğu gibi tarihi kovboyun ilişkisini çalışan Weston, şöyle yazar: "Her şeye rağmen, kovboylara ilgi gösterdik ve onlar gibi olmak istedik çünkü onlar bize cazip geliyor. Aksi takdirde onlar, sahip olduğumuz belki de en ehemmiyetli tarihi-mitolojik kahraman türü olmazdı. Onları gerçekleştirilmeye yardım ettik ve farklı derecelerde de onlara dönüştük." (Weston 1985, 17).

Benzer bir şekilde, Siyonist devrimin kahramanı ve oğlu olan İsraili Sabra'nın davranışları (Elon 1971) Siyonizm'in ve devrim zamanlarının (savaş, yerleşme vb.) sembolik rüyasıdır. *Sabra* imajını üreten, Siyonist öncülerin bu *yeni Yahudi* için bir model yaratma gayretleri idi (Elon 1971; Schoenburn 1973). Kendini, Bağımsızlık Savaşı içinde bulan pek çok Sabra'nın örnek teşkil eden davranışlarının, sıra dışı hatıra kitaplarında (Sivan 1991) tasvir edilmesi, karşılığında, Sabra'nın öz saygısını yükseltti ve zamanla onun bir sosyal tip inşa etmesini sağladı. Diğer mitolojik tiplerin şekillenmesinde olduğu gibi bu, bir kendini yaratma kehaneti idi.

Sosyal Tip Analizi için Birkaç Pratik İpucu

Sosyal tip analizindeki başlıca zorluk, belirli geçerli deneysel bir metodun mevcut olmamasıdır. Tutarlı bir çözüm önerisi teklif etmiyorum fakat yalnızca sosyal tip analizine doğru giden beş basit adım tavsiye ediyorum. Bu beş adım, sosyal tip metodolojisinin karmaşıklığı ve karşılığı için bazı ipuçları sağlayabilir.

1. Sosyal tipi tanımlamak: Araştırmacı, sosyal tip kategorizasyonunun

aldatıcı olmadığından ve grup veya kategorinin gerçekten var olduğundan emin olmalıdır. Araştırmacı, “tüm Çinliler birbirine benzer” safatasını aklında bulundurarak, yüzeysel önyargılardan kaynaklanan öznel yargılarca yanlış yönlendirilmemelidir. Yabancı toplumlardaki sosyal tipleri tanımlarken yanlış genellemelere karşı uyararak da hayatidir. Linton’a göre “sorgulayıcı bir araştırmacının yabancı bir toplumun üyeleri hakkındaki ilk izlenimleri, kişilik gibi duran belirli statülerdir (Linton 1936, 484).

Gerçek sosyal tipleri ortaya çıkarmanın iyi bir yolu, halkın veya medyanın doğal içgüdülerini kullanmaktır, belirli gruplara takılan özel lakapları araştırmak gibi. Mesela, inek/*nerd* gibi yeni bir terimin, bu tipin sosyal gerçeklik inşasındaki rolünü düşünün. Böyle terimler nasıl ortaya çıkıyor? Böyle terimler olmadığında, genellikle hiçbir sosyal tip, ‘sosyal’ varlığa kavuşamaz. Wirth (1926, 1968), Klapp (1956, 1958, 1962), Strong (1946), Taub (1984) ve Finestone (1957) bu talimatları kullandılar. Wirth’in Yahudi sosyal tipleri çalışması, bu metodun geçerliliğine en iyi örneklerden biridir; o, sosyal tipleri, halkın veya belirli bir grubun (bu durumda Yahudi halkının) belirli insanlara taktıkları lakaplar üzerinden tanımlar.

Bu, lakap araştırma metodu, Klapp’in varsayımının mantığını belirler “eğer bir rol önemli ise insanlar ona isim verir” (Klapp 1956, 337).²⁹ Dahası, Klapp şunu da ifade eder ki “Rolü karakterize etme girişiminde, bir nükte, belki de bir isim bulmak ve hedefi vurmak için bir tür gayret vardır veya insanlar, bariz bir şekilde rolü ilk kim oynadı ise (kurguda veya hayatta) onun adını kullanabilirler. Tip, etiketlendikten sonra resmi bir statü kazanabilir, hatta diğer bir tipin işgal ettiği bir statüyü daha anlaşılır hale getirebilir” (Klapp 1958, 676).

Cats ismi mesela, ellilerde, Amerikan halkı tarafından beyaz olmayan/*colored* genç uyuşturucu kullanıcıları için tahsis edilmişti ve o zamanda ortaya çıkmış gerçek bir sosyal tipi yansıtıyordu (Finestone 1957). Aynı şey, ellilerin tipleri olan *egghead*, *uncle bim* ve *teddy boys* veya altmışların *hippileri*, seksenlerin *yuppileri* ve doksanların *dinkleri* için de söylenebilir.

2. Bilgi bankası inşa etme: Sosyal tip analizi için kullanılan bilgi bankasının doğası, sosyal tipin kendi doğasına bağlıdır. Eğer araştırma, artık olmayan

29 O’nun “rol” terimi burada “sosyal tip” terimine gönderme yapmaktadır.

tarihi bir sosyal tip merkezli ise, *dandy* gibi, tarihi bilgi gerekecektir. Bu tarz bilgi gazetelerden, fotoğraf albümlerinden veya kişisel ve resmi yazışmalardan, günlüklerden ve kişisel koleksiyon izlenimlerinden elde edilebilir. İşte sosyoloğun, arkeoloğunkine benzer görevi, kültürel ipuçlarını kullanarak dağılmış parçaları bir araya getirmektir. Diğer yandan, modern çağın sosyal tipleri ile uğraşırken, televizyon filmlerini ve sinemayı tarama ve analiz etme de yararlı olabilir.

Çağdaş sosyal tipleri çalışmak iki temel bilgi toplama metodu gerektirir. İlk metot, "yansıtıcı katılım" olarak bilinen, katılımcının sosyolojik gözlem metodu ile sosyal tip grubunu veya kategorisini yansıtan bir mümessil ile yüz yüze ve derinlemesine yapılan mülakatları birleştirir. Mesela sosyolog, bir Amerikan savaş pilotu sosyal tipi inşa etmek için, tipik bir Amerikan savaş pilotu bölüğüne katılabilir, günlük rutinlerine dâhil olabilir ve tecrübeli pilotlarla görüşebilir. Bu metot, Anderson tarafından (Anderson 1923) *hobo* tipi çalışmasında ve Forsyth ve Bankston (1983) tarafından tüccar denizci/*the merchant seaman* tipi çalışmalarında kullanıldı. Forsyth ve Bankston, tüccar denizcilerin hayatlarına dâhil oldular, yaşam tarzları hakkında daha detaylı ve genel sosyo-biyografik bilgi elde etmek için emekli ve halen çalışan denizcilerle derin mülakatlar yaptılar (Forsyth and Bankston 1983).³⁰

"Yaşam tarihi/*life story*" olarak bilinen ikinci metot, biraz daha karmaşıktır. Thomas ve Znaniecki (1927) tarafından, meşhur Polonyalı Köylü/*the Polish peasant* çalışmalarında, Sutherland'ın (1963) hırsız/*the thief* çalışmasında ve Shaw (1968) tarafından serseri/*the jack roller* çalışmasında kullanıldı. Burgess tarafından Shaw'ın kitabının sonunda tartışılan bu metot, mümessil ile yakın işbirliği kurularak grubu temsil eden bir örneğin otobiyografini oluşturmak üzerine kuruludur.³¹ Shaw'ın çalışmasında, tipik bir suçlunun tecrübeleri kabaca, geniş genç suçlu kitlelerininkine benzer kabul edilir. Burgess (1968) bu metodu kullanan bir sosyoloğun rolünü, günah çıkarıcı bir papazınkine benzetir. (Burgess 1968, 190). Mümessilin tecrübelerinin, Shaw'ın vakasında suçlular topluluğunun, türünün tecrübelerini yansıttığı varsayılır.

Hangi metot kullanılırsa kullanılsın, toplanılan bilgi, sosyal tipin düşünme

30 Yazarlardan biri, tüccar denizci olarak yedi yıl çalıştı.

31 Otobiyografiler bazen bir tasnif kaynağına dönüşebilir. Park, Yahudi göçmenlerin otobiyografilerini, yalnızca "aynı hikaye - marjinal adamın hikayesi"nin farklı versiyonlarını bulmak için kullandı (Park 1928, 892).

şekli ve davranışı hakkında olabildiğince fazla malumat ihtiva etmelidir. Sosyolog; yeme alışkanlıkları, estetik zevk ve konuşma tarzı gibi küçük kanıtlar toplayan ve kaydeden bir detektife benzetilebilir. Suçu tespit etmedeki gibi, küçük şeyler, ortaya çıkan sosyal tipin sosyo-tarihsel ‘hikâye’sini tamamlamak için büyük ipuçları olabilir.

Dili kullanım tarzı, bu tür bilgi kaynaklarının en iyisidir. Pek çok sosyal tip, sıklıkla, değerlerini sembolize eden, yalnızca grubun bildiği kelimelerden oluşan kendi argosunu geliştirir. Mesela kedi/*cat*, “uyuşturucularla olan tecrübenin safhalarıyla ilgili geniş, renkli ve detaylandırıcı bir anlam yelpazesine sahiptir. Buna ek olarak, en yaygın objeler için bile asla kelimenin geleneksel anlamını içermediği görülmektedir” (Finestone 1957, 4). Sutherland (1963) da sosyo-linguistik dil kullanımının önemini ortaya koyar. Onun, hırsız/*thief* argosu semantik analizi, hırsızın dünyasının ilkesel bileşenlerini ortaya çıkarmaktadır. Mesela, birini etkilemek için kullandığı kıyafet yahut kılık manasına gelen *front* kelimesi, onun, aldatmadaki hünerlerinin bir göstergesidir (Sutherland 1963, 237).

3. Semiyolojik analiz: Sosyal tip analizindeki bu üçüncü adım, toplanan bilginin işlenmesini içerir. Bu tür bir işlem sembolik bir deşifre gerektirdiğinden, Barthes’in (Barthes 1967, 1977) maddi nesnelere (kıyafet, ayakkabı ve mücevher gibi) ve kültürün parçalarında (müzik, sanat ve dil gibi) vücut bulmuş kültürel kodları, semboller ve işaretlerden elde edilen bir çağrışımlar ölçeği oluşturarak deşifre eden semiyoloji metodunu tavsiye ediyorum. Mesela, *hippinin* uzun saçı, o zamanlarda feminenliği ifade etmekte ve karşılığında bir *unisex* mesajı vermektedir. Birisi, bu tipik işareti deşifre ederek hippie/hippie kültürünün ilkesel unsurlarına ulaşabilir. Aynı sembol geniş bir çağrışım yelpazesine de yol açabilir. Mesela uzun saç, aynı zamanda halkın nazarında gayri medeni bir davranış göstergesi olabilir, bunun bir sonucu olarak yeni, moda uygun ve otorite karşıtı değerler, tam da hippilerin oluşturmak istedikleri bir izlenim ifade edebilir. Birisi, sosyal tipin semiyolojisindeki farklı semantik düzeyler arasındaki çapraz referanslarla, sosyal tipin karakterini oluşturan özelliklerin göze çarpan ve belirgin bir resmini elde edebilir.

4. Bir prototip (model) inşa etmek: Sosyal tip analizindeki dördüncü adım, sosyal tip kalıplarını şekillendiren özelliklere uygun isimler vermeyi

veya Weber'in ifadesi ile, Simith'in (1974, 727) de alıntılacağı gibi "Sinnzusam menhang"a ulaşmayı ihtiva eder. İşte, sosyoloğun vazifesi, bir prototip tasarlamak için sosyal tipi karakterize eden hususi kültürel bileşenleri (siti, idealler, etkileşim kalıpları) formüle etmektir.

Böyle bir tipik özellikler listesi veya "karakteristik belirleyiciler" Sway (1981)³² tarafından, Çingene/*the gypsy* tipini oluşturan on bir temel özelliğin dökümünde teklif edildi: "menşedeki tuhafılık", "yerin sahibi yok", "potansiyel avare" vb. (Sway 1981, 42). Benzer bir işlem *the dandy* çalışmasında Smith (1974) tarafından uygulandı. Tipi tanımlayan her bir özelliğe, çeşitli bileşenlerini özetleyebilmek için hatırlatıcı bir isim takmak son derece önemlidir. Sway'in 1981'deki *the gypsy* tipinin özellikleri sunumu, sosyal tipi oluşturan unsurlara hatırlatıcı isimler iliştiirmenin güzel bir örneğidir.

5. Sosyo-tarihsel analiz: Sosyal tip analizinde beşinci adım, sosyal tipin kültürel kökleri ile ilgili geniş kapsamlı bir anlayış geliştirmektir. Buna, iyi bir model olan Smith'in *the dandy* analizindeki gibi her bir özellik için sosyo-tarihsel bir araştırma yapılarak ulaşılabilir. Smith, "onların, ortaya çıkacak genel siti vurguları altındaki koşulları tanımlamada bize nasıl olanak sağladığını göstermek için, yapısal dekrystalize ve parçalama konsepti"ni geliştirmeyi hedefler (Smith 1974, 727). Bu genel metot, *the mods and rockers* araştırmasında Cohen (1972) tarafından da kullanıldı. O, önce, *the mods and rokers*'in tipik özelliklerini tanımladı ve sonra davranışsal sorularla uğraştı: *The mods and rokers* sitili nasıl ortaya çıktı? Neden, az ya da çok bu gruplarla birlikte tanımlanan gençler bu şekilde davrandı? (Cohen 1972, 24). Judd'un 1985'teki, ortaya çıkış değerlerinin izlerini takip ettiği sosyo-tarihsel hippie/*hippie* analizi, bu metodun uygulamasına bir diğer örnektir.

Sosyal tipin özelliklerinin sosyo-tarihsel kökleri, sosyal tipin sosyalleşme sürecinin açıklığa kavuşturulması ile takip edilebilir. Bunu anlamak için, tipin sosyalleşmesinin araçlarının ve aracılarının doğasını anlamak oldukça yararlıdır. Simit'in 19. yüzyıl İngiltere'sindeki Eton ve Oxford okullarındaki sosyal mekanizmayı anlaması, onun, İngiliz kültüründeki *the dandy*'nin ortaya çıkış kaynaklarına ışık tutmasında yardımcı oldu (Smith 1974).

32 Bu özellikler, Sway tarafından Simmel'in "stranger" tipine ilave edilir. Ayrıca, *stranger*'in özelliklerini iki farklı kategorize etme girişimi için bkz. Kerckoff ve McCormick (1955) ve Wright (1966).

Yazarın Özeti

En başta ifade ettiğim gibi sosyal tip konsepti, hem ampirik hem de teorik çalışmalarda sosyologlar ve antropologlar tarafından şaşırtıcı bir biçimde artarak ihmal edilmiştir. Alıntı yaptığımız referansların yayın tarihleri, bu talihsiz gerçeğe yeterli kanıt teşkil etmektedir.

Benim iddiam şudur ki sosyal tipler, hala, belki de her zamankinden daha çok, birey ile kültür arasındaki önemli bir bağlantıdır. Bu nedenle, yalnızca birey ve toplum arasında köprü olarak hizmet etmeyen aynı zamanda sosyolojik bilgi, metot ve geniş ölçüde sezgisel halk anlayışı bağlantısı olan sosyal tip araştırmalarında ve analizlerinde, hızlı bir artış öngörüyor ve ümit ediyorum. Sosyal tip analizi; sanat, gazetecilik, edebiyat ve dilbiliminin sezgisel analizinin sunduğu avantajlardan yararlanarak bütünleştirici sosyolojinin gelişmesini başlatıp teşvik edebilir.

Sosyal tipler, aslında kültürlerini özetledikleri için grupları, insan kategorilerini, ulusları ve *zeitgeist*i tipleştirmede ve karşılaştırmada örnek vaka çalışmaları olarak hizmet edebilirler.

Sosyal tipler, toplum tarafından üretilmelerinden dolayı aynı zamanda sosyal değişim analizinin bir aracı olarak da işe yarayabilirler. *The dandy* vakası, sosyal tipin kültürel değişim sinyali olduğuna güzel bir örnektir çünkü *dandy*'ler, aslında, sosyal elitin en yüksek kademelerine girmeye hak kazanan sosyal tırmanıcıları (Smith 1974). Onların hikâyesi, Avrupa aristokrasisindeki bir uyanışın ve yeni bir kapitalist dünyanın ortaya çıkışını yansıtır.³³

Yaşadığımız şu günler, belki de özellikle zahmet etmeye degecek yeni sosyal tipleri 'ortaya çıkarmakta'dır. Teknolojik gelişmelerin, kültürleri eritip homojen ve küresel bir köye dönüştürdüğü, hızlı ve dramatik değişimler çağında yaşıyoruz. Ultramodern toplumlardaki kültürel değişimler, yeni biyolojik nesilleri yeni kültürel nesillere dönüştürdü. Bozulma/*decay* kavramı; özel hevesler, moda, tutkular veya çağımızın hızlı kültürel değişimlerini sembolize eden sitil ile

33 Finestone, "cat" tipini tartışırken benzer bir tavır takınır ve şu neticeye varır "*the cat* sosyal tipi, sosyal değişimin bir ürünüdür. Teferruatlı bir şekilde tasvir ettiğimiz bu sosyal intibak türü, daha geniş toplumsal düzenin değerlerine ilişkin çok ciddi bir farkındalık olduğunu gösterir... Tıpkı, yeni gelen çeşitli beyaz etnik grupların, toplumun sosyal statü ölçeğinde yükselme eğiliminde olmalarından dolayı, "*hoodlum*" ve "*gangster*" tiplerinin kaybolmaya yüz tutması gibi, şu halde, benzer fırsatlar renkli nüfus arasında daha yaygın hale geldikçe *the cat* tipinin kaybolmaya meyilli olduğu kesin bir şekilde öngörülebilir (Finestone 1957, 13).

etkileşimine nispetle ölçülen çağımıza uygulandığında, *kulturgeist*'in anlaşılmasını oldukça zorlaştırır. Yeni sosyal tipleri tanımlamak ve tipik özelliklerini analiz etmek, bir zaman diliminin kültürel eğilimleri/*trend* için iyi bir indeks olarak işe yarayabilirdi. Klapp, "değişen bir sosyal yapı, ortaya çıkan ve kaybolan tiplerle belirlenir" demektedir (Klapp 1958, 675).

Sosyal tip konsepti bilhassa sosyal yayılma teorisi/*social diffusion theory* bağlamında yararlı olabilir. Belirli bir sosyal tipi işaret eden davranış ve düşünce şeklinin kaynağını analiz ederek kültürel difüzyonu anlamada daha iyi bir bakış açısı elde edebiliriz. Ralph Linton (1937) "Yüzde Yüz Amerikalı/*The One Hundred Percent American*" adlı klasik makalesinde, belirgin bir şekilde *Amerikan* olarak düşündüğümüz pek çok kültürel davranışın aslında başka kültürlerden geldiğini ve sıklıkla da binlerce yıllık bir tarihe sahip olduğunu isabetli bir şekilde gözler önüne serer.

Dahası, geçmişte, baskın ulusların ana ihracatları teknoloji, sanat ve din idi. Şimdi, kitle iletişim çağında, bu uluslar, psikolojik davranışları dönüştüren rol modeller de ihraç etmekte. Bu nedenle, farklı toplumlarda benzer sosyal tiplerin bulunması, uluslar arasındaki kültürel yayılmanın araçlarına ve genişliğine destekleyici kanıt sağlamaktadır. Pek çok batılı kültürde bulunan *the yuppie* bunun bir misalidir. Varlığı, özgün Amerikan kültürünün yayılmasının bir göstergesidir.

Sosyal tip konsepti, mesleklerin sosyolojik analizi için de faydalı olabilir. Eski mesleki rol tiplerinin kaybolması veya yeni mesleki rol tiplerinin ortaya çıkması, yeni sosyal beklentilerin ve ödüllerin ve yeni profesyonel kalıp ve mekanizmaların bir göstergesi olabilir.

Sosyal tipler üzerine kafa yormak, yalnızca değişimi göstermede değil aynı zamanda değişen ve kararsız sosyal yapının içindeki sabit noktaları belirlememizde de yardımcı olabilir.

Konsept, bu nedenle, bugünün toplumunun karakteristiğinin merkezini karar yetersizliği olarak görmekte birbirine benzeyen modern ve post modern teoriler için bir ayırım noktası/*counterpoint* olarak sunulabilir.

Sonuç olarak, sosyal tipleri inceleyerek, Cohen'in (1972) de belirttiği gibi kolektif davranışı analiz etmek için bilimsel bir araç oluşturabiliriz. Sosyal dev-

rimler, isyanlar, kargaşalar, politik gösteriler ve savaşların hepsi, içinden yeni sosyal tiplerin ortaya çıkabileceği yeni bir kültürel arka plan yaratır. Bu ortaya çıkan tipler, tartışmaya açık olsa da kültürel mutasyonlar olarak veya Park'ın ifadesiyle "kültürel melezler/*cultural hybrid*" olarak tanımlanabilir (Park 1928, 892).³⁴

Yukarıdakilerin ışığında, sosyal tip konsepti, inanıyorum ki sosyal tip araştırmaları ve analizlerinin ihtiva ettiği tüm zorluklara rağmen sosyologların daha fazla dikkatini çekmeyi hak etmektedir. Sosyal tip, bariz bir şekilde biz sosyologların, karmaşık araştırmalarımızı çok daha geniş okuyucu kitlelerine ulaştırmamızı sağlayan bir mekanizmadır ki bu, ihmali oldukça riskli bir görevdir. Oyleyse, bir sosyoloğun bakış açısıyla, sosyolojinin sosyal tip geleneğinin daha da geliştirilmesi ve gözden geçirilmesi yararlı görünmektedir.

34 Zorbaugh (1968) da aynı şekilde, kültürel evrimi biyolojik evrime yaklaştıran yapısal bir yaklaşım sergiler: "Sosyal tip, psikolojik olarak biyolojik tipe paraleldir. Hayvanlar leminde, var olma mücadelesi, varyasyon, seçim, ve adaptasyon -bilhassa izolasyon tarafından tercih edildiğinde- yeni bir biyolojik tipin artmasına sebep olur. Biyolojik tipten kastımız, kabaca, kalıtımsal olarak aktarılan yapısal ve işlevsel karakteristiklerin bir kombinasyonudur" (Zorbaugh 1968, 98).

Kaynakça

- Anderson, N. (1923). *The Hobo*. Chicago: University of Chicago Press.
- Arditi, G. (1987). "Role as a Cultural Concept." *Theory and Society* 16:565-591.
- Arditi, G. (1982). *Social Types: Towards a Theoretical Respecification*. unpublished M.A., thesis, Department of Sociology and Anthropology, University of Haifa, Israel.
- Barthes, R. (1967). *Elements of Semiology*. New York: Hill and Wang.
- Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text*. New York: Hill and Wang.
- Bauman, Z. (1988). "Sociology and Postmodernity." *Sociological Review* 36: 790-813.
- Becker, S. H. (1976). "Art Worlds and Social Types." *American Behavioral Scientist* 19: 703-718.
- Bellah, N. R., Madsen, R., Slivan, M. W., Swidler A., and Tipton M. S. (1985). *Habits of the Heart - Individualism and Commitment in American Life*. Berkley: University of California Press.
- Bolger, S. G. (1976). *The Irish Character in American Fiction, 1830-1860*. New York: Arno Press.
- Booth, B. and Blair, M. 1989. *Thesaurus of Sociological Indexing Terms* 2nd ed. San Diego: Sociological Abstracts Inc.
- Bourdieu, (1984). *Homo Academicus*. Paris: Minuit.
- Burgess, W. E. (1968). "Discussion." Pp. 184-205 in Shaw, R. Clifford. *The Jack Roller*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Camus, A. (1954). *The Rebel*. New York: Knopf.
- Cohen, S. (1972). *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of Mods and Rockers*. London: Paladin Books.
- Collins, R. (1979). *The Credential Society - an Historical Sociology of Education and Stratification*. New York: Academic Press.
- Coser, A. L. (1974). *The Pleasure of Sociology*. New York: Signet.
- Danilo, D. (1968). *The Man Who Plays Alone*. London: MacGibbon and Kee.
- Dixon, N. (1976). *On the Psychology of Military Incompetence*. New York: Basic Books.
- Durkheim, E. (1964). *The Rules of Sociological Methods*. Translated by J. H Solovay and S. S. Hueller. New York: Free Press of Glencoe.
- Fairchild, H. (ed). (1964). *Dictionary of Sociology*. Paterson, New Jersey: Littlefield, Adams and Co.
- Finestone, H. (1957). "Cats, Kicks and Color." *Social Problems* 5: 3-13.
- Forsyth, C. J. and Bankston W. B. (1983). "Seaman as a Social Type: A Marginal Life-style." *Free Inquiry in Creative Sociology* 11: 8-12.

- Glick, C.E. (1955). "Social types in Race Relations." Pp. 194-200 in *Race Relations in World Perspective*, edited by A.W Lind. Oxford: University Press.
- Goode, W. J. (1957). "Community Within a Community: The Professions." *American Sociological Review* 22:194-200
- Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. New-York: Doubleday.
- Goffman, E. (1961). *Encounters: Two Studies in the Sociology of Interaction*. New York: Bobbs-Merril.
- Hamilton D. A., Katz L. B. and Leirer V. (1980). "Organizational Processes in Impression Formation." in R. Hastie T. M. Ostrom, E. B. Ebbesen, R. S. Wyer, D. L. Hamilton, and D. E. Carlson (eds.), *Person Memory* (pp. 121-153). Hillsdale, NJ: Erlb aum.
- Harris, T. (1957). "The Building of Popular Images: Grace Kelly and Marilyn Monroe." *Studies in Public Communication* 1: 45-48.
- Hoerr, L. C. (1945). "The Clown's Function." *Journal of American Folklore* 58:25-34.
- Judd, (1985). "America's Hippies Revisited: Lessons in Compassion for a Conservative Decade." *Social Development Issues* 9: 88-99.
- Kanter, M. R. (1977). "Managers." in *Men and Women of the Corporation*, New-York, Basic Books, pp. 47-67.
- Katriel, T. (1987). *Talking Straight - Dugri Speech in Israeli Sabra Culture*. London: Cambridge University Press.
- Kerckhoff, A. C. and McCormic T. C. (1955). "Marginal Status and Marginal Personality." *Social Forces* 34: 48-55.
- Kinloch, G. C. (1972). "Social Types and Race Relations in the Colonial Setting: A Case Study of Rhodesia." *Phylon* 33: 276-289.
- Klapp, E. O. (1949). "The Fool as a Social Type." *American Journal of Sociology* 55: 157-162.
- Klapp, E. O. (1954). "The Clever Hero." *Journal of American Folklore* 67: 21-34.
- Klapp, E. O. (1956). "American Villain-Types." *American Sociological Review* 21:337-340.
- Klapp, E. O. (1958). "Social Types: Process and Structure." *American Sociological Review* 23: 674-678.
- Klapp, E. O. (1962). *Heroes Villains, and Fools*. Englewood Cliffs, N J: Prentice-Hall.
- Klapp, E. O. (1964). *Symbolic Leaders*. Chicago: Aldine Publishing Co.
- Klapp, E. O. (1991). *Inflation of Symbols: Loss of Values in American Culture*. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers.
- Linton, R. (1936). *The Study of Man*. New York: Appleton-Century-Crofts Inc.
- Linton, R. (1936). "The One Hundred Percent American." *The American Mercury*, 40: 427-429.

- Lyons, (1989). "Yuppies: A contemporary American Key word." *Socialist Review* 19:11-122.
- MacHoul, A. (1988). "Sociology and Literature: The Voice of Fact and the Writing of Fiction." *Australian and New Zealand Journal of Sociology* 24: 208-225.
- Manheim, K. (1952). "The Problem of Generation." Pp. 276-320 in *Essays on the Sociology of Knowledge*. New York: Oxford University Press.
- Merton, R. M. (1967). *Social Theory and Social Structure*. New-York: The Free Press.
- Miller, J. G. (1984). "Culture and the Development of Everyday Social Explanation." *Journal of Personality and Social Psychology* 46: 961-978.
- Mitchel, G. D. (1979). *A New Dictionary of Sociology*. London and Henley: Routledge and Kegan Paul.
- Park, E. R. and Burgess E. W. (1921). "The Sociological Significance of the Stranger" in *Introduction to the Science of Sociology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Park, E. R. (1928). "Human Migration and the Marginal Man." *American Journal of Sociology* 33: 881-893.
- Park, B. (1986). "A Method for Studying the Development of Impressions of Real People." *Journal of Personality and Social Psychology* 51: 907-917.
- Prentice, D. A. (1990). "Familiarity and Differences in Self and Other-Representations." *Journal of Personality and Social Psychology* 54: 203-218.
- Reading, H. F. (1977). *Dictionary of the Social Sciences*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Rex, J. (1977). "Scientific Laws and Ideal Types: The Sociological Methodology of Max Weber." *Canadian Journal of Sociology* 2: 151-166.
- Robertson, I. (1987). *Sociology*. (3d ed). New-York: Worth.
- Sa'd al-Din, I. (1982). "Arab Social Change: Six Profiles." *The Jerusalem Quarterly* 23:60-65.
- Savells J. (1986). "Who are the "Yuppies"? A Popular View." *International Journal of Comparative Sociology* 27: 234-241.
- Schaeff, A. W. (1988). *The Addictive Organization*. San Francisco: Harper and Row.
- Schoenburn, D. (1973). *The New Israelis*. New York: Atheneum.
- Schneider, D. J. (1973). "Implicit Personality Theory: A Review." *Psychological Bulletin* 79: 294-309.
- Schutz, A. (1967). *The Phenomenology of the Social World*. Northwestern University Press. (originally published in German, 1932).
- Schwartz, K. E. (1969). "The Hippie or What Makes Groovy Tick?" *Human Context* 1: 265-292.
- Shaw, R. Cl. (1968). *The Jack-Roller*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Silvermam, A. and Scheider L. (1985). "Social Types and Society: A Historical and Cross-Cultural

- Approach to the First Course in Sociology.” *ASA Teaching Newsletter* 10: 13-16.
- Simmel, G. (1950). “The Stranger.” Pp. 402-409 In *The Sociology of George Simmel*, Edited by Wolff H. Kurt. Glencoe: The Free Press.
- Simmel, G. (1964). “The Metropolis and Mental Life.” Pp. 409-427 In *The Sociology of George Simmel*, Wolff H. Kurt (ed.). New-York: The Free Press.
- Simmel, G. (1965). “The Poor.” *Social Problems* 13. Originally Published in Simmel, “Soziologie: Untersuchungen uber die Formen der Vergesellschaftung.
- Simmel G. (1971). “The Spendthrift.” in *George Simmel on Individuality and Social Forms*, Edited by Levine, N. Donald. Chicago: University of Chicago Press.
- Smith, S. T. (1974). “Aestheticism and Social Structure: Style and Social Network in the Dandy Life.” *American Sociological Review* 39: 725-743.
- Smith, E. R. and Z’arate, M. A. (1992). “Exemplar-Based Model of Social Judgment.” *Psychological Review* 99: 3-21.
- Snow, A. D. and Machaleck R. (1983). “The Convert as a Social Type.” In *Sociological Theory*, Collins Randall (ed.). San Franscisco: Jossey-Bass Publishers.
- Spencer, H. (1967). The Evolution of Society. In Carneiro Robert L., *Selection From Herbert Spencer’s Principles of Sociology*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Strong, M. S. (1943). “Social Types in a Minority Group: Formulation of a Method.” *American Journal of Sociology* XLVIII: 563-573.
- Strong, M. S. (1946). “Negro-White Relations as Reflected in Social Types.” *American Journal of Sociology* LII: 23-30.
- Sumner, W. G. (1906). *Folkways*. Boston: Ginn.
- Sway, B. M. (1981). “Simmel’s Concept of the Stranger and The Gypsies.” *The Social Science Journal* 18: 41-50.
- Sutherland, E. H. 1963. *The Professional Thief*, Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Taub, E. D. and Leger G. R. 1984. “Argot and the Creation of Social Types in a Young Gay Community.” *Human Relations* 37: 181-189.
- Templeton, A. and Stephen G. (1990). “Sociology and Literature: Theoretical Considerations.” *Sociological Inquiry* 60: 34-46.
- Thomas, W. I. and Znaniecki F. (1927). *The Polish Peasant in Europe and America*. New-York: Dover.
- Thomas, W. I. (1968). “The Problem of Personality in the Urban Environment.” Pp. 38-47 in *The Urban Community*, Edited by Ernest W. Burgess. Chicago: The University of Chicago Press.
- Thrasher, F. M. (1928). *The Gang: A Study of 1313 Gangs in Chicago*. Chicago: The University of Chicago Press.

- Turner, H. R. (1978). "The Role and the Person." *American Journal of Sociology* 84: 1-23.
- Weber, M. (1949). *The Methodology of the Social Sciences*. New York: Free Press of Glencoe.
- Weber, M. (1958). "The Bureaucracy." Pp. 196-244 in *From Max Weber: Essays in Sociology*. Edited and translated by Gerth H.H and Mills C. Wright. New York: Oxford University Press.
- Weiner, E. and Weiner, A. (1990). *The Martyr's Conviction - A Sociological Analysis*. Atlanta: Scholars Press.
- Weston J. (1985). *The Real American Cowboy*. New York: Schocken Books.
- Whyte, W. F. (1943). *Street Corner Society -The Structure of an Italian Slum*. Chicago: University of Chicago Press.
- Whyte, H. W. Jr. (1957). *The Organization Man*. New York: Simon and Schuster.
- Wirth, L. (1926). *The Ghetto*. Chicago: the University of Chicago Press.
- Wirth, L. (1938). "Urbanism as a Way of Life." *American Journal of Sociology* 44: 8-20.
- Wirth, L. (1968). (Originally published in 1925) "Some Jewish Types of Personality" Pp. 106-115 in *The Urban Community*, Edited by Ernest W. Burgess, New York: Greenwood Press.
- Wright, R. H. (1966). "The Stranger In the Urban World." *Kansas Journal of Sociology* 2:74-80.
- Zorbaugh, W. H. (1968). (Originally published in 1925) "The Dweller in Furnished Rooms: An Urban Type." Pp.98-106 in *The Urban Community*, edited by Ernest W. Burgess, New York: Greenwood Press.

Dilbilim ve Edebiyat: Edebi Eleştirmen İçin Bir Araç Olarak Üslup özümlemesi

Dan McIntyre, Huddersfield Üniversitesi, İngiltere*
ev. Tuba YILMAZ**

1. Giriş

İngiliz Edebiyatının üniversitede kendi başına bir ders olarak ortaya çıktığı 1960'lardan beri, edebiyat çalışmaları ve dil çalışmaları arasındaki ilişki acı çekişmeler hâlinindedir. Edebî eleştirmenler edebî metinlerin çözümlemesinde dilbilimle iştigal edenler tarafından kullanılan 'soğuk', 'bilimsel' yaklaşıma karşı çıkar, dilbilimcilerse edebiyat üzerine çalışan meslektaşlarını ürettikleri tahlillerde çok belirsiz ve öznel olmakla itham ederler. Bateson ve Fowler (bk. Fowler 1971) arasındaki çatışmada açıkça görülen bu anlaşmazlık, ilgili konuları yükseltmek açısından yararlı olmakla birlikte, tartışmayı kişisel hakaret seviyesine çekmenin talihsiz etkisine uğradı. Fowler'ın Bateson'a sorduğu ünlü soru, kız kardeşinin bir dilbilimciyle evlenmesine izin verip vermeyeceğidir. Belki de bu soru iddia-laşmanın/çekişmenin (argümanın) en alt noktasını temsil ediyordu. O dönemde edebiyat ile dil arasındaki ilişki çoğunlukla yersiz bir duruma gelmişti. Şüphesiz her iki disiplin içindeki akademisyenler birbirlerinden öğrenmeleri gereken çok şey olduğundan bu çekişme bir talihsizlikti. Bu makaledeki amacım, üslupbilim (stylistics) olarak bilinen dil çalışmasının alt disiplini içerisinde bulunan

* Makale metninde, orijinal metnin aksine, makalenin son kısmında (references) yer alan notları dipnot olarak çevirmeyi uygun gördük.

Metin için bk. <https://pdfs.semanticscholar.org/5f77/2d0df008cca80af6f7493bda4ad78fcc0bf1.pdf>

** Doktora Öğrencisi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı ABD. Türkiye. Elmek: tuba.yilmazz@hotmail.com

çözümsel teknikleri kullanarak, dil ve edebiyat arasındaki bölünmeyi kapatmanın nasıl mümkün olduğunu göstermektir. Amerikan şairi E. E. Cummings'ın şiirini inceleyerek dilsel biçimin edebî etkiyle nasıl ilişkili olduğunu tartıştım. Bir edebî eserin analizine dilsel bir yaklaşım kazandırmanın yorumlamayı göz ardı etmek anlamına gelmediğini göstermeyi amaçlıyorum. Daha ziyade ben, sadece üslup çözümlemesinin (stylistic analysis) belirli bir edebî metni neden bu kadar yüksek saydığını, aydınlattığını önerebilirim. Biçimcilik, bir metnin üretiminde verilen her kararın bilinçli ya da bilinçsiz olarak yapılmış olmasına rağmen, kasıtlı olduğunu varsayarak yazarın becerilerini kabul eder. Sonuç olarak üslubun amacı, dilsel biçim ile edebî etki arasındaki bağlantıyı açıklamak ve belirli bir yazının niteliğini övdüğümüzde buna karşılık verdiğimiz şeyin ne olduğunu açıklar.

2. E. E. Cummings'ın 'Dinle'[Şiiri]

Üslup çözümlemesine nasıl başlarsınız? Tahlil edeceğiniz metinle ilgili ilk düşünceleriniz ve duygularınızla başlamak iyi bir fikirdir. Sonra gerçek çözümlemeyi yaptığınızda, ilk yorumunuzda doğru veya yanlış olup olmadığını görebilirsiniz. Bazen metnin dil yapısı, yorumunuzu desteklemeyecektir, bu durumda çözümlemeniz ışığında yorumunuzu tekrar gözden geçirmeniz gerekebilir. Bu yüzden üslupbilim (stylistics), metinleri yorumlama yöntemi olarak kullanışlıdır. O hâlde, seçtiğimiz şiire göz atarak başlayalım.

Listen (Dinle), E. E. Cummings'ın 1964 yılında yayımladığı *73 Şiirler* koleksiyonundaki 63. numaralı eseridir. Koleksiyonda yer alan şiirlerin hiçbiri başlıklara sahip değil, bunun yerine sayı ile anılırlar.¹ Bununla birlikte, referans kolaylığı için şiirin ilk satırını bir başlık olarak kullandım. Şiir aşağıda verilmiştir. *Dinle* şiiri, Cummings tarzının tipik bir örneğidir ve 'geleneksel' şiir ile karşılaştırıldığında çarpıcı bazı şekil düzensizlikleri içerir. Mesela, normalde beklediğiniz büyük harf kullanımının eksikliği, noktalama işaretlerinin garip biçimde kullanılmasını ve belirli ifadelerin görünüşte garip yapısını fark edebilirsiniz.

¹ Her ne kadar çoğu insan, E[dward] E[stlin] Cummings'ın isminin küçük harfle yazıldığını düşünse de E. E. Cummings Derneği (Society), son zamanlarda, genellikle yanlış olduğuna inanılan bu fikri düzeltmek için çalışıyor. Bu konuyla ilgili daha fazla bilgiyi aşağıdaki adreste bulabilirsiniz: <http://www.gvsu.edu/english/cummings/caps.htm>. Cummings'ın kitaplarının pek çoğunda, adının baş harflerinin kapağın üzerine küçük harfle yazıldığını ve muhtemelen kabul edilebilir olduğunu unutmayın. Karışıklığı önlemek için, bu makalede, Cummings'ın isminin geleneksel, büyük harfli yazımını kullanıyorum.

[1] (listen)	(dinle)
this a dog barks and	bu bir köpek havlar ve
how crazily houses	nasıl da çılginca evler
eyes people smiles	gözler insanlar gülüşler
[5] faces streets	yüzler caddeler
steeples are eagerly	kuleler istekle
tumbl	yıkılı
ing through wonder	yor mükem
ful sunlight	mel günüşiğında
[10] -look-	- bak-
selves, stir: writhe	kendi, karıştır: kıvrın
o-p-e-n-i-n-g	a-ç-ı-y-o-r
are (leaves; flowers) dreams	lar(yapraklar; çiçekler) rüyalar
, come quickly come	, gel çabucak gel
[15] run run	koş koş
with me now	benimle şimdi
jump shout (laugh	zıpla bağır (gül
dance cry sing) for	dans et ağla şarkı söyle) çünkü
it's Spring	Bahar
[20] - irrevocably;	- dönüşü olmaksızın
and in	ve içine
earth sky trees	yeryüzü gökyüzü ağaçlar
:every	:her
where a miracle arrives	yere bir mucize ulaşır
[25] (yes)	(evet)
you and I may not	sen ve ben
hurry it with	acele etmeyebiliriz
a thousand poems	bin şiirle
my darling	sevgilim
[30] but nobody will stop it	çünkü hiç kimse durduramaz

With All The Policemen In The World Dünyadaki Bütün Polisler
(E. E. Cummings, 73 Poems)

Cummings'in şiirlerinin hepsinde çok miktarda sapma (deviasyon) kullanılmıştır ve *Dinle* de buna dahildir. Şiir aşağıdadır:

Cummings'in, şiirlerinde sapma (deviasyon) kullanmasının nedenlerinden biri, basmakalıp şiir gelenekleriyle başa çıkma arzusudur. Bununla birlikte, sapmayı kullanması yalnızca şok değeri için olmadığı gibi, yaptığı dilsel seçimlerin de hiçbiri keyfi değildir. Buna rağmen, bu kadar sapma, şiirlerini yorumlamamızı zorlaştırabilir. Eskiden, bazı eleştirmenler görünüşte tuhaf kullanımı olan Cummings'in dilini göz ardı ettiler; bunun, anlamı yorumlayıcı bir öneme sahip olmadığını iddia ettiler. Örneğin, 1954'te eleştirmen R. P. Blackmur, Cummings'in şiirlerindeki garip dil seçenekleri hakkında şunları söylemişti:

"(...) bu özelliklerin bugünkü kapsamlı bir değerlendirilmesi çok az önem taşımaktadır ve şiirlerin anlamına neredeyse hiç değinilmemektedir" (Blackmur 1954: 320).

Blackmur'un öne sürdüğü görüş günümüz için oldukça eski. Onun 'özellikler' olarak değindiği şey, aslında çok önemli dil sapmalarıdır ve herhangi bir yazının her unsurunun yorumlayıcı bir öneme sahip olduğunu varsaymamız önemlidir. Bunun gerçekte olup olmadığını sorabilirsiniz. Bir metnin her bir parçasından gerçekten anlam çıkarıyor muyuz? Elimizdeki kanıtlar yaptığımızı önermişti. Van Peer (1980; 1986) gibi araştırmacılar, okuyucuların gerçekten de bir metnin en küçük ayrıntılarını alıp anlamlı bir yorum oluşturmak için kullandıklarını keşfettiler. Şiirimizin üslupsal çözümlemesi, onun içindeki ön planlamayı ayrıntılı olarak açıklamamıza imkân sağlayacak ve üslupbilimin edebî eleştirmen için ne kadar değerli bir araç olabileceğini gösterecektir.

Şiirin ilk yorumu ile başlayalım. Cummings'in şiirlerinin çoğunda olduğu gibi *Dinle* şiiri de yaklaşan baharın gelişine bağlı olarak ortaya çıkan sevinç ve yeniliğin bir kutlaması gibi görünüyor. Şiirde dinamik bir his var ve elbette yeni hayata göndermelerle birlikte küçük cinsel çağrışımları da görebiliyoruz. Şiir, aynı zamanda şairin mutluluğunu paylaşmak ve doğal dünyanın kaçınılmaz olduğunu ve bunun kapsadığı her şeyi kabul etmek için sevgiliye bir hitap gibi görünüyor. Cummings'e özgü tuhaf mizahı yaratmak -bu durumda- doğanın kendi rotasında seyretmesine izin vermek için sevgilisine yönelik -çift - anlamlı bir savunmadır. Şiir, baharın ele alınış biçiminde açık bir şekilde tanımlayıcı değildir.

Bunun yerine, bir dizi rastgele görüntü (ör. Evler, gülümsemeler, insanlar, sokaklar) ve eylemler ile sunulmuş gibi görünüyor. Bahar ile ilgili bir şiir olarak algıladığımız şeyi yaratma faktörünün önemine 3. bölümün 1. kısmında bakaçağız. Özetle, konuşmacı, baharın gelişi gibi sevgisinin kaçınılmaz olduğunu ve durdurulamayacağını söylüyor.

‘Dinle’, konunun karmaşıklığı açısından özellikle zor bir şiir değildir. Daha zor olan, Cummings’in genel yorumlama için kullanmayı seçtiği pek çok “garip” üslup özelliği ni şiirle ilişkilendirmektir. Bunu, şiirin en öne çıkan özelliklerine bakarak başarabiliriz; yani şiirdeki küçük parçalar sıra dışı göründükleri için öne çıkıyorlar. Şimdi, şiirin ilk yorumunu yaptığımızı göre, devam edip onun kapsamlı bir dilsel çözümlemesine geçebiliriz.

3. Çözümleme

‘Dinle’nin ilk yorumu, sadece şiirdeki kelimelere bakmanın bir sonucu olarak ortaya çıktı. Örneğin, özellikle sapkın (deviant) gramer ve yazıbilimsel (graphological) unsurlar hakkında düşünmüyorum. Daha sonra, sözcüksel özelliklerin incelenmesi daha teferruatlı bir dilbilimsel çözümleme ile başlamak için iyi bir yerdir. Diğer şiirsel etkilerin, daha sonra şiirin genel anlamına nasıl katkıda bulunduğunu ele alacağız.

3.1 Sözlüksel Özellikler

İlk önce şiirdeki açık sınıf kelimeleri düşünelim. Belirteç (determiner) (Meselâ; this, that, the) ve edat (Meselâ; in, at, on) gibi kapalı sınıf kelimelerin (gramerce) aksine, açık sınıf kelimeler dildeki anlamın büyüklüğünü taşırlar. Kapalı sınıf kelimeler cümlede “yapıştırıcı” (glue) gibi davranır ve açık sınıf sözcükleri anlamlı düzenlemelerle (cümleler) birleştirir. Tablo 1, açık sınıf kelimelerin şiir boyunca nasıl dağıtıldığını ve isim, fiil, sıfat veya zarf olup olmadığını gösterir.

İSİM	TEMEL EYLEM	SIFATLAR	ZARFLAR
Köpek	Dinle	mükemmel	çılıncıca
evler	Havla		istekle
Gözler	Yıkılıyor		çabucak
İnsanlar	Bak		dönüşü olmaksızın
Gülüşler	Karıştır		
yüzler	kıvrın		
caddeler	Açıyor		
kuleler	gel (X2)		
günüşiği	koş (X2)		
yapraklar	Zıpla		
çiçekler	Bağır		
rüyalar	Gül		
yeryüzü	dans et		
gökyüzü	Ağla		
ağaçlar	Şarkı söyle		
mucize	'[i]s = is		
şiiirler	Ulaş		
polisler	acele etmek		
dünya	Durdurmak		
19	21	1	4

Tablo 1 Açık sınıf kelimelerinin 'Dinle'deki dağılımı

Yukarıdaki tablodan şiirin esas olarak isimler ve fiillerden oluştuğunu görebiliriz.

İsimler çoğunlukla somuttur - yani fiziksel nesnelere atıfta bulunurlar - ve isimlerden sadece ikisi soyuttur (rüyalar ve mucize). İsimleri, iki kaba anlam alanı veya semantik alanlara bölmek mümkündür. Tablo 2 bunu nasıl yapabileceğimizi göstermektedir:

DOĞA İLE İLGİLİ İSİMLER	İNSANLA İLGİLİ İSİMLER
Köpek, günüşiği, yapraklar, çiçekler, yeryüzü, gökyüzü, ağaçlar, mucize, dünya	Evler, gözler, insanlar, gülüşler, yüzler, caddeler, rüyalar, şiiirler, polisler

Tablo 2 İsimlerin iki temel semantik sınıf içerisinde dağılımı

Bu iki farklı anlam düzeyine ait isimlerin şiirindeki karışımının [bir araya getiriliş şekli], doğa ile insan arasında bir bağlantı olarak algıladığımız şeyi açıkladığı söylenebilir. Şiirle ilgili ilk izlenimim, bu iki unsur arasında bir tür çatışma olduğudur ve bu kısmen yukarıdaki tablo ile açıklanmıştır. İki soyut isim, rüyalar ve *mucize*, her iki kategoriye de ait olabilir ve bu iki anlam düzeyini birbirine bağladığı görülebilir.

Şimdi şiirdeki fiillere bakarsak, bu filleri okuduğumuzda bir yakınlık (immediacy) duygusu yarattığını görebiliriz. Ayrıca karşıdaki kişiye hitap edildiğini anlamamıza katkıda bulunur. Zamanla işaretlenen bütün fiiller (sonlu fiiller) şimdiki zamandır. Geniş zamandaki eylemler ‘barks’ (havlar) [2], olmak fiili ‘is’ [19] ‘arrives’(ulaşır) [24] ve devamlılık gösteren şimdiki zaman kipinde yazılan ‘are [eagerly] tumb/ling’ (istekle yıkılıyor) [6/7/8] ve ‘o-p-e-n-i-n-g/are’ (açılıyorlar) [12/13] şeklinde şiirde kurulur. Yakınlık duygusunu oluşturmaya yardımcı olmanın yanı sıra, ilerici mevcut katılımcılar “yıkılıyor” ve “açılıyor”, eylemlerin devam eden “gergin” doğasını gösterir. Bu, doğanın kaçınılmazlığı fikrine katkıda bulunur- Şair konuştuğunda bahar da gelir. Bu aynı zamanda hız (quickly), heyecan (delice, hevesle) ve kaçınılmazlık (geri dönülemez) gibi anlamlar ifade eden dört zarf biçimiyle de desteklenir.

Şiirin başka bir kişiye hitap etmesinin hissettirilmesi, fiillerin emir kipiyle kullanılması sonucu elde edilir. Şiirdeki fiillerin 12 tanesi (dinle, bak, gel (x2), koş (x2), zıpla, bağır, gül, dans et, ağla, söyle) bu kiple kullanılmıştır. Emirler idare etmek ve yönlendirmek etmek için kullanılabilir; (makaleni hazırla!), davet etme (içeri girme), uyarı (kafanıza dikkat edin) vb. ‘Dinle’ şiirinde emirler, (1)’in yerine getirilmesi ve muhatabın, bahar konuşmacısının kutlamalarına katılmaları için çağrıda bulunurlar ve (2) mutluluk duygularını paylaşmak ve katkıda bulunmak için kullanılırlar (örneğin, mısralarda ‘run run/with me now’ ve ‘sing for it’s Spring’). Not: Son kıtada ikinci şahıs zamiri ‘sen/you’, 29 numaralı mısradaki bu muhatabına ‘sevgilim’ diye hitap etmesi konuşmacı ile konuştuğu kişi arasında romantik bir ilişki olduğunu gösterir.²

² Metinsel bir kanıt olmadığı için konuşmacının erkek olduğu sonucuna varamayız. Bununla birlikte, “sevgilim” muhtemelen bir erkek tarafından bir kadına söylediği için şematik varsayımlarımız konuşmacıyı bir erkek olarak hayal etmemizi sağlar (tabi ki, bu sadece bir varsayımdır; bu hipotezi, konuşma İngilizcesinin bir cümlesinde “sevgilim” kelimesini uyumlu hale getirerek test edebiliriz). Ayrıca, okuyucunun bir şiirdeki kişi ve şairin aynı olduğunu varsayma eğilimi vardır. Çünkü şiir yazarının erkek olduğunu biliyoruz, bu yüzden de kişinin erkek olduğunu varsayıyoruz.

Şiirde alışılmadık bir söz -mesela yeni kelime (neologism)- ve Cummings'ın sıklıkla diğer şiiirlerinde kullandığı alışılmadık bir bağdaştırma yok. Ancak, bazı kelimeler sayfada garip bir şekilde düzenlenmiştir. Misal, *harika* (*wonderful*) kelimesi iki satır boyunca geçer ve sonuç olarak çok ön plandadır. Kelimeyi biçimbirimlere bölmek, (wonder ve ful) bize iki yorumlayıcı etki sağlar. Önce kelimeyi isim olarak (*wonder*) ve sonra sıfat şeklinde (*wonderful*) okuruz. Buradaki yazıbilimsel (graphological) sapma kelimeyi ön plana çıkarır ve anlam yoğunluğu yaratır. Sapma, 'Dinle'de böyle belirgin bir özellik olduğundan, daha ayrıntılı olarak incelenmeye değer. Paralellik ve bunun yarattığı önleyici etkileri de değerlendirebiliriz.

3.2 Sapma ve Paralellik

Belki de listen 'Dinle'deki sapmanın en çarpıcı yönü, normalde büyük olmasını bekleyeceğimiz harflerin neredeyse sürekli küçük kullanımınıdır. Bu, Cummings'ın şiirinin tipik bir örneğidir ve bu yüzden ona, sıradan, gelenekten kopma arzusundan başka, büyük bir önem atfetmeyiz. Ancak, bu yazıbilimsel (graphological) sapmanın etkilerinden biri, Cummings'ın büyük harf kullandığı herhangi bir örneği ön plana çıkarmaktadır.

Şiirde ilk kez büyük harfle 19'uncu satırındaki "Bahar" kelimesiyle karşılaştığımızdan bu kelimenin önemli bir kavram olduğunu söyleyebiliriz. Aynı şekilde, şiirin [31] son mısraı, büyük harfle başlayan her kelimeyle büyük ölçüde ön plana çıkarılmıştır. Bu, burada ifade edilen düşünceyi vurgular; yani hiçbir şey (en azından tüm şiir) ve kimse, polisler gibi geleneksel olarak güçlü insanlar bile, Bahar'ın ilerleyişini ya da şairin muhatabına olan sevgisini durduramaz. Cummings belki de "polisleri" insanların güçlü bir prototip örneği olduğu için seçiyor.

Yazıbilimsel (graphological) sapmalara ek olarak, şiirde birtakım dilbilimsel sapmalar da vardır. Bunların çoğu, Cummings'ın normalde gerekli olmayacağı noktalama işaretlerini kullanma eğiliminden kaynaklanır. Böylece, örneğin, aynı anda gerçekleşen iki olayın nosyonunu ifade etmek için gramatiksel bir ihtiyaç yoksa tabirler parantez içine alınır. 12. ve 13. mısralardaki – 'o-p-e-n-i-n-g/are (leaves; flowers) dreams' buna örnektir. Burada, 13. mısraının köşeli kısmı, şairin rüyalarının metaforik olarak açılmasıyla eş zamanlı olarak yaprak ve çiçeklerin

fiziksel olarak açıldığı anlamına gelir. Yine bu, şiiri çok aktif ve dinamik olarak anlamamıza katkıda bulunuyor. Burada ek anlamsal sapma dikkate alınmalıdır, yani rüyalar gerçekte açık olamaz ve dolayısıyla mısraın bu parçası da ön plana çıkmaktadır. Muhtemelen baharın gelmesiyle konuşmacının rüyalarının ve solumasının daha fazla farkında olduğunu, alıcı ve korumasızlık anlamında daha fazla ‘açık’/ ‘open’ olduğunu önermektedir.

Cummings, dilbilgisi kurallarını bozarak aynı anda meydana gelen çok sayıda düşüncenin fikrini yakalamaya çalışır. Paranteze alınmış ifadeler kullanılmasına ek olarak, ad grupları genellikle noktalama olmadan birlikte (ör. Mısra 3 ile 6 ve mısra 22) ve biz aynı cümlede hem kesin hem de belirsiz referans buluyoruz (‘bir köpek havlaması’; bunun olası bir açıklaması, konuşmacının belirli bir köpeğe başvurduğunu göstermek için kullanılır, ama aynı zamanda, konuşmacı hayvana aşina olmadığı için de [köpek havlamasını- a dog barks] kullanılır, yani köpeğin ismini bilmez. Kesin ve belirsiz bir referans kullanarak şair bu fikri taşıyabilir.). Bu özellikler, hatırlarsak, Blackmur’un (1954) ‘özellik’ olarak reddettiği şeydir. Ancak, bunları yakından incelersek, sapmaların sistematik olduğunu ve anlamlara gerçekten katkıda bulunduğunu görebiliriz. 7. ve 8. mısralarda bunun bir örneğini görebiliriz. Burada, Cummings, tumbling (yıkılma) kelimesini ilerleyen biçembirimi (morpheme) (-ing) ayrı bir mısrada görünmesi için böler. Bu, fiili ön plana çıkarır ve aynı zamanda homolojik bir etki ya da Short’un (2000) tanımladığı gibi ‘grafoloji sembolik’ etki yaratır. Bu bir kelime veya bir metin parçasında, gerçekte temsil ettiği kavram gibi görünüyor- örneğin, eğer kelimeyi ‘outline’ ya da ‘w^ob^l_v’ şeklinde yazsaydım. 7. ve 8. mısralarda, fiil, bir satırdan diğerine “kopardı” “tumble” gibi görünür ve bu nedenle eylemin şiir içinde önemli bir kavram olduğunu anlarız. Benzer şekilde, 12. mısra da Cummings, ilerici katılımcılığı sağlamak amacıyla “opening”in, bileşen harflerini (‘o-p-e-n-i-n-g’) alışılmışın dışında noktalama işaretleri kullanarak böler. Yine bu, fiili ön plana çıkarır ve fiilen ‘opening’ kelimesinin homolojik (homological) etkisini yaratır. Ayrıca, kısa çizgiler de, açıklığın uzun, çizilmiş bir süreç olduğunu, bilhassa çiçeklerin ortaya çıktığı yavaşlığı andırdığını, özellikle de sözcükler ve noktalama işaretleri arasında boşluk olmayan takip eden mısra ile zıtlığını gösterir.

Şiirde yazıbilimsel (graphological) sapma olaylarına yakından bakarsak, dinamik fiilleri ön plana çıkarmanın genellikle işe yaradığını görebiliriz – bunlar bir tür eylemi ima eden fiillerdir. 10 mısradaki ‘look’ (bak) buna bir örnektir. Mısra tek bir fiilden oluşur, zorunlu ruh hali her iki tarafında da bir tire (-) ile ön plana çıkarılmıştır. 14. mısraın başlangıç fiili de alışılmışın dışında (mısraa başlamak için virgül kullanılır) noktalama işaretiyle öne çıkarılır. Ve 11. mısrada ‘selves, stir: writhe’ fiiller (colon) iki nokta üst üste imi (:) ile bağlanır ve kelimelerin arasında boşlukların olmamasıyla dikkat çeker.

Diğer eylemler farklı şekillerde ön plana çıkar. 15. mısrada tekrara düşen kelimeler vardır, 16., 17. ve 18. mısralarda fiiller parantez ile yeni bir mısrada, noktasız listelenmiş olarak görünür. Ve 12. mısra bir dizi farklı düzeyde ön plana alınmıştır; yazıbilim (graphology) (daha önce belirttiğimiz), gramer (Bu, cümlelerin vurgusunu eyleme geçirme etkisine sahip olan özne-fiil-nesne olarak beklenen kelime düzeninin tersine çevrilmesiyle) ve anlamsal - dinamik bir fiilin öznesi olarak işlev gören cansız bir soyut isimi “rüyalar” fonksiyonlandırır. Bütün bu sapmalar dikkatimizi ‘Dinle’deki eylemlere odaklıyor ve şiirin sahip olduğu hissi son derece dinamik hale getiriyor. Öyleyse, bizim üslup analizimizin, şiirin yorumlanmasında ilk baştaki emsalimizi koruduğunu görebilirsiniz.

Şiirdeki biçimsel sapmaya ek olarak, şiirin dörtlüklerle düzenlenmesi konusunda bir dereceye kadar yazıbilimsel (graphological) paralellik mevcuttur. Şiirin yazıbilimsel (graphological) kuruluşunu tanımlamanın birkaç yolu vardır. Şiir, belki altı mısradan ve şiirin sonunda ayrı bir mısradan oluşan beş kıta olarak görülebilir (her bir kıtanın ilk mısraı diğer beş mısradan bir satır boşluk ile ayrılmıştır). Alternatif olarak, beş mısradan oluşan beş kıta ve bunların arasına serpiştirilmiş teklî mısralar olarak da tanımlayabiliriz. Nasıl görmeyi tercih ederseniz, şiir kendisini o düzende gösterir. Bunun ilk görünmesi bir kaotik grafolojik (graphological) kargaşa değildir. Ne olduğunu bilmek zor olsa da şiirin paralel yapısını oluşturmak ve onu şiirle ilgili ilk izlenimimizle ilişkilendirmek istiyorsak, bu oldukça hoş bir yorum olacaktır. Bununla birlikte, bir dizi Cummings şiirini inceleyen bir araştırmacı, şiirinde grafolojik (graphological) paralelliklerin önemli bir üslup özelliği olduğunu ileri sürmektedir. Dixit (1977) E. E. Cummings’ın şiirlerini ayrıntılı olarak incelemiş ve sonuç olarak sapmaların keyfi örnekler ol-

maktan uzak, aslında şiirlerin, sistematik sapmalar olduğunu ifade eder. Bunu şöyle açıklar:

Şair bahar hakkında konuşmayı seçtiğinde, şiiri, mevsimler gibi, düzenli bir döngüsel yapı sergiler.

Açıkçası, Cummings'ın şiirde yaptığı gibi yapılandırması hiç de kazara değildir ve yukarıdaki neden, olası bir açıklamadır.

Şiirdeki bir başka paralellik, belirli seslerin tekrarını bulduğumuz fonolojik düzeyde gerçekleşir. 'Dinle'de düzenli herhangi bir kafiyeye şeması olmamasına rağmen (aslında sayfadaki yazıbilimsel (graphological) organizasyonunun düzenliliği serbest şiir olmaktan kurtarır), Cummings, şiirdeki belirli noktalarda iç kafiyeye kullanır. Şiirin oluşumu için katı bir model yoktur, ancak son iki hariç her kıtada bir miktar fonolojik (phonological) paralellik vardır.³ Sıklıkla aşağıdaki örneklerde görebildiğimiz gibi, birbirine yakın olarak sesli harflerin tekrarını buluruz (tekrarlanan sesli harfler kalın (bold) gösterilmektedir):

how crazily houses /hau kreızılı hauzəz/	[3]	nasıl da çılgınca evler
eyes people smiles /aız pi:pəl smailz/	[4]	gözler insanlar gülüşler
steeples are eagerly /sti:pəlzə'ri:zılı/	[6]	kuleler istekle
...wonder/ful sunlight /wɒndəfəl sɒnlaɪt/	[8,9]	mükemmel günışığı
,come quickly come /kɒm kwɪklı kɒm/	[14]	,gel çabucak gel
sing) for it's Spring /sɪŋ fəri?s prɪŋ/	[19]	Bahar olduğu için şarkı söyle

3 Sondan bir önceki bölümdeki fonolojik paralelizm yokluğu belki de şiirdeki bu aşamada son dörtlüğe ulaştığımızda dilin "normal" hale gelmesiyle açıklanabilir. 24. mısradaki sapsmış noktalama işareti ve 25. mısradaki parantez kullanımından dolayı şiirin sondan bir önceki dörtlüğü hâlâ biçimsel olarak tuhaftır.

Bundan anlayabileceğimiz şey, son dördlükteki fonolojik paralelliklerin yokluğunun, yine şiirin bu kısmını ön plana çıkarmasıdır. Son dördlük, yorumlama açısından önemli olduğunu düşündüren sapma ile yoğundur.

3.3 Son dördlükte öne çıkan uyum

Şimdiye dek gördüğümüz gibi, ‘Dinle’nin son dördlüğünde güçlü bir ön plana çıkarma vardır. Leech (1969) bunu, bir kerede çok farklı ön plan türlerinin ortaya çıktığı yer olan ön plana çıkarmanın ‘uyumu’ olarak tanımlar. Bu, şiirin yorumlanması için çok önemlidir, ancak anlamla ilgili genel bir sonuca varmadan önce, burada neyin tam olarak ön plana konulduğunu bir kez daha düşünelim.

Öncelikle, her satırın son satırdaki ilk büyük harfle fark ettiğimiz iç sapma vardır. İkincisi, diğer bölümlerden farklı olarak, herhangi bir fonolojik paralellikten yoksundur ve (belirgin noktalama işaretlerini göz ardı ederek), bölümün dilbilgisel düzeni, sözdiziminin geleneksel kurallarını izler. Bu ön plana çıkan unsurlar hakkında ilginç olan şey, bunların hepsi içsel sapmanın bir sonucudur ve hepsi yazı dilimizin normal beklentilerine uyarlar! Şiirin diğer bölümlerdeki çok sayıdaki sapma özelliklerine ek olarak, son dördlükte sahip olduğumuz şey bir tür “ters” sapmadır. ‘Dinle’nin en güçlü ön plana çıktığı özellikler, genellikle ‘normal’ olarak tanımlayabileceğimiz özelliklerdir.

Tüm bunların etkisi son dördlüğü anlayabilmemiz için onu olağandışı kolay hale getirir. Eseri yorumlamak zor değildir (şiirin geri kalanına kıyasla) ve böylece şiirin son mesajı son derece net hale getirilir; hiçbir şey ve kimse Baharın ve şairin sevgisinin ilerlemesini durduramaz - belki de, bu güçlere karşı mücadele etmememiz gerekir, kendimizi sadece dışarıdan) kabul etmeliyiz.

4. Sonuç

Şimdi şiiri biçimsel olarak inceledik, çalışmamıza sonuç yazabilecek konumdayız. Burada ilk yorumunuzun açık olup olmadığına ve belki de sizin hesaplayamadığınız metnin özelliklerine bakabilirsiniz.

‘Dinle’nin analizi, bir şiirin yorumlanmasını desteklemek için üslupları nasıl kullanabileceğimizi ve bir şiirin vurgulanmış unsurlarını nasıl gözden kaçırabileceğimizi gösteriyor. Bu aynı zamanda, E. E. Cummings’in ‘Dinle’de böylesine

garip stilistik teknikleri kullanmayı tercih etmesinin nedenini daha kesin bir şekilde belirleyebilmemizi sağlar. Örneğın, sapkın noktalama işaretinin hareketli fiillerin ön plana çıkarılmasıyla ilişkilendirildiğini gördük. Bu, şiirde neden bu kadar çok “hareketi” algıladığımızı açıklayan bir unsurdur. Şiirin stilistik olarak ele alınması, hem gündelik iletişimde hem de şiir içinde “normal”, sapkın olmayan bir dil olduğunu düşündüğümüz şiirin en içsel olarak sapkın özelliklerinin nasıl ve neden olabileceğine dair bir sebep öne sürdüğünü vurgular. Stilistik, o zaman, başka türlü anlamadığımız bir metnin bölümlerini açıklamada yardımcı olur.

Şiirin açıklayamadığım belli özellikleri var. Örneğın, 11. mısırda “selves” ve “stir” arasındaki virgülı açıklayamıyorum ve 23. satırdaki “every” ifadesinin hemen öncesinde yer alabileceğinden emin değilim. Bu faktörleri açıklayabilen stilistik bir çözümleme (stylistic analysis) söylediğim şeyleri hükümsüz kılabilir.

Genel olarak, bir şiirin dilsel özelliklerinin doğrudan anlamla nasıl ilişkili olduğunu gösterdim ve bunu yaparken ‘Dinle’deki ilk yorumumu destekledim. Elbette, şiire verilebilecek tek yorum benimki değildir. Ancak, stilistik gibi sistematik bir analitik teknik kullanarak, yorumumuzun gerçekte olduğu gibi açık ve ayakları yere basan olmasını sağlayabiliriz. Ayrıca, şiirin başka herhangi bir üslup çözümlemesinin benim çıkarımlarımdan en azından bir kısmını içerme olasılığı yüksektir. Bir metnin niçin belirli bir şekilde hissettirdiğini nasıl açıklayacağınızı ve üslupların edebî metinleri yorumlayan herkes için kullanışlı bir araç olduğunu size inandırmak için bir yol kat ettiğimi umuyorum.

Kaynakça

- Blackmur, R. P. (1954) *Language as Gesture: Essays in Poetry*. London: George Allen & Unwin Ltd.
- Cummings, E. E. (1964) *73 Poems*. London: Faber and Faber.
- Dixit, R. (1977) 'Patterns of Deviation in Selected Poems of E. E. Cummings.' *Unpublished M.A. dissertation. Lancaster University*.
- Fowler, R. (1971) *The Languages of Literature*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Leech, G. N. (1969) *A Linguistic Guide to English Poetry*. London: Longman.
- Short, M. (2000) 'Graphological Deviation, Style Variation and Point of View in Marabou Stork Nightmares by Irvine Welsh.' *Journal of Literary Studies/ Tydskrif vir Literatuur Wetenskap* 15 (3/4): 305 – 323.
- Van Peer, W. (1980) 'The Stylistic Theory of Foregrounding: A Theoretical and Empirical Investigation.' Unpublished Ph.D. thesis. Lancaster University.
- Van Peer, W. (1986) *Stylistics and Psychology: Investigations of Foregrounding*. Croom Helm.

Tanıtım / Reviews

David Damrosch'un Gömülü Kitap: Gılgamış Büyük Destanının Kaybı ve Yeniden Keşfi Adlı Eserinin Kritiği

Timuçin Buğra EDMAN**

Öz

Profesör Dr. David Damrosch Harvard Üniversitesi Karşılaştırılmal Edebiyat bölümünde görev yapmaktadır. *Gömülü Kitap: Gılgamış Büyük Destanının Kaybı ve Yeniden Keşfi* David Damrosch'un 2007 yılında Doğu ve Batı sentezini tarihsel süzgeçten geçirerek kaleme aldığı mühim bir eserdir. Gılgamış'ın, yoldaşı Enkidu'nun ölümü üzerine ölümsüzlük arayışına çıktığı destansı yolculukta Damrosch aslında bir yandan da şarkiyatçılık anlayışının yeni bir boyutta yorumlanmasını sağlıyor. Eserin henüz ülkemizde Türkçe'ye çevrilmiş baskısı olmamasına rağmen, özellikle Doğu Edebiyatı'nın mihenk taşlarından biri olan ve ilk İngilizce çevirisiyle birlikte Batı dünyasını alt üst eden Gılgamış Destanı'nın bilinen ve bilinmeyen yönleriyle hem gizli kahramanlarını deşifre ediyor hem de bu destana Batı filtresi haricinde bir de ötekileştirilmişler açısından bakıyor. Tarihsel ve Edebi yönlerden nesnel bir biçimde kaleme alınan bu eser, bir nevi sümen altı edilmiş gerçekleri gün yüzüne çıkarmayı hedefliyor ve bunu yaparken yer yer tarihin unutulmuş gerçeklerine dayanıyor. Bu çerçevede bir yandan Damrosch'un bu kitabının kritiği yapılırken, öte yandan düşünceleri mercek altına alınacak, aynı zamanda Damrosch'un düşüncelerinin yankılanışı farklı ama bir o kadar da bilinç altına 'yerleş(tiril)miş' açılardan incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Gılgamış Destanı, Enkidu, David Damrosch, Gömülü Kitap

* Bu Kitabın özgün ismi *The Buried Book: The Loss and Rediscovery of the Great Epic of Gilgamesh* olup Türkçe çevirisi bulunmamaktadır. Kitap kritiği kapsamında gerekli çeviriler özgün metne bağlı kalınarak tarafımca yapılmıştır.

** Dr. Öğr.Üyesi Timuçin Buğra Edman İstanbul Aydın Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı, Türkiye.

Elmek: timucinedman@outlook.com

The Critique of David Damrosch's The Buried Book: The Loss and Rediscovery of the Great Epic of Gilgamesh

Abstract

Professor Dr. David Damrosch is a professor at Harvard University's Department of Comparative Literature. *The Buried Book: The Loss and Rediscovery of the Great Epic of Gilgamesh* is a significant work in which David Damrosch wrote the synthesis of East and West by filtering it through history in 2007. In the legendary journey of Gilgamesh in search of immortality after the loss of his companion Enkidu, Damrosch actually enables the interpretation of Orientalism in terms of a new dimension. Despite the fact that the work has not yet been translated into Turkish in our country, with its first translation into English shaking the Western world, it does not only decipher its secret heroes with the familiar and unknown aspects of *The Epic of Gilgamesh*, which is one of the cornerstones of the Eastern literature, it also takes a look into the epic through the eyes of the marginalized ones except the Western scope. This work, taken in an objective form from historical and literary perspectives, aims at bringing the facts swept under the rug to light, and while doing this, in part, is based on the forgotten facts of history. While the critique of this book by Damrosch is being made in this framework, his thoughts will be examined, and the echoes of Damrosch's thoughts will be scrutinized from different viewpoints and also from the aspects that have been engraved in the subconscious.

Keywords: The Epic of Gilgamesh, Enkidu, David Damrosch, The Buried Book.

Giriş

Çoktan beri unutulmuş olan kitabeleri kaplamış toz birikintisinden anlaşılacağı üzere, beyhudeliğe yüz tutmuş insanoğlu hâlâ nihai bir paydada toplanmaktan acizdir. Başka bir deyişle, insanlık tarihinde birçok kez kültürel kesişmeler meydana gelmiş olsa da vakit geçtikçe ve kadim harabelerin tozu kalkmadıkça, bu harabeler eski hanedanların hayallerini yıkmayı sürdürecektir. Dolayısıyla bazı insanlar gerçeği görmektense, yalanlarla bezeli bir tarihe inanmakta ısrarcıdırlar, ne de olsa gerçekler çoğu zaman oldukça rahatsız edici olabilmektedir. Bu makalede, hakikati kurgudan, uydurma öyküleri yaşanmış olaylardan ve efsaneleri gerçek hayattan ayırmak adına, David Damrosch'un *Gömülü Kitap* adlı eserinde mit ve efsanelerin gerçek ile çatışmasını açıklarken ortaya çıkan önermeler ve yorumlamalar doğrultusunda ilerlenecektir. Dahası, bu bulguların ebedi tabiatları üzerinde durulacaktır.

***Gömülü Kitap* Ve Onun İnsan Tecrübesine Tarih Boyunca Yaptığı Geniş Etki**

Gılgamış Destanı'nda iki ana kahraman vardır: Gılgamış ve Enkidu. Destanın başlangıcında bu iki karakter birbirleri ile adeta birer 'esas kahraman' ve düşmanmışçasına çatışma halinde olsalar da erkek savaşçıların bitmez tükenmez dayanışmasını gözler önüne seren iki yoldaş oldukları ortaya çıkar. Aralarındaki ilişki öyledir ki, ikisi de birbirinin kusurunu örter ve biri olmadan diğeri de olmaz. Bir diğer bakışla, birbirlerinin zıtlıkları aslında hem birbirlerini tamamlayan hem de birbirlerini yok eden özellikleridir. Bu tip zıtlıkların mücadelesi aslında bizi Antik Yunan Dünyasının İyonya felsefesine götürecektir. Anaksimandros, dünyanın sırasıyla zıtlıklardan meydana geldiğini ve bu zıtlıkların muntazaman dünyaya veya evrene hükmederek sonunda ortadan kalktıklarını iddia etmiştir. İlkçağ Felsefe Tarihi adlı eserinde Ahmet Arslan (2017) Anaksimandros'un sözlerini şöyle aktarmaktadır: "Var olan şeylerin ilkesi, aperion'dur. Şeyler ondan meydana gelir ve yine zorunlu olarak onda ortadan kalkarlar; çünkü onlar zamanın sırasına uygun olarak birbirlerine karşı işlemiş oldukların haksızlıkların cezasını

(kefareтини) öderler” (s.98-99). Peki bu aperiion olgusundan nereye varabiliriz? Bunun Gılgamış Destanı ile ne gibi bir bağlantısı vardır? Bu zıtlıkların evreni meydana getirdiğinin Batı kaynaklı düşüncesini ortaya atan Anaksimandros İÖ 610 ile 547 yılları arasında yaşadığı varsayılan batılı bir düşünürdür. Gılgamış Destanı'nın ise C4 karbon testlerine dayanarak tahmini olarak İÖ 2150-1400 (bu konuda çok farklı tarihler bulunmaktadır) tarihleri arasında yazıldığı öngörülmektedir (Mark, 2018). Şu hâlde evrenin zıtlıklardan oluştuğunu ve birbirlerini dengelediklerini ortaya atan bu felsefi yaklaşım bir edebi eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu düşünüşün benzeri olan Yin ve Yang felsefesi ise İÖ 3. Yüzyıl gibi ortaya çıkacaktır. Ancak bu makalenin temeli Gılgamış Destanı ve etkilerini anlatan David Damrosch'un eseri üzerine eleştirel bir bakış olduğundan Yin ve Yang felsefesine bu makalede yer verilmeyecektir. Antik Yunan Dünyası'nın, Martin Bernal'in *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization* (*Kara Athena: Klasik Medeniyet'in Afro-Asyatik Kökleri*) adlı eserinde İÖ 2. Milyenya'da Mısırlılar ve Fenikeliler tarafından Yunanlıların kolonileştirildiğini ve bu yüzden Yunan Kültürünün özellikle Levanten olduğunu ve Mısır ile Sami Kültürlerinin etkilerinin bir karışımı olduğunu belirtmektedir. Eski Asur ve Babil medeniyetlerinin dili olan Akkadça ile yazılan Gılgamış Destanı'nın etkisinin zaten diplomatik dilde Akkadça çivi yazısı kullanılan Antik Mısır üzerinde tesiri olduğu bilinmektedir. İşte yankılanması batıda muhtemelen Mısırlılar ve Fenikeliler ile yoğun ticaret halinde olan Yunanistan'da daha sonra olacak olan bu düşünce, Antik Sümer'de hayat bulmuştu bile (Müller, 2015).

Gılgamış Destanı'nda estetik bir kaygı ile bir araya getirilmiş olan iki zıt karakter yani Gılgamış ve Enkidu bütünlüğü ve mükemmelliği simgeler. Zıtlıklar iki insan karakterine bürünmüştür: Enkidu el değmemiş vahşi doğayı simgeler. Gılgamış da amansız ve acımasız insan uygarlığını temsil etmektedir. Biri olmadan diğeri tanımlanamaz veya herhangi bir anlam taşıyamaz, ancak ve ancak iki farklı gücün bir araya gelişiyle güçler dengelenecektir. Böylesine tarafları uzlaştıran, eksikliğinde tenakuzun mümkün olmadığı bir çatışma, doğu ve batı ile yani şark ve mağrip ile ilişkilendirilebilir. Dolayısıyla, Doğu ve Batı halklarının ve ırklarının çatışmalarının kökeninin bu edebî destana kadar uzandığı çıkarımı yapılabilir.

Uruk Şehrinin çetin Kralı olan Gılgamış, *sonsuz* gücünü kötüye kullanmaktadır: “Gılgamış Uruk’un hükümdarı olarak tanıtılır; ancak çok geçmeden hükmü kabul görmemeye başlar. Zira genç erkekleri emri altına alıp, kızları da sarayına götürmektedir” (Arnolt, 2009). Enkidu, Kral’ın bu kuvvet politikasına karşı bir denge oluşturmak için Tanrılar tarafından gönderilmiştir. Öte yandan Gılgamış, bir şeylerin ters gideceğini sezmesine rağmen olacakları tam olarak kestirememektedir. Bu esnada, tapınaktan *Tanrıların izni ile*, her yanı saçlarla örtülü olan vahşi Enkidu’yu evcilleştirmek, *onu medeni bir adam* yapmak için bir fahişe gönderilir:

Şamhat belini sarmalayan kumaşı çözdü,

Avretini sergiledi, Enkidu’nun akli gitti.

Kız ürkmedi, kokusunu içine çekti:

Kıyafetlerini saçtı, Enkidu üstüne uzandı.

Onun için kadınlık görevini yaptı,

Tutku ile sarıp sarmaladı onu.

Altı gün ve yedi gece boyunca

Durulmadı Enkidu, birleşti Şamhat ile (Damrosch, 2007, s.201).

Yaşadığı cinsel tecrübe ve kaybettiği bakırlığının, yani saflığının ardından, büyük ihtimalle Şamhat’ın ona öğrettiği üzere (eserde bu kısımlar tam anlaşılır değil zira kitabeler kayıp veya okunmaz hale gelmiştir) Enkidu çok geç olmadan bu kötü Kralı yani Gılgamış’ı durdurması gerektiğinin farkına varır. Tam Gılgamış sözde *nikâh hakkını* elde etmek için diyardaki yeni gelin olmuş kızlardan birinin evine girmek üzereyken Enkidu bu ahlâksızlığı önlemek için onun yolunu keser. Aralarında çok şiddetli bir dövüş başlar. Öyle ki her yumruk ve itiş kakışta tüm şehir beşik gibi sallanır. Dövüş esnasında nedendir bilinmez Gılgamış birden Enkidu’ya bir yakınlık hisseder ve ona sarılır. Böylece, Enkidu ve Gılgamış, birbirine çarpan iki sarkacın tamamen durması gibi, uzlaşmanın çatışmayı yok ettiği o noktada bir olurlar. Bu olay, doğadan gelen bir nevi Panteist bir Enkidu’nun amansız Gılgamış’ı adalet ve merhamet duyguları ile etkilemesini temsil eder. Bu ikili artık yoldaş olduktan sonra, sedir ağacı odunu toplamak için sedir ormanlarına uzun bir yolculuğa çıkmaya karar verir. Burada zalim canavar Humbaba yaşamaktadır. İşin aslı, bu değerli odunları toplayabilmek için, koruyucu Humbaba’yı

alt etmek zorundadırlar. Sonunda Humbaba bu meydan okumayı kabul eder ve çetin bir savaşın ardından Enkidu ve Gılgamış Humbaba'yı öldürmeyi başarır. Damrosch bu noktada Saddam Hüseyin'i Humbaba'ya benzetir. Humbaba gaddar bir varlıktır; ama nihayetinde mağdur edilip öldürülmüştür.

2003'ün Ocak ayında, haftalık olarak çıkan Mısır gazetesi Al-Raham, Kahire Amerikan Üniversitesinde görev yapan siyaset bilimcisi Sharif Elmusa'nın bir makalesini yayınladı. Makalede Saddam Gılgamış'a değil, Sedir Ormanı'nın koruyucu iblisi Humbaba'ya benzetiliyordu. Elmusa'nın benzetmesine göre, zalim Gılgamış'a benzetilmesi gereken kişi George W. Bush idi. Saddam, tıpkı Humbaba gibi, ülkesinin doğal kaynaklarını ele geçirmek isteyen yabancılar tarafından saldırıya uğramıştı. Elmusa yazısında şunlara yer vermişti: "Eski çağlarda kereste, üzerinde herkesin gözü olan bir kaynaktı. Tapınakların, sarayların, evlerin inşasında, mobilya yapımında, tekne imalatında ve yakıt olarak kullanılırdı. Şimdilerde modern, teknolojik uygarlıkların can damarı olan şey ise petrol. Birleşik Devletler ucuz petrolün adeta bağımlısı... Petrol, bu operasyonların asıl amacıdır." (Damrosch, s.266).

Esasında Saddam'ın canavarlaştırılması bir nevi Edward Said'in belirttiği gibi garbın şarkı garp romanlarında icat etmeleridir (*Kültür ve Emperyalizm*, 1994). *Kültür ve Emperyalizm* adlı eserinde bahsettiği gibi, aslında Batının misyonu Şark insanına medeniyeti getirmektir. Onlar (Şarklılar), Batılılar gibi olmadıkları için yönetilmeyi hak etmektedirler. Elbette bu tür bir dayatma karşısında, Saddam'ın ya da Humbaba'nın sergileyeceği gibi bir direnç kültürü ortaya çıkacaktır. Elbette bu direnç otoriteyi sarsacağından gücün devamı ve sistemin ayakta kalabilmesi için bir şekilde Humbaba tıpkı *Beowulf* adlı eserdeki Grendel gibi canavarlaştırılacak ve insanlığın devamı için bir tehlike olarak gösterilecekti. İşte Saddam Hüseyin'e yapılan da Damrosch'a göre bir nevi önce onu ortaya çıkarmak, sonra onu güçlendirip, ardından ötekileştirerek yok etmek olacaktır. Bu da Gılgamış Destanı'nın günümüze uyarlandığında ortaya çıkan ironi olabilirdi pekâlâ. Hikâyemize geri dönecek olursak, Sedir ormanlarında elde edilen *muazzam* galibiyetin ardından, Enkidu ve Gılgamış kutlama yapmak için Uruk Şehri'ne geri dönerler. Zafer kutlamaları esnasında, Tanrıça İştar Gılgamış'ı görür ve ona oracıkta âşık olur. Gılgamış ise, artık tamamen ve ahlaken gelişmiş bir kahraman olmasına rağmen, onu geri çevirmekle kalmaz, bir de rezil eder:

Kocan Tammuz ile birlikteliğin ebedi değil miydi? Sahi, Allallu kuşuna ne oldu? Hele sana bu cilvelerinin sonucunu anlatayım. Tammuz senin yüzünden ağlıyor, ona yıllar sürecektir ıstırap verdin. Rengârenk Allallu kuşu, hani şu sevdiğin, sonra da kanadını kırıp ezdiğin, ormanda oturmuş: ‘kanadım’ diye haykırıyor! Sen bir aslanı da sevmiş idin. Güçlü, kuvvetli. Yedi, evet yedi kere tuzak kazdın ona. Sen bir atı da sevmiş idin. Savaşlarda ünlenmiş. Ona gem vurup, mahmuz ve kırbaçla onu on dört fersah koşturmayı zorlamadın mı? At yorulup da su içmek istediğinde, onu zorlamaya devam edip, annesi Si-li-li’yi ağlatmadın mı? Sırf seni memnun etmek için önünde tütsüler yakan, her gün kuzular kesen bir çobanı da sevmiş idin sen. Onu lanetleyip bir kaplana çevirdin ki kendi evlatları onu kovalasın, ardından kendi köpekleri parça parça etsin. Sen, babanın bahçivanı olan, sofranı her gün mahsulünün en lezzetlisi ile donatan bir çiftçi de sevmiş idin. Gözlerini ona dikip de aklını çelmek için şöyle demiştin: ‘Ey çiftçi, bırak da erkeksi gücünü tadayım. O ellerinle bekâretimi al benden’. Ama çiftçi sana demişti ki: ‘Senin ağzın ne der? Sen daha hamsın, yiyemem... (Arnolt, 2009)

Bu *kabul edilemez* küçük düşürme karşısında İştâr öfkelenir ve diğer tanrıları *Cennetin Boğalarını* gönderip Gılgamış ile savaşmalarını konusunda ikna eder. Ölümcül bir savaşın ardından Gılgamış ve Enkidu Cennetin Boğalarını öldürmeyi başarır. Gılgamış boğalardan birinin bacağını kesip İştâr’a fırlatır. Bu büyük hakaret, Enkidu’nun zamansız ölümü ile sonuçlanacaktır. Tanrılar Enkidu’nun kaderini çizer ve ölümüne karar verirler. Enkidu’nun ölümünün ardından Gılgamış, onulmaz bir isteğe kapılır: Ölümsüzlük. Ölümsüzlüğün sırrına erişmek için, bu sırta vakıf olduğu söylenen Utnapiştım’i bulmak üzere bir yolculuğa daha çıkar. Gılgamış Destanı’nın George Smith tarafından çevrilmiş olan bu kısmı, kendisine dünya çapında ün kazandırmıştır. Bu kısım, ölümsüz olan ve bir büyük tufan esnasında ona gemi yapmayı öğreten Ea tarafından kurtarılan Utnapiştım’i anlatmaktadır. Nuh Tufanı ile Utnapiştım Tufanı arasındaki benzerlikler, İncil ve Gılgamış Destanı arasındaki benzerliklere dair büyük tartışmalara yol açacaktır:

Gılgamış Destanı, Richard Bulliet’in ‘İslam-Hristiyan Uygarlığı’ adını verdiği büyük ailenin temelini güçlü bir şekilde resmetmektedir. Gılgamış ve İlyada, İncil ve Kur’an birbirinden uzak ve sonsuz çatışma içinde olan toplumların birer ürünü değil, batı Asya ve doğu Akdeniz dünyasının kültürel matrisinin ortak birer sonucudur. İshak ve İsmail üvey kardeşlerdir. Utnapiştım ile Nuh ise birbirine daha yakındır. Onlar tek ve aynı karakterin iki farklı sürümüdür. (Damrosch, s.265)

Damrosch'un da yansıttığı gibi, metinler arasındaki benzerlikler bugün var olduğu gibi antik çağlarda da var olmuştur. Northrop Fryre, *Eleştirinin Anatomisi* (2015) adlı eserinde küresel bir edebiyatın mantıksız bir biçimlenim olmayacağını; ama kendi doğası ile uyumlu olmak koşuluyla okunması gerektiğini belirtmiştir. Dolayısı ile edebiyat, ulusal bir eser olmaktan çıkıp küresel bir eser olma yoluna girer. Tıpkı Sir James George Frazer'ın *Altın Dal* (2017) adlı eserinde ilkel kavimlerin ve antik çağ insanların folkloları, büyüler ve dinlerinin mukayeseli bir biçimde analiz edildiğinde, Hristiyanlık inancının kanısı, batılları ve tabuları arasındaki benzerliklerin ortaya çıkması gibi, Gılgamış Destanı'nın da anlattığı ölümsüzlük arayışı, zıt güçlerin birbirini dengeleyip yok etmesi gibi temalar Batı düşüncesini de derinden etkilemiştir. Özellikle ölümsüzlük arayışı, Batı Simyacılığının ve Okült felsefesinin temeli olup, İskandinav ve Yunan mitolojilerinin¹ de temelini oluşturmuştur.

Öte yandan, gerekli çeviriyi yapsa da George Smith'in talihsiz ve zamansız ölümü, ününden bir şey eksiltmemiştir. Aksine ölümünün ardından ünü dünya çapında yayılmaya devam etmiştir. Günümüzde halen, Gılgamış Destanı ile Kutusal Kitaplar arasındaki benzerliklere dair tartışmalar sürmektedir. Gılgamış'ın bu yolculuğu, ölümsüzlüğün çaresini bulamadığı için hüsrarla sonuçlansa da Utnapiştim Gılgamış'ın denizin dibinden ölümsüzlüğü sağlayan bir bitki koparmasına izin verir. Hiç tereddüt etmeyen Gılgamış, ayaklarına ağır kayalar bağlar ve suya dalar. Canlıların sonsuza kadar genç kalmasını sağlayan bu bitkiyi bulur, bu bitkinin bir benzeri Yunan mitlerinde tanrıların yiyecek ve içecekleri olan Ambrosia ve Nektar, İskandinav Mitolojisinde ise ölümsüzlüğün anahtarı tanrıça Idun'un altın elmalarında göze çarpar. Ne var ki hikâyenin devamında bir yılan gelip bitkiyi Gılgamış'tan çalar. Tüm bu ölümsüzlüğün peşindeki görevler için, ataerkil toplumlardaki kardeş dayanışması ve destansı görevlerin ilk örnekleri demek yanlış olmaz. Zira benzeri durumlar Yunan Orpheus ve Urydike mitinde ve İskandinav Ölümsüzlüğün Elmaları mitinde tekrarlanmaktadır. Dolayısıyla Damrosch, Gılgamış Destanı ile karşımıza çıkan efsanelerin çok benzerlerinin daha sonraları batı mitlerinde görüldüğünü yansıtmıştır.

¹ Yunan Mitolojisinde Odisseas ölümlüler dünyasına inerek ölümsüzlüğü anlamaya çalışmıştır, Zeus baş tanrı olmasına rağmen oğlu Herkül'ün ölümüne çare bulmaya çalışmış, tanrılar Ambrosia ve Nektar yiyerek ölümsüz olabilmislerdir. Benzer hikâyeler İskandinav efsanelerinde de vardır. Tanrılar ölümsüz olmayı sağlayabilmek için Tanrıça İdunn'un altın elmalarına ihtiyaç duyarlar.

Gömülü Kitap adlı eserde detaylı olarak ve kesin kanıtlarla gösterilmiş başka bir durum ise Hormuzd Rassam² ile batı arasındaki çelişkidir. Başka bir deyişle, ötekilik ve aynılık durumları bu kısımlarda iyi örneklendirilmiştir. Mağrip olmak *kendinden olmayanları* hiçe saymak demek olduğundan, Rassam'ın ortaya çıkardığı her şey bir kalemde silinmiştir. Damrosch eserinde şöyle demiştir:

Her halükârda, bir inanç sistemi derinlemesine oturduğu vakit, bugün bilişsel uyumsuzluk adı verilen mekanizmadan tam destek görür. İnsanlar görmeyi istedikleri kanıtları ararken, karşıt kanıtları küçümser, hatta tamamen görmezden gelirler. Bilhassa da geleceğe dair öngörüler bu eğilime açık konumdadır. Gerçekleşen olaylar seçici bir şekilde kehanet ile ilişkilendirilir, üzerinde durulur veya durumuna göre görmezden gelinir. (Damrosch, s.171)

Batı ekseriyetle Doğu ve doğulu imgesini kendi kurgusuyla yaratmaya çabalamıştır. Büyük İskender'in seferlerinden bu yana Doğu daima gizemli, egzotik ama bir o kadar da *eğitilmesi gereken barbarlar* olarak görülmüştür. Batı, Doğu'yu kontrol etmeye çalışırken bunu dil, din ve kültür açısından kendi bildiklerini doğru sayarak karşıya ne biliyorsa onu öğreterek aydınlatmaya çalışmış ve kendi gördüğünü herhangi bir alternatif teamül kabul etmeden gerçek ve doğru varsaymıştır. Gerçeklerden uzak bir şekilde değerlendirme yaparken

“[k]urgusal bir oluşturu olan imgeyi değerlendiren de bir bakıma imgeyi yeniden kurular. Dolayısıyla, imgenin değerlendirilmesinin de kurgusal olduğunu belirtmek gerekir... Ortak belleğe yerleşen ve böylece giderek olağanlaşan ve sorgulanmaz yargıya, daha doğru bir anlatımla önyargıya dönüşen imgeler, düşünsel ve sanatsal yaratım alanlarına da yansır.” (Kula, 2011, s.3)

Bu örneğin en çarpıcı biçimlerinden biri Joseph Conrad'ın *Karanlığın Yüreği* (2011) adlı romanında görülmektedir. Evrimin maymunlarla insanlar arasındaki kayıp zincirini keşfetmiş edasıyla ritüel halindeki Afrikalıları gören ve onların da insan olduğu çıkarsamasını yapan Marlow'un *bahsetmiş* olduğu bu lütuf, Batı'nın uzun süre kendinden olmayana yönelttiği bakış açıdır. En nihayetinde bugünkü modern Ampirik bilginin ilkel adımlarını ortaya çıkaracak olan Aristoteles, yani Batı'nın merkeze yerleştirdiği filozof olan Aristoteles, iki tür insan olduğunu söylememiş midir? Bunlardan biri Helenler, diğeri ise Barbarlardır; yani

2 Asur uygarlığı üzerine ilk ciddi çalışmaları yapan arkeologdur. Aslen Süryani'dir. Bilinen ilk Osmanlı ve ilk Orta Doğulu arkeolog olduğu genel kanıdır.

Yunanlılar dışında kalanlar. Aynı Aristoteles'e göre birileri yönetmeli ve diğerleri yönetilmelidir; zira kölelik doğaldır. İşte Rassam'ın maruz kaldığı da tastamam bundan ibarettir. Hristiyan bir Arap olan Rassam, zamanının ilk bilim insanlarından biri olarak gösterilebilir. Asur Banipal'in kütüphanesini keşfeden o olsa da bu keşfi hak ettiği övgüyü almamış, ardından bu keşif tamamen George Smith³'e mâl edilmiştir. Rassam'ın bu kütüphaneyi keşfettiği sırada George Smith'in daha 17 yaşında olması bu durumu geçersiz kılmaktadır. Batının böyle bir keşfi kabul lenememesi üzerine, Arap bir bilim adamının keşfi Smith'e atfedilmiştir. Başka bir husus da George Smith'in Suriye, Irak ve Osmanlı İmparatorluğu'na yabancı oluşudur. Arapça veya diğer yerel diller hakkında bir bilgisi yoktur. Bu bağlamda olayları yorumlaması, Rassam'inkinden farklıydı. Smith vukuatları çabuk değerlendirmede, gelişmeleri ve Osmanlı Memurlarının 'taleplerini' anlamaktan yoksun olduğu için, çoğu zaman bu memurların işini zorlaştırmak için ona engel olduklarını sandı:

Tüm ufak rahatsızlıklar ve zaman zaman karşıma koyulan çocukça engellere rağmen, tüm içtenliğimle söyleyebilirim ki, Osmanlılar genel olarak iyi huylu, nazik ve yardımsever insanlardır. Ve bildiğim kadarıyla, tüm memurlara minnet borcum var. Zaman zaman keşiflerimde bana engel olmuş olsalar da, gördüğüm şey çoğunlukla nezaket ve yardımdan ibaretti. (Damrosch, s.108).

Ancak ne yazık ki Osmanlı Memurları, yapılan bu kazıların ve gün yüzüne çıkarılan yazıtların esas değerini anlayamıyordu. Onlar için bu yazıtlar altın, gümüş, bakır vb. değerli metaller içermedikleri sürece kil ve tozdan ibaretti. Buna karşılık olarak, Smith de yerel halkın doğasını anlamıyordu. Rassam bu insanların *ihtiyaç* ve *taleplerine* yanıt verebiliyor, onlar tarafından seviliyordu. Bu sevginin, Rassam'ın Britanya'ya karşı takındığı tavrından geldiği sanıldı. Dahası, Rassam'ın kimliği üzerine birçok komplo teorisi üretilmişti. Hain olmakla suçlanmıştı. Çift taraflı çalışan bir ajan olup Şarka hizmet ettiği söylenmişti. Ona karşı yapılan en iyimser eleştirilerde bile onun ilham verici olmadığından dem vuruluyordu. Rassam'ın Layard'dan ilham aldığını, Austen Henry Layard⁴ olmasa Rassam'ın bu keşifleri yapamayacağını iddia ediyorlardı. "Viktoryahılar"ın Şark insanını pasif ve kadın tabiatlı görme

3 George Smith, Asuroloji biliminin öncülerinden olan İngiliz Asurolog ve arkeolog. 1870'li yıllarda Gılgamış Destanı'nın ilk modern çevirisini yayımlamasıyla bilinir

4 Austen Henry Layard (1817-1894) bir Britanyalı gezgin, arkeolog, çivi yazısı uzmanı, sanat tarihçisi, teknik ressam, koleksiyoncu, yazar ve diplomattı

eğilimi vardı. Öyle ki, Rassam'ı işleri için motive eden şey Layard'ın İngiliz enerjisinden başkası olamazdı.” (Damrosch, s.113). Rassam ve İngiliz Müzesi arasındaki dalgalanma, Doğu ile Batı arasındaki asla durulmayan dalgalanma olarak da görülebilir. Gılgamış Destanı'nı günümüzde okunabilir kılan etkenlerden biri de insanların A.B.D gibi batı güçlerine karşı mücadele veren Humbaba'ları görebilmesidir. Gılgamış bir zamanlar gücünü kötüye kullanan bir zorba idi. Damrosch, destanda yaşanan olayları batının günümüzdeki politikaları ile ilişkilendirir. Damrosch'a göre Gılgamış Destanı günümüzde sıklıkla ölüm korkusu ve ölümsüzlük üzerine olan bir varoluşçu hikâyesi olarak okutulur. Ancak destan bir o kadar da zalimlik ve bunun sonuçları üzerinedir (Damrosch, s.203).

Kitabının sonuna dek, Damrosch kadim zamanlardan günümüze ulaşan Asur Banipal ile Sümer mirasının önemi üzerinde durmaktadır. Dahası, doğu ile batı arasındaki bu yıkıcı mücadele tıpkı bir lanet gibi Doğu Akdeniz ülkelerinin peşini bırakmamıştır:

Mezopotamya'da tekerrür eden bir problem olan seller, toptan yıkımın simgesi haline gelmişti. Büyük seller güney Mezopotamya düzlüklerindeki kerpiçten yapılmış şehirleri yok edecek güçteydi. Kraliyet annaları şehre yapılmış olan büyük saldırıları bile sel olarak resmediyordu. Örneğin Senakribin M.Ö. 689 yılında Babil'i alması bir sel olarak resmedilmişti. (Damrosch, s.221)

Seller veya düşman ordularını simgeleyen değişmeceli seller bir kültürü tamamen yok ettikçe, Damrosch bu dev sahnenin ardındaki dertli adamı tespit etti. Bu kişi Banipal'ın babası idi. Kendi kendine konuşan bu adam kendi asaletinde kaybolmuştu: “Ben güçlüyüm, ben devasayım, ben heyulayım, şerefliyim, en büyük benim, tüm krallar arasında eşim benzerim yok” (Damrosch 2007: 173).

Bir başka çarpıcı husus da kral ve prenslere konuşma ve yazma öğretilmemesiydi. Zira bu *yükü* onların yerine taşıyacak olan başkaları vardı. Banipal bir istisna olsa da ataları ondan önce bu geleneği sürdürmüşlerdi. “Nasıl günümüz başkanlarından kendi konuşmalarını yazmaları beklenmiyorsa, o vakitler krallardan okuma yazma bilmeleri beklenmiyordu. Bunun sonucu olarak, kraliyet müf-redatında okuma yazma dersleri çok nadir olarak görüldü” (Damrosch, s.197).

Doğruyu söylemek gerekirse Doğu ile Batı arasındaki dalgalanma günümüzde halen varlığını sürdürmektedir ve gelecekte de sürdürmeye devam ede-

cektir. Samuel Huntington, *Medeniyetler Çatışması ve Dünya Düzeninin Yeniden Kurulması* adlı eserinde uygarlıkların insan kabilelerinin nihai hali olduğunu ve uygarlık çatışmalarının kabile savaşlarının evrensel boyuttaki halleri olduğunu ileri sürmektedir. Kadim yazılardan da açıkça görüldüğü üzere insan ırkı aynı ve- yahut benzer köklerden yürümüştür. Gılgamış ve İlyada gibi meşhur Destanların binlerce yıl önce meydana gelen ortak olaylardan esinlenerek yazılmış olmaları mümkündür. Tanrıların yazgısı ile Gılgamış da Aşil de uzak diyarlara yolculuk etmişlerdir. Bundan da öte, ikisinin de kaderi yalnızca tanrılara karşı verdikleri mücadele bakımından değil, bir diğer imtihanları olan gururları bakımından da benzeşmektedir. Tüm bu elimizdekiler ışığında, her ne kadar bir alıntı ile kritiği bitirmek çok yaygın olmasa da, Damrosch'un bu ilginç çalışmasından bir sonuca varmaya çalışırsak, Martin Bernal'ın tarihe dair şu sözleri ile bir nihayete varmak uygun olacaktır: “[...]mevcut ve kısa vadeli istisnalara rağmen, günümüzde ırkların biyografisi olarak görülen tarih aslında güçlü ve sağlıklı insanların zayıf ve çelimsizlere karşı üstünlüğünden ibarettir” (Bernal, 2003, s.32).

Kaynakça

- Arnolt, W. M. (Trans.). (2009). *Gilgamesh: The Oldest Epic Tale* [Kindle].
- Arslan, A. (2006). *İlkçağ Felsefe Tarihi* (8.baskı). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Bernal, M. (2003). *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization (The Fabrica-tion of Ancient Greece) 1785-1985*. New Brunswick, NJ: Rutgers Univ. Press.
- Conrad, J., & Yücesoy, E. (2011). *Karanlığın yüreği: Uzun öykü*. İstanbul: Can Yayınları.
- Frazer, J. G. (2017). *Altın Dal-Dinin ve Folklorun Kökleri* (M. H. Doğan, Çevir.). İstanbul: YKY.
- Frye, N., & Koçak, H. (2015). *Eleştirinin Anatomisi: Dört deneme*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Huntington, S. P. (2017). *Medeniyetler Çatışması ve Dünya Düzeninin Yeniden Kurulması*. İstanbul: Okuyan Us Yayın.
- Kula, O. B. (2011). *Batı Edebiyatında Oryantalizm*. Beyoğlu, İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Mark, J. J. (2018, July 03). Gilgamesh. Retrieved from <https://www.ancient.eu/gilgamesh/>
- Müller, Matthias, 2015, Akkadian from Egypt. In Julie Stauder-Porchet, Andréas Stauder and Willeke Wendrich (eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles.

**Nasiba Yusupova, *Türkçe – Özbekçe Sözlük*,
Türk Dil Kurumu Yayınları, ISBN 978-975-16-3486-9,
Ankara 2018, 674 s.**

Saidbek BOLTABAYEV*

Sözlük bilimi (leksikografi) kelimeleri kodlama, kelimelerin listesini oluşturma, sözlük yapma bilimi ve sanattır. Dolayısıyla bu bilim alanında hazırlanan eserler yazıldığı dilin hazineleri olup, bu dilin söz varlığını geleceğe taşıma noktasında çok önemli bir araçtır.

Sözlükleri zaman bakımından ikiye ayırmak mümkün: tarihî ve modern sözlükler. Tarihî sözlükler kelimelerin listesi ve başka dil veya dillerdeki karşılığının yanı sıra gramer kurallarını, bazen telaffuz şekillerini içerir. Tarihî sözlüklerin bir türü olan manzum sözlükler, sözlük biliminin sanat olarak tanımlanmasına sebep olmuştur.

İslam öncesine ait dönemlerde yazılan bazı sözlük parçalarının (Turfan'da bulunan Budizm muhitinde yazılmış Çince – Türkçe sözlük parçaları) günümüzde bilim adamları tarafından tespit edilmiş olması Türklerde sözlük biliminin çok eski zamanlara dayandığını göstermektedir. (Kasımcan Sadıkov *Tarixiy Leksikografıya*; 2011: 6) Türklerin İslamiyeti kabul etmesinden sonra Arapların Türkçe anlaması ve öğrenmesi için Kaşgarlı Mahmud tarafından kaleme alınan *Divanü Lüğati'l-Türk* Türkçe sözlükler arasında bilim dünyasınca bilinen geniş kapsamlı ilk sözlüktür. XVI. yüzyılda yazılan *Abuşka* lügati iki Türk lehçesi üzerinde yazılan ilk sözlük mahiyetindedir. Çağatayca – Osmanlıca olarak hazırlanan *Abuşka* lügati Çağatayca eserlerin, özellikle Nevaî eserlerinin Osmanlıcada anlaşılması

* Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Türkiye.
Elmek: saidbekboltabayev@gmail.com

için kaleme alınmıştır. Bu sözlük mesafe olarak birbirinden uzakta kalan Türk halkları arasında köprü görevini görmüş, çeşitli dönemlerde çokça nüshaları istinsah edilmiştir.

Daha sonraki dönemlerde yazılan Şeyh Süleyman Buharî Efendi'nin *Lügat-ı Çağatay ve Türki-i Osmanî*, V.V. Radlov'un *Opıt Slovarya Tyurkskih Nareçiy* (Türk Lehçeleri Sözlüğü Denemesi) (Sankt Peterburg, 1893-1911) adlı çalışmaları karşılaştırmalı sözlük olması bakımından önemlidir.

Azerbaycan, Özbekistan, Kazakistan, Kırgızistan ve Türkmenistan Cumhuriyetlerinin bağımsızlığını elde etmesinin ardından Türkçe sözlük çalışmaları hem bu ülkelerde hem de Türkiye'de hızla ilerledi. 1991 yılında Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı tarafından *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I-II* yayımlandı.

Bağımsızlık sonrasında aynı şekilde Türkçe – Özbekçe, Özbekçe – Türkçe sözlük çalışmalarının yapılması Özbekistan ve Türkiye arasında köprü vazifesini görmesi bakımından önem kazanmıştır. Bu anlamda ilk çalışmalar arasında Nizomiddin Mahmud ve Ertuğrul Yaman'ın *Türkçe – Özbekçe, Özbekçe – Türkçe Sözlük* (Taşkent 1993), Berdak Yusuf'un *Türkçe – Özbekçe, Özbekçe – Türkçe Sözlük* (Taşkent 1993) göstermek mümkündür. 1994 yılında Berdak Yusuf ve Mehmet Mahur Tulum'un hazırladığı *Özbekistan Türkçesi – Türkiye Türkçesi, Türkiye Türkçesi – Özbekistan Türkçesi Sözlüğü* İstanbul'da yayımlandı. Daha sonra Berdak Yusuf *Özbekçe – Türkçe ve Türkçe – Özbekçe İzahlı Sözlük* (Taşkent 1997), *Türkçe – Özbekçe Sesteş Kelimeler Sözlüğü* (Taşkent 2009) eserlerini hazırlayarak bu alanda yapılan çalışmalara hız kazandırdı. Emek Üşenmez, Saidbek Boltabayev, Gülşah Tuğlacı tarafından yayımlanan *Özbekçe – Türkçe Sözlük* (İstanbul 2016) ise 23 binden fazla madde başı kelime içermektedir. Dolayısıyla alanında ilk kapsamlı çalışma olmuştur.

Ancak günümüze kadar Türkçe – Özbekçe geniş kapsamlı bir sözlük bulunmamaktaydı. Nasiba Yusupova tarafından hazırlanan *Türkçe – Özbekçe Sözlükte* 35 bin civarında kelimenin yer alması bu alanda önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Sözlüğü Prof. Dr. Nadirhan Khasanov incelemiştir.

Sözlüğün sunuş kısmında aşağıdaki ifadeler yer verilmiştir:

“*Türkçe – Özbekçe Sözlük Türk halkı ve Özbek halkı arasında kültür köprüsü oluşturmak amacıyla hazırlanmıştır.*”

Özbeklerin Türkiye Türkçesini öğrenmesi, Türkçe konuşabilmesi, eserler okuyabilmesi, kitap çevirileri yapabilmesi için imkân sağlayacaktır. İki kardeş ülke arasında ekonomik, kültürel ve sosyal iletişimi kolaylaştıracaktır.”

Sözlüğün hazırlanmasında madde başları hazırlarken Türk Dil Kurumu tarafından 2012 yılında yayımlanan *Yazım Kılavuzu*'nun 27. baskısı esas alınmış, eserin başlangıcında “Türk ve Özbek Alfabeti”, “Türkçe Harflerin Telaffuzu” ve “Kısaltmalar” bölümlerine yer verilmiştir.

Madde başı kelimeler siyah koyu harflerle Türk alfabesinin sırasına göre dizilmiş. Kelime türü, kökeni, kullanım sahası parantez içinde italik olarak yazılmıştır. Daha sonra kelimenin Özbekçe karşılığı verilmiştir. Kelimenin farklı anlamları sayılarla ayrılmıştır. Örnek:

ab (*is., Far. esk.*) Ob, suv.

abanmak (*-e*) 1. Cho‘nqaymoq. 2. Cho‘kkalamoq, cho‘kka tushmoq. 3. Suyanmoq, yaslanmoq, yastanmoq.

açlık, -ğtı (*is.*) Ochlik.

ada (*is., coğ.*) Orol (jug‘.).

boyun, -ynu (*1. is., anat., 2. is., coğ., 3. is., 4. is.*) 1. Bo‘yin (anat.). 2. Bo‘yin (jug‘.). 3. Bo‘yin, bo‘g‘iz (ba‘zi asboblarning ingichka uzunchoq qismi). 4. Gardan, zimma, ust.

mutlaka (*zf. Ar.*) Mutlaqo, tamomila, batamom.

Bütün yukarıda belirtilenlerin yanı sıra *Türkçe – Özbekçe Sözlükte* bazı teknik hatalar bulunmaktadır. Sözlükte madde başı kelimeleri genel olarak koyu harflerle yazılırken bazı durumlarda hem kalın hem italik olmuştur:

şafak, **-ğtı** (*is., Ar.*) Shafaq.

şafak pembesi (*is., sf.*) Shafaqrang.

Kitabın 12. sayfasında Özbek alfabesine yer verilmiştir. Tabloda Özbek alfabesinde bulunan büyük i harfi, I olarak doğru gösterilmişse de sözlük kısmında İ şeklinde gösterilmiştir:

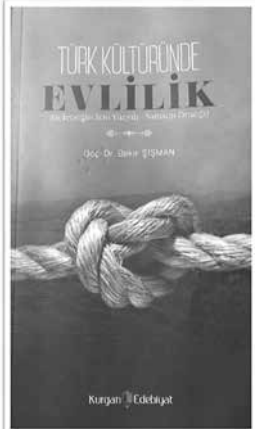
içmek (-i) 1. İçmoq. 2. Chekmoq.

Ancak bu teknik hatalar sözlüğün değerini düşürmemektedir. Sonuç olarak *Türkçe – Özbekçe Sözlük* alanında temel kaynaklardan biri konumunda bulunarak ilgili bilimsel çalışmalara katkı sağlayacaktır. Eserin Özbekistan ve Türkiye ilişkilerinin hızla geliştiği bir dönemde yayımlanması ayrıca manidar olup, iki kardeş ülke ilişkilerinin gelişmesinde önemli bir katkı olacağına inanıyoruz.

**Doç. Dr. ŞİŞMAN, Bekir; Türk Kültüründe Evlilik
(Geleneğin Son Yüzyılı - Samsun Örneği),
Kurgan Edebiyat Yayınları: 182,
Edebiyat Dil Araştırma ve İnceleme Dizisi: 73,
Ankara 2017, XV+264 s.
ISBN: 978-605-2030-24-0**

Mustafa EREN*

1969 yılı Samsun doğumlu olan Bekir ŞİŞMAN, önsözde de belirttiği gibi bu âlemdede maksûd olan birkaç şeyden biri olan oğul evlendirmek geleneğini Samsun özelinde ele alarak Türk Kültüründe Evlilik üzerine yazdığı kitapla bu alandaki önemli bir boşluğu doldurmuştur. Kitabın halk bilimi alanının duayenlerinden biri olan Prof. Dr. Mehmet Öcal OĞUZ'a ithaf edilmesi de bu çalışmanın ne kadar önemli olduğunu bizlere göstermektedir.



Evlilik kurumunun ve düğün âdetlerinin akademik anlamda incelenmesi Türk kültür tarihi açısından çok önemlidir. Bu düşünce ile ele alınan çalışmada asıl amaç Cumhuriyet Dönemindeki kültür değişimini Eski Türklerden günümüze Türk evlenme âdetleri örneğinde tespit ve tetkik edebilmektir.

Evlilik töresi ve bu töreye ait geleneklerin Türk kültür evrenindeki karşılığı, Göktürk Abideleri ve Divân-ı Lugat'it-Türk başta olmak üzere yazılı kaynaklardan yararlanılarak ortaya konulmaya

* Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Öğrencisi. Türkiye.
Elmek: kutaymustafa@hotmail.com

çalışılmıştır. Çalışmada özellikle Oğuz Türklerinin göç coğrafyası izlenmiş; Eski Türklerden başlayarak Selçuklulara, oradan da Osmanlılara ve nihayet Türkiye Cumhuriyetine uzanan tarihi süreçte yaşatılan Türk evlenme âdetleri hakkında örnekler sunulmuştur. Ayrıca Türk evlilik âdetlerinin edebî ve tarihî eserlerde yer alış biçimlerine de yazılı kaynaklardan yararlanılarak yer verilmiştir. Cumhuriyet Dönemi için ise Samsun İli üzerinde durulmuştur.

Türkiye’de geçmişte ve günümüzde var olan evlilik türlerinin, evlilik sınıflandırmasının ve evlenme yaşının ayrıntılı olarak ele alındığı giriş bölümünden başka kitapta altı bölüm bulunmaktadır. Altı bölümün ardından sonuç, belgeler, kaynak kişiler, kaynaklar ve fotoğraflar bölümleri gelmektedir.

Giriş bölümünde evliliğin genel tanımları yapılmış, Eski Türk inanç sisteminde evlilik kültürünün “ocak, ocak kurma” ile özdeşleştiği dile getirilmiştir. Ayrıca bu bölümde Türkiye’de geçmişte ve günümüzde var olan evlilik türleri: Beşik kertmesi, söz alma-söz verme, berder evlilik, taygeldi evlilik gibi sınıflandırmalar yapılarak anlatılmıştır. Türkiye’deki evliliklerin çevreye, eş sayısına ve yapılan tercihe göre istatistiklerinin, evlenme yaşının yıllara göre yaş ortalamalarının verilmesiyle giriş bölümü sona ermektedir.

Türk kültür evreni bağlamında evlenme âdetleri; kavramlar, gelenekler ve törenler adını taşıyan birinci bölümde evlilik kültürüyle ilgili Divânü Lügat’it-Türk, Dede Korkut Oğuznâmeleri ve Surnâmelerden alıntılar yapılmış; özellikle de 1897 yılında Alman Şarkiyatçı D. Theophil Löbel’in yayımladığı “Türkiye’de Evlilik Âdetleri” adlı kitabı referans gösterilmiştir. Bu bölümde eş seçme, Eski Türklerde “kalın” diye ifade edilen günümüzdeki başlık âdetleri, görücü çıkarma, kız isteme, nişan, çeyiz, ev açma geleneği, düğüne davet, kına, düğün ve gelin alma (göçürme, indirme) geleneği, saçı saçma, nikâh, güvey, sağdıç, yengelik, gerdek, yüz görümlüğü, duvak, hediye ve bağış, geriliğe gitme gelenekleri ve düğünlerin işlevselliği üzerinde durulmuştur. Bu geleneklerin Anadolu’nun farklı bölgelerindeki varyantlarından örnekler verilerek, Eski Türklerdeki uygulamaları da kaynaklardan yararlanılarak anlatılmıştır.

Türklerde evlilik âdetlerinin tarihsel arka planı adını taşıyan ikinci bölümde Eski Türklerde, Orta Asya’da, Selçuklularda, Osmanlılarda ve Meşrutiyet Döneminde evlilik âdetleri üzerinde durulmuş, Eski Türklerde

dünürler arası çöpçatanlık görevini “aracı”, Selçuklularda ise “savcı (arkuçı)” denilen kişilerin yaptığı belirtilmiştir. Selçuklularda başlık, südlük, ağırlık, yandıç ve saç geleneği etraflıca anlatılmıştır. Osmanlılarda evlilik âdetleri konusunda Yıldırım Beyazid’in düğünü ve sûnâmelerden faydalanılmış geniş ve ayrıntılı örnekler verilmiştir. Meşrutiyet Dönemi evlilik âdetleri görücülük (kız isteme), nişan, düğün, düğünün misafirleri, ve son kısım (gerdek gecesi) olarak sınıflandırılmıştır.

Meşrutiyet Dönemi gerdek gecesi âdetleri D. Theophil Löbel’in “Türkiye’de Evlilik Âdetleri” kitabından alıntılarla adım adım ve içtenlikle yansıtılmış damadın gerdek odasına girişi âdet olarak ilk kez kızın adını soruşu, peçesini kaldırması, yüz görümlüğü vermesi, damadın kızın elini hızlıca tutup öpmesi, aralarındaki sohbetler anlatılmış, Türklerin genellikle dudaktan değil yanaktan ve boyundan öptüğü ifade edilmiştir.

Osmanlılarda Yörük Türkmen düğünü kısmında ise Ali Rıza Yalın’ın “Cenup’ta Türkmen Oynakları” adlı 1922 yılına ait derlemelerinden faydalanılmıştır. Bu kısımda Yörüklerde düğün, kına, çeyiz, sağdıç, gerdek gibi düğün âdetleri üzerinde durulmuştur.

Kitabın üçüncü bölümü, tarihî-edebeî metinlerde evlilik âdetleri adı altında toplanmıştır. Bu bölümde Köktürk Yazıtlarında, Divânı Lugat’it-Türk’te, Kutadgu Bilig’de, Türk destanlarında, Dede Korkut Hikâyelerinde ve Türk halk hikâyelerinde evlilik âdetleri üzerinde durulmuştur. Köktürk Yazıtlarında geçen evliliğin günümüzde hâlâ mevcut olan “berder” evliliğin benzeri olduğu, Divân-ı Lugat’it-Türk’ten “arkuçı, kalın” gibi sözcüklerin anlamları, Kutadgu Bilig’den evlenilecek kızda bulunması gereken özellikler alıntılar yapılarak anlatılmıştır. Türk destanlarında ve özellikle Manas Destanındaki eş seçme, başlık, düğün, toy gelenekleri üzerinde durulmuştur. Dede Korkut Hikâyelerinden Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinde anlatılan beşik kertmesi geleneği ve eş adayında bulunması gereken nitelikler ifade edilerek; Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Âşık Garip gibi halk hikâyelerinde geçen evlilik gelenekleri anlatılmıştır.

Dördüncü bölümde Samsun’da evlilik âdetlerinin yüzyıl öncesi yer almaktadır. Bu bölümde geçmişte Samsun’da başlık parası ve kız kaçırma nedeniyle yaşanan asayiş olayları ile ilgili yazışmalar, eski nikâhlar, düğün ve

kına geceleri üzerinde durulmuştur.

Samsun'da evlilik ve düğün âdetlerinin son yarım yüzyılı adını alan beşinci bölümde günümüzde Samsun'da var olan görücüye çıkma, dünürçü gitme, nişan, düğün, duvak töreni, damat sofrası, bürük çekme, gelin basığı ve bohça çıkarma gelenekleri derleme yöntemiyle ele alınıp incelenmiştir. Samsun'un farklı köylerinden örneklerin de dile getirildiği bu bölümde düğün âdetleri hazırlık safhasından, ağırlık götürmeye; gelin hamamından "ciccilik" geleneğine kadar ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Ayrıca yine bu kısımda damat bağlanması ve bağlanmanın çözülme yöntemi ile ilgili ritüeller, gerdek gelenekleri, gelin basıklığı ve bundan kurtulma yöntemleri yer almaktadır. Beşinci bölüm Samsun'daki günümüz salon düğünleri, muhafazakâr düğünler ve düğün organizasyon şirketlerinin anlatımıyla sona ermektedir.

Altıncı ve son bölümde evlilik âdetlerinde görülen değişim sosyal ve kültürel olarak ele alınmaktadır. Sosyal değişimin kaçınılmaz olduğu vurgulanarak "Değişmeyen tek şey değişimin kendisidir." sözü ile konu özetlenmiştir. Sosyal değişimin kültürel değişime neden olduğu ve özellikle kentleşme ve kente göç olgusuyla beraber maddi ve manevi kültürün etkilendiği farklılaşarak değişime uğradığı ifade edilmiştir. Bu değişimlerin evlilik âdet ve geleneklerinde de görüldüğü örneklerle karşılaştırmalar yapılarak anlatılmıştır.

Yazar sonuç bölümünde kültür değişimleri ve değişimin boyutlarının evlilik âdetleri bağlamında ele alındığını belirterek, geçmişle günümüzün mukayesesinin yapıldığını ve birçok geleneğin artık yok olduğunu veya yok olmaya yüz tuttuğunu ifade etmiştir. Kitabın son bölümünde çalışmaya kaynak olan arşiv belgeleri, kaynak kişiler listesi, kaynaklar ve fotoğraflar da yer almaktadır.

Eserin kapağındaki düğümlü urgan, iki farklı ailenin ve bu aileden iki bireyin yeni hayatlarına geçişinin motifi olarak düğün kavramını çağrıştırmaktadır. Bu düğüm ayrıca damadın bağlanması motifini de akıllara getirmekte esere ayrı bir nitelik kazandırmaktadır. Eski Türklerdeki düğün âdetlerinden, günümüze kadar olan değişimleri Samsun özelinde görebileceğimiz bu kitap, hem bu değişimleri hem de kaybolmaya yüz tutmuş evlilik âdetlerinin gün yüzüne çıkarılıp kayıt altına alınması açısından oldukça önemlidir. Bu tip çalışmaların artması folklorumuzun,

birlik ve beraberliğimizi sağlayan kùltürel değerlerimizin yaşatılması açısından gereklidir.

ilk sözlüktür. XVI. yüzyılda yazılan *Abuşka* lügati iki Türk lehçesi üzerinde yazılan ilk sözlük mahiyetindedir. Çağatayca – Osmanlıca olarak hazırlanan *Abuşka* lügati Çağatayca eserlerin, özellikle Nevaif eserlerinin Osmanlıcada anlaşılması

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Yayın İlkeleri

1. Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi, dil ve edebiyat alanlarının yanı sıra tarih, felsefe, sosyoloji, psikoloji, eğitim, iktisat tarihi, siyaset bilimi, iktisat, işletme gibi beşerî ve sosyal bilimler alanında yapılan özgün bilimsel çalışmalar-yayımlandığı uluslararası hakemli, elektronik ve basılı bir dergidir.

2. Makalelerin yayımlanabilmesi için, daha önce başka yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olması gerekir. Daha önce başka bir yerde yayımlanmış yazılara dergide kesinlikle yer verilmemektedir. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildirimler, ancak basılmamış olması halinde ve bu durumun açıkça belirtilmesi şartıyla kabul edilebilir. Bu türden yazıların etik sorumluluğu makale sahibine aittir.

3. Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi Bahar/Mart ve Güz/Ekim olmak üzere yılda iki sayı yayımlanır.

Bahar sayısı 20 Mart ve Güz sayısı 20 Ekim tarihlerinde elektronik ve basılı olarak yayımlanır. Bahar sayısı için yazıların son gönderilme tarihi **1 Mart**, **Güz sayısı için ise 1 Ekim** tarihleridir. Bu sayıların haricinde arada çıkarılacak özel sayılar için de özel tarihler belirlenip ilan edilir.

4. Dergi, Yayın Kurulu tarafından belirlenen yurt içi ve dışındaki kütüphanelere, uluslararası indeks kurumlarına ve abonelere, yayımlandığı tarihten itibaren bir ay içerisinde gönderilir.

5. Çalışması yayımlanan yazarlara bir adet dergi gönderilir.

6. Yazımda ve kısaltmalarda TDK İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

7. Yazıların Değerlendirilmesi

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisine gönderilen yazılar, önce Yayın Kurulu tarafından incelenir. Yayın için teslim edilen makalelerin değerlendirilmesinde akademik tarafsızlık ve bilimsel nitelik en önemli ölçüttür. Değerlendirme için

uygun bulunan yazılar, alanda uzman kabul edilen iki hakeme gönderilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar beş yıl süreyle saklanır.

Hakemler kendilerine gönderilen yazıyı 20 gün içinde değerlendirir. Bu süre içerisinde raporunu göndermeyen hakemle irtibata geçilerek değerlendirme için hakeme bir defaya mahsus olmak üzere 10 gün ek süre verilir. Hakem bu sürede de raporunu gönderemezse değerlendirme süreci sonlandırılır.

Makale, yayımlanma aşamasına gelmiş, yukarıda açıklanan süreçlerden geçmiş, hakem raporları olumlu olsa bile, dil ve üslup sorunları, konu birliğindeki kopukluklar veya akademik etiğe uymayan talep ve davranışların fark edilmesi ve buna benzer durumlarla ilgili yazılar Yayın Kurulunun kararıyla yayın sırasından çıkarılır.

Yazarlar, katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte hakem raporlarına itiraz etme hakkına sahiptirler. Yayına kabul edilmeyen yazılar, yazarlarına iade edilmez.

8. Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi'nde yayımlanması kabul edilen yazıların telif hakkı Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği'ne devredilmiş sayılır. Yayımlanan yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğraflardan, kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

9. Yazım Dili

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisinin yazım dili Türkiye Türkçesidir. Filoloji bölümü mensupları için ilgili dilde yazılmış makalelere ve diğer Türk lehçeleri ile yazılmış yazılara da yer verilebilir.

10. Yazıların Gönderilmesi

Yazım ilkelerine göre hazırlanmış çalışmalarınızı hakemliDERGI@tded.org.tr mail adresine gönderebilirsiniz.

Yazım Kuralları

Makalelerin, aşağıda belirtilen şekilde sunulmasına özen gösterilmelidir:

1. Başlık: Başlık yalnızca ilk harfleri büyük olacak şekilde 14 punto büyüklüğünde ve koyu harflerle yazılmalıdır. Başlıkta en fazla 10 kelime yer almalıdır.

2. Yazar Ad(lar)ı ve Adres(ler)i:

Yazar(lar)ın ad(lar)ı ve soyad(lar)ı yazı başlığının sağ altında olmalı, soya-

dın tamamı büyük harflerle yazılmalı, yazarın unvanı, kurumu ve elektronik posta adresi dipnotta açıkça belirtilmelidir.

3. Özet: Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az 150, en fazla 300 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce özet bulunmalıdır. Makalenin başlığı her iki özette de belirtilmeli, özet içinde yararlanılan kaynaklara, şekil ve çizelge numaralarına değinilmemelidir. Özetlerin altında bir satır boşluk bırakılarak, en az 5, en çok 8 sözcükten oluşan anahtar kelimeler verilmelidir.

4. Genişletilmiş Özet: Çalışmanın sorununun, amacının, metodunun ve sonuçlarının geleneksel özete göre daha ayrıntılı ele alınacağı **Genişletilmiş Özet** İngilizce dilinde yapılmalıdır. Dolayısıyla genişletilmiş özet makalelerin uluslararası okuma oranını da artıracaktır. Bu özet tercihen **600-800** kelime uzunluğunda olmalı; çalışmanın amacını, sorununu, metodunu, bulgularını ve sonuçlarını alt başlıklar halinde açık bir şekilde vermelidir. Özet içindeki alt başlıklar, çalışmanın türüne göre çeşitlilik gösterebilir.

Genişletilmiş Özette Kullanılabilecek Alt Başlıklar

Araştırma Yöntemi/Research Problem	Çalışmanın amacına ve bağlamına ilişkin açıklama (birkaç cümle).
Araştırma Soruları/Research Questions	Araştırma sorularını açıkça belirtin.
Literatür İncelemesi/Literature Review	Literatür taramasının yöntemini (hangi temel kaynaklardan yararlandı, ne tür kaynaklara ulaşıldı vs.), amacını ve ulaşılan kaynakların genel ortaya çıkarttığı görüntü, (bu konuda yapılan daha önceki araştırmaların ortak yönleri veya ayrıldığı noktalar nelerdir vs.) kısaca belirtiniz.
Metodoloji/Methodology	Çalışmanın metodu, inceleme, belge neşri, izlenen yol, karşılaştırma, yorumlama, eleştiri, örnek olay incelemesi, deneme, anket ve benzeri olarak tanımlayın.
Sonuçlar ve Tartışmalar/Results and Discussion	Araştırma amaçlarına/sorularına ilişkin ana bulgular, temel çıkarımlar, sonuçlar ve/ya öneriler.

5. Ana Metin: A4 boyutunda kâğıtlara, Microsoft Word programında, Times New Roman veya benzeri bir yazı karakteri ile, 12 punto, 1.5 satır aralığıyla yazılmaktadır. Sayfa yapısı A4 ebadında, kenar boşlukları sağdan, soldan, üstten ve alttan 3 cm olmak üzere, 14 nk satır aralığıyla, iki yandan hizalı ve paragraf arası boşluğu, öncesi ve sonrası 14 nk olacak şekilde ayarlanmalı ve sayfalar numaralandırılmamalıdır.

Bir makalede sıra ile özet, ana metnin bölümleri, kaynakça ve (varsa) ekler bulunmalıdır. “Giriş”, “Sonuç” gibi başlıklar kullanıp kullanmama, çalışmanın türüne ve konunun gereğine bağlıdır. Fakat makalenin bir sonuç paragrafı bulunmalıdır. “Sonuç” araştırmanın amaç ve kapsamına uygun olmalıdır. Metinde sözü edilmeyen hususlara “sonuç”ta yer verilmemelidir.

6. Bölüm Başlıkları:

Ana başlıklar:

Makalede, bütün başlıklar yalnızca ilk harfleri büyük olacak şekilde ve koyu yazılmalıdır. Ana başlıklar (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) 14 punto ve koyu karakterde yazılmalıdır.

Ara ve Alt başlıklar:

Ara ve alt başlıklar 12 punto ve koyu karakterde yazılmalı; alt başlıkların sonunda iki nokta üst üste konularak aynı satırdan devam edilmelidir.

7. Tablolar ve Şekiller: Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Tablo numarası üste, tam sola dayalı olarak dik yazılmalı; tablo adı ise, her sözcüğün ilk harfi büyük olmak üzere eğik yazılmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır. Şekiller siyah beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde yazılmalıdır. Şekil numarası eğik yazılmalı, nokta ile bitmeli. Hemen yanından sadece ilk harf büyük olmak üzere şekil adı dik yazılmalıdır.

8. Resimler: Yüksek çözünürlüklü, baskı kalitesinde taranmış halde makaleye ek olarak gönderilmelidir. Resim adlandırmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır.

9. Kaynak Gösterme (Dipnot kullanma) ve Kaynakça:

Alıntılar tırnak içinde verilmeli; 140 kelimedenden az alıntılar satır arasında, daha uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan 1.5 cm içeride, blok hâlinde

ve 1,5 satır aralığıyla 1 punto küçük yazılmalıdır.

Makalede yapılacak atıflar, ilgili yerden hemen sonra, parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası sırasıyla verilmelidir. Eser adları eğik (italik) olmalıdır.

Örnek: (Okay 2016: 142.)

Birden fazla kaynak gösterileceği durumlarda eserler aynı parantez içinde, en eski tarihli olandan yeni olana doğru, birbirinden noktalı virgülle ayrılarak sıralanır.

Örnek: (Köprülü 1989: 125; Okay 2016: 115)

İki yazarlı kaynaklarda, araya tire işareti (-) konulur. İki den fazla yazarlı kaynaklarda ise ikinci yazarın soyadından sonra “vd.” kısaltması kullanılmalıdır.

Örnekler: (Andı-Akay 2010: 223). (Kaplan-Enginün vd. 1988: 217)

Yazarın adı, ilgili cümle içinde geçiyorsa, parantez içinde tarih ve sayfanın belirtilmesi yeterlidir.

Örnek: (2015: 23)

Yazarın aynı yıl yayınlanmış iki eseri varsa, yayın yılına bir harf eklemek suretiyle gösterilir.

Örnekler: (Ahmet Midhat 2010a: 37), (Ahmet Midhatb: 72)

Soyadları aynı olan iki yazarın aynı yılda yayınlanmış olan eserleri, adların ilk harflerinin de yazılması yoluyla belirtilir.

Örnekler: (Balcı, F. 2014: 83), (Balcı, M. 2014: 112)

Ulaşılamayan bir yayına metin içinde atıf yapılırken, bu kaynakla birlikte alıntının yapıldığı eser şu şekilde gösterilmelidir:

Örnek: (Köprülü 1924: 75’ten aktaran; Demirci 1998: 25)

Dipnotlar: Dipnotlar, sadece yapılması zorunlu açıklamalar için kullanılır. Buradaki atıflar da parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası gelecek şekilde düzenlenmelidir. Örnek: (Çoruk 2016: 118)

Kaynakça: Makalede kullanılan bütün kaynaklar “Kaynakça”ya alınmalı, makalenin konusu ile ilgili olsa dahi, yazıda değinilmeyen belge ve eserler kaynakçaya dâhil edilmemelidir. Kaynaklar ana metnin sonunda yazar soyadlarına göre (Soyadı kanunundan öncekiler için yazar adı esas alınır.) harf sırasına göre verilmelidir. Eser adları eğik (italik) yazılmalıdır.

a. Kitap ve kitap niteliğindeki eserler

Yazarın soyadı (küçük harfle), adı (basım yılı), *kitabın adı*, basıldığı şehir: yayınevi.

Örnek: Okay, M. Orhan (2005), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Eserin hazırlayıcısı, editörü, çevireni varsa, kitap adından sonra aşağıdaki gibi verilir:

Yazarın soyadı, adı, (basım yılı), *eserin adı*, [hazırlayan] hzl., [editör] ed. veya [çeviren] çev. adı soyadı, basıldığı şehir, yayınevi.

Örnek: Ersoy, Mehmet Akif (1991), *Safahat*, hzl. M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: İz Yayıncılık.

Stevick, Philip (2004), *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yay. 2. bs.

Eserin cildi eser adından sonra, kaçınıcı baskı olduğu ise yayınevinden sonra belirtilir.

Örnek: Lekesiz, Ömer (2001), *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5*, İstanbul: Kaknüs Yay.

b. Süreli yayınlardaki yazılar:

Dergiler: Yazarın soyadı, adı (yıl, ay), “makalenin başlığı”, *derginin adı*, cilt no, sayısı: sayfa aralığı.

Örnek: Çetişli, İsmail (2000), “Bir Neslin veya Bir Şairin Romanı: Mâi ve Siyah”, *Türk Yurdu*, C. XX, S. 153-154, Mayıs-Haziran, s. 318-333.

Gazete yazılarında ise, yazarın soyadı, adı (yıl. ay. gün), “yazının başlığı”, *gazetenin adı*, (varsa) sayfa numarası verilir.

Mülakat ve röportajlarda yazar adı olarak bunları yapan kişiler verilir.

c. Tezler

Yazarın soyadı, adı, (tarihi), tezin başlığı, şehir: üniversite ve enstitü adı: (yayınlanmamış lisans/yüksek lisans/doktora tezi).

e. İnternette alınan bilgiler

Yazarın soyadı, adı, (son güncelleme tarihi), “internet belgesinin başlığı”, (erişim tarihi), internet adresi.

Örnek: Koçak, Ahmet (2014.01.01). “HİLMİ, Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi”

<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=4126>

(Erişim tarihi: 2016.10.23)

Dipnot ve kaynakça yönteminde APA sistemi öncelikli olmakla beraber klasik atıf ve dipnot yöntemi de (MLA-Chicago) kullanılabilir.

Yazışma Adresi

Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Feshane Cad. Nu : 3
34050 Eyüp / İSTANBUL
Tel : 90 212 581 69 12
Faks : 90 212 581 12 54
www.tded.org.tr

